
О ПОЉСКОМ ИСТОРИЈСКОМ РОМАНУ „ЗЛАТНОГ ДОБА“*

Предисторија

У пољској књижевној традицији историјски роман се рађао уз природан ослонац пре свега на витешки (или псеудоисторијски), дворски и грађански роман (у пољској терминологији: *romans*) као мање-више конвенционализован облик прозног приповедања, који је на пољском простору присутан нарочито од почетка XVI века. Од значаја су уз то свакако били средњовековно летописање, историографска литература, старопољска мемоаристика и световно беседништво.

Први непосредни „протопласти“ пољског историјског романа настају напоредо са формирањем самога романескног жанра у ужем смислу. Све се то збива у XVIII веку, веку просвећености, и то као одраз рационалистичког (критичко-сатиричког или, условно речено, „демократског“, али у основи увек *дидактичког*) пројектовања националне историје. Таква се улога најчешће приписује *Историји (Historia [na dwie księgi podzielona]*, 1779) Игнација Красицког и *Женихи (Rzepicha, matka królów...*, 1790) Франћишека Салезија Језјерског. У овим текстовима, међутим, до пуног изражаја долази – за историјски роман и иначе карактеристичан – жанровски синкретизам: (не увек хармонична) коегзистенција елемената историографског трактата, програмски ангажоване просветитељске публицистике и тек на трећем месту – белетристичке фикционалности.

Озбиљнији искорак у пољском историјском роману донео је тек XIX век, најпре са неким сентименталистичко-предромантичарским реализацијама, а у пуној мери – захваљујући романтичарској фасцинацији националном историјом. Испрва је углавном још било видљиво присуство рационалистичког историзма: у повратку усменим (породичним) предањима поколење два уназад историја (тачније – само прошлост) постајала је предмет носталгичног идеализовања и критичког супротстављања мање вредној садашњости. Овако артикулисана варијанта исто-

* Пољски историјски роман епохе позитивизма (реализма) и његова рецепција код Срба. [У зб.:] *Књижевност и историја*, IV (у штампи).

ријског романа каткада се у пољским изворима одређује као *традиционални роман*.

Квалитативни прелом који је у потпуности утемељио и задуго профилисао пољски (и, разуме се, не само пољски) историјски роман наступио је са појавом Валтера Скота. То се нарочито може рећи за трећу деценију XIX века, када је, између 1826. и 1830, на пољски језик преведено чак седамнаест Скотових дела. „Валтерскотовски препород“ означава продукција низа аутора који се, у почетку, нимало нису удаљавали од орбите око шкотског узора – споменимо, нпр., Константија Гашињског или касније великог романтичара Зигмунта Красињског.¹

Као сасвим уобличене ауторе стасале на „валтерскотизму“ и писце првих пољских историјских романа у пуном смислу речи пољска књижевна историографија наводи Јулијана Урсина Њемцевича и његов роман *Јан од Тенчина* (*Jan z Tęczy*, 1824-1825) с тематиком из друге пол. XVI века (владавина Зигмунта Августа)², као и Феликса Бернатовича и његово дело *Појата, Лиздејкова кћи* (*Pojata, córka Lizdejki*, 1826) о животу у Литви XIV века, пред покрштавање и персоналну унију с Пољском.

У периоду зрелог романтизма, између великих пољских устанака – Новембарског 1830. и Јануарског 1863. године – историјски роман у пољској књижевности, напоре са кристализацијом, доживео је и својеврсно раслојавање. Осим успелог али усамљеног формално-стилског експеримента З. Красињског (*Agaj-Han*, 1834 [1833]) настају, у најгрубљој, па отуд и крајње условној класификацији, три поетичке концепције историјског романа.

1. Из богате традиције популарног (усменог) жанра старо-пољског световног беседништва – уз ослонац на већ спомињани традиционални роман – развила се аутономна прозна врста тзв. *племићког казивања* (*gawęda szlachecka*), која ће – каткад у ма-

¹ Имају се на уму прозни првенци Красињског: валтерскотовска транскрипција једне Шилерове теме – *Гроб породице Рајхштала* (*Grób rodziny Reichstala*, 1828) и амбициозно писани роман *Владислав Херман и његов двор* (*Władysław Herman i dwór jego*, 1830).

² У уводу у узбудљиво приповедање о Јану од Тенчина († 1563), предводнику Зигмунтовог изасланства у Шведску, и његовој смрти – Њемцевич излаже прве озбиљније елементе за поетику пољског историјског романа. По њему, историјски роман – за разлику од историје чији је предмет догађајна историја државе – треба да се бави *приватним* животом историјских личности и животом друштва.

њој, каткад у већој мери – одржавати живу везу са историјским романом. Улога кодификатора ове врсте припада Хенрику Жеву-ском, аутору *Сопличиних успомена* (*Pamiętki Soplicy*, 1839-1841), а практиковали су је, поред осталих, Константи Гашињски, Адам Амилкар Косињски, Казимјеж Владислав Вујћицки и др. Међу историјским романима обележеним елементима *племићког казивања* нарочито је карактеристичан опширан романескно-приповедачки циклус Зигмунта Качковског *Последњи од Нечуја* (*Ostatni z Nieczujów*, 1853-1855).

