

## СЛАВИСТИЧКИ СПИСИ

---

П. Буњак • Књижевност и контактологија

Петр Буняк

# ЛИТЕРАТУРА И КОНТАКТОЛОГИЯ

ОЧЕРКИ



Белград • 2021

Петар Буњак

# КЊИЖЕВНОСТ И КОНТАКТОЛОГИЈА

ОГЛЕДИ



Београд • 2021.

Едиција  
СЛАВИСТИЧКИ СПИСИ

*Уредник*  
Рајна Драгићевић

Петар Буњак  
КЊИЖЕВНОСТ И КОНТАКТОЛОГИЈА

*Рецензенти*  
академик Луцјан Суханек (Lucjan Suchanek)  
проф. др Бошко Сувајдић  
проф. др Дејан Ајдачић

## О ПОЉСКОЈ КЊИЖЕВОСТИ



# О ИГНАЦИЈУ КРАСИЦКОМ И ПРВОМ РОМАНУ У НОВОЈ ПОЉСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ<sup>1</sup>

Игнаци Красицки (Ignacy Krasicki, 1735–1801), песник, прозаиста, драмски писац, публициста и преводилац, уз то и високи достојанственик Католичке цркве, спада у најупечатљивије представнике пољског просветитељства. Готово свако од његових оригиналних и надасве смелих остварења било је нулти миљоказ, полазишна тачка у развојном луку нове пољске књижевности.

Будући да се код нас овом писцу и пољском просветитељству приступало ретко и углавном мимогред,<sup>2</sup> у овом прегледу скицираћемо (I) историјски контекст и физиономију просветитељства у пољској култури и књижевности, а главну пажњу усредсредићемо на (II) Игнација Красицког и његова дела, посебно на (III) његов први роман и уједно први роман у новој пољској књижевности – *Прикљученија Миколаја Досвјайчињској* (*Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, 1776).

## I

Просветитељство у пољској култури и књижевности (пољ. *oświecenie*) временски обухвата, бар према данас углавном стабилизованој дефиницији, период од осам деценија – од почетка 40-их година XVIII века па до ро-

1 Први пут објављено у: *Досиџејев врш: Годишњак задужбине „Досиџеј Обрадовић“*, (2015) 3, 57–90.

2 Засад једину ширу информацију о пољском просветитељству и И. Красицком на српском језику дала је Љ. Росић (2013: 93–106; 115–120).

мантичарског прелома 1822. године. Овако широк временски обухват подразумева како прве наговештаје и усамљена прегнућа, тако и доба зрелог просветитељства као програмског и институционализованог културног деловања и, напоследку, доба стерилног епигонства и прелазних појава које припремају нову стилску формацију. Просветитељство *sensu stricto* подудара се пак с епохом владавине последњег изборног пољског краља Станислава II Августа Поњатовског (1764–1795).

Ова комплексна формативна епоха у пољској култури неодвојив је део необичне, али трагичне судбине пољског народа и његове државе у XVIII веку, те не би било сувишно представити контекст у којем се пољско просветитељство развијало – пре упркос, неголи благодаречи историјским приликама.

## 1.

У свом вишевековном историјском развоју пољско-литавска унија, племићка Република обају народа (*Rzeczpospolita Obojga Narodów; Res Publica Utriusque Nationis*) ушла је у XVIII век као изборна монархија, конфедеративно уређена, с јаком олигархијском влашћу која је тежила максималној децентрализацији и слабом, готово симболичном улогом монарха, што је, све заједно, земљу постепено довело у позицију страног протектората.<sup>3</sup>

Пољско племство, шљахта (пољ. *szlachta*), била је једини политички чинилац, једини извор власти и једини „политички народ“ у овој држави. Парламент, *Сејм*, који је у свему ограничавао извршну власт, биран је по принципу територијалног заступништва – мале земаљске скупштине (пољ. *sejmiki*) бирале су своје посланике у велики Сејм, који се сазивао било ради избора новог владара (тзв. *sejm konwokacyjny*), било ради вр-

3 У овом одељку ослањамо се на: Samsonowicz 1973; Gierowski 1985a; 1985b.

шења редовне законодавне власти. Један од темељних принципа тзв. „златне слободе“ међу шљахтом био је принцип једнакости. Најсиромашнији шљахтић, чак и онај који је сам сејао и жњео, па и онај који је служио на магнатским дворовима, имао је иста политичка права као и великаш. Отуд је, као посланик у Сејму, имао право да се позове на угроженост „златне слободе“ и уложи тзв. *liberum veto*, тј. да забрани доношење ове или оне скупштинске одлуке. Улагање вета доводило је до распуштања Сејма, анулирања свих на њему донетих одлука, као и до мукотрпног и дуготрајног сазивања новог. У пракси то, међутим, није био израз изворне политичке и парламентарне слободе, већ моћан инструмент у рукама великаша или експонената других држава, који су куповали гласове ситне шљахте и тако опструирали сва настојања извршне власти да колико-толико консолидује расточену државну грађевину.

Разне котерије и интересне групе, најчешће у служби или моћних великаша у Пољској и Литви, или заинтересованих страних сила (нпр. Шведске, Пруске, Русије, Аустрије), вршиле су притисак да се на пољски престо доведе ова или она личност. Краљ се бирао доживотно.

После смрти Јана III Собјеског 1696. године – уз краткотрајне, епизодичне периоде владавине пољског електа Станислава Лешчињског (1704–1709; 1733–1736) – Пољском су владали представници саксонске владарске куће Ветина – Август II Јаки и Август III Сас.

Земља је у том периоду, као последица Великог северног рата (III северни рат 1700–1721), грађанских ратова (1704–1706. и 1733–1736), али и дуготрајне економске кризе у другој половини XVII века, била потпуно исцрпљена и разорена, грађанство се истопило и свело тек на трећину свога броја у претходним вековима, сељаштво је веома осиромашило и готово сасвим претворено у робље. Знаци постепеног опоравка економије и културе наступили су тек у доба владавине Августа III

(1736–1763), обележене дуготрајним миром који је, с друге стране, плаћен урушавањем међународног значаја и угледа земље, као и њених унутрашњих политичких прилика. Од 1736, када је одржан тзв. „пацификациони“ сејм којим се завршио грађански рат око наслеђа пољског трона, више *ниједан* сејм није успешно одржан, тј. сваки је распуштен уз употребу института *liberum veto* – све до „конвокационог“, изборног 1764.

Био је то за многе честите људе и родољубе знак за узбуну, али сваки напор да се држава реформише и стане на ноге паралисала је политичка анархија. У политичкој и културној историји доба владавине двојице Ветина назива се популарно периодом „саксонске ноћи“, што у основи и није далеко од истине.

Међутим, ни владавина Станислава II Августа – када је дошло до процвата културе под утицајем снажне просветитељске акције – у политичкој историји ни издалека није била срећно време. Само неколико година после краљевог крунисања почео је кобан низ догађаја: 1768. подигнута је тзв. Барска конфедерација (велики устанак католичке шљахте против краља и руског војног присуства у Пољској), затим, исте године, избио је крвави тзв. хајдамачки устанак у украјинским областима западно од Дњепра које су улазиле у састав пољске племићке републике, да би 1772. дошло до прве поделе Пољске између Русије, Аустрије и Пруске. Између 1788. и 1791. заседао је велики реформски, тзв. Четворогодишњи сејм, чији је резултат било доношење слободоумног Устава од 3. маја 1791. То је био разлог за побуну незадовољника, тзв. Тарговичку конфедерацију, а као њена последица – Устав је оборен, Пољска побеђена у рату с Русијом 1792. и земља 1793. други пут подељена. Уследио је потом Кошћушков устанак 1794, а по његовом угушењу и коначна, трећа подела Пољске 1795, када ова држава задуго нестаје с политичке карте Европе. Институције културног живота, парадоксал-

но, надживеле су пропаст државе, а настајале су и нове, обезбеђујући пољском народу културни идентитет и под наметнутом влашћу трију туђих држава.

## 2.

Прве клице новог које су у првој половини XVIII века припремале простор просветитељству у пољској култури никле су на пољу просвете.<sup>4</sup> Некад напредан и ефикасан систем језуитских школа и колегијума већ поткрај XVII века почео је да посустаје нудећи овештала схоластичка знања. Пољска је у то време била једина средњоевропска земља где је у области просвете, паралелно с језуитима и театинцима, деловао и пијаристички ред који се залагао за општедоступно јавно школство с превагом световних знања, у првом реду природних наука. Најзаслужнији пољски пијарист, касније називан „патријархом пољских пијариста“, био је Станислав Конарски (Stanisław Konarski, 1700–1773), педагог и реформатор школства, драмски писац, песник и преводилац. Он је у Варшави 1740. основао чувену вишу школу Collegium Nobilium, чији је задатак био да школује будућу пољску државну и интелектуалну елиту. Не малу улогу одиграло је школско позориште за које је Конарски прерађивао стране комаде, али и писао оригиналне.

Године 1747. браћа Залуски – краковски бискуп Анђеј Станислав (Andrzej Stanisław Załuski, 1695–1758) и кијевски бискуп Јузеф Анђеј (Józef Andrzej Załuski, 1702–1772), познати библиофил – отворили су за јавност своју богату библиотеку и тако ударили темељ пољској Народној библиотеци. Библиотека Залуских постала је снажно средиште научног и културног рада, а из фондације Залуских објављен је значајан број вредних књига.

---

4 У овом одељку ослањамо се на: Klimowicz 1999.

Ипак, тек с доласком Станислава Августа на пољски престо, просветитељске идеје, које су дотле углавном продирале захваљујући зрачењу француске културе, ушле су у темељ својеврсне државне стратегије. Краљ, који је у пољској политичкој историји – због сталног ослонаца на Русију и довођења Пољске практично у вазални однос према њој – маркиран као контроверзна личност, лично је учинио необично много на културном пољу, ставивши се на чело тзв. табора реформиста или „краљеве странке“.

Циљ ове невелике групе људи окупљених око краља био је да кроз комплексну акцију у духу европског просветитељства преобрази пољску просвету и културу, те да тако створи и услове за разумну реформу државе – опет у складу с просветитељским идеалима.

Станислав Август био је веома образован човек, искрени следбеник идеја европског просветитељства и високо котирани масон. На његову личну иницијативу и уз компетентну подршку табора реформиста, настале су бројне културно-просветне институције. Споменућемо неколико најмаркантнијих. Само 1765, годину дана по краљевом ступању на престо, настали су: кадетска школа (војна академија) са световним наставним програмом под називом Витешка школа (*Szkoła Rycerska*); прво професионално државно јавно позориште на пољском језику, Народно позориште (*Teatr Narodowy*); Књижевно друштво (*Towarzystwo Literackie*), а напослетку и најважније гласило пољског просветитељства – часопис *Монитор* (*Monitor*, 1765–1785). У Краљевском двору у Варшави, а лети у резиденцији Лазјенки, Станислав Август организовао је својеврстан књижевни салон (премда без присуства лепшег пола) – ручкове четвртком (*obiady czwartkowe*), где се окупљала уметничка и интелектуална елита табора реформиста. Као књижевни орган овог салона излазио је између 1770. и 1777. часопис *Забави њишјемне и њожитечне...* (*Zabawy*

*Przyjemne i Pożyteczne...* = пријатне и корисне забаве). Када је укинут језуитски ред, читава мрежа језуитских школа прешла је у државно власништво, а да би се координирао рад на преузимању инфраструктуре и наставног кадра уз истовремену реформу школства, на краљеву иницијативу сазвана је 1773. Комисија народне просвете (*Komisja Edukacji Narodowej*), прва централна државна просветна установа такве врсте у Европи. Као саветодавни орган Комисије формирано је Друштво за уџбенике (*Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych*), нека врста просветног савета, које се активно бавило израдом школских програма, писањем и издавањем уџбеника.

Како год то необично изгледало, већину краљевих сарадника у табору реформиста и просветитеља чинила су свештена лица, међу којима и неколики угледни масони. Због велике концентрације католичког клера у овим редовима понекад се говори, премда погрешно, и о пољском „католичком просветитељству“. Поред већ споменутих старијих – Станислава Конарског и браће Залуски – личности најзаслужније за просветитељство у Пољској били су клирици: Франћишек Бохомолец (Franciszek Bohomolec, 1720–1784), језуита; Адам Нарушевич (Adam Naruszewicz, 1733–1796), језуита, бискуп; Игнаци Красицки, надбискуп, примас пољски; Онуфри Копчињски (Onufry Kopczyński, 1735–1817), пијариста, свештеник; Франћишек Салези Језјерски (Franciszek Salezy Jezierski, 1740–1791), свештеник; Хуго Колонтај (Hugo Kołłątaj, 1750–1812), свештеник; Франћишек Дионизи Књажњин (Franciszek Dionizy Kniaźnin, 1750–1807), језуита; Франћишек Заблоцки (Franciszek Zabłocki, 1752–1821), свештеник; Станислав Сташиц (Stanisław Staszic, 1755–1826), свештеник; Франћишек Ксавери Дмоховски (Franciszek Ksawery Dmochowski, 1762–1808), пијариста. Уз ове личности на прсте би се могли набројати лаици које су, поред краља, доиста обележили друштвени и културни жи-

вот пољског просветитељства: Станислав Трембецки (Stanisław Trembecki, 1739? – 1812), песник; Франћишек Карпињски (Franciszek Karpiński, 1741–1825), песник; браћа Шњадецки – Јан (Jan Śniadecki, 1756–1830), астроном и математичар, и Јенджеј (Jędrzej Śniadecki, 1768–1838), хемичар; Јулијан Урсин Њемцевич (Julian Ursyn Niemcewicz, 1757–1841), песник, драмски и прозни писац; Војхех Богуславски (Wojciech Bogusławski, 1757–1829), глумац, редитељ и драматичар; Тадеуш Чацки (Tadeusz Czacki, 1765–1813), историчар, економиста и педагог.

Толико присуство католичког свештенства, међутим, ни на који начин није придавало овој формативној епохи догматичан карактер. Није се пропагирала нормативна религија, већ јој се, као што ће то показати стваралаштво Красицког, напротив, приступало критички. Ово не треба да чуди, јер просветитељство је у Пољској започињало у знаку филозофије *recentiorum* и идеја Кристијана Волфа – мирења објављене религије и рационалистички заснованог знања, тј. егзактних, експерименталних наука. Стога су пољски клерици тога доба мирне душе настојали да удахну стварни живот „светом тројству“ века просвећености – *знање–слобода–срећа* – и, што је најважније, искрено су веровали у њега.

Табор реформиста краља Станислава имао је јасно дефинисаног противника – конзервативни модел пољске шљахтинске културе, тзв. „сарматизам“, који је у XVIII веку доспео на праг потпуне дегенерације. Од некадашњег стуба идентитета пољског шљахтића, „сарматизам“ се у ово време у свакодневици претворио у тривијални списак порока и мана: неукост, затуцаност, сујеверје, слепа девотност у религијској пракси, верска нетолеранција, ксенофобија, празна уображеност, парничарство, расипништво, пијанство... И све су то – у својој публицистици, пре свега у часопису *Мониџор*, а затим у својим баснама, сатирама, комедијама, прози – пољски књижевници-просветитељи исмевали и жиго-

сали, ослобађајући место за знање, просвету и разборито уређење живота појединца и заједнице.

### 3.

Пољско-српске књижевне и културне везе у ово време још нису биле јаке, па се, нажалост, не може говорити о прожимању просветитељства у пољској и српској култури. У траговима и назнакама, међутим, контаката је ипак било (вид. Буњак 1999: 17–23). Доситеј Обрадовић путовао је преко Пољске у Русију и сретао се с Пољацима, премда о томе није оставио детаљна обавештења (вид. Живановић 1941a). Једини међу Србима у XVIII веку који је подробније писао о својим пропутавањима кроз Пољску, приликама, људима и сусретима с њима био је Герасим Зелић (вид. Буњак 1999: 17–19). Од значајних српских просветитеља само је Павле Соларић дошао у суштински додир с Пољацима (вид. Живановић 1940; 1941b: 17–23).

## II

Међу пољским просветитељима посебно место заузимао је Игнаци Красицки, необичан човек, рафинирани скептик, рационалиста и епикурејац у мантији католичког бискупа, али и велики прегалац на пољу друштвених реформи којима је у највећој мери подредио властити стваралачки рад. Необичан човек тешко да је могао проживети обичан живот. Иако без драматичних потреса и преокрета, биографија Красицког несвакидашња је, пуна с једне стране блештавила и почаста, а са друге – веома типична јер је одражавала, погдекад веома болно, дух времена у којем му је било суђено да живи.

## 1.

Красицки<sup>5</sup> је рођен 1735. године у варошици Дубјецко у поткарпатском крају, близу Пшемисла, која је била власништво аристократског рода Красицких, грофова Светог римског царства. Отац му био је каштелан града Хелма и сенатор Републике. Као „каштелановићу“ који је, уз то, био у роду с најмоћнијим магнатским породицама, попут грофова Потоцких и кнежева Сапјеха, Игнацију Красицком се, рекло би се, смешио лагодан и успешан живот младог великаша. Међутим, иметак Красицких у време када га је наследио Игнацијев отац већ је био озбиљно подривен, па би његова подела међу петорицом синова значила и његов сигуран крај. Стога је отац одлучио да чак четворици, међу њима и најстаријем Игнацију, навуче хабит и упути их на духовну каријеру, а да само једнога остави на имању.

Игнаци је добио солидно домаће образовање које је наставио на двору Сапјеха, код своје тетке. Напослетку је 1743. дат на науке у лавовски језуитски колегијум, а 1751, пред свршетак колегијума, примио је нижи степен посвећења. Касније исте године уписао се у престижну варшавску Богословију мисионара при Цркви Св. Крста и потом 1759. рукоположен за свештеника. Између 1759. и 1761. боравио је у Риму на високим црквеним студијама.

Иако, дакле, Игнаци Красицки Цркви није пришао због призивања вишег реда, већ првенствено из финансијских разлога,<sup>6</sup> марљиво је радио на свом формалном теолошком образовању.

С друге стране, захваљујући посредништву својих моћних заштитника, добијао је, једну за другом, уносне

5 О животопису Красицког детаљно у: Wojciechowski 1914.

6 Говорећи о свом избору животног пута, сам Красицки написао је касније сасвим отворено: „пођох гроша ради и славе божје“ (Klimowicz 1999: 158).

црквене титуле које су му обезбеђивале колику-толику материјалну независност. Још много пре рукоположења, с непуном 21 годином, постао је каноник познањски, затим и кијевски, и пшемиски, а да те капитуле није ни посетио. Захваљујући Станиславу Поњатовском, будућем краљу, а тада још старости пшемиском – с којим се спријатељио док је вршио дужност секретара примаса Лубјењског – Крисицки је постао жупник у пшемиској жупи, такође само формално.

После избора Станислава Поњатовског за краља почела је и вртоглава каријера Игација Крисицког. Одмах по ступању на престо, владар га је поставио за свог личног капелана. Крисицки, прави *galante-homme* модерног француског кроја, просвећен, отмен и уз то необично ведар и духовит, веома је импоновао краљу. Видећи у њему снажан потенцијал и рачунајући на његову суштинску подршку у политици коју је почео да спроводи, Станислав Август је настојао да на сваки начин уздигне свога штићеника и човека од поверења. Тако га је већ 1765. поставио за већника тзв. Малопољског суда у Лублину (пун назив: Главни трибунал Круне – Główny Trybunał Koronny, врховна апелациона инстанца Краљевине Пољске). Убрзо је Крисицки, на годину дана, постао и председник овога суда.

Краљеву милост искусио је Крисицки и у својој црквеној каријери. Станислав Август испословао му је „коадјуторство“ у вармијској дијецези, чиме је постао помоћник и заменик вармијског бискупа с великим шансама да наследи бискупску столицу. И већ 1766, после смрти бискупа Грабовског, Крисицки – уз свесрдно залагање краља – седа на бискупски трон Вармије. Ово је била једна од најбогатијих дијецеза у тадашњој црквеној организацији Пољске, а дужност бискупа имала је и неке своје специфичности. Вармијски бискупи су, наиме, администрирали и самбијском дијецезом са историјским седиштем у Кенигзбергу, у Источној

Пруској, а самбијски бискуп био је уједно и световни кнез од Самбије. Тако је Красицки понео титулу „кнеза бискупа вармијског“, па је оне своје књижевне радове, које не би прикривао пуном анонимношћу или каквим псеудонимом, потписивао транспарентним криптонимом „X.B.W.“ (скраћеница од пољског, по старом правопису: „Xiążę Biskup Warmiński”).

Као вармијски бискуп, Красицки је имао и стално место у Сенату Републике, на шта је Станислав Август, чини се, посебно рачунао. Штавише, краљ је желео да га види на челу своје странке, тј. табора реформиста. Међутим, Красицки – који није жалио труда у ширењу просветитељских идеја, пре свега активно сарађујући у часопису *Монитор* – очигледно није видео себе у политичком животу, па краљеву политику заправо никада није јавно подржао, што му је владар веома замерало.

Прва подела Пољске оставила је вармијског бискупа изван граница Републике: Вармија је припојена Пруској, а Красицки постао поданик Фридриха II Великог. Дотле богати приходи сасвим су пресушили, јер је Пруска, доминантно протестантска, ставила под секвестар сва добра Католичке цркве. Красицки је тада прешао на неупоредиво скромнију плату из државне благајне и од тада се – пошто никад није умео да располаже новцем – непрестано борио с финансијским тешкоћама (уп. Klimowicz 1999: 160–161). С пруским краљем Красицки је имао коректан, чак пријатељски однос и био је чест гост у његовој летњој резиденцији Сансуси у Потсдаму, премда му никад није декларисао поданичку верност. За свако путовање у Варшаву морао је да тражи дозволу, што је отежавало његове контакте с матицом, па донекле и стваралачки рад.<sup>7</sup>

7 О блиском односу Красицког с Фридрихом Великим писао је сликовито Франћишек Ксавери Дмоховски, приређивач првих изабраних дела Красицког, у свом познатом говору у спомен преминулом писцу, који је послужио као предговор овом издању. Том приликом подсетио је на тада вероватно врло познату анегдоту: Фридрих II у

Красицки је подржавао рад тзв. Четворогодишњег сејма (1788–1792) и био отворени присталица слободног Устава 3. маја, који је на том сејму донет.

Врхунац црквене каријере постигао је последњих година живота: 1795, када је Пољска трећи пут, и дефинитивно, подељена, изабран је за надбискупа гњезњанског, што је са собом носило и титулу примаса пољског, тј. првосвештеника у национално-територијалној хијерархији Католичке цркве. Скрханом због трагедије народа, ова велика почаст није му донела личну сатисфакцију. Умро је у Берлину 1801. године.

Стваралаштво Игначија Красицког, још за живота названог „кнезом песника“, учинило га је у извесном смислу законодавцем пољске просветитељске књижевности, па и пољске књижевности уопште.

## 2.

Није познато када је почео да пише оригиналну поезију, нити како су изгледале његове прве песме, поред осталог, и стога што највећи део његове рукописне заоставштине није сачуван (уп. Klimowicz 1999: 162).

Као песник дебитовао је врло касно, безмало као четрдесетогодишњак. Прва његова штампана песма појавила се анонимно 1774. у часопису *Забави ишијемне и ѱожитичне...* (књ. X/2). Била је то чувена „Химна љубави према Отаџбини“ („Hymn do miłości Ojczyzny”), октава, коју је читао на „ручковима четвртком“, а која је

---

шали је једном од Красицког тражио да му, као бискуп, омогући да доспе на небо, и то тако што ће га сакрити под скуте свога плашта и тако га онамо увести. Красицки ће на то: „Радо бих то учинио, али тешко да бих могао да сакријем Ваше Величанство испод мог плашта – много си ми га поткусио“... Алудирао је, наравно, на ограничавање прихода. Краљ се од срца насмејао овако духовитом одговору и потом бискупа даривао приличном свотом новца (уп. Dmochowski 1803: XVI). – Овде и даље сви цитати наводе се у преводу аутора.

убрзо стекла толику популарност и поштовање да је почела служити као неформална национална химна.

Касни песнички деби, међутим, не значи да Красицки већ подуже време није изгарао у средишту борбе за нови, просветитељски културни и морални образац. Наиме, од самог оснивања часописа *Мониџор* (1765) Красицки је у њему врло активно сарађивао било као публициста или преводилац, било као уредник. Часопис, чији је узор био енглески *The Spectator*, излазио је двапут недељно, у просеку на по пола табака. У почетку је имао тематски карактер, тј. обрачунавао се из броја у број са понеком друштвеном маном или навадом, или пак покретао неко од тада посебно актуелних друштвених питања. Доносио је велики број текстова преведених – заправо адаптираних – из лондонског часописа, али и мноштво оригиналних прилога пољских аутора. У том смислу први уредник часописа Франћишек Бохомолец и Игнаци Красицки сматрају се зачетницима нове пољске публицистике и, нарочито, есеја као жанра (уп. Klimowicz 1999: 96). У првом, „херојском“ периоду излажења *Мониџора* (1765–1767) Красицки је аутор чак 220 публицистичких прилога, а читаво годиште 1772. испунио је искључиво својим текстовима (уп. Wojciechowski 1914: 20–21; Klimowicz 1999: 96).

Већ прва штампана песма најавила је сасвим уобличеног и изграђеног песника, а то ће се у пуној мери показати већ наредне, 1775. године, када је из штампе изишло његово прво веће дело – *Мишеида у десетѝ њевања* (*Myszeidos pieśni X*, како је гласио наслов спева, односно у номинативу: *Myszeis*). У питању је био бескрајно духовит и оригиналан херојкомични спев о великој војни мишева и мачака. За основу фабуле преузео је стару, још у средњем веку забележену легенду о пољском краљу Попјелу којег су појели мишеви. У спеву, испеваном у октавама, нашло се и места за строфу „Химна љубави према Отаџбини“. Она се, међутим, овде појављује у

неозбиљном дискурсу – у опису патриотских осећања изгнанника, мишјег краља Гризомира, који се враћа у домовину ради коначне битке (IX певање). *Мишеида* је класична забавна и духовита пародија херојске епике – Хомера и Ариоста – са сатиричним, па можда и алегоријским набојем<sup>8</sup> и алузијама на савремену ситуацију пољског друштва. Сатирична оштрица заседала је у слепо придржавање „старих добрих“ вредности, вешто се обрачунавајући са „сарматизмом“. Спев је муњевито освојио публику, а поједини искази ушли су у шири паремиолошки оптицај.

*Мишеида* је показала најбитније особености књижевног хабитуса Красицког: он је био стваралац који се најбоље изражавао кроз шалу и досетку, који је реални свет видео кроз призму ведре, добродушне ироније, а чији је најуспешнији начин фабулирања – пародија и сатира.

Ово ће се потврдити и у другим, још познатијим херојкомичним спевовима Красицког – *Монахомахија или војна калуђерска* (*Monachomachia czyli wojna mnichów*, 1778) и *Анђимонахомахија* (*Antymonachomachia*, 1780).

*Монахомахија* – написана, како легенда вели, у Волтеровој соби у летњиковцу Фридриха II Сансуси – изда-та је анонимно, готово тајно, у Лајпцигу. У том делу Красицки, бискуп једне значајне дијецезе Католичке цркве, обрушио се свом снагом свог подсмеха – на монашке редове, доминиканце и кармелићане, називајући их, поред свега осталог, „светим бадавацијама“. Као и у *Мишеиди*, па и потом *Анђимонахомахији*, функцију хуморног организатора заплета *Монахомахије* има увек исти лик: вештица раздора (*jędza niezgody*). Једном, тако, летећи по свету, спазила је „слатки рај“ монаха: у вароши чије

8 Савременици су чак тражили кључ, па су у лику митског краља Попјела видели Станислава Августа, а у осталим ликовима друге актере пољске политичке сцене, што, сва је прилика, није била основна ауторова интенција (уп. Wojciechowski 1914: 23; Klimowicz 1999: 165).

се име чува у тајности, где су биле „три крчме, четири рушевне капије, девет самостана и тек покоја кућица“, становала је вековима „преузвишена глупост“ (Krasicki 1803: 76), не радећи ништа, паразитирајући на грбачи простог народа верника, угађајући искључиво себи и својим телима. Љубоморна спазивши „срећну судбину спокојних мужева“, вештица је међу њих посејала чегрст. И тако је започело гложење монаха, доминиканаца и кармелићана, који су се на концу окупили на учену диспутацију како би снагом аргумената утврдили ко је бољи. Њиховој „учености“, приземном начину живота и још приземнијим припремама за учени окршај посвећени су многи јетки стихови. А диспутација на неутралном терену, код намесника („вицесгерент“) града, претворила се у општу, епску тучу у којој су аргументи биле тешке учене књиге, кригле, свећњаци и сви други иоле употребљиви предмети. На концу су једини „разборити“ људи, приор, доктор и намесник, међу борце за мудрост и светост унели *Sanctissimum*, свети путир с освећеним вином, те је моментално завладала слога и сложено испијање окрепљујућег садржаја...

Јасно је да је *Монахомахија* морала изазвати страховит скандал. Ово дело постало је преко ноћи права сензација – тајно је умножавано у бар неколико не-сигнираних и аутору свакако непознатих издања. А сензацију је потпиривала атмосфера „светогрђа“. Скандал је пак достигао врхунац кад се у карактеристичном ауторском рукопису јасно разазнала личност пишчева. Дотад је било нечувено да архипастир своје монаштво извргава руглу.

Међутим, то је контрадикција само на први поглед. Овај спев настао је у општој клими просветитељске акције „краљевестранке“ учијим суочима монашки редови – првенствено они „просјачки“, за разлику од „интелектуалних“, језуита и пијариста, који су били у првим редовима друштвених реформи – остаци средњовековља,

бастиони затуцаности, стецишта духовног и културног муља, супротни здравом разуму и штетни за заједницу (уп. Klimowicz 1999: 167).

На велику хајку бранилаца части и побожности монашких редова и девотне „сарматске“ шљахте Красицки је одговорио, овога пута под својим пуним именом, публикујући палинодију – *Анијимонахомахију*. Шта се палинодијом хтелo, лако можемо наслутити: иста вештица неслоге међу самостанску братију (исти су и актери) баца – књигу о монашком рату, која распаљује најразличитије страсти. С једнаким бројем певања (шест) и потпуно паралелном композицијом, па и са сродним епским замахом, *Анијимонахомахија* нуди истоветне композицијске и наративне обрасце. У жару полемике шта чинити с прокаженим писцем, која овог пута, додуше, не доводи до туче, слогу опет уноси путир с чијег се дна – дакако, после испијања његовог садржаја – помаља антропоморфизирана Истина (*in vino veritas!*), завршавајући спев речима: „Ако је увреда, сама ће отпасти; ако је истина, поправите се“ (Krasicki 1803: 158).

Опробао се Красицки и у херојском епу. Године 1780. изишао је његов „озбиљан“ спев *Хоћимско војевање* (*Wojna chocimska*) у дванаест певања, посвећен заустављању и тактичком поразу Турака под Османом II код Хоћима (Хотин) 1621. године. Красицки тада није знао за рукописну епопеју Вацлава Потоцког (Wacław Potocki, 1625–1696) *Ток хоћимског војевања...* (*Transakcja wojny chocimskiej...*, наст. 1670–1675; шт. 1850), која ће бити откривена тек у XIX веку. Пољски просветитељ саставио је класицистички спев по свим правилима нормативне поетике, угледајући се на Тасов *Ослобођени Јерусалим* и настојећи да створи образац националног херојског епа. Свесна глорификација подвига „часних предака“ у већ познатим складним октавама, међутим, није деловала убедљиво: рођеном сатиричару и пародичару слабо је ишао од руке излет у „високе“ жанрове. Тако је

Хоћимско војевање Красицког остало најслабије његово дело (уп. Klimowicz 1999: 171).

С друге стране, Игнаци Красицки је досегао врхунце пољске уметности речи у својим сатирма и баснама.

Као сатиричар, ослањао се на своју публицистичку делатност у *Монишору*, па је неке од тада покренутих тема уобличавао у формално беспрекорне песничке структуре које су етаблирале овај класицистички жанр у пољској књижевности.<sup>9</sup> Тзв. „први део“ сатира појавио се у засебној, анонимно издатој књизи *Satyr* 1779, а други – 1784. Међу најпознатије спадају „Краљу“ („Do króla”), „Покварени свет“ („Świat zepsuty”), „Расипништво“ („Marnotrawstwo”), „Пијанство“ („Pijaństwo”), „Помодарка“ („Żona modna”), „Господар није вредан слуге“ („Pan niewart sługi”).<sup>10</sup>

Можда највеће своје књижевне домете Красицки је остварио у минијатурама – епиграмским и гномским баснама.<sup>11</sup> Писао је, поред тога, и нешто разуђеније, али такође кратке поучне „баснолике“ песме, не увек о животињама. Красицки-баснописац користио је занемарљиво мали део образаца познатих из античке или пољске традиције баснописања. Већи део његових мотива потпуно је оригиналан. Ти његови текстови одликују се по правилу духовитом досетком и најчешће се односе на актуелни тренутак. Под насловом *Басне и приче (Bajki i przyrównieści)* објављена је 1779. његова прва збирка басана. Овим жанром бавио се до краја живота, па је стигао да припреми за штампу нову збирку коју му је после смрти, 1802, објавио Дмоховски у циклусу под насловом *Нове басне (Bajki nowe)*.<sup>12</sup>

9 М. Климович оценио је да сатира после Красицког „умире природном смрћу“ у пољској књижевности, јер њену функцију касније, у XIX веку, сасвим преузима публицистика (уп. Klimowicz 1999: 172).

10 О сатирама Красицког детаљно у: Wojciechowski 1914: 29–63.

11 О Красицком-баснописцу детаљно у: Wojciechowski 1914: 64–81.

12 О баснама Красицког можемо стећи добру слику већ само на основу једног четворостиха – XIX басне из четвртог дела збирке

Крasiцки је доста преводио, како прозу тако и поезију. Уз његов просветитељски идеолошки формат, рационалистичко филозофско и класицистичко естетско опредељење, рекло би се, није пристајало велико занимање за *Осијанове ђесме* Џемса Макферсона, у чију аутентичност није сумњао. Одатле је превео „Фингала“, „Оскарову смрт“, „Минвану“, „Селмину песму“ и „Ноћ бардова“. Овај избор изишао је из штампе крајем 1792. или почетком 1793, али зна се да су преводи настали још крајем седамдесетих година, дакле, у напону ангажованог књижевног рада Крasiцког. Макферсонове текстове преводио је с француског, и у пољском руху они су претакани у везани стих (користио је углавном пољски тринаестерац, али и једанаестерац, па и неке друге обрасце као ритмичке курзиве). Биле су то доста слободне прераде у којима се прилично доследно ретуширала атмосфера мистерије и свега оностраног. Интервенције овакве врсте чинио је, наравно, Крasiцки-класициста, а његово живо интересовање за ту поезију може се објаснити ако се она погледа кроз оптику Русоових идеја. Биће да је тако Крasiцки у њиховој „изворној“ једноставности видео оно елементарно стање „природности“, неискварености цивилизацијом које је Русо толико уздизао. Како било, трезвени класициста први је у шири пољски културни дискурс унео – „осијанизам“, који ће одиграти тако значајну улогу у развоју пољског романтизма.

Мање је познато да се Крasiцки бавио и драмским стваралаштвом. На том пољу огледао се искључиво као комедиограф. Реч је, разуме се, о класицистичкој

---

из 1779. под насловом „Доброчинство“: „Хвалила овца вука да је добротинитељ; / Чувши то, лисица је пита шта јој је то учинио. / ’О, много, рече овца, ’мало њему треба, / Скроман је он! Могао је да ме поједе, а појео ми само јагње“ (Krasicki 1804: 37). Овде су алузије транспарентне: овца је Пољска оличена кроз њену званичну спољну политику, а вука – силе које су Пољску 1772. поделиле, у првом реду Русија.

комедији, писаној у прози, чија тематика опет тесно кореспондира с публицистиком из *Монишора*. Иако његове комедије јесу унеле извесне новине у дотадашњу пољску комедиографију (пре свега, нпр., у односу на комедије Франћишека Бохомолеца), оне, међутим, одавно нису део живог позоришног репертоара (уп. Klimowicz 1999: 183–184). А дугогодишња тама која је прекривала овај сегмент стваралаштва „кнеза песника“ дошла је отуд што је за живота, 1780, објавио само три комедије од укупно девет, колико их је написао, али – под именом свога секретара Михала Мовињског.<sup>13</sup> Све те три комедије – *Слављеник* (*Solenizant*), *Лажов* (*Łgarz*) и *Статиста* (*Statysta*) – биле су изведене између 1777. и 1780. на сцени варшавског Народног позоришта.

Први свој роман Красицки је објавио 1776. анонимно: била су то *Прикљученија Миколаја Досвјайчинској*, о којима ће бити речи у наредном одељку овога прегледа.

Наставак проблематике *Прикљученија*... донео је *Гошодар Подстџоли*<sup>14</sup> (*Pan Podstoli*, 1778–1803) који је, иако недовршен, на гласу као најбољи роман писца-бискупа. У њему се гради лик доброг, одговорног домаћина као једна од важних идеологема зрелог просветитељства у пољској књижевности.

Посебно место у стваралаштву Красицког заузима доста необичан роман *Историја подељена на две књиге* (*Historia na dwie księgi podzielona*, 1779), где се у фантастичној кровној фабули (бесмртни човек који се повремено подмлађује) развејавају митови о појединим историјским догађајима и личностима тако што се приказују као много „приземнији“ – онакви какве их је видео главни јунак-приповедач у улози активног учес-

13 На пример, К. Војћеховски (Wojciechowski 1914), надахнути монографиста Красицког, уопште га не спомиње у улози комедиографа.

14 *Podstoli* – дословце „подтрпезар“ – племићка почасна титула и дужност најпре у дворској служби, а касније у земаљској (локалној) хијерархији. Спадала је у дужности средњег ранга.

ника и сведока. Овај роман незаслужено је заборављен, иако је по много чему знатно ближи данашњем читалачком сензибилитету од друга два.

*Прикљученија...*, међутим, као први роман нове пољске књижевности имају своје неприкосновено место.

### III

Када о роману *Прикљученија Миколаја Досвјајичинскої* говоримо као о првом у пољској књижевности, морамо начинити извесне ограде. То, наиме, не значи да у пољској књижевној традицији средњег века, а поготово у старопољској књижевности (ренесанса, барок), није било фикционалних епских наратива који би одговарали ширем значењу термина *роман*, напротив. Међутим, пољска књижевна терминологија разликује, управо као и енглеска, *romans* (енгл. *romance*) и *powieść* (= *novel*) – оба у нашем значењу *роман*. При томе *romans* покрива старије епске наративе у стиху и прози, обично љубавно-авантуристичке, без других амбиција осим да забаве читаоца, који су се с временом спустили у регистар тривијалне, тзв. вашарске, односно петпарачке књижевности. С друге стране, *powieść* подразумева најчешће прозни епски наратив, почев од XVIII века, који, поред забаве, пред себе ставља и неке друге, више циљеве.

На мети пољске просветитељске публицистике нашао се управо тривијални љубавно-авантуристички роман, онај који књижарима доноси сигурну зараду, а чије је читање, како се изразио један публициста, „често шкодљиво, а увек бескорисно“ (Klimowicz 1973: XX). Тако је термин *romans* на страницама *Монитор* постао практично пејоративни израз за штетни литерарни коров. Насупрот томе, просветитељи су као корисну и поучну лектуру препоручивали дела Лесажа, Свифта, Ричардсона, Филдинга, Русоа или Дефоовог *Робинсона Крус*оа,

премда још нису имали скован термин за ту књижевну врсту (уп. Klimowicz 1973: XXI).

Пишући, дакле, своја *Прикљученија Миколаја Досвјатчињкої*, Красицки се придружио просветитељској кампањи против тривијалног љубавно-авантуристичког романа средњовековне и барокне провенијенције, промовишући при том нове, „корисне“ идеје. И учинио је то на себи својствен сатирично-пародистички начин.

Актуелне класицистичке нормативне поетике, пре свега Боалоова, овакву врсту епског прозног наратива нису спомињале чак ни међу „ниским“ жанровима, а камоли прописивале његову структуру, композицију или понашање јунака. Ова околност оставила је Красицком потпуно одрешене руке – како за експеримент, тако и, у крајњој линији, за постављање сопствених стандарда. Ипак, Красицки у својој креацији није ни намеравао да буде потпуно „слободан“: свесно се руководио у првом реду својом мисијом писца-просветитеља усмеравајући се тако на круг поучних и корисних остварења неких од малочас споменутих европских аутора, којима би требало додати бар још Фенелона и Волтера.

## 1.

Ауторска интенција очигледна је већ у концепцији главног јунака. Миколај Досвјатчињски замишљен је као променљива. Оса времена по којој се креће кроз роман започиње дечаштвом и младошћу, а завршава се мушком зрелошћу и срећним браком. На почетку он је *tabula rasa* на којој низ најнеобичнијих животних околности, корак по корак, исписује редове животног искуства. У знаку искуства је (*nomen est omen!*) и само његово презиме – Doświadczyński, синтетизовано од пољ. *doświadczenie* = *искуство*.

Досвјатчињски је поникао у типичној „сарматској“ породици са свим њеним негативним обележјима и

први важни кораци у његовом животу били су сасвим у складу с културним моделом који му је наметало порекло. С друге стране, на крају романа то је препорођен човек, просвећен, честит, моралан, добар домаћин. Растојање између полазишне и одредишне тачке у његовом је случају пажљиво трасиран пут сазревања и природног образовања.

Када би требало, дакле, успоставити жанровски оквир *Прикљученија*..., то би најпре било оно што ће касније у немачкој науци о књижевности добити назив *Bildungsroman*, тј. роман образовања.

А да би процес стицања искуства главног јунака добио на аутентичности, па и да би његове невероватне авантуре добиле макар привид веродостојности, одабрао је Красицки приповедање у првом лицу, дајући своме делу форму успомена остарелог шљахтића. На то се указивало већ у самом наслову романа који је у пунијем капацитету гласио: *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki przez niegoż samego opisane*..., то јест, ако ћемо наставити поигравање са славјаносербским насловима – *Прикљученија Миколаја Досвјайчињској имже самим описана*...

У првобитној замисли аутентичност је требало да буде постигнута конвенцијом пронађеног рукописа.<sup>15</sup> Тешко је рећи зашто је од тога одустао, јер је напослетку задржао приповедање у првом лицу, оставивши као једини инструмент себи својственог сатирично-пародичног фабулирања – јунакову аутоиронију. Коначна варијанта романа, с друге стране, има својеврсну амбиваленцију – наратор је слојевит, па повремено, поред главног јунака-приповедача, на површину избија и аутор-просветитељ, сатиричар и пародиста.

15 О верзији аутографа која то потврђује вид. Klimowicz 1973: XXVI–XXVII. Овај захват сачуваће Красицки за свој последњи роман *Историја*...

Приповедање у првом лицу донело је роману још једну оквирну жанровску димензију – димензију, условно речено, мемоаристичке прозе. Необично развијена старопољска аутобиографска мемоаристика у доба Красицког била је још мало позната. Она тада није имала статус књижевне врсте и служила је у племићким породицама искључиво за интерну употребу (нпр. очеве поуке сину или потомцима),<sup>16</sup> остајући запретана у домаћим рукописним књигама-сваштарама, званим *silvae rerum*. У потрази за привидом аутентичности, *Прикљученија*..., дакле, нехотице улазе у тон једног традиционалног утилитарног жанра и тиме доприносе његовој књижевној промоцији (уп. Klimowicz 1973: XXIV–XXVIII). Ипак, мишљења смо да ту околност не би требало прецењивати, јер кад је реч о наративној структури, Красицки тешко да је могао мимоићи узор који му се наметао сам од себе: Дефоовог *Робинсона Крузоа*.

Ј. Новак-Длужевски описао је жанровски оквир *Прикљученија*... термилошко-кованицом „дидактичко-комични роман“ (Nowak-Dłużewski 1964: 40). Говорећи о „дидактичком роману“, овај истраживач смештао је дело Красицког, с правом, у шири контекст просветитељске дидактичке књижевности, јер, како ћемо касније приказати, оно јесте расправљало о актуелним теоријама образовања и васпитања, али када је томе додао и атрибут „комични“ замаглио је, држимо, његов доминантно сатирични и пародијски карактер.

Како било, међутим, на оквирним обележјима жанра *Прикљученија*... не завршава се њихова необична жанровска полифонија. Штавише, њихова композиција, иако, наравно, подређена у првом реду унутрашњим чиниоцима, као да је имала још једну улогу: да у заједничку

16 Старопољска мемоаристика откривена је и масовно публикована од половине XIX века, од када јој се почела признавати и књижевна вредност.

целину увеже што више жанровских обележја тада актуелне фикционалне прозе.<sup>17</sup>

*Прикљученија*... су наине компонована као трилогија и састоје се од три жанровски доста јасно диференциране књиге потпуно паралелне структуре (свака садржи по 17 глава). Тако прва књига има обележја друштвеног романа-сатире с авантуристичким елементима (тзв. „робинсонијада“ од немачког термина *Robinsonade*, тј. бродолом главног јунака и спас на острву), друга – утопије, а трећа – поново авантуристичког и друштвеног романа.

## 2.

Тексту романа претходи „Предговор“ који, према оцени М. Климовича, представља „ремек-дело пародије“ (Klimowicz 1973: XXVII). Могло би се помислити да је реч о уобичајеној апострофи читаоцу каква је у XVIII веку била нека врста конвенције и без које дело готово да није могло бити публикувано. У случају предговора Крисицког у питању је, међутим, пародирање те књижевне моде. Овај текст је по садржају заправо сатирични есеј о предговору, а можда пре – сатира о писцима. Наругао се Крисицки ауторима чија дела не могу без предговора, њиховим изговорима и оправдањима за писање дела за које траже милост, објашњењима тога дела, страху да неће бити схваћено или да ће се читалац досађивати... Приметио је на једном месту, говорећи о моди писања предговора:

... та мода пак најјаче влада сада, кад је пишчева уметност постала занат. Мноштво, па ваљда и добра половина моје сабраће, аутора, живи од штампе; тако сад правимо књиге као сатове, а пошто

17 3. Скварчињски подсећа на тезу Војћеховског да су *Прикљученија*... у својој жанровској полифонији заправо „надокнађивање заостајања“ пољске књижевности за европском на пољу романа, и то у „једном замаху“ (уп. Skwarczyński 1964: 171; уп. Wojciechowski 1914: 118).

њихова каквоћа од дебљине понајвише зависи, трудимо се да наша дела ширимо, продужујемо и развличимо (Krasicki 1973: 5).

А прави предговор *Прикљученијама...* садржан је у последњем одељку, после читавих страница подсмевања писцима и њиховим малим људским манама. Надовезујући се на сентенцију којом завршава претходни пасус – „болест писања је неизлечива“ – Красицки завршава:

Ја сâм, недостојни садруг овога преутледног цеха, још ову књигу не бејам завршио, а већ направих неколико нових планова за писање других књига. Ако ова наиђе на одобравање, захвално ћу примити љубазни суд читаочев; ако не, растужићу се, али ћу писати (Krasicki 1973: 5).

Троделну структуру романа диктирала је, као што је већ речено, првенствено фабула. У првој књизи насловни јунак описује своје дечаштво и младост, односно координате у којима се кретао на путу свога образовања и сазревања. Концентрација сатиричних елемената овде је уједно и највећа.

На пример, описујући свог оца, узорног шљахтића који је због својих великих врлина стицао једну за другом (ниже и осредње) почасне титуле у локалној хијерархији, јунак-наратор вели:

...Ништа он није знао шта су чинили Грци и Римљани, а ако је штогод и начуо о Чеху и Леху, онда је то ваљда било на проповеди у цркви. [...] Напоследку, био је то човек срдачан, искрен, дружељубив; и, мада није умео да дефинише врлину, умео је да поступа у њеном духу. Ипак, из тога неумећа дефинисања проистекло је то што се у погледу гостољубља помало изгубио; схватао је наиме да је лепо примити госта исто што и пити се с њим. Отуд је дошло и до тањења иметка, и до крњења здравља; подносио је, међутим, свој гихт јуначка срца, па кад би му понекад пупустио, често је понављао да му је мила патња љубљене отаџбине ради (Krasicki 1973: 10–11).

Атмосферу свога дома из детињства описује као испуњену оговарањима у којима је и сам као дете радо учествовао, па кад није имао шта о неком другом да каже, прибегавао је лажима. Вечерњи разговори водили су се о вампирима, вештицама и бауцима, а јутарњи о снови-ма и њиховим тумачењима. Најљући непријатељ његов, али и његове мајке, био је њен учени брат, ујак, који је чак два дана боравио у њиховој кући а ниједном се није напио и који је захтевао да се дечак дâ у школу, јер срамота је да још не уме да чита и пише...

Учио је Миколај школе и, веома школован, вратио се у шеснаестој години, после очеве смрти, на имање. Тада му је мати унајмила учитеља Француза, „маркиза“ Дамона, јер је у образовању шљахтинских синова то тада била последња мода. Реч је била о авантуристи и варалици који је своме ђаку пружио „сентиментално образовање“ – сентименталну (барокну) лектуру, жене, карте – да би га на једном путовању покراо и нестао.

Занимљива је епизода о Миколајевој лектури по повратку кући. У остави, куда је залазио да украде понеки медањак после испијене вотке, пронашао је наиме одбачену књигу о Александру Великом. Запрепашћен што у кући налази књигу на пољском језику а да то није Библија или какво побожно штиво, одлучује да је прочита. Читање му је ишло тешко (толико о резултатима школовања!), али Александров животопис веома га је привлачио, па је првог дана прочитао чак пола стране! Признаје: „велико сам насиље морао чинити над собом да бих довршио започето дело“ (Krasicki 1973: 37). Међутим, није му било суђено да га одиста и доврши:

Већ бејаш дошао до двадесете главе, па дакле бејаш усред свога херојског прегнућа, кад ми уђе један калуђер што је често гостовао у нашој кући, те ми узе књигу из руку и, чим прочита неколико пасуса, изгрди ме грозно што сам се усудио да читам безбожничку и масонску књигу. Испрепадан тим речима, вратих књигу у оставу, а

мати, обавештена о њеној покварености, даде да се спали (Krasicki 1973: 37).

Калуђер – један од типичних јунака *Монахомахије*, која ће настајати годину-две после *Прикљученија*... – био је свакако припадник неког од просјачких редова, каквог је свака шљахтинска кућа имала као исповедника и чувара у вери. Затуцани, сујеверни и не увек беспрекорно богобојажљиви, ти „домаћи“ калуђери имали су одлучујући утицај на начин живота и уверења простих шљахтинских маса.

Епизода када млади властелин послуша лош савет и тужи суседа због међе горка је сатира о корумпираној судској власти и кројењу правде у Пољској. У окружењу увек углавном сведенијих прича о појединим „прикљученијама“, које, уланчане у низ, чине наративно твориво романа, судска епизода делује предимензионирано и обилује знатно већим бројем појединости него остале. Ово је свакако резултат властитог искуства Красицког као већника и председника суда у Лублину: познавао је судску праксу изнутра, те није пропустио прилику да јој се наруга.

Идеал образовања младог шљахтића био је да борави у „туђим земљама“. Тај га је идеал одвео – после бројних перипетија – у Париз.

И ту, као и сваки пут кад испробава ново искуство верујући људима, Миколај постаје жртва нечасне преваре. Тако ће, због страха од затвора за дужнике, побећи из Париза у Амстердам, а тамо се укрцати на брод за Холандску Источну Индију – Индонезију. Вишемесечно путовање с искрцавањима и дужим боравком на Рту Добре Наде, па и коначним бродоломом, сажето је на једва две пуне странице текста. Исход: јунак онесвешћен остаје да лежи на песковитој обали непознатог копна.

3.

Друга књига *Прикљученија...* типична је просветитељска утопија које су се уобличавале као путописи с непостојећих места (*voyages imaginaires*), али не више толико као политичке утопије, колико као „едукативне“ у смислу егземплификације човековог битисања у складу са законима природе (уп. Klimowicz 1973: XXXVII), што је управо био спој увек атрактивног аркадијског мита с актуелним физиократским идејама.

Од тренутка буђења на непознатом острву па до одлуке да с њега првом згодном приликом побегне назад у цивилизацију јунаков однос према затеченој стварности амбивалентан је и неједнозначан. Миколај се сусреће с настањеним острвом и пријатељски расположеним становницима, њиховим необично добро уређеним друштвом, стабилним и готово савршеним међусобним односима. Острво је носило назив Нипу,<sup>18</sup> а његови житељи били су отуд – Нипуанци. Њихова заједница живела је у оној благословеној међуфази између првобитне заједнице и организованог друштва. Њихова култура, иако ратарска, конзервирана је у условима позног каменог доба. Влада патријархат и родитељска власт старешине дома. Сви имају истоветан земљишни посед, ни већи ни мањи од суседног, сви земљу обрађују на истоветан начин, не употребљавају метал и оштре предмете, не једу месо, тј. не убијају животиње ради исхране, не познају занате, немају називе за болести нити лекаре, немају институционализовану религију нити свештенике, не знају за писмо, немају школство...

---

18 Било је више покушаја да се протумачи назив (уп. Klimowicz 1973: XL–XLI), али ниједна верзија није била превише убедљива. Довољно је за ову прилику да кажемо да је реч о свесно скованом „егзотизму“ без пандана у другим познатим делима ове врсте, ефектном због своје краткоће и доброг звучања.

Миколај осећа своју цивилизацијску надмоћ и најпре се носи мишљу просвећивања „дивљег“ и „неуког“ народа, али како учи језик Нипуанаца и њихове обичаје, схвата да ће заправо он бити објекат просвећивања. Штавише, цивилизација из које он долази за Нипуанце је дивља и варварска.

После извесног временаведеног на острву додељен је као испомоћ у домаћинству старца по имену Ксаоо који је постао и његов лични учитељ. Највећи део друге књиге заузимају поуке Ксаооа и те партије имају стилске и жанровске одлике филозофске приповести. Ксаоо је поучавао Миколаја – о животу у складу с природом. Нипуанци нису били безбожници, већ деисти – поштовали су сваки на свој начин Највише Биће и није им требало ничије посредништво у молитви. Сви су били једнаки и једно људско биће није могло имати власт над другим; једини изузетак била је „природна“ родитељска власт над децом. Судова није било јер није било злочина, а неспоразуме међу људима, до којих увек може доћи, решавао је савет најстаријих чланова заједнице, али не као судска инстанца с беспоговорним одлукама у европском смислу, већ као фактор медијације и помирења. У недостатку писмености и писаних извора, колективно памћење чувало се у усменој традицији, која има баш онакву улогу каква се у XVIII веку приписивала нпр. *Осијановим ђесмама*. А што се образовања тиче, оно је индивидуално: учитељ има само једног ученика и најпре га упознаје, а затим систематским радом искорењује његове мане, потом му усађује врлине и напослетку прати како самостално, као одговоран члан заједнице, живи у врлини...

Све у свему, јунаков боравак на Нипуу био је идеална прилика за реедукацију, преваспитавање у духу „природног образовања“. И Миколај одиста јесте доживео велику трансформацију и прелом у свом вредносном систему, али је то ипак било недовољно да би заувек на-

ставио да живи на „срећном острву“. Нашавши, наиме, олупину свога брода с доста злата на њему, меница и гарантних писама, као и мноштвом других корисних ствари, одлучио је да чамцем напусти острвски рај...

#### 4.

Јунаково очајнички рискантно испловљавање на океан отвара трећу књигу и уједно низ његових невероватних авантура. Шпански брод који га је нашао превозио је робље за продају, а капетан, видевши шта Миколај носи са собом, одлучио је да његово богатство задржи, а њега, заједно с осталим робовима, прода у рудник сребра у Боливији. Тамо у свом сужањству упознаје једног старог Индијанца, који из чисте самилости обилази рудник и олакшава патње невољницима. Он Миколаја повезује с богатим северноамеричким квекером Гвилхелмом, касније његовим великим добротвором. Гвилхелм је Миколаја откупио, а затим му помогао да поврати опљачкано благо, а шпанског капетана пошаље на робију. Из Буенос Аиреса за Европу испловљава француским бродом под заповедништвом грофа де Вена који ће му бити драгоцени саговорник о нипуанским реалијама. Гроф је био просвећен човек и филозоф, те је Миколаја и он поучавао дајући му практичне савете – поред осталог, да по повратку у Европу не прича превише о Нипуу. Дијалози између Миколаја и грофа де Вена имају јасна жанровска обележја филозофског дијалога.

Искрцавши се на родни континент, и даље неопростиво наивни Миколај неопрезно је почео да проповеда вредности нипуанског друштва, поредећи га с неправдом у америчким колонијама у којима је био, те је због тога доспео у затвор и, на концу, пред суд шпанске инквизиције. А кад је пред инквизиторима изложио своју причу о Нипуу, уместо некакве страше пресуде,

изазвао је грохотни смех и послат је – у азил за умоболнике. Фортуна која га заправо никад и није напуштала донела му и је овога пута избављење: у потпуно новим околностима гроф де Вен у друштву неколицине важних људи посетио је азил и коначно га отуд избавио.

Напокон Миколај стиже у Пољску, опет уз помоћ добре среће сређује своја имовинска питања и почиње из почетка живот на родном имању Шумин. О томе јунак-приповедач каже:

С радошћу сам се настанио на селу, и превише свестан градске вреве, зла времена, бескрајног потуцања. Током десет година дворски човек у Варшави, у Паризу галант, орач на Нипуу, роб у Потоси, лудак у Севиљи – у Шумину постадох филозоф (Krasicki 1973: 177).

Шумински филозоф, просвећен човек и одговоран млад домаћин, покушава да живи према поукама мудрога Ксаооа, у духу стеченог „природног образовања“, али трпи неуспех за неуспехом, увек се враћајући своје племићком гнезду. Као младог и образованог, локални земаљски сејм изабрао га је за посланика у велики сејм. Његови погледи ни међу суседима, а поготово међу политичарима у Варшави – у првом реду због неприпадања ниједној од моћних „партија“ и савесном односу према дужности посланика – нису наилазили ни на трачак разумевања. Сазвани сејм није изабрао ни новог председавајућег, а већ су интриге довеле до његовог распуштања. Тако су се распршиле и Миколајеве наде да ће његове поуке бити од користи за опште добро. Међу племенитим суседима због тога није могао добити руку њихових кћери. Преостајао му је само честит живот на властитом имању и хуман однос према подређенима, у чему је једино и имао успеха...

5.

За крај прегледа садржаја *Прикљученија*... оставили смо један пародијски елеменат који се суштински одражава како на саму фабулу, тако и на општу артикулацију дела. То је љубавна историја Миколаја и Јулијане која заокружује причу – јавља се у првој књизи да би, са срећним исходом, завршила трећу.

Сентиментално образовање под руководством „маркиза“ Дамона Миколај је започео – лектиром. На прво место дошле су „љубавно-моралне књиге“, дела Мадмоазел де Скидери – *Арѿамена или Кир Велики* и *Клелија*, из којих се спомињу имена ликова, а за њима следи *Прича о Хиѿолиѿу, ірофу од Даїласа* Мадам Д’Олноа. У овом последњем роману љубљена насловног јунака Хиполита, односно Иполита, носи име Јулијана, што ће се Миколајевим емоцијама дати специфичан смер.

Док је читао „најжалоснију“ главу тог романа лежећи на падини обраслој меком травом, у пределу као створеном за сентименталистичку идилу, Миколај је наједном почео жалостиво из свег гласа да извикује Иполитову реплику, мислећи да га нико не може чути: „Зашто нећеш да се сажалиш нада мном, љубљена Јулијана?! [...] Отићи ћу у свет куд ме очи воде!“

Али неко га је ипак чуо и одговара већ следећом репликом, не слутећи да страсна тирада потиче – из љубавног романа:

– Ах! Немојте ми, милостиви господине, чинити толику неправду – рече у том трену стојећи крај мене млада васпитаница моје мајке истога имена, која случајно шеташе овим шумарком, те се са мном поравна баш у часу кад издавах своје јуначне повике. – Не разумем – настави она – како моји поступци могу вређати било кога, а поготово сина оне која ми у моме сиротиштву постаје мати... (Krasicki 1973: 24).

Тако јунакиња, уведена у приповедање комичном забуном насловног јунака, постаје његова прва и, како ће се испоставити, једина љубав. Откривши Јулијанино присуство тек под утицајем лектире романа Мадам Д'Олноа, Миколај, како громом погођен, спознаје своју заљубљеност.

Видећи шта се догађа, Миколајева мати одлучила је да своју васпитаницу, тобоже ради бољег образовања, пошаље у женски манастир. На томе тужном растанку завршила се младалачка љубав, а лажни учитељ потрудио се да васпитање ученикових осећања настави – у пракси. Јулијана се ниједном речју не спомиње – све до претпоследње, XVI главе треће књиге.

Игром случаја, путујући у Литву да преузме наследство које му је оставио ујак, Миколај је доживео саобраћајну незгоду – поломила су му се кола на мосту који је под њима попустио. Гостопримство је нашао код младе удовице, енергичне власнице оближњег двора. Мало-помало, реч по реч, открио се и њен идентитет: била је то Јулијана! Последња, XVII глава почиње:

Сваки роман<sup>19</sup> завршава се обично стицајем необичних догађаја, а ови погодују узајамном препознавању или проналажењу многих личности које као да су намерно доведене на исто место. Готово сасвим ново познанство с Јулијаном после толиких авантура и десетогодишње одвојености вуче понешто на роман, само с том разликом што смо се срели у њеној властитој кући, а не тражећи једно друго по копну и мору (Krasicki 1973: 192–193).

Иако су се Миколај и Јулијана познали по прстењу које су у првој младости разменили (што је реквизит великог броја јефтиних романа тога доба), Красицки готово на самом крају *Прикљученија...*, ваљда као пандан „Предговору“, прави отрован мали есеј о тривијалном љубавно-авантуристичком роману. Јунак-приповедач, а заправо сам аутор, изричито наглашава: „Кад бих хтео

19 У изворнику: *romans*.

да се држим тона романа, од приче о Јулијани направио бих четврту књигу“ (Krasicki 1973: 193), а затим, ругајући се пракси петпарачке литературе, почиње да набраја невероватне авантуре и судбоносне преокрете које би у тој четвртој књизи морала да преброди Јулијана. А њена животна прича стала је у свега неколико редака, сасвим обична, без и труни неукусне драматике...

Када је М. Климович роман Красицког дефинисао као „*antyromans*“ (Klimowicz 1973: XXIV–XXXI), тј. „антироман“ (мисли се на роман пре просветитељства), истичући тиме његов снажан *проірамски* карактер, имао је, поред осталог, у виду управо љубавни фабуларни ток *Прикљученија*... с његовим изразитим сатирично-пародијским акцентима.

## 6.

Шта је, дакле, својим романом-претечом поручио Красицки првим генерацијама пољских читалаца?

Сви су истраживачи сагласни да се свом снагом обрушио на незадовољавајући модел културе и штетан систем вредности који се намеће кроз неадекватан систем васпитања и образовања. Већина их се слаже и да је начинио отклон у односу на дотадашњу књижевну праксу, и то не само пољску, нудећи нови жанр и новог јунака. Један број њих некритички традира тезу да је на пољске услове применио идеје Жана Жака Русоа и образовање за какво се овај велики мислилац залагао у свом *Емилу* – за, упрошћено речено, „повратак природи“. С тим у вези, кад је реч о троделној структури романа, у литератури можемо прочитати ефектан, али врло површно интерпретиран суд да је „како је то негде луцидно формулисао Војћеховски“ аутор желео да прикаже „у књ. I: како *јесіе*, у књ. II како *ішеба да буде*, у књ. III *іііа ішеба учиниііи да би било боље*“ (Skwarczyński 1964: 171–172).

А биће да се Красицки и овде, као и у сатирама, борио, како то Војћеховски (зна се где) истиче, „на два фронта“ (Wojsciechowski 1914: 119), то ће рећи – и против „овешталости“, и против „новотарија“, тј. и против затуцаности, и против помодарства. И борио се за *умерене* реформе.

У овом кључу прочитао је *Прикљученија* Миколаја Досвјатчињској руски научник А. В. Липатов. Студирајући однос Красицког према Русоу и његовом учењу, Липатов је узео *Прикљученија*... за својеврстан лакмус.

