

Петар  
Буњак



# МИЦКЈЕВИЧ:

*СРПСКИ УГАО*



Петар Буњак

---

МИЦКЈЕВИЧ: СРПСКИ УГАО

*Главни уредник*  
проф. др Биљана Марић

*Уредник*  
доц. др Тања Гаев

*Рецензенти*  
проф. др Душан Иванић  
prof. dr hab. Bogusław Zieliński  
проф. др Дејан Ајдачић

*Коректура*  
мср Стефан Милошевић

*Издавач*  
Славистичко друштво Србије, Београд

*Штампа*  
Графичар, Севојно

*Тираж*  
100

На предњој корици и насловној страни:  
Kazimierz Mordasiewicz, Mickiewicz  
(цртеж, 1897)

На задњој корици:  
David d'Angers, Adam Mickiewicz  
(медаљон, барелеф, 1829)

ISBN 978-86-7391-051-2

Петар  
Буњак

A faded, grayscale portrait of Petar Bućak, a man with wavy hair and a high-collared coat, serves as the background for the entire page.

# МИЦКЈЕВИЧ: *СРПСКИ УГАО*



СЛАВИСТИЧКО ДРУШТВО СРБИЈЕ  
БЕОГРАД  
2024.



## РЕЧ УНАПРЕД

Први међу песницима-пророцима пољског романтизма Адам Мицкјевич (Adam Mickiewicz, 1798–1855) још је за живота стекао велику славу међу Србима, а током XIX века постао је и задуго остао код нас неприкосновена културна икона. О укупној Мицкјевичевој српској рецепцији у првим трима четвртима XIX века заинтересовани читалац може се детаљно обавестити у монографији Ђорђа Живановића *Срби и пољска књижевност (1800–1871)*, а сводна обавештења о овој теми, у ширим хронолошким и просторним оквирима, у раду истог аутора на енглеском језику “Mickiewicz in Serbo-Croatian Literature”. Оба ова рада доступна су на интернет-порталу „Растко Пољска“ <<http://www.rastko.rs/rastko-pl/>>.

Међутим, ако се велики ауторитет који је Мицкјевич уживао међу Србима упореди с више но скромном библиографијом превода, биће јасно да се у његову изградњу уплео ванкњижевни, паралитерарни фактор чије корене треба тражити у нечем другом. Склони смо уверењу да је сва Мицкјевичева ’неприкосновеност’ мотивисана готово једино тиме што је у своме знаменитом париском *Курсу словенске књижевности* (1840–1844) посветио сразмерно велику пажњу српској народној поезији. Та су предавања годила српској јавности, подстицала и некритички потхрањивала национални понос, те је за њих код нас владало велико интересовање још од 40-их година XIX века. Мицкјевичеву слику о Србима коју је мозаично стварао с катедре Француског Колежа покушали смо да представимо у IX поглављу ове књиге.

А да је Мицкјевич код Срба био нека врста сакралног културног стереотипа сведочи и то што смо били склони да га штитимо и од њега самога – кад год нам се није уклапао у светошћу заштићену предрасуду. Пример злосрећног преводиоца-гимназијалца Станислава Винавера (вид. VIII поглавље) речит је – да речитији не може бити.

Па ипак, Адам Мицкјевич присутан је код Срба врло дуго – безмало колико и сама пољска уметност речи. Први штампани литерарни превод из пољске књижевности на српски језик начињен непосредно с пољског била је Мицкјевичева *Oda do młodości* – *Ода на младеж* из 1837. у ефектном преводу Теодора Павловића. Очекивало би се да ће српска књижевна публика од тада моћи у прегрштима да чита и открива Мицкјевичеву поезију у песничким преводима, али за више од пола столећа, а нарочито у време док је ова поезија имала потенцијал да се улије у токове српског романтизма, преводи лирике моћи ће да се наброје на прсте. Са засебним издањима Мицкјевичевих већих песничких форми није било ништа боље. Током XIX века у српском преводу појавила су се само два наслова – *Конрад Валенрод* (1871), о којем ће бити речи у овој књизи, и *Гражина* (1886),\* дакле, у време када романтичарска парадигма у српској књижевности почиње да губи дах, односно, кад га је већ била изгубила. Изузме ли се скраћени прозни превод-дајцест *Пана Тадеуша* из часописа *Венац* (1934/35) Ђорђа Живановића, до дана данашњег на том пољу није урађено више ништа! Српски је читалац, додуше, могао да попуни ове празнине хрватским преводима Томе Маретића, Исе Великановића, Јулија Бенешића и потом Ђорђа Шауле...

---

\* О *Гражини* у преводу Стојана Новаковића писали су: Stojan Novaković – prevodilac *Grażine*“, у: *Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie*. Wrocław: Ossolineum – PAN, 1972, 147–157; Ђорђе Живановић, „О једном препеву Стојана Новаковића“, *Мосџови*, 1972, III, 1(9), 3–14; 2(10), 147–152.

Књига *Мицкјевич: српски уџао* посвећена је готово искључиво српској преводачкој рецепцији знаменитог пољског романтичара. Током дугог низа година овом песничком великану обраћао сам се повремено и на прескок, како из потребе да се придружим обележавању различитих пригодних датума, тако и из занимања за поједине српске преводе и преводиоце, премда никад нисам имао утисак да се њиме бавим систематски. На само себи својствен начин демантовале су ме деценије, те данас, кад се осврнем на свој минули рад, схватам да Мицкјевич у њему – ако не по квантитету, оно по уложеном времену и труду – заузима доста значајно место. У корице ове књиге увезан је отуд један број студија и чланака којима је заједнички српски репер у погледу на пољскога песника. Неки текстови излазили су током година у научној периодици, неки – чекајући објављивање – никад нису угледали светлост дана, а неки су, равнотеже ради, приређени посебно за ову прилику.

Имајући у виду да су многа Мицкјевичева дела која се овде посредно разматрају уједно била незаобилазне теме у мом академском раду, текстове сам настојао да увек конципирам тако да и о самим предлошцима, односно историји њихове научне интерпретације пружим један број обавештења – иако она, природно, ретко кад садрже битне новине у односу на пољску науку о књижевности – не бих ли на тај начин студентима београдске полонистике олакшао оријентацију у одгонетању не увек транспарентних списа зачетника пољског романтизма.

Распоред текстова које сам уврстио у књигу не прати, како би се можда (и то вероватно с правом) очекивало, хронологију српских преводачких конкретизација о којима се расправља, већ хронологију појављивања пољских изворника. На овај начин се, ако ништа друго, може стећи представа о неусредсређености, па и асистемском карактеру нашег преводачког интересовања за целину Мицкјевичевог књижевног опуса. Једина тачка у којој се оба ова хронолошка принципа сучију јесте случај *Оде младости*, од којег почиње излагање.



У фази припреме рукописа за објављивање, одлучио сам да опремим књигу сликовним, али једнако и текстуалним илустрацијама – српским преводима краћих и одломцима превода дужих дела. Књизи сам тако, врло вероватно, сасвим променио жанровску физиономију: постала је својеврсна *silva rerum*. На питање да ли је та одлука била лоша или не, одговор препуштам суду академске јавности – уколико до суђења уопште дође.

У различитим фазама рада на приређивању ове књиге – текстовима, библиографским информацијама, саветима и конструктивном критиком – задужиле су ме колеге: Бранислава Стојановић, Љиљана Дукић, Мирко Демић и Матеа Милошевић којима захваљујем на предусретљивости. Посебна благодарност припада рецензентима – професорима Душану Иванићу (Београд), Богуславу Зјелињском (Познањ) и Дејану Ајдачићу (Гдањск) – на труду око читања коначне верзије рукописа, поучним примедбама и инспиративном, надасве компетентном дијалогу о појединим питањима.

Сва истраживања обављена су током рада на научном пројекту *Превод у систему компаративних изучавања националне и стране књижевности и културе* (178019) који је финансирало Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У Брестовику,  
септембра 2023.

Писац

I  
ОДА МЛАДОСТИ  
У СРПСКИМ ПРЕВОДИМА\*

Мицкјевичева *Ода младос̄и* (*Oda do młodości*) својеврсно је 'дело-сфинга', закључано за своје читаоце иза седам брава, почевши већ од првих – оних који су текст видели још у рукопису. Сложен је проблем одређивања места овога текста на мапи пољског романтизма како у смислу генолошке типологије, тако и традиције и иновативности у њему, па отуд и проблем његове укупне интерпретације. Не чуди стога што је литература о *Оди* током више од два века од настанка створила тешко савладиво херменеутичко поље. Ипак, током времена изграђен је поједностављени канон њеног поимања – како ради сажимања листе инструкција за читање и разумевање поглавито за школске потребе, тако и ради одрживе књижевноисторијске класификације.

У овом прилогу најпре ћемо колико буде могуће сажето изложити прегршт чињеница о Мицкјевичевој *Оди* као књижевном тексту (1), а затим (2) представити њене српске преводе.

1.

(а)

Хронологија настајања појединих Мицкјевичевих дела која ће ући у његову прву збирку *Poezje*, т. I (*Песме*, т. I, 1822)

\* Интегрални текст рада „О српским преводима Мицкјевичеве 'Оде младости'“, *Славистика*, XXVII/1, 2023, 209–226.

– с којом, дакако сасвим условно, почиње романтичарски прелом у периодизацији пољске књижевности – сведочи о томе да је тај прелом у свести самога песника био далеко сложенији и свакако мање једнозначан, односно да је то био контроверзан и не баш краткотрајан *процес*.

С баладом, па и оном с фолклорним инспирацијама, Мицкјевич је почео још 1819, а до јесени 1820. имао је већ написане, поред осталог, ове – хронолошким редом: *To lubię* (*То волим*), *Do przyjaciół* (*Пријатељима*), *Tukaj* (*Тукај*), *Rękawiczka* (*Рукавица*), *Świtez* (*Свиџеж*), *Rybka* (*Риба*), *Lilije* (*Љиљани*), *Pani Twardowska* (*Госпођа Твардовска*) и *Kurhanek Maryli* (*Марилин њроб*).<sup>1</sup> Оне чине знатан део творива његове потоње преломне збирке. Јануара 1821. завршио је програмску баладу *Romantyczność* (*Романтика*), која ће постати носећа песма циклуса „Ballady i romanse” („Баладе и романсе“) у *Песмама* из 1822.

А у децембру 1820, у врло кратком размаку, послао је браћи-филоматима из Ковна у Вилно две важне песме које изненада напуштају, рекло би се, дотад већ доминантну романтичарску ’простонародност’: *Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi* (*Химна на Благовести иресветиој дјеви Марији*) и – *Oda do młodości*.<sup>2</sup>

Ода је у наслову, по свему судећи, најпре такође носила одредницу *химна*, те су је први њени читаоци, филомати, скраћено звали *Młodość*.<sup>3</sup> Сам старт њене читалачке рецепције има, готово да би се могло тако рећи, анегдотски карактер. Двојица сабраће-песника – Томаш Зан (*Tomasz Zan*, 1796–1855) и Јан Чечот (*Jan Czeczot*, 1796–1847) – испрва, наиме,

1 Вид. Juliusz Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1. *Dzieje Gustawa*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, 201–216.

2 За њих ће Јузеф Каленбах рећи да су „два кратера истога вулкана надахнућа“ („dwa krateru tego samego wulkanu natchnienia”). – Вид. Józef Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, t. I. Lwów–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1926, 170.

3 Уп.: Józef Tretiak, *Adam Mickiewicz w świetle nowych źródeł: 1815–1821*. Kraków: Akademia Umiejętności, 1917, 226–227, напомена; уп. такође: J. Kallenbach, *Нав. дело*, 170; 176–177. – Пошто је сачувани аутограф оштећен управо на месту наслова – од којег је остало само: „ości” – било је и претпоставки да је првобитно текст можда насловљен само *Do młodości*.



Оду уопште нису разумела! Тек им је правник Франћишек Малевски (Franciszek Malewski, 1800–1870), међу филоматима звани Јарош, протумачио текст и први га критички оценио.

У писму Мицкјевичу од 20. децембра 1820 (1. јануара 1821. по новом) Малевски пише: „*Младосџи*, Шилерово кумче, већ се настанила у мом памћењу“.<sup>4</sup> После прегршти критичких примедби (од којих је многе Мицкјевич касније усвојио), Малевски признаје да га је *Ода* понела, те да му је њено пажљиво ишчитавање улило некакав осећај саучесништва у стварању; сам је Мицкјевич томе крив, закључује он: „Што ми после добијене битке дајеш палош да придржим? Тако ми изгледа да сам се и ја борио“.<sup>5</sup> Већ је, дакле, Малевски – нулџи читалац и тумач *Оде младосџи* – запазио Шилерово ’кумовање’, али ју је и високо оценио – као „добијену битку“.

У писму од истога датума Јан Чечот Мицкјевичу предочава у пуном обиму анегдоту о Зановом и властитом неразумевању *Оде*, као и о тумачењима Малевског. На Чечотово „не разумем“, Малевски кроз смех вели: „Од вас нико неће разумети. Такве стихове нећеш наћи на бомбонама!“<sup>6</sup> (Овде, узгред напомињемо, Малевски алудира на тривијалну поезију – старински обичај да се у омотима бомбона, ради већег ’уживања’, штампају разни пригодни стихови.) И, не кријући одушевљење, Малевски, читалац и зналац Шилера, закључује *џрви инџерџекџуални коменџар* Мицкјевичеве *Оде*:

То је занос, то је мисао, то је поезија! На бомбонама такву нећеш наћи. Ниједан Пољак овако није писао. Погађа у Шилера. Овај се увек узноси до идеала, све му је на земљи гадно, тешко, мрско, гради себи предео из маште и рад је да у њему увек борави.<sup>7</sup>

4 „*Młodość*, chrzestna córka Schillera, już w mojej mieszka pamięci” – цит. према: J. Tretiak, *Нав. дело*, 226. – Овде и даље превод цитата П. Б.

5 „Na co po wygranej bitwie dajesz mi pałasz do potrzymania? Mnie się zdaje, że i ja walczyłem” – цит. према: *Исџо*, 228.

6 „Z was żaden nie zrozumie. Takich wierszy nie znajdziesz na karmelku!” – цит. према: *Исџо*, 229.

7 „To mi uniesienie, to myśl, to poezja! Na karmelku takiej nie znajdziesz. Żaden tak Polak nie pisał. Trafia w Schillera. Ten zawsze unosi się do ideału, wszystko mu na ziemi szpetne, ciężkie, niemiłe, buduje sobie imaginacyjną krainę i w niej rad zawsze przebywać.” – цит. према: *Исџо*, 230.

У рукописној копији *Оде* коју је начинио за себе Онуфри Пјетрашкјевич (Onufry Pietraszkiwicz, 1793–1863) – један од оснивача Друштва филомата, заслужан за очување његове архиве – у заглављу, на месту које недостаје у аутографу, стоји мото из Шилера: „Und die alten Formen stürzen ein“ („И стари се облици руше“) из песме *Der Antritt des neuen Jahrhunderts* (*Почетак новој века*). Разуме се, не може се поуздано знати да ли избор мота потиче од аутора или га је можда неко (Малевски?) накнадно дописао на рукопис с којег је Пјетрашкјевич потом правио своју копију.<sup>8</sup>

Мицкјевич је *Оду младосџи* припремао за објављивање у *Песмама* из 1822, вероватно у одељку „Wiersze różne“ („Различите песме“), могућно у суседству с песмом *Hymn na dziei Zwiastowania N. P. Maryi*. Из различитих разлога чију природу не знамо – можемо само нагађати да ли је реч о аутоцензури у зебњи од званичне цензуре или о благонаклоном савету цензора – *Ода* није објављена 1822.

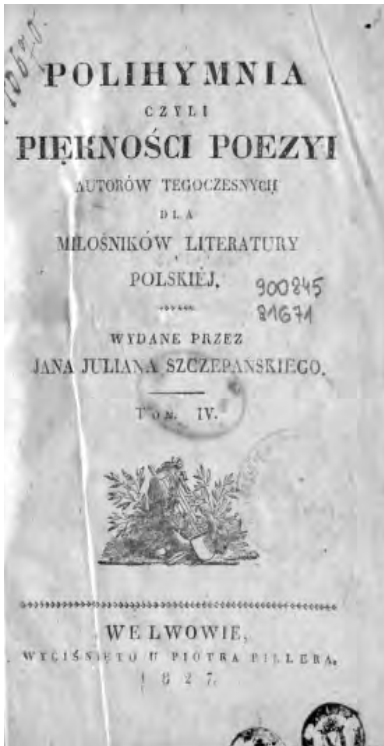
Дотад је, међутим, увелико циркулисала у преписима, који су, безмало као и усмена традиција, подложни сваковрсним променама.

Тако је *Ода младосџи* први пут штампана у једном чудном избору из Мицкјевичеве поезије – *без аушоровој знања* – године 1827. Реч је о IV књизи зборника-алманаха *Polihymnia czyli Pięknosci poezji...* који је у Лавову издавао Јан Јулијан Шчепањски (Jan Julian Szczepański, 1796–1869). Књига IV за 1827. годину у целини је посвећена Мицкјевичевом стваралаштву, а почиње – *Одом младосџи* с текстом према неком од преписа (РН1827<sup>9</sup>). У наредним годинама *Ода* је прештампана у још два пиратска издања – Мицкјевичевим *Песмама* из 1828 (тзв. „познањско“ издање, Р1828PZ) и 1829 (париско издање, Р1829LCh). За време Новембарског устанка појавила су се још најмање два издања у облику летака.

8 Уп. *Исџо*, 231.

9 За библиографске акрониме вид. списак скраћеница на крају рада.

Узгред напомињемо да одмах после *Оде младосџи* у овом избору следе *Dziady cz. II i IV* (*Задушнице II и IV*), затим избор балада и „разних“ песама, те опширан избор из збирке *Sonety* (1826).



Прво штампано издање *Оде младосћи* (1827)  
*Polihymnia czyli Piękności poezji...*, IV.  
(насловна и стр. 5)

Прво право ауторизовано издање *Оде младосѝи* угледало је светлост дана пуних 18 година од њеног настанка – у Мицкјевичевим делима из 1838 (P1838).

Сводни рад о варијантама *Оде* сачинио је, детаљно и скрупулозно, Конрад Гурски и пружио одиста енциклопедијски увид у ову проблематику.<sup>10</sup> Чињеница да се ауторско издање није појавило у оптимално време, већ да је текст дуго био препуштен на милост и немилост преписивачима, учинила је да се безмало сваки иоле обавештени потоњи приређивач лаћао властите текстолошке реконструкције. Овај апсурд довео је дотле да један врло садржајан рад о овим питањима добије, с правом, провокативан наслов: „Ко је написао *Оду младосѝи*?“.<sup>11</sup>

(b)

Већ први поглед на штампани текст *Оде младосѝи*, дакле, сам визуелни утисак њене графичке презентације, указује на нешто крајње необично: подугачак текст, још мало па поема, графички сасвим разбарушен, некако неуредан, асиметричан... И тај први утисак – што је најчудније – неће нас баш сасвим преварити. *Оду* чини чак 75 стихова неједнаке дужине, распоређених у 11 строфа различите запремине. Текст је 1) *хетерометричан* (у питању је силабички стих капацитета од 3 до 13 слогова, али нипошто – слободан) и 2) *хетерострофичан* (строфе се крећу у амплитуди од 4 до 12 стихова и разноврсно су римоване).<sup>12</sup>

*Ода* ће и у погледу садржаја својим читаоцима непрестано приређивати изненађења – било неочекиваним песничким сликама, било изненадним осцилацијама расположења, инкохеренцијом казивања, узвицима, подстицајима, паро-

10 Вид.: Konrad Górski, „Historia tekstu *Ody do młodości* i próba jego ustalenia”, *Pamiętnik Literacki*, 1961, LII (3), 1–22. – Гурски на основу варијаната које је утврдио нуди и властиту реконструкцију текста: *Исѝо*, 21–22.

11 Вид.: Maria Prussak, „Kto napisał *Odę do młodości*?”, *Teksty Drugie*, 1998, 5, 31–39.

12 О томе да у овом формалном 'нереду' итекако има сврховитог реда вид.: Czesław Zgorzelski, „Wstęp”, у: Adam Mickiewicz, *Wybór poezyj*, tom I, oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974, XXVI–XXVIII.



лама. То је изразито *рејторичан* текст,<sup>13</sup> наглашено *експламативне* артикулације. Оперирше моћним контрастима, оштро дели и супротставља крајности, те у колизијама тих екстрема ослобађа енергију надахнућа, рекло би се, на граници екстазе, надахнућа које се отима свим обзирима.

У црно-белој оптици *Оде младосћи* сучељавају се два света: свет *стјаросћи* и свет *младосћи*. При томе је тај стари свет заправо *заштјечено стјање*, а његов антипод – *јројекција*, идеал којем младост треба да тежи и да се за њега бори најдословније *јо сваку цену*. Драматичан сукоб ових светова у којем се не преза ни од баталистичких метафора, позиви на рушење и надрастање свега злог, погубног и ружног у актуелној стварности – дају целој песми унутрашњи емотивни ритам борбеног марша, корачнице.

Лирско 'ја' присутно је крајње оскудно, и то само у почетној строфи (стихови 1–7, курзив наш):

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;  
 Młodości! dodaj mi skrzydła!  
 Niech nad martwym wzleczę światem  
 W rajską dziedzinę uludy:  
 Kędy zapał tworzy cudy,  
 Nowości potrząsa kwiatem  
 I obleka w nadziei złote malowidła.<sup>14</sup>

(Без срца, без духа, то су народи костура / Младости! дај ми крила!  
 / Да над мртвим *узлејим* светом / У рајски предео опсена: / Где занос  
 чини чуда, / Маше цветом новине / И заодева (га) у златне слике наде.)

Функцију експозиције у првом стиху, као што видимо, врши сажета дијагноза 'затеченог стања': „Без срца, без духа, то су народи костура“.

А лирско 'ја' – у песми од 75 стихова – наћи ћемо само у стиховима 2 и 3: после апострофе „Младости!“ каже се: „дај/ додај ми крила / Да над мртвим *узлејим* светом“: једном

13 У Мицкјевичевом младалачком филоматском стваралаштву већ постоји песма-беседа, типично класицистичка, идејно врло блиска *Оди*, али формално и емотивно потпуно уравнотежена: *Już się z pogodnych niebios...* (*Већ се с ведрих небеса...*, 1818).

14 Текст наводимо према D1998, 42–44.

изражено заменицом, други пут глаголом у личној форми. И то је све. Даље као да се то 'ја' крије иза паравана узвишених реторских фигура, поука, сентенција и девиза. Па ипак, магијом своје узбуђене беседе, сугестивношћу исказа, оно израста у аподиктичног лирског јунака-оратора, предводника и проповедника.<sup>15</sup>

Личне форме глагола појавиће се:

- 1) у другом лицу, као обраћање-команда слушаоцима, у стиховима 16 и 19: „patrz“ – „гледај“; „sięgaј” („сежи“, ст. 48); „łam” („ломи/крши“, ст. 49) и
- 2) у првом лицу множине: „uczmy” („учимо“, ст. 43); „opaszmy” („опашимо“, ст. 53); „zestrzelmy” (≈ „усредсредимо“, ст. 54) и „pchniemy” („гурнућемо“, ст. 57).

Глаголским облицима у првом лицу множине претходи чак три пута поновљено: „Razem, młodzi przyjaciele!...” („Сложно, млади пријатељи!...“, стихови 32, 35 и 39). Овај троструки позив доводи исказ на саму границу издржљивости беседничког стила, али делотворно припрема терен за лирско 'ми', тј. за *колективни* напор и заједничку борбу.

На једној страни остаје онај мртви свет без срца и духа, свет обневиделих стараца (ст. 8–11), земља – предео огрезао у мутну воду лењости (ст. 16–18), самољупци, безначајни за свет око себе, али и за себе саме (ст. 19–27) – а на другој је младост моћна попут фурије, способна да се уздигне изнад грдобе света, младост пред којом су велика дела – под условом да је увек краси тројство: слога, љубав и пријатељство.

Реални свет, онај који познајемо из Књиге Постања а који се мора мењати, добио је дефиницију: то је *свeтi стiвари* („świat rzeczy”, ст. 63). Као што је он чудесно, из хаоса, настао божјим креативним чином, тако ће чудесно настати и супротстављени му – *свeтi духа* (ст. 68–71):

15 О томе Клајнер: „'Ja' означава само песника као некога ко даје облик и израз колективном садржају: 'Младости! дај ми крила!' – али зато да бих с висина узвикивао: 'Сложно, млади пријатељи!...' – »Ja« oznacza jedynie poetę jako dającego kształt i wyraz treści zbiorowej: »Młodości! dodaj mi skrzydła!« – ale na to, bym na wyżynie wołał: »Razem, młodzi przyjaciele!...«” – J. Kleiner, *Нав. дело*, 234.

Oto miłość ogniem zionie,  
Wyjdzie z zamętu świat ducha:  
Młodość go pocznie na swoim łonie,  
A przyjaźń w wieczne skojarzy spojnie.

(Ево љубав пламом одише, / Изићи ће из хаоса свет духа: / Младост ће га зачети у својим недрима, / А пријатељство увезати вечним спо-  
нама.)

