

Maciej Czerwiński

Dalmatinski motivi kod Mirosława Krležę. Prostor, kultura i sukob na pogranicju

Dioklecijanova palača stajala je ispred slavenskih "barbara" kao putokaz pred dugotrajnim i mukotrpnim kretanjem, koje zovemo našom narodnom historijom od onoga dana kad smo se pred ovom zgradom pojavili.

Ovakav sugestivan opis susreta slavenskih doseljenika u Dalmaciji ostavio je Mirosław Krležę u svom eseju *Illiricum sacrum* (napisanom 1944., a objavljenom 1966.). Iz navedenog moglo bi se zaključiti da je za Krležę Dalmacija ključno mjesto za razmatranje radnja nacije i da su njegove teze o prisustvu Slavena u Iliriku standardne formulacije koje odgovaraju hrvatskim imaginacijama. Oba su zaključka pogrešna. Dalmacija u Krležinoj književnosti posve je rubna tema, a povijesna uloga koju joj pripisuje ne uklapa se u uvriježena mišljenja. Štoviše, ona dovodi u pitanje glavna povijesna strujanja i nudi neka nova, možda ne posve nova, ali svakako s novim političkim potencijalom izrečena mišljenja. O njima je ovaj članak. Budući da se analizira odnos prostora i književnosti, to jest način na koji književnost zamišlja i izmišlja prostor (*invention*), kao metodološki okvir uzima se pristup koji se obično naziva ili *geocriticism* (v. npr. Westphal 2011) ili *spatial literary studies* (v. npr. Tally 2021). U njemu se iščitavaju načini reprezentacije prostora, pripisivanje prostoru kulturnih i političkih značenja koji rezultiraju ili sukobom suprotstavljenih diskursa ili stvaranjem hibridnih kulturnih oblika.

Da bi se moglo pristupiti analizi zacrtanoga u naslovu problema, treba naglasiti da je Mirosław Krležę izrazito srednjoeuropski pisac. Takva tvrdnja – s kojom će se valjda svi intuitivno složiti¹ – znači previše da bi mogla biti analitički i operativno valjana. Treba se, dakle, zapitati po čemu je Mirosław Krležę srednjoeuropski pisac i prema čemu se termin *srednjoeuropski* odnosi. Prvo, Krležę je odrastao i cijeli život proveo u srednjoeuropskom ambijentu koji nedvojbeno karakterizira Zagreb (sve njegove uspomene jasno o tome govore). Drugo, Zagreb i okolica te s njima povezana povijest, kultura i protagonisti, bili su i

¹ No, s njom se možda ne bi složio i sam Krležę koji je negirao postojanje srednjoeuropske književnosti: "Centralna Evropa' danas kao neka vrsta *mixtum compositum* za estetsko-morfološke diferencijacije apstraktna je mješavina koja ne govori mnogo više nego slične varijante *Centralna Amerika*, *Centralna Afrika* ili *Centralna Azija*, a što bi to imalo da znači u literarnom smislu nije mi jasno" (u: Matvejević, *Razgovori*, 105-106).

ostali trajno nadahnuće za njegovu književnu imaginaciju (najbolje o tome svjedoče četiri ključna Krležina literarna djela: *Hrvatski bog Mars*, *Balade Petrice Kerempuha*, *Povratak Filipa Latinovicza*, *Glembajevi*). Treće, srednjoeuropske kulturne preokupacije postale su formativni čimbenici za Krležinu poetiku (to potvrđuju poetičke srodnosti s piscima šire srednjoeuropske regije – Musilom, Kafkom, Hašekom, Rothom, Lukácsom, Svevom; i inače cijela habsburška – stara i nova – kulturna stremljenja koja utjelovljuju srednjoeuropski kulturni trendovi poput baroka, *Biedermeiera* te moderni misaoni prijelomi vezani uz istaknute Bečlijce: Mahlera, Freuda, Schönberga, Klimta, Kokoschku, itd.).

Taj se Krležin srednjoeuropski realni i/ili imaginativni okvir ponekad naziva dunavskom civilizacijom (Matković 1966), kajkavskim kolektivom (Vučetić 1958) ili panonskim odnosno posavskim blatom (junak romana *Povratak Filipa Latinovicza* nalazi se “na rubu posavskoga blata” ili čak u “panonskom blatu”). Zvane Črnja Krležu naziva piscem panonsko-podunavskog prostora (Črnja 1983: 23), a Zdravko Zima kaže da je on kao pisac senzibilitetom i odgojem “Agramer i mitteleuropljanin” (Zima 2022: 14). Ralph Boghert – pokušavajući iz različitih uglova propitati srednjoeuropsku orijentaciju kod Krleže i formativnu ulogu koju bi imala na njegov književni diskurs – naglašava sljedeće:

This peripheral region of Europe – the provinces of Croatia and Slavonia, in particular – was held together neither by the cosmopolitan patrician heritage of Mediterranean urban society nor by patriarchal insularity of Balkan tribal society. Instead, outmoded structures of a feudal past regulated relations between a land-holding elite and a mass of peasants who had no suffrage. It was the most retarded area of the Central European socio-economic system (Bogert 1991: 24).

Boghertova tvrdnja korektno situira Krležin zavičaj ili konceptualni okvir na imaginarnoj karti hrvatske kulture. U hrvatskom slučaju, drukčije nego kod drugih nacionalnih književnosti, razumijevanje pojma Srednje Europe moguće je isključivo u odnosu prema drugim formativnim hrvatskim regijama, napose prema Jugu (upotrebljavam veliko slovo jer je tu riječ o civilizacijskom, a ne isključivo geografskom pojmu).

Jer, Srednja Europa na hrvatskoj imaginarnoj karti je zapravo hrvatski Sjever. On je relacijski pojam prema Jugu ili bolje rečeno: prema dva Juga. Jedan je vezan uz uglavnom urbani kulturni kompleks, a drugi uz uglavnom ruralni kulturni kompleks. Prvi se najčešće naziva mediteranskim (primorskim), a potonji balkanskim (dinarskim). Udio svakog od tih kompleksa u hrvatskoj nacionalnoj i književnoj kulturi, ne samo sada nego i u prošlosti, varirao je, što jasno dokazuje da je hrvatska kultura izrazito heterogena, i to na mnogim poljima: u običajima, u načinu života, prehrane, gradnje, u jeziku, u načinu semiotizacije i literarizacije krajolika, u literarnim i umjetničkim izrazima, itd.

Stoga karakter hrvatskog Sjevera u Krležinom djelu treba razmatrati relacijski. Kako kaže Šime Vučetić:

Stablo Krležine umjetnosti prirodno je izraslo iz hrvatskog kajkavskog kraja, iz Zagreba, za koji je taj kraj između Save i Drave historijski, ekonomsko-politički i kulturno

tako složeno i krvno vezan. Tematski uzeto, predmet Krležina djela je u osnovi hrvatski narod, točnije rečeno, svi društveni slojevi sjeverne Hrvatske, ponajviše gledani kroz Zagreb [...] i kajkavski kolektiv, kajkavsku sudbinu kroz stoljeća, makar se odigravala ta sudbina i izvan zemlje, kao u Galiciji za vrijeme Prvoga svjetskog rata (Vučetić 1958: 283).

Takvu tvrdnju potkrepljuje i analiza Dunje Fališevac u kojoj autorica pokušava razlučiti odnos suvremenog hrvatskog pjesništva prema starijoj dubrovačkoj književnosti. Prema njezinu mišljenju

Citirajući, persiflirajući, parodirajući u »Planetarijumu« Gundulića kao klasično i kanonsko mjesto hrvatske povijesti i kulture, a s pozicija obrane sjevernoga, panonskoga, kajkavskog, puntarskog i demokratskog duha nacionalne povijesti i kulture, kao i s aspekta nepokolebljiva ljevičarstva, Krleža osporava aristokratski, plemićki Grad i njegova kanonskog pjesnika kao neangažiranog, artificijelnog esteta koji svjesno ne sudjeluje u problemima društveno-političke zbilje (Fališevac 2007: 77).