Још 1765. у *Мониџору*, када је у њему интензивно сарађивао Красицки, појавио се један, као и већина текстова из овог часописа, анониман критички осврт на Русоовог *Емила*. Тамо су се хвалиле „мудре“ и „дубоке“ рефлексије на једној страни, али су се истицали и „заstraшујући“ софизми на другој (уп. Lipatow 1980: 72). Наредне године, 1766, у *Мониџору* су изишла и „Писма о образовању“ Красицког, где се он отворено залагао за јавно школство тврдећи при том да Русоова концепција приватног (индивидуалног) образовања није применљива у пољским условима (уп. Lipatow 1980: 73), а није била применљива ни на Досвјатчињског: он је имао чак двојицу личних учитеља – Дамона и Ксаооа.

Липатов се фокусирао на II књигу *Прикљученија* и, чини се, врло убедљиво доказао да филозофске поуке мудрог Ксаооа не само што кореспондирају с *Пореклом неједнакости*, *Друштвеним ујавором* и *Емилом*, већ у потпуности преузимају и Русоову терминологију. Али то и није велико откриће. Кључно је питање: да ли је Русоов идеал нужно и идеал Красицког? И Липатовљев одговор је, за разлику од других истраживача, негативан. Према руском научнику, Красицки-рационалиста и скептик врло оштро *полемише* са Русоом-сентименталистом, али и са својим савременицима-реформистима, приста-лицама Русоове пропозиције.

То ће додатно обасјати и III књигу где и сасвим беволентног читаоца збуњује Миколајева неспособност да примени знања и искуства с Нипуа по повратку у Европу и нарочито Пољску. Решење ове загонетке лежи у томе што је нипуанско/русоовско природно образовање у реалном животу – неприменљиво.

Због свега тога Липатов се залаже за преиспитивање етаблиране кованице „нипуанска утопија“ и пита се није ли упутније за II књигу *Прикљученија*... користити двадесетовековни термин *антиутопија* (уп. Lipatow 1980: 84). Први роман нове пољске књижевности тако у овом читању добија још две жанровске дефиниције – романа-полемике и антиутопије...

А већ сама чињеница да су *Прикљученија Миколаја Досвјадчињског* Игначија Крasiцког више од два столећа по изласку из штампе кадра да изазову разнородне интерпретације служи на част и њиховом аутору, и књижевности у чије су темеље узидана.

## ЛИТЕРАТУРА

- Dmochowski F. K. (1803), „Mowa na obchód pamiętki Ignacego Krasickiego...”, in: *Dzieła poetyckie Ignacego Krasickiego*, I (Warszawa).  
Gierowski J. A. (1985a), *Historia Polski 1505–1764* (Warszawa: PWN).  
——— (1985b), *Historia Polski 1764–1864* (Warszawa: PWN).  
Klimowicz M. (1973) „Wstęp”, w: Krasicki I., *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Klimowicz M. (oprac.) (Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich) (Biblioteka Narodowa, I/42), III–LXI.  
——— (1999), *Oświecenie* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN).  
Krasicki I. (1803), *Dzieła poetyckie*, Dmochowski F. K. (red.), I (Warszawa).  
——— (1804), *Dzieła poetyckie*, Dmochowski F. K. (red.), II (Warszawa).  
——— (1973), *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*, Klimowicz M. (oprac.) (Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich) (Biblioteka Narodowa, I/42).  
Lipatow A. W. (1980), „Rousseau i Krasicki: utopia i antyutopia w «Mikołaja Doświadczyńskiego przypadkach»”, *Pamiętnik Literacki*, (LXXI) 2, 65–84.

- Nowak-Dłużewski J. (red.) (1964), *Ignacy Krasicki* (Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych).
- Samsonowicz H. (1973), *Historia Polski do roku 1795* (Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych).
- Skwarczyński Z (1964), „[Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki]”, w: Nowak-Dłużewski J. (red.), *Ignacy Krasicki* (Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych), 171–176.
- Wojciechowski K. (1914), *Ignacy Krasicki : Życie i dzieła* (Lwów: Macierz Polska).
- Буњак П. (1999), *Пољско-српске књижевне везе (до II светског рата)* (Београд: Славистичко друштво Србије).
- Живановић Ђ. (1940), „Павле Соларић и Пољаци“, *Српски књижевни гласник*, (LXI) 6, 432–438.
- (1941a), „Доситеј Обрадовић према Пољацима“, *Летопис Матице српске*, (CCCLV), 120–124.
- (1941b), *Срби и пољска књижевност (1800–1871)* (Београд).
- Росић Љ. (2013), *Историја пољске књижевности до 1914* (Београд: Завод за уџбенике).

# ПОЉСКА КЊИЖЕВНОСТ И НАДРЕАЛИЗАМ<sup>1</sup>

## 1.

О пољској књижевности и надреализму досад се писало и говорило у више прилика, при чему су изрицане неуједначене, каткад и сасвим опречне пресуде – од тога да надреализма у пољској књижевности уопште нема, па све до тога, насупрот, да је надреализам још увек жив у стваралачкој пракси пољских песника друге половине XX века.

Једно је, међутим, неспорно: пољска књижевна сцена између светских ратова не познаје организовани надреалистички покрет, па чак ни некакву лабавију групу књижевника с изразито надреалистичком физиономијом. То, међутим, не значи да пољска књижевност по окончању I светског рата није имала довољан авангардни потенцијал, напротив. Период од завршетка рата до краја двадесетих и почетка тридесетих година XX века, познат управо под називом „авангарда“, најбурнији је и уједно најхетерогенији у ваљда читавој дотадашњој историји пољске књижевности. Ово је, поред тога, и време кад је пољска књижевност хватала корак са савременим књижевним појавама културних метропола.

Пољска модерна, тзв. „Млада Пољска“, губила је дах већ у деценији пред I светски рат, а први организовани авангардни искорак начинили су експресионисти, од 1917. године окупљени око познањског часописа *Здруж* (*Zdrój* = врело). Пре краја рата, у Варшави, по-

1 Први пут објављено у: Новаковић Ј. (ред.), *Надреализам у свом и нашем времену* = *Le surréalisme en son temps et aujourd'hui* (Београд: Друштво за културну сарадњу Србија-Француска, Филолошки факултет, 2007), 379–391.

челе су се назирати контуре најпопуларније и уједно најауторитативније групе у пољској међуратној књижевности, која ће с временом добити назив „Скамандер“. У Кракову је, такође пре окончања рата, основан први футуристички клуб „Катаринка“ („Katarynka“ = вергл).

Пољска међуратна књижевност кретала се паралелним колосецима. Док су „скамандровци“ полагано али сигурно постајали законодавци књижевног укуса, ширећи свој утицај и на књижевност 30-их, дотле су се на књижевној сцени смењивали радикални „изми“.

Познањски експресионизам, који су својски градили и неки „Младопољаци“ (у првом реду Станислав Пшибишевски), уроњен у метафизику и профетске традиције пољског романтизма, ишчезао је у првој половини 20-их година.

Радикалан и веома бучан био је пољски футуризам, деценију каснији од европског, који је очигледно стога кооптирао и неке карактеристике дадаизма. Експанзију је доживео између 1920. и 1922, а основна обележја била су му антитрадиционализам (друштвени, културни, уметнички; негативан однос према наслеђу пољског романтизма), стихијност и анархичност, нови деконвенционализмовани песнички језик, кокетирање с идејом социјалне револуције... Поред једног броја ефемерних летака („jednodniówki“) и повремених издања (нпр. алманах *Gga*, 1920), озбиљнија трибина пољских футуриста био је краткокеки варшавски часопис *Нова шишука* (*Nowa Sztuka* = нова уметност, 1921–1922).

Почетком 20-их с футуристима су били блиски „формисти“ – усмерење базирано на аутохтоно пољском естетичком програму Леона Хвистека – који су у Кракову издавали часопис-алманах *Формисци* (*Formiści*, 1919–1921).

Кључна појава на пољској авангардној сцени била је тзв. Краковска авангарда, окупљена око „папе пољске

авангарде“ Тадеуша Пајпера – прва маркантна скупина ових година, чије се постојање може пратити од 1922. до 1933. године, тј. у вези с часописима *Звроћница* (*Zwrotnica* = скретница, 1922–1923; 1926–1927), пољско-француским *Л’Ар контемпорен – Шјука фсиулчесна* (*L’Art Contemporain – Sztuka Współczesna*, 1929–1930) и *Линија* (*Linia*, 1931–1933). Очекивало би се да, подударна у времену, Краковска авангарда буде широм отворена и за Бретонове идеје, и за уметничку праксу француских надреалиста. Међутим, доминантно конструктивистичко обележје теорије и праксе Краковске авангарде било је пре филтер за задржавање и одбацивање надреализма, неголи фактор његове промоције.

Тзв. „друга авангарда“, генерацијски млађа, деловала је углавном у Вилну 30-их година, окупљена око књижевне групе (и касније гласила) *Жајари* (*Żagary*). Начелно је била отворенија за тековине надреализма, па ипак не и за једнозначно сврставање иза Бретонових манифеста.

Овај овлашни преглед пољске авангарде, који не треба сматрати чак ни колико-толико исцрпним набрајањем, ваља да нам послужи као позадина за прегршт чињеница о пољској рецепцији француског надреализма између светских ратова.

## 2.

Не улазећи у библиографске појединости, овде ћемо у грубим цртама представити присуство нове француске поезије у пољском књижевном животу 20-их и 30-их година, а илустроваћемо, наводећи карактеристична мишљења, и однос пољске средине према надреализму. У овоме ћемо се углавном ослањати на налазе пољског романисте Зђислава Рилка (*Ryłko* 1975).

У пољској авангардној књижевној периодици од првих година после I светског рата убедљиво доминирају

преводи Аполинера, трајне књижевне фасцинације пољских авангардиста.<sup>2</sup> На почетку раздобља они који преводе Аполинера или пишу о њему дефинисаће га као футуристу и кубисту, касније ће у њиховој визури постати футуроодаиста или надреалиста, да би на концу остао једноставно „песник цивилизације“ (уп. Ryłko 1975: 16). По учесталости превода, за њим следе и притом знатно заостају ови француски песници: Реверди, Макс Жакоб, Сандрар, Кокто, Салмон... Тек у предвечерје II светског рата, 1939, захваљујући у првом реду песнику Збигњеву Бјењковском и часопису *Камена*, пољски је читалац први пут био у прилици да се детаљније упозна с репрезентативним текстовима Бретона, Елијара, Супоа.

Очигледну неправду према француској надреалистичкој поезији нису битно поправила ни два међуратна антологичарска подухвата – Ане Лудвике Черни (Czerny 1925) и Стефана Напјерског (Napierski 1933), при чему су оба састављача у својим пропратним текстовима налазила углавном само речи покуде за Бретонове ставове или бар неслагања са њима.

Разуме се, „напредни“ део пољске књижевне публике, пре свега сами ствараоци, није морао имати преводе да би формирао свој суд о надреалистичкој доктрини: многи књижевници и уметници боравили су у Француској тих година, а већина их је француску књижевност читала у оригиналу.

Но и поред тога, најзначајнија имена пољске авангарде имала су углавном негативан став према надреализму, испочетка тврд и неумољив, а с временом тек понешто помирљивији. У пољској критици овај стваралачки метод био је познат и као „асоцијационизам“, „аутоматизам“, „песнички фројдизам“, при чему су ови

2 Могло би се чак говорити о својеврсном „аполинаризму“ међу пољским песницима друге, па и треће деценије XX века. Аполине-ров мит додатно је подгревала његова тврдња о пољском пореклу.

називу, није се тешко досетити, служили превасходно као негативне етикете.

Најагилнији књижевни теоретичар пољске авангардне књижевности и уједно стожерна личност Краковске авангарде, Тадеуш Пајпер, био је и најљући противник надреализма. У јавним предавањима која је почетком 1925. држао широм пољске (Краков, Варшава, Лавов, поново Краков), а која су исте године скупљена у књигу *Нова усћа* (*Nowe usta*, 1925), Пајпер ће споменути и ово:

...асоцијативне песме послушно трчкарају за оним што се реално збива на врлудавим путевима асоцијација, пијаним и хировито разиграним. У свом најчистијем облику асоцијативне песме брину се за психологију, а не за уметничку структуру; клупка душе која се разматавају линије су њихова тока, а хоће да буду река-огледало душе која тече. Заснивају се на пасивности, а не на стваралачкој вољи; они су збирка, а не избор; не рађају се из песничких поставки и зато не могу родити поему. Често чак и нису поезија, јер погрешно полазиште води их у ћорсокак у којима не пребивају лепе реченице (Peiper 1979: 223–224).<sup>3</sup>

Неколико година касније, у чланку „Пут риме“ („Droga do rymu”, 1929) који је ушао у познату Пајперову књигу *Онамо* (*Tędy*, 1930), „папа“ ће поновити своју оцenu надреализма, али неће моћи ни да прећути признање:

...пошто се пишчева слобода ограничава само на слободу писања, пошто се унапред не прихвата никакав план, пошто се међу мишљењима не бирају једна, а одбацују друга, пошто се писање претвара у записивање, такав рад не може водити уметничком делу, јер уметничко дело не може бити препис. [...]

Али пажња! Из тога што надреализам не може дати уметничко дело не проистиче то да он нема разлог да постоји. Не даје уметност, али зато даје нешто друго. Обогаћујући књижевност новим предметом интересовања, уводећи нови начин посматрања и записивања психичког живота, отпочиње нову књижевну врсту која се не може поредити ни са једном постојећом. Ни у једној области уметности човек се још није толико удубио у сопствену душу,

3 Сви цитати пољских извора дати су у нашем преводу – П. Б.

како би пружио тако продужену, тако паралелну представу њеног живота, слику, портрет, филм! (Peiper 1979: 63–64).

Јан Бженковски, Пајперов следбеник, ко-уредник часописа *L'Art Contemporain – Sztuka Współczesna* који је на француском и пољском језику излазио у Паризу, борио је на извору и „са лица места“ изрекао следеће:

Осуђујући надреализам као метод, не треба осуђивати истовремено сва надреалистичка дела. Морамо признати надреалистима да у своме друштву имају много веома способних уметника који су, захваљујући снази свога талента и одступању од надреалистичког метода, створили истинска и снажна дела (Елијар, Арагон, Деснос – у књижевности, Миро, Ернст, Малкин – у сликарству). Сем тога, надреализам има и одређене заслуге. На окретању напорима да се пронађу нови садржаји можемо захвалити у великој мери (премда не само) надреалистичким ствараоцима. У сликарству је обрађена пажња на нове форме, нов садржај форми, поцрпљен из чисте фантазије, из сна и савременог научног апарата, супротстављајући га геометријском садржају „апстрактног“ сликарства. У књижевности је поткопан култ метафоре која је већ угрожавала поезију постајући њен аутархични циљ. У тим уметничким процесима надреализам је одиграо апсолутно велику улогу. Он је био пожељна реакција под окриљем саме Нове Уметности против неких њених тенденција. То је био његов основни разлог постојања и узрок успеха (Brzękowski 1930 – цит. према Ryłko 1975: 25).

Његов саборац из ровова Краковске авангарде и уједно најзначајнији њен песник Јулијан Пшибош признаће неку годину касније у чланку „Форма нове лирике“ – откривајући, посредно, и провенијенцију неких сопствених стилских обележја: „кондензација садржаја [...] не би била могућа без тековина асоцијационизма“ (Przyboś 1932 – цит. према Ryłko 1975: 26). Бженковски је отишао и корак даље, тврдећи: „асоцијационизам који чини основу већине песничких праваца данашњице темељи се на елипси као моторној снази“ (Brzękowski 1932 – цит. према Ryłko 1975: 26).

Песник близак „другој авангарди“, један од најзначајнијих у пољској поезији прве половине XX века, Јузеф

Чехович објавио је 1935. у пољској средини за ову тему врло значајан текст *Еволуције надреализма*. Свој напис завршава:

Акција надреалиста дала је велике резултате. У свет поезије унела је животворни дах из којег сад црпу водећи песници Европе и Америке. [...] У области друштвеног живота, да није било надреалиста, не би било ни оне атмосфере што данас у велики „леви“ фронт спаја писце целе земљине кугле, који верују у човека (Czechowicz 1935 – цит. према: Ryłko 1975: 27).

Карактеристично је да ће у своме јавном предавању „Авантуре авангарде“ из 1938. године Јулијан Пшибош поново бити доста оштар, подгревајући десетак и више година старе Пајперове оцене:

Пољска новаторска мисао тек се ту и тамо срела с проблемима надреализма, код нас нема надреалистичког покрета, премда он постоји безмало у свим демократским земљама [...]. Нимало не волим надреалистичка дела и слике. Ипак је штета што се пољски новатори нису поближе упознали с основним проблемима Бретонових манифеста; не – да би стварали у духу његових препорука, већ да би проширили опсег своје осетљивости. [...] Надреалистичка трагања трају. Утопија или рафинирани блеф све више одводе Бретона и његове следбенике од уметности ка мистификаторским испитивањима с пограничја психологије и филозофије и манифестацијама у част нереда... (Przyboś 1959: 76 et sq.).

Тек на самом крају међуратног раздобља – почетком 1939. године – појавио се код Пољака најрепрезентативнији текст о надреализму, аналитичан и углавном непристрастан: „Ecriture automatique“ Збигњева Бјењковског (Bieńkowski 1939), који ће уз Чеховичеве „Еволуције надреализма“ доспети у круг антологијских текстова о надреализму написаних на пољском језику.

Када би на крају овога прегледа требало дати оцену о укупној рецепцији теорије и праксе француског надреализма у пољској средини у некаквом кореспондентном времену – између светских ратова – она сва-

како не би била одвећ ласкава. Ши́ра публика дуго је живела далеко од каквог-таквог увида у дела и гледишта француских надреалиста, а била је и мимо воље остављена да верује на реч пољским критичарима (па и прогонитељима!) надреалистичке доктрине. Кад је о песницима и есејистима реч, Пољаци су без сумње имали доста добру оријентацију у овој проблематици. Друго је питање, наравно, колико је ко од њих доиста био отворен према Бретоновој теорији.

### 3.

Разлози због којих надреализам у раздобљу пољске авангарде није наишао на шире одобравање тумаче се на различите начине. Једни тврде да је разлог у томе што за Пољаке управо завршени рат није био само ирационално насиље, већ и инструмент за постизање државне самосталности, те да атак на државни и друштвени естаблишмент није могао бити тако радикалан управо стога што се држава градила из темеља (вид. Jaworski 2000: 181). Против овакве тезе речито би говорила – ако не позната, антологијска песма *Херосѝрайѝ* „скамандровца“ Јана Лехоња, имајући у виду њену можда недовољну илустративност у овим питањима, оно свакако жива пракса пољских футуриста.

Други сматрају да је разлог у начелно позитивном односу надреалиста према наслеђу романтизма (Лотреамон), док пољски романтизам, нарочито његов месијанско-мартиролошки слој, није било могуће позитивно апликовати у авангардним поетичким пројекцијама, будући да се исувише истрошио у народноослободилачким настојањима. Та је теза резултирала и екстремно упрошћеним ставом песника Адама Важика, изнетим средином 70-их година, да се надреализам као организовани покрет јавио само у срединама које нису имале снажно профилисан романтизам (уп. Lam 1975: 4).

Трећи, с правом, разлог траже у конструктивистичком карактеру већине авангардних групација у међуратној Пољској, што проистиче из потребе да се компензује недовољно јака традиција рационалистичког мишљења.

Напоследку, није неважно ни то што се један број ангажованих авангардних стваралаца исказао, али можда и исцрпао у експериментима, погдекад антиципирајући поставке француских надреалиста.

Артур Хутњикјевич, на пример, износи запажање да главна препрека прихватању надреалистичких рецепата јесте била снажно фундирана Краковска авангарда, али да се то тицало заправо само Бретонових теоријских поставки, док су конкретни, практични резултати појединих песника (попут Адама Важика, Александра Вата, Јана Бженковског, Константија Илдефонса Галчињског, Јузефа Чеховича, Јежија Загурског, Чеслава Милоша) знали бити суштински веома сродни са стваралачком праксом француских надреалиста (уп. Hutnikiewicz 1965: 113–114). Притом не треба губити из вида ни бурну пољску каријеру песника *Калиірама*.

Уосталом, ни надреалистички „ресурси“ у самој пољској књижевној традицији, ближој и даљој, никако нису за занемаривање.

#### 4.

„Надреализам пре надреализма“ у пољској књижевности такође је досад често привлачио пажњу како критичара и есејиста, тако и историчара књижевности. Већина их се, на пример, слаже да позна лирика славног пољског романтичара Јулијуша Словацког или слике и формулације из његовог мистично-филозофског списка *Посићање од Духа* (*Genezis z ducha*, изд. посмртно 1871) овога песника прве половине XIX века свакако сврставају у плејаду претходника XX-вековних надреалиста.

То ће се нарочито тицати његове драме *Самуел Збо-ровски* (написана око 1845, први пут засебно објављена 1903), која прати идејну линију *Посијања* и потпуно је смештена у координате сновиђења и халуцинација (уп. Hutnikiewicz 1965: 114). Стваралаштво Словацког било је предмет посебне анализе у контексту надреалистички оријентисане књижевности (уп. Tatara 1973).

Ми бисмо за ову прилику издвојили само два примера – (α) неке елементе формулисане поетике пољско-немачког модернизма и „сатанисте“ Станислава Пшибишевског и (β) једно прозно дело „футуроодаисте“ Александра Вата.

(α)

Станислав Пшибишевски (Stanisław Przybyszewski, 1868–1927), који је на књижевну сцену ступио у последњој деценији XIX века као немачки књижевник, крајем века латио се модернистичке обнове пољске књижевности. У њеној историји заузима значајно место пре захваљујући својим поетичким програмима, неголи оригиналном стваралаштву. Познат је као истраживач метафизике пола и полне љубави, творац појма „наге душе“. Значајних је заслуга касније имао у теоријском фундаирању пољског експресионизма.

Нас овом приликом занимају (ауто)поетички, програмски текстови из времена модерне, објављени као уредничко „вјерују“ у краковском часопису *Жиће* (*Życie* = живот) током 1899. године – „Confiteor“ и „За 'нову' уметност“ („О «nową» sztukę”).

У уводнику „Confiteor“ нови уредник, осећајући потребу да објасни промењени курс часописа, заповеда безобзирну битку:

Уметност по нашем схватању није нити „лепо“, нити *ein Teil der Erkenntnis*, како је Шопенхауер назива, не признајемо такође

ниједну од оних безбројних формула, које су истицали естетичари, почев од Платона, па све до старачких бесмислица Толстојевих – уметност репродукује оно што је вечно, независно од свих промена или случајности, независно и од времена, и од простора, дакле:

репродукује суштину, тј. душу. И то душу без обзира да ли се испољава у свемиру, човечанству или у појединачној индивидуи.

Уметност отуд репродукује живот душе у свима његовим облицима, независно од тога јесу ли добри или зли, ружни или лепо (Przybyszewski 1966: 140–141).

Уметност, дакле, не може имати спознајну функцију, не може бити облик проницања у суштину ствари, свет идеја, нити може имати етичку функцију. „Уметност је објављење душе у свим њеним стањима,“ односно „уметност нема никаквог циља, она је сама себи циљ, она је апсолут, јер је одраз апсолута – душе“ (Przybyszewski 1966: 142).

Отуд уметност, одраз душе, такође представља апсолутну вредност, те као таква нема никакву функцију изван себе саме. Таква уметност, тврди Пшибишевски, „не зна ни за какве принципе било моралне или друштвене“ (Przybyszewski 1966: 141).

Одмах затим следи обрачун са „тенденциозном“ и „демократском“ уметношћу:

Тенденциозна уметност, поучна уметност, уметност-забава, уметност-патриотизам, уметност која има некакав морални или друштвени циљ престаје да буде уметност, већ постаје *biblia pauperum* за људе који не умеју да мисле или су премало образовани [...] – за такве људе потребни су путујући учитељи, а не уметност (Przybyszewski 1966: 142–143).

У другом важном програмском чланку – „За ’нову’ уметност“ – поред већ познатих идеја, налазимо зрели појам подсвести, готово сасвим на линији Фројдове теорије која је у то време тек настајала, и у вези с тим захтеве да уметник разоткрива ту подсвест, те да „нова“

уметност тражи и нове асоцијације које се темеље на принципу синестезије.

Изван тесног круга свесних стања нашег Ја постоји унутрашњи океан, море тајни и загонетки, [...] тајанствене Сезамове пећине пуне баснословних богатстава и чуда, и ствари необухваћених речима. [...]

А ретко, ретко се отвара та дубина пред човековим очима; клизамо се даље по танкој скрами леда испод које почива мистично *mare tenebrarum* (Przybyszewski 1966: 150).

Уметник тако постаје пророк:

[...] ретким људима дато је да виде блеске тог загонетног постојања, стварног постојања, дато им је да продиру у непознате силе душе, дато им је, једном речју, да сагледају стања душе као апсолутне, ши-роко изван граница те њене ситне честице, коју чини наше свесно Ја (Przybyszewski 1966: 151).

То је оно што новог ствараоца разликује од дотадашњег, јер „знани стваралац је репродуковао ’ствари’, а ’нови’ стваралац репродукује стање своје душе“ (Przybyszewski 1966: 152). На питање шта је камен спотицања у односима између „старе“ и „нове“ уметности Пшибишевски одговара једним доиста важним запажањем:

Управо то што су „стари“ анализирали, рашчлањивали утиске. Код њих се звук повезује само са звуком, боја с бојом, дакле, њихове асоцијације су само репродукција утисака према њиховој предметној мери.

Међутим, звук можда и стварно изазива поплаве боја, мирис неког цвета изазива сасвим супротне конгломерате утисака, а једва приметан блесак неке боје може у подсвести изазвати цео живот у бесконачној перспективи (Przybyszewski 1966: 152–153).

[...] Звук је [...] истовремено и боја, и мирис, и све оно за шта у говору нема израза (Przybyszewski 1966: 157).

Роман Таборски, познавалац Пшибишевског, констатује да у његовим програмским наступима последње деценије XIX века наилазимо на интересантне наговештаје појава, које су се коначно искристалисале тек у XX веку и затим у пет тачака издваја оне карактерне особине формулисане поетике Пшибишевског, које су се подударале са принципима каснијег експресионизма: 1) концентрација пажње на унутрашњи свет личности, на посебна психичка стања и подсвест; 2) уздицање интуитивне спознаје изнад интелектуалне (наговештај Бергсоновог филозофског система); 3) „естетика садржаја“ који потпуно ослобађа експресију од свих формалних окова; 4) схватање да је уметност надређена животу и да има инспиративну улогу; 5) однос према наслеђу: негација свих облика класичне уметности, надовезивање на средњи век и на мистичку струју у романтизму (уп. Taborski 1966: XXVIII).

Па ипак, погледи Пшибишевског на уметност, отварајући пут ка експресионизму, ширили су перспективу и ка – надреализму. То ће нам показати поједине формулације из Бретоновог првог манифеста (*Manifeste du surréalisme*, 1924) и пружити нам занимљиво поље за поређење идеја.

Пшибишевски и четврт века касније Бретон имају практично истоветан став према реализму у уметности. Пишући о томе, Пшибишевски је сажетији („тенденциозна“, „поучна“ уметност је, присетимо се, *biblia pauperum*, а не уметност), премда на свој начин радикалнији, јер пориче сваки друштвени и морални ангажман. Бретон, који материјализму не оспорава „извесну узвишеност мисли“, обрушава се на приземност књижевног реализма:

...реалистички став, инспирисан позитивизмом, почев од Светог Томе до Анатола Франса, чини ми се веома непријатељским сваком интелектуалном и моралном полету. Грозим га се, јер је сачињен од

осредњости, мржње и плитке надувености. [...] Јасноћа се своди на глупост, псећи живот (Бретон 1961: 11).

Славна Бретонова енциклопедијска одредница над-реализма, где се он дефинише као „чист психички аутоматизам“ којим се исказује „стварно деловање мисли, у одсуству сваке контроле коју би вршио разум, изван сваке естетске и моралне преокупације“ крије значајније подударности с погледима Пшибишевског. Исто тако и Бретонова тврдња да се надреализам „заснива на веровању у вишу реалност извесних облика асоцијација (...), у свемоћ сна, у незаинтересовану игру мисли“ (Бретон 1961: 37).

Сетићемо се онога места из манифеста „Confiteor“ Пшибишевског, где се каже како права уметност „репродукује живот душе у свима његовим облицима, независно од тога јесу ли добри или зли, ружни или лепи“. Сетићемо се поготову малочас наведених нових „облика асоцијација“ из чланка „За ’нову’ уметност“, јер ће ту, одмах у наставку, Пшибишевски устврдити и ово:

То је поимање нечег неухватљивог; сваки утисак престаје бити предмет, већ постаје оно што јесте сам по себи: феномен.

У тој дубини, у апсолутној свести губе вредност све мисаоне асоцијације створене уз помоћ чула, а стварају се нове, једине стварне везе – асоцијације осећаја. [...]

Желимо да продремо у ту дубину, апсолутну свест, да проникнемо у њу.

Уз помоћ не чулног, већ осећајног повезивања утисака желимо да раширимо нове хоризонте, да разоткријемо ствари тајне и речи-ма необухваћене.

Метода којом се засад служимо јесте преношење и репродуковање осећања, мисли, утисака, снова, визија не п о с р е д н о онако како се манифестују у души, без логичке повезаности, у свим њиховим силовитим прескоцима и асоцијацијама (Przybyszewski 1966: 158).

Поређење експлицитне поетике Пшибишевског и Бретоновог првог манифеста, дакле, има основа. Ово утолико пре што се иза Бретоновог „одсуства сваке контроле“ разума крије и нарочито, екстатично стање свести од које зависи перцепција стварности – сан, а екстаза, стање сужене али нарочито усмерене свести која даје на вољу сновима и визијама, и код Пшибишевског је предуслов сваког истинског стварања.

У контексту ове теме није неважно споменути да је српски надреалиста Марко Ристић у есеју „Из ноћи у ноћ“ (1940), где је доказивао да је у књижевности свих епоха било оних који су стварали надахнути подсвесним, мрачним Ноћним Духом, на листу таквих, вероватно не случајно, ставио и име Пшибишевског (уп: Ристић 1964: 179–180).

(β)

Александар Ват (Aleksander Wat, право презиме Chwat, 1900–1967), заједно са Анатолом Стерном, отпочео је 1920. године необичну борбу за футуризам, пуну екцентричних скандала, екстравагантних изгреда и духовитих перформанса. Као авангардни песник, познат је по експериментима са „заумним језиком“, који су, по измишљеној жанровској одредници, остали упамћени као „намопаници“ (sg. „намопаник“).

Овде бисмо се задржали на његовом прозном делу *ЈА с једне сйране и ЈА с друје сйране моје мойсоївоздене бубњаре* (*JA z jednej strony i JA z drugiej strony tego torsożelaznego piecyka*, 1920 [1919!]), по свему јединственом у пољској прози прве половине XX века. Реч је о релативно обимној (педесетак страница мање осмине) типолошки неописивој творевини: немогуће ју је сврстати у било коју од познатих прозних форми, као што ју је немогуће тематски одредити или успоставити јој проблемску вертикалу.

У питању је логички готово сасвим инкохерентан текст, где опстаје, мада и то не увек, само граматичка повезаност елемената, док на плану семантике читаоца вребају све сама изненађења. Ретко када суседне реченице имају пуну смисаону корелацију, док, с друге стране, није редак њихов синтаксички паралелизам.

Текст *Бубњаре* густо је набијен сасвим неочекивано спојеним најразличитијим реалијама, па се стиче утисак хаотичног жонглирања елементима културног мита, било да су то личности, догађаји, алузије на њих или пак цитати, при чему се потура и велико мноштво духовитих мистификација. Млади стваралац се овде показао и доказао као ерудитни лакрдијаш и бунтовник.

Иако би превођење Ватове *Бубњаре* на било који страни језик представљало паклену мору за сваког преводиоца, понудићемо илустрације ради два одломка, кратка и, зачудо, „преводива“.

У другом делу *Бубњаре*, насловљеном „Пријатељично посмрче“ прочитаћемо следећи одломак:

КРАЈ АЛЕКСАНДРА БАТА. Готски снови душе „moderne“ и сатанске оргије вере долазе под мандрагором обрасле импотенције дорских стубова. Ту се шврћка „сентиментално образовани“ млади тупавац Рембо.

Умрли бог Панург у халкедонском саркофагу од оникса и селенита још увек предводи војску Силенâ, тијада и арханђела, чији је вођа Михајло. Тужни и мудри пали анђели смеше се на Лилиту. Малаксала, с колотовима око очију у шаренилу и меланхолији биртија Санкт Франциска. Пије бледотиркизни апсинт.

Бујице одрубљених глава и звоно у облику Пријапа уништавају свеколико памћење.

ЈА уз јутарњу молитву на болесним уснама и Лилита пијемо бледотиркизни апсинт у увелој, мат биртији Санкт Франциска (Jarosiński, Zaworska red. 1978: 254–255).

У одељку „Да ли је погледао своје руке и да ли су му се допале“ из истог дела карактеристична је минијатура о мудрости:

МУДРОСТ. Егоцентричне плесачице на зеленом плаветнику неба небо је свод, а шта је свод? – „само оптичка варка“ рекла је Лилита на скупу земаљских духова. Сунчев брацан осмехује се као идиот (Jarosiński, Zaworska red. 1978: 257–258).

Недостатак логичке кохеренције текста, па тако кохеренције приповедања, кошмарна расцепканост слика и идеја, халуцинантне опсене и рафинирана иронија, а надасве градивни принцип случајне асоцијације дају овом Ватовом делу битна обележја надреалистичког текста.

Много година касније, у париском издању својих изабраних дела (објављено посмртно, 1968), даће овакав коментар уз *Бубњару*.

*Бубњару* сам писао у четири или пет трансва јануара 1919. године, под температуром од 39–40°. Затим током зимских ноћи, крај гвоздене бубњаре, кад бих се вратио из ексцентричних боемских лутања. Доводио сам себе у стање транска како бих „ослободио своје вештице“. Осамнаестогодишњи, смешни варшавски Фауст, побунио сам се против књига, против оних десетак-дванаест година живота проведеног у књигама, хтео сам да „живим“. Неколико година пре Андре Бретона, али из исте фројдовске инспирације, дошао сам до *écriture automatique*, називао сам то самозаписом, аутокниписом. Тешко читљиве свеске однео сам [...] у штампарију „Вшехчас“ ниједном не прочитавши оно што сам написао у стању искључене логичке контроле, у *Dämmerungszustand*-у. Пошао сам даље од Бретона: хтео сам да пружим шансу случају, нисам урадио коректуру, власник штампарије, полуинтелектуалац, пијанац, којем се допадао футуризам, на свој начин је прочитао тешко читљива места. Тако је, ето, моја банална „долина Ронсевал“ постала – изванредно! – „долина Ронсалват“. Зато је свуда писао „Санкт Франциско“, па је тако мојим трабуњањима додао, сасвим непотребно, и своја... (Jarosiński, Zaworska red. 1978: 271–272).

Па ипак, Ват – који се у младости и политички ангажовао на левици – за себе никад није рекао чак ни да је био начелно близак надреализму...

## 5.

Међу пољским књижевним ствараоцима који су на овај или онај начин антиципирани претпоставке надреализма наћи ће се у литератури, на пример, адепти романтизма попут Станислава Виспјањског, Тадеуша Мићињског, Болеслава Лесмјана, па у извесном смислу чак и славни Станислав Игнаци Виткјевич – Виткаци (уп. Lam 1975: 4–5).

Од оних који су већ у време формулисаног надреализма показивали препознатљиве наклоности према његовој уметничкој пракси спомиње се, на пример, песник Јан Бженковски, исти онај који је као уредник часописа *L'Art Contemporain*..., додуше, уз мноштво олакшавајућих околности, „осуђивао“ надреалисте.<sup>4</sup> И знаменити приповедач Бруно Шулц посматра се, с правом, у истом контексту (уп. Sarna 1975).

У надреалистичком кључу тумаче се текстови пољских лиричара средине и друге половине XX века: Станислава Пјентака (уп. Krassowski 1975), Жежија Харасимовича, Тадеуша Новака, Тимотеуша Карповича и многих других... (уп. Lam 1975: 9–12) – а то је, нарочито у случају последње тројице, већ „надреализам после надреализма“, неисцрпна тема филијација у односу на тековине тога значајног заокрета у европској култури XX века (уп. Dubowik: 1971).

Напоследку, из целог нашег излагања може се извући само један прави закључак: да заправо не постоји сектор европског културног простора који је могао остати апсолутно имун на деловање надреализма – било у свом, било у нашем времену. Није то, дакле, била ни пољска књижевност.

4 Поглавље књиге М. Татаре о наслеђу Словацког (Tatara 1973) заправо је посвећено месту великог романтичара у надреалистичким инспирацијама Ј. Бженковског.

## ЛИТЕРАТУРА

- Bieńkowski Z. (1939), „Ecriture automatique“, *Kamena*, 6.
- Brzękowski J. (1930), „Kilometrage 2“, *L'Art Contemporain – Sztuka Współczesna* (Paris), 2, 50.
- (1932), „Nowa budowa poetycka“, *Linia*, 4, 92.
- Czechowicz J. (1935, подп.: Zasławski H.), „Ewolucje nadrealizmu“, *Miesięcznik Literatury i Sztuki*, 2, 64.
- Czerny A. L. (1925), *Antologia nowej liryki francuskiej* (Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Dubowik H. (1971), *Nadrealizm w polskiej literaturze współczesnej* (Poznań: Poznańskie Wydawnictwo Naukowe, Bydgoszcz: Bydgoskie Towarzystwo Naukowe) 153.
- Hutnikiewicz A. (1965), *Od czystej formy do literatury faktu* (Toruń: PWN, Towarzystwo Naukowe w Toruniu).
- Jarosiński Z., Zaworska H. (red.) (1978), *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki* (Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich) (BN I 230).
- Jaworski S. (2000), „Surrealizm“, w: *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, II (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN), 181.
- Krassowski M. (1975), „Poezja «płomienia udręki». O Stanisławie Pię-taku“, *Poezja*, 9, 50–55.
- Lam A. (1975), „Jak jeszcze istnieje nadrealizm?“, *Poezja*, 9.
- Napierski S. (1933), *Od Baudelaire'a do nadrealistów. Przeglądy i szkice z nowoczesnej literatury francuskiej* (Warszawa: Gebethner i Wolff).
- Peiper T. (1979), *Pisma wybrane* (Wrocław etc.; Zakład Narodowy im. Ossolińskich).
- Przyboś J. (1932), „Forma nowej liryki“, *Linia*, 3, 65.
- (1959), „Przygody awangardy“, in: *Linia i gwar*, I (Kraków: Wydawnictwo Literackie).
- Przybyszewski S. (1966), *Wybór pism*, Taborski R. (oprac.) (Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich) (BN, seria I, 190).
- Ryłko Z. (1975), „Polska recepcja nadrealizmu francuskiego w okresie międzywojennym“, *Poezja*, 9, 15–29.
- Sarna K. (1975), „Funkcje wyobraźni w prozie Brunona Schulza“, *Poezja*, 9, 33–45.
- Taborski R. (1966), „Wstęp“, in: Przybyszewski S., *Wybór pism*, (Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich) (BN I 190).
- Tatara M. (1973), „Słowacki w kontekście nadrealizmu“, w: *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza : 1918–1968*

(Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN), 193–223.

Бретон А. (1961), *Манифест надреализма (1924)*, (прев.) Матић Л. (Крушевац: Багдала).

Ристић М. (1964), *Објава поезије* (Нови Сад: Матица српска, Београд: Српска књижевна задруга).

БАРОН–ЛЕВИЧАР–САТИРИЧАР  
(О Станиславу Јежију Лецу, поводом  
округлог датума: 99-годишњице рођења)<sup>1</sup>

Немојте да вас води Правда. Она је слепа!  
(С. Ј. Лец)

Изгледа да глупост, бахатост и дволичност чине једину праву вертикалу људскога рода... јер да није тако, зар би сатиричари у сваком времену имали толико посла? Да није тако, зар би редови који следе били још увек, и заувек, актуелни? А ево их:

Повика: „Па цар је го!“ Али дворани му запушише уста: „Бути!“  
– „Зашто?!“ – „Може да назебе!“

\*

Мало је пољских песника – међу којима је чак двоје последњих деценија XX века добило Нобелову награду (Милош, Шимборска) – уистину прекорачило све баријере савременог света, пре свега, дакако, језичке. А Станислав Јежи Лец је то са спектакуларним успехом учинио још док гвоздена завеса није била за старо гвожђе. Истине које је сејао успевале су једнако на свим странама света, нису биле спецификум само једне или „оне друге“. Кад је приметио: „Хлеб отвара свака уста“, потврдио је да је „свој“ у сваком сектору упоредницима и подневцима испарчаног глобуса. Зато су се већ позних шездесетих његове сентенце могле чути за говорницом

1 Први пут објављено у: Станојевић М. (ур.) (2008), *Лако ћеро Радоја Домановића: Зборник радова у сјомен Радоју Домановићу* (Крагујевац: Кораци), 199–207.

Уједињених нација и у политичком говорима на њему незнатим језицима.

Вољом судбине, Лец је међу пољским песницима, кажу, најпознатији у свету. Да, али не као лиричар, не ни као аутор стихованих епиграма, већ као – афористичар. Неколико година пошто је публикувао своју најпознатију књигу *Неочешљане мисли*, Лец се вајакао: „Целога живота писао сам епиграме и чини ми се да су и то у почетку биле 'слободне мисли', само насилно стешњене у корсет традиционалних форми. Записивао сам их целог живота с времена на време – онако како су се рађале у мени под утицајем најразличитијих узрока и околности. Током година накупило их се много у мојим бележницама и свескама, па сам дошао на идеју да те ствари објавим. Сада донекле жалим због те одлуке, јер оне су сасвим заклонице моје стваралаштво као песника-лиричара.“ Ипак, пољски песник и прозаист Тадеуш Новак (1930–1991), млађи савременик Лецов, овако цени његов опус: „Ако је хлорофил основни састојак биљне ћелије и ако је истоветан у ћелији жабокречине, пољског корова или јабуковог листа, онда је слична супстанца која храни све жанрове Лецовог стваралаштва – поезија“.

„Неочешљаност“ Лецових мисли није само у њиховом импровизаторском карактеру и спонтаности настанка, јер пажљиви читалац ће, наравно, обратити пажњу на виртуозност његових манипулација речима у минијатурном простору афоризма. (О преводиоцу не вреди ни говорити!) „Неочешљаност“ је у првом реду у одбијању да се његове мисли покоре чешљу и маказама као инструментима цензуре, у отпору уобичајеним схемама мишљења, догмама и стереотипима, терору разних „резона“ над очигледношћу. У „неочешљаности“ је хабитус Станислава Јежија Леца као писца-хуманисте.

\*

Уз лик необичног ствараоца иде и необичан живо-топис. Станислав Жежи Лец рођен је 1909. године у граду Лавову, у покрајини Галицији, која је тада припадала Аустро-Угарској. Родио се у породици покрштеног Јеврејина који је за заслуге пред Монархијом добио и високу племићку титулу – титулу барона. И још једна занимљивост: прелазећи у хришћанство, ова породица није одабрала римски католицизам (у то време најзаступљенију конфесију у том делу Галиције, па и самој К.и.К. монархији), већ – протестантизам. А млади барон де Туш-Лец (de Tusch-Letz) изабраће, опет, за свој даљи живот само једно од тих презимена, и писаће га увек на пољски начин – Лес.

Оставши рано без оца, за своје свестрано образовање и припадност пољској интелектуалној стихији моћи ће да захвали у првом реду мајци. Основну школу учио је у Бечу, куда се породица склонила за време Првог светског рата. После проглашења независне Пољске, вратили су се у Лавов (између ратова припадао је Пољској) и Лец је школовање наставио у лавовској евангелистичкој школи. После матуре (1927) уписао се на права, а затим и на полонистику на Универзитету Јана Казимјежа у Лавову. Као студент те славне школе Лец је почео да се бави писањем и дебитовао као песник године 1929. Васпитан на најбољим хуманистичким традицијама, сматрајући се њиховим адептом, Лец је још као песник-почетник начинио још један велики избор: изабрао је за своје животне и уметничке водиле људско достојанство и права човека, како као појединца, тако и као темеља сваког колектива. Борба речју и пером против власти која та права ограничава, или их отворено крши, постала је тежишни садржај потоњег Лецовог живота и, као што се може замислити, тај му живот засладила мноштвом неприлика и искушења. И таква су га убеђења, на-

равно, одвела у редове левичарски расположене интелигенције.

После безуспешних ангажовања око издавања часописа (који је полиција уредно заплењивала) и стицања дипломе правника, Лец 1933. издаје своју прву футуристички обојену збирку песама *Боје* (*Barwy*). Ова збирка – осим занимљиве лирике – садржала је и један жанровски варијетет који ће одредити Лецов каснији профил: хумористичке и сатиричне епиграме (*fraszki*). Епиграм (фрашка) у пољској поезији има врло дугу традицију, безмало од самог почетка ауторског књижевног стваралаштва на пољском језику – од XVI века и Јана Кохановског. А Лецове фрашке у најближем су сродству с његовим потоњим „неочешљаним мислима“. Као пример нека послужи фрашка *Лакше* из збирке *Боје*:

Много је лакше проширити фронт,  
Него интелектуални хоризонт.

Преселивши се у Варшаву, Лец успоставља сарадњу с водећим хумористичко-сатиричним листовима *Цирулик варшавски* (=варшавски берберин) и *Шпилки* (=чиоде). С групом пријатеља на челу са Леоном Пастернаком 1936. оснива књижевни кабаре и у њему даје свега осам представа – пре но што је стигла полицијска забрана. У исто време почиње да пише за *Ђењик ѿйуларни* (=популарни /народни/ дневни лист), где су се пропагирале антифашистичке идеје и позивало на удруживање у народни фронт. Пошто је режим забранио новине, Лец, којем је претило хапшење, склања се на неко време у Румунију. По повратку у Пољску крије се на селу као сељак-надничар, а затим ради у провинцијској адвокатској канцеларији. Пред рат се враћа у Варшаву и припрема нову збирку фрашки *Ziemia rachnie* (*Мирише земља*), којој ипак није било суђено да угледа светлост дана.

Почетак II светског рата затекао га је у Лавову. Уследио је потом двогодишњи период под совјетском окупацијом. О својим ратним згодама записао је кратко: „Време окупације провео сам онако како је то допуштало време. 1939–1941. био сам у Лавову, 1941–1943 – у концлогору код Тарнопоља. Године 1943, јула месеца, с места где је требало да будем стрељан побегао сам у Варшаву, где сам радио у конспирацији као уредних ратних новина Гвардије лудове и Армије лудове и на левој, и на десној обали Висле. После сам отишао партизанима који су се борили у лублинском крају, а затим сам ратовао у регуларној војсци.“ Припадао је, дакле, просовјетском, левичарском покрету отпора, а регуларна војска у којој је наставио свој ратни пут у чину мајора била је она иста која је Пољској, заједно са совјетским тенковима, донела „народну демократију“ и социјализам.

Године 1945. настанио се у Лођу и с песником Леон Пастернаком и карикатуристом Јежијем Зарубом обновио популарни предратни хумористички часопис *Шйилки*. Следеће, 1946. године изишла му је збирка *Notatnik polowy* (*Походна бележница*), инспирисана ратом и партизанском борбом. Тада се појавила и збирка сатиричних песама и фрашки *Spacer synika* (*Шетња једној циника*, 1946), у којој су се нашле предратне песме, делом већ објављиване у часописима. Међу њима је било текстова у којима је песник, како сам каже у предговору, „настојао да прикаже осећај надлазеће светске трагедије“, а закључује речима: „Ти мали примери с болном очигледношћу потврђују максиму да сатиричар, нажалост, ретко греш.“

После рата Станислав Јежи Лец је, као и неки други песници-левичари (Чеслав Милош, Тадеуш Бреза, Јежи Путрамент), позван у дипломатску службу нове Пољске, па се тако 1946. нашао у граду свога детињства, Бечу, у улози аташеа за културу пољске мисије. У међувремену у Пољској излази збирка његове послератне сатиричне

поезије *Życie jest fraszka* (*Живої је фрашка* [=ситница], 1948), а затим и збирка песама из аустријске престонице *Nowe wiersze* (*Нове ђесме*, 1950).

Пратећи из Аустрије актуелне догађаје у Пољској, где се учвршћивала партијска диктатура и стварао сурови ауторитарни режим, а где су слобода стваралаштва, независност мишљења и људско достојанство убрзаним корацима узмицали у прошлост, Лец доноси веома тешку одлуку и 1950. се исељава у Израел. За две године колико је провео лутајући по Блиском Истоку написао је песнички циклус *Rękopis jerozolimski* (*Јерусалимски рукопис*), у којем је доминирала све жешћа носталгија. Неповратно укорееен у пољски језик, земљу и културу, осеећајући да изван те матице не може опстати, Лец пише стихове: „Онамо, чак на далеки север, / у колевци где лежах весело, / онамо ја сада тежим, ево, / да ми тамо буде и опело...”

Не издржавши, Лец се 1952. вратио у Пољску. Није ухапшен, али епизода с напуштањем земље и дотадашње службе није му прошла некажњено: више није могао да објави ни један једини редак своје ауторске поезије, о сатири да и не говоримо. Издржавао се на исти начин на који су преживљавали, рецимо, Пастернак и Ахматова у Русији – преводећи лепу књижевност с разних језика. Лец се окренуо Гетеу, Хајнеу, Брехту, савременим руским, белоруским и украјинским ауторима. Али и као преводилац имао је јасан и независан критеријум избора: „Преводим обично само дела која изражавају – по правилу другачије него што бих то ја учинио – мисли што узбуђују и мене самога.”

Дестаљинизација је Пољску запљуснула с извесним кашњењем, и то после првих послератних, у крви угушених радничких демонстрација у Познању у лето 1956. Тзв. „пољски октобар“, када су пале многе дотадашње забране, култови и митови, када су се „увиђале грешке“, а одговорни другови се посипали пепелом самокрити-

ке, убрзо је претворио Пољску, како се то иронично говорило, у „најотворенију и најслободнију бараку соцлагера“. У пољској књижевности говори се о „генерацији ’56“, а реч је о поплави новопубликованих дела која су напросто чекала своје време. Тада се појавио и Лецов *Јерусалимски рукопис*. А годину дана касније и књига која је своје писцу донела планетарну славу – *Myśli nieuczesane* (*Неочешљане мисли*, 1957). Ускоро је изишла и ауторска антологија *Z tysiąca i jednej fraszki* (*Из хиљаду и једне фрашке*, 1959).

Последње збирке песама – *Kpię i pytam o drogę* (*Подсмевам се и питај за пут*, 1959), *Do Abła i Kaina* (*Авелау и Каину*, 1961), *List gończy* (*Поштерница*, 1963), *Poeta gotowe do skoku* (*Песме спремне за скок*, 1964) – сведоче, како је то и сам Лец примећивао, о све већој склоности ка кондензацији уметничке форме и уподобљавању оним „неочешљаним“... До смрти је стигао још само да приреди збирку нових афоризама *Myśli nieuczesane nowe* (*Нове неочешљане мисли*, 1966) и избор фрашки *Fraszko-branie* (*Берба фрашки*, 1966)...

Неколико месеци пред смрт осврнуо се на сопствено дело: „Ето, хтео сам да својим стваралаштвом обухватим свет. Тај су ми задатак искомпликовали тако што су га проширили излетима у космос.“

После дуге и неизлечиве болести, свестан свога неминовног краја, Станислав Јежи Лец је преминуо 1966. у Варшави. „Веома је нездраво живети“ – гласи једна „неочешљана“ мисао – „ко живи, тај и умре“.

\*

Да је могао да бира шта би га новинари питали, Лец би их једноставно упутио на *Аутиоинтервју* у девет питања:

- Како сам дошао до сатире? Писао сам панегирике.
- Шта хоћу да кажем? Кад бих могао да одговорим, не би ме питао.

- А зар не бих могао све то једноставно да кажем? Могао бих, али ми не би платили.
- Зашто мислим о толиким стварима? Да о толиким стварима не бих мислио.
- Јесам ли искрен? Да, само кријем своју искреност.
- Јесам ли сентименталан? О, још како! Довољно је да се човек сети свог младалачког цинизма, па да му сузе навру на очи.
- Да ли се разумем у људе? Само у 2711.
- У шта верујем? У Бога, ако постоји.
- Шта читам? Књигу постања укорићену у моју рођену кожу.

\*

Лецов хумор састоји се, као уосталом и сваки хумор, у спајању и поређењу неспојивог и неупоредивог. То је често хумор-травестација темељних културама и филозофема, али и кад то није – увек почива на веома добром и успелом запажању, проистеклом из дубоког промишљања света. Корени Лецовог хумора леже у својеврсној мултикултуралности: тај је хумор заправо непоновљива, чврста и племенита легура пољске хумористичке традиције (фрашка), традиције јеврејског црног хумора, лавовске градске шале, сарказма савременог мислиоца и мудре доброхотности хасидских цадика. А теме којима се Лец бавио обезбеђивале су му неисцрпни рудник. То су, најгрубље уопштено, *демагогија, њолиничко камелеонство, аиресивни њросиаклук, њлу-њоси, шовинистички њојулизам...* Знао је, међутим, да се подсмехне универзалној људској слабости, историозофском апсурду и слепом детерминизму.

Оно по чему се Лец разликује од других афористичара из прошлости јесте у првом реду чињеница да његове изреке по правилу не садрже непобитне судове и пресуде. Уместо коначне истине, Лец нуди сентенце које се изговарају с иронијом или сумњом. „Пословице противурече једна другој“, поучава Лец. – „И то је управо народна мудрост“. Или: „Да бисте дошли до извора, мора-

те пливати уз воду“. Али опет: „Ево, рецимо, пробио си главом зид. А шта ћеш да радиш у суседној ћелији?“...

По облику Лецове су изреке веома разноврсне. Биће ту, рецимо, мудрих поука на граници проповеди („Кроз живот треба проћи достојанствено жмиркајући. Тако ћемо незнано ме творцу ставити до знања да смо схватили масну шалу коју је направио кад нас је довео на овај свет.“); затим, дефиниција пропуштених кроз призму сатиричне актуализације („Права је сатира она над којом се забада крстача“); псеудоцитатâ („Из Књиге постања: 'Један једини који живи од почетка до краја света јесте – страх'“); пародирања парола званичне комунистичке пропаганде („Остварују нам се најсмелије наде! Можда је време да се остваре и оне бојаљживе?“); кратких дијалога („– Ја сам песник сутрашњице – рече он. – Хајде да о томе попричамо прекосутра! – одговорих ја“); правих малих прича (као она напред навођена о царевом новом оделу); па чак и – мале позоришне критике („Е, то је прави комад! Толико драмских лица која казују како аутор нема шта да каже!“)...

А поетика? Лецов афористички опус, посвећен свету, заправо је свет у малом, па ће из неких сентенција доиста моћи да се извуку аутопоетичка сведочанства. Та Лецова поетика у афоризмима могла би се изложити овако:

Хтео сам свету да кажем само једну нову реч, али пошто то нисам умео – постао сам писац.

Од десет заповести извукао сам једанаесту: краткоћу.

Писаћемо кратко да бисмо реченицу завршили у истој епохи у којој смо је започели.

Бавим се суманутим послом. Покушавам да уз помоћ трију речи натерам људе да мисле. А они хоће да читају десетине речи да не би мислили.

Ја пишем крвљу из носа.

На свету ме интересује само човек. Кад њега не би било, вероватно ништа не бих ни писао.

\*

Приводећи крају ово присећање на песника који је у нашој средини присутан дуго, још од 1966, кад су се као књига први пут појавиле *Неочеиљане мисли* у преводу Уроша Гловацког, писац ових редова нашао се у неприлици. Наиме, како год да закључи своје излагање, може учинити непоправљиву грешку, јер има на уму Лецову мудрост: „На почетку беше Реч, а на крају – Фраза“.

Зато нека овај текст, као што га је и започео, заврши сам Лец-бесмртник: „Није лако живети после смрти. Понекад зато треба потрошити читав живот.“

## О ИСТОРИЈИ



ŚLADY AKCJI DYPLMATYCZNEJ  
OBOZU HOTELU LAMBERT NA BAŁKANACH  
Z LAT 40. XIX STULECIA  
W KULTURZE SERBSKIEJ<sup>1</sup>

Sprawa akcji dyplomatyczno-politycznej Obozu Hotelu Lambert na Wschodzie, zwłaszcza w Serbii, została dogłębnie zbadana i opisana w historiografii ubiegłego stulecia, zarówno polskiej, jak i serbskiej. Tu przede wszystkim mamy na myśli prace źródłowe Marcelego Handelsmana, Ljubomira Durkovicia-Jakšicia, Dragoljuba Stranjakovicia, Djordje Živanovicia, a przede wszystkim monografię Antoniego Cetnarowicza *Tajna dyplomacja Adama Jerzego Czartoryskiego na Bałkanach. Hotel Lambert a kryzys serbski 1840–1844*, która niedługo powinna ukazać się również w przekładzie serbskim. W niniejszym szkicu chcielibyśmy zwrócić uwagę na dość widoczne ślady akcji Adama Jerzego Czartoryskiego i jego agentury z lat czterdziestych w pewnych segmentach kultury serbskiej połowy XIX w.

Zaangażowanie księcia Czartoryskiego i jego tajnych agentów dyplomatycznych w sprawy serbskie było tak dynamiczne, pełne dramatycznych zwrotów, konspiracji i intryg wywiadów mocarstw europejskich, że wygląda raczej jak fabuła pomysłowej powieści szpiegowskiej niż jak prawdziwa historia. Obecna próba nakreślenia praktycznych skutków akcji polityczno-dyplomatycznej księcia Czartoryskiego w kulturze serbskiej nie doda nowych faktów historycznych – zwłaszcza że wychodzi spod pióra filologa-literaturoznawcy – ale wskaże na niektóre okoliczności, dotychczas, naszym zdaniem, pozbawione należytej uwagi. Bowiem program

1 Druk w: Pezda J., Pijaj S. (red.), *Europa Środkowa, Bałkany i Polacy. Studia ofiarowane profesorowi Antoniemu Cetnarowiczowi* (Kraków: Historia Iagellonica, 2017), 361–369.

działań księcia, jego pomysły i rady udzielane ówczesnej serbskiej elicie politycznej – wydają się być rzetelnie realizowane przez cały okres rządów księcia Aleksandra Karadjordjevicia (1842–1858).

\*

Jak wiadomo, po „rewolucji” tzw. ustavobraniteli (konstytucjonalistów), a właściwie rebelii Tomy Vučića-Perišića – czyli po obaleniu rządów księcia Michała Obrenovicia – na specjalnie powołanej sekcji elekcyjnej 14 września 1842 r. dokonano wyboru na księcia Serbii Aleksandra Karadjordjevicia, syna legendarnego przywódcy pierwszego powstania serbskiego. Miało to być zakończenie trwających od kilku lat zaciętych walk politycznych w Serbii, które zmusiły księcia Miłosza Obrenovicia do opuszczenia kraju w 1839 r. i złożenia władzy książęcej w ręce starszego syna Milana, po którego śmierci (1839) na tronie zasiadł młodszy syn Miłosza – Michał. Konstytucja, której jedni rzekomo bronili, a którą drudzy rzekomo gwałcili – to dwa dokumenty: Konstytucja z 1835 r. (tzw. Sretenjski ustav), która nigdy faktycznie nie weszła w życie, i Konstytucja z 1838 r. (tzw. Turski ustav), zrehabilitowana przez przedstawicieli Turcji i Rosji i oficjalnie nadana przez sułtański Hatt-i Szerif. Chodziło mianowicie o ograniczenie absolutyzmu Miłosza na rzecz utrwalenia wpływowych pozycji oligarchii, której interesom nieograniczona władza księcia musiała mocno przeszkadzać.

Wybór Aleksandra Karadjordjevicia, uznany i zatwierdzony przez Turcję, został jednak zakwestionowany przez Rosję, która w wyniku zwycięskich wojen z Turcją wywalczyła sobie rolę mocarstwa-protektora Serbii (również zresztą Wołoszczyzny i Mołdawii). Rosja wymagała unieważnienia i powtórzenia elekcji oraz wydalenia z kraju zwierzchników „ustavobraniteli” wraz z księciem Aleksandrem. W tym celu skierowała nawet dość poważne siły zbrojne na połu-

dnie, grożąc interwencją militarną w razie odmowy. Po niedługim czasie, w rezultacie nacisku dyplomacji rosyjskiej, stanowisko Rosji w tej sprawie poparły Anglia i Francja, z czym ostatecznie musiała się zgodzić Turcja. Okazało się wreszcie, że domniemane zakończenie konfliktu było właściwie początkiem kryzysu na skalę międzynarodową.

I właśnie ten kryzys – od unieważnienia pierwszego do uznania już przez wszystkie mocarstwa drugiego wyboru księcia Aleksandra na tron serbski, dokonanego podczas obrad nowej skupštiny elekcyjnej 27 czerwca 1843 r. – to okres zdecydowanego zaangażowania Hotelu Lambert w pozyskanie dla sprawy serbskich „ustavobraniteli” rządów Anglii i Francji.

Zwłaszcza ten niespełna rok, jak również kilka następnych lat – to okres najbardziej intensywnej współpracy politycznej w ciągu całej historii stosunków polsko-serbskich, niemający precedensu ani też analogii w dziejach późniejszych. Jest to także okres najistotniejszego jak dotąd wymnieszczenia się Serbii spod wpływu Rosji-protektorki i oparcia na mocarstwach zachodnich.

Niedopuszczenie do realizacji zamiarów Rosji i wypełnienia jej niebezpiecznych dla „ustavobraniteli” żądań w okresie między dwiema skupštinami – to właśnie ten fascynujący wątek powieści przygodowej, w którym kluczową rolę odegrał książę Adam Jerzy Czartoryski i jego agentura. Powody zainteresowania Czartoryskiego Serbią, włączenie jej w plany strategiczne księcia i zwłaszcza przebieg akcji dyplomatycznej w latach 1842–1843, zostały szczegółowo przedstawione w pracach historycznych (zob. np. Cetnarowicz 1993; Stranjaković 1939; Živanović 1991), dlatego tutaj rezygnujemy z ich streszczania. Wystarczy, że powtórzymy kilka ogólnie znanych faktów. Sprawami pokierował książę Czartoryski w „centrum”, tzn. we Francji. Działał osobiście oraz poprzez swoich agentów wysłanych do Stambułu i Belgradu. Wybitną rolę odegrał pracujący dla księcia jego siostrzeniec gen. Władysław Zamoyski w Londynie

(zob. Živanović 1991; Cetnarowicz 1993: 160–170). W stolicy Imperium Osmańskiego i w samej Serbii koordynacją spraw – przede wszystkim korespondencją oraz osobistymi kontaktami z przywódcami konstytucjonalistów Tomą Vučićiem-Perišiciem, Avramem Petronijeviciem i in. – zajmował się Michał Czajkowski, późniejszy Sadyk Pasza. Trzeci z kolei agent polski w „terenie”, w Serbii, Franciszek Aleksander Zach, zajął się – na długie lata – realizacją pomysłów niekoronowanego króla Polski na wygnaniu.

## 1

Michał Czajkowski (1804–1886), wybitny działacz polityczny i wojskowy, pisarz romantyczny nieostatniej miary, znawca i miłośnik Bałkanów, bywał w Serbii niejednokrotnie. Jego misja dyplomatyczna w Stambule rozpoczęła się pod pretekstem projektu badania starożytności Słowian (Cetnarowicz 1993: 77). W Belgradzie był krótko w maju 1842 (Cetnarowicz 1993: 171), czyli przed pierwszą elekcją Aleksandra Karadjordjevicia, a niektórzy uważają za fakt, że osobiście, z Belgradu, kierował przygotowaniami do powtórnej elekcji w 1843 r. (zob. Stranjaković 1939: 67), co Cetnarowicz (1993: 178) poważnie kwestionuje. Niemniej jego dokładna orientacja w sprawie, żywe zaangażowanie się w nią i koordynacja akcji – nie ulega wątpliwości.

Biorąc pod uwagę, że rola Czajkowskiego w wydarzeniach politycznych w Serbii musiała być szczególnie zakonspirowana, nie wolno oczywiście przypuszczać, że mogła ona w decydujący sposób odbić się na recepcji jego dzieł literackich w środowisku serbskim. Mimo wszystko jednak dość wyraźny klimat polonofilski w tym środowisku przyniósł również zainteresowanie niezwykle osobowością Czajkowskiego i tematyką jego romantycznych opowiadań kozackich. Jego zaś powieść bałkańska *Kirdžali*, z natury rzeczy, cieszyła się w swoim czasie prawdziwą popularnością wśród

czytelników serbskich (przekład ukazał się osobno dopiero w 1863 r.).