2. У недостатку прецизнијег одређења за типичан *романтичарски* историјски роман, начинили бисмо терминолошку пропозицију: *егзотични* историјски роман. Под тим подразумевамо синкретични романескни варијетет саткан углавном од елемената пустиловног и сентименталног романа – уз препознатљиву фасцинацију простим народом и његовим обичајима, а надасве апсолутном вредношћу (личне и националне) слободе; при свему томе функцију *егзотике* преузима историја (или идеализација историје) других, ближих или даљих средина – козаштва у Украјини, Јужних Словена, Оријента и др. Најмаркантнији представник ове концепције је Михал Чајковски као аутор, нпр., *Вернихоре, пророка украјинског* (*Wernyhora, wieszcz ukraiński*, 1838), *Крџалије* (*Kirdżali. Powieść naddunajska*, 1839) или *Хетмана Украјине* (*Hetman Ukrainy*, 1841). У основи сродан концепт, премда знатно ближи реалистичкој артикулацији, гајио је и за генерацију млађи Теодор Томаш Јеж (Зигмунт Милковски) – нарочито у историјским романима са јужнословенском тематиком: *Асан* (*Asan*, 1860), *Ускоци* (*Uskoki*, 1870), *Харамбашина вереница* (*Narzęczona Harambaszy*, 1871), *Дахилук* (*Dachijszczyzna*, 1873) и др.

3. За *документарни* историјски роман залагао се најплоднији пољски писац свих времена Јузеф Игнаци Крашевски. Као изузетан зналац старине, историјских извора, филологије, археологије, етнологије, митологије и фолклора..., Крашевски је створио заправо *реалистички образац* пољског историјског романа. Још на почетку четрдесетих година XIX века он се декларисао као оштар противник „валтерскотизма“. У теоријско-поетичком чланку *Неколико речи о истини у историјском роману* (*Słówko o prawdzie w romansie historycznym*, 1843) позабавио се питањем односа фактицитета и фикције у овој прозној врсти и искључиву предност дао првоме; савремена историјска наука, по њему, једи-

на може подарити фабулу *истинитом* историјском роману, док га фикционална импровизација у вредносном смислу може само деградирати. Тако крута поетичка пројекција могла је једино да замени епску нарацију есејизираним историографским излагањем, што је, у најблажој варијанти, тако конструисана дела потискивало на руб лепе књижевности. Тога је и сам Крашевски био свестан, те његова стваралачка пракса на пољу историјског романа говори о „ревизији“ првобитно изложене поетике, каткада у корист *племићког казивања* или чак егзотике. Па ипак, за несумњивог утемељивача реалистичког историјског романа код Пољака – пре свега као аутора циклуса од 29 романа о пољској националној историји, започетог *Древном причом* (*Stara baśń*, 1876) – може се рећи да прошлости свог (али и не само свог) народа приступа као историчар-ерудита који догађаје и поступке мери аршинима напредних демократских идеја XIX века, чији је био искрени приврженик. Својој публици је стога скретао пажњу на логику државне организације и унутрашње механизме политичких сукобљавања. Објашњавао је, дакле, образовао и образујући учио објективном критичком вредновању сопствене прошлости, сагледавању кобних грешака, насупрот сваковрсним идеализацијама. У историјском роману Крашевског је, да закључимо, у први план избила *функција* – сазнајна, дидактичка...

*

Епоха позитивизма која је пољској књижевности између 1864. и 1890. године донела доминацију реалистичке књижевне норме представља уједно и *златно доба* историјског романа. Међутим, бар у почетној фази програмског осмишљавања и поетичког пројектовања нове књижевне норме, није изгледало да ће у хијерархији жанрова реалистичке књижевне продукције историјски роман уопште изборити за себе право грађанства.

Творци позитивистичког (реалистичког) програма – осим идејне (па и идеолошке!) оријентације ка позитивној филозофији Огиста Конта – имали су високо на листи својих приоритета ликвидацију романтичарског поимања националне историје које је, у спрези са култом националне слободе, у политичком животу пољског народа резултирало катастрофалним устанцима 1830. и 1863. године. Слом последњег и најкрвавијег – као искуство *целог* народа – отворио је у том смислу простор за широку акцију (позитивистичког) отрежњења.

Пред програмску књижевну продукцију позитивисти су стављали доста ригидне прописе и забране, афирмишући „пожељну“ пирамиду жанрова. Горње сфере те пирамиде заузеле су прозне врсте, а на сам врх доспео је – роман. Но проза је, као, уосталом, и други родови, добила строго утилитарни профил: морала је служити ствари народног отрежњења и просвећивања, морала је учити и образовати, морала је конструктивно *утицати* на друштво: уочавати и артикулисати горуће друштвене проблеме нудећи при томе и концепте за њихово решење. За историјски роман – као врсту која одвлачи пажњу од савремених проблема – у *програму* није било места, а за његово одбацивање користили су се аргументи Иполита Тена и Георга Брандеса. „Толерисала“ се делатност Крашевског пре свега због његовог огромног друштвеног и књижевног ауторитета, али шездесетих и седамдесетих година XIX века ретко се ко од млађих одлучивао да се упусти у „неактуелну“, „омамљујућу“ прошлост. Изузеци попут Владислава Лозињског или Валерија Пшиборовског, који користе углавном већ описане моделе, само потврђују ово правило.

Почетком осамдесетих криза позитивистичког концепта била је већ уочљива и управо је тада – имајући за собом не малу традицију и ауторитет Крашевског – Хенрик Сјенкјевич отпочео дуготрајну али више но плодоносну борбу за историјски роман. Ако његову историјску приповетку *Татарско родство* (*Niewola tatarska*, 1880) будемо третирали само као „загревање“, та је борба започела 1883. године, када је у наставцима почео да излази роман *Огњем и мачем* (*Ogniem i mieczem*, засебно 1884). Била је то прва карика његове чувене *Трилогије*, а уследиле су затим: *Помон* (*Potop*, 1885-1886) и *Пан Володијовски* (*Pan Wołodyjowski*, 1887-1888). Ово монументално дело било је посвећено времену слабљења пољске племићке републике у XVII веку – од устанка Богдана Хмељницког у Украјини 1648, преко тзв. „шведског потопа“ 1655-1657, до рата са Турцима 1673. године. У врхунце пољског историјског романа овога времена с правом се убрајају још Сјенкјевичеви романи *Quo vadis* (1895-1896) о Риму у Нероново доба (I век хришћанске ере) и *Крсташи* (*Krzyżacy*, 1897-1900) о периоду успона пољске државе (поч. XV века).