Fališevac, kao i ostali, smješta Krležinu imaginaciju i njezina stremljenja vezuje uz Sjever (*sjeverni, panonski, kajkavski*), ali dodaje tome još jednu bitnu karakteristiku, naime ideološko-političku. Krležina ljevičarska pozicija definira njegov uglavnom negativan odnos prema aristokratizmu Dubrovnika, ali i Dalmacije. U tom smislu, Krležina vizija Dalmacije nužno obuhvaća i Dubrovnik jer i Dalmacija i Dubrovnik, uza sve razlike, pripadaju istom kulturnom modelu, a to je za Krležu polazište njegove tj. sjevernjačke konceptualizacije.

No, postoje još i čisto poetičke dimenzije Krležina jezika i imaginacije koje se ne mogu zanemariti. Krležine eseje, odnosno stilske silnice koje njima vladaju, mogu se dovesti u vezu sa srednjoeuropskim strujanjima. Naime, satiričan ton i opsesivna sklonost polemici svakako ga povezuju s jednim drugim srednjoeuropskim piscem, Karlom Krausom, kojem je i sam posvetio neke od svojih redaka. Takav način argumentiranja najčešće dolazi do izražaja u parodiranju patosa i uzvišenosti. Krleža stremi preokretanju postojećih vrijednosti i svetinja, napose onih koji su ugrađeni u temelje nacionalne kulture i Katoličke crkve. Hrvatska nacionalna ideologija i katolicizam bit će meta njegovih bravuroznih preispitivanja, opovrgavanja, pa sve do najobičnijih napada. No, s druge strane – što je možda i očekivano – Krleža je izrazito sam sklon patosu i uzvišenosti. Jer, čini se, on književnost – uključujući i esej – smatra oružjem borbe *protiv* postojećih kulturnih vrijednosti (kako to zove Biti “potpaljivanjem požara” kao “metodom rušenja starih vrijednosti”, Biti 2017: 22), ali i *za* projiciranje nove kulturne paradigme (neki istraživači, poput Wierzbickog, zamijetili su da je prva faza Krležinog djelovanja rušilačka, dok druga teži sintezi, v. Wierzbicki 1980). Stare vs. nove. No, borbu protiv postojećih vrijednosti ne treba razumjeti kao borbu za njihovo potpuno urušavanje, već za njihovo ponovo interpretiranje, za re-aktualizacije. To se pogotovo dobro vidi u tekstovima koji se izravno referiraju na prošlost.

Paradoksi dolaze do izražaja i na razini stila. Krleža je sklon formulacijama karakterističnim za znanstveni diskurs, a ujedno ih isprepliće s intuitivnom, poetiziranom asocijativnošću i sugestivnošću. Na takav se način otvara polje za susret ili bolje rečeno sudar

dviju težnji: jedne koja izražava potrebu za objektiviziranom preciznošću, a druga žudnju za naglašavanjem vlastitog glasa, svoje intimne pozicije. Iz te poetike proizlaze mnoge nedorečenosti i proizvoljnost u iznošenju teza, na što su obraćali pozornost mnogi istraživači, ne samo Fališevac, već i Rafo Bogišić (1993) i Mirko Tomasović (2013).

Krleža Dalmaciju nije literarizirao, ali ju nije ni previše uvažavao, a kad je o njoj već raspravljao, nije bio prema njoj sentimentaln, što je inače lajtmotiv većine hrvatskih pisaca (i ne samo pisaca, čak i historiografski diskurs o Dalmaciji nosi nerijetko crte idealizacije i sentimentalizma). On Dalmaciju nije uklapao u svoj sistem imaginacije, a kad se već ona kod njega pojavljuje, Krleža ju iskorištava da bi izrazio jednu od svojih najvažnijih ideja, naime ideju o štetnosti prakse imitacije kulturnih standarda sa Zapada. Krleža se – eksplicitno ili implicitno – referira na uvjerenje koje je temelj mnogim hrvatskim interpretacijama književnosti i umjetnosti da o veličini i kvaliteti literarnih i umjetničkih dometa u Hrvatskoj, a napose u Dalmaciji, dokazuju srodnosti odnosno uspješnost u preuzimanju estetskih i misaonih uzora sa zapada. Tu je tezu najbolje izrazio u eseju *Hrvatska književna laž* (1918) i u uvodu za *Podravske motive* Krste Hegedušića (1933). Prema njemu, imitacija je krivi put jer ona – ma koliko bila dobra – nije izraz kreativnog, autohtonog duha, nije izraz vlastite energije. Krleža od Hrvata zahtijeva da oni svijet percipiraju i umjetnički izražavaju u skladu sa svojom autentičnom vizijom, a ne u skladu s ovom ili onom zapadnom paradigmatom. Zapravo se vodi istim programom kakav je propagirao i Ivan Meštrović koji je godine 1914. izrekao ovu tvrdnju:

I ja, baš kao moj narod – koji smo dosad smatrani barbarima i nižom rasom -, osećamo izvesno nepoverenje prema evropskoj kulturi, pa se zato i izražavamo na način koji nije u skladu s načinom mišljenja i iskazivanja misli uobičajenim u Evropi [...] Osećam kao nepravdu što nas smatraju nižim od drugih zato što idemo svojim putem, pa hoću, i mislim da mogu, i svojim delima da iskažem nešto što neće biti bez koristi za ostali svet. Zato nastojim govoriti svojim jezikom, na svoj poseban način, hoću da dišem na svoje vlastita pluća, a pri tom ipak želim da taj moj rad bude doprinosom na oltaru prosvetlosti svih naroda (Ćurčin 1933: 12).

Naravno, Krleža je bio kritičan prema kiparu, aludirajući da je on imitator bečke to jest germanske umjetnosti. U članku *Ivan Meštrović vjeruje u Boga* pisao je sljedeće: “Meštrović je potekao iz Beča, iz onog istog Beča, protiv koga se Meštrovićeva skulptura u političkoj borbi iznosi kao simbol nacionalnog oslobođenja” (Krleža 1957: 310, usp. Maroević 1999: 35-36). No, bez obzira na tu kritiku, bitno je da je Krleža – kao i Meštrović – tražio svoj vlastiti jezik za svoje vlastite istine odnosno za istine *svoga* naroda (štoviše, u razgovorima s Enesom Čengićem on je priznao: “Pisao sam preoštro”, Čengić 1990: 165).

Dalmacija služi Krleži – kao i Meštroviću – kao pozadina za narativ o dramatičnom sukobu koji se odigrava u jugoistočnoj Europi. Dalmacija ili šire Ilirik je, po njemu, nijemi svjedok političkih previranja na starom kontinentu, vječitih borbi za prevlast raznoraznih snaga koje on uglavnom zove imperijalističkima. U eseju *Illiricum sacrum* (1944) čitamo:

U ovoj zemlji ratuje se od prvoga dana kako smo se pojavili na ilirskom reljefu: vojske i ratovi Bizantije i Franaka, Normana, papastva, carigradskih patrijarha i stambolskih vezira, Mletaka, mađarskih, hrvatskih i srpskih kraljeva, Ostmarke te biskupskih i kardinalskih vojsaka i kaznenih ekspedicija od Ostrogoni i Kaniže do Budima, i od Muhača do Soluna, u oba pravca, kroz vjekove. Tisuću i jedan rat, od gotike do renesanse i od romanike do baroka. Rat i ruševine, dim požara i baruta, uz pogano urlanje derviša, isusovaca i kaluđera. Svi su naši gradovi rušeni do temelja, stoljećima, a kroz Beograd prohujale su sve lude evropske vojne od Balduina do Sulejmana Veličanstvenog, od Anžuvinača i Jagelona do Habsburga; na Uni, na Savi, na Drini, na Dunavu, između Ostrovice i Klisa, između Niša i Valjeva, krv se lije neprekidno, od biskupa senjskog Markantonija do opata Fortisa, od Prote Mateje do d'Annunzija, pa sve do onih nacionalnosocijalističkih generala pod barjacima svastike i liktorskog dostojanstva danas (Krleža 1966: 11).