Pierwsze opowiadanie Czajkowskiego zostało opublikowane po serbsku w 1839 r. – anonimowo. Na lata czterdzieste i pięćdziesiąte przypada większość przekładów jego opowiadań. Ciekawym może się wydać fakt, iż pierwsze wydanie książkowe dzieła literackiego polskiego autora po serbsku – to właśnie broszurka *Kozačka osveta* Czajkowskiego z 1854 r., kryjąca opowiadanie *Módlmy się a bijmy* (zob. Bunjak 1999 [bibliografia]; Stojanović 2013: 21). Z kolei tłumacze, którzy przekładali jego prozę – pomimo silnych sentymentów słowiańskich – zazwyczaj podzielali poglądy zgodne z antyrosyjskim nastawieniem epoki Aleksandra Karadjordjevicia. Dzieła Czajkowskiego tłumaczył m.in. słynny filolog serbski Djura Daničić (1825–1882), będąc jeszcze młodzieńcem, a także jego uczeń, pisarz i polityk Stojan Novaković (1842–1915). Popularność literacką Czajkowskiego przyćmił u Serbów dopiero Henryk Sienkiewicz.

## 2

Na początku 1843 r., zanim jeszcze utorowano bezpieczną drogę dla panowania księcia Aleksandra Karadjordjevicia, książę Adam Jerzy Czartoryski sformułował i przedstawił na papierze własną propozycję programu polityki serbskiej pt. *Conseils sur la conduite à suivre par la Serbie*, skierowaną zarówno do władcy serbskiego i czołowych polityków obozu konstytucjonalistów, jak i do własnej agentury. *Conseils...* zawierają ściśle instrukcje dotyczące polityki zewnętrznej i wewnętrznej Serbii.<sup>2</sup> Przypomnijmy sobie główne punkty

2 W dodatku do studium Stranjakovicia (1939: 105–115) opublikowano równoległe oryginał francuski tekstu *Conseils...* i przekład serbski Avrama Petronijevicia, przekazany przez Iliję Garašanina księciu Aleksandrowi w 1845 r.

(wg. streszczeń w: Stranjaković 1939: 69–70; Cetnarowicz 1993: 136–138):

Polityka zewnętrzna. Serbia powinna unikać wpływów Rosji, korzystając ze swojego stanowiska podrzędnego wobec Imperium Osmańskiego i jednocześnie, pod zwierzchnictwem tureckim, nabierać sił. W stosunkach z Portą nie powinna jednak zaniedbywać własnych interesów, ale ubiegać się o rozszerzenie swojego terytorium, jak też o przyznanie prawa dziedziczności tronu książęcego dynastii Karadjordjeviciów. Stosunki z Austrią Serbia powinna układać bardzo ostrożnie, podtrzymywać tylko wymianę handlową, pamiętając o tym, że Austria jest wrogo nastawiona wobec Serbów. Interes Francji polega na tym, żeby – po upadku cesarstwa tureckiego – zyskać państwo sojusznicze na jego miejscu, a Serbia ma na to najwięcej szans. Serbię może podtrzymać również Anglia, dbająca przede wszystkim o interesy swojego handlu, ale pod warunkiem że Serbia będzie miała dostęp do Adriatyku.

Jako ważny punkt polityki zewnętrznej Serbii wskazano konieczność nawiązania bliższych stosunków z sąsiednimi narodami słowiańskimi, znajdującymi się pod dominacją zarówno turecką, jak i austriacką. Stwierdzono, że Serbia musi przyciągać ku sobie niezależne plemiona Czarnogóry, poza tym mieszkańców Bośni i Hercegowiny itd., co zapewni jej wzrost terytorialny. Powinna nawiązać przyjazne stosunki również z bratnimi narodami południowosłowiańskimi pod władzą Austrii. Należy zacieśnić również stosunki z Węgrami, żeby się zabezpieczyć przed ich wrogością wobec Słowian.

Polityka wewnętrzna. Poza utrwaleniem pozycji dynastii jako czynnika stabilizującego Serbia powinna utworzyć nowoczesną i nieprzekupną administrację państwową, zabezpieczyć wewnętrzny porządek i jedność narodu, stworzyć warunki do rozwoju kultury, szkolnictwa, działalności naukowej i wydawniczej. Musi dbać o wzrost swojej siły militarnej przez organizację armii na zasadach pruskiej *Land-*

wehry, należyte szkolenie wojskowe – przede wszystkim założenie szkoły wojskowej – oraz zakładanie wytwórni broni, amunicji i prochu. Powinna starać się o rozwój gospodarki, ściągając specjalistów i przedsiębiorców i wreszcie założyć bank narodowy. W sprawie religii oprócz rzetelnego kształcenia kleru prawosławnego i rozwoju kościoła narodowego musi zadbać o tolerancję religijną, dzięki czemu pozyska sympatie wszystkich narodów oświeconych.

Czartoryski w swoich *Conseils...* deklarował gotowość Polaków do okazania wszechstronnej i szczerzej pomocy.

Książę Aleksander i czołowi „ustavobranitele” zaś przyjęli *Conseils...* z wdzięcznością (zob. Cetnarowicz 1993: 138), ale nie dość na tym: jak spróbujemy to pokazać, uczynili je podstawą własnej strategii polityczno-gospodarczego rozwoju Serbii.

Szesnastoletnie rządy księcia Aleksandra Karadjordjevicia można określić jako epokę reform i unowocześnienia państwa oraz przygotowania Serbii do niepodległości. A oto niepełna lista kroków proponowanych przez księcia Czartoryskiego, których realizacja w okresie 1843–1858 nie ulega wątpliwości:

- przede wszystkim sporządzono plan działań – słynne i w późniejszych dziejach narodów południowosłowiańskich wielce kontrowersyjne *Načertanije* Ilii Garašanina
- uchwalono szereg ustaw, m.in. dotyczących systemu oświaty publicznej
- wprowadzono stałą armię
- utworzono Szkołę Artyleryjską (1850)
- założono odlewnię armat w Kragujevacu (1853)
- zmodernizowano starą prochnię w Stragarach (1854)
- założono państwową hutę żelaza i miedzi w Majdanpeku (1849) itd.

Po zakończeniu mniej lub bardziej udanych misji Adama Łyszczyńskiego i Ludwika Lenoira-Zwierkowskiego książę Czartoryski zdecydował się na delegowanie nowego agenta do Serbii. Tym razem wybór – aczkolwiek dość długo odkładany – był wyjątkowo trafny, bo nie chodziło o Polaka, lecz o Czecha, który nie musiał ukrywać się pod fałszywymi nazwiskami jak poprzednicy, lecz mógł działać pod własnym. Był to Franciszek Aleksander Zach (1807–1892), z zawodu prawnik, uczestnik powstania listopadowego po stronie polskiej, słowianofil, emigrant polityczny we Francji, teoretyk wojskowy i oficer na służbie serbskiej, gdzie dosłużył się do stopnia generała.<sup>3</sup>

Do Belgradu Zach przybył ze Sztambułu w 1843 r. i od razu zaczął żywą działalność „obserwatora”, ale również propagandysty (zob. Cetnarowicz 1993: 189–208). W kontaktach z serbskimi dygnitarzami Zach nieustannie podkreślał, trzymając się rad księcia Czartoryskiego z *Conseils...* i otrzymanych od niego instrukcji, że wybicie się Serbii na europejską arenę polityczną to zasługa Polaków. W chwili przybycia Zacha do Belgradu przywódcy konstytucjonalistów Toma Vučić-Perišić i Avram Petronijević, którzy najściszej współpracowali z agenturą Czartoryskiego, przebywali już na wygnaniu, więc głównym jego kontaktem z władzami serbskimi był ówczesny minister spraw wewnętrznych Ilija Garašanin.

W kontaktach z Garaśaninem Zach dowodził potrzeby ułożenia strategii polityki zewnętrznej i wewnętrznej Serbii, zmierzającej ku utworzeniu wspólnego państwa Słowian Południowych. W tym celu dla potrzeb prywatnych Garaśanina napisał własnoręcznie po serbsku memorandum bez tytułu z datą 1844 r., zawierające szczegółowo rozwinięte tezy planu Czartoryskiego.<sup>4</sup>

3 O życiu i sprawach F. A. Zacha zob. Žáček 1977; Hladký, Štěpánek eds. 2007.

4 Dokument ten odnalazł, opisał i opublikował D. Stranjaković (1939).

W tymże roku Garašanin opracował swoje memorandum – *Načertanije*, którego tekst w znacznej części dosłownie odtwarza manuskrypt Zacha. Zasadnicza conceptualna różnica polega na konsekwentnej zmianie sformułowań „Południowi Słowianie” na „Serbowie” i „południowosłowiański” na „serbski”. To oczywiście nie podważa faktu zależności *Načertanija* od tekstu Zacha, przekazującego z kolei pomysły księcia Czartoryskiego, ale na początku XX w., kiedy *Načertanije* zostało opublikowane po raz pierwszy, spowodowało słuszne zresztą posądzenie polityki jugosłowiańskiej Serbii o dążenia „wielkoserbskie” (zob. Stehlík 2014).

Franciszek Aleksander Zach był bezpośrednio związany z Hotelem Lambert do 1848 r., kiedy udał się do Pragi na Zjazd Słowiański. Później, po wydarzeniach praskich, które uniemożliwiły obrady zjazdu, wyjechał do Brna i Wiednia, po czym wziął czynny udział w walkach z Węgrami o wolność Słowaków.

Po upadku Wiosny Ludów Zach powrócił do Serbii i wstąpił do służby wojskowej, wówczas w stopniu porucznika. Pozostając w bliskich stosunkach z Garašaninem, miał możliwość kontynuowania działań w kierunku wytyczonym przez księcia Czartoryskiego. Przystąpił bowiem już w 1849 r. do układania projektu Szkoły Artyleryjskiej, o której utworzenie oficjalnie wystąpił do Senatu Garašanin. Po zatwierdzeniu projektu i uchwale oraz decyzji księcia Aleksandra Szkołę Artyleryjską założono w roku 1850. Pierwszym i długoletnim kierownikiem Szkoły był właśnie Zach. Zajmując to stanowisko, przyczynił się również do założenia odlewni armat w Kragujevacu, pierwszego zakładu przemysłu ciężkiego w Serbii.

Podane fakty z biografii Franciszka Aleksandra Zacha jasno pokazują, że to właśnie on – Czech – działając przez dobrą połowę życia w Serbii, najbardziej się poświęcał i okazał się najgorliwszym realizatorem koncepcji geopolitycznych emigracji polskiej, zebranej wokół księcia Czartoryskiego.

W swoich *Conseils...* książkę Czaratoryski napisał: « Répan-dre l'instruction publique en établissant dans les communes des écoles primaires, dans les villes des écoles supérieures et dans deux ou trois villes des lycées » (cyt. wg. Stranjaković 1939: 113). I – jakby w myśl tej rady – w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX stulecia w Serbii założono szereg państwowych szkół średnich, takich jak Szkoła Handlowa (Posleno-trgovačko učilište, 1844), Szkoła Techniczna (Indžinirska škola, 1846) lub Szkoła Rolnicza w Topčiderze (Zemljodelska škola, 1853).

Istniejące już szkoły podstawowe i średnie uległy gruntownej reorganizacji, tak samo jak Liceum Księstwa Serbii (Liceum Knjažestva Srbije), wówczas najwyższa uczelnia w systemie edukacji państwa. W tym celu uchwalono dwie zasadnicze ustawy dotyczące szkolnictwa, umożliwiające jego dalszy rozwój – *Regulacija publiczneje nauki szkolneje (Ustrojenije javnog učilišnog nastavljenja, 1844)* oraz *Regulacija Rady Edukacji (Ustrojenije Otbora prosveštenija, 1845)*.

Wielce zajmującą wydaje się pierwsza z tych ogólnych ustaw – *Ustrojenije javnog učilišnog nastavljenja*. Normuje ona zarówno koncept oświaty publicznej, jak i jej szczeble, typy szkół, ich sieć oraz zasady funkcjonowania. Oddzielnie uregulowano to, jak powinny działać szkoły „a) podstawowe, b) handlowe, c) gimnazja, d) Liceum albo Szkoła Wielka” (Knežević et al. ed. 1980: 55). Zatrzymamy się na gimnazjach.

Wykształcenie ogólne średnie składa się według *Ustrojenija...* z dwóch typów szkół: „półgimnazjów” i gimnazjów. „Półgimnazja” projektowane są na cztery klasy „gramatyczne”, gimnazja zaś na sześć klas – wspólne z „półgimnazjami” cztery klasy „gramatyczne” z dodatkiem jednej klasy retoryki i jednej poetyki. Dla każdej z klas podaje się w ustawie wykaz przedmiotów.

Zwróćmy uwagę na wykaz przedmiotów klasy IV „gramatykalnej”:

#### IV. У ЧЕТВЕРТОМЪ РАЗРЕДУ.

1. **Исторія Цркви Христїанске.**
  2. **Латинска Грамматика.**
  3. **Нѣмьска Грамматика.**
  4. **Землѣописаніе (о Руссїи, Польской, и о Грчкѣ).**
  5. **Исторія народа (Руссїе, Польске и Грчкѣ).**
  6. **Рачуница.**
  7. **Пачертаніе (Рисованї).**
- Ови су предмети како за Полугимназіе тако и за Гимназію прописани.

czyli:

#### IV. W CZWARTEJ KLASIE.

1. Historia Kościoła Chrystusowego.
2. Gramatyka łacińska.
3. Gramatyka niemiecka.
4. Geografia (o Rosji, Polsce i Grecji).
5. Historia narodów (Rosji, Polski i Grecji).
6. Arytmetyka.
7. Rysowanie.

Podane przedmioty reglamentowane są zarówno dla półgimnazjum, jak i dla gimnazjum (Knežević et al. ed. 1980: 59).

Dla nas najciekawsze są zwłaszcza pozycje 4 i 5 – geografia i historia. Bowiem, o jakiej geografii politycznej Polski może być mowa w roku 1844? Ponieważ programy nauczania, podręczniki do tych przedmiotów ani świadectwa uczniów do dzisiaj się nie zachowały, możemy się tylko domyślać o ich treści i sposobie wykładania. Ale pewne jest to, że Polska w przywołanym wykazie przedmiotów traktowana jest *oddzielnie* od państw zaborczych zarówno pod względem historii narodowej, jak i – co jest szczególnie znamienne – geografii politycznej. Przy tym Polska w koncepcji tych przedmiotów sąsiaduje z takimi krajami, jak Rosja – projektorka Serbów i Serbii, występująca w tej roli jeszcze od

czasów Piotra I, oraz Grecja – bratni prawosławny kraj bałkański, którego dzieje cechuje wspólny z Serbią los – podległość Turcji. To znaczy, że Polskę potraktowano jako jeden z najbliższych krajów.

\*

W latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX w. istniejące już w kulturze serbskiej zainteresowanie sprawami polskimi – poczynając od solidaryzowania się opinii publicznej Serbów austriackich z powstaniem kościuszkowskim, a skończywszy na sympatiach dla powstania listopadowego albo kulcie Mickiewicza<sup>5</sup> – znacznie wzrosło. Wzmogła się też atmosfera polonofilska w życiu publicznym. Trudno to wszystko wyjaśniać wyłącznie nasileniem się ducha solidarności słowiańskiej i sentymentem wobec ruchów odrodzeniowych w Europie Środkowej.

Fragmenty mozaiki, na które zwróciliśmy uwagę, nie mogą, w naszym rozumieniu, być kwestią czystego przypadku. Wręcz przeciwnie – zdaje się, że Serbia dzięki współpracy z polską emigracją zyskała więcej, niż dotąd sobie uświadamiano. Akcja dyplomatyczna księcia Czartoryskiego i jego agentury odegrała doniosłą rolę podczas kryzysu serbskiego, ale nie tylko. Naszym zdaniem wpłynęła ona w wielu aspektach na kulturę epoki становienia nowoczesnej państwowości serbskiej, przede wszystkim – ofiarując strategię budowy państwa.

---

5 Poetę, uważanego dotąd wśród Serbów za jednego z wieszczów Słowiańszczyzny, w latach czterdziestych i pięćdziesiątych zaczęto wręcz gloryfikować za uwagę, którą w swoich wykładach paryskich zwrócił na serbską epikę ludową.

## LITERATURA

- Bunjak P. (1999), *Poljsko-srpske književne veze (do II svetskog rata)* (Beograd: Slavističko društvo Srbije).
- Cetnarowicz A. (1993), *Tajna dyplomacja Adama Jerzego Czartoryskiego na Bałkanach. Hôtel Lambert a kryzys serbski 1840–1844* (Kraków: Wyd. UJ).
- Hladký L., Štěpánek V. (eds.) (2007), *František Alexandr Zach 1807–2007* (Brno: Albert).
- Knežević M. et al. (ed.) (1980), *Školstvo Srbije 1804–1918 : Dokumenti i kazivanja* (Beograd: Naučna knjiga).
- Stehlík P. (2014), „Bosna, Zach i 'Načertanije': O nekim aspektima programa Ilije Garašanina iz 1844. godine“, *Slavistika*, XVIII, 353–360.
- Stojanović B. (2013), *Polonica u Srbiji. Bibliografija posebnih izdanja (1848–2013)* (Beograd: Slavističko društvo Srbije).
- Stranjaković D. (1939), „Kako je postalo Garašaninovo 'Načertanije'“, *Spomenik SKA*, XCI: drugi razred, 70.
- Žáček V. (1977), *František A. Zach* (Praha: Melantrich).
- Živanović Đ. (1991), „Poljska emigracija i ponovni izbor Aleksandra Karađorđevića za kneza 1843. godine“, *Godišnjak grada Beograda*, XXXVIII.



## О КЊИЖЕВНОЈ РЕЦЕПЦИЈИ



## PRÓBA APOLOGII BADAŃ NAD RECEPCJĄ LITERACKĄ<sup>1</sup>

Wydawałoby się, że podjęcie wskazanego w tytule ni-niejszego artykułu tematu to wyważanie otwartych drzwi. Doświadczenie autora mówi jednak inaczej. Należy więc najpierw ustalić, czego właściwie i przed czym zamierzam bronić. Zadanie to nie jest proste z tej przynajmniej przyczyny, że pod terminem *recepja literacka* we współczesnym literaturoznawstwie rozumiane są czasem dość różne – jeśli nie pojęcia, to zapewne – ujęcia (zob. streszczenie problematyki w: Jarmuszkiewicz 2014, 15–32; Papadima 2015).

### 1

Jako badacz polsko-serbskich związków literackich (o sporym już stażu), zwłaszcza w dziedzinie badań empirycznych, zajmę się – *pro domo mea* oczywiście – recepcją literacką jako odbiorem literatury w sensie „przedjaussowskim”. Chodzi bowiem o produktywną ongiś praktykę badawczą w dziedzinie komparatystyki literackiej, kiedy to bezkarnie wędrowało się poza tekst, a nawet literaturę, w poszukiwaniu faktów pomocnych w odtworzeniu kontekstu dzieła literackiego lub ich szeregu – a więc o praktykę z pierwszej połowy ubiegłego stulecia, znaną zwłaszcza w postaci wpły-wologii pozytywistycznej. Wówczas zwalczano koncepcję autentyzmu rodzimych procesów literackich i szukano źródeł oraz bodźców poza obszarami literatur narodowych i ich tradycji. Toteż badania nad odbiorem literatur obcych w poszczególnych środowiskach narodowych kwitły i mno-

1 Referat na VI Światowym Kongresie Polonistów (Katowice, 2016). Druk: *Postscriptum Polonistyczne* (2016), 2 (18), 85–95.

żyły się, dochodząc czasem do zaskakujących wniosków i odkrywając nieraz fakty o trwałej wartości. Tekst literacki i jego przekład badano wówczas prawie wyłącznie za pomocą metody krytyki filologicznej, a zgłębienie kontekstu (historycznego, politycznego, społecznego, biograficznego etc.) często było ostatecznym celem dociekań.

Wraz z przesunięciem się zainteresowań badawczych z kontekstu na tekst, z literatury rozumianej jako „muzeum” na literaturę jako „bibliotekę” (zob. Papadima 2015, 135), z literatury na „literackość” – a więc z pojawieniem się paradygmatów takich jak formalizm i strukturalizm, które walczyły o immanentyzm w literaturoznawstwie – wspomniane badania porównawcze stawały się powoli niemożliwe, z czasem niegodne nawet miana literaturoznawstwa.

W drugiej połowie XX wieku, jak wiadomo, została wdrożona propozycja metodologiczna znana jako estetyka recepcji Hansa Roberta Jaussa i jego zwolenników. Była ona w gruncie rzeczy opozycją wobec immanentyzmu i objawem dążeń do rekontekstualizacji tekstu w badaniach literackich (por. Papadima 2015, 134). Wydawało się, że – dzięki wyodrębnieniu kategorii czytelnika (odbiorcy, użytkownika) oraz procesu lektury jako różnorako uwarunkowanej konkretyzacji sensu dzieła literackiego – badania nad odbiorem literatur obcych odzyskają utraconą godność, a wraz z nimi także wypróbowana komparatystyka literacka. Do tego jednak nie doszło. Bez względu na flirt estetyki recepcji z hermeneutyką, semiotyką lub antropologią kultury nie zrodziła ona jednak jednolitego paradygmatu w zakresie literaturoznawstwa. Już w ostatnich dziesięcioleciach ubiegłego wieku zaczęła ustępować na rzecz innych kierunków postmodernistycznej humanistyki, które literaturze *per se* przypatrują się z coraz to większej odległości (zob. Буняк 2016). *Literature comparée* – jak dowodził w swoim czasie znany serbski teoretyk literatury – została całkowicie zastąpiona przez rozmaite praktyki kulturoznawcze (zob. Error 2005, 2006a, 2006b). Wyjątek stanowi – i to tylko do pew-

nego stopnia – koncepcja intertekstualności, którą także należy rozpatrywać jako symptom owych dążeń rekontekstualizacyjnych.

2

Niniejsza próba apologii recepcji w nieco zawężonym rozumieniu *procesu odbioru literatury obcej* dotyczy zatem usprawiedliwienia oraz możliwego wskrzeszenia tych badań w szeroko pojmowanym ujęciu kulturoznawczym.

Wydaje się bowiem, że w dyskursie antropologii kulturowej tak rozumiana recepcja może odzyskać swoje prawa obywatelskie.

Recepcja, o której mowa,<sup>2</sup> poza aksjomatyczną triadą *autor – dzieło – czytelnik* zakłada jeszcze dwa nie mniej ważne ogniwa: *tłumacz i przekład*.<sup>3</sup> Zatem łańcuch w takim wypadku wygląda następująco: *autor – dzieło – tłumacz – przekład – czytelnik*.

Dzieło literatury obcej zaczyna bowiem nowe życie – całkiem zresztą odmienne od życia w rodzimym środowisku – dopiero po naturalizacji. Naturalizacja jest więc warunkiem koniecznym do uruchomienia delikatnych mechanizmów, zakładających odbiór krytyczny i interpretację przekładu, jego oddziaływanie w nowym środowisku – wielopłaszczyznowy obieg czytelniczy i wreszcie nawiązania literackie, czyli uaktywnienie w procesie wymiany intertekstualnej w obrębie literatury narodowej.

Owszem, kategoria tłumacza w instrumentarium pojęciowym estetyki recepcji należy również do kategorii od-

2 Próby nakreślenia podstawowych założeń teoretycznych własnych badań empirycznych podjąłem się w: Буњак 1998.

3 Literatura obca może oddziaływać na proces literacki w określonym środowisku również bezpośrednio, omijając przekład, ale dotyczy to przede wszystkim dzieł docierających z metropolii kulturowych – wielkich literatur – i zakres tego oddziaływania jest na ogół elitarny, a więc ograniczony. O bezpośrednim odbiorze dzieł literackich w języku obcym zob. m.in. Karolak 1999.

biorcy. Jest to czytelnik zaawansowany, szczególnie wyspecjalizowany, w pewnym sensie emisariusz swojej kultury narodowej w misji sondowania kultury obcej. Jako czytelnik-fachowiec poprzez lekturę wybiera poszczególne dzieła do prezentacji swoim współziomkom, angażując w procesie konkretyzacji dostępną mu encyklopedię kulturalną, dotyczącą kultury zarówno obcej, jak i rodzimej. Swojego wyboru translatorskiego dokonuje, porównując zasób wiedzy o kulturze rodzimej wirtualnego czytelnika własnego środowiska, odgadując jego horyzont oczekiwań i zdolność do akceptacji poszczególnych wymiarów dzieła obcego autora w kategoriach własnego doświadczenia czytelniczego (własna encyklopedia kulturalna, rodzima tradycja literacka, ukształtowana aksjologia, gust etc.).

W praktyce jednak bardzo często (o ile nie najczęściej) wybór dokonany przez tłumacza wydaje się być z góry chybiony. Autor dzieła, dzięki cudzemu głosowi, komunikuje czasem zupełnie co innego, niż zamierzał, apeluje niekiedy w pustkę albo do horyzontu oczekiwań obcego czytelnika trafiają tylko drugorzędne warstwy zaprojektowanego sensu. Tłumacz jest pod tym względem zarówno interpretatorem, jak i dezinterpretatorem dzieła obcego autora.

Jeśli chodzi o naturalizację dzieła literatury obcej za pomocą przekładu na język kultury docelowej, to rezultatem jest tekst wtórny, nie tyle adoptowany, ile *adaptowany* w tym czy innym stopniu według uwarunkowań kultury odbierającej, narodowej tradycji literackiej, hierarchii aksjologicznej etc. W stosunku do oryginału przekład zatem zawsze traci pod względem formy, treści, sensu, symboliki, walorów stylistycznych, ale również zyskuje – właśnie w procesie adaptacji<sup>4</sup>.

Pod warunkiem, że czytelnikowi w nowym środowisku umożliwimy *automatyzację* lektury – to znaczy, że pomimo udostępniania znaczenia denotatywnego dostarcza również

4 Szczególnie ciekawym przypadkiem jest poeta tłumaczący wiersze autorów obcych. Zob. Топић, Буњак 2001.

odpowiednie znaczenie konotatywne – przekład staje się częścią procesu literackiego i zdobywa miejsce w historii literatury naturalizującej.

3

Pozwolę sobie zilustrować te uwagi dwoma przykładami z obszernego materiału serbskiej recepcji literatury polskiej.

Kiedy w 1885 roku po raz pierwszy przełożono na język serbski *Latarnika* Henryka Sienkiewicza, czytelnik serbski, poza drobnymi wzmiankami z drugiej ręki, niewiele mógł wiedzieć o *Panu Tadeuszu*, nie mówiąc już o doświadczeniu lektury kultowego poematu polskiego romantyzmu, występującego w noweli niemalże w roli bohatera literackiego, a zapewne jako *deus ex machina*. Dopiero w stulecie swej pierwszej paryskiej publikacji *Pan Tadeusz* ukazał się po serbsku – w skrócie i prozą. Biorąc pod uwagę fakt, że na obszarze byłego serbsko-chorwackiego obszaru językowego przez niemalże półtora stulecia funkcjonował wspólny obieg czytelniczy, czytelnik serbski teoretycznie mógł czytać *Pana Tadeusza* w efektownym chorwackim przekładzie poetyckim Tomo Mareticia, ale po raz pierwszy kilka lat po pierwszej publikacji *Latarnika*, bo dopiero w roku 1893. A więc czy warto mówić o pełnej automatyzacji lektury pierwszego przekładu noweli Sienkiewicza? Czytelnik serbski wówczas mógł się dowiedzieć co prawda czegoś o *Panu Tadeuszu* z samego *Latarnika* dzięki cytowanym fragmentom, ale treść kulturowo-antropologiczna została daleko poza jego horyzontem, a zatem i „sokół w noweli”. Biedny stary Polak, emigrant, czyta w języku ojczystym jakąś zajmującą książkę, budzącą w nim nostalgię, przez co nie zapala latarni i traci idealną posadę... I tyle. Książką tą dla pierwszych czytelników serbskich mógł być spokojnie nawet *Murdelio* Kaczkowskiego, jak w wypadku pierwowzoru bohatera Sienkiewiczowskiego. Jest to przykład mniej czy więcej do-

stępnego znaczenia denotatywnego, natomiast wykluczonego znaczenia konotatywnego.

Nieznajomość tekstu *Pana Tadeusza* nie dowodzi jednak, że serbski czytelnik w latach 80. XIX wieku nie spotykał się z nazwiskiem wielkiego romantyka, wręcz przeciwnie. Adam Mickiewicz był dla niego – już przez niejedno pokolenie – swoistą ikoną kultury: słynny polski poeta romantyczny, który z uznaniem wyrażał się o serbskiej poezji ludowej i promował ją w swoich paryskich wykładach.<sup>5</sup> Co prawda Mickiewicz znany był też ze starego, półwiecznego prawie przekładu *Ody do młodości*, co pewien czas wznawianego, oraz z kilku liryków. Na początku lat 70. ukazało się zaś jego pierwsze obszerniejsze dzieło w przekładzie serbskim: *Konrad Wallenrod* (1871). Tłumacz Danilo Medić, dość zdolny poeta minor, dokonał całkiem ciekawej naturalizacji: użył wiersza i stylistyki serbskiej epiki ludowej – podstawowy jedenastozgłoskowiec (5+6) w powieści poetyckiej Mickiewicza przekształcił w „junacki” dziesięciozgłoskowiec asymetryczny, z kolei heksametr *Powieści Wajdeloty* na metrum tzw. *bugarštic* – a więc sfolkloryzował utwór. Jest to z kolei przykład adaptacji – wręcz swoistego kamuflażu literackiego.

## 4

Przekład to tekst kontaktowy, wytwór dążenia tekstu źródłowego do przekraczania granic kultur narodowych i pod tym względem we współczesnym przekładoznawstwie słusznie traktuje się go jako fakt cross-kulturowy (zob. Brzostowska-Tereszkiewicz 2004). Jest to zatem ciekawy materiał dla porównawczych studiów kulturoznawczych.

Wróćmy na chwilę do Sienkiewicza nowelisty, który dostarczy nam najprostszego i zarazem najjaskrawszego przykładu. Na początku słynnego *Jamioła*, znanego od lat 90. XIX wieku do drugiej wojny światowej w co najmniej

5 Większą, część serbskiej bibliografii dzieł Mickiewicza stanowią, przekłady poszczególnych wykładów paryskich.

pięciu serbskich przekładach, znajduje się takie zdanie: „Z innych świec, dopiero co pogaszonych, snuły się pasemka dymu, napełniając miejsce za stallami czysto kościelnym zapachem wosku”. Z pięciu tłumaczy tylko dwóch poradziło sobie z „miejscem za stallami” – chorwacki pisarz mieszkający i publikujący wśród Serbów Pavao Rakoš oraz Lazar Knežević, jeden z pierwszych studentów języka polskiego na Uniwersytecie Belgradzkim. Reszta chybiła. Nie chodzi tu (tylko) o nieznanie słowa, ale raczej o niemożliwość identyfikacji „miejsca za stallami”, tj. denotowania sytuacji utworu. Zasadniczą bowiem różnicą w relacjach polsko-serbskich jest przynależność Polaków do *Pax Slavia Romana*, a Serbów do *Pax Slavia Orthodoxa*. Chodzi tu zatem o brak orientacji tłumaczy serbskich, ukształtowanych w tradycjach kultury prawosławnej, w elementarnej topografii kościoła rzymskokatolickiego. Nie dziwi więc, że Rakoš, Chorwat i katolik, wiedział, co to jest. Początkujący wówczas Knežević, latorośl filologicznej szkoły przekładu, sięgnął zapewne po radę swojego profesora Radovana Košuticia. W tym przypadku banalnego zamieszania cross-kulturowego mamy przykład dezautomatyzacji lektury tekstu źródłowego u trzech tłumaczy, którzy z kolei o automatyzację lektury swoich czytelników zadbali bądź opuszczając fragment zdania (symplicyfikacja), bądź popuszczając wodze fantazji (amplifikacja).

5

Na proces recepcji literatury obcej można spojrzeć także z pozycji studiów „drugości” (*alterity studies*) (por. Cudak 2010, 382). Dla kogo mianowicie jest ważniejsza recepcja przełożonych dzieł literackich – dla literatury-nadawcy czy dla literatury-odbiorcy?

Badaczowi literatury-nadawcy odbiór dzieł literatury ojczystej za granicą odpowiada na pytanie: „Jak nas tam widzą?”. Dla niego jest to lustro „drugiego”, nieco może przy-

mgłone lub zaćmione, w którym odbija się obraz wartości „swojego”.

W programowym szkicu, zmierzającym również ku poprawie stanu badań recepcyjnych, *Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?* Romuald Cudak deklaruje: „rozumienie recepcji zawężam do sposobów przyjmowania literatury przez czytelników, zaś samo przyjęcie utożsamiam z odczytywaniem (interpretowaniem) literatury” (Cudak 2010, 379), wprowadzając jako kluczowe dla swojej propozycji pojęcia *interpretacji* oraz *wspólnot interpretacyjnych*. Autor szkicu występuje jako zwolennik integralizmu w projekcie tak ujętych badań:

Zróznicowanie lektur trzeba również widzieć w kategoriach podziału na interpretacje powstałe w obszarze języka i kultury danego tekstu literackiego (lektury krajowe) i na te, które powstają poza tym obszarem (odczytania zagraniczne). Wreszcie istotnym elementem w poprawionej wersji recepcji staje się przekonanie, że teksty literackie funkcjonują w wielu równoprawnych dyskursach lekturowych. [...] Obszar obserwacji obejmuje zatem recepcje „literackie” i recepcje „kulturowe” z uwzględnieniem „kulturowych” i „literackich” recepcji zagranicznych. Przedmiotem opisu i badawczych manipulacji winna być recepcja rozumiana jako „globalna” lektura tekstu (Cudak 2010, 379–380).

Natomiast do czego badaczowi literatury-odbiorcy może być przydatna recepcja literatury obcej? Pod warunkiem, że posiada on mniej lub więcej określony zasób wiedzy o literaturze i kulturze nadawcy, owa literatura może wskazać mu niektóre właściwości „swojego” procesu literackiego, słabo widoczne bez uświadomienia sobie jakości odbioru dzieła lub szeregu dzieł literatury-nadawcy. Znow więc mamy do czynienia z „drugim”, z lustrem, ale w tym wypadku konieczne skrzywionym, przybierającym bowiem właściwości „swojego”. I właśnie miara deformacji tego lustra może świadczyć o poszukiwanej specyficzności rodzimego procesu literackiego.

Otóż fakt recepcji jest niewątpliwie ważny dla wiedzy o obu literaturach, ale w wypadku literatury-odbiorcy wy-

stępuje czasem w roli instrumentu badawczego *sui generis*, ponieważ może stanowić korektę w ocenie jej własnych tendencji rozwojowych.

Na kolejne pytanie: „Czego można się dowiedzieć lub domyślić na temat literatury serbskiej na podstawie procesu serbskiej recepcji literatury polskiej?” postaram się odpowiedzieć, odwołując się do garstki przykładów

Literatura polska dwóch epok formatywnych – romantyzmu i Młodej Polski – zdradza jaskrawe paradoksy w „lustrze” serbskim.

Recepcja polskich romantyków w literaturze serbskiej tej epoki jest raczej skromna. Była już mowa o tym, że o Mickiewiczu wiedzano dość dużo, ale ówczesny czytelnik serbski nie mógł zweryfikować zasadności nadania poecie miana „wielkiego” w procesie własnej lektury – z wyjątkiem *Ody do młodości*. Wraz z końcem romantyzmu serbskiego zaczęły napływać przekłady – *Konrada Wallenroda* (1871) oraz *Grażyny* (1876, osobno 1886). Dopiero w latach 80. ukazał się (jedynty!) przekład z pierwszego tomu *Poezji – Kurhanek Maryli*. O *Dziadach* kowieńsko-wileńskich, co dopiero o drezdeńskich lub o *Panu Tadeuszu*, nie było mowy. *Dziady* są do dziś Serbom nieznane, o treści *Pana Tadeusza*, jak już wspomniałem, dowiedzieli się dopiero w okresie międzywojennym, kiedy to zaczęły ukazywać się również (notabene nieudolne) przekłady *Sonetów*.

Słowackiego i Krasińskiego tłumaczono u Serbów już poza epoką romantyzmu, a więc jako klasykę. Pierwszy doczekał się jednego tylko pokaźnego przekładu – tragedii *Mindowe, król litewski*, wydanej osobno w 1885 r. Poza tym opublikowano tylko dwa wiersze i poemat *Ojciec zadymionych* (1913). Brak natomiast głośnych powieści poetyckich, poematów, *Kordiana*, dramatów z bajecznych dziejów Polski – słowem najbardziej charakterystycznych utworów poety.

Jeśli chodzi o twórczość Krasińskiego, było jeszcze gorzej – jeden wiersz, jedna scena z *Nie-Boskiej komedii* (1928),

całość utworu dopiero w 1975 r. Takie zaś tytuły jak *Psalmy przyszłości* lub *Irydion* przemilczano.

Ktoś wywnioskowałby może tyle, że tłumacze serbscy w przypadku dzieł polskich romantyków wybierali linię najmniejszego oporu, bo tłumaczenie wierszem dużych utworów, jak wiadomo, nie jest rzeczą łatwą. Jest w tym może odrobina prawdy. Ale zauważmy, że szczupła bibliografia przekładów, zwłaszcza jeśli chodzi o okres romantyzmu serbskiego, odpowiada jakby charakterowi samej epoki: są to czasy serbskich walk emancypacyjnych w dziedzinie zarówno politycznej, jak i kulturowej, literatura rodzima okazywała więc pewne cechy hermetyzmu, szukała bowiem natchnienia w dwóch powstaniach z początku XIX wieku, poddając się przy tym dominacji nowo odkrytego dziedzictwa ludowej poezji jako wartości niemalże absolutnej. Nie mogło być tu miejsca ani dla „choroby wieku” lub „ksiąg zbójeckich”, ani dla mesjanistycznej refleksji lub mistycznej historiozofii szczytowych osiągnięć romantyzmu polskiego. Natomiast serbskiemu etosowi i mitologii walk hajduckich i powstańczych przeciw Turkom – innymi słowy horyzontowi oczekiwań ówczesnego serbskiego czytelnika – odpowiadał ktoś inny. W epoce romantyzmu serbskiego sporą popularnością cieszył się mianowicie Michał Czajkowski. Można się doliczyć aż piętnastu pozycji, przeważnie z *Powieści kozackich*, ale była to również powieść naddunajska *Kirdžali* – drukowana w odcinkach i osobno. Wybór dzieł dla przekładu i późniejszego obiegu czytelniczego w dużej (o ile nie decydującej) mierze dyktował zatem charakter romantyzmu serbskiego. Dla badacza literatury serbskiej tego okresu, szczególnie komparatysty, może to być wskazówka, że romantyzm serbski, bez względu na wspólny kult wolności i ludowości, różnił się zasadniczo od romantyzmu środkowoeuropejskiego zarówno pod względem ideologii, jak i typologii.

Jednym z najczęściej przekładanych i najchętniej wydawanych autorów epoki młodopolskiej wśród Serbów był

Stanisław Przybyszewski. Dużo też pisano na jego temat, kilku autorów nieśmiało próbowało nawet go naśladować, ale krytyka zawzięcie tropiła ślady polsko-niemieckiego satanisty i skazywała winowajców na infamię. To świadczy o wielokrotnie surowszym i skuteczniejszym reżimie „dezynfekcji prądów europejskich” w literaturze serbskiego modernizmu – przede wszystkim w postaci czołowego krytyka Jovana Skerlicia (zob. Bunjak 1991, 1993). Serbskie losy Przybyszewskiego wymownie świadczą o tym, że charakter modernizmu serbskiego zdradza zasadnicze rozbieżności w stosunku do odpowiednich procesów w literaturach środkowoeuropejskich.

Teatr serbski okresu modernizmu, bez względu na zapowiedzi, nie zdobył się na inscenizację żadnego dramatu Przybyszewskiego. Wydawałoby się, że w takim razie serbskie sceny mogły być otwarte dla reprezentanta odmiennego stanowiska w dramatopisarstwie młodopolskim – Stanisława Wyspiańskiego. Natomiast – o ile mi wiadomo – nazwisko Wyspiańskiego znalazło się na afiszach teatralnych w Serbii tylko raz: zespół Teatru Starego wystawił *Noc listopadową* w reżyserii Andrzeja Wajdy w ramach występów gościnnych w belgradzkim Jugosłowiańskim Teatrze Dramatycznym w 1979 roku – oczywiście po polsku. O Wyspiańskim pisano kilkakrotnie w artykułach dotyczących dramatu młodopolskiego na początku XX wieku oraz w okresie międzywojennym, natomiast jego utwory musiały być zbyt dużym wyzwaniem dla potencjalnych serbskich tłumaczy z uwagi na przepełnienie mitologią kultury polskiej (zresztą nie tylko polskiej) – z tego powodu mogły wydawać się nieprzetłumaczalne, a wreszcie niezrozumiałe dla serbskiej widowni.

Charakterystyczny jest fakt, że w okresie prawie osiemdziesięcioletnim, w latach 1864–1941, na scenach serbskich grano wyłącznie komedie polskich autorów i wyłącznie te o wymowie uniwersalnej, tzn. bez przywołań polskich kodów kulturowych (por. Буњак 2015). To z kolei mogłoby

naprowadzić na wniosek o konserwatyzmie ówczesnej serbskiej publiczności teatralnej i zawężeniu jej horyzontu.

\*

Dla bardziej wiarygodnego rozeznania w całokształcie serbskiego wizerunku literatury polskiej łącznie z pierwszą połową XX wieku trzeba wziąć pod uwagę również rozległy odbiór prozy polskiego pozytywizmu, jak też pisarzy młodopolskich i międzywojennych zachowujących narrację w konwencji realistycznej, przede wszystkim takich jak Reymont lub Żeromski. Mimo wszystko jednak kluczowymi słowami dla opisanego tego wizerunku są: uproszczenie, retuszowanie, orientacja na tematykę ogólnoludzką, restrykcyjny wybór mitów kultury narodowej. Jedyne wyjątkiem pod tym względem stanowi być może twórczość Sienkiewicza, który niemalże przez pół wieku był najpopularniejszym pisarzem polskim na obszarze serbskim. Na ogół jednak wizerunek ten składa się z autorów i utworów sprawdzonych; czas na śmielszy eksperyment z horyzontem serbskiej publiczności literackiej ma nastąpić dopiero w drugiej połowie XX wieku.

\*

Jakkolwiek niniejsza próba apologii badań nad tak rozumianą recepcją literatury obcej nie dopięła zamierzonego celu, mam nadzieję, że chociażby zwróciła uwagę na możliwości ich metodologicznego dobrojenia, sugerując tym samym, iż niekoniecznie muszą one być kwestią przeszłości. Tym bardziej, że zawsze z natury rzeczy były one i inter-, i transdyscyplinarne.

## LITERATURA

- Brzostowska-Tereszkiewicz T. (2004), „Komparatystyka literacka wobec translatoologii. Przegląd stanowisk badawczych”, *Przestrzenie Teorii*, 3/4.
- Bunjak P. (1991), „Uwagi nad recepcją Przybyszewskiego w Serbii”, w: Swidziński J., Zdancewicz T. (red.), *Język – literatura – kultura Słowian dawniej i dziś* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego TPN).
- (1993), „Przyczynek do zagadnienia recepcji Przybyszewskiego w serbskim środowisku literackim”, *Slavia*, 62.
- Cudak R. (2010), „Recepcja literatury jako wyzwanie rzucone polonistyce literackiej?”, w: Nycz R., Miodunka W., Kunz T. (red.), *Polonistyka bez granic*, t. 1: *Wiedza o literaturze i kulturze* (Kraków: Universitas).
- Eror G. (2005), „Komparatistika i 'teorija“”, *Filološki pregled*, 2.
- (2006a), „Pitanje literarnosti i nasleđe komparatističke misli“, *Filološki pregled*, 1.
- (2006b), „Komparatistika i literarnost: obnovljeni prioriteti?“, *Filološki pregled*, 2.
- Jarmuszkiewicz A. (2014), „Współczesne badania nad recepcją literacką w kontekście literatury światowej oraz pamięci kulturowej”, w: Jastrzębska A. (red.), *Mapy świata – mapy ciała. Geografia i cielesność w literaturze* (Kraków: Libron).
- Karolak C. (1999), „Problemy odbioru tekstu literackiego w warunkach obcokulturowych”, *Lingua ac Communitas*, 9.
- Papadima L. (2015), „Literary Reception Theories: A Review”, *Dacoromania Litteraria*, 2.
- Буњак П. (1998), „О питању историје рецепције стране књижевности”, *Књижевна историја*, 104.
- (2015), *Пољска драма на српским сценама (1864–1941)* (Београд: Сема).
- Бунјак П. (2016), „Литературоведческая славистика и „культурологический переворот“ или Что произошло?“, *Slavica Litteraria*, 2.
- Топић М., Буњак П. (2001), *Пољски мошиви и ријетмови у њанскрипцији Десанке Максимовић* (Београд: Задужбина Десанке Максимовић, Народна библиотека Србије, Филолошки факултет).



## ЂОРЂЕ ПОПОВИЋ-ДАНИЧАР И ПОЉСКА КЊИЖЕВНОСТ<sup>1</sup>

Ђорђе Поповић-Даничар<sup>2</sup> – ’човек-институција’ српске књижевности и „организатор књижевног живота“ из доба романтизма, како га описује Јован Деретић (уп. Деретић 1983: 344) – учинио је, поред осталог, и веома много за популаризацију пољске књижевности на српском културном простору. Као преводилац с пољског, Даничар је привлачио пажњу књижевних историчара и компаратиста досад више пута, али његов се допринос на том пољу обично осветљавао делимице и у склопу ширих прегледа рецепције пољске књижевности, односно појединих писаца у нашој средини. Задатак је овога рада да на једном месту представи Даничара у улози преводиоца и популаризатора пољске књижевности, уз осврт на претходна истраживања али и на нека новија сазнања. Најпре ће бити речи о Даничаревој (формулисаној) поетици превођења, што ће бити од помоћи и

- 1 Први пут објављено под насловом „Ђорђе Поповић-Даничар као преводилац и популаризатор пољске књижевности“, *Филолошки преглед* (2005), 1, 55–77.
- 2 Ђорђе Поповић (\*20. X/1. XI 1832, Буковац, Срем, † 25. III/7. IV 1914, Београд) био је публициста, уредник, историчар, лексикограф, преводилац с немачког, француског, шпанског, руског, чешког, пољског и др. језика, секретар Министарства спољних послова Краљевине Србије, библиотекар Народне библиотеке у Београду и лични библиотекар краља Петра I. Школовао се у Варадину, Карловцима, Врбасу, Сегедину, Загребу и Бечу, где је, на угледном Терезијануму, матурирао 1851. Докторат правних наука положио је у Бечу 1855. Уређивао је, између осталог, *Седмицу* (1855–1858), *Српски дневник* (1859–1861), *Даницу* (1860–1871), *Најпредак* (1864–1869), *Српски народ* (1869–1876, с прекидима), *Србадију* са Драгутином Ј. Илићем (1883) и др. За све време излажења, 1880–1895, уређивао је и панчевачку „Народну библиотеку“ браће Јовановића. – О Даничаревом животу опширније у: Војиновић 1998.

у рефлексiji о његовим критеријумима избора дела за превођење.

## I

Године 1883, после готово три пуне деценије бављења преводилаштвом, Даничар је изложио своје преводилачко 'вјерују': реч је о тексту из београдске *Србадије* за 1883. годину, на који је први указао Душан Иванић (1988: 90–91). У српској књижевној јавности тада се о превођењу размишљало на нов, зрелији начин, те више није било потребе доказивати нужност тога посла, већ изградити одговарајуће норме за нешто што је постајало стварност. Као и у случају сваке друге естетске норме, и преводилачка је само идеална пројекција, окренута на овај или онај начин насупрот пракси.<sup>3</sup> Па ипак, већ сам покушај успостављања такве норме више но речито сведочи о ширини процеса којег се тиче.

Даничарев напис у *Србадији* непретенциозан је – није ни насловљен ни потписан – а штампан је после Шапчанинових прпева Љермонтова, Тројана, М. Ешенбах и Грина у рубрици „Из туђих перивоја“. И поред тога, као глас уредништва, имао је знатан програмски набој. Према погледима на књижевни превод уопште и песнички напосе, који су у њему изражени, изузетно је отворен, па и виталан, јер неке од његових претпоставки ни данас нису изгубиле актуелност.

Уопште узев, књижевни превод има, по Даничару, две функције. Прво, тако се „приступачнима чине читавом народу најбољи уметнички производи најдаљих народа и времена“. Друго, што је неупоредиво важније, „тиме [се] хоће у своје народу да пробуди геније, коме можда само треба мален повод, па да се дигне на дивни рад“. Отуд код свих, а посебно код малих и заосталих на-

3 О естетској норми, уз ослонац на идеје Јана Мукаржовског, писали смо у: Буњак 1998: 9–12.

рода, превод врхунског дела, па макар био „само средње руке, да се не може казати да је рђав“ има већи значај „од оригинала релативније вредности“. На тај начин се Даничар залаже не само за премошћавање вредносног јаза између оригиналне и преводне књижевности, већ и за њихово изједначавање, јер смисао општег културног напретка није у томе да се велика дела страних књижевности примају у одређеној средини захваљујући познавању језика оригинала, већ да се „добрим преводима [...] и посве усвоје“ (Поповић 1883: 94).

При превођењу страних књижевности, како наглашава Даничар, има и „незгода“. Једна се тиче самих преводилаца: превођењем се, наиме, баве и они „који не знају добро свој језик, или језик са кога хоће да преводје, или пак немају толико укуса и изображења да би знали за превод оно одабрати од чега би заиста користи било по народну књижевност“. Као пример за то Даничар наводи нашу преводилачку праксу, која није сиромашна, али у којој је „избор предмета скоро у свакој прилици био посве рђав, о језику да и не говоримо“ (Поповић 1883: 95).

Друга „незгода“ је то „што сваки превод, па и најбољи, имаде то својство да брзо остари“ (Поповић 1883: 95). Главни разлог томе Даничар види у непрестаним променама језика живог народа: „сваки нараштај има, такорећи, свој језик, свој начин изражавања“, те је зато „код гдекојих песничких дела“ нужно да „сваки нараштај [...] има свој превод“ (Поповић 1883: 97).

Добар превод, даље, „треба да има све лепоте оригинала“, односно, „треба уколико је само можно да нам даде мисли и упечаток оригинала“. Тај захтев је врло тешко остварив, и зато „нека класика преводи само онај који му је кадар сваку мисао разумети и онако је изразити, како би је сам писац изразио кад би био писао језиком на који се преводи“ (Поповић 1883: 95).

Ипак, кад је реч о песничком преводу, вели даље Даничар, супротстављена су мишљења око питања „да ли је слободно и уколико је слободно у преводу мењати форму стихова оригинала и од ње одступити?“ Укратко, постоје присталице строгог преношења форме и њихови противници који су за 'осавременавање', јер сматрају да ће текст, нарочито класичан, бити разумљивији, односно истичу у први план 'укус публике' као фактор рецепције превода. Оно што је најбитније, Даничар се одредио према овим супротстављеним ставовима. Он је, како каже, „уопште за што вернији превод и по садржају и по форми, по карактеру и стилу“, јер те одлике оригинала нису случајне, већ имају своје унутрашње оправдање. Одступања, чиме год да су мотивисана, у основи не остварују прави циљ превода, што Даничар показује на примеру Шилеровог и Фосовог превода *Енејиде* или Змајевог превода Љермонтовљевог *Демона*, који „колико је [...] по себи лак и течан, ни нанешен није на руски оригинал“. Међутим, ипак „имаде прилика, где се може одступити у превођењу од форме у оригиналу“: 1) при превођењу народних песама, 2) песама блиских народном песништву („гдекоје Сафине песме [...] би се врло добро могле превести метром наших сватовских песама“) и 3) песама чији је ритам неодређен (пример Пиндарових химни). Уопште узев, према Даничару, „у драмату [се] понајмање губи ако се облик мења; већи је губитак у епу, поред свега тога што је десетосложни стих наших јуначких песама тако згодан за епске предмете; али највећи је губитак онда кад се лирским производима у преводу мења форма“ (Поповић 1883: 96).

Из овога пројекта преводилачке норме, како запажа Иванић, следи захтев да се напусти „посрба“ и „превод превода“ као пракса, премда преводиоци овога доба (па ни сам Даничар!) објективно нису могли да му одговоре: још увек су их обавезивали „романтичарски концепт народног језика, народна и умјетничка ме-

трика као основа пјесничке традиције“ (Иванић 1988: 91). Песнички језик је тек требало да доживи темељни (модернистички) преображај да би овако формулисан захтев био бар делимично остварив. Размимоилажење преводилачке праксе с нормом у доба реализма, дакле, не значи њено надрастање, већ управо супротно.

До овако формулисане норме Даничар, међутим, није дошао ни брзо, ни лако: претходиле су јој десетине превода из многих књижевности, са многих и посредством многих језика. А кад је реч о пољској књижевности и превођењу с пољског, Даничар је прошао дуг и занимљив пут.

## II

О Ђорђу Поповићу као преводиоцу с пољског до 1871. године писао је врло детаљно Ђорђе Живановић (вид. Живановић 1941: 204–218), те ћемо се у представљању раних Даничаревих превода ослањати на његове налазе.

Као преводилац пољске књижевности, Ђорђе Поповић је дебитовао на страницама *Седмице* приповешћу из XVII века *Козачки Ханибал* мање знаног писца из Галиције Лудвика Зјелињског. Пажње је, у првом реду, вредан типично 'уреднички' однос према тексту: преводилац је избацивао поједине партије оригинала за које је ценио да нису битне. У питању су стиховани предговор на самом почетку, односно текст козачке песме из IV главе приповести (уп. Живановић 1941: 205–206). Подробним поређењем Поповићевог превода с пољским оригиналом, Живановић је дошао до низа 'лажних пријатеља' – међујезичких хомонима, у чију се замку преводилац хватао небројено пута, али и до резултата насумичног погађања значења; разлог је томе, вели Живановић, што „преводилац као да није загледао

у речнике“ (Живановић 1941: 207). Следеће запажање изгледа парадигматично:

...„Na podwórcu błota po uszy, chude szkapę tratują rozwalone płoty, a kury rozgartują śmiecie“. То је преведено овако: „У двору блато до колена, отрцане патке тапкају међу раструљеним дрвима, а живина рашчепркава ђубре још већма“. У пољском оригиналу нема ни „блата до колена“, нити се говори о паткама и живини, нити се спомињу „раструљена дрва“. Реченица би гласила у преводу: „У дворишту блато до ушију (или слободније, а боље: „до гуше“), мршава кљусад гази разваљене плотове, а кокошке чепркају по ђубришту“ (Живановић 1941: 208).

Почетна констатација Живановићева да је овај Даничарев превод „врло слаб“, односно да се „види да је Поповић на овом преводу учио пољски језик“ (Живановић 1941: 206) – убедљиво је доказана.

С друге стране, избор текста за превођење, у првом реду захваљујући његовој тематици (козачки устанак под Хмељњичким), сведочи о романтичарском, егзотичном кључу који одговара тадашњем интересовању наше публике за недовољно знане а изузетно атрактивне малоруске теме.

Као уредник *Седмице*, Поповић је за све време њенога излажења помно пратио пољски књижевни живот, доносећи ситне белешке о писцима и књигама, нпр. о Адаму Мицкјевичу, Винцентију Полу или Јузефу Игнацију Крашевском (уп. Живановић 1941: 208–209).

### III

Време када је уређивао *Даницу* (1860–1871), тих два-наест година, чини посебно раздобље у стваралачком раду Ђорђа Поповића, па тако и у популарисању пољске књижевности и преводилаштву с пољскога.

У *Даници* се, понајвише захваљујући уреднику, нашло места за не мали број информација о пољским

књижевницима и њиховим делима (нпр., Јадвиги Лушчевској-Деотими, Вацлаву Шимановском, Каролу Шајнохи, Јулијушу Словацком, Антоњију Малчевском, Роману Зморском и др.), за мишљења пољских списатеља о књижевности свога времена (нпр. Крашевски), за податке о превођењу српске народне поезије на пољски итд. (уп. Живановић 1941: 209–211). *Даница* је, међутим, донела и четири нова Поповићева превода с пољског: роман *Асен* Теодора Томаша Јежа, приповест *Добош* Казимјежа Владислава Вуђицког, роман *Чајчина мојила* Паулина Стахурског и приповетку анонимног аутора *Ила*.<sup>4</sup>

Процењујући еквивалентност превода првих трију наслова, Живановић успоставља узлазну линију квалитета превода и преводиоачевог познавања пољског језика.

## 1.

Кад је реч о Јежевом роману *Асен* – посвећеном ослобађању Бугара од византијског ропства – Живановић тврди да је „надмашио онај претходни“ (тј. приповест Зјелињског) (Живановић 1941: 212), да је – и поред једног броја произвољности на лексичком плану – „сад преводио много пажљивије него раније“, те да је оригинал „скоро увек добро разумевао“. У роману *Асен* Даничар се, вели Живановић,

старао да му буде и речник што богатији и реченица што ближа духу српског језика. И речник му је заиста богат. Пуно је у његову преводу врло лепих српских народних речи, које необично освежавају превод. Да би пак добио бољу српску реченицу, Поповић је морао мењати конструкцију пољску и то му је најбоља ствар у преводу (Живановић 1941: 213).

4 Вид. библиографију на крају рада.

О питању избора романа за превод нешто раније код Живановића читамо:

Ђорђе Поповић је добро учинио што је баш овај роман изабрао да преводи: и блиска бугарска историја и предмет романа могли су привући пажњу ондашњих читалаца. Идеја водиља Жежевог *Асана* је ослобођење отаџбине, а то је онда и код Срба било главно. Зато је роман сигурно радо читан и примењиван на српске прилике (Живановић 1941: 212).

## 2.

Посебне је пажње вредан превод приповести *Добош* од К. В. Вујћицког, премда не толико због својих књижевних квалитета или књижевноисторијског значаја. Приповест се бави анегдотама из живота хајдука и одметника Алексија Добошчука – Добоша, јунака пољског и украјинског фолклора у Галицији. Занимљив је начин на који је Даничар приступио тексту наглашено стилизованом 'на народну'. То Живановић излаже овако:

...моменти из ове приче подсећају много на предмете из наших народних песама. Није ни чудо, те је предмете Вујћицки и узимао из народног причања. Последња глава о смрти Добоша чак је испричана у стиховима. И Поповић је ту главу тако превео. Она почиње овако: „Под зеленим гајем иде Добош млади, иде Добош по долини, по зеленој рудини, у фрулицу дува, ногом поиграва, секиром се подупире и на момке повикује...“ А завршава се у десетерцима: „На чаршији у Станиславову тамо ћете сада зимовати, зимовати, летом летовати, у окову и тешком синциру, тамо ћете лети летовати, тамо ћете зими зимовати, птице ће вам тела разграбити“. А у пољском су мешани стихови: „Będziecie zimować, i te lato latować w Stanisławowie na ryneczku, w ciężkich dybach i żelazie, tam będziecie latować, tam będziecie zimować, a ptaki wasze ciała rozerwą“. Наш Поповић ће и последњу реченицу написати у десетерцима: „Ето Леха, све их похваташе, наопако руке повезаше, за коње их добре привезаше“. Потпуно као и у пољском, где су осмерци: „Wpadli Lachy, wszystkich wzięli, tęce na krzyż powiązali, przy swych koniach popędzali“. Превод није сасвим тачан, али је ипак мисао речена, а језик је врло течан,

народски. И у оригиналу и у преводу текст је штампан као прозни, не као стиховани (Живановић 1941: 215).

Значај овог Даничаревог превода сагледавамо пре свега у светлости његове касније формулисане преводилачке поетике, као и у самерљивости преводног текста са поетиком српске прозе свога времена, која је остајала у оквирима романтичарске 'народности'. Непогрешиво је, дакле, Даничар декодирао фолклорну филијацију изворника и у преводу приступио – *адаптацији* према узусима српског фолклора.

### 3.

Иако Ђорђе Живановић хвали Даничарев превод романа Паулина Стахурског *Чајчина мојила* (оригинал: *Przed laty*, 1865) у смислу његове кореспондентности с оригиналом и ставља га изнад претходних,<sup>5</sup> не показује много разумевања за преводилачки избор. Све, с правом, објашњава укусом Омладинског доба. Пита се најпре: „Откуд Поповић да преведе баш овај сентиментални и веома сладуњави роман, који по вредности ништа не измиче нашим *Карловачким ђацима* и *Сесџрама Милкама*, тако карактеристичним за слабо развијену приповетку Омладинског доба?“ (Живановић 1941: 215–216). Живановић је тим поводом врло критичан:

Избор овог романа не би сведочио о каквом бољем укусу Поповићевом. Можемо га правдати једино тим што [су] се онда такве ствари тражиле (Живановић 1941: 216).

Даље, одговарајући на постављено питање избора, Живановић издваја два разлога. Први је по њему тај што је Стахурски непрестано „истицао... величину словен-

5 „Превод је много бољи него ранији“... „Види се да је Поповић тражио начина да и српски текст буде што бољи“ (Живановић 1941: 217).

ске душе и чистоту словенских обичаја“, а „том идејом су се радо хранили и наши омладинци“ (Живановић 1941: 216). Други је разлог

лежао у томе што се радња дешава на Украјини, а главни јунаци су козаци. Они су били веома популарни међу омладинцима. Те симпатије би се можда могле објаснити самом природом Омладинскога покрета. Много је борбености било у омладинским срцима, носиле се душанке, пасали мачеви, сневало се о Душановом царству, о славним бојевима „за крст часни и слободу златну“; шкргутало се зубима при самом спомену турског имена; волеле се народне песме и јунаштво јунака из њих, можда више због њихова пустахилука него јунаштва. Из тога су се родиле и симпатије према козацима, о чијем се јунаштву и животу сличне приче причале (Живановић 1941: 216–217).

Биће да је овај други наведени разлог био заправо – главни. Све досад изречено говори о Даничару као поглавито романтичарски профилисаном уреднику и преводиоцу: један од појавних облика романтичарске егзотике – како у нашој, тако још и више у пољској књижевности – јесте тематско и проблемско понирање у словенску обичајност, историјско предање и патос борбе за слободу. Поготово је пак украјинско поднебље пружало ризницу таквога материјала.

#### IV

Епоху у српском књижевном животу друге половине XIX века отвара „Народна библиотека“ браћа Јовановића 1880. године – под уредништвом Ђорђа Поповића-Даничара.<sup>6</sup> Сваких четрнаест дана у „Народној библиотеци“ излазила је по једна свеска, односно годишње по једно коло од 24 свеске, од чега су половину чинила српска дела, једну четвртину словенска, а другу четвртину несловенска (уп. Дурковић-Јакшић 1980: 138). До 1890.

6 О „Народној библиотеци“ и Даничаревом уређивачком раду вид. Војиновић 1998.

године, када је престала да излази, „Народна библиотека“ је нарасла на целих 216 свезака и тако, вредношћу и количином објављених дела, дала не мали импулс како домаћој оригиналној, тако и преводној књижевности.

Што се тиче пољске књижевности, у „Народној библиотеци“ ће се током осамдесетих година појавити чак 12 наслова (вид. Буњак 1997), махом у преводу самога уредника – Ђ. Поповића.<sup>7</sup> По престанку излажења библиотеке, браћа Јовановић су књиге повезала по областима и продавала као својеврсне изборе. Тако су у два тома сакупљена *Дела његова* (1890).

Личност уредника „Народне библиотеке“ дала је целом подухвату посебан печат. Змајев вршњак, Ђорђе Поповић је пре свега избором дела, како домаћих, тако и страних писаца, учинио „Народну библиотеку“ понешто конзервативном. Већ летимичан поглед на наслове објављене у првој години излажења библиотеке може то потврдити. Од српских писаца ту су Доситеј (*Дела*), Михаило Витковић (*Својим Милицима*), Стерија (*Даворје*, *Кир Јања*, *Свјетислав и Милева*) и Његош (*Лажни цар Шћепан мали*), а од страних – класици Макијавели (*Владаца*) и Шекспир (*Краљ Лир*) и новији – Карамзин (*Марта његова или Покорење Новгорода*), Гошчињски (*Својим својима*), Вл. Сологуб (*Ајошкарка*), Ј. Ј. Колар (*Мајелона*), Хајзе (*Болесници*), Пузињина (*Јадвија*), Ерјавец (*Хусари на Полици*). Као што се може видети, реч је, дакле, о нашим старијим писцима, а од страних, изузев, наравно, Макијавелија и Шекспира, сви су или романтичари или су у крајњем случају на граници „поетског реализма“ (Сологуб, Хајзе).