Стваралачка моћ младости се, видимо, хиперболизује до крајности, толико да готово залази у богохуљење. С друге стране, почевши од *Оде младосіи*, „дух постаје романтичарски вербални симбол највиших вредности“,<sup>16</sup> те ће тако „свет духа“, по свој прилици, бити идеални свет највиших моралних вредности.

Споменули смо напред бескомпромисну борбу за идеал – по сваку цену; то укључује, поред осталог, и дрзак пркос објективно могућем. Између два позива на слогу младих пријатеља, каже се да су они „Jednością silni, rozumni szalem“ („Јединством снажни, помамом/лудилом разумни“, ст. 34). Познати оксиморон „rozumni szalem“, као што ћемо касније видети, није само резултат опште тенденције *Оде младосіи* ка (можда прекомерној) хиперболизацији. Смисаоно га допуњују ст. 48–49: „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga; / Łam, czego rozum nie złamie“ („Сежи онамо где поглед не сеже; / Ломи оно што разум сломити не може“)...

Једна од најсажетијих дефиниција *Оде младосіи* у доступној нам литератури била је она коју је формулисао Јузеф Третјак, представник поколења наших научних прадедова: *Ода* је по њему „апотеоза помаме, страсних осећања својствених младости, супротстављених хладној разборитости и трезвености“.<sup>17</sup> Клајнер је пак одређује овако: „То је поема идејног, мишићног и гласовног напора – али истовремено покрета и воље и снаге“.<sup>18</sup> А на другом месту пита се и одговара:

16 „duch staje się romantycznym symbolem słownym wartości najwyższych” – J. Kleiner, *Нав. дело*, 230.

17 „apoteoza szalu, namiętnych uczuć, właściwych młodości, w przeciwstawieniu do zimnej rozważi i rozsądku” – Józef Tretiak, *Нав. дело*, 233.

18 „Jest to poemat wysiłku ideowego, mięśniowego i głosowego – ale zarazem poemat ruchu i woli i potęgi” – J. Kleiner, *Нав. дело*, 224.

Да ли је Ода ремек-дело? Проблематично је то у најмању руку. Али јесте од оне врсте песама које носе снагу и пламен. Од исте врсте као *Марсељеза*.<sup>19</sup>

(с)

И ко је та претпостављена публика којој се одушевљени говорник – лирски јунак Мицкјевичеве 'Марсељезе' – онако страсно обраћа?

Описујући идеологију Друштва филомата,<sup>20</sup> Алина Витковска говори о слободоумној „републици младих“, а њихов програм и деловање означава као „младачка моралну утопију“.<sup>21</sup> У тој „републици“, уређеној пажљиво осмишљеним и двапут мењаним 'уставом', тј. друштвеним правилима, прокламовано је братство, слога, љубав, солидарност, спремност на жртву ради добра заједнице, непрестани рад за њено добро и напредак, речју, дух *колективизма*.

У ст. 33 *Оде*: „*W szczęściu wszystkich są wszystkich cele*” („У срећи свега свима нам је циљ“) читамо једну од темељних идеологема просветитељства – одраз вере века разума у човека, његове властите снаге и неограничени напредак: учењем до знања, знањем до слободе, слободом до среће. То је и кредо филомата – љубитеља учења (од грчког φιλομαθής < φίλος + μάθη). Говорник у *Оди* верује да ће напредак у знању, рад на себи, солидарна борба, пожртвовање, лични несебични и колективни хероизам довести до рушења предрасуда (ст. 73), те поентира стиховима (74–75): „*Witaj, jutrzeńko swobody, / Zbawienia za tobą słońce!*” („Здраво да си, зоро слободе, / За

19 „*Czy Oda jest arcydziełem? Wątpliwe to co najmniej. Ale jest z rodu pieśni niosących moc i płomień. Z tego samego rodu co Marsylianka.*“ – *Исиџо*, 232.

Сличну вредносну оцену *Оде* изнеће и Вацлав Борови: „...nie jest *Oda do młodości* arcydziełem poezji. W znacznej swojej części jest raczej okazem retoryki – w najlepszym zresztą stylu.” („...није *Ода младости* ремек-дело поезије. Знатним својим делом она је пре узорак реторике – у најбољем стилу, уосталом“) – Waclaw Borowy, *O poezji Mickiewicza*, I. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1958, 48.

20 Тајно удружење студената Вилњанског универзитета, основано 1817.

21 Вид.: Alina Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza: Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 1998, 87–109; 280.

тобом следи сунце спасења!“) у којима поздравља онај „свет духа“ у настајању, свет врхунских моралних вредности.

Ода са својим полетом и постулатом борбе за идеале била је, нема сумње, изданак управо ове „моралне утопије“, те је прави и првенствени адресат Мицкјевичеве песме – „република младих“. О томе се Клајнер недвосмислено одређује: „Ода је била најузвишенија реч која је израсла из филоматске атмосфере, из улоге која је у Мицкјевичевом обликовању пала у део пријатељству. Израсла из те атмосфере и – многу струко је прерасла.“<sup>22</sup>

Иако Мицкјевич, један од оснивача и утицајних чланова Друштва филомата, више физички није био присутан у Вилну (живео је од јесени 1819. у Ковну, где је радио као гимназијски професор), одржавао је кроз преписку живу везу с браћом, помажући како у организационим питањима, тако и у остваривању програмских циљева. Имао је, међутим, потребу да им упућује и (поучне) стиховане посланице. Такав је, рецимо, пример песме *Hej, radością oczu błysną...* (*Хеј, од радосћи очи сјају...*) из октобра 1819, годину дана старије од *Оде*.

Непосредно пак после *Оде* настала је песма коју је ковњански професор за Божић 1820. адресовао васпитаницима вилњанских филомата – филаретима (љубитељима *врлине* – од *φίλεω* + *ἀρετή*): *Pieśń filaretów* (*Песма филаретџа*). Пошто је – поред осталог, из реакције Зана и Чечота – схватио да је његова *Ода* била херметична и тешко разумљива, одлучио је да се филаретима обрати сталоженије и приступачније, у форми студентске, другарске винске песме. *Песма филаретџа*, наима, спокојно и весело излаже готово истоветне поуке као и *Ода*. Чвориште су јој стихови 43–44: „Mierz siłę na zamiary, / Nie zamiar podług sił”<sup>23</sup> („Одмеравај снагу према намерама, / Не намеру према снагама“). Опет – објективно могућем упркос.<sup>24</sup>

22 „*Oda* była najwyższym słowem, które wyrosło z atmosfery filomackiej, z roli, jaka w kształtowaniu Mickiewicza przypadła przyjaźni. Wyrosła z owej atmosfery i – przerosła ją ogromnie.” – J. Kleiner, *Нав. дело*, 232.

23 D1998, 46.

24 Претпоставку о *Песми филаретџа* као поједностављеном екстракту идеја *Оде младосћи* први је изнео Третјак. Вид.: J. Tretiak, *Нав. дело*, 247–248; уп. такође: J. Kleiner, *Нав. дело*, 234; Cz. Zgorzelski, *Нав. дело*, XXXII.

(d)

Питање одабране генолошке дефиниције, као и формалне организације *Оде младос̑ти* закупујало је пажњу многих књижевних историчара у њиховом настојању да у њој јасно разграниче 'класичарско' од 'романтичарског'. Сваки покушај демаркације је, међутим, унапред осуђен на половичан успех, јер се 'романтичарско', којег је, руку на срце, у *Оди* мало, углавном тражи на погрешном месту.

Невелика, али убедљива линија у старијој научној мисли *Оду* без остатка, и то с правом, смешта у књижевну традицију класицизма.<sup>25</sup> Притом су у 'доказном поступку' екстензивно навођене дефиниције оде у класицистичким поетикама епохе просвећености и тражени 'узори' за Мицкјевичеву песму.<sup>26</sup> Чеслав Згожелски пронашао је, међутим, необично прегледну и на *Оду младос̑ти* савршено применљиву дефиницију оде – у лицејским предавањима Еузебијуша Словацког (Euzebiusz Słowacki, 1772–1814) о лирским облицима, за I разред. По Словацком, ода мора имати „узвишен циљ, висок лет, велике мисли и јака осећања“ („cel wyniosły, lot górny, wielkie myśli i mocne uczucia”), садржати „узвишене слике, изненадне емоције које се могу назвати лирским заносом“ („górne obrazy, nagłe wzruszenia, które lirycznym uniesieniem nazwać można”); песничково душевно стање у том заносу „не дозвољава [...] му да обраћа пажњу на ред и логички след представа, а отуд настаје оно што се може назвати лирским нередом, односно збуњеношћу“ („nie dozwala [...] dawać uwagi na porządek i logiczne następstwo wyobrażeń, a stąd powstaje to, co lirycznym nieładem, czyli zamieszaniem nazwać można”).<sup>27</sup>

25 Вид нпр.: Stanisław Dobrzycki, „Klasycyzm w »Odzie do młodości« Mickiewicza”, *Pamiętnik Literacki*, 1903, II/4, 610–617; Tadeusz Sinko, „Tradycje literackie »Ody do młodości«”, у: *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza : Rozprawy pięcioro*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1923, 18–50; Ignacy Chrzanowski, *Chleb macierzysty „Ody do młodości”*. Warszawa etc.: Gebethner i Wolff, 1924, 20–30.

26 На том су списку, поред осталих, пољски 'одописци' Франђишек Дионизи Књажњин (Franciszek Dionizy Kniaźnin, 1750–1802), Кајетан Коџман (Kajetan Koźmian, 1771–1856), Лудвик Осињски (Ludwik Osiński, 1775–1838), Франђишек Венжик (Franciszek Wężyk, 1785–1862)...

27 Cz. Zgorzelski, *Нав. дело*, XXV.

Претходни навод не захтева никакав коментар: све као да је кројено према Мицкјевичевој *Оди младосџи*, те је утолико очигледније да је заправо она *сва* скројена према регулама класицистичке теорије књижевности. На тај начин свеколика њена 'разбарушеност' и само привидна иновативност форме, остаје сасвим у „лирском нередy“ и „збуњености“ епохе коју настоји да превазиђе.

Згожелски, опрезно додуше, износи веома отрежњујући суд – да је *Ода младосџи* можда уметнички најсавршенији и уједно последњи велики класицистички домет у пољској књижевној повесници, јер је остварила *идеал оде* којем су маштали песници просвећености, али га никад нису досегли.<sup>28</sup>

(е)

Интертекстуалност *Оде младосџи* била је једна од врло продуктивних тема у научној рефлексии о њој, нарочито у доба тражења (и проналажења) у свему 'књижевних утицаја'.

Начинићемо за почетак, према спецификацији В. Боровог, преглед веза Мицкјевичевог текста с антиком. *Ода*, као што је и ред, евоцира митологеме (нпр. *некиџар* из ст. 28 или *Хидра* и *Кенџаури* из ст. 44–45) и призива нека општа места (нпр. „град славе“ из ст. 38). Међутим, сигнализира и поједине текстове. Тако ће онај егоиста-самољубац бити окарактерисан: „Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem” („Сам себи кормило, морнар и брод“, ст. 21), што је транспозиција стиха *Idem navigium, navita, vector ero* из Овидијевих *Хероида*; „око сунца“ (ст. 13) сродно је с „оком дана“ из Софоклове *Анџионе*; слика старења земље у ст. 58 као да потиче од Лукреција, а „зелене године“ из наредног, 59. подсећају на *aevum viride* из Овидијевих *Трисџија* или на Вергилијеву *iuventa viridis* из *Енејиде*.<sup>29</sup>

Инвентар (могућих) веза с класицистичком поезијом XVIII и почетка XIX в., француском и пољском, неупоредиво је већи.<sup>30</sup>

28 Уп.: *Исџо*, XXIX.

29 Уп. W. Borowy, *Нав. дело*, 40.

30 Уп. *Исџо*, 40–42.

Међутим, све оно што је истраживаче *Оде* током времена подсећало на овај или онај спис неког француског или пољског песника-класичара мркне пред оним фундаменталним Шилеровим 'кумовањем' које је запазио још њен први читалац и критичар.

Халина Витковска у већ цитираној књизи расправља о Шилеру као идеалном патрону читавог Мицкјевичевог поколења – поколења младих вилњанских филомата који су, и поред Шилеровог класицистичког оквира, у његовој поезији видели „узбудљиво уметничко изненађење“ – у виду „сублимираног идеализма“, великог моралног патоса који „напада нове сфере поезије и нове светове духа“.<sup>31</sup>

Велике речи Шилерове – пише даље Витковска – отварале су незнана области спознаје, приказивале узвишене пределе идеала смештеног изван реалног битка, који се може досегнути у машти или интелектуалној апстракцији [...]. Те могућности фасцинирале су Мицкјевича који је *Оду младосџи* третирао пре свега као шилеровски манифест и као пробу новог стила. Трудио се да пронађе пољске пандане Шилерових дефиниција *Geisterreich*, *Idealesreich*, уносећи храбро 'свет духа' и – с мање среће – 'рајски предео опсена'...<sup>32</sup>

О Шилеру као животворном врелу *Оде младосџи* писало се и расправљало веома много.<sup>33</sup> Сажимајући дотадашње истраживачко наслеђе Борови у контексту *Оде младосџи* посебно истиче Шилерове песме: *Die Ideale* (*Идеали*), *Das Ideal und das Leben* (*Идеал и животи*), *Die Freundschaft* (*Пријатељство*) и *Der Triumph der Liebe* (*Тријумф љубави*). Као особености Шилеровог стила, даље, наводи карактеристичне спојеве немачкога песника који су евидентно, премда не и сасвим дословно оплодили Мицкјевичеву *Оду* – ево неко-

31 Уп.: A. Witkowska, *Нав. дело*, 271–272.

32 „Wielkie słowa Schillera otwierały nieznanе dziedziny poznania, ukazywały wzniosłe kraje ideału mieszczącego się poza bytem realnym, osiągalnego w marzeniu lub w abstrakcji intelektualnej [...]. Те możliwości zafascynowały Mickiewicza, który *Odę do młodości* potraktował przede wszystkim jako Schillerowski manifest i jako próbę nowego stylu. Usiłował znaleźć polskie odpowiedniki Schillerowskich określeń *Geist[er]reich*, *Idealesreich*, wprowadzając odważnie „świat ducha” i – mniej szczęśliwą – „rajską dziedzinę ułudy”... – *Исџо*, 272.

33 Вид. преглед (старије) литературе у: W. Borowy, *Нав. дело*, 49.



ликих: *todte Gruppen* (мртве скућине), *der Freiheit Paradies* (рај слободе), *Wunderland* (земља чудеса), *goldgewebte Träume* (златни зрак наде), *der Hoffnung goldener Strahl* (златнојска-не машије), *Adlergedanke* (орловска мисао), *Geisterwelt* (свећ духа)...<sup>34</sup>

Па ипак, и поред мноштва сродности – нпр., уздизање иде-ала слободе, пријатељства, љубави и духовног света, презир према егоизму и материјализму...<sup>35</sup> – Шилера и Мицкјевича раздваја нешто веома битно. „Позиви у краљевство духа код Шилера су уједно позив на одрицање од земаљског живота, на кидање опута конкретне стварности.“<sup>36</sup> И даље:

Мицкјевичева *Ода*, супротно од Шилерове лирике, прожета је радосним и борбеним хероизмом. Осећање је у њој не само везано за конкретне слике, већ је оријентисано на деловање у стварном животу. У њој је присутан пламен заноса, док је код Шилера то само измаглица маштања. Тај индивидуални енергетски тон дела одлучује уједно, и то пре свега, о његовој оригиналности...<sup>37</sup>

На још један важан извор Мицкјевичевог погледа на свет уопште, па тако одлучујући и за *Оду младосици*, први је указао Јузеф Третјак. Реч је о Хелвецијусу и његовом делу *De l'esprit* (*О духу*, 1758), које је Мицкјевич добро познавао.<sup>38</sup> Хелвецијусова пасионарна морална филозофија утиснула је на Мицкјевичевим погледима у младости, његовом песничком стваралаштву, али и каснијем политичком раду снажан жиг. Од мноштва цитата које је Третјак навео као доказни материјал своје тезе издвојили смо свега неколико Хел-

34 Уп.: *Исџо*, 45.

35 Уп.: *Исџо*, 46.

36 „Wezwanie w królestwo ducha są u Schillera zarazem wezwaniem do odwrócenia się od życia ziemskiego, do zerwania więzów konkretnej rzeczywistości.” – *На исџом месџу*.

37 „*Oda* Mickiewicza, w przeciwieństwie do liryków Schillera, przepojona jest heroizmem radosnym i bojowym. Uczucie jest w niej nie tylko związane z konkretnymi obrazami, ale zorientowane ku działaniu w życiu realnym. Jest w niej ogień zapалу, podczas gdy u Schillera jest tylko mgławica marzeń. Ten indywidualny energetyczny ton utworu stanowi też przede wszystkim o jego oryginalności...” – *Исџо*, 47.

38 Вид.: J. Tretiak, *Нав. дело*, 235–245.

вечијусових филозофема за које је несумњиво да су дале ветар у једра *Оди младосџи*:<sup>39</sup>

Страсти су у моралном свету оно што је у физичком – покрет: он ствара, уништава, чува, оживљава све и без њега све је мртво; управо тако страсти оживљавају морални свет (238).<sup>40</sup>

Снажним страстима дугујемо проналаске и ремек-дела уметности: њих (страсти) треба сматрати за стваралачку клицу духа и моћни подстицај који наводи људе на велика дела (238–239).

...само снажне страсти, просвећеније (тј. мудрије) од здравог разума могу нас научити да разликујемо необичне од немогућих ствари... (240)

[на основу примера једног војсковође] ...мудра дрскост готово увек уме да постиди проицљивост обичних људи; ...дрскост подухвата често им обезбеђује успех...; има случајева када је највећа дрскост – највећа разборитост (240–241).

(f)

Како за *Оду младосџи* и њено тумачење, тако за укупне Мицкјевичеве погледе, једнако као и за етику вилњанске „републике младих“ значајне су идеје слободног зидарства.<sup>41</sup>

Није познато да је Мицкјевич лично био масон, али зна се да је био у блиском контакту са мноштвом декларисаних слободних зидара. Међу његовим професорима у Вилну била су бар двојица – Гродек (Gotfryd Ernest Groddeck, 1762–1825) и Боровски (Leon Borowski, 1784–1846). Што је најважније, међутим, била су то и двојица његових најближих пријатеља: Томаш Зан и Јан Чечот.

Зан, члан-оснивач Друштва филомата, потом „зрачних“ (promieniści) и филарета, свесно је градио ова омладинска удружења на моралним постулатима слободног зидарства, те се може рећи да је читава она „република младих“, посредно или непосредно, задојена масонским идејама.

39 О овоме уп. такође: W. Borowy, *Нав. дело*, 43–44.

40 У заградама бр. стране према: J. Tretiak, *Нав. дело*.

41 Уп.: A. Witkowska, *Нав. дело*, 36–40.

У контексту *Оде младосџи* ову тему први је начео Игнаци Хшановски, поредећи је с популарном масонском поезијом њенога времена.<sup>42</sup>

Тако је, поред свега осталог, стихове 52–53 Мицкјевичеве песме „Hej! ramię do ramienia! spólnymi łańcuchy / Opaszmy ziemskie kolisko!” („Хеј! руку под руку! заједничким ланцима / Опашимо куглу земаљску!“) повезао с познатом и радо певаном масонском песмом предромантичара Казимјежа Брођињског (Kazimierz Brodziński, 1791–1835) *Wiersz obrzędowy w święto imienia... Ludwika Osiańskiego...* (1815) – курзив Хшановског:

Uścisk mistrzów i uczniów...  
... raz trzeci powtórzony będzie;  
Niech się stanie uściskiem wszystkich braci społem!  
My bratniego łańcucha opaszmy ich kołem!  
...  
Zakon, pewny w zasadach, w skutkach nieomylny,  
Pracuje, jak czas – tajny, nieustanny, silny,  
On to kiedyś opasze ziemię w łańcuch zgody!<sup>43</sup>

(Загрљај учитеља и ученика... /...и трећи пут нек буде поновљен; / Нека буде загрљај све браће заједно! / Ми га братског ланца оџашимо кругом! /.../ Закон, сигуран у начелима, у последицама непогрешив, / Ради као време – тајан, непрекидан, моћан, / Он ће једном оџасати земљу у ланац слоге!)

Међутим, књижевни мотиви су једно, а друго је масонска симболика и ритуално поступање. Међу текстовима који су допунили рефлексiju Хшановског најзанимљивијим нам се учинио прецизан чланчић правника и историчара Станислава Малаховског-Лемпицког у којем се у масонској оптици сагледавају поједини мотиви *Оде*. Задржаћемо се на неким.

Тако ће, нпр., за лик Херакла/Херкула (који се у *Оди* не спомиње именом, већ као метонимија служе његови подвизи) у стиховима 44–47, Малаховски-Лемпицки рећи да је Херкул био важан масонски симбол, јер су његова дела сматрана

42 Ignacy Chrzanowski, *Chleb macierzysty „Ody do młodości”*. Warszawa etc.: Gebethner i Wolff, 1924, 30–46.

43 *Исџо*, 36.

победом над силама зла против којих се слободни зидари боре (202).<sup>44</sup>

Стихове 52–53 за које је Хшановски нашао извор код Брођињског овај аутор објашњава веома сликовито – аутентичном ритуалном радњом. Када се завршава свечана трпеза, мајстор ложе позива на последњу здравицу, а пре но што се она подигне – налаже: „нека браћа тајне лиге начине заједнички ланац спајајући карику с кариком“; тада сви, почев од мајстора и његовог окружења, па до најниже рангиране браће, чине следеће: свак десном руком хвата свог суседа под његову леву руку, а своју леву шаку ставља на његов леви лакат. Такав масонски ланац симболизовао је братство и јединство ложе (203).

Реч „bryła” (камени масив, комад необрађеног камена) из ст. 56 *Оде* коментарише овако: нетесани камен (симбол хаоса, неуређеног друштва, али уједно и зидарског шегрта) помоћу шестара-размерника и угаоника, зидарског чекића и длета претварао се у обрађену камену коцку (симбол реда, уређеног друштва и – зидарског калфе); отуд и масонска девиза: *Ordo ab Chaos*, ред из хаоса (203).

Завршне стихове *Оде* (73–75), оне с предрасудама које заклањају светлост, зором слободе и сунцем спасења, Малаховски-Лемпицки објашњава такође масонском симболиком – мноштвом назива различитих масонских ложа које у основи имају метафору рађања сунца (204)...

\*

Преглед тумачења *Оде младосџи* у различитим херменеутичким визурама завршићемо једним речитим цитатом из Клајнерове епске монографије о Мицкјевичу:

Тај марш са снажним ритмичним осцилацијама – та општељудска химна, коју је као песме слободних зидара, као Шилерове химне, као декларације 'права човека' могао прихватити као своју песму припадник било којег народа – [...] поседовала је још нарочито

44 У заградама бр. стране за поређење према: Stanisław Małachowski-Lempicki, „Mickiewicz a wolnomularstwo”, *Ruch Literacki*, 1930, wrzesień, 7, 201–207.

значање за Пољака. „Здраво да си, зоро слободе“ – имало је јасан, непосредан и несумњив национални смисао.<sup>45</sup>

(g)

Савремени канон интерпретације *Оде* редовно се позива на њен хибридни карактер – прожимање њених двеју темељних идејно-стилских одлика, класичарске и романтичарске. Па ипак, шта год да се у њој апострофира као ’типично романтичарско’, оно, као што смо видели, безмало увек има корене у хуманистичкој мисли и књижевности минулих времена, а надасве у епохи класицизма. Ако је она готово сва класична, шта је онда то романтичарско и преломно у њој?

Чини се да *Ода младосџи* суштински – а и то не без помоћи, рецимо, једног Хелвецијуса – руши једино *џемеље рационализма* доба просвећености.<sup>46</sup> Појмовни амалгами као што су „dziedzina ułudy” („област привида“), „zapał” („занос“) који чини „cudy” („чуда“), „rozumni szaleł” („помамом разумни“), а поврх свега заповест „łam, czego rozum nie złamie” („ломи оно што разум сломити не може“) – речити су докази. Уместо хладног разума који одликује *сџаросџи*, као главни агрегат промена које само што нису настале наступа идеализована и апсолутизована *младосџи*. Њен је спознајни инструмент и подстрек за деловање управо „занос“ односно „помама“.

Темељни дуализам – *сџаросџи* : *младосџи*, односно, *разум* : „*џомама*“ – значајно се, видели смо, проширује кардиналним супротстављањем *свеџа сџвари* („świat rzeczy”), у којем су као у боци затворени *сџаросџи* и *разум*, и *вере* у *свеџи духа* („świat ducha”), који треба да настане из неизмерне снаге заноса/помаме *младосџи*.