Tu tragediju Ilirika Krleža transponira kao gotovo atemporalnu konstantu, kao nešto što se događa i danas (1944), i što je svojevrstan *fatum* te zemlje: "Gdje smo i kako smo, danas, kada Zadar leži sedmi put srušen do temelja, usred ovog latinsko-grčko-islamskog bjesnila, te nema krova u ovoj zemlji da nije planuo? (*Ibid.*: 11). Kako ćemo vidjeti, upravo će Zadar postati temeljno mjesto, polazište i odredište dalmatinskih motiva kod Krleže.

Dalmatinsko tlo – tvrdi on – proživljava svoju tragediju vječno, ali pojava Slavena – koja Krležu najviše zanima – postaje u tom narativu formativni čimbenik, ne samo za same Slavene, kako se to obično naglašava, nego zapravo i za čitavu Europu. Naime, u svim svojim esejima o Dalmaciji, i ne samo u njima, Krleža se suprotstavlja uvriježenom mišljenju o tome da je pokrštavanje Slavena stvar pasivnog preuzimanja kršćanskih odnosno europskih vrijednosti na uštrb ranijeg poganstva. I doista, takva se paradigma odlikuje asimetričnošću: neki subjekt (kršćanska Europa) definira standarde koje preuzimaju svi ostali subjekti (Slaveni). Takvo mišljenje omogućilo je da se pronađe valjanu argumentaciju u prilog korištenja izraza *Slavia Romana* i *Slavia Orthodoxa* što je učinio Riccardo Picchio u jednoj od najbolje dokumentiranih i najkompetentnijih analiza tog tipa (Picchio 1991). Time se interpretacija uloge Slavena može prikazati kroz prizmu pripadnosti uzornoj cjelini. Oni se uklapaju u nju, a zapravo prihvaćaju neki diktat koji im nameće uzore koji nisu u suštini tipični za njihovu unutarnju kulturnu dinamiku. Iako se Krležina kritika vanjskih utjecaja referira na sve velike sile prisutne na antičkom Iliriku, jasno je da je najkritičniji prema Zapadu koji se transponira kroz mnoge političke i vjerske *tude* subjekte: Rimsko carstvo, Katoličku crkvu, Franke, Mlečane, Habsburgovce, pa na kraju i hitlerovce.

Jedan od načina osporavanja asimetrije postiže Krleža na takav način što Ilirik prikazuje u vrijeme dolaska Slavena kao svijet u dekadenciji, doslovce: *u ruševinama*. U eseju *Illiricum sacrum* čitamo:

Umirući u sjeni carske grimizne slave, Dioklecijanov Split bio je jedan od posljednjih akorda ove agonije, svršavajući svoju egzistenciju na klasičnome tlu Svetoga Ilirika, pred bezazlenim hrvatskim i srpskim očima. Srbi i Hrvati javljaju se na pogrebu jedne civi-

lizacije, koje je vjekovima prolijevala rijeke krvi na Balkanu i na istočnoj obali Jadrana, gdje će slavenski pogani poživjeti kao narodi slijedećih petnaest vjekova svim cezarskim imperijalnim principima usprkos (*Ibid.*: 17).

Skoro isto ponavlja u uvodu u monografiju *Zlato i srebro Zadra*:

Kada se južni Slaveni odvajaju od slavenskog amalgama i kada se između petog i šestog stoljeća javljaju prve tendence za formiranjem posebnih političkih formula hrvatsko-srpskih, svijet latinske, antičke rimske civilizacije (*Orbis Romanus*) leži pred tim narodima u ruševinama. Klasične helenske slike o svijetu je nestalo, pojmovi su se zamračili u sveopćem marazmu i senilnoj slabosti pamćenja, u stanju, koje je banalno, ali dosljedno tonulo u sve neugodniji skolastički vakuum duhovnog nasilja i vaticanske politike (Krlježa 1951: 22).

Ako su ruševine pozornica za događanja u vrijeme doseljenja Slavena, onda su sami Slaveni prikazani kao element koji antičkom Iliriku donosi osvježenje, nove snage. Nisu dakle Slaveni pasivni čimbenik koji, da bi se civilizirao, prihvaća uzore, nego naprotiv – on je aktivan i presudan. Štoviše, on je stabilizirajući faktor koji zavodi red u prostor koji se nalazi u *rasulu*.

Južni Slaveni javljaju se kao jedan od mnogobrojnih dinamičkih detalja ovog političkog i moralno-intelektualnog rasula, pred jednom civilizacijom na samrti i pred jednom kristijanizovanom papističkom organizacijom, koja se sve više etatizuje i pretvara u veliku političku silu (*Ibid.*: 22).

No, individualitet Slavena će se kovati, tvrdi Krlježa, na takav način da će se oni morati ne *podrediti* nego *suprotstaviti* Rimu i Bizantu, Mlecima i Turcima. To znači da oni ne mogu prihvatiti od Rima ni Bizanta nikakve kulturne vrijednosti. Tek negacija velikih sila omogućit će im stvaranje svoje kulture ili, kako kaže Krlježa, svoje civilizacije. Takva misao karakterizira Krlježinu ideologiju od samih početaka. Evo što je zapisao u *Hrvatskoj književnoj laži* (1918):

Jest, ja verujem, da će doći Spasonosni i da će doneti buktinju i spaliti taj lažni tradicionalizam i romantične fraze i heroizam! Verujem, da će izreći Reč Apsolutnog Oslobođenja i Apsolutne Književnosti! Reč jasnu, kao sunce, reč Oslobođenja!

Nadsvodiće Spasonosni antitezu Vizanta i Rima, i tako podići našega kulturnoga problema kamen temeljni.

Nadsvodiće Spasonosni gigantski sukob Azije i Europe i tako rešiti kulturni poziv Slavjanstva (Krlježa 1918: 40).

Negacija se gradi u prkosu ili više – u bespoštednoj borbi jer svijet u kojem su se našli Slaveni jest svijet u kojem vladaju okrutni i cinični zakoni jačih sila koji civiliziraju i religiju zloupotrebljavaju zato da bi kolonizirali barbare.

Kada se ti slavenski narodi i formalno podređuju dogmi “evanđeoske ljubavi”, primajući tokom Devetoga stoljeća krst od Bizanta i od Rima, iluzije o dubljem smislu ili o vrhunaravnim kvalitetama ove dogme nisu više mogle kod njih biti tako naivne, te ne bi bili svjesni, da je to krštenje više politički aranžman nego sveti sakrament. Krštenje to i takvo, koje propovijeda Serenissima, ta “guja od otrovnih najotrovnija”, koji je po riječima Svetoga Oca Pape krstila svoje gusarske ščave i galijote na temelju iskustva što su ga ti bijedni pogani stekli ratujući za račun mletačkih trgovaca od Afrike do Azije i Cipra, to i takvo krštenje moglo je imati samo jedan jedini dublji smisao, da se radi o politici manjeg zla spram Kurije Rimske ili spram Consiglia dei Dieci, koje je sam Papa krstio kao legle “nezasitnih proždrljivaca, ubojica, trovača, Lestrigona, Ciklopa i Polifema”, po svaku civilizaciju opasnije od svih morskih monstruma, orkana, vjetrova, briganaata i rata i sveukupne hajdučije zajedno (Krleža 1966: 30).