Исто се то може рећи и за укупно представљену пољску књижевност у „Народној библиотеци“. У времену од 1881. до 1889. годишње се појављивало најмање

<sup>7</sup> О ауторству превода речито сведочи аутобиблиографија Ђ. Поповића Даничара, која се чува у Архиву САНУ (сигн. 7553/76), а коју је објавио С. Војиновић (1998: 80–87).

једно, а ређе и по два дела из пољске књижевности. Већина их је била од несумњиве вредности и потицала су од познатих аутора, али ниједно од њих, није афирмисало реалистичку поетику.

За све време свога излагања „Народна библиотека“ браће Јовановића, коју је уређивао Даничар, издала је једанаест књига са делима пољских аутора, а укупно тринаест наслова. Од тога је Даничар сам превео дванаест, док изузетак чини једино Мицкјевичева *Гражина* у преводу Стојана Новаковића. Од дванаест наслова Даничаревих превода, два су поновљена издања раније већ публикованих, и то романи *Асан*<sup>8</sup> Теодора Томаша Јежа и *Чајчина могила* Паулина Стахурског. Дакле, Даничар је за потребе „Народне библиотеке“ превео десет пољских дела, од којих девет већих (романи, приповести, трагедије) и једну краћу приповетку (*Љушња* Крашевског).

Према естетској и књижевноисторијској вредности пољска дела у „Народној библиотеци“ неуједначена су – од врхунских до прилично слабих, готово тривијалних. Ту су се нашли у првом реду корифеји пољског романтизма – Мицкјевич (*Гражина*) и Словацки (*Миндове, краљ од Леђана*), затим Гошчињски (*Сирашни сирелац, Ода*), Т. Т. Јеж (*Асан*) и др. Међу њима би Крашевски, као писац романа с тезом, могао бити изузетак, иако његови романи на које је пао Даничарев избор – делимично *Уљана* и нарочито *Крваво знамење* – још увек задржавају неке битне елементе романтичарске конвенције. Генерацијски међу те писце не спадају једино Станислав Груђињски и Владислав Лозињски, али реч је или о епигонским делима у односу на пољски романтизам (*Крси у шуми*), или о делима невелике вредности и кратког даха (*Две менице*).

8 За засебно издање преводилац је одустао од наслова који је роману првобитно дао (*Асен*) и приближио га Жежевом изворнику (*Asan*) – на штету бугарскога антропонимског обичаја.

Ипак, за избор дела не би могло да се каже да је насумичан. О њему је, према нашем уверењу, у првом реду одлучивало Даничарево нерасположење према (критичком) реализму.

Посебно ћемо се задржати на највреднијим позицијама према хронологији њиховог публиковања – роману Крашевског *Уљана* и младалачкој трагедији Словацког *Миндове, краљ од Леђана* – а затим ћемо начинити преглед осталих Даничаревих превода у „Народној библиотеци“.

## 1.

Роман *Ułana* (1843) Јузефа Игнација Крашевског једно је од првих дела овога писца које припада кругу тема из народног живота. За разлику од неких других, ово дело Крашевског одликује се складном и осмишљеном композицијом, снажном мотивацијом ликова, добрим запажањима и наративним захватима. Иако по фабули не одскаче од романтичарске формуле херц-романа (млади племић заводи лепу сељанку, оставља је, а она на концу сама себи пресуђује), *Ułana* је искорак у правцу психолошког романа са изоштреном социјалном димензијом. Генеза љубавног осећања Тадеуша Мрозачињског – од телесне пожуде, преко истинске љубави до страсти из навике – и Уланина емоционална еволуција – распутавање љубави, постепено одбацивање свих обзира, па најзад и материнске љубави – чине овај роман одиста изузетним у својој врсти. Основа трагичног расплета и уједно копча према поетици реалистичког социјалног романа јесте победа владајућег начела тадашњих пољских друштвених односа – начела класне сегрегације. Међутим, иако знатно надраста романтичарске стереотипе, роман *Ułana* од своје главне јунакиње заправо гради лик романтичарске хероине, узвишене и поносите жртве својих осећања. То је можда

одлучило и о Даничаревом преводилачком избору. У сваком случају, *Ułana*, која је у време настанка српског превода већ била преведена на многе европске језике, несумњиво је то и заслуживала.

Даничарев превод под насловом *Уљана* изишао је током 1883. у два дела, као 50. и 54. свеска „Народне библиотеке“. То је уједно и прво засебно објављено дело Крашевског код Срба, које је дошло као природна последица интензивног интересовања наше средине за живот и рад овога писца у неколико претходних година. Наша књижевна публика имала је прилике да дозна доста тога о Крашевском, па и да створи представу о њему као великом књижевнику. Тек са појавом *Уљане* она је могла почети да проверава ту своју представу. У том светлу требало би се поново вратити Даничаревом избору и посебно га похвалити, јер тешко да би се од тако многобројних дела Крашевског могло наћи неко боље и погодније за први додир овакве врсте.

Као и други Даничареви преводи, и *Уљана* се одликује лепим и дотераним језиком, језгровитим изразом и, што је веома важно, лако се чита. Поредићи превод са оригиналом наилазили смо на веома добра решења, нарочито када је реч о преношењу пољске синтаксе. Иако је лексичко-семантички план углавном преношен верно, па покадшто и дословно, структура пољске реченице нигде се не судара са нашом. Сваки карактеристичан пример у том смислу као да говори о поступку који би подразумевао најпре потпуну разградњу реченице оригинала, па тек потом компоновање српске реченице у најбољем духу народног језика. Биће да је то разлог природности и течности овога, па и осталих Даничаревих текстова.

Наравно, у преводу има непрецизно, па и слабо преведених места, понекад и недовољног разумевања изворника. Навешћемо неколико примера, иако они, уопште узев, нису тако чести.

Тако ћемо, нпр., већ на почетку I главе почетак реченице из оригиналног текста [овде и даље курзив П. Б.]: „Spójrzyj ponad to jezioro, co ciche i spokojne położyło się u stóp wzgórza zajętego przez dwór pański...” (Kraszewski 1958: 25) у нашем преводу наћи овако уобличен: „Гледни онамо горе према језерцу, које се тихо и мирно раширило у дну подбрежја, које се пружа према властелинском двору...” (Крашевски [1883]: 3). Непрецизност је у томе што понављање реченичних делова са „које“ може звучати као синтаксички паралелизам, те се онда не би знало да ли је реч о језеру или „подбрежју“; најзад, и слика у понечему трпи: реч је о језеру разастром у подножју брда које је заузимао властeosки двор – на тај начин истиче се доминација тога двора у односу на пејзаж, која ће на укупном идејном плану дела играти значајну улогу, док је Даничарево решење у том смислу неутрално.

Реченица из исте главе, која гласи: „O, jak lżej, swobodniej *nad jeziorkiem* niż w tej chacie smutnej i brudnej“ (Kraszewski 1958: 27) у преводу има еквивалент: „О! колико је лепше и слободније тамо изнад језера, неголи у тој тужној и прљавој кућици!“ (Крашевски [1883]: 5). **Nad jeziorkiem** значи једноставно на језерцу. Пошто одмах затим следи реченица „Na wzgórzu masz dom dziedzica...” / „Горе је дворац...“, оним „изнад језера“ поново се нарушава изглед пејзажа – не стичемо утисак језера са равним обалама, изузев узвишења са господском кућом.

На веома важном месту, где се развија Тадеушев унутрашњи дијалог, реплика здравог разума „Może ci się naprzykrzy i porzucisz!“ (Kraszewski 1958: 74) – можда ће ти досадити, па ћеш је оставити – у Даничаревом преводу звучи: „Можда ће ти се дати прилика, али ти ћеш је одбацити!“ (Крашевски [1883]: 69). Као што видимо, овде је смисао сасвим промашен, а тиме је искривљен и битан структурни елеменат дела – та реплика ’не-

умољивог' разума је једна од антиципација расплета радње.

Навешћемо и пример неразумевања лексики, који и поред семантичког неподударања не утиче битно на смисао слике, што је много чешћи случај. Реченица из II главе „Wstawszy od *herbaty*, *wdział* прѣдко swój *ubiór* myśliwski i nie czekając wschodu słońca i ciepła, wybiegł na brzeg jeziora...” (Kraszewski 1958: 33) код Даничара гла-си: „Кад устаде од јела, узе нагло свој ловачки прибор, па не чекајући ни на исход сунца, ни да отопли дан, оде на обалу језера...” (Крашевски [1883]: 14). Јунак Крашев-ског је, заправо, попивши чај, брзо обукао своје ловачко одело и, не чекајући да сунце изгреје, одјурио на обалу језера.

Све у свему, могло би се рећи да је превод углавном доста добар и чак ефектан, али да Даничарево познавање пољског језика, и поред свих похвала на рачун његовог развојног лука као преводиоца с овога језика, није увек било сасвим поуздано. Како се добро може видети и на примеру овога, али и других, каснијих превода, он се обично ослањао на интуицију, нарочито на лексичком плану, а она га није могла увек одвести најбољем решењу.

## 2.

Даничару као преводиоцу и „Народној библиотеци“ припада заслуга и за прво дело великог пољског ро-мантичара Јулијуша Словацког, објављено у српском преводу. То је *Миндове, краљ од Леђана* (*Mindowe, król litewski*, 1832), трагедија у пет чинова, која, иако на ви-соком уметничком нивоу, не спада у ред најзначајнијих остварења генијалног песника. Ако је Даничар бирао дело у драмској форми, могло је то бити неко познатије и признатије, али сва је прилика да је о избору пресу-дила како тема из историје Литве, тако и јасна порука. Трагедија *Миндове* бави се историјским ликом – првим

покрштеним литавским кнезом из XIII века, који је чак добио и краљевску круну од папе, али је потом напустио хришћанство и завршио као жртва завере. Историјски костур попуњен је романтичарски осмишљеним ликовима и трагичним сукобима, а као врхунска позитивна вредност истиче се изворност литавских обичаја и самосвојност отаџбине.

О Даничаревом преводу, публикованом 1885. као 94. свеска „Народне библиотеке“ писао је Стојан Суботин у раду *Јулиуш Словацки код Срба и Хрватља*, оспоравајући релативно високу оцену верности тога превода коју му је дао Вилим Франчић (вид.: Frančić 1951: 138–140).

Велики број Суботинових замерки, несумњиво, стоји. Најпре, превод је начињен у прози док је оригинал у везаном стиху (ово замера и Франчић<sup>9</sup>), а одиста има дословности, недоследности, па и неразумевања на плану лексике. Међутим, не можемо а да не приметимо да је искључивост неких Суботинових аргумената за негативно вредновање овог превода често претерана.

Једна од најважнијих замерки Суботинових тиче се наслова, тачније формулације „краљ од Леђана“: „Леђан и леђански“ – пише – „означава Пољску и пољски, а преношење тога значења на Литву и литвански је преводиоцев ничим не оправдан поступак“ (Subotin 1969: 58). Категоричка тврдња о значењу топонима *Леђан* и изведеног придева *леђански*, иако се не наводи извор, заснива се, по свој прилици, на убедљивом објашњењу које је у том смислу дао Стојан Новаковић у раду „Леђан град и Пољаци у српској народној поезији“ (1879). Па ипак, иако Новаковићево тумачење узмемо као веродостојно – а оно то доиста јесте – то још не значи да се за Даничарев поступак у преводјењу наслова не би могло наћи ваљано оправдање.

9 Франчић вели да у овом преводу, управо зато што је у прози, недостаје само једно: Словацки. – уп. Frančić 1951: 139.

У томе ће нам бити од помоћи управо споменути рад Стојана Новаковића. Наиме, у аргументацији своје хипотезе Новаковић полази од једне друге, такође добро утемељене претпоставке. Реч је о хипотези коју је, тумачећи одговарајуће стихове из песме „Женидба Душанова“ (Вук II, 29), изнео Иларион Руварац. Уз ослонац на једну формулацију тзв. Бранковићевог летописца, коју је протумачио Фрањо Ксавер Пејачевић у својој *Historia Serviae...*, Руварац је тврдио да се иза загонетног топонима крије – литавска земља. „Руварац се“ – закључује Новаковић – „приклонио мишљењу Пејачевићеву да краљ од Леђана није ништа друго него краљ од Литве, те по томе да је Леђан – Литва“ (Новаковић 1879: 161). На истоме месту Новаковић не дискредитује Руварчево мишљење о том питању, већ га напротив оцењује као „најозбиљније“, јер води „к северу“, па сам наставља даље и најпосле доказује своју тврдњу да је реч о *Пољској*.

Важније је, међутим, нешто друго. Иларион Руварац је свој „Прилогъ къ испитиваню сръбскихъ юначкихъ песама“, под псеудонимом Ваюновъ, објављивао у наставцима – у *Седмици*, коју је, од 1855. до краја (1858), као што знамо, уређивао сам Ђорђе Поповић. У броју 7 за 1857. годину Руварац је објавио и део који се тичао „Женидбе Душанове“, са својим објашњењем да је „Леђан“ – „Литва“ (уп. Руварац 1857: 51).

Није ли ово сасвим довољан и ваљан разлог да се преводилац Словацког, који је много година раније опрезним уредничким оком читао прилоге 'Ваюнова' у *Седмици*, определи за наслов који је дао трагедији – *Миндове, краљ од Леђана*? Свакако јесте: Даничар се, закључујемо, свесно ослонио на Руварчево, а не Новаковићево тумачење.

С друге стране, управо овакво посезање за *српском фолклорном традицијом* у давању наслова (који је сасвим регуларно могао гласити „...краљ од Литве“

или „...краљ литавски“) више него јасно сведочи о преводилачкој поетици Даничаревој. Она се непогрешиво темељила на књижевној норми српског романтизма, поред осталог – на романтичарском концепту народног језика, односно усменој поетској традицији (уп. Иванић 1988: 91).

Даље, Суботинови докази за преводиочево неразумевање текста су, поред осталог, стихови 15–17 из I чина, где је при превођењу глагол *marzyć* пренет са „бунцати“, уместо са „маштати“ (уп. Subotin 1969: 58–59). Када се изоловане спорне реченице врате у свој непосредни контекст, јасно се види да преводилац ни најмање није погрешно: у питању је друго, сада већ архаично значење глагола *marzyć*, потврђено у сваком већем речнику пољског језика – *śnić, roić we śnie*, дакле, сневати, имати илузију или баш бунцати.

Затим, 44. стих истог чина Суботин наводи у облику „Jeżeli tak, zamiary odkrywasz za wcześniej“, не указујући при том на извор, а замера Даничару на преводу: „Је ли тако? Прерано откриваш намере своје“. Закључак је: „преводац није схватио текст, па је неоправдано изменио ауторову интерпункцију и први део стиха превео сасвим нетачно“ (Subotin 1969: 59). Међутим, у различитим издањима изворника тај стих има различиту интерпункцију; она која у том погледу полазе од првог издања дају тај стих овако: „Jeżeli tak? zamiary odkrywasz za wcześniej“ (Słowacki 1952). Можда је баш тако било у тексту који је користио наш преводилац?

Не стоји у потпуности ни замерка да кад је у питању стих „Jodło, tyś moim bogiem...“; Суботин тврди: „преводац не схвата да је у питању дрво, него мисли да је то име неког литванског бога и почиње ’Јодло, ти си мој бог““ (Subotin 1969: 60). Разлог за овај поступак у стиху 230 из IV чина – који, наравно, ни ми не можемо похвалити – мора бити неки други, а не обично неразумевање, јер у истој сцени стихови 219–220 гласе: „... do zawarcia

powiek / Pomóżcie cichym szmerem, gałęzie jodłowe...” (Słowacki 1952: 58) са оваквим српским еквивалентом: „помози, о јелово грање! тихим шуморењем да заклопим очи“ (Словацки [1885]: 46).

Не залажемо се, наравно, за Франчићев паушални суд. Намера нам је била да, истине ради, ублажимо оштрину Суботиновог става и да га релативизујемо, будући да је заснован углавном на доказима који то нису. Држимо, међутим, да је превод углавном успео да пренесе општи смисао оригинала, иако у формалном погледу доиста не сведочи о томе да се Даничар придржавао прокламованих погледа на преводаштво. У напред цитираном поетичком тексту, залагао се да се песнички текст преноси у истом метру. Оградио се, додуше, оценом се да се „у драмату понајмање губи ако се облик мења“ (Поповић 1883: 96), али мислио је при том на формат стиха, а не на замену стиха прозом.

### 3.

У „Народној библиотеци“ се већ у првој години, 1881, у 14. свесци, појавила приповетка *Стірашни сїррелац* (*Straszny strzelec*, 1842) Северина Гошчињског – типично романтичарска проза, мистерија, писана у конвенцији пронађеног рукописа. Гошчињски је, случајно или не, хронолошки и заокружио пољску књижевност у „Народној библиотеци“: као 210. свеска објављена је 1889. романтичарска стилизација старе татранске легенде *Ода* (*Oda*, 1843).

У истој свесци са *Стірашним сїррелцем* Гошчињског објављена је 1881. године још и приповетка Владислава Лозињског *Две менице* (*Wyprawa wekslowa*, 1865). У њој су коришћени неки гогољевски захвати у грађењу ликова, општи тон је гротескно-хуморан, сиже је доста захвалан, али у целини узев, и поред неких добрих

запажања, приповетка је бледа и чак помало тривијална. О некаквом зрелијем реализму нема ни говора.

Историјска драма Габријеле Пузињине (која је, узгред, потписана као „Гаврило К. Пузинина“) *Јадвига* (*Jadwiga*, 1870), бави се проблемом брака за добро државе, и то на примеру персоналне уније између Пољске и Литве преко Јадвигине удаје за литавског великог кнеза Јагјела. Драма је грађена строго школски, развучена је и углавном неубедљива. Сама списатељица спада међу данас заборављене представнике пољског романтизма, а ако је веровати библиографији *Nowy Korbut*, једино њено дело преведено на страни језик – управо је ово панчевачко издање. Један од разлога за увршћивање тог дела у „Народну библиотеку“ могао би бити у чињеници да се драма Пузињине ослања на монументално историјско дело Карола Шајнохе *Jadwiga i Jagiełło* (1855–1856), о чијем је другом допуњеном издању (I–IV, 1861) Ђорђе Поповић у *Даници* забележио да је „најбоље можда дело садашње пољске литературе“ (Поповић 1861: 255; уп. Живановић 1941: 210).

О преводима романа *Асан* (*Asan*, 1860) Т. Т. Јежа и *Чајчина моћила* (*Przed laty*, 1865) Стахурског, напред је већ било речи – они су са незнатним изменама прештампани у „Народној библиотеци“: *Асан* Чајковског 1882. године (св. 34. и 38), а *Чајчина моћила* Стахурског 1888 (св. 182, 186. и 190).

Годину дана после *Уљане*, 1884, Даничар је публикувао превод кратког романа *Оштров* (*Trucizna*, 1875) Паулине Вилкоњске. То је својеврсни моралитет усмерен против француских романа, нарочито против Флоберове *Госпође Бовари*, а у књижевном смислу не представља велику вредност. Главна јунакиња, млада удата жена, под утицајем 'лоше' лектире на ивици је да 'посрне', али се у последњем тренутку враћа на прави пут, постајући 'добра жена'. Оно што је, међутим, овде занимљиво јесте елеменат есеја о пољском књижевном животу и

његовим реалијама. У тексту се, нпр., води разговор о Одињчевим *Писмима*, о часопису *Biblioteka Warszawska*, а затим и о позоришту, при чему се спомиње комад *Бојаџија јединица* Фредра Сина и *Госпође и хусари* Фредра Оца. Све то, уз констатације попут: „Позориште се напунило, јер Фредрове комедије људи радо гледају“ (Вилкоњска [1884]: 14) – могло је изазвати резонанцу код српског читаоца, јер су се управо ти комади Фредра Оца и Сина у то време с успехом изводили на српским сценама (уп. Буњак 1999, 58, 59, 63, 73–74).

Свеске 130, 134. и 138. „Народне библиотеке“ за 1886. заузима роман Крашевског *Крваво знамење* (првобитни наслов *Ongi*, 1867; *Krwawe znamię* од издања 1878). То је готово типичан романтичарски роман тајне са љубавним заплетом који говори о наследном проклетству двеју старих племићких породица. Слепи фатум, узајмљен од античке трагедије, убија једног за другим и кривце и невине, а старо непријатељство завршава се затирањем обају родова. Уз њега је као додатак штампана и краћа приповетка Крашевског под насловом *Љубиња*. Што се овога дела тиче, нисмо му могли наћи оригинал. Једина претпоставка која нам се намеће у овом тренутку – будући да је реч о лирски интонираном тексту о старом литавском певачу са фантастичним расплетом – јесте та да је у питању прозна прерада неког песничког дела Крашевског, при чему је, засигурно, и наслов доживео темељите промене.

Споменимо напоследку роман *Крси у шуми* (*Krzyż w lesie*, 1879) Станислава Груђињског, објављен у „Народној библиотеци“ 1887. године (св. 154; 158). То је сладуњав, сентименталан роман из малоруског живота, чији заплет показује врло много сличности са *Чајчином мошилом* Стахурског.

\*

Ниједно од пољских дела која је Даничар уврстио у „Народну библиотеку“ не спада у реалистичку књижевност, бар не у потпуности. Нека од њих – *Ошров* П. Вилкоњске – носе чак и изразиту антиреалистичку тезу. Даничарев критеријум за преводилачки, па и уређивачки избор био је, дакле, припадност дела најшире схваћеној поетици романтизма. Поврх тога, представљена пољска дела, односно њихова већина, припада оном слоју пољског романтизма, који је без веће препреке могао допрети до најширих слојева тадашње српске публике, односно до њеног углавном већ стеченог читалачког искуства.

Чини нам се симптоматичним и то што ће Даничар читаву деценију после гашења „Народне библиотеке“ – апстинирати као преводилац пољске књижевности.

Једини међу декларисаним пољским реалистима (позитивистима) којима ће приступити као преводилац био је – Хенрик Сјенкјевич, и то као писац приповетке *Jatki* (1880); превод ове приповетке, променивши јој наслов у *Сироче*, Даничар је публиковао тек 1901. Крај све тадашње популарности Сјенкјевичеве у нашој средини (вид.: Вујак 1997: 129–138), Даничар се зауставио баш на овој, више пута превођеној, наглашено лиризованој приповеци, која би њенога аутора сврставала пре у приврженике „поетског“ неголи критичког реализма. То је уједно и последњи нама знани објављени превод Ђорђа Поповића-Даничара с пољског језика.

## V

Више од деценије, између 1889. и 1900, када се у српској средини одвија богат пријем пољске реалистичке књижевности, Даничар се, бар према нашим сазнањима,

не јавља с пољским темама и преводима пољских писаца. Да ли је то својеврсна 'хибернација' у ишчекивању 'бољих' времена или само стицај околности – тешко је једнозначно одговорити. Уосталом, слику о његовом преводилачком раду можда замагљује и омиљени манир – да не потписује своје текстове.

## 1.

Како било, после пуних 11 година, Даничар се огласио да би српској публици изложио поетику пољских модерниста, припадника Младе Пољске, и да би први пут детаљније представио најпознатијег међу њима – Казимјежа Тетмајера. У питању је краћи прилог у *Бранкову колу* за 1900, који је претходио Даничаревим преводима из Тетмајеровог циклуса *Melancholia*.

Даничар одређује Младу Пољску као круг песника који се „труде да пољском песништву поврате раније место у светској књижевности“, а који „под утицајем француских и белгијских декадената и симболиста [...] проповедају начело: 'Уметност за уметност'“ (Поповић: 1900: 71). Будући да је реч о првом засебном напису о Тетмајеру, навешћемо неке Даничареве оцене. Пољског песника представља овако:

Сета, песимизам, чежња за Нирваном, па онда радост, одушевљење, вера у будућност – непрестано се смењују у његовим појезијама. [...] Новина на којој пољска литература има Тетмајеру да захвали, коју је он у њу увео, његов је снажни индивидуализам, његова је јака темперамента, његова огромна песничка фантазија, леп облик, смеон језик, који је богат у ориђиналним сликама и компарацијама (Поповић: 1900: 71).

Међутим, Даничар, конзервативан какав је био, није баш све одобравао младом пољском модернисти. Споменувши три Тетмајерове књиге песма и изабране песме – „*Poezye* I 1891, II 1894, III 1898; *Wybór poezyi*

1897“ – Даничар каже да је у њима преовлађивала еротика, да је у томе подражавао Французе и да их није надмашио, али да се мења набоље у свему, па и језику. „У његовим ранијим појезијама могао си сваки час да нађеш на изразе као: 'Сребрно мучање', 'Тишина од сма-рагда', 'Песма белог тела'. Сада је у њега скоро сасвим нестало ових прораста 'декадентна' језика“ (Поповић: 1900: 71). Даничару, дакле, смета синестезија као једно од обележја модернистичког песничког језика, баш као што ће касније засметати и Скерлићу кад се буде обрачунавао са Симом Пандуровићем и Дисом.

Међутим, белешка, а још више преводи који за њом следе, симптом су незадрживог продирања модернизма као књижевне праксе у нашу књижевност на додиру векова. Одговор на питање зашто се Даничар латио Тетмајера можемо потражити пре свега у његовом нерасположењу према поетици критичког реализма, што смо напред већ истицали. У тексту који претходи преводима Тетмајерових лирских проза Даничар је и даље донекле конзервативан, али углавном, као што смо већ видели, само у питањима „прораста 'декадентна' језика“, док је на његово одобравање наилазио Тетмајеров „снажни индивидуализам, његова [...] јака темперамента, његова огромна песничка фантазија“... (Поповић 1900: 72). Даничар је без сумње осетио неоромантичарску димензију у Тетмајеровом песништву, што уосталом и није било тешко запазити.

То што се пак Даничар одлучио да своје опажање подели и са читаоцима *Бранкова кола*, са своје стране, може бити поуздан знак или бар наговештај промене климе у нашој средини, па и наговештај окретања публике према ономе што није нужно реалистичко/натуралистичко. Како било, током раздобља модернизма у српској књижевности у свести нашег читаоца управо Тетмајерова песма у прози постаје својеврсни заштитни знак Младе Пољске.

## 2.

Даничареви преводи кратких лирских проза из Тетмајерове збирке *Melancholia* (1899) појавили су се у *Бранкову колу* непуну годину после њеног појављивања на пољском језику. Под заједничким насловом „Одломци“ нашао се овакав избор песама у прози: „Успомена“ („Wspomnienie“), „Љубав“ („Miłość“), „Ждралови“ („Żurawie“) и „Сенка“ („Cień“) (Тетмајер 1900: 72–74). Даничар је тако, стицајем околности, први у дугоме низу наших преводаца које ће Тетмајеров циклус *Melancholia* из истоимене књиге својом једноставношћу, краткоћом и снажним лиризмом привлачити све до тридесетих година XX века.

Обратимо пажњу на преводе.

Као што је био случај и са ранијим Даничаревим преводима с пољског, и овде уочавамо преношење самог главног смисла оригинала, и то потпуном декомпозицијом пољске реченице и њеним преобликовањем на начин да буде ’у духу’ српског језика.

То показује већ прва реченица из песме у прози *Wspomnienie*:

Stało się konającemu bardzo ciemno w oczach i czuł, że śmierć się zbliża – więc pocałował patrząc wstecz, poza siebie, chcąc raz jeszcze zobaczyć życie (Tetmajer 1899: 3).

У Даничаревом преводу она је добила облик:

Пред очима дође му страхотно тамно, осећање блиске смрти обузе свест самртникову, и он поче гледати у своју прошлост. Хоћаше још једном да проживи што је преживео (Тетмајер 1900: 72).

Уместо једне, добили смо две реченице, а што се преношења смисла тиче, готово да бисмо могли утврдити да Даничар препричава, и то не увек сасвим верно. Уосталом, *raz jeszcze zobaczyć życie* никако не значи да

самртник хоће „још једном да проживи што је преживео“, већ да још једном сагледа живот. Последња реченица овог кратког текста, која се налази на цитираним местима, гласи: „I żal go zdjął, że już po raz ostatni ma wspomnienie tych odczu i że ich nie będzie mógł wspominać po śmierci...“ У српском преводу читамо: „И он помисли да те сјајне очи неће више видети, па му дође жао што се на њих сетио последњи пут.“ И овде откривамо исти поступак, с тим што овога пута недостаје синтагма **po śmierci** (после смрти) којом аутор појачава оно „последњи пут“.

Поређећи преводе остале три лирске прозе – „Љубав“, „Ждралови“ и „Сенка“ налазили смо нове потврде већ изреченога, те се на томе нећемо задржавати. Пажњу нам, међутим, привлачи изостављање неких делова *Сенке*. Навешћемо цео средишњи одељак текста *Cień*:

Ale ten cień jest przy człowieku zawsze, i wtedy, kiedy jako niemowlę pierś matki chwytą, i kiedy omdlewającej w miłosnym uścisku kobiecie w przymknięte oczy patrzy, szukając w nich wstydu i silniejszego nadeń pragnienia, i wtedy, kiedy na wiosenną trawę patrząc myśli, że przyszła wiosna może już na jego grobie trawę zazieleni (Tetmajer 1899, 5).

У Даничаревом преводу он гласи:

Али ова сенка увек прати човека, како у његову детињству на мајчиној сиси, тако и у љубавној опијености и у часовима сумње, када у ливадином пролетњем зеленилу види мртвачки покров, који ће му покривати гроб можда већ првога пролећа (Тетмајер 1900: 74).

И овде су углавном препричани сви мотиви и слике или – готово сви. Код Даничара је, примећујемо, „љубавна опијеност“ заменила читаву Тетмајерову слику у којој је сенка (смрт) уз човека и када жени што замире у љубавном загрљају завирује у полусклопљене очи, тражећи у њима стид и од њега још јачу – пожуду. Можемо само замислити како се руменео од нелагоде ста-

ри Даничар-моралиста заобилазећи ове редове. Једно је сигурно: њихово изостављање никако не можемо приписати неразумевању изворног текста. Уопште узев, закључујемо да је Даничар, и даље веран свом давно изграђеном проседеу, превodeћи први пут на српски Тетмајерове *Меланхолије*, био уједно и њихов цензор. Осећајући пулс српске публике код које је сазревала потреба за новим, Даничар се побојао да јој то ново пружи у превеликој дози.

### Закључак

Сводећи наше излагање о само једноме и, истини за вољу, не најбитнијем сегменту делатности Ђорђа Поповића-Даничара, не можемо извучити генералне закључке. Само ћемо још једном констатовати да је као уредник *Седмице* и *Данице*, „Народне библиотеке“ браће Јовановића, односно као преводилац, бирао за објављивање и превођење дела, ако не са ауром књижевне класике, оно бар с битним одликама романтичарске поетике. Искорак из тога принципа креће се или у смеру „поетског реализма“, или пак – модернистичког неоромантизма. Критички реализам са изразитијим траговима друштвене критике или натуралистичког пессимизма био је, изгледа, обележје које је Даничар заобилазио. Понајмање је, чини нам се, реч о „недостатку“ или „неизграђености“ укуса, односно о насумичности и несистематичности избора, што се Даничару готово редовно замерало. Чини се да је он стрпљиво спроводио свој програм – чинио је доступним својој култури дела „најдаљих народа и времена“ (Поповић: 1883: 94), циљајући при том заправо на *масовној читаоца*; стога су то морале бити етаблиране вредности, на које је 'читалачка већина' навикла, а које неће остављати места за 'помодно' експериментисање. Ни када је представљао Тетмајера, Даничар није промовисао експеримент, на-

против: критиковао је „прорасте ’декадентна’ језика“; он је поздрављао рецидив романтизма, настојање модерниста да „пољском песништву поврате раније место у светској књижевности“...

Ипак, оно што несумњиво спада у заслуге Ђорђа Поповића-Даничара у области преводилаштва с пољског и популарисања пољске књижевности у српској култури могло би се изложити у неколико теза. Даничар је преводилац *првог* дела Теодора Томаша Јежа на српски (роман *Асен* у *Даници* 1863) и заслужан је за његово публикување као прве посебне публикације овога писца („Народна библиотека“, 1882). Захваљујући Даничару као преводиоцу српска публика добила је у засебном издању *прво* и, истовремено, једно од уметнички најамбициознијих дела Јузефа Игнација Крашевског (*Уљана*, 1883), као и *прво* и *једино* засебно издато дело великог романтичарског песника, који се код нас, стицајем околности, никада неће много преводити – Јулијуша Словацког (*Миндове, краљ од Леђана*, 1885). Даничар је српског читаоца веома задужио публикувањем песничке приповести *Гражина* највећег пољског романтичара – Адама Мицкјевича („Народна библиотека“, 1886) у преводу Стојана Новаковића, што је до данас једно од свега три засебна издања овога славног песника на српском језику. Даничар је, најзад, *први*, 1900, упознао српског читаоца са песмама у прози најпопуларнијег песника пољског модернизма – Казимјежом Тетмајером, чији ће се српски преводи у првој половини XX века бројати десетинама.

Ђорђе Поповић-Даничар, дакле, у укупном доприносу рецепцији пољске књижевности код Срба заслужује место сениора међу најзаслужнијима: од њега ће, један за другим, барјак преузимати Никола Манојловић-Рајко (1864–1897) и Лазар Кнежевић (1876–1932).

## ЛИТЕРАТУРА

- Bunjak P. (1997), „Zarys recepcji dzieł Henryka Sienkiewicza wśród Serbów“, *Зборник МС за славистику*, 52, 129–138.
- Frančić V. (1951), „Słowacki w przekładach serbochorwackich“, *Pamiętnik Słowiański*, (II).
- Kraszewski J. I. (1958), *Ułana: Powieść poleska*, J. Kijas (oprac.) (Wrocław: Ossolineum).
- Słowacki J. (1952), *Dzieła*, VI: *Dramaty*: wyd. drugie (Wrocław: Zakład Narodowy im Ossolińskich).
- Subotin S. (1969), „Juliusz Słowacki kod Srba i Hrvata“, u: *Iz poljsko-jugoslovenskih književnih veza* (Beograd: Filološki fakultet).
- Tetmajer Przerwa K. (1899), *Melancholia* (Warszawa: Gebethner i Wolff).
- Буњак П. (1997), „Две српске књижаре у XIX веку и њихова улога у популарисању пољске књижевности, *Славистика*, (I), 97–105.
- (1998), „О питању историје рецепције стране књижевности“, – *Књижевна историја*, 104, 9–12.
- (1999), *Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светског рата)* (Београд: Славистичко друштво Србије).
- Вилкоњска П. ([1884]), *Отров: Приповетка*, [Поповић Ђ. (прев.)], (Панчево: Књижара браће Јовановића).
- Војиновић С. (1998), „Борђе Поповић Даничар и 'Народна библиотека' браће Јовановића“, у: *Књига за народ*, [спец. број часописа] *Свеске* (Панчево), јул, 71–123.
- Деретић Ј. (1983), *Историја српске књижевности* (Београд: Нолит).
- Дурковић-Јакшић Љ. (1980), „Књижара браће Јовановића“, *Народна библиотека Србије: Годишњак 1979* (Београд: Народна библиотека Србије).
- Живановић Ђ. (1941), *Срби и пољска књижевност (1800–1871)* (Београд).
- Иванић Д. (1988), *Забавно-поучна периодика српског реализма. Јавор и Стражилово* (Нови Сад: Матица српска).
- Крашевски Ј. И. ([1883]), *Уљана*. [Поповић Ђ. (прев.)], (Панчево: Књижара браће Јовановића).
- Новаковић С. (1879), „Леђан град и Пољаци у српској народној поезији“, *Летопис Матице српске*, (СХХ).
- Поповић Ђ. (1861), „Књижевност“ [Карло Шајноха, *Јадвига и Јагело*], *Даница*, (II), 16.
- (1883), [„Из туђих перивоја“], *Србадија*, 3.
- (1900), „Казимир Прерва-Тетмајер“, *Бранково коло*, VI/ 3, 71.

- Руварац И. (потп: Вајоновъ) (1857), „Прилогъ къ испитиваню србскихъ юначкихъ песама“, *Седмица*, (VI).
- Словацки Ј. ([1885]), *Миндове, краљ од Леђана*, [Поповић Ђ. (прев.)], (Панчево: Књижара браће Јовановића).
- Тетмајер К. (1900), „Одломци“, Поповић Ђ. (прев.), *Бранково коло*, 3, 72–74.

ХРОНОЛОШКА БИБЛИОГРАФИЈА ПРЕВОДА  
ЂОРЂА ПОПОВИЋА-ДАНИЧАРА  
ИЗ ПОЉСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

1. Zieliński, Ludwik, Козачки Ханибал. (Приповетка из XVII века). – *Седмица*, Нови Сад, V/1856, 34–36, 269–272; 273–276; 282–285.
2. Jeż, Teodor Tomasz (Miłkowski, Zygmunt), Асен. – *Даница*, Нови Сад, IV/1863, 18–27, 274–281; 295–300; 308–316; 325–333; 344–351; 358–365; 374–382; 389–397; 406–414; 422–431.
3. Wójcicki, Kazimierz Władysław, Добош. – *Даница*, Нови Сад, IX/1868, 17–20, 385–389; 410–413; 439–443; 466–469.
4. Stachurski, Paulin, Чајчина могила. – *Даница*, Нови Сад (додатак: Забава Српкињама), X/1869, 3–7, 48; 64; 80; 96; 112. – 9–11, 144; 160; 176. – 15, 240. – 17, 272. – XI/1870, 1–4, 16; 32; 48; 64. – 7, 112. – 9–16, 144; 160; 176; 192; 208; 224; 240; 256. – 18–22, 288; 304; 320; 336; 352.
5. [Anonim], Игла. Приповетка. – *Даница*, Нови Сад, XII/1871, 1–2, 4–7; 21–25.
6. Goszczyński, Seweryn, Страшни стрелац. Приповетка. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1881], 69+[3]. Народна библиотека, књ. 14.
7. Łoziński, Władysław, Две менице. [У књ.:] Goszczyński, Seweryn, Страшни стрелац. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1881], 37–69. Народна библиотека, књ. 14.

8. Puzynina, Gabriela, Јадвига. Историјски драмат из XIV столећа у пет чинова. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1881], 70+[2]. Народна библиотека, књ. 22. [На насл. страни: написао Гаврило К. Пузинина.]
9. Jeż, Teodor Tomasz (Miłkowski, Zygmunt), Асан. Приповетка из бугарске повеснице. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1882], 124+[4]. Народна библиотека, књ. 34; 38.
10. Kraszewski, Józef Ignacy, Уљана. Приповетка. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1883], 125+[3]. Народна библиотека, књ. 50; 54.
11. Wilkońska, Paulina, Отров. Приповетка. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1884], 55+[1]. Народна библиотека, књ. 86.
12. Słowacki, Juliusz, Миндове, краљ од Леђана. Историјска трагедија у пет чинова. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1885], 60+[4]. Народна библиотека, књ. 94.
13. Kraszewski, Józef Ignacy, Крваво знамење. Приповетка. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1886], 179+[1]. Народна библиотека, књ. 130; 134; 138.
14. Kraszewski, Józef Ignacy, Љуѓња. Фантастична приповетка из тринаестог столећа. [У књ.:] Крваво знамење. Приповетка. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1886], 169–179. Народна библиотека, књ. 138.
15. Grudziński, Stanisław, Крст у шуми. Украјинска приповетка. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1887], 135+[1]. Народна библиотека, књ. 154; 158.
16. Stachurski, Paulin, Чајчина могила. Друго издање. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1888], 189+[3]. Народна библиотека, књ. 182; 186; 190.

17. Goszczyński, Seweryn, Ода. Приповетка из времена Болеслава Великога. – Панчево, наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1889], 58. Народна библиотека, књ. 210.
18. Tetmajer, Kazimierz, Успомена. – Бранково коло, Ср. Карловци, VI/1900, 3, 72.
19. Tetmajer, Kazimierz, Љубав. – Бранково коло, Ср. Карловци, VI/1900, 3, 72–73.
20. Tetmajer, Kazimierz, Ждралови. – Бранково коло, Ср. Карловци, VI/1900, 3, 73.
21. Tetmajer, Kazimierz, Сенка. – Бранково коло, Ср. Карловци, VI/1900, 3, 73–74.
22. Sienkiewicz, Henryk, Сироче. – Коло, Београд, I/1901, II/10, 594–600.



## БЕЛЕШКЕ О РЕЦЕПЦИЈИ ЈУЗЕФА ИГНАЦИЈА КРАШЕВСКОГ У СРПСКОЈ КУЛТУРИ<sup>1</sup>

Углавном је познато да је током времена наша средина уобличила сопствене преференције кад је у питању пријем и вредновање појединих пољских књижевника. Неприкосновени су у том погледу Чајковски и Мицкјевич у првој половини и током XIX века, Сјенкјевич у другој половини истог века и кроз већи део XX, Жеромски, Рејмонт, Пшибишевски у првој половини, односно Шулц, Анджејевски, Милош, Гомбрович, Шимборска и др. у другој половини XX века. О томе сведоче библиографије превода и поједини научни радови о овој проблематици.

Често се, међутим, губи из вида да је један од најпопуларнијих пољских прозаиста 80-их година XIX века код нас био Јузеф Игнаци Крашевски (Józef Ignacy Krasiński, 1812–1887), упркос томе што је наша компаратистичка полонистика – додуше, углавном мимогред – регистровала податке и о томе. Овај прилог покушај је да се у хронолошкој поступности предоче материјали за српску рецепцију Јузефа Игнација Крашевског, с амбицијом да се повежу упоришне тачке и тако, макар овлаш, скицира целина процеса. При томе се настојало да се на најмању могућу меру сведу већ публиковани подаци, а да се изложи и један број необјављених резултата ауторових досадашњих истраживања.

<sup>1</sup> Први пут објављено у: *Филолошки преглед* (2015), 2, 105–127.

\*

Ј. И. Крашевски, романијер, драмски писац, публициста и песник, спада ако не међу највеће, оно бар међу најзанимљивије књижевне индивидуалности XIX века у Пољака. Реч је о најплоднијем пољском писцу свих времена, а биће и једноме од најплоднијих у свету: после безмало шездесетогодишњег списатељског рада оставио је за собом тристотинак засебних издања у преко 500 свезака и преписку од око 200.000 сачуваних јединица, док су десетине хиљада потписаних и непотписаних новинских чланака још увек готово потпуна непознаница... Пјотр Хмјеловски, његов први монографиста, пресудио је 1888. године: „У оставштини [Крашевског] нема, уистину, ниједног ремек-дела, али постоји дивовска количина састава која изазива запрепашћење и дивљење“ (Chmielowski 1888: 514). Овај „човек-институција“ имао је огроман круг деловања: напореда с белетристиком, бавио се књижевном, позоришном, музичком и ликовном критиком, превођењем (Плаут, Данте, Шекспир), историјом књижевности и уметности, општом историјом, археологијом, фолклором, уређивањем и издавањем новина и часописа, као и дела старијих писаца (нпр. монументално издање сабраних дела Казимјежа Брођињског), а уз то је сликао, свирао, скупљао уметнине, ангажовао се у добротворном раду...

У развојној линији пољске књижевности Крашевски је гранична појава. Иако савременик генерације великих романтичара (Мицкјевич, Словацки, Красињски), он се определио за прозно стваралаштво и – роман, те тако, у генолошком али и поетичком смислу, несумњиво утврдио пут пољском позитивизму (реализму) XIX века. Његови друштвени романи, често с актуелном тезом, били су у том погледу реални подстицаји. Па ипак, Крашевски је пољску литературу задужио понајвише историјским романом. Иако се она и пре њега че-

сто обрађала националној прошлости, Крашевски је створио својеврстан култ историјског романа, који ће се, упркос начелном нерасположењу реалиста према историјским конструктима, неговати током целог позитивизма (Сјенкјевич, Прус) (уп. Буњак 2001) и модерне (Жеромски, Рејмонт).

У пољској средини Крашевски не спада у „живу класику“, с изузетком култног историјског романа *Древна њрича* (*Stara baśń*, 1876)<sup>2</sup> и можда свега неколико других дела. Имајући, међутим, у виду његов несавладив опус, Крашевски је и писац који се још увек – и то, чини се, све радије – открива.<sup>3</sup> Одјек нараслог занимања за, чинило се, већ потпуно заборављеног списатеља у његовој матичној средини јесте и овај преглед који ће покушати да опише како је на Крашевског током XIX века реаговала наша средина, односно шта је од сазнања о њему и шта од његових дела допрло до српске публике.

## I

### Скромни почеци

Између 40-их и почетка 70-их година XIX века, у времену које се у српској књижевности и култури углавном идентификује с романтизмом, најпопуларнији пољски прозаиста код нас био је Михал Чајковски (Michał Czajkowski, 1804–1886), расни романтичар који је као егзотику нудио Украјину из старих, херојских времена, козаштво и његову борбу за част, веру и слободу. Ре-

2 Роман је „канонизован“ кроз обавезну школску лектуру, а 2003. Јежи Хофман је према њему снимио врло популаран филм *Stara baśń. Kiedy słońce było bogiem*.

3 О томе сведоче, нпр., новији зборници научних радова попут: Ludorowski red. 1995; Ilnatowicz red. 1996; Budrewicz et al. red. 2012. У пољској науци о књижевности приметан је појачан научни интерес за Крашевског у последњих петнаестак година, када се појавио низ монографских публикација и чланака у периодици, посебно поводом двестогодишњице пишевог рођења.

лативно богата преводачка рецепција Чајковског код нас у то доба, дакле, није била ни неочекивана, ни необична. Међутим, необично је било то што за Крашевског српски романтизам није показао довољно занимања: до краја омладинског доба име тада већ и те како познатог романисијера једва да је неколико пута, узгред, поменуто, а преведена само једна његова приповетка.

Према нашим сазнањима, Крашевски се први пут спомиње у *Пешићанско-будимском скорошечу* 1842. године у рубрици „Преглед литературе“: „У Вилни изишле су следујуће нове књиге: *Wilno od początków jego do [r]. 1750 przez Kraszewskiego...*“ (Аноним 1842a : 23).<sup>4</sup> У библиографским подацима о новим књигама *Скорошеча* је током 1842. у истој рубрици наставио да прати пољско издаваштво, па ћемо тако прочитати: „Крашевски издао је нов један исторични роман из времена Сигисмунда III“ (Аноним 1842b : 59). Овде се по свој прилици има на уму тротомник *Ostatnia z książąt Słuckich. Kronika za czasów Zygmunta Trzeciego* (1841). Или, неколико бројева касније: „Кражевски [sic!] обнародовао је своју под насловом „Mindowe“ сачињену песму. Ова нам представља II част његове Митологије. Почине се с Витолорудом, а свршује с Витолдом“ (Аноним 1842в : 96). Ту је реч о другом певању пева Крашевског *Anafielas*, објављеном под насловом „Mindows“.

Осим оваквих бележака о издањима, о Крашевском наша публика тога времена моћи ће да прочита тек у *Седмици* 1857. године да је то „вредан списатељ“ (Живановић: 1941: 208). Био је то вредносни суд уредника *Седмице* Ђорђа Поповића (1832–1914). Касније, као уредник *Данице* – по којој ће и добити надимак Даничар – обавестио је читаоце и о овоме:

Најновији роман славнога пољскога романописца Крашевскога има наслов „Безимени“. Узет је из доба кошћускова.

4 Овде и д. уп. Живановић 1941, 98.

Неће бити без интереса, ако овде наведемо шта вели Крашевски (Болеславита) за садању пољску књижевност. Његово је мњење да она иде наниже, чему види узрок у недостатку науке уопште и у недржању корака са током опште просвете и светскога хуманитета. Ни онај слављени и прави геније Јулија Словацкога – вели – нема тврди мишића и широких крила класички изображенога Мицкјевића (Поповић 1868: 744).

То је уједно и дотад најдужи текст о Крашевском који је могао пасти у очи српског читаоца доба романтизма. А иза њега – то треба посебно имати на уму – стоји потоњи заслужни преводилац Крашевског.

Тек поткрај шездесетих година Драгутин Томај Тумински<sup>5</sup> превео је из чешког часописа *Květy* један кратак есеј о Крашевском (календар *Зимзелен*, 1867), а с пољског – и први текст овог аутора у српској периодици: „Заслужена награда. Новелета из руско-пољске историје“ (*Светловид*, 1867) (уп. Живановић 1941: 258–259). Нажалост, као ни својевремено Ђ. Живановић, ни ми нисмо могли установити пољски изворник ове „новелете“ Крашевског.

\*

Прва фаза српске рецепције Крашевског тако открива својеврстан парадокс: аутора који је обележио зрели романтизам у пољској књижевности темељитије ће представити српској публици тек епоха реализма.

---

5 Д. Томај Тумински († 1871), поборник југословенске идеје, био је личност необично динамичне биографије: гарибалдинац, учесник пољског Јануарског устанка 1863–1864, новинар пресбирора у Србији 1866–1867, најпосле емигрант у Румунији и Русији. У Петрограду је 1871. године живот окончао самоубиством. Подаци о његовом животопису потичу из некролога Јанеза Похара у букурештанској *Јујославији* (1871, 3). – вид. Rode 1968: 104–105.

## II

### Одједи прославе 50-годишњег јубилеја Крашевског

Преокрет у дотоку информација о Крашевском к нама донео је један оновремени медијски догађај – прослава полувековног јубилеја пишчевог књижевног рада, која је наишла на знатан одјек и у српској штампи. То је била заправо прва права прилика да српска јавност стекне потпуније информације о овом пољском писцу.

Прослава педесетогодишњице Крашевског припремана је дуго уз велике најаве и добила је напослетку одиста карактер праве националне светковине. Главна свечаност организована је у Кракову од 2. до 10. октобра 1879. године.

О припремама за овај јубилеј српску јавност је први обавестио Едвард Јелинек у *Српској зори*,<sup>6</sup> који се Крашевском на страницама овога часописа враћао неколико пута. Већи део свог прилога Јелинек је још у априлској свесци *Српске зоре* за 1878. посветио „педесетогодишњој успомени најпродуктивнијег словенског књижевника Ј. И. Крашевског, коју треба да слави не само пољски народ, но сав изображенији словенски свет“ (Јелинек 1878: 76).

Бавећи се припремама за прославу, Јелинек напомиње да дело Крашевског има препородитељски карактер кад је о пољској књижевности реч: „Његови романи и остали списи данас опће обљубљени и у оним аристократским салонима пољскога племства, где је пређе само францеска књижевност имала приступа; продрли су и у ону усамљену колебицу сиротиње, где до њега не могу ниједног књижевника разумети.“ У наставку овог написа наћи ће се и прва потпунија биографија Крашевског на српском језику:

6 О овоме опширније у: Буњак 2005а.

Родио се 26. јула 1812. у Варшави, а темељ његовог изображења ударен је у дому његове бабе у Романови у Подлахији [Подласје]. Доцније је слушао науке (од 1829) на чувеном пољском свеучилишту у Вилни; 1832. наименован је за доцента пољске књижевности на свеучилишту у Кијеву, но се није примио тога звања и живовао је делом у Житомиру, где је постао почасним куратором у Лицеју, делом на добру у Гродеку. 1860. год. отишао је у Варшаву и бавио се тамо до устанка пољског 1863, а тада је отишао у Галицију, затим у Дражђане и тамо се сасвим удомио (Јелинек 1878: 76).<sup>7</sup>

О књижевном раду писца-јубилара Јелинек пише доста обавештено. С правом је, на пример, истакнут прекретнички роман Крашевског: „Красевскијеву књижевну првенчад [...] предусрела је критика веома равнодушно, али својим извршним романом *Świat i poeta*<sup>8</sup> (1839) задобио је ипак припознање од стране публике и критике.“ Па ипак, општа оцена Крашевског као књижевника, нарочито кад је реч о вредностима његовог језика, сувише је ентузијастична: „Као приповедач, у сликању разних епоха у времену, ту је вештак, а што се језика тиче, ту је од најбољих пољских стилиста.“ Библиографски податак Карола Естрајхера да су на стране језике преведена чак 44 романа Крашевског Јелинека води закључку: „До Тургењева нема тако познатог словенског књижевника који је стекао толико припознања и популарности“ (Јелинек 1878: 76).

Годину дана касније, у својој сталној рубрици „Слике из културног живота словенског“ у *Српској зори*, Јелинек пише о припремама за јубилеј и о одјецима тих припрема код Чеха и Руса, истичући тиме, сасвим у складу са сопственим опредељењима, општесловенски значај пољског писца. Белешка је занимљива због тога што представља однос руске јавности према јубилеју пољског писца. Као политички емигрант новог таласа (пред избијање Јануарског устанка), Крашевски је сва-

7 У напомени испод текста Јелине даје чак и адресу Крашевског: „Dresden, Nordstrasse Nr 27“.

8 Реч је о роману *Poeta i świat*.

како био декларисани непријатељ царизма. Ипак, „да се и у Русији та значајна прослава обави први је дигао свој глас професор Берг, познати руски књижевник, који је у том смислу обелоданио у ’Новое времја’ писмо пуно жаркога осећаја“. Међутим, „та је ствар изазвала у Русији малу неку полемику, која нам унеколико расветљује размерице Руса и Пољака“. Реч је о само једном оштро интонираном негативном одзиву на ову Бергову иницијативу: „то је са тога свога становишта познати петроградски ’Голос“ (Јелинек 1879а : 54).

Први одзив о самој свечаности у Кракову у српској штампи и први напис о Крашевском овим поводом у Србији налазимо у подлиску *Исџока*, београдског „листа за политику“. Био је то осврт М. Ј. Ђорђевића „Светковина Ј. Ј. Крашевског“ (Ђорђевић 1879). Реч је о врло разуђеном размишљању о злој судбини српских настојања тих година (Берлински конгрес и догађаји који су му претходили), о потреби неговања „словенске узајамности“, јер „најновије доба нашег народног искушења показује нам најбоље како је збиља ’тешко своме без свога“ (Ђорђевић 1879: 114. 1). Осврт је пун резигнацијом надахнуте реторике и толиких горких поука отречења да је садржај једва нешто више од једне његове трећине у сагласју са насловом.

У другом наставку Ђорђевић позива

да одговоримо само на једно питање, као на прилику: кад се и како се код нас говорило о Пољацима? У политици су се врло често сматрали као славенски *Неславени*, а у књижевности више се говорило и о Маџарима... У томе се не можемо ничим извинити, немарљиви смо, па – мирна Бачка.

Будуће односе, међутим, треба градити у светлости свесловенске слоге и узајамног упознавања народа. Стога, верујући да даје први прилог томе, Ђорђевић пише похвалу јубилату – Крашевском.

Та похвала почиње од уобичајеног дивљења квантитативној страни слављениковог опуса и његовој стваралачкој свестраности.

Целу свечаност Ђорђевић посматра као манифестацију словенске узајамности, јер „је то била од свију досадањих најсјајнија народна светковина – достојна поклона [...] славном песнику који је стекао европског гласа – а што је за нас најважније – који се одликује у ретким редовима поборника *словенске идеје* код браће Пољака“ (Ђорђевић 1879: 115. 1).<sup>9</sup>

Сам ток церемоније представљен је са смислом за детаљ, те тако београдски читалац добија импозантан списак личности које су у њој учествовале. Овај део преузет је вероватно из неких пољских новина, о чему можда сведочи презиме уредника листа *Dziennik Poznański* Доброволског, увршћено у поменути списак. Даље читамо да је „свечану службу божију одслужио владика Дунајевски у краковској цркви св. Марије, у оном истом божјем храму, где је 24. марта 1794. год. потписана прокламација револуције, и где је 3. маја исте године Косцијуско прогласио конституцију“ (Ђорђевић 1879: 115. 2).<sup>10</sup> Споменуте су потом Сукјењице које су тада одиста обновљене, али не у част Крашевског и његове прославе, како то Ђорђевић тврди, затим песма Крашевског „коју је Желевски за певање удесио“,<sup>11</sup> изведба комедије Крашевског „Мијод Кастелански“ (у питању је *Miód kasztelański*), беседе чешких представника, као и уручење почасних доктората краковског и лавовског универзитета.

9 Аутору, очигледно, није познато свестрано заузимање војвођанске штампе за пољску ствар за време Јануарског устанка; о томе вид. Живановић 1969.

10 Наведени подаци не сведоче баш у најлепшем светлу о Ђорђевићевом познавању пољске историје: Кошћушко је одиста 24. марта 1794. објавио *Акци о устанку*, али „конституција“ је донета 3. маја 1791. и није везана за Кошћушково име.

11 Није реч ни о каквој песми Крашевског, већ о пригодној *Канџаши* композитора Владислава Желењског на речи Адама Асника.

„Да је Крашевски достојан овакве славе и свечаности“ – вели Ђорђевић – „то мислим да ће одобрити сваки који зна његов досадањи рад – толико пре што нам баш тај његов неуморни рад јамчи да ће ова његова светковина дати повода да његови земљаци, дошавши овом радосном приликом у ближи лични додир са осталим словенским књижевницима почну радити збиљски у правцу прослављеног Крашевског, пригрливши својски мисао да од сада буду у срцу и души браћи искрена браћа“ (Ђорђевић 1879: 115. 2).

Овај Ђорђевићев напис од мале је вредности, јер не даје заправо никакве праве податке о Крашевском, већ се задовољава уопштеним оценама, покојом патетичном фразом, а износи и нетачности, пре свега, у вези са његовом панславистичком оријентацијом, која није била толико наглашена.

Сасвим је другачије интониран напис „Јосиф Игњат Крашевски“ у новосадском *Недељном листу* Јаше Игњатовића, који такође обавештава читаоце о прослави 50-годишњег јубилеја пољског писца. Непотписани аутор такође се диви обиму слављениковог дела: „Он је написао 272 оригинална дела у више него пет стотина свезака!“ И даље: „Садржај његових дела многостручан је: филозофички, хисторички, драматички, песнички, но понајвише је писао добре и језгровите романе и новеле.“

Писац текста се даље залаже за превођење дела Крашевског на српски; није му познато „да ли је ко од Срба дело које Крашевскога превео“, али „ко би год себи труда дао да из његових дела оно изабере што би и наша публика читати могла“, учинио би прави корак, „почем је Крашевски и пун чувства и родољубља, песник, живописац у сликама које пред нас изводи“.

Највећи део белешке аутор посвећује, међутим, питању патриотизма Крашевског и ту не штеди критичке тонове:

Крашевски, поред свих својих списатељских врлина, није се могао оне мане отрести, која на целом племену пољском лежи. Он као родољуб сања о некадашњој величини Пољске као и ми о Душановом царству; он као готово сви Пољаци приписује пропаст Пољске Русији, као што је и ми приписујемо Турцима, не обазирјући се на своје сопствене погрешке које су Турцима победу олакшале.

Не оспоравајући трагичну судбину Пољака, аутор разлог томе види у „језуитском“ смеру којим се Пољаци непрестано крећу. Сарадник *Недељног листа* заузима се за Малорусе:

ко се на туђ јарам тужи, треба да је бар толико справедљив да према другима не буде жешћи тиран него што су они на које му је већ у обичај ушло тужити се. Судба галичких Малоруса под господством из Беча мажених Пољака далеко је грђа и несноснија него што је икада судба Бошњака под Турцима била (Аноним 1879: 202).

Мисија писаца какав је и Крашевски, по анониму, лежи у томе да своме народу скреће пажњу на властите грешке, јер то је начин да се тај исти народ оплемени.

Закључак чланка је чак помало саркастичан: „Част и дика Крашевском на његовој плодној даровитости, коју и ми ценимо и уважавамо; но *odbudowanie Polski* неће се тим средствима постићи, која је он у многим својим списима препоручивао и која и данас његови земљаци и баш приликом његове свечаности тако остентативно препоручују; „*piętno* – знамење – *narodowe* – *z zasadami* – основа, начело – *katolickimi*“ (Аноним 1879: 203).

Иако је углавном познато да је књижевне прилоге у *Недељном листу* писао најчешће сам главни уредник (уп. Митровић 1984: 60), ми бисмо овај текст приписали Јаши Игњатовићу из још једног разлога. Као ватрени милетићевац, он се у време Јануарског устанка ставио на страну Пољака и писао је о нужности ослобођења Пољске, помињући при том и Малорусе као заједницу, чији ће проблем, могућно, бити решен у заједничкој држави са Пољацима (уп. Живановић 1941: 182). Дакле,

нису му биле непознате пољске прилике. Знао је нешто пољског, што се види и из наведеног написа, а то је могао научити и у личним контактима с Пољацима (уп. Живановић 1941: 196; 1969, 271).

У октобарској свесци *Српске зоре* Јелинек пише о самој свечаности у Кракову, али и о учешћу чешке депутације. „Познато је – пише Јелинек – да се из те правилно чисте литерарне свечаности изродила величанствена народно-политичка манифестација, и нема сумње да је та светковина од неизмерне важности по Пољаке“, јер „са свију страна раскомадане Пољске поврвило је било и старо и младо у краковску варош да ода своју хвалу најбољем родољубу и неуморном књижевнику“ (Јелинек 18796 : 193). Своју белешку Јелинек завршава вером у чешко-пољску узајамност, поткрепљујући то срдачном поруком коју су чешки изасланици донели из Кракова.

У јануарској свесци за 1880. годину у рубрици „Наши ликови“ *Српска зора* је штампала Јелинекову белешку „Ј. И. Крашевски“, коју прати велики пишчев портрет у истом броју. „Минула је полутина века – пише Јелинек. – Крашевски је радио неуморно и сада му сјаји име у повесници његове народне књижевности као најсјајнија звезда на небу“ (Јелинек 1880a : 14). Уз констатацију да је Крашевски без сумње „заслужио да му сви Словени проуче књижевно и патриотско делање кроз 50 година“, Јелинек према неком од својих многобројних извора бележи сажету, али коректну и знатно употпуњену пишчеву биографију, која по квалитету превазилази све остале напise из овога низа. Аутор спомиње потом прве „оригиналне и моралне романе“ Крашевског: *Ran Walery* и *Wielki świat małego miasteczka*, који „изидоше 1831. и 1832. г.“

Као изузетну, ако не и највећу заслугу Крашевског Јелинек поново истиче: „Он је курталисао пољску књижевност од маније за подражавањем туђих огледа и



Ј. И. Крашевски.

Портрет Јузефа Игнација Крашевског,  
објављен у *Српској зори* 1880 (бр. 1, стр. 9).  
Извор: Дигитална Народна библиотека Србије  
<<http://www.digitalna.nb.rs/>>

ослободио је пољско друштво испод стеге стране, поглавито француске књижевности. [...] Данас пак продрео је дух праве отачаствене књижевности већ кроз све народне редове.“

Указујући на плодност Крашевског као писца, као што су чинили готово сви који су се освртали на прославу пољског писца, Јелинек спомиње овога пута много више романа (наслови су наведени у оригиналу): „*Poe-ta i świat, Chata za wsią, Stara baśń, Szpieg, Kordecki, Na wschodzie, Jaryna, Komedjanci, Briühl, Starosta warszawski*“. Пошто је набројао песничка и научна дела Крашевског, Јелинек узвикује: „И све то створио је цигло један пољски књижевник у славу и корист свога народа!“

Последње што је у овој деценији написано о Крашевском, а поводом његовога јубилеја јесте опет Јелинеково обавештење о изласку из штампе луксузно издате спомен-књиге о овом догађају: „У Варшави сад баш изађе: *Książka jubileuszowa dla uczczenia 50-letniej działalności J. I. Kraszewskiego*.“ О тој књизи, између осталог, читамо:

Први пољски књижевници, 26 их на броју, изнели су у том делу (CIV и 526 стр.) своје штудије о 50-годишњем деловању Крашевскога. Осим исцрпљеног, врло вешто и патриотском благодарношћу написаног животописа од Адама Плуга, има ту критичких расправа о новелистичким и знанственим радовима Крашевскога. У тексту има 25 илустрација из живота јубиларева, које су дакако на дику том делу (Јелинек 1880б : 116).

\*

Из овога прегледа можемо закључити да је српска публика поводом јубилеја Крашевског добила, могло би се рећи, критичну масу информација о прослављеном пољском писцу. Тако је, без сумње, створена подлога за каснију рецепцију његових дела; у свести једног дела обрзоване српске публике он постаје књижевна величина,

иако, додуше, то још не може да провери у читалачкој пракси. Да је то тако, посведочиће и пажљиво праћење живота и рада Крашевског у наредном периоду, али и замашан број књига преведених на српски, које ће се појавити током наредне деценије.