Од списатеља који су у „златно доба“ практиковали концепт историјског романа сличан Сјенкјевичевом у овом летимичном прегледу спомена су вредни још само Адам Креховјецки – наро-

чито као аутор романа *Сиви вук* (*Szary wilk*, 1891) – затим Виктор Гомулицки и Теодор Јеске Хојињски.

Сасвим посебно место у овој романескној врсти – по свему опречно у односу на Сјенкјевичево – припада Болеславу Прусу, другом великом реалисти, као аутору *Фараона* (*Faraon*, 1895-1896, засебно 1897).

Нарочиту пажњу, чини се, заслужује разлика Сјенкјевичевог и Прусовог поетичког концепта, јер је реч о моделима који су од читавог дотадашњег наслеђа пољског историјског романа доживели најреспектабилнију међународну потврду: *Quo vadis*, светски бестселер, донео је своме аутору Нобелову награду (1905), а *Фараон* је преведен на 19 језика.

Конкуренција поетичких модела

По чему се *Огњем и мачем* и цела *Трилогија* разликује од дотадашњег пољског историјског романа, а шта са њим има заједничко?

Несумњиво је да је Сјенкјевич посегнуо за неким битним обележјима валтерскотовског наслеђа, пре свега за начелном равнотежом фикционалног и историјског у дистрибуцији ликова, за пустоловном фабулацијом, а затим и за описима аутентичне материјалне културе у функцији „позадине“. Но то ни издалека није све.

Искорак се огледа у специфично раслојеној наративи, наглашеној „епизацији“ (тј. придавању романескној структури особина традиционалног епа), пажљивој карактеризацији фиктивних ликова, као и коришћењу неких савремених романескних захвата.

„Свезнајући“ наратор у трећем лицу слојевит је и хетероген, те би се, према његовој „непристрасности“ могле издвојити три позиције: (1) у приказивању општих прилика „из птичје перспективе“ приповедач наступа каткад као обавештени хроничар „свога“ времена, а каткад дораста до епског певача, (2) у излагању непосредних збивања готово да се у њих „меша“ у улози сведока и (3) приповедач (додуше, крајње ретко) изражава гледиште објективног историчара XIX века. Томе је подређен и за сваку од три позиције нарочито стилизован језик.

Кад би се морало (и уистину могло) мерити присуство књижевноисторијских узора, тешко би се могло рећи да ли је валтерскотовска традиција заступљенија од Хомеровог или европског ренесансног епа, пољског тзв. „традиционалног романа“ и племићког казивања или тзв. „украјинске школе“ пољског романтизма и „егзотичног“ историјског романа. Несумњиво је, међутим, да су Сјенкјевичу на услузи – пре свега као фактографски

рудници – били историографски извори од непосредних савременика до писцу савремених истраживача и, можда још и више, старопољски мемоаристи – у првом реду Јан Хризостом Пасек са својим *Успоменама* (*Pamiętniki*, XVII век). То се, пре свега, огледало у уобличавању измишљених ликова према аутентичним личностима – почев од њиховог менталитета и понашања (нпр., пан Заглоба који је готово двојник самога Ј. Х. Пасека), па до стварних презимена пољских официра из XVII века (Скшетуски, Кмићиц, Володијовски...).

Свака чланица *Трилогије* понаособ грађена је по схеми љубавног романа (мотив љубави с препрекама). Но те препреке поставља „виша сила“ – ток историје – а њихово превладавање одвија се заједно са (колективним) преошћавањем тога судбинског тока. Снажан авантуристички набој *Трилогија* не дугује толико Валтеру Скоту, колико Сјенкјевичу савременом деривату „валтерскотизма“, *индијанском* роману, *вестерну*: отмица, потера и трагање, залажење дубоко у непријатељску територију, бекство у последњем тренутку... – све су то готови фабуларни образци вестерна који су новим сјајем заблистали у монументалној епопеји о XVII веку у пољској историји.

Међутим, како због тих новина и своје укупне „атипичности“, тако и уопште због повратка одбаченом жанру – без обзира на то што је одмах освојио симпатије публике – роман *Огњем и мачем* наишао је на одлучан отпор позитивистичке критике. Најава препорода историјског романа у епохи позитивизма оштро се, наиме, косила са темељним позитивистичким пројекцијама програмске књижевне продукције. Парадигматичан је у том смислу познати суд Болеслава Пруса о Сјенкјевичевом првенцу и држимо да у склопу наше теме не би било сувишно подсетити на неке основне ставове и формулације.

1.

Прусова критика³ утолико је, чини се, важнија што ће се и он, деценију касније, огледати у истом жанру. Осим, дакле, одређења позиције варшавских позитивиста према Сјенкјевичевом роману, текст је важан и као Прусов (индиректни) поетички исказ.

³ „*Ogniem i mieczem*“. Powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza. Ocenil Bolesław Prus (1884). У даљем излагању цитате дајемо у сопственом преводу, а у заградама наводимо бр. стране према издању: Bolesław Prus, *Pisma*. Pod red. Zygmunta Szweykowskiego. Tom XXIX. *Studia literackie, artystyczne i polemiki*. Warszawa, KiW, 1950.

За ову прилику задржаћемо се на (А) фиктивним ликовима у *Огњем и мачем*, (Б) преплитању њихових судбина са историјским догађајима и (В) питању историјске истине у Сјенкјевичевом роману – према виђењу Пруса-критичара.