Negacija političkih okvira koji su diktirali uvjete egzistencije Južnih Slavena je samo pozadina za stvaranje pretpostavke koja omogućava afirmaciju domaće kulture, no mjesto Dalmacije u toj strategiji različito se artikulira. U esejima *Illiricum sacrum* i uvodu za katalog izložbe *L'art médiéval Yougoslave* u Musée des Monuments français u Parizu (1950) Dalmacija pripada “morfološkoestetskom ambijentu” ili “našem historijskokulturnom reljefu”. Taj ambijent obuhvaća, osim dalmatinske kulture, umjetnost srednjovjekovnih regija antičkih pokrajina na tom području (autor ih ponekad nabraja: Ilirik, Makedoniju, Meziju i Panoniju). Reklo bi se: utapa se u južnoslavenski univerzum. Taj prostor, tvrdi Krleža, stvorio je potentnu umjetničku snagu koja “usprkos masi konvencionalnih shema – ipak odudara od svoje evropske, lijeve i desne, grčke i latinske okoline po mnogim elementima” (*Ibid.*: 56). Upravo je na tom teritoriju, tvrdi on, došao do izražaja individualitet, autohtonost, umjetnička snaga. Dalmacija, dakle, čini jedan od nekoliko komponenta koji je izrazio domaće vitalne snage (ili “naš vlastiti stvaralački subjekt”), ali ipak najveći je fokus na tri: osim Dalmacije, na Srbiju i Bosnu. Utjecaj Dalmacije u oblikovanju domaće kulture – koju rijetko naziva hrvatskom, a češće južnoslavenskom, jugoslavenskom, balkanskom – najviše dolazi do izražaja u eseju *Zlato i srebro Zadra*. U isto vrijeme objavljenom eseju za francuski katalog izložbe, kao vrhunac domaće kulture ističe se bogomilska hereza – zapravo kao historiozofski koncept – koja se poklapa s oblikovanjem politike trećeg puta u Jugoslaviji (v. Zimmermann 2000).

Esej *Zlato i srebro Zadra* svakako je najvažniji Krležin tekst koji donosi njegovu viziju Dalmacije. On je nastao za umjetničku monografiju, a njegove teze iskorištene su za katalog istoimene izložbe koja je bila postavljena u prostorima Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti 1951.², a u idejnom je i sadržajnom srodstvu s uvodom koji je

² Budući da se u raznim publikacijama pojavljuju ne do kraja provjerene informacije, treba raščistiti bibliografske podatke. 1951. pojavljuju se dvije publikacije pod naslovom *Zlato i srebro Zadra*: jedna je monografija, a druga je katalog izložbe koja je bila postavljena u atriju Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (s podnaslovom *Katalog izložbe zadarskog zlatarskog obrta, tekstila*

napisao za pariški katalog. Inače, Krleža je imao vodeću ulogu i u koncipiranju pariške izložbe. Dokumenti Ministarstva za nauku i kulturu Vlade FNRJ iz 1949. godine donose informaciju da je on imenovan predsjednikom odbora za organizaciju te izložbe (Doknić *et al.* 2009: 475). Slično je bilo i sa zadarskom izložbom, iako se ona gotovo ne spominje u izvorima za kulturnu politiku Jugoslavije, što je i očekivano jer nema međunarodni karakter. Umjetnost Zadra i Dalmacije nije spomenuo u svom govoru ni Josip Broz Tito koji je bio u posjetu Zadru (u srpnju 1951., dakle točno onda kada je izložba otvorena u Zagrebu). Njegov govor posve je standardni, bez nikakvih relevantnih osvrta na umjetničku baštinu Zadra. Nije nemoguće da je u njegovoj pratnji bio i Krleža, premda se ne vidi ni na jednoj fotografiji. No, čudno je da Tito ne spominje napore u obnovi Zadra u kojima je Krleža imao veliku ulogu.

Istodobno, važno je napomenuti i to da arhivska građa spomenutog Ministarstva eksplicitno kaže da je pariška izložba inicijalno trebala biti posvećena isključivo srpskim i makedonskim freskama, ali je 1948. godine odlučeno da ipak bude proširena i za druge zemlje: slovenske krajeve, Dalmaciju te Bosnu i Hercegovinu. U dokumentima nema riječi tko je odlučio o tome, ali možemo pretpostaviti da je Krležin glas bio presudan. O tome svakako mogu svjedočiti njegove dnevničke zabilješke s putovanja po Dalmaciji 1948. Iako Velimir Visković tvrdi da ta građa nije još nađena (Visković 2015: 72), dostupne su dvije bilježnice: od Istre do Splita i od Splita do "Raguse" te nekoliko istrgnutih stranica iz Dubrovnika (čuvaju se u Krležinoj ostavštini u NSK).

Dnevnički zapisi slabo su čitljivi, vrlo asocijativni, s nekim osvrtima, frazama, simboličkim te dosjetkama koje je ponekad teško razumjeti. No, za zadarsku temu važno je da je prvi dio, onaj od Istre do Zadra, sročeni i u obliku strojopisa (inače neke podatke o Krležinom putovanju po Dalmaciju daje nam još esej Mate Suića, v. Suić 1993). Može se doista zaključiti da je to neka priprema za nešto, za izložbu, ali moguće je i to da se pisac pripremao za pisanje nekog putopisa. Važna je i činjenica da je Krleža po Dalmaciji putovao u proljetnim mjesecima, izgleda da se radilo o gotovo tri mjeseca, do kraja svibnja. Ne zna se kada se vratio u Zagreb, ali moralo se to dogoditi uoči kobne Rezolucije Informbiroa (nije tako kako kaže Visković da se putovanje zbilo nakon rezolucije), koja je svakako pojačala Krležinu poziciju ne samo u Hrvatskoj, već i u Jugoslaviji. Proširenje fokusa iz srpskih i makedonskih fresaka na širi prostor Jugoslavije mogao se ostvariti također zahvaljujući tom političkom čimbeniku. Jugoslavija je htjela – što se vidi iz zapisnika Ministarstva – graditi svoj među-

i odljeva sarkofaga i plastike od jedanaestog do petnaestog stoljeća). Dok monografija nema urednika, urednik kataloga je Grga Oštrić, a opremu izložbe izradio je Edo Kovačević. U obje publikacije pojavljuje se uvodni esej koji potpisuje Miroslav Krleža. No, dok je u monografiji izrazito dug, u katalogu je znatno kraći. Nije to, međutim, skraćena verzija, već prerađena verzija, iako se sadržaj – uglavnom – ne razlikuje. Još jedna varijanta tog Krležinog teksta – isto tako kraća – objavljena je 1972. u monografiji *Zlato i srebro Zadra i Nina*. U međuvremenu, 1966. u *Sabranim djelima Miroslava Krleže*, pretiskan je u cijelosti taj najduži esej iz 1951. godine, ali s nekim manje ozbiljnim inačicama. U ovoj analizi služim se izvornim esejom.

narodni brand na temelju kulturne baštine. Uvod u katalog pariške izložbe, kao i esej *Zlato i srebro Zadra* jasno pokazuju takvu političku ambiciju.

