



## Refleksje

*Размышления*

**Ivo Žanić**

Zagrzeb

### **Koronacja króla T. (O pewnym elemencie ikonograficznym chorwackiej mitologii narodowej z okresu rządów HDZ)<sup>1</sup>**

*Коронация короля Т.*

Główne wydanie dziennika Telewizji Chorwackiej raczej nie jest wiarygodnym oknem na świat rzeczywisty, jest jednak niezastąpionym łącznikiem z pewnym innym światem, który, co niestety jest prawdą, ze wspomnianym wyżej światem realnym nigdy nie miał szczególnie silnych związków, a niekiedy ma się nawet wrażenie, że związki te zostały całkowicie zerwane. Jakież tam przemyślenia i hipotezy na temat tego innego świata możemy mieć, gdyż kamera –

<sup>1</sup> HDZ (Hrvatska Demokratska Zajednica – Chorwackie Zjednoczenie Demokratyczne) – partia prezydenta Franja Tuđmana. Artykuł powstał w początkach 1999 roku, kiedy to o śmiertelnej chorobie prezydenta jeszcze oficjalnie nie było nic wiadomo. Tuđman zmarł w grudniu tego samego roku, a wkrótce potem HDZ przegrała wybory prezydenckie. Nowym szefem państwa jest Stipe Mešić (przyp. tłum.).

przeważnie na szczęście – pozwala nam wewnątrz wniknąć. Owszem, pośrodku między oboma światami znajduje się trzeci – świat Pałacu Prezydenckiego, wewnątrz którego dopiero co dokonały się pewne intrygujące przemiany.

Minęło siedem lat od momentu, gdy po ostrzelaniu rakietami Pałacu Bana Frajo Tuđman<sup>2</sup> oficjalnie przeniósł się na Pantovčak, do Willi Zagorje. Lokal ten pod względem wizualnym i protokolarnym urządzony został w sposób, który pozwala mieć wrażenie, że oto symbolicznie zostało wyrażone znaczenie państwa, na czele którego prezydent stoi, jak też samego Tuđmana osobiście. W chorwackim przypadku zwłaszcza ten drugi element nabiera szczególnej wagi, nie jest bowiem tajemnicą, że to sam prezydent kształtuje i nadzoruje całą publiczną przestrzeń symboliczną: od nadawania nazw klubom piłkarskim i muzeom (Pałac Klovica), poprzez określanie dat i miejsc, które mają być oficjalnie uczczone, aż do odznaczeń i orderów wojskowych.

System ten – oficjalny polityczny image niepodległej Chorwacji w swych trzech wymiarach: werbalnym, wizualnym i rytualnym – w pełnym znaczeniu tego słowa jest osobistym dziełem autorskim prezydenta, autentycznym wyrazem jego pojmowania przeszłości historycznej, sensu i kontekstu wydarzeń bieżących oraz swej własnej w nich roli. Jest to wyraz anakreontyczny i operetkowy, jednostronny i płaski, zwrócony ku przeszłości, zatem dla współczesnego świata pod względem komunikatywności niefunkcjonalny, ponadto w wielu szczegółach wychodzi poza granicę dobrego smaku, stając się brutalnym wobec spuścizny kulturowej (Medvedgrad) i psychologicznej (Dynamo), w stosunku do faktów historycznych jest przy tym o wiele bardziej nieodpowiedzialny, niż jest to w tego rodzaju stylizacjach dopuszczalne, do tego, jak na chorwacką miarę, grzeszy zbytnim przepychem. Jednego wszakże nie można prezydentowi nie przyznać: jest na swój sposób logiczny i spójny. Każdy szczegół jest u niego precyzyjnie przemyślany ze względu na stosunek do sensu całości oraz ze względu na przesłanie, jakie o Chorwacji ma nieść rodakom lub obcym dyplomatom.