А) За свакога од главних „неисторијских“ јунака *Огњем и мачем* Прус има да каже понешто лепо и понешто да замери, али највише пажње посвећује лику пана Заглобе и, после не баш благонаклоног скицирања његових контроверзи, закључује:

Укратко речено. Заглоба је велика фигура, најблиставија у роману. али нереална. Могу се поседовати елементи Фалстафа и Улиса, али не може се бити обојица одједном. Шекспир који је добро познавао карактере само је генијалног лажова и обешчака сместио у једнога човека и већ је начинио дива. Отуда се Заглоба састоји од двају дивова – плус невелики додатак: оданост!... (44)

Понаособ посматрани, једни ликови су животно убедљивији, други су то мање, неки су, попут Заглобе, потпуно немогући, а већину позитивних красе врлине оданости, родољубља, храбрости... Када се, међутим, главни измишљени ликови сакупе, добија се чудан конгломерат.

Колико је далеко аутор забраздио заборављајући на осећај мере – доказује летимични поглед на сва четири пријатеља. Они чине дружину у коју улазе: оса која на смрт уједа (како сам каже за Володијовског), сфинга са главом вепра, названа Заглоба, гиљотина у људском лику – Подбијента и – Исус Христос у улози коњичког официра Скшетуског!... Таква скупина, и то таквих карактера може начинити снажан утисак; па ипак она је чудачка. (44)

Конгломератом измишљених ликова, и поред сличности са Фалстафом и Диминим мускетарима, Сјенкјевич „у ризницу која обухвата романескне карактере није додао ништа. Његови јунаци 'остављају утисак', али ничему не уче, ништа не објашњавају“ (45; курзив – П. Б.).

Б) Констатујући да *Огњем и мачем* представља две паралелне борбе – једну коју Пољска води против козаштва, оличена у историјском конфликту између кнеза Вишњовјецког и козачког вође Богдана Хмељницког око Украјине, и другу коју воде Скшетуски и његови пријатељи са козачким пуковником Бохуном и његовом дружином око Хелене Курцевичевне – Прус то оцењује као „изврсну идеју“. „Те две борбе – око Украјине и око девојке – не стоје неповезано једна крај друге, већ је њихов однос – однос целине према делу. Сукоб Скшетуског и Бохуна као да је ивер отцепљен од дебла козачког рата...“ (31)

Но и поред оцено да је у томе „величина Сјенкјевичеве идеје“, Прус пресуђује: „Њену слабу страну чини то што борба око жене уопште не карактерише козачке ратове који су се водили за земљу, привилегије и слободу.“ (31) Крајње се неповољно, даље, изражава о непосредном утицају (приватно мотивисаних) поступака фиктивних јунака на ток историјских догађаја. Па ипак, највећу замерку ставља игнорисању *карактера* козачке буне у Украјини:

... Шта значи то што иста она племићка република којој су некад пружане руке с молбом за присаједињење – већ у XVII веку мора силом оружја да намеће своју власт Украјини? Шта значи то што се она војна сила која је газирала хорде крсташа или јаничара показала потпуно немоћном у рату против Хмељницког? Без одговора на та питања нема историјског романа; постоји само историја сукоба између Скшетуског и Бохуна насликана на преопширној позадини. (32-33)

В) А кад је о историјској истини реч, Прус не замера само изостанак одговора на напред постављена питања, већ и однос према чињеницама, пре свега приликама и стварним узроцима козачког устанка. А не може ни да похвали Сјенкјевичеву објективност у дочаравању ликова козака. Чувена је Прусова формулација: „*Насликао је [Сјенкјевич] само бројчаник часовника, али није приказао точкиће и опруге...*“ (49; курзив – П. Б.), а ништа мање и ова: „Из романа 'Огњем и мачем' историју *нико неће научити*, напротив, замрачиће и побркати своје појмове о њој“ (54; курзив – П. Б.).

Уопште узев, у рату у Украјини 1648. године – како га, на основу релевантних извора, приказује Прус – није било ничег славног и узвишеног. Па ипак, схвата Сјенкјевичеве мотиве:

Ако ми аутор одговори да *није имао срца да данас на болном телу отвара ту страшу рану*, повероваћу му и признати исправност побуде. Морам, међутим, додати да се у том случају козачки рат није могао квалификовати за тему романа. [...] Ако пак упоредимо оно што је обухватио сликама, а што је само споменуо, оно што је обасјао, а што је затамнио, оно што је извукао напред, а што је оставио дубље у позадини, испоставиће се да јесте пружио слику историје, али у главним цртама негативну, управо супротну; тамо где је било удубљење начинио је испупчење и обрнуто. (50; курзив – П. Б.)

И најзад: „Аутор толико не воли да пружа читаоцу горке ствари да је чак променио и историју, испуњену све самом горчином“ (67).

Овај закључак до извесне мере *антиципира* познате Сјенкјевичеве речи са краја *Пана Володијовског* које су бескрајно много

више од обичног оправдања: „На томе се завршава овај низ књига писаних током неколико година и с не малим напором – ради окрепљења срдаца“. Прус их, дакле, антиципира, али нема за њих нимало разумевања.

2.

Године 1889, то јест већ после публиковања последњег дела *Трилогије*, Сјенкјевич је одлучио да одговори ненаклоњеним критичарима, у првом реду Прусу. Тај закаснио одговор – *О историјском роману (O powieści historycznej)* – осим првобитно замишљене апологије историјског романа, постао је врло значајан поетички спис, утолико значајнији што је претходио најпознатијем Сјенкјевичевом историјском роману *Quo vadis*. Подсетићемо на најважније мисли.⁴

Набрајајући ставове противника историјског романа, Сјенкјевич сумира богату аргументацију против ове врсте у њему савремено позитивистичко доба. Ми бисмо скренули пажњу на три карактеристична навода „оптужнице“: (А) тобожњу неспојивост романа и историје⁵, (Б) немогућност објективног описа ликова и догађаја из прошлости⁶ и (В) негативно деловање на читаоца.⁷ Ево како око тих навода први пољски нобеловац организује „одбрану“.