Гледано са становишта представа доба просвећености на делу је готово коперникански преокрет: обарање рационализма с пиједестала и уздизање – *сџириџуализма*. И биће

45 „Ten marsz o silnym falowaniu rytmicznym – ten hymn ogólnoludzki, który tak, jak pieśni wolnomularskie, jak hymny Schillera, jak deklaracje „praw człowieka” mógł uznać za pieśń swą członek jakiegokolwiek narodu – [...] posiadał swoją szczególną jeszcze wymowę dla Polaka. »Witaj, jutrzenko swobody« – to miało jasne od razu, nie budzące wątpliwości, znaczenie narodowe.” – J. Kleiner, *Нав. дело*, 228.

46 О томе уп.: *Исџо*, 237.

да је *Ода*, поред своје необичне енергије, баш овом револуционарном сменом појмова привлачила поколење младих сведока романтичарског прелома.

Све је остало питање рецепције текста, веома променљиве у времену и простору. Вацлав Борови писао је о узвишеној улози коју је ово дело одиграло за време Новембарског устанка (1830–1831) и тврдио:

А и у потоња времена *Ода* је остала једна од најчешће штампаних, спомињаних, навођених и рецитованих Мицкјевичевих поема. Сматрало се да је то једно од најкарактеристичнијих песникових дела, јер се у њему истовремено сагледавао нарочито речит израз његових тежњи којима се супротстављао претходном поколењу.<sup>47</sup>

Отуда не треба да чуди што се међу првим (младим) српским читаоцима *Ода младосћи* доживљавала као романтичарско дело, па ни то што се у потоњем канону српске рецепције *Ода* посматрала безмало као *симптом* зрелог романтизма, и то – у европским сразмерама.

## 2.

Иако је, кад је о поезији реч, Мицкјевичева српска библиографија прескромна, у случају његове *Оде младосћи* ствари стоје нешто другачије. Од 1837, када је преведена први пут, до друге половине XX века позната је у бар четири аутономна српска превода. Могло би се отуд рећи да је *Ода* најчешће превеђено и штампано Мицкјевичево дело код нас. У неким од тих превода могу се приметити одређене идеолошке функције које оригинал нема, дакле, одлике својеврсне 'локализације'.

---

47 „A i w czasach późniejszych pozostała *Oda* jednym z najczęściej drukowanych, wspominanych, przytaczanych i recytowanych poematów mickiewiczowskich. Uważano ją za jeden z najznamienniejszych utworów poety, widząc w nim zarażeniem szczególnie wymowny wyraz tych jego dążeń, w których się przeciwstawiał poprzedniemu pokoleniu.” – W. Borowy, *Нав. дело*, 40.

Иако *Ода* није први текст пољске лепе књижевности објављен на српском језику, треба истаћи да је она *први српски књижевни превод начињен непосредно с пољској*.

(а)

Путеви формирања српског романтизма били су врло специфични. Тај се процес одвијао пре свега у српским срединама на територији Аустријске царевине, јер је Кнежевина Србија која је постепено стицала своју државност у оквири-ма Османског царства тек градила своју просвету и културне институције.

Омладина, како она преко Саве и Дунава, тако и из Србије, гимназијско и универзитетско образовање стицала је најчешће у центрима попут Беча, Граца, Пеште, Пожуна, Нитре, Прага... Српски ђаци и студенти 30–40-их година сретали су се с идејама словенске узајамности проистеклим из чешког и словачког народног препорода, и одушевљено их подржавали. Идеје Јана Колара и нешто касније Људовита Штура утицале су на формирање 'славјанског' става поколења интелектуалне елите које је крчило пут романтизму у српској књижевности.<sup>48</sup> Ђорђе Живановић је у том контексту навео прегршт ситних, али итекако речитих чињеница: нпр., како је Вацлав Маћејовски, за време боравка у Пожуну, био изненађен љубављу словачких ђака према Мицкјевичевој поезији; или како се на састанцима Удружења словенске омладине рецитовала, поред осталог, *Ода младосији*, коју су сви знали напамет.<sup>49</sup>

Један од таквих 'Славјана' био је и заслужни посленик српске просвете и културе Теодор Павловић (1804–1854). Школовао се у Темишвару, Сегедину и Карловцима, а права студирао у Пожуну. По завршеним студијама настанио се 1825. у Пешти, где је кратко време радио у адвокатским канцеларијама и постепено развијао своју политичку и патриотску делатност. У Пешти је био у блиским односима с окруже-

48 Уп.: Ђорђе Живановић, *Срби и пољска књижевност* (1800–1871), Београд, 1941, 69–90.

49 *Истио*, 81.

њем грофа Сечењија, као и с Јаном Коларом и присталицама његове идеје словенске узајамности. У то време у Пешти је деловала Матица српска која је издавала своје гласило – *Сербска леџојис* (касније *Сербски леџојис*). Као ревностан члан, касније и секретар Матице, Теодор Павловић почео је да уређује *Леџојис* 1832. и остао на његовом челу до 1841.

И тако је Теодор Павловић 1837. године у *Леџојису* који је уређивао, у „частици“ I (књига 40), објавио сопствени, премда непотписани превод *Оде младосџи* – под насловом *Ода на младеж*... Није се тешко досетити да је Мицкјевичево дело – испуњено унутрашњом реторичком напетосћу надахнутог говорника, апелима на немилосрдну борбу за идеале и паролом „насиље нека се насиљем одбија“ – требало да одигра програмску улогу. Тако је *Ода* код поколења младих српских патриота-’Славјана’ постала својеврсна химна, немајући притом ништа с идејама словенске узајамности. Није то нимало необично, јер сваки је читалац ове полетне, по Клајнеровој формулацији, „општељудске химне“ могао поздрављати властити „зору слободе“ чекајући неко своје „сунце спасења“.

Треба имати на уму да језик првог српског превода *Оде* још није био онај реформисани Вуков, већ књижевни славеносербски српског просветитељства.<sup>50</sup>

Први се критичке анализе Павловићевог превода латио Ђорђе Живановић.<sup>51</sup> Он се, међутим, није бавио питањем пољског текста који је преводиоцу послужио као изворник. Превод се, наиме, појавио у *Леџојису* читаву годину пре првог ауторизованог издања *Оде* (P1838). А Павловић је на располагању, као што је напред већ било речи, могао имати, не рачунајући устаничке летке, три текста: PН1827, P1828PZ или P1829LCh. За случај да до ’свог’ изворника није дошао самостално, у томе му је – било дајући на послугу штампани текст, било препис – могао помоћи неко од пештанских ’Славјана’ из Коларевог круга или чак Колар лично.

50 Текст Павловићевог превода, ароме ради, наводимо у изворној предвуковској графичи, док се код библиографских напомена придржавамо важећег правописа.

51 Вид.: Ђ. Живановић, *Нав. дело*, 123–127.





Нови српски лејѣѣис за 1837 (XL/1) с текстом превода *Оде младосѣи*  
(насловна и стр. 66)

Наши покушаји да српски превод упоредимо с варијантама текста које је дао Гурски<sup>52</sup> нису уродили плодом, јер Павловићев превод одржава одвећ лабаву везу с оригиналом да би се о тако осетљивом питању могло са сигурношћу закључивати.

Живановићева оцена Павловићевог преводачког труда не одише одобравањем, напротив: по њему је превод, најкраће речено, био лош. Без намере да доводимо у питање оцену свога професора, рећи ћемо ипак да је Павловић и поред свега доказао солидну оријентацију у тексту, што сведочи о извесном, и то нимало слабом познавању пољског језика. И нема сумње да је општи тон ефектног – данас би се рекло – мотивационог говора у српском тексту итекако очуван.

Овде ћемо се кратко зауставити на напред истакнутим кључним појмовима Мицкјевичеве *Оде* и њиховим еквивалентима у Павловићевом преводу.

Тако стихове 4–5: „W rajską dziedzinę ułudy: / Kędy zapał tworzy cudu” идентификујемо као: „Гор’ у райскій предѣлъ, чудотворна / Одушевлена сила гди [е] моћна...“<sup>53</sup> *Привид-илузија* сасвим нестаје, а помало неспретно изведено опкорачење у овим стиховима отежава идентификацију онога заноса што чини чуда. Па ипак, негде у даљини остало је неко *одушевљење* и његова *чудојворна сила*.

Стих 34 „Jednością silni, rozumni szalem” („Јединством снажни, разумни у помама“) код Павловића гласи: „Слогомъ силни, преваромъ разумни“ (*превара* овде значи *илузија*). Славни оксиморон остао је оксиморон и у српском тексту, али с умереним значењем.

С друге стране, стихови 48–49 „Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga; / Łam, czego rozum nie złamie” у српском тексту имају дословни еквивалент, повезан римом чак двоструко – унутрашњом и спољашњом: „Тамо проби кудъ погледъ непроби, / Оно здроби, што разумъ нездроби“.

Сачувао је Павловић и супротстављање *свєѣа сѣвари* и *свєѣа духа*, премда га је понешто ’кориговао’. Стих 63 „Świat rzeczy stanął na zrębie” („свет ствари настао је из темеља“)

52 Уп.: К. Górski, *Нав. дело*.

53 Вид. библиографске податке о преводима на крају текста.

гласи: „Чини, те с' тѣлесный светъ пробуди“; свет *сїивари* постао је код Павловића *шелесни* свет. Стих 69 „Wyjdzie z zamętu świat ducha“ („Изићи ће из хаоса свет духа“) – „И светъ духа мора већъ настати“. Дакле, Мицкјевичева дихотомија промењена је у хришћанску: *шело* насупротив *духа*, али, иако промењена, дихотомија ипак опстаје.

На крају своје анализе Живановић је приметио да је последњи гласовити дистих „можда намерно“ ретуширан.<sup>54</sup> „Witaj, jutrzeńko swobody, / Zbawienia za tobą słońce!“ („Здрава била, зоро слободе, / За тобом [долази] сунце спасења“) српски читалац добија у овом облику: „Поздрављѣна буд' намъ зоро саяна!! / Слѣдоваће Т' лепшегѣ свѣтлостъ дана!“

Ми закључујемо да први превод *Оде* – иако је задржао реторичност и прилично аутентичан емоционални набој унеколико замагљује манифестацију раскида с рационализмом, премда тај раскид нипошто не анулира.

(b)

За популарност *Оде младосїи* међу српским читаоцима везан је један куриозитет – давни пример плагирања превода или, ако ћемо се служити еуфемизмима, мистификација.

Често се говори о 'новом' преводу *Оде* из 1845. године, чији је наводни преводилац био Милош Поповић (1820–1879), старији брат Ђуре Даничића.

Поповић се, да подсетимо, родио у Новом Саду, а у Србију се преселио 1843, где је убрзо постављен за уредника државних *Српских новина* (тада још – *Новине сербске*). Био је то ратоборан публициста и новинар, конзервативац, припадао тзв. „дукатовцима“, како су их звали либерални противници. Уређивао је и књижевни додатак *Српских новина – Подунавку* (1843–1848).

Тако је у *Подунавци* (1845, бр. 27) освануо текст *Оде младосїи* под насловом *Младежи*, тј. без жанровске одреднице 'ода'. Испод текста преводилац се потписао криптонимом „—л— —п—“, који је користио сам Милош Поповић, док у

54 Ђ. Живановић, *Нав. дело*, 126–127.

напомени уредништва читамо: „Ова пѣсма већ е еданъ-путъ изишла печатана у Лѣтопису одъ г. 1837., но овде ю сада одъ другоъ преводителя саобштавамо. У.“<sup>55</sup> Ђорђе Живановић је, међутим, запазио да је то „потпуни препис Павловићева превода“, као и да су пренете „и све оне многобројне Павловићеве грешке“; „Поповић сигурно није ни имао Мицкјевичева текста, јер би бар нешто морао исправити“.<sup>56</sup>

Ми смо пак упоредили два текста и прецизирамо: уопште није у питању „потпуни препис“, јер је Поповић унео мноштво ситних лекторских интервенција, премда не да би превод поправио, већ да би колико-толико прикрио трагове:

*Лейхойс* (1837):

Безъ духа и сердца, овде су мртва тѣлеса!  
Твоя ми, о Младежи! дай крыла,  
Надъ замльомъ коя б' ме узвысила  
Гор' у райскій предѣлъ, чудотворна  
*Одушевля* сила гди [е] моћна,  
Гди новости дично расти цвѣће,  
Гди надежде златъ образъ облеће.

*Подунавка* (1845):

Безъ духа и срца овде су мртва тѣлеса! —  
Твоя ми, о младежи! дай крила,  
Што надъ земльомъ бы ме узвысила  
Там' у райскій предѣлъ, чудотворна  
Гдѣ е сила *охрабреня* моћна;  
Гдѣ новости дично расти цвѣће,  
Златанъ наде гдѣ образъ облеће.

У горњим цитатима у којима су римоване речи, као што се можемо уверити, доиста дословно копиране, издвојили смо курзивом једну такође наизглед невелику исправку. То је управо оно место где је Павловић уклонио *йривид* из оригинала, а где уместо *заноса* који чини *чуда* налазимо *чудоиворну силу одушевљења*. Код Поповића је то *одушевљење* 'исправљено' у *охрабрење*, чиме је из превода избрисан и онај једва видљиви траг *заноса*.

Све остале напомене о преводу из *Лейхойса*, укључујући оксиморон, дихотомију *свей сивари* : *свей духа* и ублажавање тона последњег дистиха, могу се дословно поновити и у вези с текстом из *Подунавке*.

Уза своје уредничке и новинарске послове, Милош Поповић је био и *poeta minor*. 'Свој' превод из Мицкјевича укључио је годину дана касније у властиту збирку *Мач и йеро* (1846), што

55 *Подунавка*, 1845, 27, 101.

56 Ђ. Живановић, *Исто*, 127.



№ 27.

Београдъ 7. Юлія.

1845.

МЛАДЕЖИ

— о даъ —

АДАМА МИЦКЕВИЧА.

Бого духа и срца одоу су зрѣла тѣлесна! —

Твој ми, о младости! дай зрѣла,  
Што надзвездомъ бы ме увисела  
Твој у райскій предѣлъ, чудотворна  
Гдѣ с' сила охотрѣна жѣла;  
Гдѣ нѣкогда дично растае цѣље,  
Властаи паде гдѣ обраде облаже.

Квога старостъ нека и попрачма,  
Наше спунта кой чело сорано:  
Тѣи нека свѣтра земља, узавала  
Квога му се предъ очима тано.

Тво младости! о! ти се надзвездомъ  
Узавала, и сунцо-зрачмаи оже.  
Новобројна човѣчанста ет' одного  
Средѣи зрѣла тано до дружи:  
Гадѣи доде и гдѣ се вѣчѣта  
На тунѣи тѣи жѣлаи мѣла спунта:  
То с' аман!

Квога с' ми изаи мѣла зрѣлаи иѣла  
Сѣи жѣлаи с' ми тунѣи чѣлаи оже:  
Твои, адр, сѣи сѣи мѣлаи сѣ,  
За подѣи мѣлаи с' зрѣлаи танои сѣ,  
Оп' се дѣлаи, сѣи мѣлаи танои,  
Чѣлаи мѣлаи, мѣлаи нѣлаи оже.  
Квога жѣлаи разлѣи сѣи сѣлаи;  
Дѣи бы, прѣлаи, а нѣлаи и мѣлаи:  
То су самошѣици!

Твои младости! Сѣи с' жѣлаи  
У жѣлаи, мѣлаи сѣи с' дружи дѣлаи:  
Срѣи жѣлаи танои радости  
Зѣлаи мѣлаи сѣи дружи гдѣи с' жѣлаи.

Млада браво! до! будино-словои!  
Срѣи обѣи сѣлаи мѣлаи сѣи буди,  
Сѣи мѣлаи сѣлаи, прѣлаи мѣлаи,  
Словои, браво, сѣи мѣлаи сѣи трудѣи.  
И онаи с' бѣлаи, кони мѣлаи,  
Квога рѣшѣи, рано у грѣи сѣлаи;  
Прѣ, нег' мѣлаи рѣшѣи достигѣи —  
Паде мѣлаи путѣи онаи мѣлаи дружи кѣ сѣлаи.  
Словои само, мѣлаи браво мѣлаи!  
Ах' и сѣи сѣлаи, мѣлаи путѣи:  
Нег' усѣлаи мѣлаи мѣлаи и сѣлаи:  
Сѣлаи тѣлаи сѣлаи разлѣи,  
А мѣлаи сѣлаи мѣлаи сѣлаи!

У жѣлаи мѣлаи тѣи жѣлаи танои,  
Квога мѣлаи сѣлаи мѣлаи дѣлаи:  
Тѣи сѣлаи мѣлаи и мѣлаи мѣлаи,  
И сѣлаи мѣлаи сѣлаи мѣлаи,  
Прѣи тѣлаи, мѣлаи мѣлаи мѣлаи,  
Онаи жѣлаи, мѣлаи мѣлаи мѣлаи:  
О мѣлаи! мѣлаи мѣлаи сѣлаи:  
Мѣлаи тѣлаи мѣлаи мѣлаи мѣлаи!

Мѣлаи словои сѣи сѣлаи до мѣлаи,  
Она сѣлаи тѣлаи обѣлаи мѣлаи;  
Нег' на сѣлаи срѣлаи мѣлаи мѣлаи,  
Нег' на сѣлаи мѣлаи мѣлаи мѣлаи,  
Нег' мѣлаи сѣлаи тѣлаи мѣлаи мѣлаи,  
Богаи с' прѣлаи сѣлаи мѣлаи и мѣлаи,  
Ту мѣлаи сѣлаи мѣлаи мѣлаи,  
Цѣлаи с' мѣлаи мѣлаи мѣлаи.

И сѣи што у жѣлаи мѣлаи, сѣлаи,  
Жѣлаи мѣлаи мѣлаи тѣлаи мѣлаи сѣлаи,  
Богаи мѣлаи мѣлаи рѣлаи тѣлаи: „буди“  
Чѣлаи, тѣлаи сѣлаи мѣлаи мѣлаи:  
Бурѣи мѣлаи, мѣлаи с' мѣлаи,  
Мѣлаи мѣлаи, сѣлаи мѣлаи мѣлаи:  
Чѣлаи мѣлаи у жѣлаи тѣлаи и,

отклања сваку сумњу у дешифровање криптонима оног „другог преводитеља“ из *Подунавке*.<sup>57</sup>

Толико о плагијату-мистификацији.

На истом месту где је писао о тексту из *Подунавке* Ђорђе Живановић је изнео податак о томе да је Ђорђе Малетић (1816–1888), некад познати есејиста, критичар, теоретичар књижевности, драмски писац и професор лицеја, унео „1851. [...] тај исти [тобоже Поповићев] превод [...] у своје *Примере њоетџиски састјава за младеж у IV ѓмназијалном разреду, и то као пример поучне поезије*“.<sup>58</sup>

Поређење текстова из *Летњојиса*, *Подунавке* и Малетићеве читанке открило је, међутим, нешто другачије стање ствари.

Прво, *Ода младосџи* уврштена је у читанку као пример „дидактџиске“ оде. Стављена је у том (II) одељку на прво место, испред, нпр., трију ода Лукијана Мушицког – *Победа срџској срца над злим ѓенијем*, *Глас народољубџца*, *Глас арфе шишајовачке*... „Дидактџиске“ су, дакле, ове оде, па тако и Мицкјевичева, само у погледу култивисања узвишених осећања.

Друго, и поред наслова *Младежи* (какав је у *Подунавци*), српски текст у *Примерима* – пажљиво „умивен“ у погледу правописа и стила за школску омладину – ипак је превод Теодора Павловића! Ево примера већ навођених првих седам стихова:

57 У збирци *Мач и ѓеро* текст је готово дословно прештампан из *Подунавке* с изузетком ситне лекторске интервенције у стиховима 56–57. *Подунавка*: „Изъ твогъ зглавка ты изкочи земљо, / Болъ т' красит' сада намъ е воля” – *Мач и ѓеро*: „Изъ твогъ зглавка ты изкочи землџ, / Болџ т' красит' сад' имамо волџ”. Као и остале 'исправке' унете у Павловићев текст, ни ова последња нимало није приближила превод пољском оригиналу.

У овој збирци наилазимо на још једну занимљивост: Поповић је за њу као мото искористио, на руском, дистих из Пушкиновог *Бориса Годунова* («Стократ священ союз меча и лиры...»), ваљда да би оправдао наслов своје збирке, а уз њега – и на пољском: „O pieśni gminna, ty stoisz na straży / Narodowego pamiątek kościoła” из Мицкјевичевог *Конрада Валенрода* – овога пута без јасне мотивације.

58 Ђ. Живановић, *На истџом месџу*.

*Лейџојис* (1837):

Безъ духа и сердца, овде су мртва тѣлеса!  
Твоя ми, о Младежи! дай крыла,  
Надъ замльомъ коя б' ме узвысила  
Гор' у райскій предѣль, чудотворна  
Одушевлена сила гди [е] моћна,  
Гди новости дично расти цвеће,  
Гди надежде *златъ* образъ облеће.

*Примери...* (1851):

Безъ духа и срдца овде су мртва телеса!  
Твоя ми, о младежи! дай крыла,  
Надъ земльомъ коя б' ме узвысила  
Гор' у райскій предѣль, чудотворна  
Одушевљѣна сила гди е моћна,  
Гди новости дично расти цвеће,  
Гди надежде *чистъ* образъ облеће.

У наведеним одломцима могу се запазити такође ситније интервенције на Павловићевом (sic!) тексту, али једна од њих додатно удаљава превод од оригинала: *златъ образъ* (златна слика) наспрам *чистъ образъ* (чиста слика). Примере оваквих захвата у остатку текста нисмо приметили.

Узимајући за уџбеник текст превода из *Лейџојиса*, Малетић је, чини се, ставио до знања да има јасан суд о оригиналности 'новог' превода Милоша Поповића.

Чињеница пак да је *Ода* уврштена у школску читанку наводи на једини могући закључак: она је могла само ојачати и продужити српску рецепцију Мицкјевичевог дела.

Па ипак, током читаве друге половине XIX века изостају нови преводи *Оде* на српски језик.

(с)

С почетком новог, XX века наступила је уочљива промена у области српске рецепције пољске књижевности – захваљујући томе што је 1896. године на београдској Великој школи Радован Кошутић (1866–1949) отпочео наставу пољског језика и књижевности.<sup>59</sup>

Већ од почетака своје универзитетске каријере Кошутић је радио на пољској читанци, те ју је напокон, после *Грамајџике ѿпољскоја језика* (1898), издао године 1901. Били су то знаменити *Примери књижевноја језика ѿпољскоја – Wypisy polskie*.

*Примери* садрже темељито осмишљен и обрађен избор пољских књижевних текстова (на укупно 160 стр. већер

59 Вид.: Петар Буњак, „Literatura polska na Uniwersytecie Belgradzkim – historia i współczesność”, у: *Раскрића славистиике*, Београд: Савез славистичких друштва Србије, 2019, 184–194.

формата). Поред граматичких објашњења или упутница на одговарајуће параграфе *Грама̄тике*, текстови су снабдевени опширним културолошким и књижевноисторијским коментаром. После текстова следи одељак са сажетим лексиконом писаца чија су дела увршћена у избор (укупно 31 биобиблиографска одредница). Највреднији део *Примера*, с посебном пагинацијом, јесте пољско-српски речник са око 8000 одредница; иако се искључиво односио на лексику одабраних текстова, речник је, као први пројекат пољско-српске двојезичне лексикографије, имао и знатно ширу примену.

У Кошутећевом приступу методици наставе пољског језика лепа књижевност била је пре средство неголи циљ. Књижевне текстове користио је за наставу књижевног језика, а дидактички процес тежио је једном исходу – оспособљавању солидних књижевних преводаца. Испоставило се, међутим, да су *Примери* коришћени и изван високошколске катедре: била је то својеврсна антологија пољске књижевности која је читаоце подстицала чак и на амбициознија преводачка прегнућа, посебно захваљујући речнику. У српској рецепцији пољске поезије после 1901. приметни су радови једнога броја нових преводаца, при чему су текстови недвосмислено сугерисани Кошутећевим избором. Ово се, наравно, тиче и Мицкјевича.

(d)

Наредни српски превод *Оде младос̄ти* појавио се 1911. године у божићном додатку листа *Самоуџрава*, и то под насловом *Ода омладини*.<sup>60</sup> Аутор превода, потписан иницијалом „А.“, био је Андра Гавриловић (1864–1929) – историчар књижевности, публициста, књижевник, гимназијски професор. Текст је пропраћен кратком белешком о *Оди* и њеном аутору,<sup>61</sup> чији су извор били опет Кошутећеви *Примери*. Гавриловић је овај превод прештампао још једном – у скопској *Јужној Србији* 1923.

60 У погледу наслова (употреба речи *омладина* уместо *младос̄т*) и овај нови превод остаје у традицији превода Теодора Павловића.

61 Вид. додатак овоме раду, прилог 2.



Гавриловић је на преводу *Оде* радио с нескривеном амбицијом: у погледу форме за главу надраста претходни. Нерегуларна схема риме у његовој конкретизацији готово да је остала недирнута. Па ипак, то не обезбеђује високу оцену овог немалог преводилачког напора. Овде нећемо пронаћи више 'поезије' него раније, јер због риме, дакле, изнуђено, Гавриловићев песнички језик запада каткад у баналност. Јасно форсирање риме као резултат пречесто изневерава или деформише мисао оригинала – до непрепознатљивости.