### III

#### Осамдесете године година XIX века – српска деценија Крашевског

Почетком осамдесетих година јављају се још увек само вести о Крашевском. Тако у *Јавору* за 1882. излази кратка белешка Миленка Веснића, према вести из бечког часописа *Die Reform*, где је реч о изласку из штампе романа *Szalona* (Веснић 1882).<sup>12</sup> Исте године *Српске илустроване новине* донеле су у рубрици „Словенски писци“ подужи текст „Ј. И. Крашевски“ (Аноним 1882) из пера анонимног аутора. И овде се српски читалац могао обавестити о монументалности књижевног дела овога писца, о основним чињеницама из његове биографије, као и о његовој улози у демократизацији пољске књижевности, иако при том није споменут ниједан једини наслов.

У листу *Српски илас*, који је излазио у Руми, а који је поседовао и уређивао др Милан Ђорђевић, 1883. године објављено је сећање Крашевског на недавно преминулог Тургенева. У тексту под насловом „Крашевски о Тургеневу“, у редакцијском уводу, каже се, између осталог и ово: „Није без интереса чути мишљење највећег пољског романијера о највећем руском романијеру“ (Аноним 1883). Напис Крашевског, како сазнајемо из текста, пренет је из недељника *Tygodnik Ilustrowany*, где је Крашевски сликовито описао једини сусрет са Тургеневом – за ручком у „Taverne anglaise“ у Паризу. Овај прилог

12 Пољски писац је у овој белешци добио и ново, погрешно име: Јан.

спомињемо јер сведочи у извесном смислу о ауторитету који се, изгледа, и код нас приписивао пољском писцу.

Хапшење већ старог и болесног Крашевског 1883. од стране немачких власти, и то под оптужбом за шпијунажу и велеиздају, снажно је одјекнуло у целокупној европској слободоумној јавности. Тај догађај био је познат и у нашој средини, а о новим моментима у вези с њим огласио се у *Србадији* песник Војислав Илић текстом „Подробности о Крашевском“. Како Илић сам каже, те „нове подробности“ о „уапшењу познатог пољског песника Крашевског“ (Илић 1883) наводи према краковским новинама *Nowa Reforma* и задржава се само на голим чињеницама, не показујући или сматрајући сувишним да покаже ма какво ближе познавање овога писца. Наш песник осврће се на инкриминисану сарадњу Крашевског у француском часопису *Moniteur*, наводећи чак и канале којима је пољски писац слао своје антипруске написе. Нарочито се детаљно зауставља на односу Крашевског према пруском капетану Хентшу, проналазачу и конструктору оружја, који је преко Крашевског покушао да прода своје проналаске Французима. Уопште узев, текст је доста сувопаран, те иако је из за нас тако значајног пера, није од превелике вредности за познавање личности и дела Крашевског код српске књижевне публике. Значајан је, међутим, из сасвим другог разлога: показује да је Илић до извесне мере познавао пољски језик. Прегледајући лист *Nowa Reforma*, Мирослав Топић је у бр. 173 (8. VIII 1883) нашао напис „*Sprawa Kraszewskiego*“, „који је Војислав верно парафразирао, а поједина места и превео“ (Топић 1968: 434).

## 1. Први засебно објављени превод и доток информација

Тешко је са сигурношћу рећи да ли је зла судбина Крашевског у непосредној вези с појавом његовог првог романа у српском преводу, али стицајем околности, исте, 1883. године Ђорђе Поповић-Даничар, тада уредник „Народне библиотеке“ књижаре браће Јовановића,<sup>13</sup> прве издавачке серије масовне „књиге за народ“ у нашој средини, одлучио је да у њу уврсти роман Крашевског *Уљана* (*Ułana*, 1843). Ово је једно од првих дела из народног живота овога писца, али спада и у његова најбоља. Превод<sup>14</sup> је изишао је у два дела, као 50. и 54. свеска „Народне библиотеке“. Као што смо то већ показали, наша књижевна публика имала је прилике да створи представу о Крашевском као великом књижевнику. Тек са појавом *Уљане* она је могла почети да проверава ту своју представу. У том светлу требало би похвалити Даничарев избор, јер тешко да би се од тако многобројних дела Крашевског могло наћи неко боље и погодније за први додир овакве врсте.

\*

После првог широко доступног преведеног дела требало би очекивати да и карактер информација о писцу добије другачију тежину. Ипак, *Уљана* је у јавности, бар према нашим сазнањима, остала без видљивог одјека – без критичарског осврта или другог фиксираног трага активне лектире. Штавише, у неколико наредних година пронашли смо у публицистици само један спомен Крашевског као део веће целине, и то из „друге

<sup>13</sup> О томе детаљније у: Буњак 1997а.

<sup>14</sup> О овоме и другим преводима Ђ. Поповића Даничара вид. Буњак 2005б.

руке“ – мишљење из матичне средине у преводу с немачког. *Сцѣражилово* је у лето 1885. године почело са објављивањем прерађене студије Ота Хауснера (1827–1890) „Новија пољска књижевност“ посвећене пољској књижевности после 1864. Из белешке уредништва уз први наставак сазнајемо да је студија објављена 1882. у берлинском часопису *Deutsche Rundschau*,<sup>15</sup> одакле је и преузета, да је сажета према простору *Сцѣражилова*, а све то „у намери да наше читаоце ближе упознамо са значајном књижевношћу пољског народа“ (Хауснер 1885: 1009–1010, n.).

Прерађени Хауснеров текст, и поред скраћивања врло обиман, садржи савестан преглед двадесетогодишњег раздобља у пољској књижевности после пораза Јануарског устанка. Будући да је Крашевски уздигао пољску приповедачку прозу у XIX веку и несумњиво утицао на раздобље о којем говори, Хауснер му, природно, посвећује доста места. Зауставићемо се на Хауснеровој оцени стваралаштва Крашевског понајпре из разлога што овај својевремено познати пољски публициста и ерудита о њему нема афирмативно мишљење. Тако је, по Хауснеру, роман Крашевског *Poeta i świat* незрео, а тек *Уљана* – „поуздано израђен“ (Хауснер 1885:1044). Ово је још један аргумент за високу оцену Даничаревог преводилачког избора.

Пошто је углавном темељно размотрио политичке и друштвене романе, Хауснер се позабавио и циклусом историјских романа Крашевског „од прастарог доба до деобе Пољске“. У том хронолошком низу, према Хауснеру, најслабији су „они који су вађени из најстарије повеснице, јер није умео да прикаже прави дух оног времена; што се пак већма приближује новијем добу, тим су му слике живље и верније“ (Хауснер 1885:1046). Тако је, примера ради, роман *Stara baśń*, иако није изриком

15 Хауснеров текст у *Deutsche Rundschau* носио је наслов „Polnische Belletristik in den letzten zwanzig Jahren“.

споменут, оцењен као слабији од оних као *Hrabina Cosel* или *Brühl*. Највећу ману Крашевском Хауснер види у томе што конципира увек по неколико романа и што се детаљније задржава само на ономе што њега лично занима, а не на ономе што изискује композиција. „Услед те нагле и растурене концепције није ни чудо да поред зрелих и уметничких производа из пера му теку и таква дела у којима је занемарен стил, једва назначена карактеристика, млитав заплет и пренагљен расплет“ (Хауснер 1885:1046).

## 2. Половина осамдесетих: нови преводи

Наредне, 1886. године Даничар у „Народној библиотеци“ браће Јовановића, у свескама 130, 134. и 138, објављује нови роман Крашевског – *Крваво знамење* (првобитни наслов *Ongi*, 1867; *Krwawe znamię* од издања 1878). Уз њега је као додатак, вероватно ради допуњавања планираног обима, штампана и краћа приповетка Крашевског под насловом *Љубиња*. Што се овог другог дела тиче, нисмо му могли наћи оригинал. *Крваво знамење* – романтичарски роман тајни посвећен искључиво животу аристократије – евидентно није био Даничарев срећан избор, бар не као у случају *Улане*.

\*

Исте године у ефемерном панчевачком женском часопису *Српкиња* почео је да излази у непотписаном преводу роман Крашевског насловљен *Стијаро и ново доба*. Имали смо увид само у бр. 3, где је роман почео да излази и где је стајала напомена „продужиће се“, али будући да комплет листа није сачуван, нисмо му даље могли ући у траг. Под истим насловом роман је неколико година касније, 1893, у Великом Бечкереку изишао у за-

себном издању. Као преводилац потписана је Даница – у питању је Даница Чакловић (око 1870–1950). Имајући ово у виду, претпостављамо да је у *Срѣкињи* 1886. публикован исти превод. У питању је доста наиван дидактички роман *Choroby wieku. Studium patologiczne* (1857), који носталгично уздиже старе патријархалне вредности пољског поседничког племства као контраст у односу на нове капиталистичке односе у пољопривредној производњи.

### 3. Смрт Крашевског и роман *Песник и свети*

Године 1887. у средишту пажње наше средине поново је била личност и дело Крашевског, овога пута поводом његове смрти. Штампана је тим поводом донела приличан број текстова неједнаке вредности, углавном пуних фраза и општих оцена, без озбиљнијег приказивања његових дела. Смрт Крашевског забележена је у *Виделу*, *Српским новинама*, *Нашем добу*, *Одјеку*, *Гласу Црнојорца*, *Засѣјави...*<sup>16</sup>

Чињенички најпотпунији и најопширнији прилог овим поводом у целокупној нашој периодици изишао је у *Сѣражилову* у рубрици читуља (Манојловић 1887а),<sup>17</sup> а завидна обавештеност његовога писца без дилеме упућује на Николу Манојловића-Рајка (1864–1897). Упоредимо ли, наиме, позамашну биобиблиографску фактографију овога написа са Рајковим знатно опширнијим предговором роману *Песник и свети*, објављеном исте године, неће остати никакве дилеме. У овом другом тексту Рајко је исправио неке ситније пропусте и недоследности из текста у *Сѣражилову* и остављао више простора појединим делима, али чињенички костур остао је исти.

<sup>16</sup> О овоме детаљније у: Буњак 2008.

<sup>17</sup> У истој рубрици штампан је, стицајем околности, и некролог Лази Нанчићу, првом преводиоцу Сјенкјевича на српски језик.

Читуља из *Свиражилова* послужила је и као најавна превода романа *Песник и свети*: при спомену његовог наслова стоји напомена да ће се појавити „за који дан у српском преводу Рајковом“ (Манојловић 1887а).

\*

Иако се само стицајем околности подударио с временом смрти свога аутора, роман *Песник и свети* (*Poeta i świat*, 1839), са становишта друштвених проблема које покреће, у промењеној клими у српској књижевности добија посебну артикулацију, о чему сведочи и одјек на који је његов превод наишао у нашој средини. Реч је о пројекту друштвеног романа који на нов и другачији начин разматра типично романтичарски сукоб између даровитог појединца и његовог окружења. Друштво је критички представљено уз помоћ оштрих сатиричних елемената, али критичког посматрања није поштеђен ни тај даровити појединац, песник Густав. Фабула је утемељена на неочекиваном обрту: сиромашни песник, захваљујући једном добром делу из прошлости, добија велико наследство. Та промена друштвеног статуса главног јунака послужила је да за сликање дволичности „света“ у којем је материјално богатство једини критеријум вредности. С друге стране, ни Густав, „геније“, нема сигурну хијерархију вредности. После два неуспела брака, пошто је постао свестан своје стваралачке промашености, кривећи за то „зли“ свет, он се на послетку одао алкохолу...

*Песник и свети* је први Рајков засебно штампани превод и носи обележја својеврсне прекретнице у смислу читаности преведене пољске књиге код нас. Исте године појавила су се, наиме, два издања превода – преводиоцево, које је убрзо распродато, и издање књижаре

браће М. Поповића. На овом месту позабавићемо се неким аспектима овог изузетног превода.<sup>18</sup>

Уз текст романа штампан је на више од једног табака опширан предговор под насловом *Јосиф Иињай Крашевски*, засигурно најбољи и најпотпунији текст о овоме писцу који је написан на српском језику. У фактографском смислу текст се углавном подудара с читуљом Крашевском у *Сиџражилову* (уп. Буњак 2008: 124–125). Задржаћемо се само на делу посвећеном преведеном роману:

У роману *Песник и свети* описао је писац бој што га бије идеална душа са неприликама и незгодама у реалном свету. Може се унеколико пребацити да и она пати од оног немачког 'Weltschmerz'-а, ал' ко зна прилике, увидеће лако да су махом сви славни пољски песници налик Густаву и другим његовим песничким типовима као јаје јајету (Манојловић 1887б : XIV–XV).

Густав, глани јунак романа, испуњен је немиром: он је „брат од стрица Фаусту и Вертеру, брат близанац Густаву<sup>19</sup> и грофу Хенрику<sup>20</sup>, ватрена срца, раздеране, смождене душе, јури вазда за неким призраком својих обмана, за којима га неки врашки 'демон' гони и у том погону 'геније' никада не помишља да ли ће које срце, сломљено и згажено, препући на путу његова живота“ (Манојловић 1887б : XV).

Доста простора Рајко посвећује нападима критике на Крашевског по објављивању романа, а на више од две стране даје и изводе из пишчевог одговора на оптужбе, чија је срж у речима: „Ми се надамо да омладина неће ни помислити да се игра занесењака, јер смо тога једнога изнели као жалостан пример ексцентричне егзистенције“ (Манојловић 1887б : XVII).

18 О смисаоном и стилском аспектима овог превода писали смо у: Буњак 1997б.

19 Мицкјевичеви *Dziady* (II и IV).

20 *Nie-Boska komedia* З. Красињског.

\*

Текст овог романа Крашевског садржи у својој структури и бројне одломке у стиху: како песме које се певају у различитим приликама, тако и песме које пишу поједина лица – главни јунак, Густав, и надрипесник Хидроцефал Перелка. Да би ови фрагменти имали функцију – и мелодијску и идејну – какву имају у оригиналу, требало их је, свакако, превести у стиху. Погледајмо како се Рајко у томе снашао.

На неколико места у роману, у посебним расположењима, јунаци певају романсу *O mój aniele*. То је песма у једанаестерцу (5+6) са делимично израженом јампском тенденцијом; навешћемо пример једне њене строфе:

O mój aniele, pójdziem połączeni  
Przez świat i życie, rozkosz i boleści,  
Jak powój, co się na dębie zieleni  
I miękkim listkiem korę jego pieści!  
Jak dwie łzy oczu, dwa piersi westchnienia,  
Razem – do życia i świata skończenia.

(Kraszewski 1951: 109)

Рајко је преноси у потпуно адекватном метру са чак нешто израженијом јампском тенденцијом у првим полустиховима:

Анђелче моје, хајд'мо загрљени  
Кроз свет и живот, боле и милине,  
К'о бршљен што се на расту зелени  
И меким лишћем кору му обвине,  
К'о сузе две, два уздицаја лака  
Скупа – до жића и до света смака...

(Крашевски 1887: 108)

У XVI глави II дела романа налази се Густавов епитаф и песма *Poeto!*, што чини укупно чак 70 стихова. То нису најбољи песнички обрасци – познато је, наиме, да је

Крашевски с напором писао стихове – али у структури романа имају прворазредан значај. Обе песме су хетеросилабичке (од шестерца и седмерца до пољског тринаестерца 7+6). Тај хетеросилабизам поштује и Рајко, с тим што је његов најдужи стих симетрични дванаестерац. Истини за вољу, ови стихови у српском руху не звуче ништа горе него они у оригиналу. Исто важи и за оно место у I глави II дела, где у сатиричном представљању доконих стихоклепаца и књижевних позера срећемо тривијално *Powinszowanie przyjacielskie* – Пријатељска честийишка.

Рајко је овај превод радио према неком од старијих издања, можда, иако је мало вероватно, првом из 1839. или, по свој прилици, другом, у оквиру изабраних дела, 1841. То је за нас вишеструко значајна околност, и то само стога што та два старија издања садрже и бројне цитате из поезије највећег пољског ренесансног песника Јана Кохановског (1530–1584). Одломке неједнаке дужине Крашевски је за сваку главу респективно узимао као мото. Припремајући издање из 1872. године аутор их је избацио, те их неће бити ни у једном потоњем. За нас је та околност значајна, јер је тако српски читалац, иако у ограниченом обиму и посредним каналом, добио неколико одломака из веома репрезентативних дела овога великана пољске и европске ренесансе, којег, стицајем околности, нико код Срба неће преводити до II светског рата.

Зато је, чини се, ово прилика да проговоримо о опширнијим цитатима из Кохановског и њиховим преводима. Прокоментарисаћемо два примера.

За XXV главу I дела романа *Песник и свей* као мото је узета цела *Pieśń XIV* из прве књиге (*Patrzaj, jako śnieg po górach się bieli...*). Она се састоји од пет обгрљено римованих катрена, у којима су први и четврти стих једнаестерци 5+6, а други и трећи – седмерци. У Рајковом преводу нема поделе на строфе, али у потпуности је очу-

ван распоред једанаестераца и седмераца, као и схема њиховог римовања. Вероватно под утицајем графичке организације свога изворника, Рајко није поштовао затвореност строфа, па сваки четврти стих код њега неће бити синтаксичка граница (крај реченице). Прву строфу Кохановског:

Patrzaj, jako śnieg po górach się bieli,  
Wiatry z północy wstają,  
Jeziora się ścinają,  
Żorawie, czując zimę, precz lecieli.

(Kochanowski 1955: 288)

налазимо овакву у српском преводу:

Гле, како снези на горама пали,  
Гле ветре северне, љуте,  
И воде замрзнуте;  
Од циче зиме разбегли се ждрали...

(Крашевски 1887: 111)

Строго гледано, има лексичких одступања – „љути“ ветрови, „воде“ уместо *језера* – па и анафора је одступање у односу на стилску организацију оригинала, али ниједно од тих одступања не вређа смисао строфе Кохановског.

Изузетан тоналитет винске песме постигао је преводeћи мото за XXIII главу II дела романа – прве две и шесту строфу *Pieśni III* из прве књиге (*Dzbanie mój pisany*). Уз тај одломак налази се и текст целог епиграма *Za pijanicami* (*Fraszki*, I). То је катрен писан у једанаестерцу 5+6:

Ziemia deszcz pije, ziemię drzewa piją,  
Z rzek morze, z morza wszystkie gwiazdy żyją.  
Na nas nie wiem, co ludzie upatrzyli,  
Dziwno im, żeśmy trochę się napili.

(Kochanowski 1955: 169)

Рајко га преноси семантички доста прецизно, иако симетричним дванаестерцем, али он тиме као да не губи много. У сваком случају, овај епиграм у српском руху звучи врло природно:

Земља пије кишу, њу дрвеће мора,  
Море пије реке, звезде пију мора.  
Ја не знам што у нас та светина пиљи –  
Чудно им је што смо мало се напили!

(Крашевски 1887: 206)

Приметићемо напоследку да је штета што Рајко није којом другом приликом преводио Кохановског посебно, јер очигледно је да му је лежало поигравање и шаљиви тон из епиграма и песама најстаријег пољског лиричара. Ипак, пажње је вредна чињеница да је српски читалац, макар на овај начин, добио прилику да се упозна са комадићима богатог мозаика.

Уопште узев, свODEћи наша запажања о Рајковом преводу романа *Песник и свей*, могли бисмо устврдити да је при репродуковању разуђеног ауторског текста Крашевског наш преводилац био потпуно на висини задатка, те да и поред извесних непрецизности заслужује врло високу оцену.

\*

На превођењу романа Крашевског Рајко је по свој прилици радио концем 1886. и почетком 1887. године. У то се можемо уверити у обавештењу које је донело „Стражилово“ 12. фебруара 1887: „Млади наш сарадник Рајко јавља да је с пољског превео роман Ј. И. Крашевског под насловом *Песник и свей* и да је накан издати превод свој, те позивље на претплату“ (Аноним 1887a : 110–111).

Одзив претплатника био је веома добар, и то из најмање два разлога. Прво, Рајко је својом дотадашњом

сарадњом у *Сѣражилову* несумњиво скренуо на себе пажњу шире публике, а друго, што такође не смемо занемарити, јесте чињеница да је појављивање превода коинцидирало са смрћу пољскога писца, која је имала знатнога одјека у нашој средини. Већ с пролећа 1887. роман је био готов, о чему опет сведочи белешка у *Сѣражилову* 9. априла 1887: „Изишао је Крашевскога *Песник и свети* у лепом преводу и укусном издању Рајковом.“ Овом приликом *Сѣражилово* се веома похвално изразило о целом подухвату, истакавши да је „Рајко вешт преводилац“, као и да су „стихови у овом преводу *Песника и светѣа* лаки и течни“; замера једино на бројним штампарским грешкама које „заустављају човека, а превод би се иначе читао дивота“ (Аноним 1887б : 240).

Белешка у *Босанској вили* 1. маја исте године веома је индикативна: „Изишао је и угледао свијета роман чувеног пољског приповједача Јосифа И. Крашевскога, који је ове године преминуо. Превео га је и издао млади књижевник српски Рајко, и као што чујемо све је књиге до сада распродао“ (Аноним 1887б : 143). Није стога чудо што је Ђока М. Поповић пристао да о свом трошку још исте године објави и друго издање, које било готово крајем октобра или почетком новембра (уп. Аноним 1887г : 720). Ово поновљено издање било је, очигледно, успешан пословни потез књижаре браће Поповића, јер ће она, поучена ваљда добрим искуством са *Песником и светѣом*, успоставити краткотрајну али интензивну сарадњу с Николом Манојловићем-Рајком.

#### 4. Врхунац и крај активне рецепције Крашевског код Срба

Током 1888. године браћа Поповић објавила су чак четири књиге Рајкових превода, од тога чак два романа Крашевског: *Јермола* и *Мушкобана*.

*Јермола (Jeremola, 1857)* као и *Уљана* спада у круг сеоских романа Крашевског. То је снажна апотеоза љубави према ближњему са изразитим психолошким акцентима. Реч је о развоју топле привржености између старог сељака Јермоле и нахочета Радионка коме стају на пут дечакови родитељи намеравајући да га узму к себи. Трагичан завршетак – дечакова смрт и старчево лудило – има функцију да додатно истакне снагу осећања код простог народа; порука је, дакле, да племенита осећања нису привилегија просвећених слојева. У уметничком погледу *Јермола* спада у оно најбоље што је Крашевски оставио за собом.

*Мушкобана (Herod-Baba, 1880)* један је у доста дугом низу романа Крашевског чија радња јесте лоцирана у прошлости, али који немају стриктно историјску тематику. Овај у основи љубавни роман о несвакидашњој жени, о брачном неверству и праштању, доста је оригинална варијација теме љубави с препрекама, али нема веће уметничке амбиције.

По свему судећи, издавачки успех који је постигао роман *Песник и свети* више се није могао поновити – нисмо запазили ниједан одзив о овим романима у оновременој књижевној периодици. То је свакако и разлог што је књижара браће М. Поповића обуставила сарадњу с талентованим преводиоцем Рајком.

\*

И током 90-их година XIX века пољски писац привлачи српске преводиоце, мада не више оне најбоље и не својим најбољим делима. У овом раздобљу појавила су се у засебним издањима два његова романа – дидактични *Сћаро и ново доба*, о чему је већ било речи, и историјски *На двору Авјусџа „Јакој“*. *Грофица Козел*.

*Сћаро и ново доба* (1893) у преводу Данице Чакловић очигледно је чекало боља времена још од половине

80-их година, када је почео да излази у наставцима у панчевачкој *Српкињи*. Велико је питање и да ли се овај превод нашао у озбиљнијем читалачком оптицају, с обзиром на његов обим и провинцијског издавача.

Друга позиција је веома широко конципиран историјски роман *Hrabina Cosel* (1874), смештен у прве деценије пољско-саске персоналне уније (поч. XVIII века); у средишту радње је живот и судбина историјске личности – грофице Козел, једне од безбројних наложница разуданог краља Фридриха II Августа Ветина, познатијег као Август II Саски. Радња се углавном збива на двору који је наизменично боравио у Дрездену и Варшави, а вешто и зналачки представљен је густе сплет дворских и политичких интрига.

Српски превод, како и стоји на насловној страни, начињен је с немачког, и то према бечком издању *Am Hofe August des Starken: Die Gräfin Cosel* (1893). Издавање тог романа на српском језику био је озбиљан подухват, јер реч је о обимној трилогији, која је у штампи изнела преко 500 страна веће осмине. Преводаца, потписан криптотимом „K\*\*\*“, очигледно није могао наћи издавача, па је одлучио да се у посао упусти сам. У *Делу* за 1897. наишли смо на овакву најаву:

На двору Августа II „Јаког“ (*Грофица Козелка*). Под овим именом почеће излазити у Београду историски роман Ј. Ј. Крашевског у свешчицама од по два штампана табака. Безимени преводац објављује да ће ово бити роман пун не само насладе и пријатна уживања, него и поуке. Цена ће свакој свесци бити 0,20 дин. (Аноним 1897).

И одиста, прве три свешчице су тако и изишле 1897, а од 1898. почеле су се појављивати као двоброји, од којих последњи носи ознаку 16/17. Прве две књиге романа имају континуирану пагинацију, а нова започиње од треће. Немамо, на жалост, никаквих података о читано-

сти овога романа, нити смо наишли на неки критички одзив о њему.

\*

Од краја 80-их година XIX века Јузеф Игнаци Крашевски више неће бити тема посебних осврта, тумачења и анализа на српском језику, а његово име и књижевно наслеђе спомињаће се, и то све ређе и све оскудније, само у општим прегледима пољске књижевности.

#### IV

#### „Пострецепција“ или непробојна тишина

Краткотрајну али доста интензивну славу коју је Јузеф Игнаци Крашевски стекао код Срба 80-их година XIX века прекинуо је и „преотео“ у истој деценији други знаменити пољски прозаиста – Хенрик Сјенкјевич остајући на пиједесталу најчитанијег пољског писца на српском језику безмало читаво столеће.

Током XX века било је неуспешних покушаја да се српској публици понуди оно што је од наслеђа Крашевског остало у пољском књижевном канону. Позната су нам бар два таква покушаја.

Писац ових редова као неискусни почетник прионуо на превођење „археолошког“ романа *Stara baśń*, ценећи да древно словенство и реконструкција претхришћанске Пољске могу привући пажњу наших читалаца. Превод је, под насловом *Древна ѝрича*, завршен 1983. и понуђен издавачком предузећу „Вук Карацић“, које га је прихватило за штампу. Уредник, пок. Бранка Тасић, дала је рукопис на лектуру и заузела се да се књига појави, али „Вук Карацић“ је због финансијских тешкоћа после неколико година дефинитивно одустао од објављивања. Млади преводилац није одустајао, па је рукопис понудио – Српској књижевној задрузи. И код овог издава-

ча рукопис је стрпљиво чекао своје време, надживевши, нажалост, и врло предану уредницу СКЗ Гордану Тодоровић. Тако се, с годинама које су пролазиле, и преводичев примерак оригинала нашао у антикваријату СКЗ, одакле га је, срећом, откупила једна млађа сарадница Филолошког факултета.

Када је писац ових редова у разговору с пок. Јаном Новаковским споменуо своју преводилачку ескападу с Крашевским, дознао је да није био једини у сличном покушају. Наиме, двадесетак година раније, у коауторству с пок. професором Стојаном Суботином, Јан Новаковски је преводио исти роман, руководећи се истоветном проценом: веровао је да би авантуристичка фабула у спрези са словенским паганством морала заинтересовати нашу публику. Превод под насловом *Ситара прича* завршен је 1966. и понуђен „Спортској књижи“ из Београда.

Укратко, дакле, сви каснији покушаји враћања овом писцу у нашој средини – а није искључено да их је било још – унапред су били осуђени на неуспех из једног једноставног разлога: он никада није ушао у пантеон светске књижевности као „класик“, па променљива судбина његових дела у националној култури није могла озбиљније да оживи занимање за њих изван њених граница.

\*

Сводећи ово излагање, уместо закључка, констатоваћемо само то да лук српске рецепције Јузефа Игнација Крашевског дискретно започиње у епохи романтизма, а да зенит и стапање с хоризонтом доживљава делећи судбину реализма у српској књижевности. Метеорска слава и краткотрајно читалачко признање његових преводних дела српска култура напосто није стигла да идентификује и усвоји као сопствену вредност.

## ЛИТЕРАТУРА

- Budrewicz T., Ihnatowicz E., Owczarz E. (red.) (2012), *Kraszewski: poeta i światy: W 200. rocznicę urodzin i 125. rocznicę śmierci pisarza* (Toruń: Wydawnictwo UMK).
- Chmielowski P. (1888), *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys historycznoliteracki* (Kraków: G. Gebethner i spółka).
- Ihnatowicz E. (red.) (1996), *Kraszewski – pisarz współczesny: praca zbiorowa* (Warszawa : Dom wydawniczy Elipsa).
- Kochanowski J. (1955), *Dzieła polskie*, I (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy).
- Kraszewski J. I. (1951), *Poeta i świat*, (wst.) J. Wilhelmi (Warszawa: Czytelnik).
- Ludorowski L. (red.) (1995), *Józef Ignacy Kraszewski: twórczość i recepcja* (Lublin: Wydawnictwo UMCS).
- Rode M. (1968), „Nekaj podatkov o Janezu Poharju“, *Zgodovinski časopis*, (XXII) 1–2, 97–105.
- Аноним (1842a), „Преглед литературе“, *Пешићанско-будимски скоропечча*, 4.
- (1842b), „Преглед литературе“, *Пешићанско-будимски скоропечча*, 10.
- (1842в), „Преглед литературе“, *Пешићанско-будимски скоропечча*, 16.
- [Игњатовић Ј.?] (1879), „Јосиф Игњат Крашевски“, *Недељни листи* (Нови Сад), 26.
- (1882), „Ј. И. Крашевски“, *Српске илустриране новине* (Нови Сад), 23, 175.
- [Ђорђевић М.?] (1883), „Крашевски о Тургењеву“, *Српски илас* (Рума), 75, 2–3.
- (1887a), „Књижевне белешке“, *Ситражилово*, 7.
- (1887b), „Књижевне белешке“, *Ситражилово*, 15.
- (1887в), „Књижевне и културне биљешке“, *Босанска вила*, 9.
- (1887г), „Књижевне белешке“, *Ситражилово*, 45.
- (1897), „Књижевност“, *Дело*, (XVI) 529.
- Буњак П. (1997a), „Две српске књижаре у XIX веку и њихова улога у популарисању полске књижевности“, *Славистика*, (I) 97–105.
- (1997б), „Никола Манојловић Рајко као преводилац полске књижевности (поводом стогодишњице смрти)“, *Филолошки ипрејлед*, (XXIV) 1–2, 139–162.
- (2001), „О полском историјском роману ’златног доба‘“, у: *Polonica et polono-serbica* (Београд: Филолошки факултет, Народна књига), 65–88.

- (2005a), „Чех Едвард Јелинек као посредник информација о пољском књижевном животу у Српској зори“, *Славистика*, (IX) 335–341.
- (2005b), „Ђорђе Поповић Даничар као преводилац пољске књижевности“, *Филолошки преглед*, (XXXII) 1, 55–77.
- (2008), „Прилози о пољској књижевности у српској периодици доба реализма (1881–1895)“, *Филолошки преглед*, (XXXV) 1–2, 115–151.
- Веснић М. (1882), „(Јан И. Крашевски)“, *Јавор*, 46, 1470.
- Ђорђевић М. Ј. (1879), „Светковина Ј. Ј. Крашевског“, *Истиок* (Београд), 114, 1; 115, 1–2.
- Живановић Ђ. (1941), *Срби и пољска књижевност (1800–1871)* (Београд).
- (1969), „Уједињена омладина и пољска књижевност“, у: *Уједињена омладина српска* (Нови Сад: Матица српска), 261–271.
- Илић В. (1883), „Подробности о Крашевском“, *Србадија*, 5–6, 239.
- Јелинек Е. (1878), „Слике из културног живота словенског, IV“, *Српска зора*, 4.
- (1879a), „Слике из културног живота словенског, IX“, *Српска зора*, 3.
- (1879b), „Слике из културног живота словенског, XII“, *Српска зора*, 10.
- (1880a), „Ј. И. Крашевски“, *Српска зора*, 1.
- (1880b), „Слике из културног живота словенског, III“, *Српска зора*, 6.
- Крашевски Ј. И. (1887), *Песник и свети: роман у два дела*, (прев.) Рајко, друго изд. (Нови Сад: Српска књижара и шт. браће М. Поповића).
- Манојловић Н. (Рајко) (1887a), „Читуља“, *Ситражилово*, 13, 208.
- (1887b), „Јосиф Игњат Крашевски“, у: Крашевски Ј. И., *Песник и свети: роман у два дела*, (прев.) Рајко, друго изд. (Нови Сад: Српска књижара и шт. браће М. Поповића).
- Митровић Ј. Д. (1984), *Грађа за историју и библиографију српске периодике до 1920. године* (Београд: Просвета).
- Поповић Ђ. (1868), „Књижевност (Пољска)“, *Даница*, 31.
- Топић М. (1968), „Вацлав Ролич-Лидер – први гласник пољског модернизма и одједи његове поезије код нас“, *Анали Филолошког факултета*, (VIII) 417–443.
- Хауснер О. (1885), „Новија пољска књижевност“, *Ситражилово*, 32.

## ХРОНОЛОШКИ ПОПИС СРПСКИХ ПРЕВОДА Ј. И. КРАШЕВСКОГ

1. Заслужена награда: новелета из руско-пољске историје / Драгутин Томај Тумински. – *Свејшовид*, Београд, XVI/1867, 93–95, ?; 96, 1; 98, 2–3.
2. Уљана: приповетка / [Ђорђе Поповић Даничар]. – Панчево: Наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1883], 125+[3]. (Народна библиотека, књ. 50; 54).
3. Крашевски о Тургењеву. – *Српски илас*, Рума, II/1883, 75, 2–3.
4. Старо и ново доба / [Даница Чакловић ?] – *Српкиња*, Панчево, II/1886, 3, 43–47... ? [На стр. 47 стоји обавештење: «Продужиће се». Комплет листа није сачуван.]
5. Крваво знамење: приповетка / [Ђорђе Поповић Даничар]. – Панчево: Наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1886], 179+[1]. (Народна библиотека, књ. 130; 134; 138).
6. Љутња: фантастична приповетка из тринаестог столећа // Крашевски Ј. И., Крваво знамење: приповетка / [Ђорђе Поповић Даничар]. – Панчево: Наклада Књижаре браће Јовановића, б. г. [1886], 169–179. (Народна библиотека, књ. 138).
7. Песник и свет / [Никола Манојловић] Рајко. – Нови Сад: [изд. преводиоца], 1887, ХХИ+216+ [12]. [Предговор: Јосиф Игњат Крашевски Никола Манојловић Рајко, III–XXI.]
8. Песник и свет / [Никола Манојловић] Рајко. – Нови Сад: изд. Српске књижаре и шт. браће М. Поповића, 1887, ХХИ+232. [Предговор: Јосиф Игњат Крашевски / Никола Манојловић Рајко, III–XXI.]

9. Јермола: роман / [Никола Манојловић] Рајко. – Нови Сад: изд. Српске књижаре и шт. браће М. Поповића, 1888, 184.
10. Мушкобана / [Никола Манојловић] Рајко. – Нови Сад: изд. Српске књижаре и шт. браће М. Поповића, 1888, 270+[2].
11. Старо и ново доба / Даница (Чакловић). – Велики Бечкерек: Књиж. и шт. Ј. Грчића, 1893, 67.
12. На двору Августа Јаког: Грофица Козел / (с немачког) К.\*\*\*. – Београд: [Шт. С. Хоровица], 1897–1898, 364+178. [Књ. I–III у наставцима у 17 свезака; нова пагинација од III књиге.]
13. Стара прича / Стојан Суботин, Јан Новаковски. – (1966, дактилограм, непубл.).
14. Древна прича / Петар Буњак. – (1983, дактилограм, непубл.)



## ZARYS RECEPCJI DZIEŁ HENRYKA SIENKIEWICZA WŚRÓD SERBÓW<sup>1</sup>

Jakkolwiek trudno jest dokładnie zbadać popularność obcego pisarza w przeszłości, zwłaszcza wśród ogółu publiczności, są ślady, na podstawie których można częściowo odtworzyć przynajmniej główne rysy tego zjawiska. O popularności pisarza w obcym środowisku świadczy, na przykład, ilość wiadomości o jego życiu i twórczości, docierających różnymi sposobami do czytelników (zazwyczaj za pomocą periodyków literackich), w największym stopniu zaś bibliografia przekładów, poza tym, wypowiedzi krytyczne o przekładanych dziełach, stosunek wybitnych literatów danego środowiska do poetyki i praktyki literackiej pisarza i wreszcie wzmianki wspomnieniowe, dotyczące lektur młodzieńczych, gustów epoki, losów pewnych edycji itd.

Zajmując się przez dłuższy czas zagadnieniami odbioru literatury polskiej wśród Serbów w wieku XIX i pierwszej połowie XX, uświadomiłem sobie, że Sienkiewicz w kulturze serbskiej zajmuje miejsce wręcz wyjątkowe. Jest to bez porównania najczęściej przekładany i najchętniej czytany pisarz polski na tym terenie, aż do czasów najnowszych.

Spróbuję więc w wyznaczonych wyżej kategoriach opisać obecność Sienkiewicza wśród Serbów.

### 1

Pierwszą wzmiankę o tym pisarzu w naszych periodykach literackich znajdujemy stosunkowo późno, bo dopie-

1 Tekst prelekcji w Ambasadzie RP w Belgradzie dla belgradzkiej polonii z dn. 14 października 1995 r. Druk w: *Зборник Майице српске за славицику* (1997), 52, 129–138.

ro w r. 1884 w czasopiśmie *Javor*. W krótkim przeglądzie nowości z literatury polskiej Vladislav Alin pisze o piątym tomie *Pism* Sienkiewicza i, korzystając z tej okazji, wypowiada się o jego nowelach: „Swoje nowele pisze według wymogów szkoły realnej, żywo maluje uczucia, a wspaniałym sposobem charakteryzowania wywalczył sobie jedno z czołowych miejsc w polskiej literaturze pięknej.” Dalej w tym samym artykule czytamy: „Ostatnie jego dzieło to *Ogniem i mieczem*; ukazały się dotąd dwa tomy, a trzeci się ukaże za kilka dni. W tej powieści Sienkiewicz przepięknie odtwarza czasy wojen kozackich...”

W późniejszych notatkach z lat osiemdziesiątych w różnych pismach literackich (*Javor*, *Stražilovo*, *Kolo* i in.) zamieszczano różne ciekawe teksty o Sienkiewiczu, mające na razie tylko wartość informacyjną. Zanim się, na przykład, ukazała ostatnia część *Trylogii* w Polsce, czytelnik serbski już wiedział, że to ma być *Pan Wołodyjowski*, wiedział również o tym, że krytyka niemiecka wówczas uważała Sienkiewicza za najlepszego w Europie autora powieści historycznych, o wiele lepszego niż Walter Scott, bo „Walter Scott jest po prostu nudny”. Na ogół te teksty rzadko docierały do publiczności serbskiej bezpośrednio ze źródeł polskich. Szczegóły biograficzne i bibliograficzne czerpano początkowo z czasopism niemieckich, austriackich, czeskich, rosyjskich. Upłynęły więc dziesięciolecia, zanim Sienkiewicz doczekał się pierwszego samodzielnego krytyka w środowisku serbskim. Do tego jednak wrócimy później, ponieważ pierwsze próby ujęcia krytycznego nastąpiły u nas po przełożeniu szeregu wybitnych dzieł Sienkiewicza na język serbski.

## 2

Co do przekładów dzieł Sienkiewicza rzecz miała się trochę inaczej. Pierwszy jego utwór przetłumaczono u nas o całe trzy lata przed pierwszym tekstem o pisarzu, a więc w r. 1881. Było to słynne opowiadanie *Janko Muzykant*, za-

mieszczone w kalendarzu *Banaćanin* (Vršac) na r. 1882. Tłumacz podpisał się pseudonimem Vladimir: był to znany wówczas dziennikarz i postępowy działacz polityczny z Vojvodiny – Lazar (Laza) Nančić (1854–1887). Przekład jest niezły, choć trochę niedbały, a dokonano go, co jest też ważne, bezpośrednio z polskiego.

Dzięki temu przekładowi środowisko serbskie zalicza się do takich, w których najwcześniej zaczyna się czynny odbiór dzieł polskiego pisarza. W r. 1879 bowiem ukazał się pierwszy przekład czeski, w 1880 – francuski, rosyjski, chorwacki, a w 1881, oprócz serbskiego, i niemiecki. Co ciekawe, dopiero w trzy lata później przetłumaczono Sienkiewicza po raz pierwszy na jęz. angielski.

Laza Nančić zrobił, o ile nam wiadomo, jeszcze dwa przekłady z polskiego i znowu to były utwory Sienkiewicza – powieść *Na marne* (pt. „Mładost-ludost”, *Javor*, 1883) oraz *Latarnik* (pt. „Strażar na morskoj kuli”, *Javor*, 1885).

W tym czasie na Sienkiewicza zwracali uwagę też inni tłumacze serbscy. W piśmie *Srpske ilustrovane novine* ukazał się w r. 1882 nowy przekład *Janka Muzykanta* pt. „Siromah Janko”, podpisany przez niejakiego „Š”. Bez podpisu tłumacza w dziś bardzo rzadkim dzienniku *Srpski glas* (Ruma) w r. 1883 opublikowano *Starego sługę* pt. „Stari Mikołaj”.

Od r. 1885 dziełami Sienkiewicza zajął się najlepszy tłumacz i popularyzator literatury polskiej wśród Serbów w XIX wieku, poeta, teolog i kleryk prawosławny Nikola Manojlović Rajko (1864–1897). W czasopiśmie literackim *Stražilovo* w 1885. wydrukował on nowelę *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* pt. „Iz pametara poznanjskog učitelja”, w rok później *Szkice węglem* pt. „Crtice ugljenom”, a w r. 1888 *Hanię*. Dzięki Rajce w r. 1887 ukazało się pierwsze wydanie książkowe Sienkiewicza w jęz. serbskim; był to wybór nowel pt. *Pripravetke*, zawierający *Starego sługę*, *Szkice węglem*, *Za chlebem* oraz *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* (wyd. Braća Popović, Novi Sad). Następnie w r. 1891 ukazała się *Hania* w wydaniu osobnym, pióra tegoż tłumacza. Nieco

później, mianowicie w latach 1895–96, Rajko wydrukował w zagrzebskiej gazecie *Narodne novine* swój ostatni przeład Sienkiewicza – *Pana Wołodyjowskiego*.

Pod koniec wieku ukazało się jedyne tłumaczenie Sienkiewicza pióra wybitnego znawcy literatury polskiej, wówczas już profesora Szkoły Głównej (Velika škola), poprzedniczki Uniwersytetu Belgradzkiego, i założyciela polonistyki belgradzkiej, Radovana Košuticia (1866–1949). Było to opowiadanie *Organista z Ponikły* („Orguljaš iz Ponikla”) wydane w tomiku *Pripovetke, I* (Zabavnik Srpske književne zadruge) w r. 1898. Košutić przyczynił się do recepcji Sienkiewicza w inny jeszcze sposób. W mało znanym pierwszym wydaniu jego *Wypisów polskich* (*Primeri književnog jezika poljskog*, Beograd, 1896), przygotowanym na samym początku jego pracy uniwersyteckiej, stosunkowo dużo miejsca zajmują teksty Sienkiewicza w jęz. polskim. Są to urywki następujących utworów pisarza: *Ta trzecia* (pt. „Przygoda w podróży”), *Sielanka* (pt. „Wieczór wiosenny”), *Listy z podróży [do Ameryki]* (pt. „New-York”), *Listy z Afryki* (pt. „Piramidy i sfinks przy świetle księżyca”) oraz tekst opowiadania *Janko muzykant* w całości. Ta książka jest niewątpliwie punktem przełomowym w procesie recepcji całej literatury polskiej na terenie serbskim, a te z kolei teksty Sienkiewicza zapewne zjednały pisarzowi sympatie pierwszego pokolenia studentów Radovana Košuticia. Drugie wydanie *Wypisów* (*Primeri književnoga jezika poljskog*, Beograd, 1901), o wiele lepsze jako podręcznik do nauki języka, zawierało jednak znacznie mniej tekstów. Zamieszczono tu kilka myśli i aforyzmów Sienkiewicza, jw. urywki z *Listów z podróży* i *Listów z Afryki*, dość obszerną nowelę *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* w całości, oraz wybór krótkich urywków z różnych utworów, który świadczy o tym, że Košutić był uważnym czytelnikiem Sienkiewicza.

Znamienne jest to, iż utwory Sienkiewicza stanowią początek bogatej działalności przekładowej zasłużonego i gorliwego propagatora polskiej literatury pięknej w naszym

środoisku – Lazara Kneževicia (1876–1932), który należał do grona pierwszych słuchaczy prof. Košuticia. Mianowicie w r. 1899 w czasopiśmie literackim o charakterze modernistycznym *Nova iskra* opublikował on najpierw opowiadanie *Jamioł* pt. „Andeo” (chronologicznie jest to najwcześniejsza jego praca translatorska), a nieco później nowelę *Na jasnym brzegu* pt. „U župnome primorju”. Przełożył on w latach następnych *Bartka* zwycięzcę („Bartek pobedilac”, *Delo*, 1905) oraz *Latarnika* („Palilac na faru”, *Srpski književni glasnik*, 1905). W jego przekładzie wydrukowano w r. 1910 *Ogniem i mieczem* w reprezentacyjnym, dwutomowym wydaniu książkowym (Srpska književna zadruga). W r. 1913, podczas krwawych wojen bałkańskich, ukazała się po raz pierwszy osobno powieść *Quo vadis* (Sveslovenska knjižarnica), znowuż w jego przekładzie.

Od początku XX wieku serbska publiczność literacka zaczęła się gruntowniej zapoznawać z Sienkiewiczem-powieściopisarzem, choć na razie na podstawie niezliczonych odcinków powieści *Quo vadis* z felietonu belgradzkiej gazety *Dnevnik* (1901). Rzecz się miała podobnie i z powieścią *Rodzina Połanieckich*, która ukazywała się kilka lat w piśmie literackim *Delo* (1902–1905) w przekładzie Čedomilja Petrovicia. W piśmie *Književna nedelja* (1904–1905) opublikowano część powieści *Bez dogmatu*; autorem przekładu była studentka R. Košuticia Jovanka Lontkjevićeva (1880–1962), córka powstańca polskiego z 1863 r., zamieszkałego w Serbii. Nowy przekład powieści *Na marne* pt. „Uzaman” drukowano również w odcinkach w belgradzkiej gazecie *Sloga* (1902–1903), jak też i przekład Julijany St. Stanković powieści *Quo vadis* (*Novo vreme*, 1911).

W pierwszych dziesięcioleciach XX wieku opowiadania Sienkiewicza, zwłaszcza w gazetach, drukowano bardzo często, wręcz chaotycznie. Niedawno, przeglądając nowosadską *Zastawę* za r. 1901, zupełnie przypadkowo trafiłem na nieznane mi dotąd przekłady takich opowiadań polskiego pisarza jak *Latarnik* („Čuvar svetionika”), *Bądź błogosła-*

wiona („Lotovo cveće”) oraz *Legenda żeglarska* („Mornareva priča”).

Takie rewelacje możliwe są u nas z powodu braku wyczerpującej bibliografii historycznej periodyków, a więc i bibliografia *sienkiewiczianów* serbskich niewątpliwie nadal się będzie rozrastać i uzupełniać. Na razie wiemy, że w tym okresie, na przykład, opowiadanie *Bądź błogosławiona* ukazało się w pięciu przekładach z języków: niemieckiego, rosyjskiego, polskiego (1894, 1899, 1901, 1903, 1904), *Jamioł* w czterech (1890, 1899, 1901, 1907), w trzech *Janko muzykant* (1895, 1901, 1903), jak też *Pójdźmy za Nim* (1901, 1903, 1904).

Do r. 1914 mamy w wydaniu książkowym takie pozycje: – *Ta trzecia* pt. *Treća* (Požarevac, 1899) w przekładzie niejakiego Živojinovicia; – *Na jasnym brzegu* pt. *Na vedroj obali* (Novi Sad, 1903), przeł. Josif Holubek; – *W pustyni i w puszczy* pt. *Kroz pustinju i prašumu* (Belgrad, 1912) w tłumaczeniu Milorada St. Jankovicia; oraz tomik prozy *Pripovetke* (1914, dwa wydania) w przekładzie z niemieckiego Petra M. Petrovicia („Pobedilac”, „Čuvar svetilje”, „Svirač Janko”, „Učenicova smrt”).

*Bosanska vila*, serbskie czasopismo wydawane w Sarajewie, opublikowało w r. 1907 (z dwumiesięcznym opóźnieniem) list otwarty pisarza zaadresowany do Wilhelma II, króla pruskiego i cesarza niemieckiego, w sprawie ustawy zabraniającej dzieciom polskim modlić się w szkołach w języku ojczystym.

W tym samym okresie odnotowujemy jedyną próbę wystawienia Sienkiewicza na scenie. Dn. 13 października 1905 r. wraz z komedią Fredry *Damy i huzary* wystawiono jednoaktówkę Sienkiewicza *Czyja wina?*. Jednoaktówkę przetłumaczono z niemieckiego, a przekładu dokonała Maga Magazinović. Mimo to, że w roli Jadwigi w tej sztuce występowała słynna wówczas aktorka Vela Nigrinova, przedstawienie zostało przyjęte przez publiczność i krytykę bez

entuzjazmu. Świadczy o tym nieprzychylna recenzja Jefty Ugrićicia w czołowym dzienniku belgradzkim *Politika*.

Podczas I wojny światowej, jak wiadomo, przez pewien czas państwo serbskie nie istniało: król, rząd, siły zbrojne i pewna ilość ludności przebywali bowiem na emigracji. W takich warunkach trudno mówić o jakiegokolwiek recepcji literackiej, ale to nie dotyczy Sienkiewicza. W taniej serii „Biblioteka *Srpskog kurira*” wydano w Genewie w r. 1917 *Hanię* w anonimowym przekładzie z francuskiego.

Na początku okresu międzywojennego, w trakcie odbudowy życia literackiego, od razu zaczęto publikować dzieła, wtedy już nieżyjącego pisarza. W pierwszym numerze pierwszego powojennego pisma literackiego – *Misao* w r. 1919 zaczęła się ukazywać w odcinkach powieść *Bez dogmatu*. Pierwszych kilka arkuszy przełożył właściciel pisma, prof. Milorad St. Janković (1881–1950), który był jednym z szeregu słuchaczy prof. Košuticia, a później zlecił tę pracę starszemu koledze Lazarowi Kneževićowi. W r. 1920 powieść wydano osobno w nakładzie czasopisma.

W 1921 r. ukazał się wybór opowiadań Sienkiewicza pt. *Podimo za Njim! i druge pripovetke*; przekładu dokonano zapewne z jęz. angielskiego, a autorem był młody wówczas prawosławny biskup ohrydzki Nikołaj (Velimirović), słynny pisarz serbski i działacz społeczno-religijny.

W latach dwudziestych wznowiono przedwojenne wydania książkowe powieści *Ogniem i mieczem* oraz *Quo vadis* (1923) w przekładzie Kneževicia. Na te lata przypada okres dojrzałej i nader płodnej działalności tego tłumacza.

We własnym nakładzie Knežević wydawał, na przykład, tomiki prozy polskiej pt. *Odabrana dela poljske književnosti* I–III (1921–1925). W pierwszym tomiku zamieścił *Bartka zwycięzcę*, *Latarnika* i *Jamiola*, w drugim – *Na jasnym brzegu*, w trzecim zaś – *Dwie łaki*.

W Belgradzkim piśmie *Demokratija* drukował on w odcinkach w r. 1922 pierwszą część powieści *Legiony* pt. „Legije”, która jednak nie doczekała się wydania książkowego. W

czasopiśmie dla młodzieży szkolnej *Venac* opublikował w r. 1926 nowelę *Przez stepy* pt. „Preko preria”, która w rok później wyszła osobno w nakładzie tłumacza. Druga część *Trylogii* – *Potop* – ukazał się w 1931 r. w trzech tomach (wyd. Srpska književna zadruga). Już po śmierci Lazara Kneževicia w cieszącym się wówczas dużym autorytetem wydawnictwie „Narodno delo” opublikowano jego przekład *Krzyżaków* pt. *Krstaši. Vitezovi tevtonski* (1935).

Powieść *W pustyni i w puszczy* w przekładzie Jankovicia wydano ponownie w 1925 r. (wyd. trzecie – 1940), a nowelę *Hania* wznowiono raz jeszcze w r. 1929. Powieść *Quo vadis* w nowym przekładzie Milorada Pavlovicia, (pseud. Krpa, 1865–1957) ukazała się w 1935 r. (wyd. „Narodno delo”).

W latach trzydziestych rozpoczął działalność translator-ską z jęz. polskiego zmarły niedawno polonista, prof. Đorđe Živanović (1908–1995). Razem z Vojislavem Popoviciem przełożył on brakującą do tej pory na terenie serbskim trzecią część *Trylogii* – nie licząc przekładu Rajki w zagrzebskich „Narodnih novinach” – *Pana Wołodyjowskiego* (Srpska književna zadruga, 1937). Živanović dokonał również nowego przekładu powieści *W pustyni i w puszczy* (1939) na zamówienie wydawcy belgradzkiego Gezy Kohna.

Podczas II wojny światowej w okupowanej Serbii zjawiała się nagle, nie wiadomo skąd, nowa książka Sienkiewicza – dwutomowe wydanie *Krzyżaków* w przekładzie L. Kneževicia, ale bez jakiegokolwiek wzmianki o wydawcy, miejscu albo roku wydania. Był to mianowicie cały nieoprawiony nakład drugiego wydania tej powieści w wydawnictwie „Narodno delo”. Ukończenie druku uniemożliwił wybuch wojny. Książkę więc oprawiono i zaczęto sprzedawać. Przez cały czas okupacji niemieckiej władzom hitlerowskim do głowy nie wpadło, że treść tej książki mogłaby być wyraźnie antyniemiecka; a książka tymczasem pełniła doniosłą rolę: krzepiła serca.

Po drugiej wojnie światowej niejednokrotnie wznawiano istniejące już przekłady większych dzieł Sienkiewicza. W

latach 1953–1989 *Trylogia* miała, na przykład, razem pięć wydań; – *Bez dogmatu* w starym przekładzie pod. red. prof. Živanovicia – trzy (1964–1967) i przynajmniej tyle w przekładzie najwybitniejszego po wojnie tłumacza literatury polskiej – Petara Vujićicia (1924–1993) pt. *Život bez dogme*; – *Quo vadis* – 5 w przekładzie L. Kneževicia; wreszcie najpopularniejsza książka polska na terenie serbskim – *W pustyni i w puszczy* – co najmniej 21.

Mniejsze utwory po wojnie wydawano rzadziej. W antologii pt. *Poljska pripovetka I (1864–1914)* – wybór i przekład Branislava Ćirlicia – z 1948 r. czołowe miejsce zajmują opowiadania *Janko muzykant* oraz *Latarnik*. W latach późniejszych odnotowujemy jedną tylko edycję książkową – wybór opowiadań Sienkiewicza pt. *Pripovetke* (1950), zawierający następujące pozycje: *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*, *Szkice węglem* oraz *Za chlebem*. Tłumaczem był zasłużony później polonista, prof. Stojan Subotin (1921–1977).

Jedną z ostatnich prób wydawniczych podjął mówiący te słowa prawie już dziesięć lat temu. Wydawnictwo „Dečije novine” (Gornji Milanovac) początkowo zgodziło się na projekt dziesięciotomowej edycji w takim składzie: t. I-V *Trylogia*, t. VI *Quo vadis*, t. VII *Bez dogmatu*, t. VIII *Krzyżacy*, t. IX *W pustyni i w puszczy* i wreszcie t. X *Nowele*. Cały ten projekt zaowocował jednak, z nieznanых mi bliżej przyczyn, tylko ostatnim wydaniem *Trylogii* i *Quo vadis* (1989), bez żadnej wzmianki o tym, że to miało być częścią większej całości.

3

Wśród tekstów krytycznoliterackich poświęconych Sienkiewiczowi należałoby wymienić przynajmniej trzy. Pierwszy w układzie chronologicznym był dotąd nieomawiany. Jest to tekst znanego eseisty i pisarza Marko Cara pt. „*Quo vadis?*”. Dość duży ten tekst ukazał się w r. 1900 w gazecie *Srpski glas* drukowanej w Zadarze. Jest to wyjątkowo przy-

chylna ocena twórczości polskiego pisarza, zwłaszcza zaś powieści *Quo vadis*, cieszącej się wtedy już sławą światową. W tym esaju Car poruszył kilka ciekawych zagadnień, dotyczących np. stosunku powieści *Quo vadis* do ogólnych stereotypów powieści historycznej, poza tym panoramiczności obrazowania oraz problem oceny walorów psychologicznych postaci chrześcijan, z jednej strony, i przedstawicieli świata antycznego, z drugiej.

Dwa późniejsze teksty, na których się zatrzymamy dotyczą powieści Sienkiewicza *Ogniem i mieczem* i powstały one jako recenzje jej przekładu serbskiego, dokonanego przez Lazara Kneževicia.

Autorem pierwszego artykułu, zamieszczonego w 1910 r. w gazecie *Novo vreme*, był krytyk Branko Lazarević. Jego opinia o Sienkiewiczu i jego powieści, co jest też ciekawe, była negatywna. Ten przedstawiciel serbskiego modernizmu stwierdzał, że wszystko w tej powieści jest złe: schemat kompozycyjny i fabularny, tło historyczne, postacie i ich psychologia. Lazarević wnioskuje, że Sienkiewicz „nie jest pisarzem z tego kruszcu, z jakiego wykuci są pisarze naprawdę wielcy”. Z tego punktu widzenia jest to wyjątek. Takich przejawów niepowstrzymanej niechęci wobec pisarza polskiego nie było, o ile mi wiadomo, ani przedtem, ani potem.

Zupełnie inne tony cechują wypowiedź krytyczną Jaśy Prodanovicia (*Prosvetni glasnik*, 1911). Artykuł ten nie zawiera nieuzasadnionego entuzjazmu, ale jest to, wg. słów prof. Subotina, najlepsza analiza literacka i najbardziej oryginalna ocena na naszym terenie. Prodanović mianowicie porównuje stosunek epiki ludowej do mitu, z czego wynika pewna jednostronność postaci, i dopatruje się tego zabiegu u Sienkiewicza.

O Sienkiewiczu nie było zbyt dużo wypowiedzi literatów serbskich. Znamienne jest zdanie jednego z prekursorów nowoczesnej powieści serbskiej Milutina Uskokovicia w jego artykule programowym *O srpskom romanu* (1913). Wśród najlepszych powieściopisarzy w ówczesnej Europie Uskoković wymienia Knuta Hamsuna, Selmę Lagerlöf, Henryka Sienkiewicza i Stanisława Przybyszewskiego. Należy dokładnie zbadać stosunek praktyki pisarskiej Uskokovicia wobec Sienkiewicza. Wydaje się bowiem, iż jego powieść *Przybysze* (*Došljaci*, 1910) – pomimo wyraźnego naśladowania niektórych bohaterów Przybyszewskiego – zdradza pewne pokrewieństwa z młodzieńczą powieścią Sienkiewicza z kijowskiego życia studenckiego *Na marne*, znaną, jak wiemy, w dwóch przekładach serbskich.

Wybitny ekspresjonista serbski Stanislav Vinaver w gazecie *Vreme* w 1924 r. zamieścił nieduży esej o Sienkiewiczu, w którym pisał o cechach malarskich jego talentu.

Dwa teksty o charakterze pamiętnikarskim świadczą o silnej pod względem emocjonalnym recepcji Sienkiewicza wśród czytelników serbskich. Wzmianki te dotyczą mianowicie wrażeń doznawanych w trakcie lektury sienkiewiczowskiej *Hani*.

Młody wówczas krytyk i historyk literatury serbskiej Andra Gavrilović w belgradzkim piśmie „Pravda” (1906) pisał o młodzieńczej lekturze *Hani* i zapale, z którym czytano tę nowelę w przekładzie Rajki. Po jej przeczytaniu – mówi Gavrilović – „zaraz opowiadałem o *Hani* przyjaciom, pożyczałem książkę, zachęcałem do lektury, nie wątpiłem, że jak tylko zaczną czytać, nie znajdę ich na lekcji w szkole. Nie omyliłem się co do żadnego szczegółu...”

W takim samym tonie pisał o *Hani* również Stanislav Krakov w gazecie *Vreme* w 1922 r. Jego wspomnienia dotyczą przekładu *Hani* z 1917 r., wydanego w Genewie. *Hania* – pisze Krakov – „pojawiła się w Salonikach, w czasach na-

szego wygnania, i ta ciepła, czuła, jedna z najpiękniejszych nowel Sienkiewicza błędziła z rąk do rąk wzdłuż frontu. [...] Przypominam sobie, jak wtedy czytałem *Hanię* w wilgotnym podziemnym schronie, wykopanym głęboko pod dnem okopu. [...] A kto wtedy w takich warunkach czytał *Hanię*, musiał pokochać Sienkiewicza. I ja również wtedy go pokochałem.”

Takiego rodzaju relacje nie wymagają komentarzy.

## 5

W dziejach odbioru sztuki pisarskiej Sienkiewicza w środowisku serbskim warte są wspomnienia pewne przejawy czynnego stosunku tego środowiska do pisarza. Po pierwsze, wszystkie niemal gazety i pisma literackie odnotowały obchody dwudziestopięciolecia pracy pisarskiej Sienkiewicza w r. 1900.

Przyznanie Sienkiewiczowi nagrody Nobla w r. 1905 zostało również odnotowane w czołowych dziennikach i periodykach literackich, a belgradzka *Politika* wydrukowała tekst przemówienia Sienkiewicza w Sztokholmie w tłumaczeniu Milorada Jankovicia.

W związku z tym, w rok później Serbska Królewska Akademia wybrała Sienkiewicza na swojego członka korespondenta. Przed Sienkiewiczem w taki sposób zaszczycono czeskiego kompozytora Dvořáka, po Sienkiewiczzu zaś dwóch Rosjan – malarza Riepina i pisarza Lwa Tołstoja. Ówczesny prezes Akademii Stojan Novaković, polonofil starej daty, zaproponował wybór polskiego pisarza na jej członka, mówiąc tylko, że zgłasza kandydaturę Sienkiewicza, „sławnego pisarza polskiego”. Uważał bowiem za zbyteczne dalsze uzasadnienie tej propozycji. W Archiwum Akademii znajduje się list Sienkiewicza, pisany po francusku, wyrażający podziękowanie za wybór.

W 1924 r. z okazji przeniesienia zwłok Sienkiewicza do ojczyzny zorganizowano w Serbii szereg uroczystości.

W skład głównego komitetu wykonawczego wszystkich z góry już zaplanowanych imprez weszły takie znane osobistości serbskiego życia kulturalnego, jak Branislav Nušić, Milan Grol, Stanislav Binički, Veljko Petrović, Ivo Andrić, Lazar Knežević. Centralna uroczystość miała miejsce 26. października w Belgradzie. Przed południem tego dnia na Uniwersytecie Belgradzkim odbyła się akademie, na której z odczytami o Sienkiewiczu wystąpili Radovan Košutić, Lazar Knežević, Uroš Džonić oraz Vinko Vitezica. W Teatrze Narodowym zorganizowano potem „wieczór polski”; przemawiał B. Nušić, a szczególne miejsce w programie wieczoru zajął specjalnie z tej okazji przygotowany balet *Śmierć Petroniusza* – wg. motywów powieści *Quo vadis*. O niebywałym zainteresowaniu i masowym udziale w uroczystościach mieszkańców Belgradu z entuzjazmem informowała ówczesna prasa stołeczna.

Jakkolwiek brzmi to dziwnie, Sienkiewicz przyczynił się poniekąd do instytucjonalizacji stosunków polsko-jugosłowiańskich w dziedzinie kultury. Wspomniane uroczystości ku uczczeniu pamięci pisarza, a zwłaszcza nadzwyczaj przychylny stosunek opinii publicznej, zachęciły grupę działaczy kultury do utworzenia Klubu polsko-jugosłowiańskiego w Belgradzie w r. 1925. Klub ten w pięć lat później miał się przekształcić w słynną Ligę polsko-jugosłowiańską.

Fakty te, mamy nadzieję, wymownie świadczą o wyjątkowym stanowisku, jakie Sienkiewicz zajmował, zarówno w kulturze serbskiej, jak i w świadomości przynajmniej pewnej części społeczeństwa.