Krleža se u tom novom političkom kontekstu mogao vratiti svojim tezama o originalnosti vlastite kulture što je zagovarao nakon svršetka Prvoga svjetskog rata. Sanja Knežević tvrdi da Krleža u Zadru prepoznaje kulturni prostor koji će “legitimirati Titovu politiku Jugoslavije kao tampon-zonu između Istoka i Zapada” (Knežević 2014: 174). Mislim da se, na temelju navedenih argumenata i sadržaja samog teksta, može reći i više: Krleža gradi historiozofsku podlogu za razumijevanje mjesta Jugoslavije na karti Europe i svijeta koja će se pretvoriti u politički program nesvrstanih. Naravno, ne želim time reći da je to Krleža izmislio, ali je na neki način projicirao ili anticipirao. A to je, kako je već rečeno, proizlazilo iz njegovih opsesija koje je razgrađivao, u najmanju ruku, od 1918. godine (a možda i 1917. kada je objavljena *Hrvatska rapsodija*).

Krleža je smatrao da se upravo u Zadru odigrala scena na kojoj su se suprotstavile strane i domaće sile što je išlo u prilog isticanju subjektiviteta domaćih tradicija. Jedan od mogućih argumenata za takvo viđenje povijesti transponiran je kroz jezik ili kroz prkosno trajanje uza svoj jezik, o čemu prema Krleži svjedoči jedan poznati posjet pape Zadru. U eseju čitamo:

Kada se Sveti Otac u tom tristagodišnjem ratu pojavio u Zadru (1077), narod ga je u romaničkoj katedrali svete Stošije pozdravio slavenskim pjesmama (in eorum sclavica lingua), a to je bila očita demonstracija protiv tristagodišnjeg Papinog mišljenja, da naš narodni jezik nije dostojan, da se njime slavi gospodin... Negirajući nas kao narod, Papa je upravo u periodu romanike iz svoje perspektive mislio, u svojoj evanđeoskoj i ljubavi punoj diskriminaciji, da je jedino duhovno sredstvo, da se ovaj otrovni korov Slavenstva konačno iskorijeni na istočnoj jadranskoj obali pomoću mletačkih mačeva, vješala i galija (Krleža 1951: 17).

To se, pak, povezuje sa “staroglagoljaškom živom riječi” koja je – po njemu – svladala “otpor bizantinske, karolinške, lateranske i mletačke politike, da se nametne, usprkos Rimu i Veneciji, od Akvileje i Poreča do Zadra”. Po Krleži ovo ne bi bilo moguće a da nije “nosila u sebi jake elemente tipično naše južnoslovenske nonkonformističke volje”, jer ona “se nikada, ni u kojem, pak ni u umjetničkostvaralačkom obliku nije htjela podrediti ni jednoj od stranih civilizacija, kojima smo okruženi u ovom prostoru od prvoga dana svoje historije” (*Ibid.*: 10). Štoviše, bila je to živa i šira pojava, sa svojom kulturnom i političkom bazom, a ne samo neki kratkotrajni trenutak uspona. Stoga, nije samo posrijedi jezik, već više formativnih pojava. Krleža nabraja:

Ta pradavna slovjenština ima svoju vlastitu misaonu, etičku, socijalnu i svoju vlastitu likovnu boju, svoju grafiku, svoje originalno skulpturalno i arhitektonsko i slikarsko shvaćanje, u jednu riječ, svoj vlastiti način umjetničkog stvaranja, koje jeste eklektička varijanta književnih i likovnih modela civilizacije oko naše, ali koje je istodobno originalno tumačenje svog vlastitog lika u sredovječnom prostoru i vremenu tadanjeg evropskog života (*Ibid.*: 11).

Uvod za monografiju tek se nakon tridesetak stranica općih razmatranja fokusira na svoj glavni predmet – umjetničku baštinu Zadra. U toj nadahnutoj viziji Zadar je prikazan kao središte domaće kulture i umjetnosti. Krležina strategija je sljedeća: artikulirati domaći, tj. slavenski karakter zadarske umjetnosti te naglasiti vanjski (tuđi) karakter vlasti franačko-latinske i bizantske koje su na grad nasrtale kroz stoljeća. Steče se dojam, a to je i otvoreno izrečena intencija autorova, da je cjelokupno kulturno bogatstvo Zadra – isključivo slavenskog podrijetla.

Po donatorima i po većini majstora, zadarsko zlato dokaz je, prije svega, o Slavenstvu ovoga grada. Od ranog Srednjeg vijeka pa sve do pada Bosne, od Čikinog bakrenog krsta do blistavog kovčega anžuvinske kraljice Jelisavete Kotromanićeve, ime slavenskog Zadra vijori se u grimizu krvi i ognja, u dimu požara, uz jauk djece i žena pod ruševinama, kao barjak kroz stoljeća (*Ibid.*: 29).

Dihotomija između slavenskog stanovništva i neslavenske vlasti, koja rezultira prolivenom krvi, prikazana je kao glavno obilježje po kojem se može razumjeti društvenu i političku dinamiku grada.

Ovo zlato nošeno je u trijumfu, kada je puk klečao pred zlatnim nosilima providura, i kada se sa mirisom tamjana miješao vonj svježe ispečenog ljudskog mesa, pod gorućim još glavnjama spaljenih domova, uz urlik pobjedonosnih zvona i srebrnih truba, kada su se zublje i buktinje, fenjeri i sagovi, barjaci i svjetiljke i stjegovi talasali na udaru vihora, kakav se rađa u takvim suludim trenucima historije, kada umorstvo i zločin postaju božanstvom (*Ibid.*: 31).

Opisivanje dalmatinskog kulturnog potencijala, modelirano je kao izraz suprotnosti (*naše* slavensko – *strano* neslavensko), ostvaruje se i u Krležinim osvrtima na humanističku, renesansnu i baroknu književnost. Po Mirku Tomasoviću, koji je, analizirajući esej *O našem dramskom répertoireu: povodom 400 godišnjice Držićeve 'Tivene'* (1948), Krleža je imao *en bloc* viđenje te književnosti (Marko Marulić, Jeronim Kavanjin, Bartol Kašić, Ivan Gundulić) kao manje vrijedne inačice zapadne, talijanske književnosti. Međutim, takav stav je, podrobnom analizom Krležinih tekstova, korigirao Davor Balić, naglašavajući da su u pitanju oprečni piščevi stavovi (Balić 2016). No, činjenica jest da je Krleža cijenio Marulića isključivo kao važnu kariku u razvoju hrvatske književnosti, ali nije previše cijenio samu njegovu književnost, a napose njegov katolički svjetonazor. Jedini južnohrvatski pisac kojeg je Krleža uzdizao u svakoj prilici je Marin Držić čiji je teatar, po njemu, bio *slavenski* (kao što je zadarska srednjovjekovna umjetnost – slavenska), pa bi se krležijanski reklo nonkonformistički³. Sve ostale dalmatinske pisce Krleža dovodi u vezu s imitacijama (ne

³ Drugi Dalmatinac, ili kako kaže Krleža Dalmatiner, o kojem je autor imao dobro mišljenje – upravo radi njegova nonkonformizma – bio je Frano Supilo. U članku *Slom Frana Supila* naglašavaju se njegova “osamljenost”, “ponos” i “smionost”, ali ih se ne dovodi u vezu s dalmatinskim podnebljem, već s tradicijom hrvatskog prkosa koji najbolje utjelovljuje Ante Starčević (Sta-

napominjući da je to bila renesansna *ars poetica*), ali njegova procjena je prvenstveno ideološka: da su svi ti pisci bili eksponenti Crkve, feudalizma, aristokracije. Riječju: reakcije.