Већ у првој строфи наћи ћемо доказе:

### Самоуїрава (1911):

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;  
Młodości! dodaj mi skrzydła!  
Niech nad martwym wzleceć światem  
W rajsą dziedzinę ułudy;  
Kędy zapal tworzy cudy,  
Nowości potrząsa kwiatem  
I obleka w nadziei złote malowidła.

Без срца, без духа – само скелет људи!  
Крила ми, омладино, дај:  
Над гњилим уздићи се светом,  
Где рајска светлост руди,  
Одушевљењем где се пуне груди,  
И где се кити необичним цветом,  
Где нада нови има облик, сјај!

Обратимо пажњу на риму: схема *abcddacb* пренета је управо до танчина (ово се ипак не односи на цео текст). Али... због тога су „szkieletów ludy” (*народи скелетша*) постали – „скелет људи“; да ли то преводилац није разумео пољску реч *lud* (и поред речника!) или су пак као жртва риме пали читави народи? И код Гавриловића недостаје *ułuda* (привид, илузија), те само „руди“ некаква „рајска светлост“, а онај 5. стих, где у оригиналу *занос чини чуда*, вели тек да се „одушевљењем... пуне груди“.

У преводу стихова 19–27 наилазимо на овакву фантастику, а можда пре преводиочев властити песнички занос:

### Самоуїрава (1911):

Patrz, jak nad jej wody trupie  
Wzbił się jakiś płaz w skorupie.  
Sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem;  
Goniąc za żywiołkami drobniejszego płazu,  
To się wzbija, to w głąb wali;  
Nie lgnie do niego fala, ani on do fali;  
A wtem jak bańka prysnął o szmat głazu.  
Nikt nie znał jego życia, nie zna jego zguby:

To samoluby!

Гле, из воде те блатњаве  
Како црви дижу главе –  
Сами ломе себе без циља и вере –  
С подлости идућ' подлости се стиже,  
Час се подижућ', час тонућ' ниже,  
А праве борбе не знају цену,  
Прскајућ' као мехур о стену –  
Ни мртви прави, ни живи кривци:  
То су саможивци!

Док оригинал саопштава нешто попут:

Гле како из њених смрадних вода / Изрони некакав гмизавац у  
љуштури. / Сам је себи крма, морнар, брод; / Гонећи ситније гмизавце,  
/ Час израња, час у дубину гњура; / Не приања за њега талас, нити он за  
талас; / И уто се као мехур распрсну о окрњак хриди. / Нико није знао  
за његов живот, не зна ни за његову пропаст: / То су самољубивци!

Није вредно коментара. У налету Гавриловићеве распутане  
преводиличке слободе опстало је ваљда само *йрскање мехура*  
*о сїену*, а без трага је нестала она позната Мицкјевичева  
формулација која је у пољском језику постала безмало посло-  
вица: *sam sobie sterem, żeglarzem, okrętem*.

„Rozumni szalem” из 34. стиха – риме ради! – постали су  
„разумом чисти“, а стих 49 „Łam, czego rozum nie złamie” на  
српском звучи: „Ломи што се сада не слама“.

Као мехур од сапунице прсло је и оно за Мицкјевичеву  
Оду кључно конфронтирање *свейїа сїивари* и *свейїа духа*.  
Стихове 62–63 („Jednym «stań się» z bożej mocy / Świat rzeczy  
stanął na zrębie”) Гавриловић пренеси: „Једно 'Буди!' што реч  
Божја беше / Да се нови светови објаве”; дакле, *свейї сїивари*  
преметнуо се у множину, па још са сумњивим атрибутом  
– *нове свейїове*. Стих 69 („Wyjdzie za zamętu świat ducha”) у  
којем ће *из хаоса изићи свейї духа* у преводу затичемо: „Дух  
се јавља већ у првом лету!” – разуме се, због риме. Недостаје,  
дакле, *свейї*, као и било каква веза са ст. 63. Гавриловићев  
текст на том месту чини крупан искорак, али уназад у односу  
на Павловићев превод.

Међу ретке врлине текста из *Самоуїправе* треба убројати  
последњу строфу *Оде*. Премда и она показује тенденцију оса-  
мостаљивања у односу на изворник, код Гавриловића звучи  
ефектно и чак доста поетски:

Pryskają nieczule lody  
I przesady światło ćmiące;  
Witaj, jutrzeńko swobody,  
Zbawienia za tobą słońce!

Лед се ломи, сунца зраке благе  
Разгонише сметње обновљења –  
Здраво, зоро слободе нам драге!  
Грани сунце нашег васкрсења!

Изворник вели:

Пуца безосећајни лед / И предрасуде које светлост мраче; / Здрава  
била, зоро слободе, / За тобом је сунце спасења!

Сумирајући запажања о Гавриловићевом преводу, треба истаћи да је у њему – за разлику од Павловићевог – питање превазилажења рационализма сасвим скинуто с дневног реда, те је на тај начин изневерена важна мисаона линија, ако не и мисао-водиља. С друге стране, очуван је снажан реторички набој, узвишене емоције и вера у одлучну победу колективне младости, чији је услов синергично деловање сваког појединца.

Да ли је избор текста за превођење био случајан? Шта је Гавриловић преводом *Оде* могао да саопшти читаоцима листа *Самоуправа* на Божић 1911. године?

У условима напетости у односима између Србије и Аустроугарске у неколико претходних година (анексија Босне и Херцеговине 1908, царински рат, ослободилачке и иредентистичке тенденције у јужнословенским земљама двојне монархије) поглед јавности окретао се све више на југ – на балканске поседе „болесника на Босфору“ начетог Младотурском револуцијом. Гавриловићев превод *Оде младосіи* својим тоном био је на истој фреквенцији као и српска патриотска реторика тога времена у којој су доминирали позиви да се освети косовски пораз и ослободе поробљена браћа... Непуних 10 месеци после Божића 1911. почели су балкански ратови. Ценимо, дакле, да је превод *Оде*, уливајући се у токове патриотских и народноослободилачких расположења тадашњег српског друштва, могао имати унапред пројектовану нову паралитерарну функцију, независно од изворника – функцију позива на борбу за слободу нам драју и рађање сунца нашеї васкрсења. У том случају Мицкјевичева борба за спиритуализам збиља је могла без велике штете отићи у други план, јер заповест „*łam, czego rozum nie złamie*” у том новом склопу не би сугерисала исто што и „Ломи што се сада не слама“.

(е)

О суштински другачијем контексту и о неупоредиво већем секундарном идеолошком оптерећењу текста *Оде* може се говорити у случају следећег превода – Зорана Мишића (1921–1976), објављеног у часопису *Младосіи* 1947. године.

Зоран Мишић био је својевремено познати књижевни критичар, публициста, преводаца и аутор неколико врло запажених антологија. Завршио је романистику и преводио углавном с француског. Био је веома ангажован и у идеолошком погледу беспрекоран културни посленик послератне комунистичке Југославије. Од 50-их година радио је као уредник најпре у „Новом поколењу“, а потом, до смрти, у „Нолиту“.

Непосредно по завршетку рата, 1945. године, нашао се међу оснивачима новог општејугословенског, књижевног часописа, намењеног омладини и младим писцима-почетницима – *Младос̄т* (1945–1952); од другог годишта часописа (1946) ушао је у састав уредништва као представник Србије. Часопис је, нарочито у првој фази (1945–1948), строго спроводио линију Комунистичке партије у области културе, пропагирајући 'реализам' и 'партијност' књижевности као инструменте класне борбе, тековине револуције и народноослободилачке борбе Титове Југославије... После 1948. и резолуције Информбироа, *Младос̄т* је нешто ублажила првобитни догматизам, али нимало није променила свој идеолошки карактер.<sup>62</sup>

Преводу *Оде у Младос̄ти* претходио је веома садржајан прегледни чланак Радована Лалића (1908–1972) „Адам Мицкјевич“,<sup>63</sup> темељно написан, али изразито у 'новом духу' – у кључу мита о гвозденом пријатељству између Мицкјевича и Пушкина као залогу новог поратног пољско-совјетског пријатељства, па и у кључу соцреалистичког тумачења саме Мицкјевичеве појаве. Тако читамо да „национална слобода за њега није била довољна без ослобођења од социјалног угњетавања“.<sup>64</sup> Када говори о песничкој приповести *Конрад Валенрод*, Лалић инсистира на примарној теми „борбе против немачких феудалаца“, штитећи песника и његово дело од – далеко било – антируске метафорике, те даље тврди:

62 Вид.: Биљана Ђирић, „Идеолошка оријентација књижевне критике у часопису *Младос̄т* (1945–1952)“, *Philologia Mediana*, 2013, 5, 169–183.

63 Вид.: Радован Лалић, „Адам Мицкјевич“, *Младос̄т*, 1947, 4, 18–25.

64 *Исти*, 19.

Конрад Валенрод био је узор за многе епигоне романтизма, а „валенродизам“ постао је мода. Епигони су изопачили Мицкјевичеву идеју, тако да је великом пољском песнику приписивана идеја коју он није имао. Било је наике тврђења да је Мицкјевич хтео да прогласи „валенродизам“ као средство политичке борбе, да да апологију издаје. Али та идеја Мицкјевичу је била туђа. Он је у *Конраду Валенроду* нашао само могућност да помоћу једног песничког лика изрази неодољиву мржњу према угњетачима властите домовине.<sup>65</sup>

Нови превод *Оде младости* имао је, дакле, у Лалићевом чланку снажну информативну и идејну подршку и требало је да илуструје слику о Мицкјевичу као човеку „који никад није престао да се бори за оно што је сматрао да ће донети слободу и срећу његовом народу и читавом човечанству“.<sup>66</sup>

Није тешко, дакле, схватити да је *Оди младости* било суђено да одигра унапред припремљену улогу – *o tempora, o mores!* – манифеста младости (једнако као и истоименог часописа), али при томе младости нове, борбене, класно освешћене и спремне на сваковрсне жртве у изградњи новог комунистичког друштва.

Зоран Мишић је, као што је већ речено, студирао романистику у Београду, у периоду 1946–1949. У то време – па све до половине 60-их година – *Пољски примери* (1901) Радована Кошутића били су и даље актуелни основни уџбеник пољског језика на тадашњем Филозофском факултету. Није Мишић морао на студијама да слуша пољски језик, али је без муке могао доћи до примерка ове књиге. У томе му је, напослетку, могао помоћи Радован Лалић. Како год било, не треба имати ни најмању сумњу у то да је преводио непосредно с пољског (а не, како се сматрало, уз посредовање неког од француских превода), јер савесно се користио управо речником и објашњењима из Кошутићевог уџбеника.

У својој конкретизацији *Оде* тада млади преводац испољио је натпросечан таленат, па би се чак могло рећи и извесну виртуозност. Идејни план оригинала свакако је такође добро разумео, чим је његове маркере онако систематично претварао у марксистичке, или бар идеолошки неутралне, а

<sup>65</sup> *Истио*, 24.

<sup>66</sup> *Истио*, 25.

узвишену реторику намерно 'обогаћивао' комунистичким паролама.

Мишић је запазио хетеросилабизам *Оде* и није се оптерећивао било каквим ограничењима у погледу дужине својих стихова – важно му је било само да их повеже у одговарајућу римовну схему, не увек усклађену с изворним текстом. На тај је начин понешто 'модернизовао' формат Мицкјевичевог израза – и у томе је, мора се признати, имао одређеног успеха. Римом је баратао вешто и углавном избегавао баналности, ако се не рачунају необјашњива понављања неких речи и обрта, за шта пољски текст не даје никакве мотивације. Његов је превод за 3 стиха дужи од оригинала; то, међутим, нипошто не сведочи о преводиочевој неспретности, већ више о покушају да се тексту да 'правилна' артикулација. О амплификацијама, односно о усмереном акцентовању идеолошког подтекста биће речи у даљем излагању.

На примеру прве строфе (ст. 1–7) приказаћемо неке од ових одлика:<sup>67</sup>

*Младос̄и* (1947):

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;  
 Młodości! dodaj mi skrzydła!  
 Niech nad martwym wzlecę światem  
 W rajska dziedzinę uludy:  
 Kędy zapał tworzy cudy,  
 Nowości potrząsa kwiatem  
 I obleka w nadziei złote malowidła.

Без срца, без духа — то костури гмижу!  
 Младости, крила ми дај!  
 Да над мртвим узлетим светом  
 У маште заносни крај,  
 Тамо где снови се дижу,  
 Блистају новим цветом  
 И наду облаче у сунчани сјај!

Коментар ће се тицати стихова 4–5 и, као и у претходним случајевима, питања транспозиције *облас̄ти њривиди* и *заноса* који чини *чуда*. Њихов нови еквивалент је: „У маште заносни крај, / Тамо где снови се дижу“. Дакле, *крај маш̄ије* и *дизање* (остваривање?) *снова*.

Славна строфа *Оде*, у којој трипут одјекује позив „Razem, młodzi przyjaciele!“ (ст. 32–43), она с оксимороном, постала је управо полигон за амплификацију у српском тексту из 1947.

<sup>67</sup> За текст Мишићевог превода захвалност дугујемо колегиници Љиљани Дукић.

*Младости* (1947):

Razem, młodzi przyjaciele!...  
 W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;  
 Jednością silni, rozumni szalem,  
 Razem, młodzi przyjaciele!...  
 I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,  
 Żeżeli poległym ciałem  
 Dał innym szczebel do sławy grodu.  
 Razem, młodzi przyjaciele!...  
 Choć droga stroma i śliska,  
 Gwałt i słabość bronią wchodu:  
 Gwałt niech się gwałtem odciska,  
 A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

Младости, напред смело!  
 Свеопшта срећа нам је пут!  
 Снажни јединством, заноса пуних груди,  
 Високо дигнимо чело!  
 И нек је срећан, ког удес љут  
 Сруши сред боја, ако му клонуло тело  
 Лествица буде да други наставе пут  
 Великој срећи људи!

Сложно, другови млади!  
 Ма да је клизав и стрмен пут,  
 А мрачне силе прилазу су брана  
 И слабост себи одступницу гради —  
 Нек сила силу слама,  
 И већ од младих дана  
 Скршимо слабост што живи још у нама!

Строфа је графички подељена на две засебне, троструки апел је нестао, али зато се три пута у зони риме, незнано због чега, јавља реч „пут“. „Razem, młodzi przyjaciele!“ једном има еквивалент „Младости, напред смело!“, други пут „Високо дигнимо чело!“, а напослетку „Сложно, другови млади!“.

Девиза просветитељског еудајмонизма „W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele“ (ст. 33 – „у срећи свега свих нас је циљ“) опстала је, али добила је речиту конотацију с комунистичком еудајмонизмом: „Свеопшта срећа нам је пут!“

Оксиморон „rozumni szalem“ (ст. 34) код Мишића престаје бити оксиморон и гласи „заноса пуних груди“ – можда стога што је занос допуштен свесној омладини, док би лудило, ѿо-мама могло звучати реакционарно!

Стих 38 („...Dał innym szczebel do sławy grodu“) објашњен је уз помоћ додатног стиха „...Лествица буде да други наставе пут / Великој срећи људи!“ Та велика срећа људи – то је, мора бити, нови комунистички систем.

Три последња стиха (41–43) наведеног одломка мета-стазирала су у – пет. „Мрачне силе“ које су се испречиле, „слабост“ што „себи одступницу гради“, позив да „већ од младих дана“ „скршимо слабост што живи још у нама“ – неодољиво подсећа на комунистичке пароле којима су се у то доба пропагирали дијалектички материјализам и антропологија једино исправног учења Маркса–Лењина–Стаљина. У том по-

гледу еквивалент стиха 49 („Łam, czego rozum nie złamie”) у Мишићевом преводу ни најмање не чуди: „Сруши све бране на путу што стоје“!

Креационизам из Мицкјевичевог стиха 62 („»stań się« z bożej mocy”) није се могао избећи, те гласи: „’Постани’ божанске моћи“; међутим, то је код идеолошких цепидлака можда могло проћи као обична метафора. Међутим *свеи* у оба случаја (*сїввари* у ст. 63 и *духа* у 69) постао је, сасвим у складу с очекивањима – *нови свеи*.

Да не бисмо завршили представљање превода (прераде?) Зорана Мишића у овако неповољном светлу, истаћи ћемо да овде последња строфа-поента има ваљда најбољу конкретизацију у читавој традицији српског превођења *Оде*:

Ломи се лед сред поспане воде,  
И волшебна сила што светлост мрачи...  
Поздрављам те, зоро слободе!  
За тобом сунце зрачи!

Опростићемо преводиоцу овога пута што је *їредрасуде* заменио *волшебном силом*...

(f)

Последњи и засад најновији превод *Оде младости* на српски језик појавио се пре добрих пола века, 1968, у веома репрезентативној антологији Миодрага Павловића (1928–2014) *Песништво европскої романїизма*. Мицкјевичево стваралаштво и текст његове *Оде* овде је без икаквих ограда сврстано у „други вал“ европског романтизма. Преводе из Мицкјевича, али и Словацког и Норвида, у овој антологији потписало је равноправно двоје преводилаца: Марија Стојиљковић (1925–2005), слависткиња, дугогодишња уредница „Просвете“ и Љубомир Симовић (рођ. 1935), песник, есејиста и драмски писац. У том преводилачком тандему М. Стојиљковић давала је филолошке преводе и напомене о формалним особинама текстова, а Симовић их је на основу тога преобликовао – у песничке. Пред појаву антологије *Оду младости* преводиоци су објавили у *Књижевним новинама* (вид. библиографију на крају рада).



Поводом њиховог превода *Оде* може се рећи да је Мицкјевичево дело напoкoн дочекало у српској средини непристрасне преводиоце, слободне од свих предрасуда и настојања да унапред утичу на читалачку рецепцију.

Заједнички напор славистикиње и песника дао је овакве резултате.

Почећемо, као и у претходним случајевима, од прве строфе:

*Песнишћиво...*(1968):

Bez serc, bez ducha, to szkieletów ludy;  
Młodości! dodaj mi skrzydła!  
Niech nad martwym wzlecę światem  
W rajsą dziedzinę uludy;  
Kędy zapal tworzy cudy,  
Nowości potrząsa kwiatem  
I obleka w nadziei złote malowidła.

Без срца, без духа, то је мртвих свет;  
Младости, крила ми дај!  
Да изнад мртвог света узлетим  
У обмана и снова рај:  
Тамо где чуда ствара занос свети,  
Тамо где нови узбуди ме цвет,  
И нада, пуна златних слика, светли.

У стиховима 4–5 (најзад!) имамо на српском и *їривид* и *чуда* и *занос*: „У обмана и снова рај: / Тамо где чуда ствара занос свети“. Тако је, као што видимо, *занос* из оригиналног исказа не само опстао, већ је – као за инат претходницима – појачан својеврсном сакрализацијом: увођењем атрибута *свешћи*.<sup>68</sup>

На примеру ове строфе може се илустровати питање преношења риме, што углавном важи за цео овај превод. Схема риме појединих строфа, као ни у првој, не кореспондира с оригиналом дословно. И квалитет риме знатно се разликује – нису ретки примери употребе приближне риме као у наведеној секвенци: *узлетим* || *свешћи* || *свешћили*. И ово је својеврсна 'модернизација' форме, а заправо врста риме коју Симвић користи у властитој поезији.

Колико овде другачије него код Мишића звуче стихови 32–43:

*Песнишћиво...*(1968):

Razem, młodzi przyjaciele!...  
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;  
Jednością silni, rozumni szalem,  
Razem, młodzi przyjaciele!...

Сложно, млади пријатељи!...  
Свак целом свету срећу жели!  
Снажни у слози, у помама мудри,  
Сложно, млади пријатељи!...

68 Чини се да су амплификације у облику атрибута манир овог преводилачког тандема.

I ten szczęśliwy, kto padł wśród zawodu,  
Jeżeli poległym ciałem  
Dał innym szczebel do sławy grodu.  
Razem, młodzi przyjaciele!...  
Choć droga stroma i śliska,  
Gwałt i słabość bronią wchodu:  
Gwałt niech się gwałtem odciska,  
A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

Срећан је онај што крваве главе  
Паде и жртвом поможе да људи  
Преко њега уђу у градове славе.  
Сложно, млади пријатељи!...  
Иако пут је стрм и препун драча,  
Са силом и немоћ улаз нек загради:  
Силу нек сила одбије још јача,  
Свладајмо немоћ још када смо млади!

Смисао је пренет безмало дословно (изузетак: *droga* – *ууи*) на српском није *клизав*, већ, риме ради, „препун драча“), *przyjaciele* су престали бити *дружиови*, а славни оксиморон дочекао је коначно свој пуни еквивалент: „у помама мудри“.

Стих 49 („*Lam, czego rozum nie złamie*”) такође је преведен сасвим прецизно: „Ломи и оно што ни ум не ломи“.

С конфронтацијом двају светова – ствари и духа – ситуација се понешто компликује, премда су на располагању сви елементи. Стихови 62–63 („*Jednym »stań się« z bożej mocy / Świat rzeczy stanął na zrębie*”) гласе: „Једним 'Нек буде!' силне божје моћи / Из темеља н[а]ста свет видљивих ствари“. У оба стиха приметне су амплификације у облику придева – потпора *божје моћи* и објашњење *свеиша ствари*. Божја моћ тиме не губи, али Мицкјевичев концепт *свеиша ствари* – уколико не буде одговарајућег захвата са *свеишом духа* – може изгубити много. И нажалост, до таквог захвата није дошло; чак се и реч *свеиш*, као у Гавриловићевом преводу, негде затурила. „*Wyjdzie z zamętu świat ducha*” (ст. 69) преводилачки двојац конкретизује: „Из хаоса ће изаћи влада духа“. Конфронтација тих двају појмова у *Оди* испољава се, између осталог, уз помоћ паралелизма (*świat rzeczy : świat ducha*). У српском тексту тешко је, у недостатку паралелизма, уочити недвосмислену контраверзу између *свеиша видљивих ствари* и *влдае духа*. Штета, јер да су преводиоци савладали и овај елеменат, могло би се говорити о одличном преводу. Овако је он само доста добар.

Ради симетрије и могућности поређења навешћемо за крај последњи четворостих:

Пуца лед саможивости и злобе,  
И предрасуда светла се гасе...  
Здраво да си, зоро слободе,  
Са сунцем што ће да нас спасе.

Антологија Миодрага Павловића *Песништво европског романизма* после првог издања из 1968. имала је још четири поновљена – 1978, 1982 (којим смо се ми користили), 1983 (Брајевим писмом) и 2003. Ваља истаћи да су издања из 1978. и 1982. изишла у комплету лектуре за I разред за средње школе у – за српске услове – гигантским тиражима (20.000 односно 10.000 примерака). На тај је начин *Ода* у преводу М. Стојиљковић и Љ. Симовића допрла – тачније, могла допрети – до неупоредиво већег круга читалаца од свих претходних.

Изгледа да ће савестан и објективан рад тандема – заједно с вантекстуалним чиниоцима (публиковање превода у засебном издању или ауторитет аутора антологије) – обезбедити трајање њиховог превода за још много година, а место *Оде младости* учврстити у свести српских читалаца, овога пута у корпусу европске књижевне класике.

\*

Завршавајући преглед историје превођења *Оде младости* на српски језик, остављамо за размишљање дилему, једноставну само на први поглед: да ли је *Ода* дело до те мере отворено да допушта тако различите интерпретације и омогућава толике секундарне (идеолошке) функције? Или је на-просто тачна она италијанска изрека *traduttore – traditore?*

## СКРАЋЕНИЦЕ

- P1828PZ – *Poezye Adama Mickiewicza*, t. III. Poznań: Własność Autora [?!], 1828.  
P1829LCh – *Poezye Adama Mickiewicza*, t. III, [Leonard Chodźko (red.)]. Paryż: J. Barbezat, 1829.  
P1838 – *Poezye Adama Mickiewicza*, t. III. Wydanie... przejrane i poprawione przez Autora. Paryż: A. Jełowicki i Spółka, 1838.  
PH1827 – *Polihymnia czyli Piękności poezyj autorów tegoczesnych dla miłośników literatury polskiej*, t. IV. Lwów: J. J. Szczepański, 1827.  
D1998 – Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. I. *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski. Warszawa: Czytelnik, 1998.

## БИБЛИОГРАФИЈА СРПСКИХ ПРЕВОДА ОДЕ МЛАДОСТИ

- Ода на младеж* / [Теодор Павловић], *Нови сербски леџојис*, 1837, 40/1, 66–68.  
*Младежи* / Милош Поповић [Теодор Павловић!], *Подунавка*, 1845, 27, 100–101.  
*Младежи* / Милош Поповић [Теодор Павловић!], у: *Мач и њеро* : Песни Милоша Поповића, Београд, 1846, 52–55.  
*Младежи* / [Теодор Павловић], у: [Ђорђе Малетић], *Примери њоеџиски сасџава* : За младеж у IV имназијалном разреду, Београд: Књигопечатња Књажества Српског, 1851, 31–33.  
*Ода омладини* / А. [Андра Гавриловић], *Самоујрава*, 1911, 288, божићни додатак, 1–2.  
*Ода омладини* / Андра Гавриловић, *Јужна Србија*, 1923, (III) 27, 281–282.  
*Oda mladosti* / Zoran Mišić, *Младосџ*, 1947, III (4), 26–28.  
*Oda mladosti* / Марија Стојиљковић, Ljubomir Simović, *Књижевне новине*, 1968, XX (325), 10.  
*Ода младости* / Марија Стојиљковић, Љубомир Симовић, у: Миодраг Павловић (прир.), *Песнишџво евројској романџизма*. Београд: Просвета – Нолит – Завод за уџбенике и наставна средства, 1982<sup>3</sup>, 233–235. [Остала изд.: 1968<sup>1</sup>, 1978<sup>2</sup>, 1983 на Брајевом писму, 2003<sup>4</sup>.]