## ŹRÓDŁA

- Kot Włodzimierz, *Dramat polski na scenach chorwackich i serbskich do roku 1914* (Kraków: PAN. Oddz. w Krakowie, 1962), 92–93.
- Subotin Stojan, „Henrik Sjenkjevič u srpskoj i hrvatskoj književnoj kritici i publicistici”, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor* (1963), XXIX (1–2), 209–220.
- Živanović Đorđe, „Sienkiewicz jako członek Serbskiej Akademii Nauk”, *Pamiętnik Literacki* (1956), XLVII, 516–522.
- „Sienkiewicz w literaturach serbskiej i chorwackiej”, *Pamiętnik Słowiański* (1967), XVII, 96–119.

РУЖА ВИНАВЕР –  
ПРЕВОДИЛАЦ И ПОПУЛАРИЗАТОР  
ПОЉСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ  
У СРПСКОЈ СРЕДИНИ<sup>1</sup>

Мало је познато да је међу личностима које су крајем XIX и у првој деценији XX века приближавале пољску уметност речи српскоме читалишту једна од запаженијих била Ружа Винавер, она иста која је нашу културу задужила као музичар и музички педагог.

Овим прилогом настојимо да подсетимо на прегршт чињеница које илуструју један споредан сегмент делатности ове вишеструко надарене жене и да оцртамо њено место у токовима српске рецепције пољске књижевности.

I

Ружа Винавер рођена је у Варшави 1/12. V 1871.<sup>2</sup> Музичко образовање стицала је у Варшави. Била је супруга шабачког лекара, пионира рендгенологије и радиотерапије у Србији, дра Аврама Јосифа Винавера (1862–1915).<sup>3</sup> Брачни пар пољских Јевреја стигао је из Варшаве у Србију највероватније на самом крају осамдесетих година XIX века и убрзо се потпуно саживео са новим окружењем. Ту су им рођена деца – првенац-син Станислав, касније славни српски књижевник, и рано преминула кћи Мјечислава, којој ће потоњи експреси-

1 Први пут објављено у: *Славистика*, 2009 (XIII), 417–430.

2 Ову годину рођења наводи Стана Ђурић-Клајн у одредници о Ружи Винавер у: *Музичка енциклопедија*, III. Zagreb, 1977, 668.

3 О дру Винаверу писао је у новије време Слободан Чикарић (2008).

ониста посветити своју прву засебну песничку збирку (*Мјећа*, 1911). Супруг Руже Винавер, санитетски мајор српске војске, страдао је 1915. године, а она је за сином, ђаком-капларом, прешла преко Албаније и поделила судбину српских избеглица.

По завршетку рата вратила се у Србију и настанила у Београду, где се 1927. запослила као професор клавира у Музичкој школи, која данас носи Мокрањчево име (уп. Subotin 1969: 123). Током двадесетих година имала је низ запажених концерата пред престоничком публиком, о којима су сачувани бројни трагови у тадашњој штампи.<sup>4</sup>

По избијању II светског рата крила се у Београду, али ју је, по анонимној достави, Гестапо ухапсио 1942, откада јој се губи траг; претпоставља се да је стрељана у неком од београдских казамата.

При прегледу грађе Историјског архива Београда (Картотека житеља), дошли смо до једног броја персоналних података о овој личности, од којих наводимо најважније: Ружа Винавер, кћи Станислава и Паулине Перљ, рођена је 1. маја 1873. у Варшави, по занимању је била „професор музичке школе“, док из рубрике одјаве дознајемо, какве ли ироније, да је 11. новембра 1943. отпутовала у Пољску.<sup>5</sup> Уколико датум одјаве одиста значи и време напуштања Београда, тога је дана ова племенита жена можда одведена једним од оних срамних транспорта пут Ошвјенћима, Мајданека или Треблинке...

Од деведесетих година XIX века до пред балканске ратове Ружа Винавер је поред својих других послова писала о пољској књижевности у нашим часописима, а и преводила с укусом одабране текстове Пруса, Ожешкове, Конопњицке, Каспровича, Жеромског. У исто време је, живећи у Шапцу, сарађивала и са пољским ли-

4 Уп. *Време*, 1922, 28; 89; 104; 270; 1925, 1433 итд.

5 ИАБ. Управа града Београда. Централна пријавница. Картотека житеља.

стовима, међу којима је *Пишелонд тииодњови* (*Przegląd Tygodniowy*).

Траг о томе нашао је М. Топић (Топић 1966: 165–166) најпре у *Делу* за 1897, у белешци под насловом „Пољаци о нама“:

Међу пољским листовима нарочито се одликује „Przegląd Tygodniowy“, један од најпопуларнијих листова у Руској Пољској, доношењем лепих прилога о Србима, који су махом из пера даровите им сараднице госпође Руже Винавер. Тако је између осталог прошле године излазила у Przegl[ą]д-у од г-ђе Винавер живахна прича из српског живота *Јова*, а у месечнику тога листа, књ. 3, штампан је интересантан чланак њен *Muz[y]ka w Serbi[i]*. Опет у броју 49. од ове године, кратком али топлом белешком приказане су обе песмице – Конопљице и Каспровића – што у српском преводу угледаше света у „Делу“... (Аноним 1897).

Идући даље тим трагом, Топић је у пољском недељнику *Пишелонд тииодњови* за 1896. пронашао белешку о српским преводима из пољске књижевности у *Делу*:

Oto leży przed nami najnowszy zeszyt „Dela“, serbskiego miesięcznika literacko-naukowego, a w nim znajdujemy dwie udane próby: fragment Konopnickiej (*Nie wam, słowiki, wtórzyc przychodzę*) i ułomek z drukowanego w „Przeglądzie“ naszym poematu Kasprowicz: „O weź te kwiaty... i nie zapomnij o mnie“... (цит. према Топић 1966: 166).

У наставку ове белешке недвосмислено се спомиње „p. Milorad Pawłowicz, profesor gimnazjum, jeden ze zdolniejszych młodej generacji poetów serbskich“ као преводац споменутих песама у *Делу*, што је Топићу и био циљ да докаже. Реч је о књижевнику Милораду Павловићу-Крпи, још једном маркантном љубитељу и популаризатору пољске књижевности код Срба.

Нама, међутим, ова околност намеће и друге закључке.

Ружа Винавер 1896. године из Шапца шаље у *Пишелонд тииодњови* – где је, узгред, штампана Каспровичева поема *W turniach* – своју приповетку „Јова“ и чланак о музици у Србији; Миле Павловић-Крпа, за којег се из

његове преписке поуздано зна да баш у то време борави у Шапцу, исте године преводи за *Дело* одломак из ове Каспровичеве поеме. Ружа Винавер 1897. шаље *Делу* свој есеј о Адаму Аснику; Крпа исте године, премда нешто раније, преводи за *Дело* Асникову песму „Ucisz się, serce“. Затим, Ружа Винавер у *Новој искри* 1899. штампа есеј о Прусу, хвалећи нарочито његов роман *Фараон*, а Крпа – додуше, тек 1901. године – у *Бранковом колу* објављује свој превод једног одломка управо из тог Прусовог романа...

Све ово, држимо, нису пукe коинциденције, јер било би их исувише, већ је врло вероватно реч о познанству и активном контакту између Руже Винавер и Милорада Павловића. Преко Руже Винавер, која је, свакако, прима-ла *Пишелонд шииодњови* и поседовала пољску библиотеку, ако не велику, онда засигурно одабрану, Крпа је могао ближе да се упозна са пољском књижевношћу. Ружа Винавер могла му је скренути пажњу на најактуелније пољске песнике и прозаисте тога времена, могла му је пружити помоћ и око избора, језичка тумачења, али што је од свега најважније – Ружа Винавер могла га је *учићи пољском језику*. Заузврат, Крпа је Ружи Винавер могао дотеривати стил у њеним српским текстовима, можда баш у оном о Аснику.

Ако је уистину тако било, а сва је прилика да јесте, онда Ружи Винавер припада и значајнија улога од оне за коју смо знали. Осим властитог рада, она је – уз стваралачко учешће свога богатог песничког медијума, Милорада Павловића-Крпе – посредно српску средину оплеменила и првим преводима из Асника, Конопњицке, Каспровича и Тетмајера.

За ову прилику задржаћемо се детаљније на (II) есејима Руже Винавер о пољским књижевницима и представити (III) неке карактеристике њеног преводачког рада.

## II

Као аутор написа о пољским књижевним ствараоцима Ружа Винавер огласила се свега три пута, али увек подужим, садржајним текстовима о одабраним темама, који су имали сва обележја рафинираних књижевних есеја. Први у низу, а и њен српски деби, био је заправо некролог под насловом „Адам Асник (El...y)“, објављен у *Делу* 1897, уједно најкомплетнији напис о овом пољском песнику код нас. Осећајући да је Болеслав Прус код Срба неправедно запостављен у односу на Сјенкјевича, Ружа Винавер је настојала да га популарише, те је уз свој први превод штампала и есеј „Болеслав Прус“ (*Нова искра*, 1899). Неколико година касније вешто и бираним речима представила је српској публици ултрамодернисту и „сатанисту“ Станислава Пшибишевског (*Нова искра*, 1905).

### 1.

Поводом смрти Адама Асника 1897. године, уместо уобичајеног кратког и конвенционалног некролога у таквим приликама, београдско *Дело* објавило је велики и садржајан текст Руже Винавер (1897).

Прилог почиње опширним уводом о стању у пољској уметности у другој половини XIX века и култури која, и поред рашчлањености политичког простора, опстаје као пољска и развија се.

Своју оцену о стваралаштву Адама Асника Ружа Винавер започиње лепим запажањем:

Сањалачки вео тужне меланхолије покрива, као оно танком паучином све његове творевине. Али ово није досадан сентиментализам [...]: ова меланхолија опија душу тренутним мирисом као мирисом љиљанова или јасминова цвећа (Винавер 1897: 169).

Овај лирски исказ послужио је ауторки као полазна теза коју ће потом поткрепљивати примерима из појединих Асникових песама, што одмах потом и чини цитирајући у доста верном прозном преводу „Тих брежуљак“ („Ciche wzgórze”) посебно истичући носталгичну успомену на младост и родни крај. Укратко сажи-ма и садржај песме „Повратак кући“ („Powrót do domu”) у којој Асник „претреса целу тужну историју човека, који видевши свој завичај, сећа се првих нада, идеала, илузија, успомена, пријатеља, а налази само на гробљу тишину, ноћну помрчину и гробове свих драгих срцу“ (Винавер 1897: 169).

Ипак, истини најближу оцену Асниковог стваралаштва, Р. Винавер даје тврдећи да се он „слабо заноси чарима женске љубави, мирисом красних ружа, распламтавањем детињских снова – он најрадије пише о каквој идеји ширега значаја, он је *par excellence* песник *мисли*“ (Винавер 1897: 169). Посебну драж његовим песмама, према запажању Руже Винавер, ипак даје његова чврста вера у победу, што она види у песмама „Прошло је време!“ („Przeminął czas”), „У зимској поноћи“ („W zimowej nocy”), „Залудно кукање“ („Daremne żale”), „Младима!“ („Do młodych”) и „Ликофрон фатум“ („Lykofron do fatum”). При том наводи одломке из „Lykofron do fatum” и „W zimowej nocy”.

Као песник природе, „Асник са својом рефлексивном нарави хоће да проникне у дубљину природне садржине, расматра узроке њених појава, размишљава над загонеткама постанка“ (Винавер 1897: 171). У том смислу посебно се истиче „већи поемат п. н. У *Тайрама*“, који „има толико снаге, колорита, сетне меланхолије, свежине мисли и упоређења“ (Винавер 1897: 171). И ова оцена Р. Винавер је сасвим на месту, премда није реч о „поема-ту“, већ о заокруженом циклусу са чврстом унутрашњом структуром.

Највише пажње, међутим, ауторка је посветила Асниковој ангажованој сатирично-хумористичкој песми „Насртај на Парнас“ („Narad na Parnas”), чији је садржај врло детаљно представила.

Оно по чему овај текст скреће пажњу на себе јесте упадљиво одсуство конвенционалног песниковог животописа, као што је то, уосталом, био случај и са текстом о Прусу из пера Руже Винавер.

Наша публика имала је прилике да се сретне са Асниковим именом и у претходном раздобљу, иако су информације биле, с изузетком можда једино Рајковог прегледа „Најновије полско песништво“, у најбољем случају фрагментарне. Међутим, Асникова дела, осим извода и сведочанстава из друге руке, нису допирала до нас све до године његове смрти. Овај напис Руже Винавер непосредно проистиче из Асникових песама и утолико је већа његова вредност за нашу средину.

## 2.

У рафинираном есеју под насловом „Болеслав Прус“ (Винавер 1899), као што је већ речено, узалуд ћемо тражити устаљен биографски клише. Елемената за животопис, наравно, има, али циљ је Ружи Винавер да Пруса представи из више углова – као књижевника, на основу његових дела, као филозофа, наводећи његове погледе, као човека – по анегдотама. Одиста, овај текст делује веома живо и лепршаво, лако се чита, а читаоцу пружа и нека нова сазнања – пре свега, по хронологији прве податке о роману *Faraon* и прве спомене романа *Emancypantki*.

Уз помоћ опширних карактеристичних одломака ауторка врло успешно представља Пруса-писца, и то како његов књижевни проседе, тако и свет његових идеја. Почиње најпре од идеолошког контекста у којем је Прус стасао и од његових програмских полазишта, те га

означава као типичног представника позитивистичког сцијентизма и присталицу реалистичке поетике. У том смислу представља га као успешног публицисту који на оштар, али ведар и племенит начин разоткрива проблеме савремености.

Једно од главних обележја Прусовог књижевног поступка је *хумор* и *досетџика*, и Ружа Винавер то посебно истиче: „После најсентименталније ситуације, Прус кресне такву духовитост да се човек и кроз сузе мора осмехнути. Као и у животу!“ И нешто даље: „Досетка Прусова није само у звуку речи које су разнога значења, није у духовитом прилагођавању научних термина, није у сатиричном преживању свакодневних фраза – она се креће не само у сфери *речи* већ и *јојмова*“ (Винавер 1899: 7. 112).

Прусова дела, међутим, прожета су снажним осећањима. На пример, „у описивању праве љубави Прус је редак мајстор“, али ту су много чешће и друга: „симпатије, чежња, сажаљење, нежна брижљивост да се олакша патницима и смишљена тежња да се од других отклоне немили потреси“. Ову своју тврдњу Р. Винавер илуструје повеликим одломком из „Ањелке“ – сценом предсмртне исповести детета – што служи и као потврда Прусовог књижевног мајторства: „Ниједанпут нам Прус није овде казао: 'парох беше веома дирнут'; ал' како се јасно огледа његово узбуђење из изговорених речи!“ (Винавер 1899: 7. 114).

Р. Винавер посебно цени роман „*Плацувка* (Стража) у којој је Прус генијалним потезима описао пољског сељака, али не онаквог сељака какав је *идеал* усјаних глава агитаторских, не сељака – *скоџа*, како га представљају аристократи, него сељака *истинској*, са свима његовим врлинама и махнама, мало флегматичног, ал' ипак страшног [...], а пре свега сељака, код којег је љубав према земљи нешто елементарно“. Ауторка

даље наводи карактеристичне ситуације из романа, наводи чак и један краћи одломак.

Карактеристично је да Р. Винавер нема много да каже о роману *Луїка*: „*Луїка* занима читаоце богатством садржине, разноликошћу епизода, чисто народним колоритом, – ал’ је погрешна у грађењу.“ То је, по свој прилици, одјек негативних оцена композиције Прусовог романа у делу полске критике, који му је замерио на увођењу паралелних наративних токова. „Тако истим махнама артистичне архитектуре“ – читамо даље – „одликује се и велики роман *Еманципацијски*, [...] огромна галерија женских типова, ниансираних снагом и великом деликатношћу цртежа“ (Винавер 1899: 8. 136).

*Фараон*, међутим, заузима посебно место у Прусовом стваралаштву. Тај је роман писан „против његових естетичких теорија: писац беше вазда противник тзв. историјских романа“, па ипак, „Прус је доказао да историјски роман може бити средство за исказивање врло дубоке замисли“. Сукоб световне и духовне власти, смештен у занимљиве историјске прилике, налази својеврстан израз и у личностима које их представљају. Фараон Рамзес је „природа богата, али незрела“, он је „као вођ [...] одважан и mudar, али прек и лакомислен“. Његов је пандан Херхор, „миран, проницљив, савршен дипломата, нема можда полета и генијалности Рамзесове, али је практичан, искусан и познаје своју околину“. Најпоследње, „победа Херхора над Рамзесом није превага добра над злим, него је управо превага разума над фантазијом, прозе над поезијом у политици“ (Винавер 1899: 8. 136).

У овом напису Руже Винавер, што је веома карактеристично, нема много година – једине две су 1866, кад је Прус матурирао у Лублину и 1897, када је славио двадесетпетогодишњицу рада. Прусова дела о којима

говори разврстана су строго по своме хронолошком следу, али ниједно није обележно годином објављивања.

Уопште узев, међутим, у осврту под насловом „Боле-слав Прус“, који има многе битне одлике књижевног есеја, српска публика добила је у то време најлепши, а притом и најсадржајнији текст о овоме писцу.

### 3.

У времену од 1901. до 1918. од представника поколења модерниста пажњу наше средине скретао је на себе, стицајем околности, једино Станислав Пшибишевски. То је књижевник о коме се изузетно много писало, говорило, али и шапутало широм Европе – у Немачкој, Скандинавији, свим словенским покрајинама Аустро-Угарске и нарочито Русији. Потреби за широм информацијом о њему у нашој средини одговорила је Ружа Винавер.

У *Новој искри* објавила је 1905. године изврстан и веома информативан есеј под насловом „Станислав Пшибишевски. Силуета“ (Винавер 1905). Ружа Винавер свој текст почиње колажом цитата из књиге Пшибишевског *Na drogach duszy* (1900), у којој су сакупљени његови најважнији модернистички манифести – „Confiteor” и „О «nową» sztukę”, објављени првобитно у часопису *Życie*. То је екстракт најважнијих идеја Пшибишевског, представљен кроз цитате синтагми, који је ауторки послужио истовремено и као мото и као својеврстан реторички увод у проблематику:

„Уметност не познаје никакав циљ, она је сврха самој себи – јер је уметност апсолут, она је отисак апсолута, тј. душе људске. Некадашња, пређашња уметност беше од услуге тзв. моралу. [...] Међутим, уметник треба да испољава живот душе човечије у свима појавама: њега не треба да руководе никакви социјални или етички закони; прави уметник треба да зна само за моћ с којом се душа испољава. Уметност, то представљање свих појава душевног жи-

вота (независно од тога да ли су они добри или рђави, ружни или лепи) – само је визија душе“ (Винавер 1905: 179).

Представивши на тај начин најосновније програмске погледе Пшибишевског на уметност, формулисане у чланку „Confiteor“, Р. Винавер констатује: „Овај бурни поток чудних афоризама и веровања паде изненадно, као лавина из свирепог вулкана, усред пољске интелигенције“ (Винавер 1905: 179). Но на томе се не завршава излагање поетике Пшибишевског. Ауторка поред осталог наводи и једно од кулминативних места из чланка „О «nową» sztukę”, где писац одређује адресата својих дела: „Не пишем за децу нити за младе девојчице, пишем за уметнике и за људе који су дорасли до чисто артистичке културе; за људе који у уметности не траже 'користи'“ (Винавер 1905: 179).

Есеј Руже Винавер у први план истиче схватање уметности као елитарне делатности у теоријским размишљањима пољског модернисте, те је већ у почетној фази упознавања наше средине са Пшибишевским у оптицају карактеристично схватање функције уметничког дела: она није ни друштвена, ни естетска, већ пре 'интелектуална', јер уметничко дело егзистира да би успоставило духовну везу међу изабранима. Друго, из низа цитата јасно се види метафизички карактер уметности кроз истицање апсолутне детерминанте – душе. Стога ће сразмерно доста места бити посвећено поимању душе уопште, „потмуле и ужасне“, душе која је „бол страсти“ и која „осећа ругобну бојазан свију дубина, бол опстанка“ (Винавер 1905: 179), а опсежним цитатима биће илустрована теорија о „нагој души“.

Ауторка је учила безмало све релевантне категорије мисаоног и уметничког света Пшибишевског, које су у блиској вези са душом. На првом месту ће бити категорија љубави: „Главна тема списка Пшибишевског јесте љубав, али љубав коју он сматра као разроднички занос, осећај због кога не владамо сами собом, сле-

пу, неумитну моћ“ (Винавер 1905: 180). Љубав-страст, израз снаге пола, извор је несреће и разочарења, „јер Пшибишевски сматра љубав као неизбежну, неумитну фаталност, као силу независну од нас, од које човек не уме и не може побећи“ (Винавер 1905: 180).

У тексту из *Нове искре* врло једноставно али језгровито излаже се проседе Пшибишевског који је био у непосредној зависности од његових теоријских поставки:

Његови романи су нешто особито настрано; структура чудна, грађа досад нигде невиђена, као што је особењачки и начин целе творевине овог песника. Не знамо где смо, јер нема никаквих описа природе; не знамо како физички изгледају јунаци и јунакиње, јер немају никаквих обележја, осећамо једино њихове душе (Винавер 1905: 180).

Посебно се скреће пажња и на пишчев стил, самосвојан и експресиван, било да је реч о поетском, прозном, драмском или публицистичком тексту: „све је то писано са некаквом чудном моћи, што му даје необуздана младост; писано скоро брутално и дивље, отворено, са досад нечувеном, настраном виртуозношћу у разумевању форме“. Даље такође читамо да је његов стил „неуједначен, рапав, искидан, узрујан, а то зато што песникова душа нема мира: она ври као вулкан што унутрашњом ватром гори“ (Винавер 1905: 179).

Заступајући Теново схватање да уметничко дело одређују раса, средина и стање духа и обичаја (момент), а поводећи се умногоме и за самим Пшибишевским, Ружа Винавер посматра овога књижевника као плод словенског духа, као специфичну словенску појаву у књижевности почетка XX века и успоставља дистанцу између идејно-естетских ставова и погледа на уметност великих западноевропских модерниста (Уисманс и Метерлинк), те потенцира суштинске везе Пшибишевског са пољским романтизмом. С тим у вези цитира и мла-

далачку студију Пшибишевског о Шопену, где је фактор расе уистину пресудан.

Као што смо већ запазили у есејима о Прусу и Аснику, Ружа Винавер нерадо даје конвенционалну биографију, те ћемо о Пшибишевском прочитати само ово:

Пшибишевски је рођен у једном полском сеоцету, на Кујавима, као син сиротног учитеља. Похађао је универзитет, учио медицину и философију, а уз то и музику за коју има урођени дар (Винавер 1905: 180).

(Узгред, морамо приметити да је Пшибишевски студирао архитектуру и медицину, али никад филозофију.) Даље, без ближих библиографских одређења споменути су само ови наслови дела Пшибишевског: *Na drogach duszy* (једном као *По душиним сјазама*, а други пут – *По јулијевима душе*), трилогија *Ното sapiens* и *Виџилије* (*Vigilien*, 1894; 1895; *Z cyklu Wigilii*, 1898; 1899). Међутим, и поред свега тога, Ружа Винавер је уопште узев веома успешно и озбиљно приказала ултрамодерног 'сатанисту', и то као уметника који поседује „бујан, самосталан и моћан таленат“ (Винавер 1905: 181). По свеобухватности и документованости то ће задуго бити најбогатији прилог о Пшибишевском у нашој средини.

### III

#### 1.

Као скицу за реконструкцију преводачке лабораторије Руже Винавер скренули бисмо пажњу на превод антологијске приповетке Болеслава Пруса „*Kamizelka*“ (1882; 1885), објављен под насловом „Прсник“ у *Новој искри* 1899. године (Прус 1899).

Превод је урађен изузетно пажљиво и коректно, а у погледу преношења стила изворника изнијансиран је с мером. То бисмо илустровали репликама Јеврејина-

старинара, када се чуди што наратор хоће да купи из-лизани и просењени прслук:

- Za te kamyzelkie?... Pan dobrodziej pyta się o te kamyzelkie?!...
- A potem, jakby zbudziło się w nim podejrzenie, spytał:
- Co wielmożnego pana po take kamyzelkie?!... (Prus 1955a : 429).

У преводу Руже Винавер овај је одломак престилизован овако:

- За ово прсник?... Милостиви господин пита за ово прсник?...
- Потом, као под утиском некаквог подозрења, упита:
- Шта ће милостивог господина овакво прсник?!... (Прус 1899: 304).

Уметнута нараторова интервенција могла би се можда и дословније превести, а да се при том не повреди узус српског језика, али за Јеврејинов исказ нађено је, мора се признати, духовито решење.

Приметили бисмо у вези с овим преводом још један детаљ. Наиме, Ружа Винавер бринула је за то како ће српски читалац примити неке реалије из текста. Наратор у приповеци „Kamizelka”, на пример, информисе нас [курзив – П. Б.]: „W maju pani raz nawet – nucila jakąś piosenkę, on śmiał się czytając «Kuriera Świątecznego»” (Prus 1955a : 431). У преводу читамо: „У мају још, једном је госпођа певушила умилну песмицу, а он се смешкао читајући *варшавске хумористичке новине*” (Прус 1899: 306). Слично је Ружа Винавер поступила и са овом реченицом изворника: „Raz spotkałem ich przy bramie oddzielającej Ogród Botaniczny od Łazienek” (Prus 1955a : 431). Према: „Једном сретох их при капији која дели ботаничку башту од *заносној варшавској њарка Лазјенке*” (Прус 1899: 306).

Питање је, наравно, колико је овакав поступак добар, али не можемо сумњати у добре намере ауторке превода.

Даљи преводачки и популаризаторски рад Руже Винавер везан је углавном за *Нову искру*, *Дело*, *Српски књижевни иласник*, *Босанску вилу* и другу *Звезду*.

## 2.

Ружа Винавер наставила је почетком века сарадњу са *Новом искром* и *Делом*, а повезала се потом са *Српским књижевним иласником*, *Босанском вилом* и Нушићевом *Звездом*. Њени прилози у тим часописима нису многобројни, али то се на другој страни надокнађује квалитетом. Бирајући текстове за превођење, показивала је истанчан укус и добро познавање пољских књижевних прилика, али опет не само то. Добро је осећала и пулс средине којој је давала своје преводе. Никада то, наиме, нису била дела која би одбила српског читаоца у тренутку када би му се представила. Првих година то је био Прус, с којим је и почела свој стрпљиви преводачки рад, а затим је на ред дошао Жеромски, па потом и Каспрович.

Први превод Руже Винавер у овоме раздобљу је Прусова приповетка „Сан“ (Прус 1901) („Sen“, 1895), у којој се у трагикомичном кључу, уз помоћ алегоријског сновиђења, покреће озбиљно етичко-антрополошко питање патње. И у овом, иначе доста коректном преводу, поново примећујемо карактеристично преводиочево поступање са 'реалијама': и овде Р. Винавер, заправо, адаптира текст за потребе српског читаоца. Пример за то наћи ћемо на самом почетку приповетке [курзив – П. Б.]:

Miał jedną korepetycję za sześć rubli miesięcznie na Pradze u maszynisty kolei terespolskiej i jedną na Podwalu u sklepikarza, za trzy ruble. Sam zaś mieszkał na Piwnej na czwartym piętrze za cztery ruble, której to sumy systematycznie nie płacił; nie dlatego, ażeby zrujnować gospodarza domu, ale że nigdy nie cuchnął pieniędzmi (Prus 1955b : 203).

Те две Прусове реченице Р. Винавер преноси:

Код некаквога влаковоћа, чак у *предграђу*, имађаше кондицију за неких шест рубаља, а једну опет код неког ситничара у *једној од склоницијих улица* – за *тричаве три рубаље*.

Становао је на *крају Варшаве*, на четвртом спрату, за четири рубаље. Станарину, може се рећи, није баш уредно плаћао, али не зато што би тиме хтео упропастити свога газду, већ што је слабо и ретко „мирисао на паре“ (Прус 1901: 6. 170).

Одломак је крајње занимљив за поређење. Обратимо најпре пажњу на локалне специфичности. *Maszynista kolei terespolskiej*, *машиновоћа тересполске железничке компаније*, прераста у српском тексту у „некаквога влаковоћа“, *na Pradze* (у варшавском предграђу *Праци*) је „чак у предграђу“, *na Podwalu* – „у једној од склонитијих улица“ док, најпосле, *na Piwniej* постаје „на крају Варшаве“. Назив ове последње улице срећемо у тексту и нешто касније. Речи „w południe wrócił na Piwną“ (Prus 1955b : 204) налазимо у истом ступцу превода у овом облику: „у подне [се] врати кући у Пиварској улици“.

Једна од специфичности из првог одломка је, ако се боље замислимо, и вредност новца. Да ли је три и шест рубаља много или мало? Да би отклонила ту дилему, Р. Винавер, уз *sześć rubli* додаје и „неких“, а уз *trzy ruble* још и „тричаве“.

Па ипак, наш преводац као да жели да 'исправи' аутора или да ублажи његова 'претеривања': сиромашни студент је за кондиције добијао три, односно шест рубаља *miesięcznie*, дакле, *месечно*. Како је с тим новцем било немогуће живети, Р. Винавер, вероватно, руковођена логиком, изоставља то одређење. Исто је и са оним „*nigdy nie suchnął pieniędzmi*“: уместо 'претераног' *nigdy* ставља оно што звучи логичније – „слабо и ретко“.

Кад је реч о улицама и крајевима града, ту преводиоцу не можемо превише замерити, пре свега због до-

бре воље да се смисао изворника на што једноставнији начин пренесе српском читаоцу. Међутим, кад је реч о количини новца, ни аутор ту не оставља места дилеми, јер нас информише да јунак за становање на четвртом спрату плаћа 4 рубље, а нешто касније и да је у питању једна соба. Даље, ни те симболичне суме за кондиције, ни мизерна разлика која остаје по одбитку кирије – ни најмање нису случајне. То је хипербола. У адаптираном преводу Руже Винавер свега тога нема.

### 3.

Ружа Винавер је уједно и први преводац Жеромског у нашој средини. Његова поетска проза „*Aryman mści się*” појавила се у *Новој искри* под насловом „Ариман се свети“ (Жеромски 1904) исте године када је у књизи публикована на пољском језику – 1904. То је наративна митско-поетска проза о оцу и сину, испосницима у либијској пустињи. Очев етички експеримент – потпуно изоловање сина од овоземаљског греха – доживљава неуспех: после трагичног искуства, син проклиње себичну љубав свога преминулог оца и дозива срећу ’со-тониног царства’. „*Aryman mści się*” прворазредна је модернистичка проза, у којој преовлађује свечано и понешто архаизовано казивање, што је успешно пренео и превод Р. Винавер.

Први превод Жеромског уза све то казује доста и о критеријумима којима се Ружа Винавер руководила при одбиру дела за преводјење. Дотад је објављивала само преводе репрезентативних Прусових приповедака, те би се могло очекивати да ће Жеромског, дотле слабо познатог пољског писца, српској средини представити неком од приповедака у којој су изразитији елементи реалистичке конвенције. Она је, међутим, изабрала текст који га у потпуности квалификује као представника мо-

дернизма, сматрајући да је српска публика спремна да га прими као таквог.

Године 1908. Ружа Винавер за београдско *Дело* преводи атрактивну, мада композицијски можда не баш најсрећнију приповетку Марје Конопњицке из живота пољских Јевреја под насловом „Jakton” (1889; 1893) (Конопњицка 1908). Исти текст Р. Винавер објавиће 1911. још једном, и то у *Босанској вили* (Конопњицка 1911).

Годину дана по публикавању „Јактона“ у *Делу*, *Српски књижевни иласник* доноси два нова превода Руже Винавер, оба из Каспровичеве збирке поетско-наративне прозе *O bohateriskim koniu i walącym się domu* (1906). То су „Балада о јуначкоме коњу“ („Ballada o bohateriskim koniu”) (Каспрович 1909а) и „Филозоф“ (Каспрович 1909б). Каспрович, који је код нас ретко превођен, овде је заступљен делом које, иако не одудара битно од круга карактеристичних тема (криза човека и цивилизације), заузима јединствено месту у његовом стваралаштву. Књига „O bohateriskim koniu i walącym się domu” састављена је од неуједначених прозних текстова који чине лепену од исповедних и симболичких песама у прози до лиризованих наративних текстова у којима преовлађује гротескни елеменат. И ова два текста на које је пао избор Р. Винавер разнородна су по својој суштини. „Ballada o bohateriskim koniu” је гротескна реклама, исказана устима циркуског најављивача, обележена иронично-сатиричним односом према западноевропској цивилизацији. „Филозоф“ је сетна, понешто саркастична прича о народском филозофу, којег је наратор запамтио као дечак и којег поново проналази као столетног старца; мудрачев поглед на свет почива на некаквом здраворазумском фатализму и помирењу са светом. Уопште узев, оба текста приказују Каспровича као проблематски атрактивног модерног аутора, па је за похвалу, па и дивљење изузетан смисао Р. Винавер да начини избор текста за превођење.

О овим преводима писао је С. Суботин у раду „Јан Каспрович код Срба и Хрвата“ и дао сасвим исправну оцену (Subotin 1969: 123–124). Први од њих, „Балада о јуначкоме коњу“, коректан је, а могло би му се „замерити неколико недовољно прецизно и нетачно преведених речи, које, међутим, не мењају основни смисао онога што је писац рекао, нити битно нарушавају значење употребљених песничких слика“, те би се могло рећи да је Р. Винавер „с успехом пренела узвишени тон вашарског конферансијеа и сву иронију овог малог ремек-дела“ (Subotin 1969: 124).

„Филозоф“, према Суботину, „има све особине првог [превода] – течан и правилан језик и углавном тачно преношење мисли и песничких слика“, мада има више „непрецизно преведених речи“. И даље: „Тако, на пример, пољску реч *baba* Винаверова преводи са истом српском која има друго значење; *czajka* (вивак, *Vanellus vanellus*) преведено је са шљука (*Gallinago gallinago*), *kostrzewa* (звијук, здлак) са кукољ; *suma* (велика миса) са јутрење итд.“ Међутим, закључује Суботин, „све то не умањује много вредност превода, који и поред свега у великој мери предаје читаоцу уметничке вредности изворника“ (Subotin 1969: 124). Уз то, вредна је спомена белешка крај потписа из које сазнајемо да је превод начињен с „пишчевим допуштењем“, што, са своје стране, подразумева да је Р. Винавер морала доћи у контакт с Каспровичем. О томе, на жалост, нису сачуване никакве потврде (уп. Subotin 1969: 124).

Каснијих година, завршавајући своје бављење преводилаштвом, Р. Винавер се опет вратила старијим писцима: за *Звезду* је 1912. превела два лирска записа из заоставштине Елизе Ожешкове „Литавска кажа“ и „У албуму г-ну Х. Н.“ (Ожешкова 1912), које смо у време претходног публиковања овог текста оставили неидентификоване. А као изворник Ружи Винавер послужила је прегршт „ситница“ које је после смрти велике пољске

списатељице издао њен одани пријатељ, уметнички и правни заступник Леопод Меје у дневном листу *Курјер варшавски* 1911. године. „Литавска кажа“ одговара тексту под бр. 3 (иначе изворно исписаном на полеђини фотографије) „Panu Leopoldowi Méyetowi – na pamiątkę. Z podań litewskich“ (Orzeszkowa 1911: 4–5), док је „У албуму г-ну Х. Н.“ превод записа бр. 1 „Panu Henrykowi Nusbaumowi“ (Orzeszkowa 1911: 4). Ово је само још један доказ колико је Ружа Винавер била обавештена о приликама у пољској књижевности, колико је скрупулозно пратила новости, као и о томе да је у дом Винаверових стизао – *Курјер варшавски*...

\*

Врло је вероватно да је Ружа Винавер превела и више но што је објавила (уп. Subotin 1969: 123), али оно што је од тога угледало света – заједно с мајсторски написаним есејима о Аснику, Прусу и Пшибишевском свакако је сврстава међу најистакнутије популаризаторе пољске књижевности у српској средини, ако не у квантитативном, оно без сумње у квалитативном погледу. Дубинско познавање књижевних кретања у пољској књижевности, истанчан укус и пажња с којом је приступала њеном представљању нашој читалачкој публици обезбедили су Ружи Винавер по свему јединствено место у укупним пољско српским књижевним односима.

## ЛИТЕРАТУРА

- Orzeszkowa E. (1911), „Z teki pośmiertnej Elizy Orzeszkowej. Drobiazgi“, *Kurier Warszawski*, 105, 4–5.
- Prus B. (1955a), *Wybór pism*, II: *Nowele* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy).
- (1955b), *Wybór pism*, III: *Nowele* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy).

- Subotin S. (1969), „Jan Kasprovič kod Srba i Hrvata“, u: *Iz poljsko-jugoslovenskih književnih veza* (Beograd: Filološki fakultet).
- Topić M. (1966), „Pierwszy tłumacz poezji Młodej Polski u Serbów i Chorwatów“, *Pamiętnik Słowiański*, (XVI).
- Аноним (1897), „Пољаци о нама“, *Дело*, (XIV) 186–187.
- Винавер Р. (1897), „Адам Асник (El...y)“, *Дело*, (XVI) 468–473.
- (1899), „Болеслав Прус“, *Нова искра*, 7, 112–114; 8, 135–137.
- (1905), „Станислав Пшибишевски. Силуета“, *Нова искра*, 6, 179–181.
- Жеромски С. (1904), „Ариман се свети“, *Нова искра*, 8, 230–232; 10, 303–308.
- Каспрович Ј. (1909а), „Балада о јуначкоме коњу“, *Српски књижевни листник*, (XXII) 5, 352–354.
- (1909б), „Филозоф“, *Српски књижевни листник*, (XXIII) 3, 171–178.
- Конопњица М. (1908), „Јактон“, *Дело*, (XLVI) 3, 356–363.
- (1911), „Јактон“, *Босанска вила*, 1, 10; 2, 24–25; 3, 41–42; 4, 56–57.
- Ожешкова Е. (1912), „Литавска кажа“, „У албуму г-ну Х. Н.“, *Звезда*, 12, 740–741.
- Прус Б. (1899). „Прсник“, *Нова искра*, 18/19, 304–308.
- (1901), „Сан“, *Нова искра*, 6, 170–172; 7, 204–207.
- Чикарић С. (2008). „Др Аврам Винавер“, *Рак – сјеречји, ојкрји, лечји*, 70 (децембар), 6–8.

## ПОЉСКО-СРПСКА БИБЛИОГРАФИЈА РУЖЕ ВИНАВЕР

### А. Есеји

1. Адам Асник (El...y). – Дело, IV/1897, XVI, 468–473.
2. Болеслав Прус. – Нова искра, Београд, I/1899, 7–8, 112–114; 135–137.
3. Станислав Пшибишевски. Силуета. – Нова искра, Београд, VII/1905, 6, 179–181.

### Б. Преводи

1. Prus, Bolesław, Прсник. – Нова искра, Београд, I/1899, 18/19, 304–308.

2. Prus, Bolesław, Сан. – Нова искра, Београд, III/1901, 6–7, 170–172; 204–207.
3. Prus, Bolesław, Вергл. – Нова искра, Београд, IV/1902, 9, 270–276.
4. Prus, Bolesław, Египатска легенда. – Нова искра, Београд, V/1903, 3, 85–88.
5. Żeromski, Stefan, Ариман се свети. – Нова искра, Београд, VI/1904, 8, 230–233; 10, 303–308.
6. Koponicka, Maria, Јактон. – Дело, Београд, XIII/1908, XLVI/3, 356–363.
7. Kasprowicz, Jan, Балада о Јуначкоме коњу. (Одломак из дела „О страћари и јуначкоме коњу“). – СКГ, Београд, 1909, XXII/5, 352–354.
8. Kasprowicz, Jan, Филозоф. – СКГ, Београд, 1909, XXIII/3, 171–178.
9. Koponicka, Maria, Јактон. – Босанска вила, Сарајево, XXVI/1911, 1–4, 10; 24–25; 41–42; 56–57.
10. Orzeszkowa, Eliza, Литавска кажа. – Звезда, Београд, I/1912, 12, 740–741.
11. Orzeszkowa, Eliza, У албуму г-ну Х. Н. – Звезда, Београд, I/1912, 12, 741.

## ПРЕВОДИЛАЧКИ РАД ЛАЗАРА КНЕЖЕВИЋА И РЕЦЕПЦИЈА ПОЉСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ КОД СРБА<sup>1</sup>

У првој генерацији студената Радована Кошутића, када је на Великој школи 1896. године почињао курс пољског језика, био је, поред осталих, и Лазар Р. Кнежевић (1876–1932). Младога студента родом из Јагњила (смедеревски крај), којем су главни предмети били француски и српски језик са књижевношћу, сасвим је занео пољски, „лепи језик Мицкјевичев“, како је Кошутић писао славној пољској списатељици Елизи Ожешковој, те је свакако и он био међу оном омладином која се радовала што ће „читати пољске класике и прелепу савремену књижевност у оригиналу“ (Суботин 1968: 270). Кошутићеви први *Примери књижевног језика пољског* (1896)<sup>2</sup> – богата антологија новије пољске књижевности која је настајала пред очима првих слушаца Кошутићевих – подстицали су младога Кнежевића, као и толике друге, да се окуша у превођењу. Немамо података о томе како су изгледали ти његови први преводи и колико се Кошутић интересовао за рад свога ђака, али знамо да је Лазар Кнежевић свој први превод објавио још као студент IV године. Међутим, кад је реч о преводима намењеним објављивању, Кошутићева помоћ није могла изостати; Кнежевић је преводио ауторе чија су дела ушла у *Примере*, у чему је Кошутић морао помоћи, ако ничим другим, оно бар уступањем текстова, премда

1 Први пут објављено у: *Зборник МС за славистику* (2004), 65–66, 121–148.

2 О првом уџбенику Радована Кошутића вид. Живановић 1982; Топић 1996.

је тешко замислити да би своме студенту ускратио и добре савете.

По завршетку студија и једногодишњем боравку у Француској, Кнежевић се определио за наставнички позив – био је суплент II мушке гимназије у Београду, службовао у Врању и Крушевцу, затим Министарству просвете, после I светског рата био је једно време управник Државне штампарије и напослетку директор I београдске гимназије. Све време, међутим, преводио је с пољског, и то све значајнија и све обимнија дела. Систематичан по природи, а како је још изишао и из строге Кошутићеве школе, преводио је темељито, трудећи се да савесно преноси значење оригинала. Идеал му је био, пре свега, тачан превод, па је томе покаткад знао жртвовати и форму. Било да су излазили у подлицима новина или најугледнијим књижевним часописима, његови преводи били су углавном педантни и на завидној естетској висини. Када се томе додају још и поузданост избора, али и плодност, разумећемо зашто поједини његови преводи живе и до данас.

## I

### 1.

О томе како је и с колико воље Кнежевић ступио на то поље сведочи податак да је као почетник, за две године, превео и објавио чак шест приповедака, од којих две веће. Позната Сјенкјевичева приповетка „Jamioł” (1880), објављена под насловом „Анђеол” у првом броју *Нове искре* Ристе Одавића,<sup>3</sup> била је уједно и први објављени Кнежевићев превод.

Кнежевићеве почетке најбоље ћемо представити, ако закратко позабавимо управо овим преводом, који иначе,

<sup>3</sup> Детаљни подаци о преводима дати су у библиографији на крају рада.

као целина, делује врло дотерано и складно. На примеру првог одељка Сјенкјевичеве приповетке показаћемо неке дилеме и решења још неискусног преводиоца, каквих ће код њега с временом бити све мање.

Ево прве реченице [курзив – П. Б.]: „W miasteczku Łupiskórch po pogrzebie Kalikstowej były nieszpory, a po nieszporych zostało jeszcze *kilkanaście* bab, by odśpiewać *resztę pieśni*“ (Sienkiewicz 1964: 199). У Кнежевићевом преводу изгледа овако: „У паланчици Лупискурама после погребѣ Каликстовице служио се вечерње, а после вечерња остаде још *неколико* жена да отпевају *йоследњу йесму*“ (Сјенкјевич 1899: 7). Прецизности ради, дакле, жена је било *десетѿак-йетинаесѿи*, а остале су да отпевају *осѿѿаѿѿак* песме или песама. Друга реченица у овом одељку преведена је сасвим коректно, али зато треће – нема: „Szczególnie wielki ołtarz tonął już w głębokim cieniu.“ Следећа реченица гласи: „Dwie jeszcze tylko świece paliły się koło cyborium, ale migotliwe płomyki ich zaledwie trochę rozświecały złocenia drzewiczek i nogi zawieszzonego wyżej na krzyżu Chrystusa, *przebite* ogromnym gwoździem“ (Sienkiewicz 1964: 199). Кнежевићев превод: „Још су две свеће сијале крај дароносице, али је њихова лелујава светлост једва обасјавала позлату на вратима и ноге на распећу Христову више врата, *йребијене* огромним гвозденим клинцем“ (Сјенкјевич 1899: 7). Ту би се једино имало замерити то што су ноге Христове, наравно, *йробијене*, а не „пребијене“, премда је, могућно, реч о штампарској грешци.

Све што смо навели, а у тексту превода могло би се наћи још примера, нису замерке које би преводиоца озбиљније дискредитовале, поготову ако се има у виду да је реч о дебитанту. Као што видимо, реч је само о померањима на *лексичком* нивоу разумевања оригинала, па су и приказана решења заправо одраз тих померања. Стичући временом искуство, Кнежевић је полако савлађивао ове проблеме, у чему су му пре свега помо-

гли речници, а међу њима је свакако неку улогу одиграо и онај у Кошутећевим *Примерима књижевнога језика пољског* из 1901. Поређење осталих Кнежевићевих превода из овога времена наводи нас на претпоставку да је Сјенкјевичев „Анђео“ не само први штампани његов превод, већ засигурно и један од првих уопште.

## 2.

Одмах за „Анђелом“ уследила је веома упечатљива приповетка Јузефе Савицке-Остоје „Оргуљаш“ („Organista”, 1884 – превод: *Дело*, 1899), прво дело ове пољске књижевнице у нашој средини. Са текстовима ове представнице пољског реализма Кнежевић се први пут срео засигурно још на почетку студија – у Кошутећевим првим *Примерима*. Тамо је у целини штампан текст приповетке „List”, коју ће Кнежевић неколико година касније превести за *Српски књижевни илустрирач*. Кошутећ је приповетку „List” узео вероватно из Остојине збирке *Nowele* (1890), али могуће је да је поседовао и њену прву књигу – *Szkice i obrazki* (1886) у којој је, поред осталих, приповетка „Organista”, а и „Kuzynka” (1884), коју је Лазар Кнежевић под насловом „Рођака” превео 1900. године за *Звезду* Јанка Веселиновића.<sup>4</sup> Чини нам се да је то једини пут којим је млади Кнежевић могао доћи до Остојиних текстова, јер од њихових издања у часописима делило га је петнаестак година. Опет, тешко је претпоставити да је већ у то време сам могао набављати пољске књиге.

У *Новој искри* за 1899. Кнежевић је штампао још два превода. Прво је приповетка Адама Шимањског „Столар Ковалски” („Stolarz Kowalski”, 1886), а друго дужа Сјенкјевичева приповест из живота пољског високог друштва на француској Ривијери – „У жупном

4 Кошутећ спомиње оба ова наслова уз доста детаљан опис у својим другим *Примерима* (уп. Кошутећ 1901: 206).

приморју“ („Na jasnym brzegu”, 1897), која је излазила у чак седам наставака.

„Столар Коваљски“ је приповетка са сибирском тематиком, којом се Шимањски као писац и прославио, а чији је одломак под насловом „Wiosna w Jakucku” Кошутић уврстио у своје прве *Примере*. Приповетка је из првог тома збирке Шимањског *Szkice*, објављеног у Петрограду 1887, који је за кратко време доживео још два издања; друго издање поклопило се са Кошутићевим боравком у Петрограду, те је могуће да је ту књигу Шимањског отуда и донео са собом. Ту је, између осталог, и приповетка „Srul z Lubartowa” (1885) из које је Кошутић такође узео одломак за своје прве *Примере*. Из ове књиге, поред приповетке „Srul z Lubartowa”, Лазар Кнежевић ће касније превести још једну: „Pan Jędrzej Krawczykowski” (1886), чији је одломак под насловом „Zima w Jakucku” такође у првим *Примерима*. Могућно је да је Кошутић било само информацијом, било уступањем књиге (што је вероватније), помогао Кнежевићу у раду. Неспорно је, међутим, да дела Шимањског у Кнежевићевом преводилачком раду – „Stolarz Kowalski” и касније „Srul z Lubartowa” – те отуд и у нашој средини уопште, спадају у круг првих Кошутићевих *Примера* и њиховог деловања.

### 3.

Исто би се могло рећи и за још један Кнежевићев превод. То је приповетка Болеслава Пруса о сезонском раднику, дошљаку са села у град – „Михалко” („Michałko”, 1880 – превод: *Нова искра*, 1900). И то је, наиме, текст с којим се Кнежевић упознао као студент: у *Примерима* из 1896. штампана је и ова Прусова приповетка уз невелика скраћивања. Судећи према белешци у *Примерима* из 1901, Кошутић је имао Прусову збирку *Pierwsze opowiadania*, и то друго издање из 1896. годи-

не (уп. Кошутећ 1901: 191), препоручено, а можда чак и добијено од Ожешкове, где су приповетке „Антећ“, коју ће Кошутећ сам превести за „Забавник“ Српске књижевне задруге (1898) и „Powracająca fala“, коју ће превести Кнежевић за *Нову искру* (1902). У овом случају чини се више него вероватно да се Кнежевић служио Кошутећевом књигом.

Када се упореди са првим, Кнежевићев превод приповетке „Michałko“ врло добро илуструје преводиочеву еволуцију, сазревање његовога поступка и инструментаријума. Стилски је дотеран и углавном прецизан у преношењу семантике, те му се заправо не би имало шта озбиљно ни замерити. Навешћемо један одломак како бисмо илустровали висок степен еквивалентности превода у односу на оригинал:

Wjechali w nową całkiem okolicę. Nie było tu rozlewających się bagien, ale wzgórzyste pola, kręte i szybko płynące rzeczki. Znikły kurne chaty i stodoły plecione z wici, a ukazały się piękne dwory i murowane budynki, lepsze niż u nich kościoły – albo karczmy.

Nocą stanęli pod miastem zbudowanym na górze. Zdawało się, że domy włożą jeden na drugi, a w każdym tyle światła, co gwiazd na niebie. Na stu pogrzebach nie zobaczyłby tylu świec, co w tym mieście...

Grało coś bardzo pięknie, ludzie chodzili tłumem śmiejąc się i rzechocząc, choć już była taka noc wielka, że we wsi słyszałbyś tylko wołanie upiора i ujadanie strwożonych psów (Prus 1955: 204).

### Кнежевићев превод:

Ушли су у сасвим нов предео. Не беше ту широких баруштина, него брежуљкаста поља, вијугаве и брзе реке. Нестало је убогих колеба и кошева од прућа, а место тога појавише се лепе куће и зида-не зграде, лепше од њихових цркава или – крчама.

Ноћу стадоше пред варошицом, подигнутом на брегу. Изгледало је да се куће пењу једна на другу, у свакоји толико свећа колико је звезда на небу. Ни на сто погребa није видео оволико свећа колико у овој варошици...

Нешто је свирало веома лепо, људи су ишли гомилама смејући се и кикоћући се, мада је ноћ била увелико те би се у то доба у

селу чула само вика дрекавца и лајање уплашених паса (Прус 1900: 270).

У целом овом одломку могло би се замерити можда само на преношењу обрта **kurne chaty** са *убоје колебе*; то се могло учинити прецизније, јер **kurne chaty** на пољском значи *куће без димњака* или *куће с бацама умесџо димњака*. Затим обрт **taka nos wielka** могао се преформулисати спретније: то би пре била *ишако дубока ноћ*, односно, *неко* или *ілуво доба ноћи*. Ипак, нигде, као што видимо, није битно изневерена семантика изворника, а то ће углавном важити за цео овај превод.

Могло би се, уопште узев, рећи да на прелому столећа Лазар Кнежевић сигурним кораком улази у фазу пуног преводилачког замаха, док је последњих година XIX века стицао прва али ваљана преводилачка искуства, и то, по свој прилици, под будним оком свога учитеља – Радована Кошутића.

## II

Почетком XX века Лазар Кнежевић, млади суплент II мушке гимназије у Београду, не објављује ниједан превод из пољске књижевности, те би се могло помислити да закратко напушта овај посао. Међутим, од премештаја у Врање, 1902. године, његово се име готово редовно јавља на страницама српских књижевних часописа и листова, и он убрзо постаје наш најплоднији преводилац с пољског до I светског рата.

Почев од 1902. нижу се већином преводи приповедачке прозе, и то углавном оних аутора који, додуше у различитој мери, остају у оквирима реалистичке конвенције – Ожешкове, Пруса, Сјенкјевича, Севера, Шимањског, Остоје, Сјерошевског, Жеромског, Рејмонта. Са својим већим и мањим прилозима Лазар Кнежевић се јавља у *Новој искри*, *Колу*, *Српском*

књижевном *їласнику*, *Делу*, *Звезди* и *Босанској вили*, али каткад и у новинама – у *Одјеку* и *Вечерњим новостима*. У овом раздобљу Кнежевић је објавио и три књиге које су – кад је реч о рецепцији пољске књижевности – обележиле то време: Прусову *Мрївну сїражу* (*Placówka*) у колу Српске књижевне задруге 1907, први део Сјенкјевичеве историјске трилогије *Оїњем и мачем* (*Ogniem i mieczem*) у „Забавнику“ СКЗ 1910, као и славни *Quo vadis?* 1913. у издању Свесловенске књижарнице.

## 1.

Број Кнежевићевих превода у периодици до I светског рата, њих више од двадесет, онемогућава нас да се на свакоме зауставимо, те ћемо их само набројати по ауторима и посебно се осврнути само на неке.

Елиза Ожешкова је у Кнежевићевом преводилачком раду овога времена заступљена, према хронологији појављивања превода, овим насловима: „Далеко“ („*Daleko*” – превод: *Одјек*, 1906), „Каријере“ („*Kariery*” – превод: *Срїски књижевни їласник*, 1912), „Милорд“ („*Milord*” – превод: *Дело*, 1912) и „Ситанце“ („*Siteczko*” – превод: *Срїски књижевни їласник*, 1913); осим „Милорда“, који је објављен у II тому збирке *Z różnych sfer* (1879), све су остале приповетке из збирке *Iskry* (1898).

Болеслав Прус се јавља само са приповешћу *Повраїни їїалас* (*Powracajęca fala*, 1880 – превод: *Нова искра*, 1902), коју ће Кнежевић под насловом *Вал се враћа* објавити засебно 1922.

Од мањих прозних форми Хенрика Сјенкјевича Кнежевић преводи „Басну“ („*H.K.T. Bajka*”, 1902 – превод: *Дело*, 1903), „Палиоца на фару“ („*Latarnik*”, 1881 – превод: *Срїски књижевни їласник*, 1905) и „Бартека победоца“ („*Bartek zwycięzca*”, 1882 – превод: *Дело*, 1905).

Север (Игнаци Мађејовски) заступљен је свега једним насловом. То је „Пролеће“ („*Wiosna*”, 1889 – превод:



*Bolesław Prus*

БОЛЕСЛАВ ПРУС

Портрет Болеслава Пруса, објављен уз Кнежевићев превод  
*Поврајној шаласи у Новој искри* 1902 (бр. 1, стр. 5).

Извор: дигитални ресурси

Универзитетске библиотеке „Светозар Марковић“

<<http://www.unilib.rs/istorijske-novine/pregled>>

*Српски књижевни иласник*, 1902), веома жива и сликовита приповетка о младој краковској служавци која одлучује да се врати кући на село. Кнежевићев мотив за превођење можемо потражити и у чињеници да је одломак из ове приповетке под насловом „Marysia” засигурно упознао још као студент – у првим Кошутевићевим *Примерима* (1896).

Слично је било и са сибирским приповеткама Адама Шимањског „Сруљ из Љубартова“ („Srul z Lubartowa”, 1885 – превод: *Дело*, 1903) и „Пан Јенджеј Кравчиковский“ („Pan Jędrzej Krawczykowski”, 1886 – превод: *Звезда*, 1912). Прва од њих штампана је у целини у *Примерима* из 1896, док је одломак из друге под насловом „Zima w Jakucku” ушао у обе Кошутевићеве хрестоматије.

Приповетка „Писмо“ („List”, 1886 – превод: *Српски књижевни иласник*, 1903) од Остоје (Јузефа Савицка) такође је у целини уврштена и у прве и у друге *Примере*.

## 2.

Изван овога круга пољских прозаиста, па и изван посредног Кошутевићевог утицаја, Кнежевић је, ослањајући се, дакле, на сасвим самосталан избор, преводио ауторе који су се у књижевности јавили касније. Пољско-руски приповедач Вацлав Сјерошевски са својим ефектним сибирским темама спада у Кнежевићева трајна интересовања: „Освит“ („Brzask”, 1899 – превод: *Коло*, 1902), „Дно јада“ („Dno ńędy”, 1900 – превод: *Српски књижевни иласник*, 1909), „Хајлах“ („Chajłach”, 1887 – превод: *Звезда*, 1912) и „У јесен“ („Jesienią”, 1888 – превод: *Дело*, 1912).

Овамо спада и једна минијатура која на укупној мапи превођења пољске књижевности на српски језик представља уникат и на којој би вредело накратко се зауставити. Године 1902. Кнежевић је, наиме, у *Новој искри*

објавио први и задуго једини наслов контроверзне пољске модернистичке Марије Коморњицке – „Захвалност“. Реч је о молитвеној (ритмизованој) прози која се уклапа у флотантне оквире младопољске песме у прози, једном од најранијих текстова после њене прве и за живота једине објављене књиге *Baśnie. Psalmodie* (1900). То је „Dziękczynienie“, публикувано у мартовској (3) свесци тек покренуте *Химере* за 1901, чији је Коморњицка била активни сарадник од самог почетка. Егзалтирано благодарење Коморњицке:

O Panie, Panie, Panie!

Oto w przedporannym, ciepłym, cichym deszczu stoję przed Tobą na ziemi kwitnącej, na ziemi dymiącej wonią najcudniejszą, na kadzielnicy Twojej, zawieszonej w niebie na promieniach świtu.

O jakżem szczęśliwa, Panie mój! o jak bezgranicznie upojona szczęściem! (Komornicka 1901: 487)

нашло се пред читаоцима *Нове искре* у коректном Кнежевићевом преводу, можда понешто дословном, али надасве стилски кореспондентном:

О Господе, Господе, Господе!

Ево на предосвитној, топлој, тихој киши стојим пред Тобом на земљи застртој цвећем, на земљи из које дими најдивнији мирис, на кадионици Твојој која је обешена о небо, о зраке зорине.

О како сам срећна, Господе мој! О, како безгранично опијена срећом! (Коморњицка 1902: 180).

Поред чињенице да је реч о својеврсној 'премијери', посебно треба истаћи и то да српски преводилац овог текста није могао доћи другачије до пратећи новопокренути пољски модернистички часопис, који је, очигледно, примао. То речито сведочи о Кнежевићевој доброј обавештености о пољским књижевним приликама.

Од млађих прозаиста тога времена преводиочеву пажњу привукао је Стефан Жеромски модернистич-

ки интонираном цртицом „Искушење“ („Pokusa”, 1893 – превод: *Звезда*, 1912) и приповетком „Заборав“ („Zapomnienie”, 1891 – превод: *Српски књижевни иласник*, 1912).

Владислав Рејмонт као приповедач заступљен је у Кнежевићевом преводилачком раду засад тек двома позицијама: „Кучка“ („Suka”, 1894 – превод: *Српски књижевни иласник*, 1912) и „Састанак“ („Spotkanie” – превод: *Српски књижевни иласник*, 1914), обема из Рејмонтове збирке *Spotkanie* (1907).

Квалитет ових превода углавном је на високом нивоу и на њима се може пратити каљење преводиоачевог искуства. Кнежевићево рафинирано језичко осећање важан је чинилац форме српских текстова, што у спреси са аналитичношћу, опрезношћу, па чак можда и суздржљивошћу у односу према оригиналу даје готово еталоне књижевног превода тога доба. Наравно, нарочито на почетку раздобља, могло би се пронаћи и понеко слабије преведено место, понека омашка и чак неразумевање текста, но све то ипак не релативизује малопређашњу оцену.

### 3.

Међу таквим примерима навешћемо приповетку Шимањског „Сруљ из Љубартова”. Приповетка почиње сценом из болничке мртвачнице у Јакутску:

...parę dni temu w szpitalu miejscowym umarł jeden z członków naszej kolonii, kurp, Piotr Bałdyga, i dziś rano mieliśmy oddać mu ostatnią usługę: złożyć w ziemi zmarzłej jego sterane kości (према: Кошутић 1896: 69–70).

Ево тога одломка у Кнежевићевом преводу:

Пре дан два је у варошкој болници умро један члан колоније, опанчар, Петар Балдиг; и јутрос је требало да му одамо последњу

пошту: да закопамо у смрзлу земљу његово тело (Шимањски 1903: 47).

На један карактеристичан детаљ везан за овај текст скренуо нам је пажњу М. Топић. То је именица **kurp**. Она у једном свом значењу одиста може бити врста сељачке обуће, али пре свега је назив за становника области између доњег тока реке Нарев и Висле. Тако, дакле, неће бити „опанчар“, него Курп. Да је тако, види се из самога текста: „tylko że i uparty był jak kurp, więc wierzył do końca, że wróci nad Narew“ (Кошутић 1896: 70) (*једино што је био и тврдоглав баш као Курп, те је веровао до краја да ће се вратити на Нарев*); Кнежевић то, међутим, доследно свом првобитном решењу, преноси: „само је био тврдоглав, као и сваки опанчар, те је веровао да ће се вратити у Нарев“ (Шимањски 1903: 48). Овде је Кнежевића збунило, у ствари, само мало слово: према ранијој пољској правописној конвенцији, наиме, именице које означавају припадност становника некој географској области писале су се малим словом. Кнежевићево „опанчар“ сведочи о томе да је консултовао речник; тамо је нашао једно од значења које би, рецимо, одговарало „опанку“, па је нагађајући даље закључио да несрећни Пјотр Балдига не може бити „опанак“, али да је можда правио опанке...

Међутим, у првом наведеном одломку могло би се још штошта приметити. На пример **miejscowy szpital** преводи се као „варошка болница“, али није у питању **miejski** (*градски, варошки*), већ **miejscowy** (*локални, месни или тамошњи*). Даље, облик покојниковог имена **Bałdyga** (женска промена) без разлога претворен је у „Балдиг“, и то доследно. **Oddać ostatnią usługę** (*одужити последњи дуј*) и није далеко од Кнежевићевог решења „одати последњу пошту“, али **sterane kości** (*намучене коси*) нису само „тело“, већ садрже посебну стилску модулацију.

У овом тексту приметили смо и грешку, која може бити и штампарска. У исповести хасида Срула, када

говори о смрти своје троје деце, постоји реплика „*rap nie wie, co to etapy?...*“ (Кошутин 1896: 75) која у тексту из *Дела* гласи: „Ви не знате шта су *сїеїе*?...“ (Шимањски 1903: 52). Наравно није реч о „степи“, већ о начину на који су се осуђеници у царској Русији стражарно спроводили (пешице) до места робије или прогонства.

Све ово, наравно, не нарушава одвећ ни смисао, ни уметничку вредност познате приповетке Шимањског.

## 4.

На Кнежевићевом преводу Сјенкјевичеве приповетке „*Latarnik*“ („Палилац на фару“) зауставићемо се због проблема преношења стихова из Мицкјевичевог *Пана Тадеуша*. Иако је тада већ постојао Маретићев превод у стиховима (Загреб, 1893), па иако ни Кнежевићу вероватно није био непознат, преводилац се одлучио да их сам преведе. И он је то учинио у стиху, чувајући у највећем броју случајева структуру пољског тринаестерца, али одустајући од риме; разлог је био што верније преношење смисла. Чувена инвокација

Litwo, ojczyzno moja, ty jesteś jak zdrowie!  
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,  
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie  
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie...

у Кнежевићевом преводу изгледа овако:

Литво, домáјо моја, ти си као здравље!  
Колико треба т' ценит', онај само знаће,  
Ко т' изгуби. Сад ти лепост у свему уресу  
Видим и описујем, јер чезнем за тобом...“  
(Сјенкјевич 1905: 825).