Te 1948. Krleža je, kako je već rečeno, dospio i do Dubrovnika. Nakon povratka u Zagreb, već u srpnju, on je objavio u beogradskim "Književnim novinama" feljton *Brašančevo u Dubrovniku*, paskvil na Dubrovnik. Analizirajući taj tekst u odnosu na Krležin polemički diskurs, Zdravko Zima je zapazio:

Koliko je *Brašančevo u Dubrovniku* s jedne strane pamflet protiv grada, u onom u čemu je grad središte univerzuma i zrcalo jednog poretka – koji je funkcionirao na izoliranom dalmatinskom jugu – toliko je istodobno *hommage* njegovu najvećem pjesniku dum Marinu Držiću, znanom i kao Vidra, u čijem je nadimku sadržana njegova srž, sposobnost da se podjednako spretno snađe u vodenim i kopnenim uvjetima (Zima 2022: 11).

Na sličan problem obratila je pozornost već citirana Dunja Fališevac po kojoj razvojna nit reinterpretacije književnosti starog Dubrovnika vodi do "Krležinih osporavateljskih i negativističkih predodžaba Dubrovnika i njegove kulture" (Fališevac 2007: 74). Autorica se osvrće uglavnom na njegovu fikciju, napose iz *Balada Petrice Kerempuha*, pa ističe:

Raguza postaje grad »bogečke kaj nigdar ju pekle nisu suze«, a Ivana Gundulića Petrica će Kerempuh, s rableovskom i erazmovskom maskom, pun sarkazma i ciničnog humora, pozvati na ideološki dvoboj ocrtavajući baroknog pjesnika krajnje ironično i groteskno (*Ibid.*: 75).

Nadalje, Fališevac tvrdi da je Gundulić u toj knjizi opisan iz perspektive Petrice Kerempuha, a Petrica govori "s pozicija autorovih marksističkih ideoloških i svjetonazorskih koncepcija". Dakle:

Krležin ljevičarski prezir i nesnošljivost prema aristokratskoj strukturi Grada, podmetnut maski pučkoga Kerempuha, obuhvatio je i baroknog pjesnika, koji je postao glavnom metom napada i kazivaču pjesme simbolom neprihvatljive i odiozne klasne strukture dubrovačkoga društva.

Krležin polemički i ironički dijalog s dubrovačkom kulturnom prošlošću u *Baladama* ideološki je obojen: ljevičarstvo modernog lirika, obilježeno socijalno-klasnim antagonizmom, karakteristično za autorove ideološke pozicije i svjetonazorske koncepcije u razdoblju sukoba na književnoj ljevici, zanemarilo je pa i prezrelo estetske dosege dubrovačke ranonovovjekovne književne kulture (*Ibid.*: 75).

ri). "Poslije Staroga, jedan od rijetkih hrvatskih političara koji je propast Habsburga priželjkivao iskreno, dosljedno i inteligentno, i koji je u poslu rušenja Dinastije umro tragično, godinu dana pred njenu smrt, pred smrt te iste Monarhije koju je toliko mrzio" (Krleža 1973: 126). Stječe se dojam da se Krleža sam postavlja kao nastavljatelj te tradicije, pa se prikazuje kao zadnja karika u tom lancu hrvatskog prkosa.

Mirko Tomasović, analizirajući Krležine teze o dalmatinskim piscima, primijetio je još nešto: da on proizvoljno upotrebljava stručne termine, a pri tome kasnija njihova značenja referira na prošlost, pa prema tome neki dalmatinski pisci postaju “jezuitski” prije pojave isusovačkog reda. Slične teze iznio je i Rafo Bogišić koji je Krležina mišljenja o starijoj književnosti sveo na nerazumijevanje, na (ideološku) isključivost, pa čak i na vulgarnu i plošnu promašenost (Bogišić 1993).

Bitno je i to da su za Krležu svi zapadni kulturni idiomi (dakle: neslavenski!) kulturni proizvodi prikazani kao logične preteče fašizma i nacizma. S druge, pak, strane Držić i njegovo navodno *slavensko* stvaralaštvo te njegov politički angažman prethodi to jest pretpostavlja komunizam. Može se zaključiti, ako se uzme dinamiku Krležina misaonog projekta, da je komunizam za njega pobjeda slavenstva i poraz romanstva i germanstva u Dalmaciji.

U svim spomenutim kritikama Fališevac i Tomasovića, utemeljenim i promišljenim (premda izrečenim u emocijama), nedostaje još jedna dimenzija. Naime, u svojim argumentacijama Krleža potpuno ignorira specifična obilježja dalmatinskih urbanih komuna čija se kultura formirala kao posljedica romansko-slavenskog susreta i prožimanja, kao izraz suživota koji se ne može prikazati na temelju dihotomije, već isključivo dinamičnog sinkretizma (i nije to samo značajka mediteranskih komuna nego uopće urbanog prostora). U prkosu da bi se suprotstavio talijanskim koncepcijama koje su talijanskoj kulturi pripisivale sve kulturne vrijednosti nastale na istočnoj jadranskoj obali, on zapravo na sličan način – samo iz druge perspektive – prisvaja dobar dio kulturnog nasljeđa i poistovjećivanje ga sa slavenskim supstratom, dok onaj talijanski (latinski, rimski) stigmatizira kao rušilački, autoritarni, militaristički, riječju: politički. Pri tome ne daje nikakve dokaze. To se najbolje vidi u njegovom opisu Crkve sv. Donata iz Zadra. Suprotstavljajući se Giuseppeu Pragi, koji je naglašavao romansku pripadnost te monumentalne bogomolje, Krleža ističe upravo slavenstvo. Ali ne staje na tome. Za njega najvažniji donatori i artefakti jednostavno pripadaju Slavenima (uzgred, kako je primijetio Bogišić, Slaveni se ne spominju kao Hrvati). Na takav način nastaje topografija slavenske Dalmacije čije granice određuju arhitektonska ostvarenja (dakako identificirana sa slavenskom kulturom), i koje su povezane u “harmoničnu i organsku cjelinu” (Krleža 1951: 32). Krležin tekst jasno definira tu slavensku kartu Dalmacije. Nju određuju sljedeće bogomolje: sv. Križ u Ninu, sv. Donat u Zadru, sv. Petar u Zadru, sv. Lovre u Zadru, sv. Martin u Splitu, sv. Trojica na Poljudu, sv. Barbara u Trogiru, sv. Petar u Omišu, sv. Petar u Krku, sv. Mihajlo u Stonu.

Krleža, isto tako, ignorira složene okolnosti dodira ili preslagivanja stilova i lokalnih ukusa jer, kako primjećuje Igor Fisković, razdoblje kasnog srednjeg vijeka ne odlikuje se jednim jasnim izrazom ili stilom (v. npr. Fisković 1994). Štoviše, drugačije nego to prikazuje Krleža, one su – po Fiskoviću – imale “otprije već utanačene moduse doticaja sa glavnim vanjskim strujama, tako da susret s najnovijima i prijem njihovih poticaja nije ni mogao biti svugdje istoznačan ili istovjetan”, stoga “najzanimljivija postaju ostvarenja koja barem zrcale srodnosti umjetničke volje razvojnih središta pa i suglasne odgovore

na posezanja njihovih društava”. Navođenje Fiskovićevo ima za cilj skretanje pozornosti na neadekvatnost njegove glavne teze o Slavenstvu i Zapadu kao suprotnosti koja je rukovodila stvaranjem artistskih stilova u Dalmaciji. Uzgred, Fisković govori o “jadranskom talijansko-slavenskom krugu” (*Ibid.*: 144), a u njegovoj analizi dominiraju sljedeći termini: *sinteza, suživljavanje, suživot, dodir*. Toga kod Krleže nema. Kod njega je *borba, nasrtanje, konflikt*.