## ДОДАТАК

1. Адам Мицкјевич, *Ода на младеж*, [прев. Теодор Павловић], *Нови српски лешојис*, 1837, XI, 40/1, 66–68.

### ОДА НА МЛАДЕЖЬ. (изъ Адама Мицкјевича.)

Безъ духа и сердца, овде су мртва тѣлеса!  
Твоя ми, о Младежи! дай крыла,  
Надъ замльомъ коя б' ме узвысила  
Гор' у райскій предѣль, чудотворна  
Одушевлєня сила гди [е] моћна,  
Гди новости дично расти цвеће,  
Гди надежде златъ образъ облеће.

Когъ е старость веће помрачила,  
Кои низъ спушта чело изорано,  
Тай некъ сматра землю, указала  
Како му се предъ очима тамно.

Ты Младежи! О! Ты се надъ земльомъ  
Узвыси, и сунце-зрачнымъ окомъ,  
Неброеногъ човечества съ едногъ  
Края проби громиле до другогъ,  
Поглед' доле и гди се вѣчита  
На гнусный тай хаосъ магла спушта:  
то е земля!

Ено гле изъ вода мртва нѣны  
Съ люскомъ како пузи црвъ немоћный:  
Тимонъ, ядро, самъ себи видисе  
За подліимъ јошть стварма паштисе,  
Садъ с' подигне, садъ опетъ угоне,  
Онъ волне незна, нить нѣга оне,  
Као меурићъ разби га стѣна,  
Да бы и преста, нико и незна:

То су самолюбцы!

Знай Младежи! Нектаръ живота е  
Сладакъ, само кадъ се съ другимъ дели:  
Серце сладко непои веселъ,  
Златна гди г' с' другимъ жица невеже.

Млада браћо! буд'мо сложни!  
Срећа обща цѣль намъ свію буди,  
Слогомъ силни, преваромъ разумни,  
Сложни браћо то некъ су намъ туди.  
И онай е блаженъ, кои пад[н]е,  
Кога ревность рано у гробъ стави  
Пре, негъ мету ревности достигне  
Паде л'? путь онъ лакша другомъ къ слави.  
Сложно само[,] браћо млада!  
Стрми а[к]' и есу близки пути  
Некъ уставля насилство и слабость,  
Силу силомъ треба растерати,  
А младость ће побѣдити слабость!

У колевцы іошть ко Хидру смлави,  
Као младић Центаура дави;  
Тай ће жертве и паклу отети,  
Венацъ славе са Неба скидати.  
Тамо пробѣ кудъ погледъ непроби,  
Оно здроби, што разумъ нездроби,  
О Младежи! полеть Твой е орла,  
Мишца Твоя ко громова стрела.

Мишцу сложно сви ставмо до мишце,  
Око света те обвимо ланце,  
На едномъ некъ пламте сердца огньишту  
На едномъ некъ пламте душе огньишту,  
Изъ твогъ зглавка ты искочи земльо,  
Болъ те красит' на[м]а е вольно  
Сбацы ћешъ ту кору плеснивости,  
Споменут' с' цвѣтны лета младости.

И ко што у царству мрака, смеше,  
Гди с' стихіе страстиъ люто бише,  
Бога Силногъ една речъ текъ: „буди!“  
Чини, те с' тѣлесный светъ пробуди;  
Буря дува, расплива с' дубльина,  
Мракъ изчезну сунце осветлява:

Човечества у царству тако є,  
Волна страстїй ту јоште царствує;  
Алѣ младости серце чисто пламти,  
И светѣ духа мора већ настати,  
Изъ нѣдара любве онѣ се диже,  
Любовь вечно прїятельство веже;  
Безчувствїя ледѣ ће с' растопити:  
Предрасуде истина ћ' разгнати:

Поздравлѣна буд' намѣ зоро сјајна!!  
Слѣдоваће Т' лепшегѣ свѣтлостѣ дана!

2. Адам Мицкијевич, *Ода омладини*, с пољскога А. [Андра Гавриловић], *Самоуџрава*, 1911, 288, божићни додатак, 1–2.

## ОДА ОМЛАДИНИ

Без срца, без духа – само скелет људи!  
Крила ми, омладино, дај:  
Над гњилим уздићи се светом,  
Где рајска светлост руди,  
Одушевљењем где се пуне груди,  
И где се кити необичним цветом,  
Где нада нови има облик, сјај!

Нек чами ког је време сломило,  
Ко земљи чело своје обара,  
Нек гледа како земља стара  
Пред њим се црни немило:  
Омладино, ти се дижи,  
Размахни се моћним скоком,  
И кроз људство продри, стижи  
Као сунце сјајним оком!

Погле доле! Где се оно магла слеже,  
У нареду где се мис'о, душа стеже:  
То је земља!...

Гле, из воде те блатњавае  
Како црви дижу главе –  
Сами ломе себе без циља и вере –  
С подлости идућ' подлости се стиже,

Час се подижућ', час тонућ' ниже,  
А праве борбе не знају цену,  
Прскајућ' као мехур о стену –  
Ни мртви прави, ни живи кривци:  
То су саможивци!

Омладино! Нектар жића, баја,  
Тек је сладак кад се даје другу,  
А весеље не разгања тугу  
Кад се срце са срцем не спаја.  
Пријатељи, сложено млади!  
Општа срећа – заједнички ради!  
Сложни – јаки, а разумом чисти –  
Пријатељи, сложено млади!  
Благо оном који први падне,  
Општем циљу душу, живот исти,

Пут за друге крчећ', дадне,  
Сложно, млади пријатељи!  
И ако су пути клизни, стрми,  
Победимо ништавило[,] слабост;  
Силу силом – нек наша загрми,  
Снага млада донеће нам радост.

Ко дететом у колевци хидру сатре,  
Центаура као младић' гази –  
Жртве спашће од паклене ватре,  
Венац славе са неба му слази!  
Стигни, ма[ш]и, што још није било,  
Ломи што се сада не слама –  
Омладино! Лет ти орла крило,  
А громов[в]и мишица ти сама!

Хеј! Та рука руци! Челик-везу  
Око света обавијмо саму!  
Мис'о грејмо на једноме пламу!  
Срца кал'мо на једноме резу!  
Покрени се, земљо, од радости,  
Новим рујем да те краси зора –  
Нек ти спада та плеснива кора,  
Опомен' се цвећа и младости!



К'о у царству где с' силе понеше,  
Помрчине и вечите страве,  
Једно „Буди!“ што реч Божја беше  
Да се нови светови објаве,  
Вихорови да донесу јаве,  
И мрак зраке сунца кад разнесе:

Ноћ је таква још у људском свету,  
Ту су страсти још у љутој војни –  
Ал' је љубав као мач убојни,  
Дух се јавља већ у првом лету!  
Омладини он је штит убојни,  
Љубав срца бедем непробојни.

Лед се ломи, сунца зраке благе  
Разгонише сметње обновљења –  
Здраво, зоро слободе нам драге!  
Грани сунце нашег васкрсења!

*Напомена:* Ова прослављена ода пољској омладини од највећег пољског песника Мицкјевича посвећена је друштву „Пријатеља врлине“, у коме је Мицкјевич као ђак био члан. Кад је писао ову песму Мицкјевич је био наставник гимназије у Ковну у двадесет другој години свога живота. Због политичких прилика и због те песме песник је био пет месеци у затвору, после чега је дошло и његово прогонство из целе Литве, те роднога свога краја песник никада више не виде.

С пољскога А. [Андра Гавриловић]

3. Adam Mickjevič, *Oda mladosti*, preveo Zoran Mišić, *Младосћ*, 1947, III, 4, 26–28.

## ODA MLADOSTI

Bez srca, bez duha — to kosturi gmižu!  
Mladosti, krila mi daj!  
Da nad mrtvim uzletim svetom  
U mašte zanosni kraj,  
Tamo gde snovi se dižu,  
Blistaju novim cvetom  
I nadu oblače u sunčani sjaj!

Pusti nek onaj, što starost mu pogled muti  
Ka zemlji čelo naborano sviје,  
Nek život onaj sluti  
Što mu u tupom oku se kriје!

Mladosti, vini se u prostranstva,  
I okom punim sjaja  
Svu veličinu čovečanstva  
Prožmi od kraja do kraja!

Gledaj dole! Tamo gde magla večita skriva  
Prostor, gde bludi tromosti hod —  
To zemlja muklo sniva!

Gledaj, u mutljagu rečnom  
Gmizavac neki, u slepom kruženju večnom,  
Promiče, sam sebi i krma, i jedro, i brod...  
Stremeći mršavom plenu,  
Čas ispliva, čas zaroni u kal —  
Vali ga ne dotiču, on ne dotiče val...  
A potom, ko mehur, rasprsne se o stenu.  
Niko mu ne zna život, niko mu ne zna smrt.  
To zemljom bludi samoživac škrt!

Mladosti! Tebi je život nektarom prepuna čaša  
Kada ga širom sveta s tobom podele ljudi.  
U duši radost se budi  
Kad zlatnom niti vežu se srca naša.  
Mladosti, napred smelo!  
Sveopšta sreća nam je put!  
Snažni jedinstvom, zanosa punih grudi,  
Visoko dignimo čelo!  
I nek je srećan, kog udes ljut  
Sruši sred boja, ako mu klonulo telo  
Lestvica bude da drugi nastave put  
Velikoj sreći ljudi!

Složno, drugovi mladi!  
Ma da je klizav i strmen put,  
A mračne sile prilazu su brana  
I slabost sebi ostepnicu gradi —  
Nek sila silu slama,

I već od mladih dana  
Skršimo slabost što živi još u nama!

Ko je, detetom još, Hidri sekao glave,  
Taj će ko mladić kršiti Kentavre smelo,  
I spasti žrtve iz paklene strave,  
I poći do neba po lovor da svoje ovenča čelo.  
Dosegni tamo, kud pogled ne dosiže,  
Srusi sve brane na putu što stoje!  
Mladosti, tvoja krila orlovska snaga diže,  
Ko munja je rame tvoje!

Hej, rame uz rame! Lancima ljubavi obavijmo,  
zemlju celu!  
U ognjište jedno sve misli naše zbijmo,  
U jedno ognjište svu ljubav našu vrelu!...  
Zatresi se, zemljo, iz temelja sveta!  
Putem novim vodimo te sada,  
Da jednom, kad streseš koru truleži i jada,  
Setiš se mladih svojih leta.

Ko nekad u svetu haosa i noći  
Gde slepih sila caruje razdor klet,  
Jednim «Postani» božanske moći  
Zače se novi svet:  
Šume vetrovi, teku vode,  
A zvezde na nebu sjaje —  
Tako, u svetu ljudi, gde noć još traje,  
Još snage života s mrakom borbu vode...  
Al ljubav ko vatra izbija!  
Budi se iz mraka novi svet:  
U nedrima svojim mladost ga svija,  
A bratstvo spaja u večiti splet.

Lomi se led sred pospane vode,  
I volšebna sila što svetlost mrači...  
Pozdravljam te, zoro slobode!  
Za tobom sunce zrači!

Preveo Zoran MIŠIĆ

4. Адам Мицкјевич, *Ода младости*, прев. Марија Стојиљковић и Љубомир Симовић, у: Миодраг Павловић (прир.) *Песништво европској романџизма*: Просвета – Нолит – Завод за уџбенике и наставна средства, 1982, 233–235.

## ОДА МЛАДОСТИ

Без срца, без духа, то је мртвих свет;  
Младости, крила ми дај!  
Да изнад мртвог света узлетим  
У обмана и снова рај:  
Тамо где чуда ствара занос свети,  
Тамо где нови узбуди ме цвет,  
И нада, пуна златних слика, светли.

Нек онај ког старост на плећа положи,  
Погнувши земљи избраздано чело,  
Види толико света кол'ко може  
Видети око скоро ослепело.

Младости! Лети у пространство  
И као сунце оштрим оком  
Ти прожми цело човечанство  
Свуда по свету широком.

Погледај доле! Ту крију магла и мемла  
Бескрај поплављен лењости мутљагом:

То је земља!

Где како се из њених смрадних вода  
Гмизавац-љускар подиг'о и хода;  
Он је и морнар, и брод с бурним трагом;  
И док сићушније гмизавце прогања  
Он се час диже, час на дно потања:  
Нит може талас уза њ, нит он уз талас и пену;  
И разби се ко мехур о избочену стену;  
Нико га није знао, па не зна ни да га нема;  
Свуд себичности нема!

Младости! Живот сладак ти је само  
Кад се од живота других не одвоји;  
Небеска срца радост ће помамно  
Опити, тек златна нит када их споји.

Сложно, млади пријатељи!...  
Свак целом свету срећу жели!  
Снажни у слози, у помама мудри,  
Сложно, млади пријатељи!...  
Срећан је онај што кржаве главе  
Паде и жртвом поможе да људи  
Преко њега уђу у градове славе.  
Сложно, млади пријатељи!...  
Иако пут је стрм и препун драча,  
Са силом и немоћ улаз нек загради:  
Силу нек сила одбије још јача,  
Свладајмо немоћ још када смо млади!

Онај што главу ко дете откину  
Хидри, тај задави снажне Кентауре,  
Истрже жртву из паклене буре,  
И по ловорике у небо се вину.

Досегни тамо где вид не достиже.  
Ломи и оно што ни ум не ломи:  
Младости! Крило орловско те диже,  
Твоја рука може као гром да згроми.

Хеј! један смо другом руку руком стисли!  
Само једном везом земљу окружимо,  
У једну жижу скупимо све мисли,  
Духове у једној жижи удружимо!  
Земљо, покрени се из старог света!  
Гонићемо те тим путем жестоко,  
Док се, одбацивши тај плесниви оклоп,  
Не сетиш опет својих младих лета.

Па ко што у крају хаоса и ноћи,  
Где гневне стихије бес и борба жари,  
Једним „Нек буде!“ силне божје моћи  
Из темеља н[а]ста свет видљивих ствари;  
Дунуше ветрови, потекоше воде,  
Синуше звезде на небеском своду —

А у земљи људи још је тмина глуха:  
Стихије страсти још се у њој боре;  
Ал ватре љубави почињу да горе,  
Из хаоса ће изаћи влада духа:

Младост на својим грудима је стеже,  
Везом је вечном пријатељство веже.

Пуца лед саможивости и злобе,  
И предрасуда светла се гасе...  
Здраво да си, зоро слободе,  
Са сунцем што ће да нас спасе.



## II

### РОМАНСА „МАРИЛИН ГРОБ“ И ЊЕН ЗАБОРАВЉЕНИ СРПСКИ ПРЕВОД\*

#### 1.

Почетке пољскога романтизма – конкретизоване у Мицкјевичевој збирци *Песме* (1822) и, нарочито, циклусу „Баладе и романсе“ – треба сагледавати првенствено у суштинској промени аксиолошког промишљања књижевности у односу на доминантну класицистичку норму. На питање шта је то нова (књижевна) вредност манифестативни одговор дат је у балади „Романтика“ („Romantyczność”): магијска свест простог народа, његово усмено наслеђе и детиње чиста вера у чудеса... У позиционирању према класицизму и бранитељима класичара заострена су и темељна епистемолошка питања, па ће се у програмској „Романтици“, уместо „стакла и ока“ као спознајних оруђа „старца“ који заступа рационалистички поглед на свет, уздићи други орган спознаје: срце. Наместо дотадашњег законодавца-разума, уведе се, дакле, осећај и предосећај, слутња и веровање.

Због свега тога стваралаштво нове врсте, не би ли се делотворно супротставило строгим прескрипцијама класицистичког ’укуса’, уводи обележја ’непосредности’ и ’простонародности’, а то опет тзв. ’певање на народну’ уздиже ако не до

\* „Мицкјевичева романса ’Марилин гроб’ и њен заборављени српски превод“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 2007, LXXIII, 1–4, 125–140.



систематског књижевног програма, оно свакако до програмске књижевне процедуре. Да би постигао нову арому текста, Мицкјевич широм отвара врата фолклорном наслеђу – почев од тематско-мотивских, преко имаголошких елемената, све до елемената архитектонике песничког текста. У томе, разуме се, није једини: са њим и за њим то почиње да практикује читаво ново књижевно поколење.

Већ сам избор жанра за главни циклус у збирци *Песме*, односно жанровске одреднице „балада“ и „романса“, биће у очима њиховог аутора, заштитни знак „романтике“ и, као такве, убојито оружје романтизма. И балада и романса као лирски наративи сасвим ће се уклопити у ова трагања за изворношћу и показаће велику способност да у себе прими мноштво фолклорних елемената.

Ипак, балади, коју истакнути истраживач пољског романтизма Јулијуш Клајнер (J. Kleiner) дефинише као „кратко епско дело у стиху о необичном догађају, лирски обојено и с тенденцијом ка драмској, дијалогској артикулацији“,<sup>1</sup> још је сам Мицкјевич донекле супротставио романсу. У „Предговору“ („Przemowa“) за своју прву песничку књигу – који је касније добио наслов „О романтичарској поезији“ („O poezji romantycznej“), па се у новијим издањима Мицкјевичевих дела штампа одвојено од *Песама I* – песник вели:

Баладама су сличне романсе (romance, romanza), распрострањене нарочито у Шпанији и Француској; ипак по томе се разликују од балада што су прожете нежним осећањима, па се стога у њих мање уливају необични плодови маште, а форма им уобичајено бива драмска, док стил ваља да им краси највећа наивност и једноставност.<sup>2</sup>

1 „krótki wierszowany utwór epicki na temat niezwykłego zdarzenia, o zabarwieniu lirycznym i o tendencji do dramatycznego, dialogowego ujęcia” – M. Bernacki, M. Pawlus, *Słownik gatunków literackich*, Bielsko-Biała, 1999, 369.

2 „Podobne są do ballad romanse (romance, romanza), szczególnie w Hiszpanii i Francji upowszechnione; tym wszakże różnią się od ballady, iż poświęcone są czułości, mniej więc do nich wpływają zmyślenia dziwne, a forma pospolicie dramatyczną bywać zwykła, styl zaś jak największą naiwnością i prostotą zalecać się powinien.” – A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. V. *Pisma prozą*, cz. I. Warszawa, 1955, 204.

2.

Жанровско обележје романсе у циклусу „Баладе и романсе“, од укупно 14 наслова, имају само два текста: „Марилин гроб“ – „Kurhanek Maryli“ и „Свирац“ – „Dudarz“. Оба текста, свакако да би се нагласило како их краси „наивност и једноставност“, опремљена су ауторским напоменама уз наслов – „myśl ze śpiewu litewskiego“ (идеја из литванске попевке), односно „myśl z pieśni gminnej“ (идеја из народне песме).

Овом приликом задржаћемо се укратко на првome од њих.

Романса „Марилин гроб“ – односно, ако је преводити реч *kurhanek* у њеном наслову према ауторском објашњењу, Марилин *хумак* или *брдашце* – спада у поширок круг Мицкјевичевих песама где се провлачи аутобиографски обојен елеменат младалачке љубави – страсне и несрећне – према Марили, тј. Марији Верешчакувној, каснијој грофици Путкамер (M. Wereszczakówna / Puttkamerowa). Наизглед, реч је само о коинцидентној употреби имена вољене, међутим, можда баш то може послужити као додатно осветљење у интерпретацији песме.

Сиже ове романсе врло је једноставан: странац, који је на обали реке Њемен спазио привлачно брдашце, из разговора с мештанком дознаје да је тамо сахрањена млада девојка; трима стазама, свако својом, на њен гроб излазе девојчини најмилији – драган, мати и другарица; из свога заклона странац као сведок слуша три различите жалопојке на гробу преминуле девојке: драганову, материну и другаричину. На тај начин тужну чињеницу да девојка више није у животу, кроз странчево сведочанство, сагледавамо из три различита угла а сва три по своје емотивном набоју једнако сугестивна. Странац потом наставља даље дубоко ганут...

Песму с једне стране карактерише наглашена идиличност, а с друге – изразита отвореност према фолклорној тужбалици. При томе није реч о традицији пољске народне тужбалице, јер је она опстала углавном само у траговима, већ о оној која је песнику била позната из завичаја – белоруској традицији нарицања за умрлима, „халашењу“ (белорус. *галашэнне*; рус. *голошение*). Са старолитванском тужбалицом, „раудом“,

Мицкјевич се могао срести проучавајући историјске изворе за своје касније песничке приповести, у првом реду пруске хронике.<sup>3</sup>

Народне тужбалице из оног круга с којим је Мицкјевич врло вероватно долазио у додир типолошки се могу разврстати према говорнику, односно ситуацији, и то на следећи начин: нарицање жене за мужем, мајке за малим или одраслим дететом, сестре за сестром, сестре за братом, кћери за мајком/оцем.<sup>4</sup> У традиционалној народној култури код Белоруса, а ни код Литванаца, па ни шире на европском простору, нема мушкараца који наричу за умрлим, јер то спада искључиво у женин делокруг; дакле, жалопојка драганова, којом у песми „Марилин гроб“ почиње троделни низ, односно ситуација у којој би драган ритуално тужио за драганом, у потпуности је резултат Мицкјевичеве стваралачке замисли и нема упоришта у фолклору.

Тужбалице ових типова имају мање-више устаљену структуру<sup>5</sup> коју Мицкјевичеве креације само делимично прате. Узме ли се сем тога у обзир и малочас истакнута чињеница да нариче мушкарац, овде се с изворним фолклором „могу поредити само елементи садржаја, јер приступ целини и општи карактер дела дозива у сећање традиционално књижевне елементе“.<sup>6</sup>

Кад је пак о пољској књижевној традицији реч, пре свега се мисли на чувену цикличну поему ренесансног песника Јана Кохановског (J. Kochanowski) *Тујованке* (*Treny*, 1580), саткану од ламената за песниковом рано преминулом ћерком Уршулом. И доиста, лајтмотивски стих „Nie masz, nie masz Marylki” односно „Nie masz, nie masz Maryli” из Мицкјевичеве

3 Уп.: W. Humięcka, H. Kapelaś, „Ballady i romanse”, у: *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski. Warszawa, 1958, 167.

4 Уп.: *Истио*, 168.

5 Аутори наведеног рада наводе схему словенске фолклорне тужбалице по К. Мошињском (K. Moszyński): 1) питање за разлог смрти; 2) тужење што је због смрти живима теже (ко ће сад радити ово или оно?); 3) молба да се умрли пробуди; 4) тужење што умрлога неће видети; 5) молба да умрли ламентатора поведе са собом; 6) похвала умрлога; 7) опроштај с умрлим. – *На истиом месту*.

6 *Истио*, 169.

романсе – поред јасног интертектуалног сигнала – још је и ритмички цитат: то је идеални ритмички одливак стиха Кохановског „Nie masz, nie masz nadzieje” („нема, нема наде“) из „Тугованке“ VII, кључног практично за цело ово дело. На тај начин Мицкјевич сугерише снажну смисаону везу своје романсе са бесмртним *Тугованкама* Кохановског.

Но вратимо се интерпретацији саме песме „Марилин гроб“.

По форми – без обзира на упадљиве одлике сентименталистичке идиле – она је несумњиво колаж сачињен од тужбалица. Склони смо, међутим, да у томе видимо само конвенцију тужбалице, која проистиче из укупне емоционалне оријентације текста, а не крајњу интенцију да се начини књишка стилизација народне тужбалице.

Познато је да се поједини слојеви обредне народне поезије међусобно додирују. „Жива, реална жалост која изазива нарицање сваки пут пружа нову емоционалну боју, а детаљи појединих животних чињеница (смрти, брака, регрутације) уносе разноликост у епски део нарицања – у опис и приповедање“ – прочитаћемо у једном књижевном лексикону, у одредници која се односи на руске тужбалице (причитания).<sup>7</sup> Емоције су дакле она копча која доводи у везу, између осталог, животне чињенице смрти и брака, те тако у међусобни дотицај према формалној артикулацији долазе тужбалице у ужем смислу и свадбене песме. Уз ослонац на фундаменталну монографију Н. П. Колпакове *Русская народная бытовая песня* (1962), Д. Ајдачић је понудио жанровску класификацију словенских свадбених песама обредно-описног карактера: песме одбијања, опроштајно-покудне песме, свадбене тужбалице, заклетвене песме, песме-савети, молитвене песме, песме благослови, похвалне песме, песме са елементима гатања, здравице и покудне песме.<sup>8</sup> Круг свадбених тужбалица Ајдачић представља овако:

7 *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов*, т. 2. П.-Я. Москва-Ленинград, 1925, 653. – <<http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt2/lt2-6531.htm>> [9. 2. 2008].