Што се семантике тиче, нема се шта приговорити, а једино је трећи стих за слог дужи. У следећем одломку, где Сјенкјевич у свој текст уноси Мицкјевичево молитвено обраћање Богородици, ситуација је потпуно иста,

с том разликом што је од девет стихова – 7 тринаестераца и по један четрнаестерац и дванаестерац.

После Кнежевићевог превода и доста ефектног звучања стихова у њему цитираних српском је читаоцу вероватно било много ближе и разумљивије стање старог светионичара, но што је то био случај, рецимо, са двадесет година ранијим преводом Лазе Нанчића, који је Мицкјевичеве стихове препричавао у прози (уп. Сјенкјевич 1885).

Поред представљених прозних дела, Лазар Кнежевић је у два наврата у *Босанској вили* објављивао и своје преводе песама. Најпре су се 1913. године под заједничким насловом „Из пољске лирике“ појавиле три песме Марије Конопњицке – „Одломак“ („Urywek”, 1881), „Не плачите, тужни!“ („Nie płaczcie, smutni!”, 1881, песма VI из циклуса *Fragmenty*) и „Зашто је ова провала...“ („Czemu ta przeraś...””, 1880, песма II из циклуса „Dni smutku”). Реч је о преводима у слободном стиху, тачније, о прозним, филолошким преводима, који прате стиховну структуру песме. О овим преводима у потпуности делимо мишљење Ђ. Живановића да су „потпуно верни, лепо, мада помало сиромашни. Иако добро преносе оригинал, ипак га осиромашују“ (Živanović 1966: 266).

## 5.

Посебну пажњу, међутим, заслужује превод поеме Јулијуша Словацког *Ошац њомрлих од куће у Ел-Аришу* (*Ojciec zadżumionych w El-Arish*, 1839), објављен такође 1913. у *Босанској вили*, који се приближава песничком преводу. О њему је писао С. Суботин у раду „Јулиуш Словацки код Срба и Хрвата“, коригујући негативну оцену В. Франчића о његовом квалитету и истичући управо оно што му Франчић замере као његову добру страну – везу са српском народном поезијом. „Кнежевићев превод“ – цени Суботин – „одликује се лепим народним

језиком, мноштвом лепих народних обрта и низом епитета и израза чак и онда кад су то провинцијализми преузети из наше народне поезије“ (Subotin 1969: 55). Суботин сем тога запажа везу Кнежевићевог превода са Кошутећевим *Примерима*, где је пољски оригинал ове поеме штампан у целини, додуше, без прозног увода, али са садржајним коментаром, а нарочито са неким решењима из речника. На основу тога претпоставља да је превод рађен према тексту из *Примера*. Овде треба само прецизирати да је превод рађен готово без икакве сумње из *Примера*, и то оних из 1901, иако текст Словацког постоји и у издању из 1896. Суботинова напомена о вези Кнежевићевог превода са народном поезијом и зависности од Кошутећевог речника, али и неке друге његове особености могу се илустровати на примеру првих десет стихова [курзив – П. Б.]:

Trzy razy księżyc odmienił się złoty,  
 Jak na tym piasku *rozbiłem namioty*.  
 Małeńkie *dziecko karmiła mi żona* –  
 Prócz tego dziecka, trzech synów, trzy córki,  
 Cała rodzina, dzisiaj pogrzebiona,  
 Przybyła ze mną. *Dziewięć dromaderów*  
 Chodziło co dnia na piasku pagórki  
 Karmić się chwastem nadmorskich *ajerów*;  
 A wieczór – wszystkie tu się kładły wiankiem,  
 Tu, gdzie się ogień *już dawno nie pali*  
 (према: Кошутећ 1901: 104).

Кнежевићев превод гласи:

Трипут се месец обновио златни,  
 Како на песку *попех чадорове*.  
*Дете на сиси хранила ми жена* –  
 Сем тог детета три сина, три кћери,  
 Сва породица, данас погребена  
 Дошла је са мнош. Девет *дромедара*  
 Сваки дан ишло на пешчане хумке  
 Хранит' се тамо морским *иђиротом*,  
 А свако вече легали у коло  
 Ту, где се огањ *већ давно не пали*  
 (Словацки 1913: 307–308).

Издвојени делови у другом и трећем стиху немају никакву мотивацију у коментарима или речнику Кошутевићевих *Примера*: одредница **rozbić** објашњена је у речнику: „1) разбити. – 2) *pamiot*, разапети шатор.“, а **karmić** само са „хранити“. Дакле, форме које су се нашле у Кнежевићевом преводу, резултат су преводиоачеве свесне стилизације у смеру нашег фолклора. Додуше, ово „на сиси“ могло је настати и по аналогiji са 13. стихом – „*Żona, z synaczkіem przy piersiach, warzyła*“.<sup>5</sup>

Другачије је са речима **dromader** и **ajer**. Прва је у речнику, после исцрпних етимолошких навода, објашњена са „дромедар, камила“, а друга, преко малоруског и грчког („нека трава“) – са „иђирот“. Иста та лексичка решења налазимо и код Кнежевића.

Синтагма коју смо издвојили у десетом стиху садржи и један пример делимичне међујезичке хомонимије. Глагол **palić** има у пољском више значења која се не подударају са значењима у српском језику, иако сва остају у непосредној вези са горењем и пламеном. Кошутећ у свом попису међујезичких хомонима испред речника тај глагол објашњава: „још и: ложити (пећ)“. То је Кнежевићу, ако је уопште у вези с овим консултовао речник, било довољно. Међутим, Кошутећ у самом речнику, у склопу одреднице **palić** објашњава још и **palić sić**: „1) горети.“

Такојенасталоједносуптилносемантичкоразногласје. Наратор у поеми Словацког с пуно осећања и сабијене симболике, заправо, каже: *Овде, іде ватїра већ давно не іори*. Код Кнежевића ватра логички више није једини субјекат: безличном конструкцијом у српском преводу каже се, заправо, да »ватру више нема ко да пали« и тако се, посредно, у епски простор уводе »они који су некад ту ватру палили«. На тај начин се затире недвосмислено

5 Међутим, и то би пре било на *ірудима*. Уз одредницу *piersь* Кошутећ наводи у овом значењу само: „2) дојке.“

омеђена семантика ватре, односно, огњишта као амбле-ма пуног домаћег живота.

Кнежевић је уз превод дао и кратку напомену о настанку поеме, али и о њеном хрватском преводу: „Ову је песму превео г. Тома Маретић, али је његов превод због слика на многим местима нетачан, као што је и природно. Овај превод има претензија само на текстуалну тачност“ (Словацки 1913: 325). Суботин у споменутом раду доказује, међутим, да Кнежевићу Маретићев превод није био познат, јер ни он није био римован (уп. Subotin 1969: 54–55). Кнежевић је свој превод начинио у коректним једанаестерцима (5+6), а рима се јавља тек спорадично, на десетак места, док је много више успелих сазвучја, од којих су бројна на самој граници праве риме (типа: здраво // авај; јада // дана; Амина // син ми; Алах // пали; море // суморан; звездана // пред нама итд.). Све ово текст из *Босанске виле* квалификује као песнички превод, а реч је, колико нам је познато, о једином таквом примеру у Кнежевићевом преводилачком опусу.

## 6.

Први превод Лазара Кнежевића који је објављен у посебној књизи појавио се 1907. године. Била је то Прусова *Placówka*, једна од најбољих и најкомплекснијих слика села у пољској реалистичкој књижевности. Под насловом *Мршва сѣража* објавила ју је у огромном тиражу Српска књижевна задруга у свом годишњем колу. Као и сва издања Задруге из тога доба, и овај је роман морао имати широк круг читалаца, морао се разићи у народ. Па ипак, нисмо наишли на писане трагове о томе, рецензије или чак краће белешке, што, наравно, не мора значити да их нема.

Сасвим је други случај са Сјенкјевичевим романом *Ogniem i mieczem*, који је Задруга у свом „Забавнику“

под насловом *Оіњем и мачем* објавила 1910. године у две позамашне књиге. Биће да је *Мрїва сїража* делила судбину свога аутора којег је донекле и у пољској средини, а у иностранству поготово засенило име Сјенкјевичево.

Лазар Кнежевић је с превођењем овог Сјенкјевичевог романа, по свој прилици, започео доста рано. О томе посредно сведочи белешка из *Дела* 1903. године под насловом *Оіњем и мачем*:

Г. Лазар Кнежевић, сарадник наш, познат по лепим и тачним преводима из књижевности пољске коју одлично познаје, превео је красни Сјенкјевичев роман *Оіњем и мачем* цео. Како је, колико знамо, Српска књижевна задруга раније нарочито тражила да јој се тај роман преведе, то ћемо свакако ускоро добити и ову књигу у лепом издању (Аноним 1903: 158–159).

Задруга је, дакле, „раније“, а то би могло бити и око 1900. године, од Кнежевића поручила превод првога дела *Трилоије*, о којем се осамдесетих и деведесетих година XIX века толико писало. Ова чињеница могла би објаснити хронолошку 'белину' у Кнежевићевој библиографији превода из пољске књижевности у периодици коју пратимо између 1900. и 1902. године. Ако се превод *Оіњем и мачем* 1903. спомиње као готов, онда с правом можемо претпоставити да га је Кнежевић радио за свога службовања у Београду, током 1901. и једног дела 1902. године.

Пуних седам година касније, по објављивању у популарној едицији „Забавник“, овај Сјенкјевичев роман – иако се код нас, морамо то приметити, појавио са закашњењем од добрих петнаестак година – изазвао је завидну реакцију средине.

Погледајмо како је изгледао сигнал публици са најмеродавнијег места – из *Срїскої књижевної іласника*. У свом осврту поводом објављивања *Оіњем и мачем* Драгутин Костић (1910) саопштава драгоцене податке

о читаности и популарности едиције у чијем је оквиру изишао Сјенкјевичев роман:

Последње свеске „Забавника“ Српске књижевне задруге имале су велики успех код публике. III свеска *Пријоведака* готово је распродата, а од Базенова *Оберле* није више остао ниједан примерак. Охрабрена тим успехом, Задруга је дала и 9. књигу „Забавника“, и то једно крупно дело првога реда: велики роман *Оињем и мачем* од Хенрика Сјенкјевича.

О самом роману и српском преводу не сазнајемо баш много, али оцене су ласкаве. Роман је, према рецензенту, „врло занимљив и врло књижеван у исти мах“, а „задовољиће и широку читалачку публику и добре познаваоце књижевности“. Кнежевићев превод је „врло течан“, а сам преводилац је њиме „потврдио у пуној мери своје преводилачке способности“. Овај текст из „Српског књижевног гласника“ пружа нам и један сасвим ’ванкњижевни’ податак, који може бити веома речит и чак додатно обасјати феномен рецепције ове књиге код нас: „Цена романа је мала: две укоричене свеске, са 53 табака текста, свега пет динара.“

Сличних написа било је још (вид. нпр.: К. 1910: 3), али у њима још није било критичке синтезе. Управо у том смислу најкарактеристичнија су два одзива наших истакнутих критичара – Бранка Лазаревића и Јаше Продановића. Овим текстовима, бавили су се С. Суботин и Ђ. Живановић у својим радовима о рецепцији Сјенкјевича код Срба и Хрвата (уп. Суботин 1963: 215–217; Živanović 1967: 111–113). Сагледавајући написе о Сјенкјевичу на релативно широком узорку, Суботин за споменуте текстове тврди да „спадају у најозбиљније чланке о пољском писцу код нас“ (Суботин 1963: 215).

Поводом изласка из штампе Сјенкјевичевог романа први се јавио Бранко Лазаревић, стални сарадник београдског дневника *Ново време* (Лазаревић 1910). Његова оцена не само да није била повољна као све остале, већ је била изразито негативна, па је ишла чак дотле да је

Сјенкјевичу одрицала величину. Лазаревић замера Сјенкјевичевом роману на претераној распричаности, расплутости и понављањима, на слабости и убогости уметничких средстава, па и неспособност избора и уметничког преобликовања најкарактеристичнијих елемената (уп. Суботин 1963: 215). „Његове су визије“ – пише Лазаревић – „слабе, малокрвне, местимично празне и неосветљене, неодржане у једном тону и, врло често, проткане бојама које нису складне за визије“ и закључује да пољски нобеловац „није писац од оног кова, од каквог су ковани уистини велики писци“ (цитат према: Суботин 1963: 216). Тон овога текста одиста је готово погромашки. Његов аутор не налази ничег позитивног и вредног ни у роману, ни у Сјенкјевичевом делу уопште. Међутим, ова је рецензија управо зато изузетно занимљива, па и речита.

Лазаревић, заправо, није ни могао да напише конвенционалну похвалу на рачун овога дела, у чему су сложни и Суботин и Живановић. Лазаревић је у то доба био млад критичар, стасао у новој епохи, у потпуности прожет модернистичким духом и оријентисан на нове западне стандарде. Сасвим је природно да историјски роман, који су још савременици оцењивали регрес у смеру Валтера Скота, није могао наићи на његов ентузијазам. „Лазаревић је *Оињем и мачем* читао“ – закључује Живановић – „као модернистички критичар с почетка века, а не као историчар књижевности“ (Živanović 1967: 112). Како сам Лазаревићев став, тако и ово Живановићево запажање наводе на неизбежан закључак да, као што смо на почетку напоменули, *Оињем и мачем* знатно касни у нашу средину, те ако 1910. тај роман и није био потпуни анахронизам, онда га је сигурно бар знатан део публике доживљавао као 'стару, добру књигу'.

Јаша Продановић је у својој серији написа о едицији „Забавник“ СКЗ у *Просвејћеном иласнику* посветио

1911. године један од њих и роману *Оињем и мачем* (Продановић 1911). Продановићев текст је сушта супротност Лазаревићевом. Ни Продановић, међутим, не обасипа Сјенкјевича неутемељеним похвалама, већ прави дубок аналитички рез у ткиво романа.

Оно што је у Продановићевој интерпретацији оригинално јесте гледиште да *Оињем и мачем* не треба држати за реалистички историјски роман, где писац на себе узима улогу непристрасног историчара, демистификатора херојских митова и историозофа – *Оињем и мачем* је витешка епопеја са романтичним јунацима чији се наратор приближава народном певачу (Суботин 1963: 216).

У својој анализи романа *Оињем и мачем* Продановић издваја четири упечатљиве црте и то: 1) „национална пристрасност, то јест, несумњива симпатија ауторова према слави пољској оружја“ (у чему Продановић види реплику на Гогољевог *Тараса Буљбу*), 2) „вера у моћ личности“ (опозиција према Толстојевој филозофији историје), 3) „епско преувеличавање“ и 4) „извесне јаке драматске сцене“ (према: Суботин 1963: 216). На врло карактеристичан начин Продановић образлаже трећу специфичност романа – „епско преувеличавање“:

То може доћи и намерно, са патриотске тенденције, а може се и нехотице увући у историјски роман. Прошлост задаје увек муке и романсијеру и критичару и читаоцу. Време јако измењује историјске личности. Оно поступно скида с њих све земаљске страсти и пороке, заогрће их извесном атмосфером и често им ставља око главе незаслужени ореол. [...] Најлепше и најдириљивије сцене из *Оињем и мачем* нису ни тачне ни истините, те читалац непрестано очекује да Сјенкјевич ова чуда од јунаштва заврши наивним узвиком, којим народни приповедач завршује каткад своју кажу о горостасима: „И на част вам лаж!“ (Суботин 1963: 216).

Сводећи разматрање Продановићевог текста, Суботин закључује: „Тражећи у њему [роману *Оињем и мачем*] и истичући елементе епског причања, он је дао до

данас вероватно најбољу књижевну анализу овог дела и сигурно његову најоригиналнију оцену код Срба и Хрвата“ (Суботин 1963: 217).

7.

Посебну страницу у рецепцији пољске књижевности код Срба отворио је Сјенкјевичев роман *Quo vadis*.<sup>6</sup> После првих двају превода,<sup>7</sup> који су, и поред свог невеликог квалитета, засигурно имали публику, наша средина сусрела се са чудом модерног доба, целовечерњим филмом под насловом *Quo vadis*. Италијански неми филм, снимљен по Сјенкјевичевом роману у адаптацији Габријела Д’Анунција, почео је да се приказује у Београду с пролећа ратне 1913. године, и то, по свему судећи, са много успеха. Из штампе тога времена могу се дознати разноврсни детаљи о овој двочасовној екранизацији, па и то да су се улазнице за сваку пројекцију продавале и по два дана унапред (*Вечерње новостии*, 1913, 106, 3).

Са том атракцијом новог медијума подударио се савестан и комплетан превод романа *Quo vadis?* из пера Лазара Кнежевића у издању Свесловенске књижарнице. Популарни неми филм, разуме се, није могао подстаћи Кнежевића да преведе ово дело, јер је он то, сасвим сигурно, учинио неку годину раније, али могуће је да је популарност италијанске екранизације послужила као сигнал издавачу М. Ј. Стефановићу да ће се упуштање у тако велики и неизвестан посао као што је издавање књиге од преко 40 табака – на концу ипак исплатити.

Објављивање Кнежевићевог превода забележила су најзначајнија књижевна гласила. Ево кратке и не прете-

6 Опширније о томе у: Буњак 1996.

7 То су: *Quo vadis? (Куда идеш?)* анонимног преводиоца, који је најпре излазио у београдском листу „Законитост“ за 1901. годину (до VI главе), а затим у „Дневнику“ (до краја 1901); *Quo vadis? Роман из доба цара Нерона*, у преводу Јулијане Ст. Станковић, који је у свом подлиску доносило „Ново време“ 1910-1911.

рано емотивне белешке из *Српској књижевној иласника* под насловом „*Quo vadis?* у српском преводу“:

Светски популарни роман Хенрика Сјенкијевича, који је до сада код нас неколико пута превођен, али у подлисцима дневних листова, сада је изишао у целини, у засебној књизи. Преводилац је г. Лазар Р. Кнежевић, који са лепим успехом преводи с пољскога, и чији преводи се одликују добрим српским језиком... (Аноним 1913а).

Рецензент *Дела* био је шире руке и уз топле препоруке осврнуо се, поред осталог, на сам роман:

Врло занимљиво приповедање о љубави између римскога властелина Виниција и Лигије, кћери лигијскога краља; описан је на необично изразит начин живот првих Хришћана у Риму, а нарочито живот беснога и пустога римскога императора Нерона и богате римске властеле. *Quo vadis?* је један од оних лепо, занимљиво и паметно написаних романа у којима читалац налази, поред уживања, још веома здраву поуку (Аноним 1913б).

И роман *Quo vadis?* појавио се код нас релативно касно у репрезентативном преводу. С друге стране, управо је стога тежиште његовог пријема код публике измештено из ужег круга читалаца уметнички амбициозних, авангардних дела савремене књижевности – у масовни читалачки оптицај.

Неће бити претерано ако кажемо да се захваљујући Сјенкјевичевим романима *Ојњем и мачем* и *Quo vadis?* име Лазара Кнежевића у свести нашег читаоца пред I светски рат поистоветило са добром и пажљиво одабраном пољском књигом у складном и читком српском руху.

## 8.

Лазар Кнежевић аутор је превода и најмање једнога текста за позоришно извођење. Реч је о 'трагедији глупих људи' – комедији *Њих чейворо* (*Ich czworog*, 1907)

Габријеле Заполске. Комад је на сцени београдског Народног позоришта премијерно изведен 28. фебруара 1913. године. Да је постављање ове комедије у Београду било прворазредни позоришни догађај – сведоче чак четири рецензије у престоничкој штампи, од којих су три потписала знаменита пера тадашње позоришне критике: Милутин Бојић, Миодраг Ибровац и Пера С. Талетов (уп. Kot 1962: 96–97). Ова је комедија са чак седам посведочених извођења 1913. године (уп. Kot 1962: 98), у годинама пред I светски рат свакако била најпопуларнији пољски комад на београдској сцени. Та ће се популарност великим делом пренети и у међуратно раздобље, па ће, рецимо, први пољски комад који је у Новом Саду изведен по сврштеку I светског рата бити управо *Њих четворо* у преводу Лазара Кнежевића, чија је премијера, још увек у оквиру јединственог Српског народног позоришта, бити одиграна 6. новембра 1919 (уп. Volk 1992: 139).

Како наводи Влођимјеж Кот, о преводу Лазара Кнежевића не може се много тога рећи с пуним поуздањем, јер сачуван је само његов каснији препис; ипак, и на основу њега, Кот је у прилици да покаже неке одлике Кнежевићевог превода и да га, и поред неких спотицања, углавном повољно оцени (уп. Kot 1962: 97–98).

### III

По повратку из Француске, где је за време I светског рата као делегат владе био главни организатор просветног рада са српским избеглицама, Лазар Кнежевић је од самог почетка прионуо на посао обнове књижевног живота у земљи, и то на начин на који је најбоље умео – превођењем пробраних дела пољске књижевности. Већ међу сарадницима прве свеске најстаријег међуратног часописа *Мисао*, покренутог 1919, срећемо и његово

име. Јавио се с приповетком Густава Дањиловског „Зимски капутић“ („Paltocik“, 1910).

У међуратном раздобљу Кнежевић је од нових дела преводио углавном прозу, при чему приповетка, у односу на ранију фазу његовог рада, почиње уступати место већим прозним формама – приповести и роману. Сарађивао поглавито у књижевним часописима као што је *Мисао*, *Будућности*, *Венац* или обновљени *Српски књижевни иласник*, а од дневних листова, бар према нашем сазнању, објављивао је само у београдској *Демократији*.

## 1.

Прво Сјенкјевичево дело које је понуђено нашој публици после I светског рата био је роман *Bez dogmati*. Од прве свеске часописа *Мисао* за 1919. роман је излазио током целе 1920. и делом 1921. године, у укупно 32 наставка. За прва четири броја превод је радио власник часописа, Милорад Јанковић да би потом посао препустио Лазару Кнежевићу.

У „Демократији“ за 1922, излазио је превод Сјенкјевичевог последњег већег историјског романа *Legiony* (1913–1914) под насловом *Легије. Историјски роман у два дела*. Пошто комплет листа за 1922. годину, изгледа, није сачуван, у прилици смо да о овоме преводу судимо само на основу пет појединачних бројева, који се чувају у Народној библиотеци Србије. У подлиску броја 765 (18. I 1922) објављен је 19. наставак романа са поднасловом: *Први део. У ошацибини*. У 772. броју (27. I) *Демократија* је донела 26. наставак. У преосталим бројевима (10. и 14. V и 4. VI) Сјенкјевичев роман нисмо нашли. До тога времена објављен је, врло вероватно, само I део, док је други, ако је уопште угледао светла, могао бити штампан у другој половини годишта.

Сјенкјевич, којег је Кнежевић и даље највише преводио, као приповедач привукао га је само једном кратком приповетком са темом из индијске митологије – „Две ливаде“ („Dwie łąki”, 1904 – превод: *Венац*, 1924/25). Од нових превода Сјенкјевича овде бележимо још само приповест из живота пољских емиграната у Америци „Преко прерија“ („Przez stepy”, 1879 – превод: *Венац*, 1926/27).

## 2.

У Кнежевићевом видокругу нашла су се тих година још три приповедача, чија је дела преводио и прерата – Сјерошевски, Жеромски и Рејмонт. Круг код нас већ познатих сибирских тема Сјерошевског богатији је за приповест „У леду“ („Wśród lodów”, 1898 – превод: *Будућносћ*, 1922). Жеромски је сада заступљен дужим проблемским приповестима – „Доктор Петар“ („Doktor Piotr”, 1894 – превод: *Српски књижевни иласник* (НС), 1926) и „О војнику потукачу“ („O żołnierzu tułaczu”, 1896), али и трима краћим приповеткама „Казна“ („Kara”, 1898), „Своме богу“ („Do swego Boga”, 1892) и „Ма шта се догодило – нек удара у мене“ („Cokolwiek się zdarzy – niech uderza we mnie...”, 1891) – последња четири наслова објављена су у *Мисли* за 1929. Од новопреведених Рејмонтових дела спомињемо приповетку са сеоском тематиком „Томко Баран“ („Tomek Baran”, 1895 – превод: *Српски књижевни иласник* (НС), 1920).

Поред тога, 1921. године Кнежевић је у *Венцу* објавио и превод Мицкјевичеве баладе „Бекство“ („Ucieczka”). Овде, међутим, није реч о песничком преводу, већ о крајње упрошћеној прозној транскрипцији, која тек графички подсећа на поезију.

Од свих овде побројаних превода, објављених у периодици, осврнућемо се укратко само на један. То је упечатљива и експресивна прича Жеромског „Ма шта

се догодило – нек удара у мене“ о злој судбини сиромашног сеоског пролетера. Кондензоване структуре и снажно стилистички обојена, иако наизглед доста једноставна, прича би могла крити и одређене преводилачке проблеме. Превод је, као и сви Кнежевићеви радови, веома течан и богат, углавном добро одржава ритам језгровитог приповедања, али не прати свуда прожимање стилова оригинала, већ у том погледу врши одређену нивелацију. У овом тексту Кнежевићу је, како изгледа, извесне проблеме задавала лексика, али не само она специфична, по којој је Жеромски препознатљив, већ и сасвим стандардна.

Већ у првом пасусу наћи ћемо неколико карактеристичних примера [курзив – П. Б.]:

Над узглављем *њихала се* при сваком болесниковом покрету црна дрвена таблица с натписом: *caries tuberculosa...* [...] Сељак је био без имања, *бескућник, из бескућничке породице*. Имао је у двору службу, оженио се пре три године, *дочекао* плавокосо мушкарче – *џа га* наједанпут, онако наздраво заболела нога у колену и *ојворила му се раница* (Жеромски 1929: 84).

Ово је еквивалент следећих реченица:

Nad wezgłowiem łóżka *kołatała* za każdym poruszeniem się chorego czarna drewniana tablica z napisem: *Caries tuberculosa...* [...] Chłop był bezrolny, *kartoflarz i z kartoflarzów pochodził*. Miał we dworze służbę, ożenił się był przed trzema laty, chłopaka o konopiastej czuprynie *się dochował – aż oto* ni z tego, ni z owego zabolęła go noga w kolanie i *pootwierały się ranki* (Żeromski 1981: 162).

Пођимо редом. Таблица се није „*њихала*“, већ је *лућкала*. *Kartoflarz* дословце значи *коџач кромџира*, али и *онај ко наднички за кромџир*; у овом пак контексту означава уопште *џежака, сиромаша*, па би синтагма можда могла гласити: *џежак и џежачки син*. *Dochować się* значи *подићи (одјајити)*, али је у овом контексту преводичево решење сасвим адекватно. Обрт са *aż oto...* одговарао би нашем *све док + не...* или *кад ето...*, а несрећном

јунаку Жеромског није се отворила само једна, већ више раница, те би тај део реченице могао гласити: *све док ја наједном, из чистѿа мира, не заболѣ ноѿа у колѣну и ѿооѿ-вараше му се ранице или кад ѿа еѿѿо наједарѣд, из чистѿа мира, заболѣ ноѿа* итд.

Пример нивелације стила може нам показати последња јунакова реплика:

– A niech-ta, niech-ta – szeptał do siebie – niech-ta Pan Jezus da ludziom... Nie bój się! i mnie ta niezgorzej przecie... (Żeromski 1981: 165).

Њу Кнежевић преноси помало неспретно:

– Па нека, нека... – шапутао је сам себи – нека пан Исус да људима... Не бој се! Но мени није баш најгоре... (Жеромски 1929: 86).

Ову приповетку, истини за вољу, нису битно другачије стилизовали ни други њени преводиоци на наш језик. Приближавање стила којим се служи наратор и стила изражавања јунака нарочито је уочљиво у Кнежевићевим преводима Рејмонтове сеоске прозе (нпр. „Томек Баран“).

### 3.

До своје изненадне смрти почетком 1932. године Кнежевић је објавио и замашан број књига, међу којима и даље предњаче Сјенкјевичева дела. Најпре се појавио роман *Без доѿме*, публикован доста неугледно у библиотеци *Мисао*. Његово је штампање, чини се, ишло упоредо са штампањем наставака у часопису, па су тако настале разлике у квалитету хартије, али што је најважније, и разлике између текста на корицама, где је као преводилац означен Лазар Кнежевић, и оног на

насловној страни, где стоји име Милорада Јанковића.<sup>8</sup> Кључ за недоумицу, под условом да није пратио наставке романа у *Мисли*, наш читалац добија на последњој страни књиге: „Роман *Без доіме* преводио је у почетку проф. М. Ст. Јанковић, власник 'Мисли'; он је превео првих 4–5 табака. Затим је наставио и довршио Лаз. Р. Кнежевић.“

Ту су се, затим, 1923. године нашла и нова издања популарних Сјенкјевичевих романа – *Оіњем и мачем* и *Quo vadis?*, који спадају у најчитанија дела стране књижевности у нашој средини. О томе посредно говори белешка на другом издању *Quo vadis?*, одакле сазнајемо да је прво издање из 1913. имало тираж од 5.000 примерака, а ово десет година касније – 9.000. За наше тадашње прилике овакав тираж је био несвакидашње велики. Добар пријем ових романа код наше публике био је засигурно један од разлога којим се руководила Српска књижевна задруга када је одлучила да као 24. књигу „Забавника“ изда најобимнији део Сјенкјевичеве трилогије – роман *Поішой*. У три књиге, на безмало 1500 страна, роман се појавио 1931. године.

#### 4.

Све ово, међутим, не значи да је Кнежевић лако налазио издаваче за своје преводе. Напротив, често је током двадесетих година био у прилици да их штампа сам, о свом трошку. Тако је настала својевремено доста позната серија *Одабрана дела йољске књижевности*, I–III. Прве две књиге појавиле су се већ 1921. године и обе су биле сачињене од предатних превода

8 То нису једине разлике. На корицама, нпр., нема године издања, на насловној страни као година издања стоји 1920, а на њеној полеђини, уз назив штампарије – 1919; књига се, међутим, није могла појавити пре 1921, јер је тек тада завршено објављивање романа у часопису.

Сјенкјевичевих приповедака. У првој књизи штампао је, поред осталог, приповетку „Jamioł”, с којом је, да подсетимо, Кнежевић и започео своју преводилачку делатност још 1899. Другу књигу целу заузима приповест „Na jasnym brzegu”. Трећа књига појавила се касније, тек 1925, доносећи Сјенкјевичеву приповетку „Dwie łąki”, а затим и „Милорд“ и „Чудноват човек“ („Dziwak”) Елизе Ожекове; приповест „Dziwak” Кнежевић је овде штампао први пут.

Своју популарност ова Кнежевићева серија дуговала је поред осталог и томе што је прву књигу, по реферату Радована Кошутића, Главни просветни савет препоручио за школску употребу, а то значи – школским библиотекама. Кошутићев реферат објављен је у *Просветном иласнику*, и то као тачка записника са састанка Савета, па смо у прилици да наведемо неке његове оцене.

Кошутић сматра сувишним да се у свом реферату осврће на Сјенкјевичева дела. „Говорити више о њима“ – пише он – „значило би понављати оно што је свима познато: као што смо их ми радо читали и као што се свуда радо читају [...], радо ће их читати и наша школска омладина, у чијим ће књижницама ова књига заузети угледно место.“ Зато се Кошутић усредсређује на принципијелне и доста умесне замерке, које се тичу додатног тумачења текста. У преводу приповетке „Bartek zwycięzca” на пример, требало би, по Кошутићу, укратко објаснити откуд Пољаци са обе стране фронта у Француско-пруском рату, а нарочито сцену када главни јунак, који се презива Словик, у немачкој војној евиденцији постаје Mensch. Кад је реч о карактеристичним именима места која носе одређено значење (нпр. *Mała Krzywda* – *Мала Кривда*), Кошутић држи да „у преводима с туђих језика таква имена треба бар протумачити, ако не и преводити“, јер она додатно осмишљавају садржај дела.

Карактеристичан је коментар уз приповетку *Latanik*:

У *Палиоцу на кули светили* оно што чини срж приповетке неће имати на страног читаоца толико маха колико на пољског, само зато што је оне стихове из *Pan-a Tadeusz-a*, које је преводилац дао у преводу г. Томе Маретића [!], требало опширно протумачити:

’Дево Света, што јасну браниш Ченстохову,  
На Острих светлиш вратих. Ти [што] градић тврди  
Ново-гродски са верним народом му чуваш!’ итд.

Пољак дршће од узбуђења кад то чита, а Србину су и Ченстохова и оштра врата (капија) и градић Новогродски само празна имена док му се не протумаче (Кошутећ 1921: 35).

Кошутећеве примедбе су неоспорно на месту, нарочито ако се има у виду школска омладина којој је књига накнадно намењена. Нашу пажњу у овоме наводу привлачи пак нешто друго. Наиме, из Кошутећеве тврдње да Кнежевић преузима Мицкјевичеве стихове из превода Томе Маретића – видимо да Кошутећу Маретићев превод није био познат или бар да му није био при руци. Одговарајући стихови код Маретића имају, наиме, овај облик:

Sveta Gospo, braniljo jasnoj Ćenstohovi,  
Ostrobramska sjajnice! Ti Grad šitiš novi  
I vjerne mu gradjane!... Po čudu si svome...

(Mickiewicz 1893: 3).

Но вратимо се Кнежевићевим ауторским издањима. Последње од њих појавило се 1927. Реч је о Сјенкјевичевој приповести „Przez stery”, чији је превод, под насловом „Преко прерија”, прештампан из „Венца“. И ова је књижица могла наићи на добар пријем код омладине, наравно, не толико због своје мелодрамске боје, колико због тематике која дубоко залази у вестерн.

## 5.

Лазар Кнежевић је за живота објавио још *Вал се враћа* (*Powracająca fala* – превод: Београд, 1922) Боле-

слава Пруса, репрезентативни избор Рејмонтових приповедачких дела у две књиге (1929–1930) и прву књигу сличног избора Марије Рођевичувне (1931).

Прусову приповест *Вал се враћа*, коју је под насловом *Поврајни шалас* Кнежевић штампао у *Новој искри* још 1902, издао је осведочени полонофил Петар М. Петровић у својој тада већ врло угледној „Савременој библиотеци“. Уз Прусово дело, за ову прилику у поднаслову означено као „роман“, кратак предговор написао је руски слависта и београдски професор Александар Погодин.

Друге две позиције које смо споменули издања су „Народне просвете“ и појавиле су се у изузетно квалитетној „Библиотеци страних писаца“. Рејмонтов двотомни избор сачињавају једним делом већ објављени Кнежевићеви преводи, али и знатно више наслова који се овде на српском језику публикују први пут.

Прву књигу Рејмонтових *Изабраних дела* чине ова: скица за роман „Праведно“ („Sprawiedliwie“, 1899), „Састанак“ („Spotkanie“, превдено за *Српски књижевни иласник* 1914), „Једнога дана“ („Pewnego dnia“, 1900) и „Кучка“ („Suka“, преведено за *Српски књижевни иласник* 1912). Друга књига састоји се од нешто више приповедака из различитих Рејмонтових збирки: „Ave patria [morituri te salutant...]“ (1907); „На ивици“ („Na krawędzi“, 1907), „Гробље“ („Cmentarzysko“, 1907), „Томко Баран“ („Tomek Baran“, преведено за *Српски књижевни иласник* 1920), „Пред свануће“ („Przed świtem“, 1901; 1902); „У пруској школи“ („W pruskiej szkole“, 1909), „Суђење“ („Sąd“, 1907) и „Сенка“ („Cień“, 1894). Као што се види, реч је о пажљиво одабраним делима, која су, сакупљена у целину, углавном репрезентативна за свога аутора.

Овome треба додати уводну студију познатог пољског критичара, театролога и књижевног историчара Јана Лорентовича (1868–1940), насловљену „Владислав С. Рејмонт (1868–1925)“, која служи као предговор *Изабраним делима*. То је изузетно опширан, готово моно-

графски текст, најкомплетнији који је о овоме писцу понуђен нашој публици.

У последњој години Кнежевићевог живота појавила се прва књига *Избраних дела* Марије Рођевичевне са романом *Маїнаїї* (1898; 1900). Не знамо шта је „Народна просвета“ планирала за другу књигу, али с обзиром на некадашњи успех у нашој средини, може бити да је то био роман *Dewajtis*. Преводу *Маїнаїїа* претходи опсежан предговор Станислава Папјерковског, који, с обзиром на тематику романа, широким потезима представља прилике после Јануарског устанка у пољском друштву и књижевности. Кондензовану информацију наш читалац добија и о књижевном раду Марије Рођевичевне, а осим низа побројаних наслова, Папјерковски је скицирао проблематику романа *Били су и биће* (*Byli i będą*, 1907; 1908) и нарочито *Dewajtis*. Рођевичевна је нашој публици представљена као изузетно ангажовани писац романа с тезом, чији поглед на свет, па тако и књижевни програм извире из идеологије варшавског позитивизма.

#### IV

Лазар Кнежевић је умро изненада, у напону стваралачке снаге, оставивши за собом велики број рукописа. Како дознајемо из додатка иначе врло непрецизне библиографије његових превода, коју је у *Венци* 1932. објавио његов син, Радоје, међу тим рукописима затекли су се Сјенкјевичеви романи *На љуїу* [пољу?] *славе* (*Na polu chwały*), *Крстїаши* (*Krzyżacy*) и недовршен превод трећег дела трилогије – *Пан Володијовски* (*Pan Wołodyjowski*), затим Рејмонтова приповетка „Франек“ („Franek”, 1894) и приповетке Жеромског – „Ананке“ („Ananke”, 1891), „Сенке“ („Cienie”, 1898), „Зла слутња“ („Złe przeczucie”, 1891) и „Сумпак” („Zmierzch”, 1893) (уп. Кнежевић 1931–1932: 538). Радоје Кнежевић је у годинама после очеве смрти учинио доста на публи-

ковању ових рукописа. Није му пошло за руком да објави *Na polu chwały* и, колико је нама знано, још једино Рејмонтову приповетку „Франек“, која је по свој прилици рађена за *Изабрана дела*, али у њих из неког разлога није укључена.<sup>9</sup> Рукописна заоставштина Лазара Кнежевића није сачувана.<sup>10</sup>

У времену од преводиоачеве смрти до почетка II светског рата, поред трећег издања *Quo vadis?*, појавиле су се још само две значајне књиге.

Прва од њих били су Сјенкјевичеви *Крстиши* у препознатљивом, луксузном издању „Народног дела“. Уз Кнежевићев превод штампан је и предговор издавача – Петра М. Петровића.

П. М. Петровић је пред сам II светски рат планирао и друго издање, што речито сведочи о популарности књиге. Цео пројекат прекинуло је избијање рата, али га ипак није сасвим зауставило. Незнаним путем, из загребачке „Типографије“, где су иначе штампана сва издања „Народног дела“, књига је стигла у окупирани Београд; ту је, после доштампавања неколиких табака, скром-

9 Занимљивости ради спомињемо податак да је уз историјски роман Дмитрија Мерешковског *Смрти бојова. Јулијан Ойијадник*, објављен у „Савременој библиотеци“ П. М. Петровића 1923. године, на последњој страни придодат извод из каталога, одакле дознајемо да су „у штампи“, поред осталих: „Сјенкјевич [–] На пољу части“ и „Крсташи“, као и „Сјерошевски [–] Дно јада“. На основу ове најаве не можемо, наравно, доносити никакве поуздане закључке, али она упућује на то да је 1923. већ могао бити готов – или на добром путу да то буде – Кнежевићев превод Сјенкјевичевих романа *Na polu chwały* (премда се наслов из издавачеве најаве не подудара са оним који Радоје Кнежевић наводи у споменутој библиографији), односно *Крстиши*. Кад је о Сјерошевском реч, *Дно јада* је већ објављено у „Српском књижевном гласнику“ 1909. године. У сваком случају, једини наслов из ове најаве који је, према нашим сазнањима, угледао светлост дана у издању П. М. Петровића (додуше, не у „Савременој библиотеци“, већ у „Народном делу“) били су *Крстиши* (1934).

10 Према усменом обавештењу које смо добили од гђе Олге Михајловић, преводиоачеве унукe, рукописи Лазара Кнежевића, заједно са материјалом за српско-француски речник, страдали су за време савезничког бомбардовања Београда 1944. године.

но опремљена и без икаквих података о преводиоцу, издавачу, месту и години издања – ушла у књижарску продају. Тако је Сјенкјевич својим изразито антигермански интонираним *Крстишима* крепио и српска срца, а да иначе педантни окупатор за то није ни знао!

Задруга Југословенског професорског друштва, која се бавила и издаваштвом, покренула је 1939. године библиотеку „Светски писци“ под уредништвом Радоја Кнежевића. Као трећа књига у првом колу библиотеке појавио се доста неуобичајен избор приповедака двојице аутора – Вацлава Сјерошевског и Стефана Жеромског. Писац двају предговора, једног на почетку, а другог у средини књиге, био је Ђорђе Живановић. Према усменом обавештењу које смо од њега добили, Радоје Кнежевић је намеравао да изда избор прозе Сјерошевског, руковођен пре свега егзотичном тематиком његових дела. Но пошто је библиотека „Светски писци“ била намењена и омладини, уредник није хтео у тај избор да уврсти „Дно јада“ („Dno pędzy”), које је Лазар Кнежевић објавио у „Српском књижевном гласнику“ још 1909. године, под изговором да се у тој приповести сувише провокативно и натуралистички приказују патње лепрозних болесника. Будући да књига тако није имала обим који је подразумевала библиотека „Светски писци“, накнадно је, према сведочењу Ђ. Живановића, придодат и избор из Жеромског.

Сјерошевски је у овој књизи заступљен следећим насловима: „Хајлах“ („Chajlach”; прев. 1912), „Чукче“ („Czukcze”, 1899), „У јесен“ („Jesień”; прев. 1913), „Освит“ („Brzask”; прев. 1902) и „У леду“ („Wśród lodów”; прев. 1922). Избор прозе Жеромског састоји се од чак једанаест текстова; оне који су споменути у овом одељку бележимо само по наслову превода: „О војнику потукачу“, „Доктор Петар“, „Казна“, „Заборав“ („Zapomnienie”; прев. 1912), „Искушење“ („Pokusza”; прев. 1912), „Сенке“,

„Сумрак“, „Ананке“, „Зла слутња“, „Ма шта се догодило, нек удара у мене“ и „Своме Богу“.

На књигу приповедака Сјерошевског и Жеромског повољно се, мада помало конвенционално осврнуо Радмило Димитријевић у *Гласнику Јујословенској професорској друшћива*, користећи се при том Живановићевим предговорима (уп. Димитријевић 1939).

\*

У овде већ навођеном реферату Главном просветном савету о *Одабраним делима ђољске књижевности* Кошутић је још 1921. године нагласио: „Г. Кнежевић стекао је преводима с пољског исто онако леп глас као и покојни Глишић преводима с руског“ (Кошутић 1921: 35). И после смрти Лазар Кнежевић је монументалношћу свога преводилачког опуса још дуго зрачио у нашој средини, те с правом можемо тврдити да је тај његов „глас“ обележио читаву прву половину XX века. Сјенкјевичеви романи *Оињем и мачем*, *Појћој* и *Без доіме*, који су у међувремену, најпре преводиочевом заслугом, постали културна икона своје врсте, последњи пут су у Кнежевићевом преводу објављени 2000. године („Verzal Press“), а *Quo vadis?* – 2003. („Утопија“),<sup>11</sup> остајући на тај начин у читалачком оптицају и на почетку XXI столећа.

<sup>11</sup> Подаци одражавају стање у време припреме овога рада за штампу (2003); *Quo vadis* у Кнежевићевом преводу публикован је потом 2004, 2007, 2010, 2011, а *Крсћаша* 2007 – вид. Stojanović 2013.

## ЛИТЕРАТУРА

- Komornicka M. (1901), „Dziękczynienie”, *Chimera*, I, 3, 487–489.
- Kot W. (1962), *Dramat polski na scenach chorwackich i serbskich do roku 1914* (Kraków: PAN, Oddz. w Krakowie).
- Mickiewicz A. (1893), *Gospodin Tadija ili Posljednji porob u Litvi [...]*, Maretić dr T. (preveo, uvod i bilješke napisao) (Zagreb: Matica hrvatska).
- Prus B. (1955), *Wybór pism*, II: *Nowele* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy).
- Sienkiewicz H. (1964), *Nowele*, I (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy).
- Stojanović B. (2013), *Polonica u Srbiji: Bibliografija posebnih izdanja (1848–2013)* (Beograd: Slavističko društvo Srbije).
- Subotin S. (1969), „Julius Slovacki kod Srba i Hrvata“, u: *Iz poljsko-jugoslovenskih književnih veza* (Beograd: Filološki fakultet).
- Volk P. (1992), *Pozorišni život u Srbiji 1835/1944* (Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Muzej pozorišne umetnosti Srbije).
- Žeromski S. (1981), *Pisma zebrane*, 1: *Opowiadania*, Adamczyk Z. J. (oprac.) (Warszawa: Czytelnik).
- Živanović Đ. (1966), „N. M. Rajko i kontynuatorzy”, w: Baculewski J. (red.), *Śladami życia i twórczości Marii Konopnickiej*, wyd. drugie (Warszawa: Ludowa Współdzielnia Wydawnicza).
- (1967), „Sienkiewicz w literaturach serbskiej i chorwackiej”, *Pamiętnik Słowiański*, (XVII).
- Аноним (1903), „Огњем и мечем“, *Дело*, (XXVII) 1.
- (1913a), „*Quo vadis?* у српском преводу“, *Српски књижевни гласник*, (XXXI) 11/12, 953.
- (1913b), „*Quo vadis?*“, *Дело*, (LXIX) 2, 318.
- Буњак П. (1996), „Почеци рецепције Сјенкјевичевог романа *Quo vadis?* код Срба“, у: *Сјмо јодина јолонистике у Србији* (Београд: Филолошки факултет, Славистичко друштво Србије), 177–185.
- Димитријевић Р. (1939), „Сјерошевски–Жеромски, *Пријовейке*“, *Гласник Југословенској професорској друштва*, 4, 321–322.
- Жеромски С. (1929), „Ма шта се догодило – нек удара у мене“, *Мисао*, (XXXI) 233/236.
- Живановић Ђ. (1982), „Досад непознат универзитетски пољски приручник Радована Кошутића“, *Зборник за славистику МС*, 23, 171–181.
- К. (1910), „Огњем и мечем“, *Полијтика*, 13. IV.

- Кнежевић Р. Л. (1931–1932), „Библиографија превода Л. Р. Кнежевића“, *Венац*, (XVII) 7.
- Коморњицка М. (1902), „Захвалност“, *Нова искра*, 6.
- Костић Д. (1910), „Огњем и мачем“, *Српски књижевни иласник*, (XXIV) 9, 712.
- Кошутић Р. (1896), *Примери књижевности језика њољској* (Београд: [Државна штампарија]).
- (1901), *Примери књижевности језика њољској* (Београд: Државна штампарија).
- (1921), [Реферат о серији *Одабрана дела њољске књижевности* I–III], *Просветни иласник*, 1921, 3: Службени део.
- Лазаревић Б. (1910), „Огњем и мачем“, *Ново време*, 124, 1–2; 131, 1–2.
- Продановић Ј. (1911), „Огњем и мачем“, *Просветни иласник*, 11/12, 1033–1041.
- Прус Б. (1900), „Михалко“, *Нова искра*, 9–11.
- Сјенкјевич Х (1885), „Стражар на морској кули“, (прев.) Владимир [Лаза Нанчић], *Јавор*, 38–41.
- (1899), „Анђео“, *Нова искра*, 1.
- (1905), „Палилац на фару“, *Српски књижевни иласник*, (XV) 11.
- Словацки Ј. (1913), „Отац помрлих од куге у Ел-Аришу“, *Босанска вила*, 22.
- Суботин С. (1963), „Хенрик Сјенкјевич у српској и хрватској књижевној критици и публицистици“, *Прилози за КЈИФ*, (XXIX) 1–2, 215–217.
- (1968), „Писма Радована Кошутића Елизи Ожешковој“, *Анали Филолошкој факултете*, (VIII) 253–270.
- Топић М. (1996), „Прва Кошутићева хрестоматија“, у: *Свој јодина њолонистике у Србији* (Београд: Филолошки факултет, Славистичко друштво Србије), 19–37.
- Шимањски А. (1903), „Сруљ из Љубартова“, *Дело*, (XXVII) 1.

ХРОНОЛОШКА БИБЛИОГРАФИЈА ПРЕВОДА  
ЛАЗАРА КНЕЖЕВИЋА  
С ПОЉСКОГ ЈЕЗИКА ДО 1941.\*

1. Sienkiewicz, Henryk, Анђео. – Нова искра, Београд, I/1899, 1, 7–10.
2. Szymański, Adam, Столар Коваљски. – Нова искра, Београд, I/1899, 4–5, 58–62; 86–88.
3. Sienkiewicz, Henryk, У жупном приморју. – Нова искра, Београд, I/1899, 9–17, 147–152; 165–168; 182–185; 202–204; 223–225; 254–259; 280–284.
4. Ostoja (Sawicka, Józefa), Оргуљаш. – Дело, Београд, VI/1899, XXI, 222–231.
5. Prus, Bolesław, Михалко. – Нова искра, Београд, II/1900, 9–11, 269–271; 300–302; 336–338.
6. Ostoja (Sawicka, Józefa), Рођака. – Звезда, Београд, IV/1900, III, 183–198.
7. Sieroszewski, Waclaw, Освит. – Коло, Београд, II/1902, 3, 143–152.
8. Prus, Bolesław, Повратни талас. – Нова искра, Београд, IV/1902, 1–5, 5–11; 38–47; 70–78; 102–106; 132–139. [Аутор потписан: Болеслав Прус (Ал. Гловацки).]
9. Komornicka, Maria, Захвалност. – Нова искра, Београд, IV/1902, 6, 180.
10. Maciejowski-Sewer, Ignacy, Пролеће. – Српски књижевни гласник, Београд, 1902, VI/8, 1225–1238; VII/1–2, 25–36; 96–106.

---

\* О Кнежевићевим преводима у засебним издањима после II светског рата в.: Бранислава Стојановић, „Библиографија превода пољске књижевности: монографске публикације (1946–2002)“, *Зборник Мајице српске за славистику* (2004), 65–66, 311–358. Електронска верзија: <<https://www.rastko.rs/rastko-pl/bibliografija/bstojanovic-polonica-1946-2002.php>>. Проширена и актуелизована верзија: B. Stojanović, *Polonica u Srbiji: Bibliografija posebnih izdanja (1848–2013)* (Beograd: Slavističko društvo Srbije, 2013).

11. Szymański, Adam, Сруљ из Љубартова. – Дело, Београд, X/1903, XXVII/1, 47–55.
12. Sienkiewicz, Henryk, Басна. – Дело, Београд, X/1903, XXVIII/1, 99–100.
13. Ostoja (Sawicka, Józefa), Писмо. – Српски књижевни гласник, Београд, 1903, X/4, 281–291.
14. Sienkiewicz, Henryk, Бартек победилац. – Дело, Београд, XII/1905, XXXVI/1, 42–88.
15. Sienkiewicz, Henryk, Палилац на фару. – Српски књижевни гласник, Београд, 1905, XV/10–11, 741–747; 820–828.
16. Orzeszkowa, Eliza, Чудноват човек. – Дело, Београд, XI/1906, XXXIX/3, 285–300; XLI/1, 15–29; 3, 327–342.
17. Orzeszkowa, Eliza, Далеко. – Одјек, Београд, V/1906, 78 (ускршњи број), 7–8.
18. Prus, Bolesław, Мртва стража. – Београд, СКЗ, књ. 111, 1907, 278.
19. Sieroszewski, Waław, Дно јада. – Српски књижевни гласник, Београд, 1909, XXIII/2–8, 96–109; 179–186; 250–260; 330–337; 415–426; 491–505; 569–582.
20. Sienkiewicz, Henryk, Огњем и мачем. Роман. У четири књиге [I–II]. – Београд, СКЗ, 1910, I, 421+[5]; II, [4]+407. Забавник СКЗ, књ. 9.
21. Szymański, Adam, Пан Јенджеј Кравчиковски. – Звезда, Београд, I/1912, 8, 472–481.
22. Sieroszewski, Waław, Хајлах. – Звезда, Београд, I/1912, 10–11, 604–616; 687–696.
23. Żeromski, Stefan, Искушење. – Звезда, Београд, I/1912, 13, 785–787.
24. Orzeszkowa, Eliza, Милорд. – Дело, Београд, XIX/1912, LXII/3, 356–368; LXIII/1, 56–68; 2, 244–251; 3, 378–387; LXIV/1, 47–61.
25. Sieroszewski, Waław, У јесен. – Дело, Београд, XIX/1912, LXIV/3, 352–364.

26. Žeromski, Stefan, Заборав. – Босанска вила, Сарајево, XXVII/1912, 17/18, 241–245.
27. Orzeszkowa, Eliza, Каријере. – Српски књижевни гласник, Београд, 1912, XXIX/5, 327–336.
28. Žeromski, Stefan, Заборав. – Српски књижевни гласник, Београд, 1912, XXIX/11, 807–816.
29. Reymont, Władysław St., Кучка. – Српски књижевни гласник, Београд, 1912, XXVIII/7, 491–503.
30. Sieroszewski, Wacław, У јесен. – Вечерње новости, Београд, XXI/1913, 81–84, 1–2; 85, 1. [Преводилац непотписан.]
31. Koponicka, Maria, Не плачите, тужни. – Босанска вила, Сарајево, XXVIII/1913, 20, 275.
32. Koponicka, Maria, Одломак. – Босанска вила, Сарајево, XXVIII/1913, 20, 275.
33. Koponicka, Maria, Зашто је ова провала... – Босанска вила, Сарајево, XXVIII/1913, 20, 275–276.
34. Słowacki, Juliusz, Отац помрлих одкуте у Ел-Аришу. – Босанска вила, Сарајево, XXVIII/1913, 22–23, 307–309; 323–325.
35. Orzeszkowa, Eliza, Ситанце. – Српски књижевни гласник, Београд, 1913, XXX/7, 489–499.
36. Zapolska, Gabriela, Њих четворо. – Извођења: Народно позориште, Београд, 28. II 1913; репризе: 31. VIII 1913; 3. IX 1913. – Српско народно позориште, Нови Сад, 6. XI 1919. – Народно позориште, Скопље, 4. I 1921.
37. Sienkiewicz, Henryk, Quo vadis? Роман. – Београд, Свесловенска књижарница, 1913, 644+[1].
38. Reymont, Władysław St., Састанак. – Српски књижевни гласник, Београд, 1914, XXXIII/1, 9–21.
39. Sienkiewicz, Henryk, Без догме. / Милорад Ст. Јанковић. – Мисао, Београд, I/1919–20, I/1–5, 40–55; 119–133; 208–223; 282–289; [од 1. јан. 1920. превод наставља Лазар Р. Кнежевић] 360–367. II/1920, II/6–12, 439–454; 528–543; 610–625; 693–700; 771–

- 778; 850–857; 927–934. III/13/14–18, 1040–1055; 1165–1181; 1267– 1275; 1336–1351. IV/19–24, 1420–1435; 1497–1504; 1587–1594; 1672–1679; 1746–1754; 1847–1854. III/1921, V/25–32, 36–44; 125– 132; 199–207; 286–293; 355–363; 441–449; 521–527; 610–617.
40. Daniłowski, Gustaw, Зимски капутић. – Мисао, Београд, I/1919, I/1–2, 33–39; 113–118.
41. Reymont, Władysław St., Томко Баран. – Српски књижевни гласник (НС), Београд, 1920, I/3–5, 170–182; 248–260; 327–338.
42. Sienkiewicz, Henryk, Без догме. / Лазар Р. Кнежевић и Милорад Ст. Јанковић. – Београд, Издавачка књижара Рајковића и Ђуковића, 1920, 307 + 3. Библиотека 'Мисао'. [Као преводилац, на корицама потписан Л. Кнежевић, а на насловној страни – М. Јанковић.]
43. Mickiewicz, Adam, Бекство. – Венац, Београд, 1921/22, VII/3, 188–193.
44. Sienkiewicz, Henryk, Бартек Победилац – Палилац на кули светиљи – Анђео. – Београд, [изд. преводиоца]. [Шт. 'Св. Сава'], 1921, 108+[2]. Одабрана дела пољске књижевности, I.
45. Sienkiewicz, Henryk, У жупноме приморју. Новела. – Београд, [изд. преводиоца]. [Шт. 'Св. Сава'], 1921, 87+[1]. Одабрана дела пољске књижевности, II.
46. Prus, Bolesław, Вал се враћа. Роман. – Београд, Савремена библиотека, 1922, X+(11–96). Савремена библиотека [књ. 38]. [Александар Погодин, Предговор, VII–X.]
47. Sienkiewicz, Henryk, Легије. Историјски роман у два дела. Први део. У отаџбини. – Демократија, Београд, IV/1922,... 765 (18. I), 2 [19. наставак];... 772 (27. I), 2 [26. наставак]. [Преводилац непотписан.]

48. Sieroszewski, Waław, У леду. – Будућност, Београд, I/1922, I/1–9, 46–49; 88–92; 139–144; 187–190; 235–240; 286–292; 334–338; 385–389; 424–428.
49. Sienkiewicz, Henryk, Огњем и мачем. Роман у четири књиге. Друго издање. – Београд, Издавачка књижарница Напредак, 1923, I, 240; III, 259+[1]; III, 272; IV, 208.
50. Sienkiewicz, Henryk, Quo vadis? Роман. – Београд, Књижарница Напредак – Свесловенска књижарница, 1923, I, 320; III, [4]+(321–617)+[7].
51. Sienkiewicz, Henryk, Две ливаде. – Венац, Београд, 1924/25, X/3, 179–183.
52. Sienkiewicz, Henryk, Две ливаде. [У:] Одабрана дела пољске књижевности, III. – Београд, изд. преводиоца, 1925, 1–6.
53. Orzeszkowa, Eliza, Милорд. [У:] Одабрана дела пољске књижевности, III. – Београд, изд. преводиоца, 1925, 7–92.
54. Orzeszkowa, Eliza, Чудноват човек. [У:] Одабрана дела пољске књижевности, III. – Београд, изд. преводиоца, 1925, 93–160.
55. Sienkiewicz, Henryk, Преко прерија. – Венац, Београд, 1926/27, XII/1–8, 14–20; 114–122; 184–194; 274–288; 410–419; 494–502; 570–577.
56. Żeromski, Stefan, Доктор Петар. – Српски књижевни гласник (НС), Београд, 1926, XVII/7–8, 495–502; 581–590.
57. Sienkiewicz, Henryk, Преко прерија. – Београд, [изд. преводиоца]. [Шт. 'Св. Сава'], 1927, 71+[1].
58. Reymont, Władysław St., Изабрана дела. Књига прва. [Праведно; Састанак; Једнога дана; Кучка.] – Београд, Народна просвета, б. г. [1929], XLIII+[1]+259+[1]. Библиотека страних писаца. [Предговор: Јан Лорентович, Владислав С. Рејмонт (1868–1925), VII–XLIII.]

59. Lorentowicz, Jan, Владислав С. Рејмонт (1868–1925). [У:] Reymont, Władysław St., Изабрана дела. Књига прва. – Београд, Народна просвета, б. г. [1929], VII–XLIII.]
60. Żeromski, Stefan, Казна. – Мисао, Београд, XI/1929, XXX/225/232, 227–233.
61. Żeromski, Stefan, Своме богу. – Мисао, Београд, XI/1929, XXXI/233/236, 81–83.
62. Żeromski, Stefan, Ма шта се догодило – нека удара у мене. – Мисао, Београд, XI/1929, XXXI/ 233/236, 84–86.
63. Żeromski, Stefan, О војнику потукачу. – Мисао, Београд, XI/1929, XXXI/237/240, 274–320.
64. Reymont, Władysław St., Изабрана дела. Књига друга. [Ave patria; На ивици; Гробље; Томко Баран; Пред свануће; У пруској школи; Суђење; Сенка]. – Београд, Народна просвета, б. г. [1930], 261+[3]. Библиотека страних писаца.
65. Rodziewiczówna, Maria, Изабрана дела. Књига прва. Магнат. – Београд, Народна просвета, б. г. [1931], XXVIII+282+[2]. Библиотека страних писаца. [Предговор: Др Станислав Папјерковски, Марија Рођевичувна, IX–XXVII.]
66. Sienkiewicz, Henryk, Потоп. [I–III.] – Београд, СКЗ, 1931, I, 467; III, 555+[1]; III, 409+[1]. Забавник СКЗ, књ. 24.
67. Sienkiewicz, Henryk, Крсташи. Витезови тевтонски. Историјски роман у две књиге. – Београд, Народно дело, б. г. [1934] I, XIV+[2]+357+[3]; III, [2]+(361–761)+[1]. [Предговор: Петар М. Петровић, Хенрик Сјенкјевић, VII–XIV.]
68. Sieroszewski, Waclaw, Хајлах; Чукче; У јесен; Освит; У леду. [У:] В. Сјерошевски – S. Żeromski, Приповетке. – Београд, изд. Професорске задруге, 1939, 19–182. [Предговор: Ђорђе Живановић, Вацлав Сјерошевски, 7–18.]

69. Żeromski, Stefan, О војнику потукачу; Доктор Петар; Казна; Заборав; Искушење; Сенке; Сумрак; Ананке; Зла слутња; Ма шта се догодило, нек удара у мене; Своме Богу. [У:] В. Сјерошевски – S. Żeromski, Приповетке. – Београд, изд. Професорске задруге, 1939, 193–389. [Предговор: Ђорђе Живановић, Стефан Жеромски, 187–192.]
70. Sienkiewicz, Henryk, Quo vadis? Роман. – Београд, изд. Свесловенске књижарнице, 1940, 622.
71. Sienkiewicz, Henryk, Крсташи. Витезови тевтонски. Историјски роман у две књиге. / [Лазар Р. Кнежевић]. – Б. м., [Београд, Народно дело], б. г. [1941], књ. I, 4+(1–357)+3; књ. III, 2+(361–761)+1. [Књига штампана у Загребу пред II св. рат, доштампана у Београду, повезана и продавана за време окупације.]

## АУТОРСКИ РЕГИСТАР

Daniłowski, Gustaw – 40  
Komornicka, Maria – 9  
Lorentowicz, Jan – 59  
Maciejowski-Sewer, Ignacy – 10  
Mickiewicz, Adam – 43  
Orzeszkowa, Eliza – 16, 17, 24, 27, 35, 53, 54  
Ostoja – в. *Sawicka, Józefa*  
Prus, Bolesław – 5, 8, 18, 46  
Reymont, Władysław St. – 29, 38, 41, 58, 64  
Rodziewiczówna, Maria – 65  
Sawicka, Józefa – 4, 6, 13  
Sewer – в.: *Maciejowski-Sewer, Ignacy*  
Sienkiewicz, Henryk – 1, 3, 12, 14, 15, 20, 37, 42, 44, 45, 47, 49–52, 55, 57, 66, 67, 70, 71  
Sieroszewski, Wacław – 7, 22, 25, 30, 48, 68  
Słowacki, Juliusz – 34  
Szymański, Adam – 2, 11, 21  
Zapolska, Gabriela – 36  
Żeromski, Stefan – 23, 26, 28, 56, 60–63, 69

А. А. СИДОРОВ И А. Л. ПОГОДИН  
В РОЛИ ПОПУЛЯРИЗАТОРОВ  
ПОЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
В СЕРБСКОЯЗЫЧНОЙ СРЕДЕ<sup>1</sup>

Настоящая работа посвящается явлению по своей сущности межславянскому и «инославянскому»: русским, писавшим по-сербски, о – польской литературе. Речь пойдет о двух русских культурных деятелях, нашедших приют в Сербии, в городе Белграде, которые в прошлом были самым тесным образом связаны с Привислинским краем, следя за его культурной и политической жизнью. Оба они в конце XIX и начале XX века жили и работали в Привислинье, в Варшаве, и, разумеется, отлично ориентировались в актуальном в свое время и весьма болезненном «польском вопросе».

I

С 1924 по 1930 г. в сербской периодике встречаются немногочисленные, но всегда обстоятельно написанные публицистические работы Алексея Алексеевича Сидорова, который чаще всего подписывался как «Алексије Сидоров». Это в основном политически независимые газеты, как *Покрет* и *Трибуна*, либо орган сербских «самостоятельных» демократов *Реч*, или же влиятельные общественно-политические и литературные журналы, как *Нови живот*, *Мисао*, *Српски књижевни гласник*. На

<sup>1</sup> Доклад на международной конференции «Русское зарубежье и славянский мир: культурологический аспект» (Белград, 2013 г.). Первая публикация в: *Русское зарубежье и славянский мир. Сборник трудов*, Буняк П. (сост.) (Белград: Славистическое общество Сербии, 2013), 578–590.