W konstruowaniu tego modelu symbolicznego ważne miejsce od samego początku zajmowała chorwacka spuścizna malarska, szczególnie malarstwo historyczne, które pojawiło się w drugiej połowie wieku XIX i na początku XX. Austriacki historyk sztuki i – co w tym przypadku jest bardzo ważne – gorący zwolennik domu Habsburgów Rudolf Eitelberger zwrócił w roku 1882 uwagę, że pośród nieniemieckich narodów Cesarstwa – Polaków, Węgrów, Czechów i Chorwatów nagle rozwinęło się zainteresowanie historią, a w szczególności faktami i osobistościami z tych jej okresów, gdy narody te jeszcze nie znajdowały się pod władzą Wiednia, gdyż

---

<sup>2</sup> W przekładzie konsekwentnie zachowuję chorwacką literę đ w nazwisku byłego prezydenta, choć w polskiej praktyce prasowej przyjęło się błędne oddawanie jej z angielska przez dwuznak dj, gdyż w sensie fonetycznym nie odpowiada jej ani dz ani miękkie d (jak w rosyjskim czy słowackim), lecz normalne polskie dź (przyp. tłum.).

zamieszkiwały w suwerennych księstwach i królestwach. Wraz z tym zainteresowaniem historią wybuchło malarstwo o tematyce, którą narody te postrzegały jako przedstawienie ich dawnej wielkości i chwały. Niezależnie od walorów estetycznych obrazy te były rzeczywistą agitacją i programem politycznym i jako tanie reprodukcje w masowych nakładach trafiały do najszerszych warstw społecznych, by w ten sposób „przygotować je na przyście własnego państwa”. Z uwagi na troskę o losy Cesarstwa Eitelberger wnioskuje, że „okoliczności te zmuszają nas do zbadania wzajemnych stosunków między historią i malarstwem w imię trwałości państwa austriackiego”.

W sto dziesięć lat później z tego rodzaju malarstwem zaczęło się w Chorwacji dziać coś, co pokazuje, że wiek XIX nie był incydentem jednorazowym. Ta okoliczność, jakby to określił Eitelberger, zmusza nas do zbadania wzajemnych stosunków między malarstwem i historią w imię trwałości państwa chorwackiego.

Od momentu zamieszkania szefa państwa w Pałacu Prezydenckim opinia publiczna przyzwyczaiła się do standardowych kadrów na początku dziennika telewizyjnego; ujęcia te ukazują przybycie rozmaitych delegacji na oficjalne rozmowy. Po rozmowach prezydent zasiada w fotelu po lewej stronie, zaś gość na sofie pośrodku. Na ścianie za plecami gościa widzimy znany obraz Vlaha Bukovca z 1896 roku „Chorwackie odrodzenie narodowe” wraz z odświętną kurtyną z Chorwackiego Teatru Narodowego. Scena z Bukovcem na ścianie uwieczniona została także na niektórych oficjalnych fotografiach Tuđmana, przekazywanych do rozpowszechniania w mediach, w tym również na tej z papierem.

Wybór obrazu Bukovca do ważnego i z natury rzeczy bardzo symbolicznego miejsca w zasadzie nie jest rozwiązaniem złym: oto scena, w której przed Gunduliciem w wieńcu laurowym na głowie stoją słynni odrodziciele narodowi – od Gaja przez Kukuljevicia do Lisinskiego, a w tle widoczne są Dubrovnik i Zagrzeb, symbole dwu części Chorwacji: śródziemnomorskiej i środkowoeuropejskiej. Otóż scena ta to nie tylko wywołujące duże wrażenie przypomnienie ważnego okresu kultury narodowej i historii politycznej, lecz i reprezentatywne dzieło sztuki samo w sobie. Jest to już od dawna istotny element chorwackiej samowiedzy i takie ogólne znaczenie symboliczne obraz ten miałby jako składnik symbolicznego image’u każdego rządu. Jednakże w kontekście ideologicznego samookreślenia i autoprezentacji aktualnej władzy dzieło Bukovca od samego początku pojawiało się jako ekwiwalent wizualny z w pełni konkretnym i precyzyjnym uzasadnieniem werbalnym współczesnych wydarzeń.

Już w swym pierwszym wystąpieniu po uchwaleniu konstytucji Republiki Chorwackiej w grudniu 1990 roku przed pomnikiem w Zelenjaku nad Sutlą, w miejscu, gdzie Antun Mihanović napisał strofy późniejszego chorwackiego hymnu państwowego, Franjo Tuđman oświadczył, że „dzisiaj przeżywamy drugie chorwackie odrodzenie narodowe, jakiego dotychczas nie było”. W przeciwieństwie do tego pierwszego odrodzenia, przedstawionego na obrazie Bukovca,