⁴ Следе цитати у нашем преводу; у заградама се наводи бр. стране према издању: Henryk Sienkiewicz, *Dzieła*. Wydanie zbiorowe pod red. Juliana Krzyżanowskiego. Tom XLV. *Szkice literackie*, I. Warszawa, PIW, 1951.

⁵ „Ако [историјски роман] хоће да буде истина, мора остати само историја; ако пак фантазија пишчева преотме историјске узде и, попут разуданог коња, понесе га у чудесне земље – његово ће дело бити историјска лаж. Егзактна историја – отуда не може бити роман; роман – отуда не може бити историја. [...] Другачије речено: историјски роман је *contradictio in adiecto*“ (105).

⁶ „Данашњи човек могао би реконструисати човека из XVII века само кад би га могао посматрати у његовом животу, покрету и делатности. Такво посматрање је немогуће. Историја није оставила тако подробен материјал да би он могао да замени непосредно посматрање, које, усталом, ништа и не може заменити“ (106).

⁷ Историјски роман „ничему не учи, јер затире разлику између стварности и фантазије; поткопава принципе логичког мишљења, шири заблуду. [...] Историјски роман одваја људе од стварности, окреће умове и душе од савремених идеала. Опија машту сликама претераног јунаштва за које нема места у данашњем животу. Представља прошлост лепшом и савршенијом него што је била...“ (109).

А) Атрибут „историјски“ у термину који обележава ову врсту спојив је са романом колико и „психолошки“ или „физиолошки“:

Психолошки роман, једнако као и физиолошки, узима за основу измишљену бајку, ствара људе који нису постојали; реч је, дакле, само о томе да се карактери не граде упркос принципима психологије или темпераменти упркос принципима физиологије. Ако роман то избегне, може бити истина (111).

Однос „историје“ и „романа“ може и треба да почива на узајамном допуњавању:

Реконструишући догађаје, историја реконструише само најважније; реконструишући историјске људе, даје само одређене значајке из њихових живота. између којих су све сами прекиди. Задатак је фантазије да попуни те прекиде. [...] Реч је [...] о томе да, при испуњавању прекида између значајки у биографијама историјских личности, те допуне буду у логичком складу како са њиховим јавним поступцима тако и са њиховим психичким ликом. [...]

Видимо из тога да је процес стварања историјског и неисторијског романа – *истовестан*. Фантазија у историји не налази само поље, већ и опште аутентичне податке на основу којих може *логично и веродостојно* одгонетати појединачне појаве (112; курзив – П. Б.).

Кад је пак реч о „непристрасности“, Сјенкјевич нешто раније нуди више но озбиљан контрааргумент:

Ако чак и претпоставимо да сваки историјски роман боји историјске догађаје извесном тенденцијом, могли бисмо одмах запитати – да ли постоји иједан историчар или, боље, иједна историјска књига толико објективна и непристрасна да људе и догађаје не представља у извесном обасјању? (110)

Б) Иако је ноторна чињеница да је немогуће описивати људе и догађаје из прошлости на основу непосредне опсервације, постоје веродостојни трагови у споменичком наслеђу, материјалној култури и писмености на основу којих се може начинити истинита реконструкција. Сјенкјевич се при томе користи сликовитим реченицом француског палеонтолога Жоржа Кивијеа: „Дајте ми зуб изумрле животиње, и поћи ће ми за руком да реконструишем њен целокупни изглед“ (113).

Чак и из најудаљенијих времена – кад је реч о Грчкој, Риму, Леванту итд. – остало је, како каже Сјенкјевич, „море сведочанстава“, почев од архитектуре и археолошких налаза, па све до богате књижевности, која говоре о начину живота, религији, обичајима... И закључује:

[...] Песничка, ликовна фантазија у спрези са Кивијеовим даром аналогног реконструисања водиће те са релативном сигурношћу чак и кроз она

времена која за собом нису оставила толика сведочанства. Анали које је монах исписивао у ћелији романског самостана бациће ти сноп светлости на помрчину средњег века. Јавни догађаји који су у њима записани поред догађаја из свакодневног живота, каткада сићушних, репродуковаће ти душу, и општу, и индивидуалну. Затим ће уследити хронике, осмишљена историја, мемоари, музејски експонати – све то заједно узето удариће ти темељ на којем је, руку на срце, лакше градити неголи на темељу Кивијеовог зуба. Треба само умети реконструисати веродостојно и логично (114-115).

Кад је реч о Сјенкјевичевој властитој стваралачкој пракси и искуству са *Трилогијом* – поготово ако се има у виду дискурзивни однос са пет година старијом Прусовом критиком – одломак који следи звучи врло индикативно:

Немам намеру да излажем сумњи велики значај посматрања, већ само тврдим да проучавање егзактних сведочанстава која су за собом оставили минули векови може у потпуности да га замени, па у понечему и надмаши. Вратимо се за трен у XVII век наше историје из којег је остало толико мемоара и обратимо пажњу на мемоаре једнога Пасека.⁸ Категорички тврдим да већина од нас на темељу те књиге може боље завирити у дубину бића па на Пасека, неголи на темељу непосредног запажања у дубину бића нпр. Блајхредера или Ротшилда; другачије речено: боље у шљахтића из XVII века него у данашњег банкара (116).⁹

В) На питање да ли је историјски роман „наркотик који опија, одвраћа људе од савремених идеала и испуњава друштво маштарима неспособним за делање“ (121), Сјенкјевич је заправо већ одговорио својим монументалним романескним циклусом. Одговарајући пак на „оптужницу“, у чланку *О историјском роману* вели:

Историјски роман може бити лош или добар, лажан или истинит, зависно од талента или моралних принципа ауторових; али он није опојна дрога ништа више од сваког другог романа, од поезије, од уметности уопште. [...] У сваки напатак може се додати наркотик, али није реч о томе да не сме бити *ојектација* (122-123; курзив – П. Б.).