8 Уп.: Д. Ајдачић, „Жанрови свадбених песама“, *Кодови словенских култура*, 1998, 3, 218-238. - Исто на интернету: <[http://www.kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01\\_svadbene.htm](http://www.kapija.narod.ru/Authors/Ajdacic/ajd01_svadbene.htm)> [9. 2. 2008].

Свадбене тужбалице, песме које изражавају тугу, најчешће представљају девојку којој је тешко да се одвоји од свог рода, као и осећања њених сродника. Свадбене тужбалице активирају „симболе туге“, несреће – увело цвеће, сузе, маглу, облаке као универзалне лирске симболе бола и изгубљености у усменом певању, и спајају их са обредним симболима свадбе сенчећи их тамним осећањима. Неке тужне свадбене песме приказују жалост откривено, а неке прикривено, кроз дијалог или исповедни монолог девојке и лица са којима се она опрашта. Постоје малобројни записи када је чак и њихова мелодија блиска погребним плачевима.<sup>9</sup>

Следећи ову рефлексију, покушаћемо да дамо одговор на питање откуда Марилино име у овој Мицкјевичевој романси.

Песма је, према сачуваном аутографу, настала у Ковну 8. новембра; година настанка свакако је била 1820, јер зна се да ју је те године 28. новембра ауторов пријатељ Јан Чечот (J. Czeczot) прочитао у Вилну на састанку Друштва пријатеља које су водили вилњански филомати.

Ризикујући да нам се замери на биографизму, подсетићемо на неке појединости из песниковог интимног животописа. Узајамна симпатија између Мицкјевича и Мариле Верешчакувне почела је по свој прилици у лето 1820. године на имању Верешчакà у Тухановичима. У исто време Марилину руку тражио је и гроф Вавжињец Путкамер, што се убрзо завршило веридбом, а почетком 1821. и браком.<sup>10</sup> У време настајања романсе „Марилин гроб“ Марила је, дакле, већ верена и спрема се за удају.

Није ли, дакле, ова Мицкјевичева романса заправо очајнички вапај љубавника чија се драгана удаје за другога – посредован кроз псеудофолклорно нарицање у распону од плача за умрлим до свадбених тужбалица?

И није ли лирски јунак, скрхани младић Јасјо, који нариче упркос свим традицијом освештаним обичајима – песников alter ego? Јер, не заборавимо, млади пастир, не само што више није исти човек у свом малом свакодневном животу, не само што, како сам каже, „не ваља ни Богу ни људима“, већ

<sup>9</sup> На истом месту.

<sup>10</sup> Уп.: J. Łukasiewicz, *Mickiewicz*, Wrocław, 1999, 22; 24–26.

је, гоњен унутрашњом буром и очајањем, спреман да се препусти правом романтичарском лугању по свету – у потрази за смрћу:

Pójdę w daleką drogę.  
Więcej mię nie znajdziecie,  
Choćbyście i szukali,  
Nie będę już na świecie,  
Przystanę do Moskali,  
Żeby mię wraz zabili. (82)<sup>11</sup>

(Отићи ћу на далек пут, / Више ме нећете наћи / Чак и да ме тражите,  
/ Неће ме бити на овом свету, / Ступићу у руску војску / Да ме одмах  
убију.)

Но, како год да тумачимо ауторску интенцију, остаје чињеница да „стил“ романсе „Марилин гроб“ доиста „краси највећа наивност и једноставност“ као у напред навођеном Мицкјевичевом аутопоетичком исказу, дакле, више но препознатљива стилизација ’простонародности’.

О томе ће нам најречитије посведочити једна занимљивост у вези с текстом ове романсе. Наиме, истом приликом када је 28. новембра 1820. читао песму филоматима, Јан Чечот је изложио и сопствене „Напомене о преводу с литванског идила ’Марилин гроб’“ („Uwagi nad tłumaczeniem z litewskiego sielanki pt. »Kurhanek Maryli«”). Аутограф који је Чечоту приспео од пријатеља из Ковна очигледно је, дакле, у поднаслову, уместо коначнога „myśl ze śpiewu litewskiego” имао нешто попут „tłumaczenie z litewskiego”. Романсу је Чечот окупљенима одушевљено представио:

Права једноставност, природност, лепа слика и сва обележја идиле наћи ће се у тој идили. Очаравајућа ганутљивост, меланхолија, речи пуне истинских осећања дају јој лик изврсне елигије. Не може, чини

<sup>11</sup> Овде и даље пољски текст романсе „Марилин гроб“ цитирамо према издању: А. Mickiewicz, *Dzieła*, t. I. *Wiersze*, Warszawa, 1998 – уз указивање на број стране.

се, с већом једноставношћу и осећајношћу нико оплакивати драгану, ћерку, другарицу. [...] Прелепа идила!<sup>12</sup>

О дубини заблуде у коју је Чечот доведен сведочи и чињеница да је у споменутом излагању затражио од аутора да јавности „ради очувања ове лепе идиле као споменика литванске поезије и литванскога језика подари и њен оригинал“.<sup>13</sup>

Мицкјевич, разуме се, није могао ни замислити бољи комплимент, јер мистификација му је потпуно успела: артефакт је био толико убедљив да је прошао као дело изворног народног стваралаштва.

### 3.

Парадокс у српској рецепцији Мицкјевича није био само у митологизацији његове песничке величине, коју је додатно учвршћивала париска предавачка активност, док је српска публика тешко могла да провери ту величину у личном читалачком искуству. Тај је парадокс био у још нечему: од 1837, када се почело с превођењем Мицкјевича-песника, српски је читалац читавих 45 година био ускраћен за било какав увид у Мицкјевичеву преломну збирку *Песме I* из 1822. године. Када је 1882. у ефемерном женском периодикуму *Српкиња* (Панчево),<sup>14</sup> „поучном и забавном листу за наше женскиње“, изишла прва песма из циклуса „Баладе и романсе“ – „Маринин гроб“ у преводу Николе В. Ђорића – на томе се уједно одмах све и завршило. Ни до краја XIX, па ни потом у XX веку, више се ниједна песма одатле неће појавити у неком публикованом преводу на српски језик!

12 „Prostota prawdziwa, naturalność, obrazek piękny i wszystkie przymioty sielanki znajdują się w tej sielance. Tkliwość ujmująca, melancholia, wyrazy rzetelnych uczuć pełne dają jej postać przewybomej elegii. Nie może, zdaje się, z większą prostotą i czułością nikt płakać kochanki, córki, przyjaciółki. [...] Przepyszna sielanka!” – A. Mickiewicz, *Wybór Poezyj, tom pierwszy*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław etc., 1974, 136.

13 *На истом месіу*.

14 О овом листу детаљније у: С. Пековић, „Два женска часописа или часописа за жене“, у: *Банатска њериодика XIX и XX века*, Београд, 1995, 133–138.



**МАРИЛИН ГРОБ**

РОМАНСА  
(по лиричким народној песми)  
Мицкјевича.

Путник, Пастирка, Јашко, Мати, Другарица.

**Путник**  
Брај Њекиа плаветлоса,  
На сред поља зеленига,  
Чајо с' оне надл гроб?  
Испод њега древ се диже  
А шавитак њего више;  
Сма ти зрнча црну вод,  
Дивља њега сад ку тружа,  
Зелена га зрнча трава,  
Наше главо цвета ружа,  
Тужно, тако, ко да снага,  
До три стаје воде тако:  
Од роајбо прва зно,  
Друга десно, трећа лево. —  
Ие златна, ила зно,  
Путник ја см, рад без звити,  
Ти кен звити кавакати,  
Ког зрнча овај гроб?

**И сребу теби кајти?**  
Где, зора од над сја,  
Бесна ружича,  
За тебе храни пита  
Где оста душ твоја?  
Твој Јашко теби кита  
А ти у сау Једвако!  
Марила, ти се срдити на мене?  
Ах, ога, — Јашко на оком не трене  
Без тебе, — а ти спаваш а не чујеш!  
Марила за што путник и тузјеш? —  
Утади тебе гроб!  
Почути аз њеку роб,  
На Јашко наше света лева,  
Марила над на свету лева. —  
До сада Јашко високо глани  
Да само крши уворску свату,  
Јер сутра рано, на сванаше,  
Идеће а Марку зриту.

**Мати**  
Од над сјај сунце сјајо!  
Вид у њоје журе с' ауда! —  
Ја пронашах њој очјаје,  
Дне и зора не вајдаје,  
А над зора, Маре има  
Стару ајку да ракрена!  
Сма је тужно поред мене,  
На јад снага сме с' окреме.  
У градини коров раста  
Марилина ружа свела,  
Неће славу на њу шисти,  
Да шивела на сред ома,  
Марила њега где се чула,  
Занеска се оне ома,  
На дома ил одбегнула  
Снага раста. — Што бу таво?  
Снага нева, сма се сваче,  
Снагок живо стине грете.

Адам Мицкјевич, „Марилин гроб“, прев. Никола В. Ђорић, *Српкиња* (Панчево), 1882, (I) 6, 41.



Чињеница да је једини из збирке с којом почиње пољски романтизам, Ђорићевом преводу објективно не даје превелики значај, а с обзиром на профил *Српкиње* и улогу коју је она могла играти на мапи ондашње српске периодике – нимало не чуди што је досадашњим проучаваоцима српског преводилаштва с пољског текст „Марилиног гроба“ редовно измицао пажњи.

#### 4.

Николу В. Ђорића (1859–1913), српског лекара, песника и драматичара, историја књижевности памти као аутора песничке збирке *Љубице* (1892), балада, романси, гатки расутих по књижевним листовима и часописима последњих деценија XIX века – као „Голубачка војска“ (1881), „Дојке на Дунаву“ (1889), „Гевта“ (1890), „Смук“ (1890), спева *Хафис* (1881), затим драма од којих су неке доживеле незанемарљив позоришни успех – нпр. *Сликар или Вереник и драи* (1879), *Везир Абојовић* (1881), *Видосава* (1881), *Владислав краљ ујарски* (1886–1887), *Кринка* (1890), *Момир* (1890), преводиоца Расинове *Федре*, драмских дела Гетеа, Шилера и Мозентала, Гетеових и Ленауових песама, Пушкинових бајки... Својим главним делом сматрао је волуминозну епопеју *Косово*, која никад није доживела целовито засебно издање.<sup>15</sup>

Фолклорна традиција је у његовом оригиналном стваралаштву сасвим очигледно имала врло значајно место. Осим очигледне фасцинације косовским митом, Никола Ђорић је, на пример, према народној песми „Женидба краља Вукашина“ начинио трагедију у 5 чинова *Видосава*, а друга његова трагедија, *Момир*, заснована је на мотивима народне песме „Момир и Гроздана“. По томе је, можемо се уверити, иако већ представник поколења ’књижевних унука’, веома сродан пољскоме песнику Адаму Мицкјевичу, такође занесеном

15 О књижевном раду Н. Ђорића подробније у: В. Стојковић, *Istorija srpskog pozorišta od srednjeg veka do modernog doba (drama i opera)*, Београд, 1979, 366; С. Војиновић, „Поговор“ у: Н. Ђорић, *Момир. Трагедија у пет чинова*, Београд, 2001, 195–201.

заљубљенику у фолклор. Није стога ни чудо што је Никола Ђорић као преводилац Мицкјевича-песника посегао баш за песмама из прве књиге, па међу њима изабрао једноставан, ганутљиви „Марилин гроб“.

Задатак за нека будућа истраживања биће сагледавање могућних веза оригиналног стваралаштва Николе Ђорића, нарочито његове баладистике, с Мицкјевичевим баладама и романсама, а овом приликом представићемо његов романтичарски надахнут превод „Марилин гроб“, објављен у листу *Срѝкиња* (Панчево) у бр. 6 од 31. марта 1882. на стр. 41–42.<sup>16</sup>

Ђорићев превод ове Мицкјевичеве романсе веома је занимљив с транслатолошког становишта, штавише, могао би се означити и као јединствен у досад нам знаној историји српског преводилаштва с пољског. У питању је, наиме, необичан хибрид песничког превода и прераде. Не може се у целини назвати прерадом, јер у кључним аспектима одржава смисаону везу са изворником, нити, без ограда, песничким преводом – због погледака драстичног осамостаљивања од пољског предлошка.

Погледајмо хоће ли и у којој мери превод из *Срѝкиње* издржати поређење с оригиналом.

У попису лица, који следи одмах после наслова и назнаке да је реч о идеји из литванске попевке, у оригиналу су „*Cudzy człowiek, Dziewczyna, Jaś, Matka, Przyjaciółka*” – странац, девојка, Јасјо (име), мати, другарица – а у Ђорићевом преводу: „Путник, Пастирка, Јашко, Мати, Другарица“. Примећујемо да је странац који се у тим крајевима на обали Њемена одиша нашао на пропутовању постао „Путник“, а да је девојка-мештанка промовисана у „Пастирицу“, иако је оригинални текст ничим за то не квалификује. Засад ове неподударности само констатујемо, а прокоментаришаћемо их нешто касније.

Упоредимо за почетак експозицију песме – предео виђен странчевим очима:

16 Текст Ђорићевог превода у даљем излагању цитираћемо према овом извору уз навођење броја стране у загради.

Tam u Niemnowej odnogi,  
 Tam u zielonej rozłogi,  
 Co to za piękny kurhanek?  
 Spodem uwieńczon, jak w wianek,  
 W maliny, ciernie i głogi;  
 Boki ma strojne murawą,  
 Głowę ukwieconą w kwiaty,  
 A na niej czeremchy drzewo... (79–80)

Крај Њемена плаветнога,  
 На сред поља зеленога  
 Чији с' оно види гроб?  
 Испод њега дрен се диже  
 А павитњак мало ниже;  
 Све ти прича црну коб.  
 Дивља зова лад му пружа,  
 Зелена га краси трава,  
 Више главе цвета ружа  
 Тужно, тихо, ко да спава. (41)

Већ на први поглед уочавамо да је као еквивалент за 8 стихова оригинала с десне стране понуђено 10 стихова превода. У питању је више но очигледна амплификација: стихови „Све ти прича црну коб“ и „Тужно, тихо, ко да спава“ потичу из преводиоачеве маште. Изворна слика је декомпонована а затим пресложена тако да задржи ехо изворника, али, што је најважније, и да читалачку конкретизацију поведе другим путем. Пољски текст, сведено и једноставно, пружа овакву слику: Тамо крај рукавца Њеменова, / Тамо сред зелене заравни, / Какво је оно лепо брдашце? / Одоздо као венцем овенчано /Малином, трњем и глогом; / Обронци му травом украшени, / Глава цвећем окићена, / А на њој дрво дивље трешње... То што у преводу, на пример, недостаје малина, то што „дрен“ и „павитњак“ треба да буду еквивалент за трње и глог, као што је случај и са „зовом“ као парњаком дивље трешње, односно „ружом“ која је у себи окупила све цвеће оригинала – све то може остати у границама толеранције у преводилачком рвању са текстом. Важније је то што је битно различит коначни резултат имаголошке игре: Мицкјевич говори о брдашцу за које ће се тек потом показати да на врху носи девојачки гроб, а Ђорић, *in medias res*, о – гробу. А све због регионализма *kurhanek* за који аутор изриком вели да је то *pagórek*=брдашце.

’Вишак’ стихова настајаће неочекивано у готово сваком сегменту Ђорићевог превода, а исто је и са другим проширењима која нису мотивисана изворником. Та про-

ширења у већини случајева не деформишу битно смисао, али због редундантног шума који уносе могу патити и пате Мицкјевичу толико важна „наивност и једноставност“ текста. Ово ћемо илустровати примером из девојчине реплике странцу где смо у преводу те 'вишкове' обележили курзивом:

Цело село мо'ш питати,  
Сваки ће ти казивати:  
*Наша мила, леја* Мара  
Тамо нам се сад одмара;  
Из колибе оде тамо  
*Да је више не іледамо.*  
*А іри сїазе на іри сїране*  
*Казују іи јаде наше...* (41)

Међутим, иако превод уопште узев одаје утисак распричаности или распеваности, додавање и проширивање није Ђорићево гвоздено преводачко правило. Понеки стих ће изостати, опет без драстичног изневеравања смисла. Погледајмо одломак из младићеве тугованке:

Daje mi ojciec chaty,	Отац ми двор поклони
Daje mi sprzęt bogaty;	На женидбу ме гони,
Wym wziął w dóm gospodynię,	И сад ми цуру тражи
Namawiali mię swaty,	Да мени јад ублажи;
Nie masz, nie masz Maryli!	Ал' заман, вајде нема:
Swaty nie namówili.	Мариле када нема.
Nie mogę – nie – nie mogę;	У свет ћу му побећи,
Wiem, ojczę, co uczynię;	Где нико не зна за ме;
Pójdę w daleką drogę,	Далеко ћу утећи,
Więcej mię nie znajdziecie,	И међу Русе саме.
Choćbyście i szukali,	Нек се и мени тамо самрт спрема
Nie będę już na świecie,	Мариле кад ми нема. (41)
Przystanę do Moskali,	
Żeby mię wraz zabili.	
Nie masz, nie masz Maryli! (81–82)	

Шта недостаје? Недостају – сватови. Њихову улогу у преводу преузима стари отац. Даље, изостаје замишљено обраћање оцу у другом лицу, а његов садржај претаче се у момкове непосредне планове и при томе престаје потреба за неким стиховима. Упрошћавање на овом примеру као да је следило управо Мицкјевичев поетички императив (наивност, једноставност).

На овом одломку можемо се уверити да је славни лајт-мотивски анапестички седмерац „Nie masz, nie masz Maryli!” – који, као што знамо, у изворном тексту има тако снажну функцију повезивања с пољском књижевном традицијом – пренет коректно седмерцем, али јампским: „Мариле када нема“ односно „Мариле кад ми нема“.

Кад Мариле нема, најтеже је ипак мајци. Њена је тужба-лица ваљда толико дирнула преводиоца да је сасвим напустио пољски оригинал и стао да певава своју властиту песму. Осим што је матерна жалопојка у српском преводу дужа за читавих 10 стихова, она је уједно и најаутономнија партија целог Ђорићевог текста у односу на Мицкјевича. Ту су се нашли и неки српски фолклорни мотиви, нашле се и неке одлике структурирања српске народне „женске“ песме, а све би врло убедљиво звучало – да није поређења с изворним Мицкјевичем. Шест стихова с краја матерна плача:

Nie masz cię! w domu pustynie!  
Każdy, kto idzie, minie.  
Zawiasy rdzawieją w sieni,  
Mchem się dziedziniec zieleni;  
Bóg nas opuścił, ludzie opuścili,  
Nie masz, nie masz Maryli! (83)

(Нема те! У кући је пустош! / Свак ко иде, мимо прође. / Шарке рђају на вратима од трема, / Маховином авлија зарасла; / Бог нас је напустио, напустили људи, / Нема, нема Мариле!)

Добиће овакав српски еквивалент:

А без Маре што ћу тамо?  
На гробу је боље амо.  
Ту ћу Мари испричати,

Како њена ружа цвати,  
Како босиљ њој мирише,  
Како смиљ за њом уздише,  
Како пева шева мала  
Над облаке што је стала,  
Како ветар поље њија,  
Како сунце јарко сија,  
Како с' песма свуда ори  
И по дољи и по гори,  
Како коло игра чило —  
Све је живо, све је мило —  
Само Мари тога нема,  
Јер на свету Маре нема. (41)

Као што видимо, активирана је ружа с почетка српског текста (које у оригиналу, присетимо се, нема), додато фолклорно смиље и босиље, устостручена песма што се ори „по дољи и по гори“, заиграло коло... Све у свему – права сеоска празнична идила. Једино што је Мара за све то ускраћена. А ускраћена је, истини за вољу, и мати из Мицкјевичеве песме: захваљујући симетричном осмерцу<sup>17</sup> и парној рими, њен монолог више личи на разигране осмерачке партије Бранковог „Ђачког растанка“, неголи на тужбалицу. Материн је монолог код Мицкјевича промукао, њој се речи кидају из недара, језгровитост њене тужбалице-исповести симптом је управо снажних емоција. То је у Ђорићевом тексту ретуширано до непрепознатљивости.

Нарицање другарице и завршни четворостих где странац наставља своје путовање у српском преводу интерпретирани су углавном коректно.

Како, дакле, протумачити 'изгред' с еквиваленцијом мајчиног монолога? Свакако не ни пуком случајношћу, па не ни недовољним разумевањем изворника, још мање концесијом формалним обележјима текста. Најпре ће разлог томе бити преводиочево уживљавање у свет Мицкјевичеве романсе и свесна процена да у томе свету има места за ојачавање елемен-

<sup>17</sup> У наведеном одломку само стих „Како смиљ за њом уздише“ напушта симетричну грађу.

та романтичарског ганућа. А овакав поступак је, у крајњем исходу, значајно пресладио српски текст.

Иако се за Ђорићев превод Мицкјевичеве романсе „Марилин гроб“ не може тврдити да остварује пожељан ниво кореспондентности са оригиналом, не може се оценити ни као потпуно неуспео или дискредитовати као апсолутно лош. Не може се казати ни да је слободна прерада, јер ако ствар посматрамо из тог угла – одвећ робује пољском тексту. У сваком случају, а у то смо се и уверили, његова размимоилажења са изворним текстом откривају немиран преводиочев дух, неспутану инспирацију, па отуд и преводилачку поетику блиску поетици оригиналног песничког стваралаштва.

Ђорић – средствима која му је на располагање стављао песнички језик његова времена, као и узуси оригиналног песништва – доста вешто преноси еуфонију оригинала, а показује и да је разумео не увек једноставну ритмичку организацију изворника. Мицкјевич у већем делу своје романсе користи несиметрични осмерац или осмерац без медијане који опет доста често носи дактилска обележја; текст је, међутим, хетерометричан, па ће се наћи један број анапестичких седмераца, као и дужих и краћих стиховних облика, а екстремни су стих од 3 слога као најкраћи и тринаестерац 7+6 који нагиње анапесту – као најдужи. Пошто није реч о еквиваленцији 'стих по стих', превод Николе Ђорића ни смене ритма не прати дословно, али и преводилац у своме тексту, сасвим у духу изворника, промовише хетерометрију. Најкраћи стих превода такође има 3 слога, али кад је реч о најдужем – то више нису Мицкјевичеви тринаестерци него једанаестерци 5+6.

Оно, међутим, што даје посебну димензију овом преводу јесте интуитивно праћење ауторске идеје-водиље, па је тако, чини нам се, српски преводилац доживео слично одушевљење као и шест деценија пре њега Јан Чечот. Као и Чечот, Ђорић је осетио идилични карактер Мицкјевичеве романсе, али док Чечот није могао ни помислити да штогод у тексту мења, дотле је Ђорић проценио да у улози преводиоца у понечему може 'углачати' храпава места и истаћи тај идилични карак-

тер. Тако је, поред осталог, девојка постала „Пастирица“, а мајка унапређена у сликара идиле сеоског живота.

### 5. Закључак

Овај ’ни превод ни прерада, и поред пристрасности у тумачењу појединих аспеката, па и напуштања оригинала у његовим посебно маркираним партијама, у српском језичком руху задржава незанемарљив капацитет раноромантичарског текста. С друге стране, као преводилац и интерпретатор Мицкјевичеве „романце“ „Марилин гроб“, Никола В. Ђорић доказао је да поседује дубинско разумевање за почетну фазу стваралаштва пољског романтичара. Стога је велика штета што није систематичније приступио циклусу „Баладе и романсе“ из Мицкјевичевих *Песама I*, што није, уза све своје преводилачке слободе и склоности ка ’допевавању’, превео из ње бар неколико важнијих балада. За српскога читаоца тада, држимо, још увек није било прекасно. На почетку осамдесетих година XIX века још је могао да те баладе прими с разумевањем – утолико пре што је Мицкјевичу већ тада додељено трајно место у пољском и европском књижевном пантеону.

Овако је последња добра прилика неповратно пропуштена.



## ДОДАТАК

Адам Мицкјевич, „Марилин гроб“, прев. Никола В. Ђорић,  
Српкиња (Панчево), 1882, (I) 6, 41–42.

### МАРИЛИН ГРОБ

РОМАНЦА

(по литавској народној песми)

Мицкијевић

Путник, Пастирка, Јашко, Мати, Другарица

#### ПУТНИК

Крај Њемена плаветнога,  
Насред поља зеленога  
Чији с' оно види гроб?  
Испод њега дрен се диже  
А павитњак мало ниже;  
Све ти прича црну коб.  
Дивља зова лад му пружа,  
Зелена га краси трава,  
Више главе цвета ружа  
Тужно, тихо, ко да спава.  
До три стазе воде тамо:  
Од колибе прва амо,  
Друга десно, трећа лево,  
Путник ја сам, рад бих знати,  
Ти ћеш мени казивати,  
Кога крије онај гроб?