które było udziałem jedynie ziemiaństwa i niewynarodowionej części plebsu, obecne ma jedną „zasadniczą różnicę”, albowiem są nim „objęte wszystkie klasy i warstwy ludności chorwackiej” (Vjesnik, 30.12.1990). Również w późniejszych prezydenckich wystąpieniach i wywiadach dziewiętnastowieczne odrodzenie narodowe stanowiło ważny punkt odniesienia, jednak na ogół z akcentem na to, że obecne przewyższa tamto dawne, ponieważ Chorwaci „w chwili obecnej przeżywają odrodzenie narodowe o wiele silniej, niż w XIX stuleciu” (Vjesnik, 01.03.1992), a nawet bardziej niż w całej swej historii. W tym kontekście oczywiste jest, że HDZ od chwili swego powstania była „ruchem chorwackiego odrodzenia ludowego i narodowego”, który „wywołał odrodzenie narodowe, jakiego dotąd nigdy w Chorwacji nie było” (Danas, 26.02.1993). Dlatego właśnie obraz Bukovca służy nie tylko jako przypomnienie tych wartości, które mogą mieć znaczenie także dla człowieka współczesnego, lecz jako sposób na uwiarygodnienie wysławiania chwili obecnej, która staje przed oczami patrzących w glorii większej od jakiegokolwiek chwały przeszłości.

Początek roku bieżącego (tj. 1999 – przyp. tłum.) przyniósł jednak w dziedzinie oficjalnej ikonografii ważną zmianę. Jak pokazał dziennik telewizyjny 25 stycznia, kiedy to prezydent przyjął delegata sił SFOR, generała Montgomery’ego Meigsa, na ścianie nad gościem nie wisiało już „Odrodzenie narodowe” Bukovca, lecz obraz olejny na płótnie „Zrinski i Frankopan rozstają się z Katariną Zrinską” (1901), dzieło najpłodniejszego przedstawiciela historyzmu w malarstwie chorwackim, Otona Ivekovicia. Cztery dni później wizyta węgierskiego premiera Viktora Orbána pozwoliła sądzić, iż nie chodzi tu o jakąś jednorazową zmianę w wystroju wnętrza, lecz o bardziej trwałe rozwiązania, co zrozumiałe, o zupełnie innym przesłaniu politycznym.

Pojawienie się tego obrazu jest jeszcze tym bardziej intrygujące, że w tym samym czasie rzuciła się w oczy jeszcze jedna ważna zmiana w tożsamości wizualnej Pałacu Prezydenckiego. W sali, w której prezydent przyjmuje ambasadorów na wizycie powitalnej z okazji wręczenia im listów uwierzytelniających nowym ambasadorom Chorwacji przed ich wyjazdem na placówki, kamera telewizyjna z reguły przedstawiała prezydenta przemawiającego z szarfą orderową na piersi, podczas gdy tym razem na ścianie poza nim ujrzelśmy obraz Otona Ivekovicia „Koronacja króla Tomislava na Polu Duvanjskim w 925 roku”, zatytułowany pierwotnie „Koronacja króla Tomislava (Chorwaci witają swego pierwszego króla)”; dzieło to nie pokazuje samego aktu koronacji, lecz już ukoronowanego Tomislava, któremu przed kościołem składają hołd wielmoże i lud. Obraz ten, namalowany w roku 1904, akurat w tej sali i w tych okolicznościach funkcjonował w sposób oczywisty nie tylko jako symbol państwowości czy prawa do własnego państwa, lecz także jako czytelny odpowiednik wizualny werbalnych zaleceń Tuđmana. Przykładowo, w wystąpieniu do nowo mianowanych ambasadorów w Macedonii, Finlandii, Norwegii i Brazylii z dnia 8 wrze-

śnia 1998 roku, pouczał ich, że muszą być świadomi faktu, iż ciąży na nich obowiązek bycia „przedstawicielami jednego z najstarszych narodów europejskich” i „przedstawicielami kraju, który urzeczywistnieniem swej niezależności i wskrzeszeniem swej państwowości zadziwił cały świat”.

Oba pouczenia – o starożytności narodu chorwackiego oraz o odnowieniu państwowości narodowej – stanowią od samego początku stały motyw retoryki Tuđmana, niezależnie od tego, czy adresowane są do odbiorcy krajowego czy zagranicznego, włączając w to również przemówienie z okazji przyjęcia Chorwacji do ONZ. Nie jest rzeczą nielogiczną, że w miejscu, gdzie państwo objawia się w całej swej podmiotowości, gdzie występuje jako autonomiczny czynnik prawa międzynarodowego, eksponowany jest tego rodzaju obraz. Sęk jednak w tym, że czasy panowania Tomislava są słabo zbadane z uwagi na brak niezależnych i potwierdzonych źródeł, zaś teza o koronacji na Duvanjskim Polu oparta jest na mocno naciąganych domysłach, co zresztą wcale nie przeszkadza, by stała się wspieranym przez państwo dogmatem. Jednakże, gdy 25 stycznia prezydent wręczał akt nominacji nowemu ambasadorowi w Chile, na ścianie za nim nie było już wspomnianego obrazu Ivekovicia, zaś gdzie i dlaczego podział się on po siedmiu godzinach, wyjaśniło się już dnia następnego, kiedy to w swym osobistym gabinecie prezydent przyjął Dražena Budišę i Ivicu Račana. Wyobrażenie legendarnej koronacji zdobiło ścianę za biurkiem Tuđmana, co, przynajmniej dla oka kamery telewizyjnej, tworzyło korzystną scenerię dla rokowań z przywódcami opozycji.