Сјенкјевичева *Трилогија* је, дакле, имала своју крајње осмишљену *друштвену функцију*. Њен аутор, баш као што је записао на крају *Пана Володијовског*, наменио ју је посусталом пољском друштву које није било кадро да преброди националну катастро-

⁸ Мисли се на напред већ споменутог Јана Хризостома Пасека (око 1636-1701).

⁹ О Пасековим *Успоменама* као Сјенкјевичевом извору за *Трилогију* в.: Julian Krzyżanowski, *Pasek i Sienkiewicz. Do źródeł »Trylogii«*. [У књ.:] *W kręgu wielkich realistów*. Kraków, WL, 1962, 138-166.

фу (Јануарски устанак 1863-1864) само уз помоћ аналитичког пребирања по властитим ранама, у потрази за грешкама и заблудама које су ту катастрофу изазвале. У менталној парализи и свеопштем сивилу, Сјенкјевич је својим сународницима понудио... „ојектацију“.

Исто се може рећи и за *Крсташе*, па и друге мање успешне Сјенкјевичеве пројекте из пољске националне историје – *На пољу славе* (*Na polu chwały*, 1904-1905) и недовршене *Легије* (*Legionu*, 1913-1914).

Романом *Quo vadis* слично „ојектацију“ Сјенкјевич је понудио Европи и хришћанском свету у целини – свету који је преживљавао дотад најдубљу кризу вере, црвоточном од позитивистичког сцијентизма и општег материјалистичког полета оличеног Дарвиновим еволуционизмом. Успео је и у томе: створио је први словенски глобални бестселер.

Свој препород историјски роман на пољском тлу може да захвали *Трилогији*, и то како у уметничком, тако још и више у функционалном погледу. Виђење националне историје које је понудио Сјенкјевич – уистину, не увек најобјективније – послужило је као озбиљан фактор у рестаурацији пољске националне свести и као градиво за нови историјски мит.

Ову функцију Сјенкјевичевог концепта националног „ојектација“ најбоље је, пишући о *Трилогији*, почетком XX века формулисао младопољски књижевни историчар Антоњи Потоцки: „... у томе распадању државног поретка и касте [шљахте] није било ни трага декаденције расе – напротив, жеђ за животом, храброст живљења шикља одасвуд као успламтела лава и сведочи наглас да ће неисцрпне залихе снаге опстати до најдаљих времена и снабдети најпосле таква поколења која ће наново пожелети да живе, која ће се усудити да живе“.¹⁰ И нешто даље Потоцки о *Трилогији* говори у психо-физиолошким категоријама: „*Трилогија* је одбрамбени акт инстинкта за самоодржање пољског етноса, акт који већ на просто из рефлекса живота црпи снагу за потискивање одвећ јалове рефлексивности епохе [позитивизма], с једне стране, и одвећ масовног јуриша туђинских чинилаца, с друге.“¹¹

¹⁰ Antoni Potocki, *Polska literatura współczesna. Cz. I. Kult zbiorowości 1860-1890*. Warszawa-Kraków, Gebethner i Wolff, 1911, 273-274. Превод наш.

¹¹ Исто, 274.

3.

Други велики прозаиста епохе позитивизма, Болеслав Прус, задуго после свога критичког одзива на *Огњем и мачем* – и поред постулираних поетичких ставова о поучности историјског романа – апстинира од ове врсте и историјске тематике уопште. Ипак, већ од половине осамдесетих година Прус у своја прозна дела уводи рефлексије о феномену историје. О томе ћемо најпотпуније сведочанство наћи у издвојеној наративно-композицијској линији његовог најпознатијег друштвеног романа *Лутка* (*Lalka*, 1887-1889) – у дневницима старог трговачког помоћника Игнација Жецког. Тај „допунски“ приповедач уједно је и крајње занимљив књижевни лик, конципиран као традиционални романтичар-борац, наследник пољске устаничке традиције почев од XVIII века, син Наполеоновог војника, учесник мађарске револуције 1848-1849. и Јануарског устанка 1863-1864... Његово приповедање – иако се за њега не би могло рећи да поседује одлике историјског романа – садржи врло занимљиво проблемско промишљање историје као конкуренције политичких идеја, при чему се сам опредељује за Наполеонов политички мит. Међутим, својим поимањем историје и политике Жецки-бонапартист не тумачи ауторску позицију: у том смислу Прус-аутор млађи је од свог књижевног јунака за читаво поколење.

Убеђени органициста у погледима на политичку и социјално-економску сферу, Прус је у свом нешто раније објављеном публицистичком спису *Скица за програм у условима савременог развоја друштва* (*Szkic programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa*, 1883), који је у своје време изазвао читав полемички талас, понудио једноставну, али крајње речиту слику:

Како у биљном и животињском организму, тако и у друштвеном видимо поделу рада између различитих органа, узајамно потпомагање тих органа (нпр. земљорадник храни кројача и обућара, а они га одевају), узајамну зависност органа (нпр. када сиромашни земљорадник, сиромашни занатлија). Као што се животињски и биљни организам састоји од мањих организама, то јест ћелија простих и сложених, тако се и друштво састоји од мањих организама, тј. људи, породица, удружења, установа.¹²

Говорећи на истом месту о „здрављу“ организма, Прус на примеру пољске друштвене историје – управо оне коју Сјенкје-

¹² Aleksander Głowacki [Bolesław Prus], *Szkic programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa*. Fragmenty. [W:] Alina Nofer-Ladyka, *Literatura polska okresu pozytywizmu*. Warszawa, WSiP, 1977, 252; превод наш.