#### ПАСТИРИЦА

Цело село мо'ш питати,  
Сваки ће ти казивати:  
Наша мила, лепа Мара  
Тамо нам се сад одмара;  
Из колибе оде тамо  
Да је више не гледамо.  
А три стазе на три стране  
Казују ти јаде наше:  
Чим зорица бела сване,  
Десном стазом ето Јаше,  
Левом стазом друга мила,  
Средњом мајка остарила  
Марилину гробу хита,  
Да за Мару гроб упита.  
Ако желиш јаде чути  
И видети тугу њину,

Ти у дбуну ту прићути.  
Ено драги пољем мину,  
Ено лево другарице,  
Средом мајке сиротице,  
И сви носе цвећа,  
Свак се Маре сећа  
И плаче.

#### ЈАШКО

Ој Маро, где си веће?  
Зар Јашко теби неће  
Ни сад на груди пасти  
И срећу теби кас'ти?  
Гле, зора откад сја,  
Весела, румена.  
За тебе драги пита  
Где оста дуго тако?  
Твој Јашко теби хита  
А ти у сну једнако!  
Марила, ти си срдита на мене?  
Ах, оди, — Јашко ни оком не трене  
Без тебе, — а ти спаваш и не чујеш!  
Марила, зашто ћутиш и тугујеш? —  
Уграби тебе гроб!  
Вечит си у њему роб.  
За Јашка више света нема,  
Мариле кад на свету нема. —  
До сада Јашко весело иђаше  
Да саном крепи уморену снагу,  
Јер сутра рано, он знађаше,  
Видеће и Марилу драгу.  
А сада овде он ће заноћити  
Далеко изван света и од људи;  
И да би мог'о у сну с тобом бити,  
Зажелет' неће никад да с' пробуди. —

Твој Јашко беше мио,  
Сваки му хвале вио;  
Пријане многе стек’о,  
Угостио, дочек’о.  
Он беше дика оцу остарелу  
И виђен, чувен у целој селу;  
А сада нестало свега,  
Од људи он ти бега,  
Не гледа њиве своје,  
Ни стада како стоје;  
Нек лопов све покраде,  
И нек се вуци сладе.  
За Јашка сада ничег нема,  
Мариле кад на свету нема. — —  
Отац ми двор поклони  
На женидбу ме гони,  
И сад ми цуру тражи  
Да мени јад ублажи;  
Ал’ заман, вајде нема:  
Мариле када нема.  
У свет ћу му побећи,  
Где нико не зна за ме;  
Далеко ћу утећи,  
И међу Русе саме.  
Нек се и мени тамо смрт спрема  
Мариле кад ми нема.

#### МАТИ

Откад сија сунце сјајно!  
Већ у поље журе с’ људи! —  
Ја проплаках ноћ очајно,  
Док и зора не заруди.  
А кад зора, Маре нема  
Стару мајку да раздрема! —  
Све је тужно поред мене,  
На јад само све с’ окрене.  
У градини коров расти  
Мирисава ружа свела,  
Неће славуј на њу пасти,  
Да запева наред села.  
Мила песма где се чула,  
Запевка се ори само,  
Из дома ми одбегнула  
Свака радост. — Што ћу тамо? —  
Сваки пева, свак се смеје,

Сваког мило сунце греје,  
Свирац свира наред села,  
Јер је жетва тек присела;  
Свирац свира, коло с’ вије  
Само Мара тамо није.  
А без Маре што ћу тамо?  
На гробу је боље амо.  
Ту ћу Мари испричати,  
Како њена ружа цвати,  
Како босиљ њој мирише,  
Како смиљ за њом уздише,  
Како пева шева мала  
Над облаке што је стала,  
Како ветар поље њија,  
Како сунце јарко сија,  
Како с’ песма свуда ори  
И по дољи и по гори,  
Како коло игра чило —  
Све је живо, све је мило —  
Само Мари тога нема,  
Јер на свету Маре нема.

#### ДРУГАРИЦА

Свако јутро, сваке зоре  
Крај Њемена ми стајасмо.  
Слатке овде разговоре  
О љубави почињасмо.  
Сад је тужно, пусто место,  
Сваки жубор ту је прест’о.  
Све је немо; Њемен дрема  
Јер Мариле више нема. —  
Ко ће сад уз мене стати?  
Ко ће моје тајне знати? —  
Откада ме ти остави  
Радости ме оставише  
На срце ми јад се сави,  
Марила! Марила! нема ми те више!

#### ПУТНИК

Големе јаде путник чу и виде,  
На очи му тешке сузе ударише.  
Лагано с чуном од обале иде,  
Замишљен, тужан ено сузе брише.

Н. В. Ђорић



### III

## О ЈЕДНОМ ПЕСНИЧКОМ ПРЕВОДУ НИКОЛЕ МАНОЈЛОВИЋА РАЈКА И СПОРНОЈ АТРИБУЦИЈИ ЊЕГОВОГ ИЗВОРНИКА\*

Пре подоста година пок. Мирослав Топић дошао је на идеју да се поводом превода „Да ми је бити...“ Николе Манојловића Рајка (1864–1897), објављеног у *Бранкову колу* 1904. године из преводиоачеве заоставштине,<sup>1</sup> проговори о занимљивој судбини пољског текста који је нашем преводиоцу послужио као оригинал. Приређујући за књигу *Polonica et polono-serbica* оглед о препевима Николе Манојловића Рајка, најавио сам заједнички рад о овој теми,<sup>2</sup> али моја коауторска сарадња с М. Топићем отишла је у сасвим другом правцу – ка проучавању пољских превода српске народне поезије – те овај Рајков, стицајем околности, никад није доспео на ред. Како заправо нисмо ни приступили реализацији замисли, одлучио сам да о овој теми напишем оно што је мени о њој познато, иако свестан да резултат ни приближно не може бити онакав какав би био да је своје знање и обавештеност у њега унео мој покојни учитељ и колега.

\* *Филолошки ирејлед*, XLI/2014, 1, 131–146.

1 *Бранково коло*, 1904, 37, 1155.

2 Вид.: П. Буњак, „Пољски романтичари у препевима Николе Манојловића Рајка“, у: *Polonica et polono-serbica: оїледи и скице*. Београд: Филолошки факултет, Народна књига, 2001, 124, нап. 15.

Најпре бих се задржао на самом Рајковом преводу и његовом односу према пољском изворнику (1), а затим на историји атрибуције пољског текста (2).

1.

*Бранково коло* донело је 1904. године у 37. броју три превода с пољског из заоставштине Николе Манојловића Рајка. *Библиографија ЈЛЗ* сва три превода из овога броја *Бранкова кола* приписује Мицкјевичу. Уистину, међутим, редакција часописа само је два текста штампала под Мицкјевичевим именом – „С очију ми!...“ и „Да ми је бити...“, док је трећи текст – анониман и носи наслов „Срце није слуга“. Мицкјевичу, међутим, недвосмислено припада само „С очију ми!...“: реч је о преводу његове антологијске песме „До М\*\*\* (*Piecz z moich oczu!*)“.<sup>3</sup>

Белешка уз ове Рајкове прилоге даје нам нека посредна обавештења: „Ову и остале две песме пок. Ник. Манојловића Рајка нашао сам међу нештампаним рукописима, у библиотеци мога пок. оца, др Илије Огњановића. Наишавши на белешку у 36. бр. *Бр[анкова] кола* од год. 1899, где г. уредник под једном Рајковом песмом моли да му, ако још когод нађе коју песму пок. Рајка, пошаље, – шаљем ево ове три његове песме, које је пок. Рајко наменио био *Јавору*, но, пошто је *Јавор* онда престао излазити, остале су до данас нештампане.“<sup>4</sup> Белешку је иницијалима „Ж. О.“ потписао Жарко И. Огњановић, син славног новосадског лекара, књижевника и уредника *Јавора* Илије Огњановића Абуказема (1845–1900). У ових неколико редака садржана је посредно информација о приближном времену када је Рајко послао своје прилоге уредништву *Јавора*. Као веран сарадник *Сџражилова* и ђак његовог уредника Јована Грчића, Рајко је с *Јавором* успоставио сарадњу тек после спајања ова два часописа.<sup>5</sup> Дакле, Рајко је ове своје

3 О овим преводима детаљније у: П. Буњак, *нав. дело*, 122–126.

4 *Бранково коло*, 1904, 37, 1156.

5 О овоме детаљније вид. Душан Иванић, *Забавно-поучна периодика српског реализма*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1988, 67 и passim.

прилоге – поред оних публикованих (два романа, једна приповетка и једна песма) – *Јавору* могао послати у периоду од око четири године – између 1889. и 1892, када је *Стіражилово* поново покренуто као самостално гласило. *Јавор* је пак коначно престао да излази новембра 1893.<sup>6</sup> Ова домишљања, наравно, неће поуздано указивати и на време настанка превода својевремено необјављених у *Јавору*: они су могли настати и неку годину пре 1889.

\*

Рајков превод „Да ми је бити...“, слободно се може рећи, спада у најинвентивније његове преводилачке минијатуре, бар кад је реч о преводима с пољског. Његова конкретизација и иначе веома допадљивог пољског текста показује дубинско песничко читање изворника, па отуд и углавном врло успешно преношење како његових формалних обележја, тако и смисла, и то готово увек од стиха до стиха.

Пољски предложак „Do... (*Gdybym się zmienił w wstęgę zlocistą...*)” једноставна је љубавна песма спевана у духу добрих поетских традиција рококоа друге половине XVIII и првих деценија XIX века, али и с чезнутљивим емоцијама, својственим лирици ране фазе пољског романтизма. Лирски субјекат машта о томе да се претвори најпре у делове лепршаве одеће своје драгане не би ли увек био у додиру с њеним телом, а затим у лахор који би је миловао, и све то с бојажљивом надом да би свемогући Бог могао наградити његове напоре – претварањем у њено срце...

Песма се састоји од 16 стихова распоређених у четири укрштено римована катрена. Катрени су хетерометричне формације с правилним смењивањем симетричног десетерца у непарним и осмерца без медијане у парним стиховима по схеми: 10 (5+5)а / 8b. Овај тип строфе у пољској књижевној традицији носи назив „станиславовска строфа“ („strofa stanisławowska”) – према епохи пољске просвећености у којој је

6 Уп.: *Исџо*, 49.

настала, а која се подудара с владавином последњег пољског краља Станислава Августа Поњатовског.

Сам овај строфички облик с временом је у строги силабички формат стихова унео и специфичну тенденцију тонске организације, па су десетерци у њему по правилу четвороиктусне, а осмерци троиктусне творевине. Ово је каткад одлучивало и о интересовању композитора за поједине текстове, за шта управо песма „Do... (*Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...*)” необично мелодична и некад врло популарна, може бити одлична илустрација. Она је у XIX веку подстакла чак петорицу композитора да напишу музику на њене речи: Цезара Кјуија, Станислава Моњушка, Јузефа Новаковског, Игнација Падеревског и Владислава Вјењца.<sup>7</sup>

Никола Манојловић Рајко све то није морао знати, па сва је прилика и да није, када је пољском тексту песме приступио као преводилац. Упркос томе, а захваљујући његовом незанемарљивом песничком нерву, песма је и у српском руху, поред осталог, задржала 'певљивост'.

Прве две строфе, где се у функцији експозиције набрајају делови ваздушасте одеће и разлози за трансформацију лирског субјекта у њих:

Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą,  
Co na twem czole połyska,  
Gdybym się zmienił w tę szatę mglistą,  
Co piersi twoje przyciska –

Drzeniabym serca twojego badał,  
Czy nie odpowie mojemu,  
Z twojem się łonem wznosił i spadał,  
Posłuszny tchnieniu twojemu.<sup>8</sup>

7 Уп.: Władysław Wszelaczyński, „Adam Mickiewicz w muzyce”. *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, II/1888, 195. Наведеном списку ваља додати бар још име Станислава Њевјадомског (вид.: Stanisław Niewiadomski, „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...”, *Siedem melodj : na jeden głos z tow. fortepianu do słów Adama Mickiewicza : op. 24*. Warszawa: Gebethner i Wolff, Lwów: K. S. Jakubowski, s.a. – нотна грађа).

8 Цео текст оригинала с подацима о извору, као и превод даје се у додатку уз рад.

у Рајковом преводу звуче:

Да ми је бити трака злаћана,  
Што, сјајна, чело ти веже;  
Да ми је бити хаља тана'на,  
Што груди твоје стеже:

Дрхтање твог би срца слушао,  
Одазват' неће л' се моме:  
С твојим се груд'ма диз'о, спуштао,  
Послушан даху твојме.

На плану смисаоне еквиваленције готово да се не би имало шта замерити. „Gdybym się zmienił“ (да ми је да се *йрешиво-рим*) сасвим одговара Рајковом „да ми је бити“. У другом стиху „co na twem czole polyska“ (*шио се на швом челу йресијава*) примећујемо дискретну амплификацију: „Што, сјајна, чело ти **веже**“, што је очигледан уступак римовној копчи с 4. стихом. Трећи стих уједно је, на нивоу прве строфе, и најудаљенији од изворника – „szata mglista“ (*маличаста одора*) постаће „хаља тана'на“. Цела друга строфа, ст. 5–8, заправо је, без обзира на онолике старомодне елизије и архаичну арому, савршен смисаони одливак пољског предлошка.

Већ на први поглед може се запазити да је очувана схема римовања, а и да су стихови, доследно, неједнаке дужине – непарни дужи, парни краћи.

Непарни стихови у првим двома строфама сви су симетрични десетерци, и то с дактилским клаузулама, па отуд и с дактилским римама, чега у оригиналу нема. Ово је условљено, поред осталог, различитом природом прозодије пољског и српског језика, те отуд не би требало узимати за (превелико) зло преводиоцу. За зло би му се могло узети само то што у трећој строфи (ст. 9–12) одступа од дактилске клаузуле и риме, те их замењује женским. Па и поред свега, у напред наведеним непарним стиховима свуда доследно задржава по четири иктуса.

Погледајмо сада краће, парне стихове. И они су звучни и лепршави, штавише у еуфонијском погледу као да боље кореспондирају с изворником. Али да ли су сви осмерци?



Испоставља се да нису: 4. стих има слог мање – он је седмерац с кристалном јампском грађом. Опет, сви парни стихови, и осмерци без медијане и тај један седмерац, задржавају, као у изворнику, по три иктуса. Дакле, могло би се закључити да је у тонској организацији песничког текста Рајко отишао и корак даље од правила пољске „станиславовске строфе“ – задржавајући као једино релевантно метричко обележје правилно смењивање 4- и 3-иктусних стихова.

У трећој строфи превода, која не успева да лакоћом и полетношћу сасвим прикрије преводилачке муке, долази и до незнатног нарушавања смисаоне еквиваленције „стих по стих“. Стихови 9–10 пољске песме „Gdybym się zmienił w wie-  
trzyk skrzydlaty, / Co dysze w pogodnem niebie...“ (кад бих се  
іреішворио у веітрић крилатиі / шііо іири іо ведром времени) добили су овакав српски еквивалент: „Ил’ да сам крилат  
лахор, што леће/ На ведром дану и дүше...“. Овде се опажа амплификација која води плеоназму („крилат“ уз придодату тврдњу – да „леће“ – које у оригиналу нема), а у метричко-стилском погледу и – опкорачењу стиха. Ипак, и поред већ споменутог одустајања од дактилске клаузуле непарних стихова, у овој строфи се доследно смењују стихови са по 4 и 3 иктуса који задржавају и свој силабички формат.

Завршна, 4. строфа (ст. 13–16) у српском преводу доноси, међутим, мало већа изненађења. Погледајмо:

Może nakoniec Bóg litościwy  
Pracęby moję ocenił,  
Może nakoniec byłbym szczęśliwy,  
I w twe się serce zamienił.

Можда би једном Бог милостан  
На труд се мој осме’но:  
И ја се једном пресретан  
У твоје срце промен’о...

У преношењу семантике, чак и кад би се жарко желело, преводиоцу се ништа не може замерити. Међутим, од „станиславовске строфе“ овде није остало ништа: следе један за другим деветерац (ст. 13), седмерац (ст. 14) и два осмерца (ст. 15–16). Од тога само деветерац (ст. 13) има реализована 4 иктуса, док стихови 14–16 сви имају – по три...

Уз врло мало напора Рајкови стихови могли би се прерадити тако да задрже 'правилну' форму, па би се неко можда и вајкао што нису гласили:

*\* Можда би једном Бој се милосїџан  
На шїруде моје осме'но,  
Па бих се и ја једном шїресрешан  
У шївоје срце шїромен'о...*

Па ипак, Рајко то није учинио на овај или неки сличан начин, иако је то, без имало сумње, могао. Зашто се одлучио да 'сруши' структуру строфе и 'разбије' мелодијски шаблон стихова? Шта је тиме песма у преводу изгубила, а шта добила?

По мојој оцени, могућно, крајње субјективној, овим ритмичким експериментом у завршној строфи, песма у својој српској транспоетизацији није изгубила ништа, а сажимањем силабичке структуре стихова добила је на динамици. Биће да јој је одлучнији 'пробој' у тонски квалитет стиха донео неку врсту ритмичког курзива који се управо на овом месту у песми, у њеној поенти, духовито удружује с њеним смисаоним врхунцем. Кирил Тарановски би то назвао ефектом превареног очекивања. На тај начин – иако то *јесће* одступање од духа и еуфонијске организације оригинала – превазиђена је њена ритмичка монотонија и уједно врло ефектно истакнута 'задња намера' лирског субјекта – да допре до срца своје драгане.

## 2.

Преводећи песму „Do... (*Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...*)” Никола Манојловић Рајко веровао је да је њен аутор славни пољски романтичар Адам Мицкјевич, и у томе није био једини. Истини за вољу, већ крајем 70-их година XIX века појавиле су се прве сумње у Мицкјевичево ауторство ове песме да би током 80-их, после изношења низа различитих, понекад веома интригантних, а понекад и неубудљивих аргумената, дискусија почела постепено да јењава и да преовлађује

опрез кад је реч о овом питању. Све је то Рајко могао да зна, јер је био савременик, али само под условом да је имао детаљан увид у оновремену пољску књижевну и филолошку периодику. Уосталом, чак и да јесте имао увид у релевантне текстове, у дискусији је било и гласова који су бранили Мицкјевичево ауторство, па се у свести већине Пољака ова песма још дуго везивала за име великог пророка пољског романтизма.

А све је почело безазлено. У својој (нимало безазленој) рецензији *Pułtysa (Listy z podróży)* Антоњија Едварда Одињеца у часопису *Атенеум*, велико критичарско перо епохе пољског позитивизма, публициста и књижевни историчар Пјотр Хмјеловски (1848–1904), допуњавајући успомене остарелог романтичара на свога познатог пријатеља и сапутника Адама Мицкјевича, само једном једином реченицом покренуо је лавину: „Напоследку, овамо треба сврстати песму без наслова («Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»), јер је налазимо у алманаху *Noworocznik Litewski na rok 1831*, штампаном крајем претходне године“ (овде и даље – превод П. Б.).<sup>9</sup> Уредништву *Атенеума* убрзо је стигла анонимна исправка. У редакцијској белешци писмо-исправка наводи се у целини:

Аутор чланка „Путописи Едварда Одињеца“ објављеног у септембарском броју *Атенеума* понавља грешку коју чине нека непрецизна издања Мицкјевичевих дела, а коју, као сваку грешку, ваља исправити.

Убраја у Мицкјевичева дела песму без наслова: „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą”. Међутим, није је написао Мицкјевич, већ Миколај Вонж с Волиња, из Староконстантиновског среза, из властеоског села Росаловце у којем је умро у врло младим годинама, још око 1818. Био је то младић великих способности, племените и узвишене душе. Није штампао оно што је писао, и његова дела, као толике песме и поеме код нас тих година, кружила су у рукописима, а знатан њихов део изгубљен је... Миколај Вонж написао је песму „Gdybym się zmienił...” господични Колишквнoј, кћери свога суседа, генерала Колишка, у коју је био заљубљен. Познавали смо аутора и ово његово дело; оно је ишло

9 „Wreszcie tu także odnieść należy wiersz bez tytułu («Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą»), ponieważ znajdujemy go w *Noworoczniku Litewskim* na rok 1831, a drukowanym w końcu roku poprzedniego.“ – Piotr Chmielowski, „*Listy z podróży Antoniego Edwarda Odyńca* (Warszawa 1875–1878, 4 tomy)”, *Ateneum*, 1878, III (9), 577.

од уста до уста, а неко га је погрешно представио као Мицкјевичево, те иако га у тачним издањима нема, грешка се устаљује.

Некадашњи становник истога среза као и Миколај Вонж.<sup>10</sup>

У наставку белешке, тобоже одговарајући на молбу редакције, Хмјеловски (иначе тадашњи уредник *Айенеума*) истиче да би ваљало најпре објаснити како је пре те анонимне исправке стајало питање ауторства ове песме и излаже прегршт података. Понавља тврдњу да је песма први пут објављена у алманаху *Noworocznik Litewski na rok 1831* (NL1830<sup>11</sup>), где је атрибуирана као „импровизација“ Адама Мицкјевича, па на основу тога што је објављена у D1868 (издање су приредила Мицкјевичева деца, у првом реду син Владислав, очев скрупулозни биограф и издавач његових списа), где одсуствује друга Мицкјевичева песма-импровизација из алманаха, закључује да у D1868 није преузета из NL1830, већ из неког ваљда поузданијег извора. Као јак аргумент у корист Мицкјевичевог ауторства Хмјеловски наводи потом једну анегдоту, управо легенду везану за наводни настанак песме „До...“.

Неколико година раније у часопису *Библиоџека варшавска*<sup>12</sup> појавила се из друге руке препричана „исповест“ једне од великих љубави Адама Мицкјевича грофице Хенријете Еве

10 „Autor artykułu: «Listy Edwarda Odyńca», umieszczonego we Wrześniowym zeszycie *Ateneum*, powtarza błąd popełniany przez niektóre niedokładne edycje dzieł Mickiewicza, który, jak każdy błąd, sprostować należy.

Zalicza do utworów Mickiewicza, wiersz bez tytułu: «Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą». Temczasem napisał go, nie Mickiewicz, ale Mikołaj Wąż, z Wołynia z powiatu Starokonstantynowskiego, ze wsi dziedzicznej Rosławce, w której i umarł, w młodych bardzo latach, jeszcze około 1818-go roku. Był to młodzieniec wielkiej zdolności, szlachetnej i wzniosłej duszy. Nie drukował on tego co pisał i utwory jego, jak wiele u nas z owych lat wierszy i poezyi, kursowały tylko w manuskryptach, a znaczna ich część zatraciła się... Mikołaj Wąż napisał ten wiersz: „Gdybym się zmienił...” do panny Kołyżskówny, córki sąsiada swego, Jenerała Kołyżki, w której się kochał. Znalіśmy autora i ten utwór jego; przechodził on z ust do ust, a ktoś mylnie podał go za utwór Mickiewicza i choć w edycjach dokładnych nie znajduje się, błąd się utrwał.

Niegdyś współpowietnik Mikołaja Węza” – P. Chmielowski, „Objaśnienie z powodu poezji Mickiewicza »Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą, co na twem czole połyśka...«”, *Ateneum*, 1879, I (2), 398.

11 Вид. попис извора на крају рада.

12 *Biblioteka Warszawska* 1871, I (3), 445–482.

Анквичувне – у време публикације „исповести“ удовице Кучковске, коју је забележила Северина Духињска. Та анегдота изгледа овако. У марту 1830. гроф Анквич и његова породица повели су своје госте, међу којима су били песници Адам Мицкјевич и Антоњи Едвард Одињец, на излет у тадашњу околину Рима – Албано. На рушевинама Енејине Албе Одињец је у једном тренутку намеравао да у Хенријетину бележницу упише пригодне стихове, али је утом изгубио завртањ с патент-оловке, па управо о томе забележио шаљиву песмицу. Мицкјевич је спазио шта је његов пријатељ написао, те му истргао бележницу из руке с речима: „Па зар је лепо такве ствари писати на оваквом папиру?“ Затим се удаљио, сео међу рушевине и убрзо потом Хенријети вратио бележницу. Ова ју је отворила и устрептала срца прочитала стихове: „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą“ итд.<sup>13</sup>

Додатни аргумент у прилог аутентичности ове приче Хмјеловски налази у чињеници да је Одињец у наредном броју часописа *Библиотека варшавска* објавио исправке неких детаља у грофичиној „исповести“, а да притом није довео у питање саму наведену песму. Ипак, не крије да га је писмо земљака Миколаја Вонжа навело на извесну сумњичавост како у вези с ауторством песме, тако и у вези с њеним адресатом. Тако примећује да је адресат изостављен како у NL1830, тако и у другим издањима, као и то да је Одињец у својим *Пућојисима* забележио како је изгубио завртањ с патент-оловке, али не у Албану, већ у Тускулу, те да ниједном речју није споменуо Мицкјевичеву песму. Своје запажање о томе своди не пропуштајући прилику да заједљиво пецне Одињеца-путописца: „Може се дакако изостанак спомена о песми објаснити тиме што г. Одињец није могао знати шта је писало у бележници коју је Мицкјевич дао право у руке госпођици Хенријети, али то што не спомиње да се песник одвојио од друштва с том бележницом, као ни свакако не баш краткотрајан боравак његов међу рушевинама – то

13 Уп.: P. Chmielowski, *нав. дело*, 399. Вид. и: „Kronika zagraniczna, literacka, naukowa i artystyczna”, *Biblioteka Warszawska*, 1871, I (3), 459–460.