Nasuwa się zatem wniosek, że przyczyny należy szukać nie w zróżnicowanym pojmowaniu spraw protokolarnych, lecz że jest nią przemyślany system, bazujący nie tylko na najświeższej dacie zaleceniach politycznych, lecz również na uświadomionej logice „moich przemyśleń nad historią chorwacką” lub „wyprowadzania nauk i wniosków z całej chorwackiej historii”, jak zasady swej działalności politycznej gospodarz Pałacu Prezydenckiego lubi wyjaśniać. Dokładniej: zamiana „Odrodzenia” na motyw Zrinskiego i Frankopana przemodelowuje pod względem znaczeniowym system ikonograficzny tak, by mógł on uwiarygodnić pewne nowe polecenia, zawarte w retoryce odnoszącej się do polityki zagranicznej, zaś zawieszenie „Koronacji” podsumowuje pewną ważną linię rozwojową wewnątrz samego systemu. Oba dzieła należy traktować łącznie jako jeszcze jeden wskaźnik, że autor systemu rozumie historię jako sensowny i celowy ruch, w który może za pomocą swej woli politycznej ingerować wyjątkowo utalentowana i opatrnościowo wybrana jednostka, zaś historię chorwacką jako ciągle dążenie do suwerennego państwa narodowego.

Tragiczny los Petra Zrinskiego i Frana Krsta Frankopana jest efektem ówczesnych całościowych stosunków w samej Chorwacji i poza nią, lecz chorwacka opinia publiczna już od ponad wieku, kiedy to legitymiści chorwaccy w roku 1871 zainicjowali ich kult, odbiera ich jako państwowotwórczych patriotów w dzi-

siejszym znaczeniu tego terminu, którzy zostali podstępnie zwabieni do Wiednia i straceni 30 kwietnia 1671 roku „tylko za to, że Niemcom zachciało się chorwackiej ziemi” (Starčević). Od katowskiego topora nie uchroniły ich ani wielkie zasługi dla cesarstwa, ani poważanie, jakim się cieszyli. Ich kult stał się dla legitymistów narzędziem polityki antyhabsburskiej, co niosło przesłanie, że Wiedeń, ale także i Francja oraz inne kraje, do których chorwaccy magnaci zwracali się z prośbą o pomoc, w ogóle cały Zachód jest niewdzięczny, sprzedajny, samolubny i nieprzychylny Chorwatom, choć oni sami przez ponad wiek przelewając krew na granicach, ratowali go przed Wielką Portą.

Tym samym tropem szedł Franjo Tuđman podczas wspólnego posiedzenia Zarządu i Klubu Parlamentarnego HDZ w styczniu 1994 roku, w okresie zerwania z Manolicielem i Mesiciem; przypomniał wtedy losy Zrinskiego i Frankopana, „mężów potężnych i o szerokich horyzontach” jako dwojaki przesłanie. Jest to więc przykład złowieszczego „lekceważenia jedności wewnętrznej, zewnętrznej zwartości”, wskutek czego Chorwaci nigdy, aż do 30 maja 1990 roku nie potrafili wziąć własnego losu w swoje ręce, lecz także i przykład na to, iż potężne siły europejskie są obłudne w swych obietnicach i zawsze skrajnie nieufne wobec Chorwatów, co stanowi drugą przyczynę złych losów tego kraju i narodu. Zupełnie niedawno w wywiadzie dla rozgłośni młodzieży katolickiej MI z września 1998 roku prezydent podkreślił, że Chorwacja broniła chrześcijaństwa zachodniego przed najazdami osmańskimi, zaś Europa „odpłacała nam niewdzięcznością, ścinając magnatów Zrinskiego i Frankopana”, a również i dzisiaj pragnie Chorwację ukrzyżować za Bałkany. Pojawienie się nad głową generała Meigsa obrazu Ivekovića z Frankopanem i Zrinskim jest zatem w pełni jasną wizualizacją oświadczeń w duchu antyamerykańskim i jawnie antyzachodnim, które prezydent rozpoczął wojowniczym przemówieniem do studentów Szkoły Wojskowej, wygłoszonym w połowie grudnia 1998 roku; ton ten słychać nadal w wystąpieniach prezydenta i jego najbliższych współpracowników. Tłumacząc to na bardziej zrozumiały język, otrzymamy następujące przesłanie: jeśli ktoś ma przynajmniej symbolicznie uważany być za spadkobiercę tamtych dwóch feudalnych magnatów, to nie może on być tak łatwowiernym, aby dopuścić, by Zachód z nim i jego narodem powtórzył to, co już raz zrobił 30 kwietnia 1671 roku. W tym systemie to po prostu w taki sposób funkcjonuje; jaki ten system jest, taki jest, ale w swej symbiozie elementów werbalnych, wizualnych i rytualnych jest od samego początku konsekwentny i odporny na działanie przypadku.