Dakle, Krležina koncepcija dosljedno je izgrađena na pojmovnoj dihotomiji, koja se koristi metaforama o sudaru Zapada i Slavena, pri čemu je Zapad prikazan kao kolonizatorska sila koja pokušava pokoriti Slavene. Kod Krleže u esejima vezanima uz Dalmaciju, Zapad se metonimijski transponira kao Venecija koju se prikazuje kao brutalnu i totalnu silu. Ovako Krleža piše u članku *Jadranska tema*:

Hiljadu godina dolaze nam preko mora ta gospoda Condottieri, koji se na našim garištima i ruševinama kreću u pozama uzvišenih nonšalantnih vitezova, u pozama pomalo naglašenim po nekom višem preziru patricijske, aristokratske umišljenosti, promatrajući ovaj narod poslije svakog svog novog kriminala i pokolja iz svoje rimske i venecijanske perspektive sve uzvišenije, jer oni imaju svoju “uzvišenu rimsku” misiju, a ovaj narod na istočnoj obali jadranskoj, narod je barbara, koji nije zaslužio ništa nego smrt (Krleža 1966: 297).

Takav – kako to naziva – *venecijanski kriminal* dovodi se u vezu s *prefašističkom dancijevskom receptu* (Krleža 1966: 292) ili s *Duceovim strateškim receptom* (*Ibid.*: 289), čime se naglašava atemporalnost djelovanja Venecije odnosno njezine nasljednice – moderne Italije. Ali na tome nije kraj. Svi prijašnji režimi koji su tlačili *narod* od srednjeg vijeka do danas, prikazani su kao logičan uzrok fašizmu. Fašizam je, stoga, prirodna posljedica feudalizma. Jer, kao što se zbilo za vrijeme Drugoga svjetskog rata, događalo se prije toga, ali u drugom obliku. Riječ je, naime, o kolonizaciji, dakle o procesu po kojem *narod svetaca, genija i junaka*, dakle Talijani, obavlja zapravo svoju *uzvišenu romansku misiju* da “civilizira barbare Krstom, Ognjem i Mačem” (*Ibid.*: 292).

Stoga, Zadar je za Krležu epicentar slavenstva sa svojim zlatom i srebrom. Najvažniji artefakt slavenske komponente je svakako škrinja sv. Šimuna. Krleža analizira glavna obilježja 14 ploča na ovoj škrinji na kojoj su prikazani, između ostalog, glavni akteri preuzimanja vlasti od strane Ludovika Anžuvina; osim samog kralja, napose – i u glavnoj ulozi – Elizabeta Kotromanić (Krleža ju oslovljava Jelisaveta Kotromanićeva) te tri njihove kćeri koje će udajom vladati poljskom i ugarskom krunom (Krleža ne koristi uobičajen u hrvatskoj historiografiji izraz ugarsko-hrvatskom). Priča oko tih prikaza uokvirena je u dramski diskurs u kojem prevladavaju mračne osobine srednjeg vijeka (umorstva, beskompromisne borbe za vlast, praznovjerja), a pogotovo uprizoreni su činovi vezani uz zadobivanje vlasti od strane kraljice Elizabete. Krležin diskurs, u skladu s već istaknutom strategijom suprotstavljanja lokalnih Slavena – Zapadu, kraljicu prikazuje kao ženu koja ne pripada feudalnom poretku (kao njezin muž – *uzvišeni Anžuvina*) nego se nalazi izvan njega (*siromašna bogomilska djevojka* ili čak *vrijedna plebejka*). Takva se paradigma, svjesno ili ne, nadovezuje na predodžbu Slavena kao neorganiziranom i demokratski raspoloženom

narodu nasuprot militantnom, feudalnom i izrabljivačkom Zapadu. Kod Krleže će se taj motiv vraćati, npr. u obilježjima kajkavskih vojnika na frontovima Galicije koji su se borili u ratovima u ime neke gospode koji su u tim prizorima aktualizacija bivših feudalaca, što se vidi u parodističkoj upotrebi njihovih aristokratskih prezimena i titula.

No, s druge strane dolazak Ludovika na prijestolje Krleža promatra kroz vizuru kasnijih razvojnih tokova koji će Dalmaciji dati snažan kulturni impuls.

Izlet Ludovika Anžuvinca u Zadar predstavlja novo poglavlje u našoj historiji: to se srednjovjekovni benediktinski ambijenat pretvara u trecentističku varijantu, koja i po kostimima i po modi i ukusu predstavlja već ouverturu u ranorenesansne motive (Krleža 1951: 39).

Na takav način Krleža, zapravo, priznaje da je feudalni politički okvir od presudne važnosti za uspostavljanje kulturnih vrijednosti. No, kao gotovo sve u tom eseju i ovo je viđenje izgrađeno na ambivalentnom polju. Naime, i Škrinja sv. Šimuna – kao i cijelo *zlato i srebro Zadra* – zapravo uklapaju se u kulturna strujanja koje Krleža povezuje s endogenim umjetničkim tendencijama, dakle slavenskim i koje obuhvaćaju gotovo čitav južnoslavenski prostor u srednjem vijeku, ne samo Dalmaciju. Zadnje riječi eseja *Zlato i srebro Zadra* donose jasno i izričito tu tezu:

Produkte zadarskog zlatarstva ne treba promatrati izolovano od ostalog tako bogatog simultaniteta umjetničkih stilova na našem terenu. Kostimi viteški na sarkofagu sv. Šimuna identični su sa kostimima na apologiji Ladislava Kumanca od Joannesa Aquille u Marijancu i istovjetni sa ruhom boljara na turnirima i nadgrobnim mramorima bosanskim. Raspeće s Marijom i sv. Ivanom na srebrnouokvirenom kanonu iz samostana sv. Marije zadarske isti je stil druge polovine Dugenta, koji vlada od Studenice do Mileševe, jer je više manje vjerojatno da su u tom neohelenističkom periodu i uzori i vrela artističkih inspiracija bila isto tako ista. Da između naše primorske arhitekture i one srpske pod Nemanjićima postoji mnogo dublji zapadnjački afinitet nego što to na prvi pogled izgleda, nije teško dokazati. Unatoč heterogenosti (koje je i danas osnovnom oznakom našeg ambijenta) postojala je već i tada, prije sedam stoljeća, unutrašnja harmonična veza estetskog medija, mnogo dublja nego što se to misli danas, kada se razvijaju kratkovidne kulturno-historijske teorije “o dva” pa čak i “o tri svijeta”... Nije riječ o nekakvoj maglenoj integraciji – a tout prix – nego o istini (*Ibid.*: 40).

Ostaje otvoreno do koje mjere dalmatinski motivi mogu biti polazište za razmatranje Krležinog stava prema nacionalnom pitanju. Sanja Knežević vidi u Krležinom zalaganju za Zadar i Dalmaciju poticaj za spašavanje hrvatskog identiteta (Knežević 2014: 176), što se u ono vrijeme poklapalo s građenjem temelja nove države. Rafo Bogišić, pak, primjećuje da Krleža u svojim esejima upotrebljava pridjev *slavenski* ili *naš* za određivanje pripadnosti pojava koje analizira, ali “dosljedno izbjegava” pridjev *hrvatski* (Bogišić 1993: 166). Bogišić govori i o “zatajivanju svog imena”, dakle upotrebljava gotovo doslovce kvalifikaciju koju je Matoš upotrijebio prema Ivanu Meštroviću. Razlog je po njemu politička i ideološka

opredijeljenost Krleže: (komunistička) doktrina “jasno je zahtijevala da pridjev hrvatski nestane, da upadne u neodređeno more *zajedništva i bratstva*”⁴.