вич свесно (и програмски!) идеализује – илуструје „болест“ живог друштвеног ткива:

Историја је [...] најбољи показатељ да су здрава само она друштва у којима ниједна класа није занемарена и ниједна се не развија на рачун друге. Наша властита историја, нажалост! речито сведочи о томе шта се може догодити са друштвеним организмом у којем се развој нервног система, односно шљахте, испречио испред развоја сељаштва и грађанства. Истина је да је шљахта врло брзо сазрела у цивилизацијском смислу, али се исто тако брзо истрошила као орган власти: друге су класе или пропале, или изгубиле свест о друштвеном бићу.¹³

Већ тада – дакле и пре но што се искристалисао лик Жецког из *Лутке* – код Пруса је могла почети да клија замисао романа који би покренуо питања политичких идеја и њиховог ривалитета као једнога од покретача историјског процеса. Како било, међутим, у другој половини последње деценије XIX века појавио се први и једини Прусов историјски роман – *Фараон*, који би се најкраће могао описати као *романсирана (органицистичка) теорија државе*.

Полазећи од чврстог уверења да књижевно дело у првом реду мора имати сазнајну функцију, Прус је својим *Фараоном* дао позицију обновљеног тзв. „професорског“, археолошког романа или, једноставније речено, белетризованог научно-популарног штива. Смештајући своју радњу у најмање проучено раздобље историје старог Египта – епоха тзв. Новог краљевства (крај XX династије) пред сам почетак III прелазног периода – морао је изложити и огроман чисто египтолошки материјал, почев од чињеница политичке историје, државне и друштвене структуре, преко религијско-митолошких представа и других обележја духовне културе, све до материјалне културе и реконструкције свакодневног живота и рада. У томе је – кажу стручњаци – каткада упадао у замке анахронизама, што и није чудо, с обзиром на то да је одабрао „dark age“ египатске историје. У целини узев, међутим, *Фараону* нико не може оспорити незанемарљиву сазнајну вредност кад је реч о првој цивилизованој држави у историји света.

О укупном естетском лику тога обновљеног „професорског романа“ одлучује осмишљена и добро вођена фабула са узбудљивим и изненадним обртима, развијен наративни поступак, као и вештина у грађењу карактера. Све је ово, уосталом, карактери-

¹³ Исто, 252-253.

стично за Пруса-прозаисту уопште, те се, према тим, да тако кажемо, „техничким“ параметрима, *Фараон* не издваја битно из Прусове романескне и приповедачке прозе.

Новина – како у односу на категорију археолошког романа, тако, у још већој мери, и на дотадашњу праксу пољског историјског романа, рачунајући ту и Сјенкјевичев допринос – огледа се у чињеници да се *Фараон* типолошки може посматрати и као развијени *роман идеја*: с једне стране је импулсивни и радикални фараон-ратник Рамзес XIII, присталица насилних револуционарних промена, а са друге обазриви и искусни Херхор, заступник еволутивног развоја, дипломата и вешт политички комбинатор. После владаревог убиства, Рамзесове идеје о реформи државе у духу елементарне друштвене правде – иронијом судбине, али у пуном складу са логиком историје – извршава намесник и потом оснивач нове, XXI династије – Херхор...

Кад је реч о *правој* теми романа *Фараон*, Прус је експлицитан. Феномену „здравља“ и „болести“ друштвеног организма, баш као што је то чинио у представљеној *Скици за програм...*, Прус се враћа у популарно писаном *Уводу* који претходи романескном приповедању. О „здрављу“ читамо: „у доба своје величине египатски народ као да је чинио једно лице, код којег је свештенички staleж играо улогу мисли, фараон био воља, народ – тело, а послушност – цемент“.¹⁴ Свој роман посвећује немирним али поучним временима „болести“:

Египат се развијао све док су се јединствени народ, енергични краљеви и мудри свештеници међусобно потпомагали за добро заједнице. Али дошла је епоха када се народ због ратова бројем смањио, извргнут угњетавању и пљачки, изгубио снагу, а прилив дошљака-туђинаца поткопао расно јединство. А када се, поврх тога, у поплави азијатског изобиља утопила енергија фараона и мудрост свештеника и када су те две снаге између себе заметнуле борбу око монопола у пљачкању народа – Египат је пао под власт туђина и светлост цивилизације која је неколико хиљада година пламтела над Нилом утрнула је.¹⁵

За разлику од Сјенкјевичеве *Трилогије*, где се друштвена функција преноси у раван *психотерапеутског* деловања на пољског читаоца, где се нуди „окрепљујући напитака“, Прусов *Фараон* може да пружи једино концепцију историје по којој је главни

¹⁴ Bolesław Prus, *Faraon*, t. I. *Wybór pism*, t. IX. Warszawa, PIW, 1954, 10; превод наш.

¹⁵ Исто, 12.

актер историјског процеса *колектив* и на чији ток не може утицати појединац, ма како био снажан. *Фараон*, даље, може да поучи објашњавајући механизме државне власти, аргументе за *неумитност* историјског процеса, али и за *бесмртност идеје* ако је усмерена на опште добро. Оптимистичка поента наслућује се из дијалога између ученога Менеса и Пентуера (*Епилог*), где мудри научник вели: „Као што после ноћи наступа дан, а после ниских вода Нил почиње да надлази, тако исто после раздобља слабљења наилазе времена када је живот у процвату.“¹⁶

Друштвена функција Прусовог модела историјског романа остаје, дакле, *поука* и у том смислу ни најмање не одудара од поетичких прескрипција позитивизма, иако је њихов „рок трајања“ тада већ увелико истекао.

4.

Иако се, као што смо већ нагласили, историјски роман епохе позитивизма, у „златно доба“, не своди само на имена Сјенкјевича и Пруса, статус ове врсте у њеној читалачкој рецепцији обележава ривалитет или бар типолошка разнородност двојице стваралаца.