страницах этих изданий Сидоров писал на разные темы (напр. о романе Марка Алданова *Девятое Термидора* или о первом преподавателе русского языка и литературы на белградской Великой школе П. А. Кулаковском), но глубокую осведомленность продемонстрировал он в нескольких статьях, посвященных польской литературе – Сенкевичу (1924), Реймонту (1924), затем в некрологах Каспровичу (1926) и Пшибышевскому (1927), а также в обзоре «Польска послератна книжевност» (1926).

Представим две наиболее характерные его статьи.

## 1

По поводу присуждения нобелевской премии по литературе польскому прозаику Владиславу Реймонту Сидоров в сербской периодике отозвался среди первых. Его небольшая статья «Владислав Рејмонт. Поводом одликовања Нобеловом наградом» (Сидоров 1924) давала сербской публике возможность восполнить главным образом скудные сведения о польском писателе. В нескольких словах Сидоров обрисовал реймонтовский литературный контекст в конце XIX столетия и символически описал смену поколений в польской литературе, как смену одной великой тройки – другой: «... после войны, когда передовые представители предшествующего литературного поколения Сенкевич, Прус-Гловацкий и Ожешкова лежат уже в могиле, Реймонт, Жеромский и Пшибышевский занимают первые места в польской литературе»<sup>2</sup> (Сидоров 1924: 342–343). Не останавливаясь на биографии лауреата, автор статьи информирует о его творчестве: упоминает его первый опубликованный рассказ «Смерть» („Śmierć”, 1893), повести и рассказы «Томек Баран» („Tomek Baran”, 1895), «В один прекрасный день» („Pewnego dnia”, 1900), «Справедливо» („Sprawiedliwie”, 1899). В нескольких словах

2 Здесь и дальше пер. с сербского – П.Б.

описывает шедевр Реймонта – роман *Мужики* (*Chłopi*, 1904–1909) и упоминает еще один «роман, в котором изображается борьба поляков в конце XVIII столетия за независимость» (Сидоров 1924: 343); здесь речь идет об исторической трилогии Реймонта *1794 год* (*Rok 1794*, 1913–1918).

Вместо общепринятого для такого рода текстов заключения о значении Реймонта, Сидоров ссылается на мысль польского историка литературы А. Потоцкого о сходстве Реймонта с Бальзаком (см. Potocki 1912: 63–64) и на статью Здзислава Дембицкого в газете *Курьер варшавский* о присвоении Реймонту нобелевской премии. Вслед за Дембицким Сидоров утверждает, что неприсуждение премии А. М. Горькому и В. Бласко Ибаньесу, которые в 1924 г. были конкурентами Реймонта, было символичным отвержением «идей революционной анархии», а затем приводит слова польского поэта и публициста: «Это факт огромного значения – пишет г. Дембицкий – поскольку одержало победу созидание над разрушением, спокойствие над тревогой, повиновение над сопротивлением вечным законам природы» (Сидоров 1924: 344).

Этот небольшой текст о Реймонте – помимо основной информации о награжденном писателе, предназначенной тогдашнему сербскому читателю, – указывает, по меньшей мере, на два небезынтересных для нас обстоятельства: во-первых, у Сидорова под рукой была книга А. Потоцкого *Современная польская литература* (1912) и, во-вторых, он получал *Курьер варшавский*. Стало быть, о польской культуре имел хорошие сведения и активно следил за событиями в независимой Польше. Третье, вполне, впрочем, понятное обстоятельство – это нерасположение к революции.

Хорошую ориентировку в современных польских литературных процессах Сидоров продемонстрировал в обзорной статье «Польска послератна књижевност»,

напечатанной в рождественском номере газеты *Реч* (Сидоров 1926). Описывая современную польскую литературную сцену, Сидоров по имени упомянул таких писателей и поэтов, как: Анджей Струг, Леопольд Стаф, Юлиуш Каден-Бандровский, Корнель Макушинский, Ярослав Ивашкевич, Казимеж Вежиньский, Юлиан Тувим, Ян Лехонь. В 1926 г. они действительно составляли актуальную литературную элиту – причем Стафу в то время было 48, а Лехоню 27 лет...

2

Итак, кем же был А. А. Сидоров?

По крайне скудным сербским архивным данным, – а нашли мы их в Реестре похороненных на Новом кладбище в Белграде<sup>3</sup> – Алексей Алексеевич Сидоров был по профессии журналистом и родился в 1864 г. (точной даты нет). В рубрике место рождения приводится только «Россия». Последний адрес, по которому он проживал в Белграде, была ул. Шуматовачка д. 123, относившаяся в 20–30-е гг. прошлого столетия к скромному, скорее бедному кварталу города Белграда. А. А. Сидоров умер 8 декабря 1932 г. Похоронила его супруга Антонина...

Наши архивные исследования, точнее отсутствие более существенных следов в архивных источниках, указывают на то, что Сидоров, по всей вероятности, не состоял на югославской государственной службе. Можно предположить, что, будучи журналистом, он достаточно активно сотрудничал с русскоязычными периодическими изданиями в Сербии и Европе, и об этом, если это так, должны быть сведения у исследователей периодики русского зарубежья. Благодаря подсказке

3 Автор выражает благодарность за оказанную помощь искусствоведу г-же Братиславе Костиц и г. Михаилу Иличу, работавшим в 90-е гг. XX в. в администрации Нового кладбища в Белграде.

А. Б. Арсеньева, отметим также, что А. А. Сидоров публиковался в 20–30-е гг. и как поэт.

Мы же здесь сосредоточим внимание на его дореволюционных публикациях, так или иначе касающихся «польского вопроса».

3

Как публицист, А. А. Сидоров занимался историческими, политическими и экономическими проблемами Привислинского края, в котором по-видимому проживал. Первые его отдельные публикации издавались в Варшаве: *Привислинье и Восток. Экономический этюд* (1891), *К столетию третьего раздела Польши* (1895), *Исторический очерк русской печати в Привислинском крае* (1896), *Русские йосудари в Варшаве* (1897).

Остановимся на брошюре 1895 г. *К столетию третьего раздела Польши* – разумеется, не из-за ее значения, а для иллюстрации занятой А. А. Сидоровым позиции, ничем практически не отличавшейся от русских славянофилов XIX века.<sup>4</sup>

В предисловии к брошюре, объясняя повод для ее написания (недавний «меморандум» о «польском вопросе», разосланный русским культурным деятелям, публикации и статьи о положении поляков в Российской империи и т.д.), Сидоров дает и некоторые сведения о себе:

...И в ближайшем будущем следует ожидать появления новых статей этого рода: необходимо, – заявил «Северный Вестник» [...] – напоминать в русской печати о страданиях польского общества“. Полагая, что этим попыткам следует дать отпор, ибо, к сожалению, в нашем обществе есть люди, готовые верить польским рассказам, выпускаю настоящую брошюру, в которой я старался *sine ira* осветить русско-польские отношения. Материал для характеристики современного настроения поляков взят мною из моих писем

<sup>4</sup> Впрочем, Сидоров там обильно ссылается напр. на Н. Н. Страхова.

из Львова, печатанных летом 1894 г. в «Новом Времени» и из моих же варшавских корреспонденций, появлявшихся в той же газете в 1893 и 94 годах и в первой половине этого года (Сидоров 1895: 3).

А вот как выглядит сидоровское «*sine ira*».

К столетию третьего раздела Польши, приведя (в отличном переводе) строки из «Сеймовых проповедей» П. Скарги, Сидоров доказывает, что ликвидация польского государства была исторической неизбежностью. Причины он видит в далеком прошлом: «Приняв католичество, Польша сделалась орудием Рима против близкого ей по крови племени и изломала свой внутренний строй по западному образцу». Результат был для него очевиден: «Вследствие этого внутренняя жизнь ее сложилась уродливо» (Сидоров 1895: 6). О восстании Костюшко, столетие которого отмечалось в 1894 г. в Галиции (о чем он, по собственному высказыванию, писал в «Новом времени»), Сидоров отмечает: «Правда, костюшковское восстание было с психологической точки зрения вполне естественным явлением: понятно, что поляки накануне последнего раздела Польши сделали попытку отстоять Речь Посполитую, но из того, что это восстание было психологически естественным явлением, вовсе не следует, что оно было целесообразным и разумным делом» (Сидоров 1895: 7).

Сто лет спустя, часть поляков выбрала «борьбу мирными средствами», но это Сидорова ничуть не успокаивает:

На многих русских эти осуждения с польской стороны вооруженных сопротивлений и польские заявления о том, что поляки должны бороться мирными средствами, действуют чрезвычайно успокоительно, но разве борьба поляков мирными средствами, к числу которых принадлежат хитрость, притворство, изворотливость, не требует противодействия и зоркого наблюдения с нашей стороны? (Сидоров 1895: 9).

И так далее, и тому подобное.

Рассуждая о расцвете польской культуры в Привислинском крае и роли российского владычества, Сидоров также обращается к истории. До третьего раздела Польши, там «безнравственность в отношениях полов [...] доходила до крайних пределов». В это время «самыми распространенными поэтами были Венгерский и Трембецкий, авторы порнографических [sic!] стихотворений и поэм». Зато «польская литература и наука возродились с водворением русского господства в значительной части земель бывшей Речи Посполитой» (Сидоров 1895: 32); впрочем, «талантливейшие современные беллетристы (Сенкевич, Ожешкова, Прус) родились в пределах России и у нас развили свою литературную деятельность» (Сидоров 1895: 30).

В заключение раздела о культуре Сидоров выходит на политические позиции национализма, именовавшегося впоследствии «экономическим» (хотя, конечно, не только):

...польское искусство и литература, успехами которых поляки в значительной степени обязаны нам, поддерживают и питают их отчужденность от нас, их высокомерие и притязания их на наше достоинство, а потому в польских культурных успехах, мало отрадного для нас. Каким же образом и какими средствами бороться нам против поляков в культурной области? Конечно, прежде всего путем подъема и развития нашей собственной самобытной культуры: чем культурнее и просвещеннее будем становиться мы, тем успешнее пойдет возвращение русской народности наших западных окраин (Сидоров 1895: 33–34).

О «польском вопросе» в Привислинском крае Сидоров продолжал писать и в первые годы XX века. Так, к 40-летию Январского восстания он опубликовал исторический очерк «Польское восстание 1863 г.» (1903). Он был близок к Киевскому клубу русских националистов, где в 1908 г. читал доклад «Польская автономия и славянская идея» (изд. 1908). Как националист, он, конечно, был противником самой идеи польской ав-

тономии, вопрос о которой ставился особенно остро в 1905–07 гг.

Имея в виду приведенные выше высказывания, можно было бы утверждать, что точка зрения А. А. Сидорова в трактовке польской тематики в его публицистической деятельности на сербском языке изменилась до неузнаваемости. Место его дореволюционных идей, как мы могли убедиться, заняла полная объективность и уважение к достижениям польской литературы. Или он, может быть, не считал целесообразным настраивать сербскую публику против поляков, имея в виду, что сербы в основном положительно относились к «новшествам» версальской Европы...

## II

Свое прежнее отношение к полякам и «польскому вопросу» изменил и другой видный деятель культуры и науки русского зарубежья А. Л. Погодин...

### 1

Александр Львович Погодин (1872–1947), знаменитый славист широчайшего научного профиля, историк, языковед и литературовед, покинув Россию, жил и работал в Белграде. О его жизни и научных трудах обстоятельно писала Л. П. Лаптева (2006; 2011). Мы же здесь кратко представим его отношение к полякам и «польскому вопросу» до его вынужденного ухода в эмиграцию.

Уроженец Витебска, Погодин с детства был в контакте с польской культурой. Уже в юном возрасте владел польским языком (см. Лаптева 2006: 167), и как будто судьбой был предопределен его путь филолога-слависта. В 1894 г. он окончил славянскую филоло-

гию на историко-филологическом факультете Санкт-Петербургского университета. Ученая степень магистра славянской словесности присвоена ему там же в 1901 г. на основании научного труда «Из истории славянских передвижений»; степень доктора славянской словесности – в 1905 г. в Варшавском университете за изданную в 1903 г. книгу «Следы корней основ в славянских языках» (Лаптева 2006: 168–169). С 1902 по 1908 г. Погодин преподавал в Варшавском университете в звании экстраординарного и ординарного профессора, а с 1910 по 1919 г. был профессором Харьковского университета.

В отношении поляков, будучи хорошим знатоком их истории и культуры, Погодин занял диаметрально противоположную А. А. Сидорову точку зрения: он полякам сочувствовал, старался объяснить русскому обществу их позицию и политические стремления, открыто выступая за польскую автономию. Его деятельность в этом направлении особенно усилилась в период революции 1905–07 гг. В этот период вышел в свет его обстоятельный исторический труд *Главные течения польской политической мысли (1863–1907 гг.)* (С.-Пб., 1907, 662 с.), в котором без предвзятости, честно и объективно представил всю сложность польско-русских отношений. В 1908 г. вышла также его популярная книжка *Очерк истории Польши*. За свои симпатии к полякам Погодин в 1908 г. уволен из Варшавского университета, точнее – его вынудили уволиться самому.

Уже позже, будучи профессором Харьковского университета, в котором читал лекции, среди прочего, по истории польской литературы эпохи средневековья и гуманизма XVI в., Погодин продолжал свои занятия польскими темами. Тут следует особо выделить его монументальный двухтомный труд *Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество* (Москва, 1912, т. 1, 404 с.; т. 2, 350 с.) – классический пример позитивистского биографиз-

ма в литературоведении – который до сих пор остается одним из самых богатых русскоязычных источников о польском романтике.

Во время Первой мировой войны, когда «польский вопрос» снова поставлен на повестку дня, Погодин издал исторический синтез *История польского народа в XIX веке* (Москва, 1915, 297 с.).

Делу польско-русского сближения А. Л. Погодин служил, что малоизвестно, и как переводчик. В 1910 г., например, отдельной книгой вышел его перевод эссеистической прозы Владислава Реймонта *Из Холмского края. Впечатления и заметки* („Z ziemi chełmskiej. Wrażenia i notatki”). На переводческий выбор этого произведения повлияла отнюдь не эстетика, а болезненная и актуальная тематика: преследования «упорствующих» униатов после ликвидации холмской униатской епархии в 1875 г. и насильственного перевода прихожан под юрисдикцию Русской православной церкви. После царского манифеста о веротерпимости (1905) многие из бывших униатов перешли в католицизм, что им раньше строго запрещалось. Книга Реймонта таким образом могла объяснить это явление русской общественности...

Свои симпатии к полякам Погодин самым непосредственным образом засвидетельствовал в личной жизни: женился он дважды, и каждый раз – на польках (второй раз уже в Сербии<sup>5</sup>). Первой своей супруге посвятил монографию о Мицкевиче: «Жене моей посвящаю эту книгу о величайшем поэте ее народа» (Погодин 1912. I: IV).

## 2

Новую, нелегкую страницу жизни А. Л. Погодин открыл после переезда с семьей в Сербию, куда прибыл,

5 О заключении второго брака А. Л. Погодина с дочерью Н. Л. Турцевича см. Лаптева 2011: 107; 141.

по всей вероятности, к началу 1920 г. Долгие годы проработал он в Белградском университете, где занимал скромную должность лектора русского языка – вплоть до 1939 г., когда, ввиду вакансии после ухода на пенсию Радована Кошутича (1866–1949), наконец назначен профессором.

В новой среде Погодин не сидел сложа руки. О своей деятельности в Белграде уже в июне 1920 г. писал коллеге Иржи Поливке в Прагу: «профессоров русских университетов собралось больше 20, и мы основали Союз русских ученых в Сербии» (цит. за Лаптева 2006: 178–179). Активно сотрудничал с самого начала с основанным в 1928 г. Русским научным институтом в Белграде. Если бы составлять его научную и публицистическую библиографию в сербский период, в том числе и сербскоязычную, то она оказалась бы весьма показательной, хотя – за исключением разве что фундаментальной русско-сербской библиографии (*Руско-српска библиографија 1800–1925*, кн. 1, д. 1, 1932; д. 2, 1936) – Погодину за все сербские годы все-таки не удалось достичь уровня своей научно-исследовательской работы до эмиграции. В переписке с друзьями он часто жаловался, что в Белграде в 20–30-е гг. условия для научной работы были весьма неблагоприятны.<sup>6</sup>

О том, что Погодин в белградские годы не терял интерес к полякам и польской культуре косвенно свидетельствует в своих воспоминаниях польский славист Мариан Якубец, побывавший в Белграде в 30-е гг.:

В Польско-югославской лиге<sup>7</sup> я иногда встречал Александра Погодина, слависта, филолога и историка [...]. Он хорошо говорил по-польски и был женат на польке, коренной варшавянке. Оба они

6 Ценные письма А. Л. Погодина И. Поливке, В. А. Францеву, редакции журнала *Slavia* и А. В. Флоровскому опубликовала Л. П. Лаптева (2011: 96–145).

7 Польско-югославская лига была общественной организацией, содействовавшей развитию отношений между Польшей и Югославией (1925–1941).

были воплощением скромности. Им, очевидно, в Белграде жилось небогато<sup>8</sup> (Jakóbiec 2009: 126).

Разочарование в Сербии, пришедшее на смену первоначальному энтузиазму, также как и неотвратимое ухудшение политической обстановки в Европе, привели Погодина к довольно острой ревизии прежних взглядов на русско-славянские отношения. Знаменателен фрагмент письма к В. А. Францеву от 27 июня 1924 г.:

Я далеко не пессимист в славянских делах – также как в русских. Только все постепенно переходит на более здоровую почву, лишается той мечтательности, которая была нам всем присуща. И я со своим романтическим отношением к полякам тоже не был прав в своем чувстве к ним, но был прав, когда доказывал, что надо им дать автономию. Впрочем все шло своим ходом; что б я ни говорил, ничего бы от этого не переменялось. Я убежден, что с Польшей покончено; немцы не уничтожены, и их месть глупой Польше будет жестока, и мы уже не будем жалеть поляков...» (Лаптева 2006: 182–183).

### 3

Остановимся теперь на трех характерных статьях А. Л. Погодина о польской литературе, написанных по-сербски и опубликованных в разные десятилетия – 20-е, 30-е и 40-е гг.

Первым в хронологическом порядке сербскоязычным текстом Погодина с польской тематикой стала довольно обширная статья в журнале *Воля*, опубликованная в 1928 г. под заглавием «Адам Мицкевић». Это сжатый монографический обзор, в котором темы и идеи отдельных произведений польского романтика излагаются в тесной связи с фактами его биографии. Речь идет о своеобразном методологическом и факто-

8 Пер. с польского – П. Б.

графическом синопсисе погодинского двухтомника о Мицкевиче на русском языке.

Сербский читатель в статье Погодина получил первый синтетический разбор Мицкевича в XX веке, но при этом «оптика» осталась полностью русской. Мицкевич в работе представлен – это можно утверждать без оговорок – как польский шовинист и русофоб. Необходимо отметить, что в монографии Погодина «Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество» (1912) от такой оптики не было и следа. Покажем это на нескольких примерах.

Первый относится к юности Мицкевича, прожитой на Литве: «В результате того, что император Александр I поддерживал тогда польскую культуру в этом крае, Мицкевичу доводилось видеть мало культурного населения, кроме польского, и он свыкся с мыслью, что право к политической и культурной жизни принадлежит здесь только полякам» (Погодин 1928: 370).

Обласканный во время проживания в Москве искренним дружественным чувством целого ряда окружающих его людей, «Мицкевич не мог не чувствовать и со своей стороны симпатию и признательность, и тем не менее в такой моральной атмосфере родилось нечто так устрашающее, как „Конрад Валленрод“, поэма, восславляющая предательство и ненависть» (Погодин 1928: 373).

В погодинской монографии 1912 г. о *Конраде Валленроде* говорилось совсем по-другому: «Если галицийская молодежь конца двадцатых годов заливалась слезами, прочтя стихи поэмы: „Счастья он дома не встретил, на родине не было счастья“, то разве и теперь этот стих не берет за душу любого из честных и благородно мыслящих польских юношей?» Там не было ничего «ужасного», разве что «польская критика ставит эту поэму

[...] чрезмерно высоко, закрывая глаза на ее литературные недостатки»... (Погодин 1912. II: 35).<sup>9</sup>

Много лет спустя после появления «Конрада Валленрода», – пишет Погодин в статье на сербском языке, – читая курс славянских литератур в Париже,

... Мицкевич так ненавидел Россию, что не мог ее причислить к славянам: куда же ему беспристрастно говорить об истории Москвы? Поэтому Мицкевич придумал теорию, которую с той же ненавистью к России разделяло и определенное направление польской науки: он считал, что «Москва» – это не настоящая наследница славян, а всего лишь «Финнороссия», плод смешивания славян с финским населением русского севера (Погодин 1928: 379).

В монографии Погодина о парижских лекциях Мицкевича читаем: «наивысший энтузиазм, высочайший полет духа, который уже неспособен к национальной ненависти, нес с собой Мицкевич на кафедру» (Погодин 1912. II: 305).

В статье 1928 г. автор, хотя нигде и не оспаривает гениальности Мицкевича, пользуется каждым удобным случаем осуждать его воззрения. В разделе статьи, посвященном третьей части *Дзядов*, Мицкевич подвергается критике за то, что «он был готов на все смотреть сквозь призму польских реляций», и – уже с возмущением – «сравнивал Польшу, которая без вины так тяжело страдает, с мукой Христовой» (Погодин 1928: 374). Это утверждение Погодин иллюстрирует стихами из V сцены («Видение» ксендза Петра), в которых Польша представлена в образе Христа на кресте, а роль римского солдата достается «москалю». За этим следует такой упрек:

9 За любезную помощь и доступ к электронной версии 2-го тома монографии А. Л. Погодина *Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество* автор приносит благодарность Е. Л. Найдиной, главному администратору Виртуальной справочной службы Российской государственной библиотеки, и ее коллегам, обслуживающим базу данных Электронной библиотеки РГБ.

Как мог Мицкевич создать такую идеологию, как мог сравнить „царство земное“, старую Польшу, истории которой не мог не знать, со Спасителем мира, умершим не за свои грехи, а ради человечества? Такой мистицизм поэта переходит уже в нечто похожее на святотатство (Погодин 1928: 375).<sup>10</sup>

Судя по риторике (сербскому читателю, следует отметить, совсем непонятной), Погодин в своей сербскоязычной статье «Адам Мицкевић» – окончательно разорвав, как мы помним, со «своим романтическим отношением к полякам» (Лаптева 2006: 183) – как будто заговорил устами русских славянофилов, о которых впоследствии, тем не менее, напишет В. А. Францев: «Признаться, на меня от всех этих славянофилов пахнет падалью, и я охотно свернул бы всем им шею за тот дурман, который они напустили на нас всех»<sup>11</sup> (Лапаева 2011: 113).

Справедливо было бы, однако, отметить, что погодинские интерпретации ряда самых известных произведений Мицкевича («Ода к юности», *Дзяды* II и IV, *Крымские сонеты*, *Конрад Валленрод*, *Дзяды* III, *Пан Тадеуш* и т.д.), несмотря на их тенденциозность, были систематичны и передавали ценную информацию сербской межвоенной публике.

10 Полтора десятка лет до написания статьи 1928 г. Погодин этому произведению польского романтика посвятил целую XX главу своей монографии: «Трагедия восстания. Третья часть „Дедов“». Там без каких-либо комментариев – об упреках не было и речи! – ученый-филолог образ Польши-Христа описывает пользуясь дословным переводом прозой стихов Мицкевича: «Вот уже на Лобном месте мой народ! Молвит: „Жажду!“ Ракус (Австрия) поит его уксусом, Борус (Пруссия) подает ему желчь, а Мать свобода стоит в слезах у подножья креста! Смотри! Вот подскочил с копьем солдат москаль и пролил невинную кровь моего народа... Что ты сделал, самый глупый и самый жестокий из палачей? Но только один он исправится, и Бог простит его!..» (Погодин 1912. II: 178).

11 Поводом послужила статья Францева о Хомякове, которую пражский профессор послал коллеге в Белград.

Особое место среди сербской «полоники» того времени занимает обширная статья Погодина «Једна страница из историје међусловенских односа. Пушкин и Мицкијевић» (1933), опубликованная во влиятельном журнале *Мисао*. Поводом к этой работе послужило польское издание пушкинского *Медноіо всадника* в переводе поэта Юлиана Тувима, со вступительной статьей видного польского слависта Вацлава Ледницкого. Текст артикулирован как полемический ответ на предисловие Ледницкого, а также на изданную им несколькими годами раньше монографию *Pouchkine et la Pologne: à propos de la trilogie antipolonaise de Pouchkine* (1928) и некоторые другие его работы.

Подробно представив историческую обстановку в России в царствование Александра I и Николая I, Погодин определил позиции (в первую очередь политические) двух поэтов, не умалчивая при этом о русско-польских антипатиях. Польских исследователей, пишущих о взаимоотношении русского и польского поэта, Погодин упрекает в национализме: «На эту тему писалось очень много, и польские ученые, всегда националистически наставленные, постоянно указывали на моральное и поэтическое превосходство Мицкевича над Пушкиным» (Погодин 1933: 4–5). Последующие страницы Погодин посвятил моральному оправданию Пушкина, вдаваясь в сомнительные доказательства того, что в личном контакте с Мицкевичем русский поэт должен был чувствовать личное превосходство над польским. Самая ценная часть этой работы – изложение отношения Пушкина к польскому восстанию, опиравшееся на его письма к Е. М. Хитрово, обнаруженных только в 1925 г., а также на работу В. А. Францева «Пушкин и польское восстание 1830–1831 гг.» (1929). Автор полностью оправдывал три «антипольских» сти-

хотворения Пушкина, и тем не менее удачно представил поэтический диалог между Мицкевичем и Пушкиным, который послужил ему ключом к интерпретации пушкинского *Медного всадника*. Весьма характерно заключение, которое приводим полностью:

Пушкин, будучи человеком „великодержавного“ толка, был истинным представителем своего народа, потому что у каждого русского человека, независимо от его жизненных обстоятельств, в душе теплится эта „великодержавная идея“. Мицкевич этого не понимал, точно так же, как и сегодня поляки с трудом это понимают. А именно в этой черте русской психики и лежит вся острота раздора, который отдалил друг от друга двух великих славянских поэтов и два великих и щедро одаренных славянских народа (Погодин 1933: 19).

Небезынтересно, что впоследствии в качестве арбитра по этому вопросу спустя четыре года выступил ученик Погодина по университету – К. Ф. Тарановский (1911–1993). В опубликованной в *Белградском пушкинском сборнике* (1937) обстоятельной и, самое главное, объективной статье на русском языке «Пушкин и Мицкевич»,<sup>12</sup> позиции двух поэтов и две политические концепции объясняются, как «столкновение двух славянских империализмов» (Тарановский 1937: 367).<sup>13</sup>

## 5

На события после польского сентября 1939 г., когда Польша – впрочем, не впервые за свою историю – исчезла с политической карты Европы, А. Л. Погодин от-

12 Там имя А. Л. Погодина упоминается среди писавших о той же теме, но на его выводы, разумеется, ссылок нет.

13 Сложившийся в XX веке по разным, прежде всего идеологическим, причинам стереотип о дружбе Пушкина и Мицкевича, который зачастую полностью игнорирует непримиримость их и точек зрения их народов, устраняется только в наше время (см. Ивинский 2003).

кликнулся небольшой статьей «Польска книжевна криза» в ведущем литературном журнале *Српски книжевни гласник*. Статья не содержит почти никаких сведений о польской литературе и информирует разве что только о масштабах разгрома Польши в 1939 г. Но как субъективная точка зрения заслуживает внимания.

Последняя польская катастрофа, по мнению Погодина, достигла таких размеров, что «грозит уничтожением самому национальному бытию польского народа» (Погодин 1940: 104). По сравнению со всеми предыдущими трагедиями в ее истории (три раздела в XVIII, восстания в XIX веке), теперешняя трагедия Погодину представляется прямо безнадежной.

Той силой, что сумела в прошлом сохранить непрерывность польской культуры, не только в центральных польских землях, но и на окраинах («восточные кресы»), было, по убеждению Погодина, польское дворянство: «Земельная собственность в течение многих веков формировала этот общественный слой людей, в высшей степени обеспеченных и в то же время не зависимых от правительства и какой бы то ни было власти. Они создавали национальные идеалы и боролись за них» (Погодин 1940: 105). В этом Погодин усматривает корни и стимулы великой польской литературы на Литве и Украине вплоть до 1830 г., оттуда черпались силы как для выживания во время реакции между восстаниями, так и для навязывания, с помощью литературы, всему народу трезвых идеалов, приведших его к возрождению (имеется в виду позитивизм). Всего этого, однако, сегодня уже нет. Древняя польская культура с ее традициями бесследно исчезла с «окраин» (Литва, Беларусь, Украина), что сравнивается с депортацией греков из Малой Азии, где они тысячелетиями создавали культурные ценности. Более того, полякам грозит смертельная опасность и в самом сердце Польши. Причиной тому факт, что польское общество давно уже не

покоится на шляхтиче-землевладельце: «Польша потеряла то самое главное, что служило ей [...] резервом в культурной борьбе» (Погодин 1940: 105).

В поисках причин бедственного положения польского народа и его культуры после 1939 г., Погодин не жалеет горьких слов в адрес довоенной Второй Республики, в двадцатилетний период существования которой, по его словам, на культурно-художественном плане не произошло ровным счетом ничего. Великая в прошлом литература переживала постоянный упадок, задыхаясь в шовинизме и узкой национальной идеологии.

Печально, что сегодняшняя польская литература входит в новейший кризис после периода морального маразма, без великих имен в области литературы и исторической науки, которые были ее гордостью и украшением.

Поэтому ей сейчас грозит перерасти в литературу локального значения, которой нечего сообщить человечеству (Погодин 1940: 105).

Комментировать эти взгляды спустя почти три четверти столетия не представляется уместным – хотя бы по той причине, что их полностью опровергла история. Но необходимо отметить, что, несмотря на экстремальную консервативность высказываний, пессимизм, охвативший Погодина, выглядит довольно искренним. В письме к Францеву, напомним, он пророчил, что месть немцев «глупой Польше будет жестока», и что «мы уже не будем жалеть поляков» (Лаптева 2006: 183); но помимо горького тона статьи «Польска книжевна криза», Погодин, кажется, не злорадствовал и поляков все-таки по-своему жалел.

А. Л. Погодин старался насколько мог популяризовать польскую тематику в сербской среде и с уни-

верситетской кафедры. Читал он, среди прочих своих занятий, выборные курсы по польской истории и литературе для студентов философского факультета. Уже в 1921 г., в письме от 8 ноября, он сообщает об этом И. Поливке: «Здесь, в университете я объявил историю Польши, пользуясь своими старыми записями и не имея ни одного польского труда по истории» (Лаптева 2011: 106). У нас сегодня нет сведений, каков был резонанс этих лекций Погодина. С его эрудицией на этом, и не только на этом, поле он в белградской академической среде мог сделать очень многое. Но не сделал – не (только) по своей вине.<sup>14</sup>

\*

Публицистическая деятельность отдельных лиц, таких, как А. А. Сидоров или А. Л. Погодин, не могла, разумеется, существенным образом повлиять на главные течения сербской рецепции польской литературы в 20–40-е гг. XX столетия, но наложила на нее узнаваемую печать.

## ЛИТЕРАТУРА

- Jakóbiec M. (2009), *Z daleka i z bliska: Wspomnienia i pamiątki w biografię zebrane i uporządkowane przez córkę Milicę Jakóbiec-Semkową* (Wrocław: Wydawnictwo UWr.).
- Potocki A. (1912), *Polska literatura współczesna*, II: *Kult jednostki (1890–1910)* (Warszawa: Nakł. Gebethnera i Wolffa).
- Ивинский Д. П. (2003), *Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений* (Москва: Языки славянской культуры).
- Лаптева Л. П. (2006), «Александр Львович Погодин (1872–1947) как исследователь истории славян», *Средневековый город: межвузовский сборник научных трудов*, 17.
- (2011), *Русский историк-славист Александр Львович Погодин* (Москва: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына).

<sup>14</sup> См. продолжение того же письма Поливке (Лаптева 2011: 106).

- Погодин А. Л. (1912 ), *Адам Мицкевич: Его жизнь и творчество*, I–II (Москва: В. М. Саблин).
- Погодин А. (1928), „Адам Мицкевић“, *Воља* (III), I/5.
- (1933), „Једна страница из историје међусловенских односа: Пушкин и Мицкијевић“, *Мисао*, (XV), XLII/321/324.
- (1940), „Пољска књижевна криза“, *Српски књижевни гласник* (LXI), 2.
- Сидоров А. А. (1895), *К столетию третьего раздела Польши* (Варшава: Губ. типография).
- Сидоров А. (1924), „Владислав Рејмонт : Поводом одликовања Нобеловом наградом“, *Нови живот* (VI), 1924–1925, XX (11).
- (1926), „Пољска послератна књижевност“, *Реч* (III), 6–9 јануаря.
- Тарановский К. Ф. (1937), «Пушкин и Микцевич», *Белградский пушкинский сборник* (Белград: Русский пушкинский комитет в Югославии).



## РЕГИСТАР ИМЕНА

- Aleksander Karadjordjević, książę – 78–81, 83, 85, 89.
- Alin, Vladislav – 178.
- Andrić, Ivo – 189.
- Binički, Stanislav – 189.
- Brzostowska-Tereszkiewicz, Tamara – 98, 105.
- Budrewicz, Tadeusz – 143, 172.
- Car, Marko – 185, 186.
- Cetnarowicz, Antoni – 77, 79, 80, 82–84, 89.
- Cudak, Romuald – 99, 100, 105.
- Czajkowski, Michał (и: Чажковски, Михал) – 80, 81, 102, 127, 141, 143, 144.
- Czartoryski, Adam Jerzy – 77, 79, 81, 83–86, 88, 89.
- Ćirlić, Branislav – 185.
- Daničić, Djura – 81.
- Dubowik, Henryk – 62, 63.
- Durković-Jakšić, Ljubomir (и: Дурковић-Јакшић, Љубомир) – 77, 116, 136.
- Dvořák, Antonín – 188.
- Džonić, Uroš – 189.
- Eror, Gvozden – 94, 105.
- Garašanin, Ilija – 81, 83–85, 89.
- Gavrilović, Andra – 187.
- Gierowski, Józef – 8, 43.
- Grol, Milan – 189.
- Hamsun, Knut – 187.
- Handelsman, Marcell – 77.
- Hladký, Ladislav – 84, 89.
- Holubek, Josif – 182.
- Ihnatowicz, Ewa – 143, 172.
- Jakóbiec-Semkowowa, Milica – 278.
- Janković, Milorad St. (и: Јанковић, Милорад Ст.) – 182–184, 188, 238, 242, 255.
- Jarmuszkiewicz, Anna – 93, 105.
- Jarosiński, Zbigniew – 60, 61, 63.
- Jauss, Hans Robert – 94.
- Kaczkowski, Zygmunt – 97.
- Karolak, Czesław – 95, 105.
- Klimowicz, Mieczysław (и: Климович, Мјечислав) – 11, 16, 18–21, 23, 24, 26–31, 35, 41, 43.
- Knežević, Milija – 86, 87, 89.
- Kohn, Geza (Кон, Геца) – 184.
- Košutić, Radovan (и: Кошутић, Радован; Кошутич, Радован) – 99, 180, 181, 183, 189, 213, 214, 216, 217–219, 222, 224–226, 228, 229, 243, 244, 249–251, 269.
- Kot, Włodzimierz (и: Кот, Влођимјез) – 190, 237, 250.
- Krakov, Stanislav – 187.
- Kraśiński, Zygmunt – 101.
- Krassowski, Maciej – 62, 63.
- Lagerlöf, Selma – 187.
- Lam, Анджеј (Lam, Andrzej) – 52, 62, 63.
- Lipatow, Andriej – 42, 43.
- Lontkiewiczowa, Jovanka – 181.
- Ludorowski, Lech – 143, 172.
- Łyszczyński, Adam – 84.
- Magazinović, Maga – 182.
- Medić, Danilo – 98.
- Mickiewicz, Adam (и: Мицкјевич, Адам; Мицкевич, Адам) – 88, 98, 101, 112, 118, 135, 142, 145,

- 162, 213, 226, 227, 239, 244,  
250, 255, 258, 267, 268, 270,  
272–275, 278, 279.
- Mihajlo/Michał Obrenović – 78.
- Milan Obrenović – 78.
- Miloš/Miłosz Obrenović – 78.
- Nigrinova, Vela – 182.
- Nikolaj (Velimirović) – 183.
- Novaković, Stojan (и: Новаковић,  
Стојан) – 81, 118, 123, 124,  
135, 136, 188.
- Nowak-Dłużewski, Juliusz (и:  
Новак-Длужевски, Јулијуш)  
– 30, 44.
- Owczarz, Ewa – 172.
- Papadima, Liviu – 93, 94, 105.
- Petronijević, Avram – 80, 81, 84.
- Petrović, Veljko – 189.
- Pezda, Janusz – 77.
- Pijaj, Stanisław – 77.
- Rakoš, Pavao – 99.
- Reymont, Władysław Stani-  
sław (и: Рејмонт, Станислав  
Владислав; Реймонт,  
Станислав Владислав) – 104,  
141, 143, 219, 224, 239, 241,  
245–247, 254–258, 260, 261,  
268, 279.
- Riepin, Iļa (Репин, Иљя  
Ефимович) – 188.
- Rode, Matej – 93, 145.
- Samsonowicz, Henryk – 8, 44.
- Sarna, Katarzyna – 62, 63.
- Scott, Walter (и: Скот, Валтер) –  
178, 233.
- Sienkiewicz, Henryk (и:  
Сјенкјевич, Хенрик;  
Сенкевич, Генрик) – 81, 97,  
98, 104, 129, 136, 139, 141,  
143, 160, 170, 177–190, 195,  
214–216, 219, 220, 226, 227,  
230–236, 238, 239, 241–244,  
246–258, 260, 265.
- Skerlić, Jovan (и: Скерлић, Јован)  
– 103, 131.
- Skwarczyński, Zdzisław – 31, 41,  
44.
- Stehlík, Petr – 85, 89.
- Stojanović, Branislava (и:  
Стојановић, Бранислава) –  
81, 89, 249, 250, 252.
- Stranjaković, Dragoljub – 77, 79–  
82, 84, 86, 89.
- Štěpanek, Václav – 84, 89.
- Ugričić, Jęfta – 183.
- Uskoković, Milutin – 187.
- Vitezica, Vinko – 189.
- Volk, Petar – 237, 250.
- Vučić-Perišić, Toma – 78, 80, 84.
- Vujičić, Petar – 185.
- Wajda, Andrzej – 103.
- Wilhelm II – 182.
- Wilhelmi, Janusz – 172
- Wojciechowski, Konstanty (и:  
Вojхеховски, Константи) –  
16, 20, 21, 24, 26, 31, 41, 42,  
44.
- Zach, Franciszek Aleksander – 80,  
84, 85, 87, 89.
- Zamoyski, Władysław – 79.
- Zaworska, Helena – 60, 61, 63.
- Zwierkowski-Lenoir, Ludwik –  
84.
- Žáček, Václav – 84, 89.
- Živojinović – 182.
- Žeromski, Stefan (и: Жеромски,  
Стефан) – 104, 143, 192, 205,  
207, 211, 212, 219, 223, 239–  
241, 248–250, 253, 254, 256–  
258, 260.
- Август II Јаки – 9, 169.
- Август III Сас – 9.
- Алданов, Марк – 260.
- Александр Велики – 33.
- Александр I, император – 271,  
274.

- Анджејевски, Јежи (Andrzejewski, Jerzy) – 141.  
 129, 136, 143, 146, 157, 160, 162, 172, 175, 235, 250, 259.
- Аполинер, Гијом (Apollinaire, Guillaume) – 48.  
 Вазик, Адам (Ważyk, Adam) – 52, 53.
- Арагон, Луј (Aragon, Louis) – 50.  
 Ват, Александер (Wat, Aleksander) – 53, 54, 59–61.
- Ариосто, Лодовико (Ariosto, Ludovico) – 21.  
 Вежиньский, Казимеж (Wieżyński, Kazimierz) – 262.
- Арсеньев, Алексей Борисович – 263.  
 Веселиновић, Јанко – 216.
- Асник, Адам (Asnyk, Adam) – 149, 194–197, 203, 210, 211.  
 Веснић, Миленко – 155, 173.
- Ахматова, Ана – 70.  
 Вилкоњска, Паулина (Wilkońska, Paulina) – 127–129, 136.
- Базен, Рене (Bazin, René) – 232.  
 Винавер, Аврам Јосиф – 191–192.
- Бальзак, Оноре де (Balzac, Honoré de) – 261.  
 Винавер, Мјечислава – 191–192.
- Берг, Николај Васиљевич – 148.  
 Винавер, Ружа – 191–212.
- Бергсон, Анри (Bergson, Henri) – 57.  
 Винавер, Станислав (и: Vinaver, Stanisław) – 187, 191–192.
- Бженковски, Јан (Brzękowski, Jan) – 50, 53, 62.  
 Виспањски, Станислав (Wyspiański, Stanisław) – 62, 103.
- Бјењковски, Збигњев (Bieńkowski, Zbigniew) – 48, 51, 63.  
 Виткјевич, Станислав Игнаци (Witkiewicz, Stanisław Ignacy) – 62.
- Бласко Ибаньес, Висенте (Blasco Ibáñez, Vicente) – 261.  
 Витковић, Михаило – 117.
- Боало, Никола (Boileau, Nicolas) – 28.  
 Војиновић, Станиша – 107, 116, 117, 136.
- Богуславски, Войхех (Bogusławski, Wojciech) – 14.  
 Волф, Кристијан (Wolff, Christian) – 14.
- Бојић, Милутин – 237.  
 Вујшицки, Казимјеж Владислав (Wójcicki, Kazimierz Władysław) – 113, 114, 137.
- Бохомолец, Франћишек (Bohomolec, Franciszek) – 13.  
 Галчињски, Константи Илдефонс (Gałczyński, Konstanty Ildefons) – 53.
- Бреза, Тадеуш (Breza, Tadeusz) – 69.  
 Гете, Јохан Волфганг (Goethe, Johann Wolfgang) – 70.
- Бретон, Андре (Breton, André) – 47, 48, 51–53, 57–59, 61, 64.  
 Гловацки, Урош – 74.
- Брехт, Бертолд (Brecht, Bertolt) – 70.  
 Гогољ, Николај Васиљевич – 234.
- Брођињски, Казимјеж (Brodziński, Kazimierz) – 142.  
 Гомбрович, Витолд (Gombrowicz, Witold) – 141.
- Буњак, Петар (и: Буњак, Петр; Bunjak, Petar) – 15, 44, 81, 89, 94–96, 103, 105, 108, 117, 128,  
 Горький, Алексей Максимович – 261.

- Гошчињски, Северин (Goszczyński, Seweryn) – 117, 118, 126, 137, 139.
- Грабовски, Адам Станислав (Grabowski, Adam Stanisław) – 17.
- Грин, Анастасијус (Gruen, Anastasius) – 108.
- Груђињски, Станислав (Grudziński, Stanisław) – 118, 128, 138.
- Д'Анунцио, Габријеле (D'Annunzio, Gabriele) – 235.
- Д'Олноа, Мадам (D'Aulnoy, Madame) – 39, 40.
- Данте Алигијери (Dante Alighieri) – 142.
- Дањиловски, Густав (Daniłowski, Gustaw) – 238, 255, 258.
- Де Скидери, Мадлен (De Scudéry, Madeleine) – 39.
- Дембицкий Здзислав (Dembicki, Zdzisław) – 261.
- Деретић, Јован – 107, 136.
- Деснос, Робер (Desnos, Robert) – 50.
- Дефо, Данијел (Defoe, Daniel) – 27.
- Димитријевић, Радмило – 249, 259.
- Дмоховски, Франћишек Ксавери (Dmochowski, Franciszek Ksawery) – 13, 19, 43.
- Доброволски, Франћишек (Dobrowolski, Franciszek) – 149.
- Домановић, Радоје – 65.
- Дунајевски, Албин (Dunajewski, Albin) – 149.
- Ђорђевић, М. Ј. – 148–150, 173.
- Ђорђевић, Милан – 155, 172.
- Ђурић-Клајн, Стана – 191.
- Ебнер фон Ешенбах, Мари (Ebner von Eschenbach, Marie) – 108.
- Елијар, Пол (Éluard, Paul) – 50.
- Ерјавец, Фран (Erjaves, Fran) – 117.
- Ернст, Макс (Ernst, Max) – 50.
- Ешенбах – вид. Ебнер фон Ешенбах, Мари.
- Жакоб, Макс (Jacob, Max) – 48.
- Желењски, Владислав (Żeleński, Władysław) – 149.
- Живановић, Ђорђе (и: Živano-  
vić, Đorđe/Djordje) – 15, 44,  
77, 79, 80, 89, 111–116, 127,  
136, 144, 145, 149, 151, 152,  
173, 184, 185, 190, 213, 227,  
232, 233, 248–250, 258.
- Заблоцки, Франћишек (Zabłocki, Franciszek) – 13.
- Загурски, Јежи (Zagórski, Jerzy) – 53.
- Залуски, Анджеј Станислав (Za-  
łuski, Andrzej Stanisław) – 11,  
13.
- Залуски, Јузеф Анджеј (Załuski  
Jozef Andrzej) – 11, 13.
- Заполска, Габријела (Zapolska,  
Gabriela) – 237, 254, 258.
- Зелић, Герасим – 15.
- Зјелињски, Лудвик (Zieliński,  
Ludwik) – 111, 113, 137.
- Змај – вид. Јовановић-Змај, Јо-  
ван.
- Зморски, Роман (Zmorski, Ro-  
man) – 113.
- Ибровац, Миодраг – 237.
- Иванић, Душан – 108, 110, 111,  
125, 136.
- Ивашкевич, Ярослав (Iwaszkie-  
wicz, Jarosław) – 262.
- Ивинский, Дмитрий Павлович  
– 275, 278.
- Игњатовић, Јаша – 151, 172.
- Илић, Војислав – 156, 173.
- Илић, Драгутин Ј. – 107.
- Илич, Михайло (Илић, Михај-  
ло) – 262.

- Јан III Собјески – 9.  
 Јеж, Теодор Томаш (Jeż, Teodor Tomasz) – 113, 114, 118, 127, 135.  
 Језјерски, Франћишек Салези (Jezierski, Franciszek Salezy) – 13.  
 Јелинек, Едвард (Jelínek, Edvard) – 146–148, 152, 154, 173.  
 Јовановић, браћа – 107, 116, 117, 118, 134, 136–139, 159, 174.  
 Јовановић-Змај, Јован – 110, 117.  
 Каден-Бандровски, Јулиуш (Kaden-Bandrowski, Juliusz) – 262.  
 Карамзин, Николај Михајлович – 117.  
 Карпињски, Франћишек (Karpiński, Franciszek) – 14.  
 Карпович, Тимотеуш (Karpowicz, Tymoteusz) – 62.  
 Каспрович, Јан (Kasprowicz, Jan) – 192–194, 208, 209, 211, 260.  
 Кнежевић, Лазар Р. (и: Knežević, Lazar R.) – 99, 135, 181, 183–186, 189, **213–258**.  
 Кнежевић, Радоје Л. – 246–248, 251.  
 Књажњин, Франћишек Дионизи (Kniaźnin, Franciszek Dionizy) – 13.  
 Кокто, Жан (Cocteau, Jean) – 48.  
 Колар, Јозеф Јиржи (Kolar, Josef Jiří) – 117.  
 Колонтај, Хуго (Kołłątaj, Hugo) – 13.  
 Коморњицка, Марија (Komornicka, Maria) – 223, 250–252, 258.  
 Конарски, Станислав (Konarski, Stanisław) – 11, 13.  
 Конопњицка, Марија (Konopnicka, Maria) – 192–194, 208, 211, 212, 227, 250, 252, 254.  
 Копчињски, Онуфри (Korczyński, Onufry) – 13.  
 Костић, Драгутин – 231, 251.  
 Костич, Братислава (Костић, Братислава) – 262.  
 Кохановски, Јан (Kochanowski, Jan) – 164–166, 172.  
 Кошћушко, Тадеуш (Kościuszko, Tadeusz; и: Костюшко, Тадеуш) – 10, 144, 149, 264.  
 Красицки, грофови – 16.  
 Красицки, Игнаци (Krasicki, Ignacy) – 7–44.  
 Крашевски, Јузеф Игнаци (Kraszewski, Józef Ignacy) – 112, 113, 118, 119–122, 128, 136, 138, 141–175.  
 Кулаковский, Платон Андреевич – 260.  
 Лазаревић, Бранко (и: Lazarević, Branko) – 186, 232–234, 251.  
 Лаптева, Людмила Павловна – 266–270, 273, 277, 278.  
 Ледницький, Вацлав (Lednicki, Wacław) – 274.  
 Лесаж, Ален Рене (Lesage, Alan-René) – 27.  
 Лесмјан, Болеслав (Leśmian, Bolesław) – 62.  
 Лехоњ, Јан (Lechoń Jan; и: Лехонь, Ян) – 52, 262.  
 Лец, Станислав Жежи (Lec, Stanisław Jerzy) – 65–74.  
 Лешчињски, Станислав (Leszczyński, Stanisław) – вид. Станислав Лешчињски, краљ  
 Липатов, Андреј Владимирович – вид. Lipatow, Andriej.  
 Лозињски, Владислав (Łoziński, Władysław) – 118, 126, 137.  
 Лорентович, Јан (Lorentowicz, Jan) – 245, 257, 258.  
 Лубјењски, Владислав (Łubieński Władysław) – 17.

- Лушчевска-Деотима, Јадвига (Łuszczewska-Deotyma, Jądwiga) – 113.
- Љермонтов, Михил Јурјевич – 108.
- Мађејовски-Север, Игнаци (Maciejowski-Sewer, Ignacy) – 219, 220, 253, 258.
- Макијавели, Николо (Macchiaveli, Niccolò) – 117.
- Макушинский, Корнель (Makuszyński, Kornel) – 262.
- Макферсон, Џемс (Macpherson, James) – 25.
- Малкин, Давид (Malkin, David) – 50.
- Малчевски, Антоњи (Malczewski, Antoni) – 113.
- Манојловић-Рајко, Никола (и: Manojlović-Rajko, Nikola) – 135, 160, 161–168, 172–175, 179, 180, 184, 187, 197, 250.
- Маретић, Томо (Maretić, Tomo) – 97, 226, 230, 244, 250.
- Меје, Леополд (Méyet, Leopold) – 210.
- Милош, Чеслав (Miłosz, Czesław) – 53, 65, 69, 141.
- Миро, Жуан (Miró, Joan) – 50.
- Митровић, Јеремија Д. – 151, 173.
- Мићињски, Тадеуш (Miciński, Tadeusz) – 62.
- Михајловић, Олга – 247.
- Мовињски, Михал (Mowiński, Michał) – 26.
- Мокрањац – вид. Стојановић-Мокрањац, Стеван.
- Мукаржовски, Јан (Mukařovský, Jan) – 108.
- Найдина, Евгения Л. – 272.
- Нанчић, Лаза (и: Nančić, Laza) – 160, 179, 227, 251.
- Напјерски, Стефан (Napierski, Stefan) – 48, 63.
- Нарушевич, Адам (Naruszewicz, Adam) – 13.
- Николай I, император – 274.
- Новак, Тадеуш (Nowak, Tadeusz) – 62, 66.
- Новаковић, Јелена – 45.
- Новаковски, Јан (Nowakowski, Jan) – 171, 175.
- Нушић, Бранислав (и: Nušić, Branislav) – 189, 205.
- Њемцевич, Јулијан Урсин (Niemcewicz, Julian Ursyn) – 14.
- Обрадовић, Доситеј – 15, 44, 117.
- Одавић, Риста – 214.
- Одињец, Антоњи Едвард (Odyniec, Antoni Edward) – 128.
- Ожешкова, Елиза (Orzeszkowa, Eliza) – 192, 209–213, 218–220, 251, 253, 254, 256, 258, 260, 265.
- Осман II – 23.
- Остоја – вид. Савицка-Остоја, Јузефа.
- Павловић-Крпа, Милорад (и: Pavlović-Krpa, Milorad) – 184, 193, 194.
- Пајпер, Тадеуш (Peiper, Tadeusz) – 47, 49–51, 63.
- Пандуровић, Сима – 131.
- Папјерковски, Станислав (Papierkowski, Stanisław) – 246, 257.
- Пастернак, Борис – 70.
- Пастернак, Леон (Pasternak, Leon) – 69.
- Пејачевић, Фрањо Ксавер (Pejačević, Franjo Ksaver) – 124.
- Перљ, Паулина (Perl, Paulina) – 192.
- Перљ, Станислав (Perl, Stanisław) – 192.

- Петар I Карађорђевић – 107.  
 Петковић-Дис, Владислав – 131.  
 Петровић Његош, Петар II – 117.  
 Петровић, Петар М. (и: Petrović, Petar M.) – 245, 247, 257.  
 Пиндар – 110.  
 Пјентак, Станислав (Piętak, Stanisław) – 62.  
 Платон – 55.  
 Плаут – 142.  
 Плуг, Адам (Pług, Adam) – 154.  
 Погодин, Александар (и: Погодин, Александр Львович) – 245, 255, 266–279.  
 Пол, Винценти (Pol, Wincenty) – 112.  
 Поливка, Иржи (Polivka, Jiří) – 269, 278.  
 Поповић, браћа (и: Popović) – 162, 167, 168, 173, 175.  
 Поповић-Даничар, Ђорђе – 107–139, 144, 145, 157, 173, 174.  
 Поповић-Стерија, Јован – 117.  
 Поповић-Шапчанин, Милорад – 108.  
 Потоцки (Potoccy), грофови – 16.  
 Потоцки, Вацлав (Potocki, Wacław) – 23.  
 Потоцкий, Антони (Potocki, Antoni) – 261, 278.  
 Продановић, Јаша (и: Prodano-  
 vić, Jaša) – 186, 232–234, 251.  
 Прус, Болеслав (Prus, Bolesław) – 143, 192, 194, 195, 197–200, 203–207, 210–212, 217–221, 245, 250–253, 255, 258, 260, 265.  
 Пузињина, Габријела (Puzynina, Gabriela) – 117, 127, 138.  
 Путрамент, Жежи (Putrament, Jerzy) – 69.  
 Пушкин, Александр Сергеевич – 274, 275, 278, 279.  
 Пшибишевски, Станислав (Przybyszewski, Stanisław; и: Пшибышевский, Станислав) – 54–59, 63, 103, 105, 187, 141, 195, 200–203, 210, 211, 260.  
 Пшибош, Јулијан (Przyboś, Julian) – 50, 51, 63.  
 Реверди, Пјер (Reverdy, Pierre) – 48.  
 Рилко, Зђислав (Ryłko, Zdzisław) – 47, 48, 50, 51, 63.  
 Ристић, Марко – 59, 64.  
 Ричардсон, Семјуел (Richardson, Samuel) – 27–28.  
 Рођевичувна, Марија (Rodziewiczówna, Maria) – 245, 246, 257, 258.  
 Росић, Љубица – 7, 44.  
 Руварац, Иларион – 124, 137.  
 Русо, Жан Жак (Rousseau, Jean-Jacques) – 27.  
 Савицка-Остоја, Јузефа (Sawicka-Ostoja, Józefa) – 216, 219, 226, 252, 253, 258.  
 Салмон, Андре (Salmon, André) – 48.  
 Сандрар, Блез (Cendrars, Blaise) – 48.  
 Сапјеха (Sapieha), кнежеви – 16.  
 Сафо – 110.  
 Свифт, Џонатан (Swift, Jonathan) – 27.  
 Сигисмунд / Зигмунт III – 144.  
 Сидоров, Алексей Алексеевич – 259–266, 278, 279.  
 Сидорова, Антонина – 262.  
 Сјерошевски, Вацлав (Siero-  
 szewski, Wacław) – 219, 222, 239, 247–250, 252–254, 256, 257, 258.  
 Скарга, Петр (Skarga, Piotr) – 264.

- Словацки, Јулијуш (Słowacki, Juliusz; и: Slovacki, Julius) – 53, 54, 62, 63, 101, 113, 118, 119, 122–126, 135–138, 142, 145, 227–230, 250, 251, 254, 258.
- Соларић, Павле – 15, 44.
- Сологуб, Владимир Александрович – 117.
- Станислав II Август Поњатовски (Stanisław II August Poniatowski) – 8, 10, 12, 14, 17, 18, 21.
- Станислав Лешчињски (Stanisław Leszczyński), краљ – 9.
- Станковић, Јулијана Ст. – 235.
- Станојевић, Малиша – 65.
- Стаф, Леополд (Staff, Leopold) – 262.
- Стахурски, Паулин (Stachurski, Paulin) – 113, 115, 118, 127, 128, 137, 138.
- Сташиц, Станислав (Staszic, Stanisław) – 13.
- Стефановић, М. Ј. – 235.
- Стојановић-Мокрањац, Стеван – 192.
- Страхов, Николай Николаевич – 263.
- Струг, Анджей (Strug, Andrzej) – 262.
- Суботин, Стојан (и: Subotin, Stojan) – 123, 125, 126, 136, 171, 175, 185, 186, 190, 192, 209–211, 227, 228, 230, 232–235, 250, 251.
- Супо, Филип (Soupault, Philippe) – 48.
- Таборски, Роман (Taborski, Roman) – 57, 63.
- Талетов, Пера С. – 237.
- Тарановский, Кирилл Федорович – 275, 279.
- Тасић, Бранка – 170.
- Тасо, Торквато (Tasso, Torquato) – 23.
- Татара, Маријан (Tatara, Marian) – 54, 62, 63.
- Тетмајер Пшерва, Казимјеж (Tetmajer Przerwa, Kazimierz) – 130–137, 139, 194.
- Тодоровић, Гордана – 171.
- Толстој, Лав Николајевич (и: Tolstoj, Lew) – 55, 188, 234.
- Тома Аквински, св. – 47.
- Томај Тумински, Драгутин (Tomaj Tuminski, Dragutin) – 145, 174.
- Топић, Мирослав (и: Topić, Mirosław) – 96, 105, 156, 173, 193, 211, 213, 225, 251.
- Трембецки, Станислав (Trembecki, Stanisław) – 14.
- Тројан, Јоханес (Trojan, Johannes) – 108.
- Тувим, Јулиан (Tuwim, Julian) – 262.
- Тургењев, Иван Сергејевич – 147, 155, 172, 174.
- Турцевич, Н. Л. – 268.
- Филдинг, Хенри (Fielding, Henry) – 27.
- Флоровский, Антоний Васильевич – 269,
- Фос, Јохан Хајнрих (Voß, Johann Heinrich) – 110.
- Франс, Анатола (France, Anatole) – 57.
- Францев, Владимир Андреевич – 269, 270, 273, 277.
- Франчић, Вилим (Francić, Vilim) – 123, 126, 136, 227.
- Фредро, Александер (Fredro, Aleksander) – 128.
- Фредро, Јан Александер (Fredro, Jan Aleksander) – 128.
- Фридрих II Август Ветин – вид. Август II Јаки.
- Фридрих II Велики – 18–19, 21.

- Фројд, Зигмунд (Freud, Sigmund) – 55.  
 Хајзе, Паул (Heyse, Paul) – 117.  
 Хајне, Хајнрих (Heine, Heinrich) – 70.  
 Харасимович, Јежи (Harasymowicz, Jerzy) – 62.  
 Хауснер, Ото (Hausner, Otto) – 158, 159, 173.  
 Хвистек, Леон (Chwistek, Leon) – 46.  
 Хентш, Хауптман (Hentsch, Hauptmann) – 156.  
 Хитрово, Елизавета Михайловна – 274.  
 Хмељницьки, Богдан – 112.  
 Хмјеловски, Пјотр (Chmielowski, Piotr) – 142, 172.  
 Хомер – 21.  
 Хомяков, Алексей Степанович – 273.  
 Хофман, Јежи (Hoffman, Jerzy) – 143.  
 Хутњикјевич, Артур (Hutnikiewicz, Artur) – 53, 54, 63.  
 Чакловић, Даница – 160, 168, 174, 175.  
 Чацки, Тадеуш (Czacki, Tadeusz) – 14.  
 Черни, Ана Лудвика (Czerny, Anna Ludwika) – 48, 63.  
 Чехович, Јузеф (Czechowicz, Józef) – 51, 53, 63.  
 Чикарић, Слободан – 191, 211.  
 Шайноха, Карол (Szajnocha, Karol) – 113, 127, 136.  
 Шапчанин – вид. Поповић-Шапчанин, Милорад.  
 Шекспир, Вилијам (Shakespeare, William) – 142.  
 Шилер, Фридрих (Schiller, Friedrich) – 110.  
 Шимановски, Вацлав (Szymanowski, Waclaw) – 113.  
 Шимањски, Адам (Szymański, Adam) – 216, 217, 219, 222, 224–226, 251–253, 258.  
 Шимборска, Вислава (Szymborska, Wisława) – 65, 141.  
 Шњадецки, Јан (Śniadecki, Jan) – 14.  
 Шњадецки, Јенджеј (Śniadecki, Jędrzej) – 14.  
 Шопен, Фредерик (Chopin, Fryderyk) – 203.  
 Шопенхауер, Артур (Schopenhauer, Arthur) – 54.  
 Шульц, Бруно (Schulz, Bruno) – 62, 141.  
 Якубец, Мариан (Jakóbiec, Marian) – 269, 270, 278.



## САДРЖАЈ

### О пољској књижевности

|                                                                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| О Игнацију Красицком и првом роману у новој пољској књижевности . . . . .                                 | 7  |
| Пољска књижевност и надреализам . . . . .                                                                 | 45 |
| Барон–левичар–сатиричар. (О Станиславу Јежију Лецу поводом округлог датума: 99-годишњице рођења). . . . . | 65 |

### О историји

|                                                                                                                              |    |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Ślady akcji dyplomatycznej obozu Hotelu Lambert na Bałkanach z lat czterdziestych XIX stulecia w kulturze serbskiej. . . . . | 77 |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|

### О књижевној рецепцији

|                                                                                          |     |
|------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Próba apologii badań nad recepcją literacką . . . . .                                    | 93  |
| Ђорђе Поповић-Даничар и пољска књижевност . . . . .                                      | 107 |
| Хронолошка библиографија превода Ђорђа Поповића-Даничара из пољске књижевности . . . . . | 137 |
| Белешке о рецепцији Јузефа Игнација Крашевског у српској култури . . . . .               | 141 |
| Хронолошки попис српских превода Ј. И. Крашевског . . . . .                              | 174 |

|                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Zarys recepcji dzieł Henryka Sienkiewicza wśród Serbów. . . . .                                                     | 177 |
| Ружа Винавер – преводац и популаризатор<br>пољске књижевности у српској средини . . . . .                           | 191 |
| Пољско-српска библиографија Руже Ви-<br>навер . . . . .                                                             | 211 |
| Преводачки рад Лазара Кнежевића и рецеп-<br>ција пољске књижевности код Срба . . . . .                              | 213 |
| Хронолошка библиографија превода Ла-<br>зара Кнежевића с пољског језика до 1941. . . . .                            | 251 |
| А. А. Сидоров и А. Л. Погодин в роли популя-<br>ризаторов польской литературы в сербско-<br>язычной среде . . . . . | 259 |
| Регистар имена . . . . .                                                                                            | 281 |



*Издавач*  
Савез славистичких друштава Србије  
ssds.org.rs

*За Издавача*  
Др Рајна Драгићевић

*Штампа*  
Чигоја штампа, Београд

*Тираж*  
100

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије

821.162.1.09:821.163.41.09(081.2)  
821.162.1'255.4=163.41(081.2)

БУЊАК, Петар, 1960–

Књижевност и контактологија : огледи / Петар Буњак.  
– Београд : Савез славистичких друштава Србије, 2021  
(Београд : Чигоја штампа). – 292 стр. : илустр. ; 23 см.  
– (Едиција Славистички списи)

На спор. насл. стр. : Литература и контактологија / Петр Буњак.  
– Текстови на срп. , пољ., и рус. језику. – Тираж 100. – Напомене  
и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз већину  
текстова. – Регистри.

ISBN 978-86-81622-07-0

а) Пољска књижевност – Књижевна рецепција – Србија б) Пољска  
књижевност – Српски преводи

COBISS.SR-ID 49715465