Doista, bilo bi teško iznijeti neki valjani zaključak ako se zna kako je Krleža mijenjao (neke) svoje stavove, pa ih prilagođavao novim okolnostima. Možda je tako, kako tvrdi Zoran Kravar, koji ovako doživljava Krležin način prilagođavanja Titovom režimu:

Krleža, koji je svojim tekstovima iz 40-ih i 50-ih godina u više navrata legitimirao pojedine aspekte jugoslavenskoga totalitarizma (protuvjersku politiku, zabranu stranaka i parlamentarizma, zabranu stvarne sindikalne borbe), pokazao je spremnost da se i nacionalnih tema prihvati uz uvjet deklarativna slaganja sa službenom politikom (Kravar 1995: 16).

I dodaje da Krležino viđenje nacionalnog pitanja “kad se vrednuje prema spoznajnim dosezima, ono pokazuje određenu jednostranost i ovisnost o prevladanim ideologijama, društvenim doktrinama, filozofskim pretpostavkama i političkim konstelacijama” (Kravar 1995: 18). Tu jednostranost, međutim, ne treba razumjeti kao optiranje ili za hrvatstvo ili za jugoslavenstvo, već kao jednu tendencioznost koja proizlazi iz vlastitih uvjerenja i političke računice, pa prema tome mora biti promjenljiva. To sve postaje još jasnije, ako danas gledamo na Krležine tekstove. Oni su nastali nakon rata kada je diskurs konfrontacije prevladavao, pa se iz današnje perspektive – koja je donijela mnoge iznijansiranije pristupe gledanja na multikulturalizam u Dalmaciji (a književnost je u tome imala veliku ulogu) – čine anakronim. No, s druge strane ti su tekstovi znakovi prošlog vremena koje treba razumjeti da bi se shvatilo suvremena strujanja.

Literatura

- Balić 2016: D. Balić, *Krležini iskazi o Maruliću i njegovu opusu*, “Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine”, XLII, 2016, 2(84), s. 353-419.
- Biti 2017: V. Biti, *Miroslav Krleža i povijest hrvatskoga razvlaštenja*, “Umjetnost riječi”, LXI, 2017, 1-2, s. 1-26.
- Bogert 1991: R. Bogert, *The Writer as Naysayer. Miroslav Krleža and the Aesthetic of Interwar Central Europe*, Columbus 1991.
- Bogišić 1993: R. Bogišić, *Miroslav Krleža i Marin Držić*, “Republika: časopis za književnost”, 1993, 11-12, s. 157-168.
- Čengić 1990: E. Čengić, *S Krležom iz dana u dan (1956-1975). Balade o životu koji teče*, Sarajevo 1990.
- Črnja 1983: Z. Črnja, *Sukobi oko Krleže*, Zagreb 1983.
- Ćurčin 1933: M. Ćurčin, *Meštrovčić*, Zagreb 1933.

⁴ Vladimir Biti je pokazao kako je nacionalna perspektiva kod Krleže varirala od *Hrvatske rap-sodije do Hrvatske književne laži i Izleta u Rusiji* (v. Biti 2017: 11); pa govori o “neodlučnom kolebanju između Hrvata i južnoslavenskoga Balkana kao kolektivne identitetske platforme” (Biti 2017: 15).

- Doknić *et al.* 2009: B. Doknić, M. Petrović, I. Hofman, *Kulturna politika Jugoslavije 1945-1952. Zbornik dokumenata*, Beograd 2009.
- Fališevac 2007: D. Fališevac, *Dubrovnik kao izazov hrvatskim liricima 20. stoljeća*, "Dani Hvarškoga kazališta", XXXIII, 2007, 1, s. 69-94.
- Fisković 1994: I. Fisković, *Umjetnost u Hrvatskoj pod vlašću Anžuvina*, "Mogućnosti", XLI, 1994, s. 130-150.
- Knežević 2014: S. Knežević, *Uloga Krležina eseja o zadarskom zlatarstvu u stvaranju kulturnog i nacionalnog identiteta Zadra nakon Drugoga svjetskog rata*, "Hum: Časopis Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Mostaru", IX, 2014, 11-12, s. 173-191.
- Kravar 1995: Z. Kravar, *Nacionalno pitanje u djelima Miroslava Krleže*, "Radovi Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža", IV, 1995, s. 9-18.
- Krleža 1918: M. Krleža, *Hrvatska književna laž*, "Plamen", 1918, 1, s. 32-40.
- Krleža 1951: M. Krleža, *Zlato i srebro Zadra*, Zagreb 1951.
- Krleža 1957: M. Krleža, *Ivan Meštrović vjeruje u Boga* [Zagreb 1937], u: *Deset krvavih godina i drugi politički eseji*, Zagreb 1957, s. 295-321.
- Krleža 1966: M. Krleža, *Eseji*, v, Zagreb 1966.
- Krleža 1973: M. Krleža, *Slom Frana Supila*, u: *Sabrana djela Miroslava Krleže, Eseji i putopisi*, Zagreb 1973, s. 118-132.
- Maroević 1999: T. Maroević, *Ivan Meštrović*, u: *Krležijana*, II, Zagreb 1999, s. 35-36.
- Matković 1966: M. Matković, *Miroslav Krleža*, "The Bridge: Yugoslav Literary Review", 1966, 1 (siječanj-ožujak), s. 15-23.
- Matvejević 1969: P. Matvejević, *Razgovori s Miroslavom Krležom*, Zagreb 1969.
- Picchio 1991: R. Picchio, *Letteratura della Slavia ortodossa*, Bari 1991.
- Suić 1993: M. Suić, *S Krležom po sjevernoj Dalmaciji*, "Republika: časopis za književnost", 1993, 11-12, s. 146-156.
- Tally 2021: R.T. Tally (ed.), *Spatial Literary Studies. Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*, New York-London 2021.
- Tomasović 2013: M. Tomasović, *Miroslav Krleža o Marku Maruliću (i o drugim hrvatskim starijim piscima)*, u: *Miscellanea: rasprave, ogledi, članci*, Zagreb 2013, s. 9-30.
- Visković 2015: V. Visković, *Krleža i Zadar*, "Književna republika", 2015, 7-9, s. 71-80.
- Vučetić 1958: Š. Vučetić, *Krležino književno djelo*, Sarajevo 1958.
- Westphal 2011: B. Westphal, *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*, New York 2011.
- Wierzbicki 1980: J. Wierzbicki, *Miroslav Krleža*, Zagreb 1980.
- Zima 2022: Z. Zima, *Putnik s lažnim pasošem*, Zagreb 2022.
- Zimmerman 2010: T. Zimmerman, *From Hajduks to Bogomils: Transforming of the Partisan Myth after World War II*, "Kino!", 2010, 10, s. 62-70.

Abstract

Maciej Czerwiński

The Dalmatian Motifs of Miroslav Krleža: Space, Culture and Conflict in the Borderlands

The aim of this article is to deal with the disputable role Dalmatia played in the Croatian-Italian-Serbian borderlands, referring to the foremost Croatian and Yugoslav writer Miroslav Krleža. Although he is mostly associated with the Croatian North, i.e., historical Croatia-Slavonia, called sometimes the *Pannonian* cultural complex, his engagement in the discourse of Dalmatia after World War Two cannot be underestimated. In the period 1950-1951 Krleža prepared two exhibitions of medieval art (one staged in Paris as *L'art médiéval Yougoslave* and the other in Zagreb as *Zlato i srebro Zadra*) and wrote two introductions to their catalogues. In them, he builds a concept of a separate "South Slavic civilisation" that "negates" the bipolarism of Roman-Byzantine competing cultural models (*Slavia Romana* vs. *Slavia Orthodoxa*, according to Picchio). Referring to the spatial approach to literature, I attempt to situate the post-war Yugoslav discourse, radically confrontational and militaristic, within historical antagonistic discourses (Croatian-Italian-Serbian).

Keywords

Miroslav Krleža; Dalmatia; Yugoslavia; East-West Paradigm; Slavs and the West.