Baśń o królu Tomislavie jest jeszcze bardziej znacząca. O sponsorowanym przez czynniki oficjalne projekcie „Cud narodzin Chorwacji” wielokrotnie już pisali w prasie Zvonko Maković i Zlatko Gall, ale mało kto wie, że jeszcze jedna dziedzina malarstwa stała się obiektem ambicjonalnej ingerencji ideologicznej. Czołowym uczestnikiem obu projektów jest krytyk sztuki Josip Depolo; oba projekty jednakowo sumiennie mieszają zarówno pojęcia i kryteria, jak

i epoki. To właśnie on zorganizował w Osijeku pod koniec 1996 roku wystawę, która miała dać początek odrodzeniu się chorwackiego malarstwa historycznego. Jak to zaznaczył we wstępie do katalogu, przedsięwzięcie realizowane jest w podwójnie korzystnych okolicznościach: z jednej strony sprzyja mu „ponowoczesne odnowienie figuratywności”, stosunkowo większa otwartość malarstwa współczesnego na figuratywność, z drugiej zaś ogólny zapał narodowy wśród Chorwatów jako wynik wskrzeszenia suwerenności państwowej. Wśród 16 prac współczesnych malarzy dwie dotyczyły bezpośrednio motywu Zrinskiego i Frankopana („Petr Zrinski i Fran Krsto Frankopan” Artukovicia oraz „List do Katarzyny” Jordana); wystawiał tu także E. Kokot swego „Nikolę Šabicia Zrinskiego” oraz J. Botteri – „Koronację króla Zvonimira”, zaś stosunkowo mało znany Vladimir Herceg pokazał płótno „Król Tomislav” – pracę skrajnie dyletancką, która nachalnie schlebia nowym gustom oficjalnym. Dlatego też obraz ten stanowi dosyć ważny dokument mentalności, która nie jest zdolna rozpoznać swej epoki, nawet w stopniu, w jakim Iveković rozpoznawał swoją.

W powszechnej świadomości i w chorwackim panteonie politycznym król Tomislav jako postać symboliczna zajmuje w ostatnich stuleciach miejsce „pierwszego króla” lub „króla zjednoczyciela”, który połączył wszystkie ziemie chorwackie od Drawy do Adriatyku. Jego rozległe państwo jest dziś odbierane jako najpełniejsze ucieleśnienie niegdysiejszej wielkości i potęgi, zaś on sam jako niezłomny strażnik granic tego państwa. Taki obraz już od samego początku włączył do swego systemu symboli Franjo Tuđman, ciągle zestawiając niezależną Chorwację z tamtym mitem. Pod przywództwem prezydenta i jego partii Chorwacja „wywalczyła” bądź „zdobyła sobie takie miejsce w świecie, jakiego nie miała od czasów Tomislava”, wtedy był „pierwszy raz”, wówczas „powstała i musiała zostać uznana jako mocarstwo regionalne”, stała się „bardzo potężna”, zatem, po owym „pierwszym razie” jest dzisiejsza Chorwacja: „mamy dziś taką Chorwację, z której możemy być dumni”. Podczas wojny domowej nastąpiło „odnowienie chwały Chorwacji z czasów Tomislava” (i zaraz uzupełnienie „i Piotra Krešimira”), kraj ten zatem „zajął w układzie międzynarodowym miejsce stosownie do posiadanej siły” lub też „wzniosła się na wyżyny”, na jakich nie była od tamtych dawnych czasów.