Док је Сјенкјевич својим историјским романима пронашао нерв рањеног пољског духа и стекао назив његовог препородитеља, дотле је Прус остао верни и ненаметљиви дидактичар-утилитариста. Док је Сјенкјевич неговао култ истакнутог појединца, хомеровског јунака–индивидуалисте који спонтаним деловањем доприноси општој ствари, дотле је Прус поучавао о имперсоналној теорији државног организма. Док је Сјенкјевич у својој концепцији историје био конзервативни елитиста, који идеализује племство, дотле је Прус био носилац демократских гледишта грађанског друштва.

Сјенкјевич као писац *Трилогије* имао је у последњој деценији XIX века *милион* читалаца; о феномену глобалне рецепције његовог романа *Quo vadis* нема потребе ни говорити. Биланс Прусовог *Фараона* неупоредиво је скромнији. Сјенкјевич је широким читалачким масама усадио упрошћену митску свест о националној историји (и то толико успешно да су се у широким слојевима публике Сјенкјевичеви текстови доживљавали као канонска историјска истина, а све остало – као „историјски апокриф“);

¹⁶ Исто, t. II. *Wybór pism*, t. X, 437.

Сјенкјевич је стекао огроман политички ауторитет; Сјенкјевич је, у социолошком смислу, постао права „мегазвезда“. Прус све то није био...

Ни један ни други на том пољу нису оставили „школу“ у пуном смислу, али зрачење Сјенкјевичевог концепта суштински је делотворније (довољно је као пример навести, рецимо, стваралаштво Адама Креховјецког).

Историјски роман „златног доба“ жанровски је већ потпуно изграђена и уобличена категорија. Можда баш зато, на крају XIX века пољски историјски роман доспева до непремостиве баријере: његова форма, грађа, па и намена већ су озбиљно претиле таутологијама и западањем у манир.¹⁷ И ово може бити један од разлога што је у трајнијем читалачком оптицају остао само мали број пробраних позиција (*Трилогија*, *Quo vadis*, *Крсташи* од Сјенкјевича и Прусов *Фараон*).

Занимљивија је, међутим, чињеница да је, на дужи рок, код побројаних дела отпочео процес старосне регресије публике, тачније, повлачење „циљне“ групе читалаца од зреле доби ка млађем узрасту. Покушајмо да овом феномену сагледамо стварне разлоге, који, по нашем уверењу, проистичу делимично из друштвене функције задате у самим делима.

Сјенкјевичева *Трилогија* као „ојачање“ понуђена је најпре читаоцу-савременику, без обзира на узраст. Још док је први део, *Огњем и мачем*, излазио у наставцима, привлачио је огромну пажњу, и то углавном међу зрелим читалиштем, при чему се старосни профил публике, природно, није постављао као проблем. Национално „ојачање“ у условима крутих (окупаторских) школских програма, већ код поколења које је стасавало у последњој деценији XIX века, морало је бити препуштено самообразовању, па је и удео школске омладине у укупној публици *Трилогије* лагано растао. У XX веку, када се институционализују школски програми на пољском језику, нарочито између двају ратова, *Трилогија* постаје „школски канон“, па се и тежиште њене рецепције сели међу омладину. У међувремену је публика у више наврата доживљавала темељиту трансформацију свога естетског осећања, те је код „озбиљног“ читаоца за ту врсту литературе преостало све мање простора. Најпосле, друштвена функција

¹⁷ Тек ће модернисти, у име свога поколења, започети нови препород (Стефан Жеромски, Владислав Рејмонт).

коју је *Трилогија* афирмисала у новим временима почела је да се премешта у архив пољске друштвене прошлости, док су у први план неповратно избиле типолошке карактеристике авантуристичког и љубавног романа.

Кад је реч о Прусовом *Фараону*, он је од почетка имао извесних тешкоћа у комуникацији са публиком. Овакав роман из пера аутора који се одлучно изјашњавао против историјског романа код савременика је изазвао најпре недоумицу. Било је озбиљних настојања критике да *Фараона* протумачи као *костимирани роман* или *роман с кључем*, који се односи на варшавске прилике или пак уопште на пољски политички живот у условима доминације великих царевина (Русије, Немачке), оличених њиховим владарима... Већина *Фараонове* прве публике доживљавала га је, међутим, као поучно дело о старом Египту и његовој култури, дакле, као *археолошки роман* са авантуристичким елементима, те је и ту започео процес старосне регресије публике. Каснија рецепција *Фараона* као да се одвијала по аналогiji са рецепцијом Сјенкјевичеве *Трилогије*, при чему су његове основне идеје, и поред херменеутичких интервенција „школског канона“, остајале у другом плану.

Иако деле заједничку судбину, Прусов је концепт историјског романа, практично, још увек у сенци Сјенкјевичевог.

Српска рецепција

Путеви рецепције пољског историјског романа XIX века у српској средини – поред наших специфичности – одражавају до извесне мере и прилике у матичној књижевности.

У време романтизма у српској књижевности, сасвим очекивано, велико је интересовање за пољске романтичаре и њихове концепте историјског романа, при чему се очигледна предност давала категорији коју смо напред одредили као *егзотични историјски роман*. Тако ће од четрдесетих до шездесетих година XIX века у нашој преводној књижевности с пољског доминирати Михал Чајковски најпре са својом козачком, а потом и јужнословенском тематиком. Не рачунајући дуже и краће приповетке Чајковског од којих су неке објављене и засебно¹⁸, први пољски

¹⁸ Детаљнија обавештења у библиографији: *Преводи из пољске књижевности објављени на српском језику од 1826. до 1941.* [У књ:] П. Буњак, *Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светског рата)*. Београд, Славистичко друштво Србије, 1999 (Славистичка библиотека, књ. IV), 129-179.