Jest rzeczą logiczną, że taka koncepcja swą najautentyczniejszą konkretyzację symboliczną przybiera w tak doniosłym akcie państwowym jak wręczanie dokumentów dyplomatycznych. W akcie tym odzwierciedla się następstwo, a właściwie równowartość obu państw chorwackich – Tomislavowego i Tuđmanowego. W tym kontekście przypomnienie dwóch feudalnych magnatów i dowódców Zrinskiego i Frankopana w miejsce „salonowych fircyków” Bukovca oznacza nie tylko zmianę przesłania politycznego do świata zewnętrznego, lecz i ogólne wzmocnienie elementów państwowotwórczych w Pałacu Prezydenckim, swego rodzaju poparcie ideowo-polityczne dla Tomislava. Pragnie unacz-

nić także i to, że dokonane w XIX wieku odrodzenie narodowe i państwo Tomislava, czyli odpowiednio: motywy z obrazu Bukovca i Ivekovicia w prezydenckiej hierarchii wartości mają różny ciężar gatunkowy: odrodzenie narodowe było czymś godnym chwały i podziwu, jest jednak kalekie, gdyż nie stworzyło tego, co jako jedyne się liczy – państwa, trzeba je więc było przebić czymś wielkim, co udało się dopiero HDZ, podczas gdy Tomislava, który miał państwo, nie trzeba niczym przebijać, trzeba natomiast wznieść się do jego poziomu, utożsamiać się z nim, lecz nie tyle w dziedzinie kultury, ile w zakresie tych elementów, poprzez które państwo pod względem formalnym manifestuje się najpełniej, a są nimi: siła wojskowa, prestiż międzynarodowy i wielkość terytorium, o co HDZ troszczy się również; przynajmniej, jeśli chodzi o to trzecie kryterium troszczy się wyjątkowo skutecznie. Jak w swoim czasie oszacował historyk Stjepan Srkulj, Chorwacja Tomislava miała około 80 000 km kw. powierzchni. Jak natomiast na IV Zjeździe Ogólnokrajowym HDZ powiedział prezydent Tuđman, w lutym 1998 roku, „musiałem długo walczyć, aby w podręcznikach chorwackich stało, że nasz kraj sięga do morza i że jego terytorium nie liczy tylko 56 000, lecz prawie 80 000 kilometrów kwadratowych”.

Przeniesienie „Koronacji” Ivekovicia z pomieszczenia urzędowego do prywatnego, z sali ambasadorów do gabinetu osobistego, z pomieszczenia, w którym Tuđman pojawia się nie tyle jako osoba z imieniem i nazwiskiem, ile jako personifikacja państwa, do pomieszczenia, gdzie jest on bardziej obywatelem z imienia, krwi i kości, stanowi prawdziwie naturalny szczebel w rozwoju motywu. Wymowa obrazu została w ten sposób zindywidualizowana, nabrała cech intymnych, jak gdyby między samym obrazem i miejscem jego obecności zadzierzgnięte zostały bardziej nieformalne, bardziej bliskie więzy. W wyniku tego również polityczne przesłanie sceny jest teraz inne: nie biegnie już po linii „tamta Chorwacja – ta Chorwacja”, lecz „tamten władca – ten prezydent”; utożsamieniu ulegają już nie państwa, lecz osoby. Stąd należy chyba nie tylko za stylistyczną figurę uznać fragment świąteczno-noworocznego orędzia wiceprzewodniczącego Parlamentu, Vladimira Šeksa, który wyraził się, że Chorwacja będzie nadal kroczyć już nie pod rządami czy pod wodzą, lecz „pod berłem” Franja Tuđmana (Vjesnik, 29.12.1998). Dodajmy, że właśnie wtedy „Koronacja Tomislava” odbyła swą krótką, ale ważną, przeprowadzkę.

Wszystko to jest głęboko logiczne, gdyż wskrzeszenie Tomislavowego państwa pociąga za sobą pytanie o wskrzeszenie samego Tomislava, jako tego, z czym talentem państwo to jest nierozzerwalnie związane i egzystencjalnie uwarunkowane. Wskrzeszenie, rzecz jasna, w swej zasadniczej i całościowej postaci, łącznie z berłem jako widomym znakiem władzy królewskiej. Choć nie zostało to (jeszcze) wyrażone słowami, obrazy przemówiły już bardzo czytelnie.

Przekład z języka chorwackiego: Marian Aleksandrowicz