помало чуди кад знамо колико г. Одињец воли да потанко описује такве појединости.<sup>14</sup>

\*

Следећи се о овом питању огласио књижевник и публициста Валери Пшиборовски (1845–1930) у књизи *Niewieście ideały poetów polskich* (1881), где се, убеђен да Мицкјевич није аутор, овлаш осврнуо на издавање песме „До...” у колекцијама Мицкјевичевих дела. Скренуо је пажњу на ноторну чињеницу да те песме нема у оним издањима које је за живота припремао сам аутор, тзв. „париским”.<sup>15</sup> На ово питање вратићу се у даљем излагању.

О расправи Адама Жонжевског, псеуд. Аѐр (1844–1885) „Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu”, публиковану у часопису *Атенеум* током 1884,<sup>16</sup> одмах потом прештампаној у његовој књизи *Opowiadania i studia* (1885),<sup>17</sup> која хронолошки следи после исказа Пшиборовског, као и о занимљивим подацима изнетим поводом песме „До...”, детаљно је писао филолог и књижевни историчар, гимназијски професор из Лавова, Франћишек Конарски (1857–1907). Овај заљубљеник у Мицкјевичево дело темељно је изучио проблематику и покушао да одбрани његово ауторство популарне песме.

У необично садржајној студији „O erotyku Mickiewicza »Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą«” (1887)<sup>18</sup> изнео је доста

14 „Można oczywiście ten brak wspomnienia o wierszu wytłómaczyć sobie tém, że p. Odyniec nie mógł wiedzieć, co było napisano w książeczce, którą Mickiewicz oddał wprost pannie Henryecie, ale że nie wzmiankuje oddalenia się poety od towarzystwa z tą książeczką ani niezbyt zapewne krótkotrwałego pobytu wśród ruin, to trochę zadziwia, gdy wiemy, że p. Odyniec bardzo skrupulatnie tego rodzaju szczegóły opisywać lubi.” – P. Chmielowski, *нав. дело*, 400.

15 Walery Przyborowski, *Niewieście ideały poetów polskich: szkic biograficzno-literacki*, Warszawa: Gebethner i Wolff, 1881, 132.

16 Аѐр (Adam Rządewski), „Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu”, *Ateneum*, 1884, III (9), 500–527; IV (10), 69–107.

17 Аѐр, *Opowiadania i studia*, serya I. Poznań: Nakładem Księgarni A. Cybulskiego, 1885.

18 Franciszek Konarski, „O erotyku Mickiewicza »Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą«”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, I/1887, 97–113.

података о интригантној песми за коју вели да се час штампала у Мицкјевичевим делима, час се из њих изостављала, час проглашавала за његову, а час за апокриф. Обратио је особиту пажњу на сећања друге особе с којом је Мицкјевич био близак и тако ставио под знак питања сведочанство Хенријете Еве Анквичувне. У својој студији исцрпно је пренео појединости које је у споменутом раду о Мицкјевичу у Одеси изнео Адам Жонжевски на основу казивања мадам Лакроа – Каролине рођ. Жевуске, по првом мужу Собањске. Она је, наимае, тврдила да је песму „Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą” Мицкјевич написао у Одеси мистериозној D. D. (а то је, по свој прилици, била управо сама Каролина)... Конарски се о томе распитао и код Владислава Мицкјевича: „Ово обавештење потврђује и песников син, који у писму мени упућеном изјављује да ју је чуо из уста госпође Лакроа“.<sup>19</sup>

Конарски није олако прешао ни преко прве исправке из *Ашенеума*, већ је потражио даља обавештења о Миколају Вонжу и добио их посредно, преко о. Јана Сјемјењског, који је био у преписци с Миколајевим рођаком Едвардом Вонжом. Сјемјењском је овај написао, поред осталог, како се прича да је Миколај Вонж песму написао, ни мање ни више, него – Каролини Собањској.<sup>20</sup>

Даље читамо:

Али ни то није све. Неки држе да је аутор песме „Gdybym się zmienił” опет други песник – Ципријан Норвид. У писму писаном о овом питању о. Сјемјењском, а мени љубазно уступљеном на употребу, Норвид изјављује да се не сећа да ли је аутор наведене песме, али да засигурно зна да је Мицкјевич није написао, па се уједно позива на Ленартовича<sup>21</sup> који би, по његову мишљењу, могао о томе пресудити. Ленартович пак, како ми је познато из споменутога писма господина Влад. Мицкјевича, сматра за бесмислицу тврдњу да је то Норвидова песма и присећа се да је још у младости ту песму знао напамет.<sup>22</sup>

19 „Wiadomość tę potwierdza także syn poety, który w liście do mnie pisany oświadcza, że słyszał ją z ust pani Lacroix.” – *Истио*, 98.

20 Уп.: *истио*, 99.

21 Песник-романтичар Теофил Ленартович (1822–1893).

22 „Ale nie dość na tem. Niektórzy utrzymują, że autorem wiersza »Gdybym się zmienił« jest jeszcze inny poeta – Cypryan Norwid. W liście pisany w tej sprawie do ks. Siemieńskiego, a udzielonym mi łaskawie do użytku, oświadcza

Најзанимљивији и уједно најубедљивији део расправе Ко-нарског следи с тврдњом да је Вонж можда написао слич-ну песму... Аутор, наиме, тврди, и за то налази аргументе, да је песма „До...” само делимично оригинална, односно да је њен тематско-мотивски план, па донекле и сама поента – инспирација литерарним наслеђем антике. У антологији *Poëtae lyrici graeci* (recensuit Theodorus Bergk. Editio altera, Lipsiae 1853, p. 1022–3, scolion 19–20), у одељку „Scolia et Carmina Adespota“ пронашао је две песме непознатих аутора у којима лирски субјекат машта да се претвори у ствари (лира, врпца), не би ли га драган односно драгана имали уза се. У другој антологији – *Anthologia graeca ad Palatini Codicis fidem edita* (Editio stereotypa. Tomus I, Lipsiae 1829 p. 77, № 83–84) – пронашао је четворостих с којим се песма „До...” још већма подудара: лирски субјекат машта о претварању у лахор, па да адресаткиња, ходајући под јарким сунцем, разголити недра и прими га на њих, а затим о претварању у пурпурну ружу, па да га драга узбере и привије на снежне груди... После детаљне интерпретације текстова античких лиричара и по-ређења њихових тема и мотива с песмом „До...”, Конарски закључује да им је аутор пољског текста, и поред ослањања на њих, удахнуо (романтچارску) душу и потом износи прет-поставке како је и када Мицкјевич могао да се сретне са ста-рогрчким текстовима.<sup>23</sup>

С друге стране, најслабији део студије Конарског јесте по-кушај да се анализом стилских средстава, нарочито атри-бута, докаже Мицкјевичево ауторство.<sup>24</sup> Студију завршава покушајем да помири исказе Хенријете Еве и Каролине. Из-носи категоричну тврдњу да Мицкјевич *није могао* да напи-ше лепршаву, али дрску и фриволну песму у Риму 1830. годи-не, јер је тада преживљавао дубок религиозни преображај, те

Norwid, że nie przypomina sobie, czy jest autorem wymienionego wiersza, ale pewnie wie, iż Mickiewicz go nie napisał, zarazem powołuje się na Lenartowicza, który, zdaniem jego, mógłby o tem wydać wyrok stanowczy. Lenartowicz jed-  
nak, jak mi wiadomo ze wspomnianego listu pana Wład. Mickiewicza, uważa za bajkę twierdzenie, że to utwór Norwida i wspomina, że już za młodu wiersz ten umiał na pamięć.” – *На истом месџу*.

23 Уп.: *Истџо*, 100–103.

24 Уп.: *Истџо*, 103–108.



да је Хенријета, мора бити, гршила; она је могла прочитати песму у NL1830 и помислити да се односи на њу... Друга је могућност да је Мицкјевич Хенријети у бележницу записао раније већ састављену песму, насталу свакако у Одеси.<sup>25</sup>

\*

Поводом ове студије Конарског поново се, исте године, огласио Пјотр Хмјеловски кратком рецензијом „W sprawie wiersza »Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą«”. Прекаљени критичар – који је и сам непуну деценију раније покушавао да брани Мицкјевичево ауторство – сада вели да је, упркос наизглед уверљивој аргументацији Франћишека Конарског, неопходно указати на њене озбиљне слабости.

Пре тога, међутим, у само једној реченици наводи више него занимљив, премда не и проверљив податак о спорној песми: „А. Е. Одињец, упитан у поверењу за мишљење о овој ствари, отворено је признао да није кадар потврдити својим сведочанством аутентичност њенога порекла од нашег пророка“.<sup>26</sup>

А сад о слабостима. Признајући аутору да је убедљиво доказао да је песма преграда грчких песама, наглашава да ово откриће

...наводи на помисао да је сваки песник епохе класицизма који је знао грчки или латински – јер су латински преводи Антологије одавно постојали – могао бити њен аутор. Штавише, пре чак сваки други песник, ма и осредњег талента, којем је у идејама требала потпора из класичне ризнице, чини се ту подеснији аутор, неголи Мицкјевич који је крчио нове путеве у нашој поезији.<sup>27</sup>

25 Уп.: *Истио*, 110–112.

26 „А. Е. Odyniec, pytany poufnie o zdanie w tej mierze, przyznał wprost, że potwierdzić świadectwem swoim autentyczności jej pochodzenia od wieszczka naszego nie może.” – P. Chmielowski, „W sprawie wiersza »Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą«, *Kłosa*, 1887, XLV, 1173, 401.

27 „... daje do myślenia, że każdy poeta w epoce klasycyzmu, umiejący po grecku lub po łacinie, gdyż tłumaczenia łacińskie Antologii oddawna istniały, mógł być jego autorem. Owszem prędzej nawet każdy inny, nawet miernego talentu poeta, który w pomysłach potrzebował zasiłku ze skarbca klasycznego, wydaje się sto-

У наставку свог осврта Хмјеловски побија резултате лексичко-стилистичке анализе Конарског, али иде и корак даље: у строго позитивистичком маниру, разорном логичком анализом исказа у песми „До...“, обрушава се на сам текст. Он је по њему слаб, недоследан и нелогичан (нпр. *маїличастїа* одора која и поред тога *їрийїиска* груди и сл.), препун баналних рима, па отуд и недостојан Мицкјевичева пера. И закључује: „пре би се могло поверовати да је његов аутор био неки не-искусни провинцијски стихоклепац-почетник, него песник који је већ створио баладе, романсе, *Гражину*, *Задушнице* и који је, премда у већим делима није бирао истанчане риме, у лирици онолико избегавао одвећ лаке“.<sup>28</sup> Тако је колатерална штета у артиљеријској ватри критике постала – сама песма „До...“.

\*

Последњи мени доступан исказ о питању оригиналности и ауторства песме „До...“<sup>29</sup> дошао је из пера књижевног историчара, професора Лавовског универзитета и угледног академика Романа Пилата (1846–1906). То је кратка белешка „Przyczynek do wiersza: »Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą«” из 1888. године. Не би било сувишно напоменути да је у време кад је изнео своје ставове о овој песми Пилат већ био председник Књижевног друштва „Адам Мицкјевич“ (Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza) и главни уредник његовог годишњака *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, који је с временом прерастао у данас

sowniejszym tu autorem, niż Mickiewicz, torujący nowe drogi w poezji naszej” – *На истом месту*.

28 „прѐдјез можна увіерzyć, із jakiś początkujący, niewyrobiony wierszopis prowincjonalny był autorem jego, niż poeta, który już utworzył ballady, romanse, »Grażynę«, »Dziady«, i który, lubo wykwintnych rymów nie dobierał w utworach obszerniejszych, unikał przecież w lirykach rymów zbyt łatwych” – *Истїо*, 402.

29 Засад ми није познато да ли је и ко ово питање, које је крајем XIX века било још увек „отворено“, претресао касније, односно да ли је на њега у потоња времена резолутно стављена тачка.

најважнији пољски научни часопис за пољску филологију и историју књижевности *Pamiętnik Literacki*.

Занимљиво је да Пилат у свом прилогу не заузима став о оспореном ауторству, већ пре подржава мишљење Франћишека Конарског и даје суштинску допуну његовом открићу извора песме „До...” у античкој грчкој традицији. Према Пилату, вероватније је, међутим, да Мицкјевичу адеспотне лирске песме древних грчких песника нису биле познате из оригинала, већ из – немачких превода, и то понајпре из Хердерове збирке превода из грчке поезије *Blumen aus der griechischen Antologie*, где је нашао управо текстове на које Конарски указује у својој студији. Ево како Пилат формулише своју претпоставку, па и свој суд о основном питању атрибуције песме „До...”:

...нема ни најмање сумње да је под утицајем оне „германоманије“ о којој говори у својим писмима проучавао не само Шилера и Гетеа, већ и друге истакнуте писце немачке књижевности из доба њенога препорода у другој половини XVIII в., а посебно Хердера, једног од главних представника њенога новог смера. Ова околност намеће претпоставку да Мицкјевич наведене грчке песме није познавао у оригиналу, већ у Хердерову преводу, па је према реминисценцијама на превод доцније свевао своју песму.<sup>30</sup>

За Пилата се, дакле, Мицкјевичево ауторство не доводи у питање.

30 „...nie ma najmniejszej wątpliwości, że pod wpływem owej «germanomanii», o której mówi w swoich listach, studyował nie tylko Schiller'a i Goethe'go, ale także innych znakomych pisarzy literatury niemieckiej z czasów jej odrodzenia w drugiej połowie XVIII w., a mianowicie Herdera, jednego z głównych reprezentantów nowego jej kierunku. Okoliczność ta nasuwa przypuszczenie, że Mickiewicz wymienione wiersze greckie znał nie z oryginału, lecz z przekładu Herdera, i z reminiscencji przekładu później swój wiersz ułożył.” – Roman Pilat, „Przyczynek do wiersza: »Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą«”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, II/1888, 166.

\*

Погледајмо укратко какав је статус песме „До... (*Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...*)” у релевантним засебним издањима Мицкјевичевих дела.<sup>31</sup> Без обзира на то да ли смо се определили за Мицкјевичево ауторство ове песме или против њега, заиста је већ од 30-их година XIX века (ако то време узмемо за настанак песме) упадљиво њено одсуство, односно присуство у вишетомним едицијама Мицкјевича. На то је указивао, као што је напред било речи, Валери Пшиборовски, за њим и Франћишек Конарски, али на то је заправо указивао и анонимни „Волињанин“, писац прве исправке из 1879. године. Када је говорио о „тачним“ издањима („*edycje dokładne*”), мислио је, сва је прилика, на Мицкјевичева ауторска „париска“ издања, што је Пшиборовском и био главни аргумент да Мицкјевич није аутор ове песме.

Највећа је непознаница управо прво издање текста у NL1830, тј. откуд он уреднику алманаха Хиполиту Климашевском, на шта се, по свему судећи, никад неће наћи одговор. Да ли је у питању површност, намеран фалсификат или је Климашевски имао неке индиције – није познато. Није познато ни то да ли је уопште тражио од песника сагласност да се песме објаве, али сва је прилика да на то није ни помишљао.

Од тада Мицкјевич *ниједном* није штампао песму у издањима за која се поуздано зна да их је приређивао лично – P1838 и P1844. У неким другим издањима публикованим за песниковог живота, али без његовог учешћа, песма се по правилу штампала у одељку „*Wiersze różne*” (различите песме), што се наводи у литератури. Почев од посмртних издања – првог P1861 и нарочито D1868 – песма се надаље редовно публикује.

Издање P1899 које је приредио Пјотр Хмјеловски, а према коме се у овом раду наводи текст песме „До...”, донело је једну новину: рубрику „*Dodatek (poezje przypisywane Mickiewiczowi)*” (Додатак: песме које се приписују Мицкјевичу). У бе-

31 Овде се ограничавам само на издања у која сам имао увид.

лешци издавача наводи се да је ова песма „веома сумњиво дело; има оних који са сигурношћу тврде да га је написао Волињанин Миколај Вонж око 1818. год.“<sup>32</sup> Овако ће бити и с новим издањем под редакцијом Хмјеловског (P1910). У рубрици „Wiersze, przypisywane Mickiewiczowi” песму „Do...” објавиће у D1911 и Тадеуш Пини, премда без икакве напомене.

Почев од издања P1929 у редакцији Станислава Пигоња спорна песма заувек ишчезава чак и из одељка у којем се дају текстови приписани великом пољском романтичару.

Завршавајући овај преглед историје атрибуирања песме „Do... (*Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą...*)”, односно ’одузимања’ престижног ауторства, нагласићемо још једном да је она у вансеријском српском преводу Николе Манојловића Рајка у српску културу (па и наше библиографије) ушла под именом великог Адама Мицкјевича.

---

32 „wątpliwy to wielce utwór; są tacy, co twierdzą napewno, iż napisał go Wołynianin Mikołaj Wąż około r. 1818” – P1899, 314.

ИЗВОРИ

- D1868 – *Dziela Adama Mickiewicza*: wydanie zupełne, przez dzieci autora dokonane, tom I. Paryż: Księgarnia Luxemburska, 1868, 183.
- D1911 – *Dziela Adama Mickiewicza*: wydał Tadeusz Pini, tom I: *Pisma poetyczne*. Lwów: Nakładem Księgarni H. Altenberga, Warszawa: Wende i Ska (T. Hiż i A. Turkuł), New York: The Polish Book Importing Co. [1911], 112–113.
- NL1830 – *Noworocznik Litewski na rok 1831*: wydany przez H[ipolita] Klimaszewskiego. Wilno: drukiem A. Marcinowskiego, 1830, 164.
- P1838 – *Poezje Adama Mickiewicza*, tom I. Paryż: wydanie A. Jełowickiego i spółki, przejrzane i poprawione przez autora, 1838.
- P1844 – *Pisma Adama Mickiewicza*: na nowo przejrzane, dopełnione, i za zezwoleniem jego w tém siódmym z kolei wydaniu do druku podane, tom III. Paryż, 1844.
- P1861 – *Pisma Adama Mickiewicza*: wydanie zupełne, tom I. Paryż: Drukarnia L. Martinet, 1861, 322.
- P1899 – *Poezje Adama Mickiewicza*: wydanie nowe zupełne, ułożone, objaśnione i wstępem opatrzone przez Piotra Chmielowskiego, tom I. Kraków: Nakład Księgarni G. Gebethnera i spółki, 1899, 310–311.
- P1910 – *Poezje Adama Mickiewicza*: wydanie nowe zupełne, ułożone, objaśnione i wstępem opatrzone przez Piotra Chmielowskiego, przejrzane i dopełnione, tom I. Kraków: Nakład Księgarni G. Gebethnera i spółki, 1910, 334–335.
- P1929 – Adam Mickiewicz, *Poezje*: wydanie przygotował Stanisław Pigoń, tom I: *Poezje rozmaite (1817–1854)*. Lwów: Nakład Gubrynowicza i syna, 1929.

## ДОДАТАК

Do...

Gdybym się zmienił w wstęgę złocistą,  
Co na twem czole połyska,  
Gdybym się zmienił w tę szatę mglistą,  
Co piersi twoje przyciska –

Drżeniabym serca twojego badał,  
Czy nie odpowie mojemu,  
Z twojem się łonem wznosił i spadał,  
Posłuszny tchnieniu twojemu.

Gdybym się zmienił w wietrzyk skrzydlaty,  
Co dysze w pogodnem niebie,  
W drodzebym mijał najświeższe kwiaty,  
A pieścił różę i ciebie.

Może nakoniec Bóg litościwy  
Pracęby moję ocenił,  
Może nakoniec byłbym szczęśliwy,  
I w twe się serce zamienił.

ДА МИ ЈЕ БИТИ...

— Адам Мицкејевић —

Да ми је бити трака злаћана,  
Што, сјајна, чело ти веже;  
Да ми је бити хаља тана'на,  
Што груди твоје стеже:

Дрхтање твог би срца слушао,  
Одавват' неће л' се моме:  
С твојим се груд'ма диш'о, спуштао,  
Послушан даху твојме.

Ил' да сам крилат лахор, што леће  
На ведром дану и душе:  
Путем бих прош'о најсвеже цвеће,  
Милов'о тебе и руже.

Можда би једном Бог милостан  
На труд се мој осме'но:  
И ја се једном пресретан  
У твоје срце промен'о...

О пољског † Рајко







IV  
СОНЕТ „АКЕРМАНСКЕ СТЕПЕ“  
И ЊЕГОВИ СРПСКИ ПРЕВОДИ\*

Мицкјевичев опус изразито је хетероген. Готово да нема дела које би се мотивски, стилски или жанровски ослањало на претходно и чинило некакав праволинијски континуум. Сво саткано од раскида и скокова, ово песничко наслеђе, било да је реч о циклусима лирских или лирско-епских песама, поематским или драмским насловима, открива ствараоца који као да, у надметању с књижевном традицијом, увек настоји да превазиђе у једнакој, ако не и већој мери – себе самога.

Истоветан утисак намеће се и у вези с апартном, а за пољску поезију прекретничком збирком *Сонети* (*Sonety*, 1826): она нема пандана ни у пољској књижевној традицији, нити у додашњем или потоњем Мицкјевичевом стваралаштву. Али и сама та дводелна збирка, која садржи ненасловљен циклус љубавних, тзв. „одеских“ сонета и насловљен – *Кримски сонети* (*Sonety krymskie*), у себи крије унутрашњу контроверзу. Љубавни сонети, њих укупно 22, лепршави су и углавном лежерни, те остају у дослуху с петраркистичком сонетном традицијом европског песништва. Наговештај тематског и идејног ишчашења у збирци крије се у последњем, XXII сонету из првога циклуса „Изговор“ („Ekskuza”).<sup>1</sup> А одмах по-

\* Интегрални текст рада „Мицкјевичев сонет 'Акерманске степе' и његови српски преводи“, *Филолошки преглед*, L/1, 2023, 71–101.

1 Јулијуш Клајнер истакао је паралелизам између последњег сонета одеског циклуса „Изговор“ и последњег међу *Кримским сонетима* – „Ајудах“ („Ajudah”), и то – указујући на мотив музичког инструмента: *bardon* (лаута,

том следе дотад 'невиђени' *Кримски сонети* – циклус од 18 контемплативних сонета-пејзажа и интроспекција, сонета-импресија о романтичарском путовању.

У *Кримским сонетима* Мицкјевич је остварио нови романтичарски прелом. Први, „вилњански“, као што се зна, манифестовала је његова збирка *Песме I (Poezje, t. I)* 1822. постављајући уједно и условни нулти миљоказ пољском романтизму. Овај други, „кримски“ (идеја Вацлава Кубацког<sup>2</sup>) означио је преокрет ка рефлексивној лирици. Реч је заправо – додајемо, доносећи можда преурађене судове – о отварању нове етапе пољског романтизма, етапе удаљавања од фолклорних фасцинација и пребољевања статичног „светског бола“: ту се, у егзотици Оријента, родио пунокрван романтичарски, надасве динамичан лирски јунак, путник, луталица и усамљеник, који ће недуго потом еволуирати у лирског јунака-борца и обележити наредну, борбену етапу пољског романтизма.

У даљем излагању даћемо (1) основне податке о циклусу *Кримски сонети*, а затим се посветити (2) уводном сонету овога циклуса – „Акерманским степама“ („*Stepy akermanskię*“). У одељку (3) представићемо српске преводе сонета „Акерманске степе“ према хронологији њиховог настанка: (а) Спасоја Ј. Илића, (б) Трифуна Ђукића, (с) Марије Стојиљковић и Љубомира Симовића и (д) Мирослава Топића.

## 1.

*Кримски сонети* спадају у она ретка књижевна дела која свако поколење читалаца, лаика и професионалаца, ишчитава и тумачи изнова, не губећи занимање за 'тамна места' и настојећи да за њих, напokon, пронађе кључ. Научна и есејистичка литература, кад би се хтелo детаљно обухватити

леут), који је у првоме одбачен „у Лету“, а у другоме се тријумфално подиже.  
– Вид.: Juliusz Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1. *Dzieje Gustawa*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, 566.

2 Вид.: Waclaw Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa: PIW, 1977, 346–347 и passim.

све што је о њима за готово два века од публиковања написано, подсећа на ону стрмен на коју се Сизиф никад неће испети са својим теретом. Јер *Кримски сонети* били су и остали дрзак изазов – како за прве критичаре, чије су полемике поводом њих својевремено довеле до усијања тзв. „борбу класичара и романтичара“ у пољској књижевности, тако и за готово све значајније ауторитете књижевне полонистике у прошлости, па и не мали број савремених истраживача.<sup>3</sup>

(а)

Мицкјевичев сонетни циклус-путопис толико је богат значењима, наговештајима, слутњама, сликама, домишљањима и неочекиваним конотацијама да је доиста кадар колико да тумача намами на закључивање, толико и да га у томе изневери. У читалачко-истраживачкој пустоловини једино је важно не сметнути с ума ни романтичарски карактер самога путовања, нити романтичарску конвенцију циклуса – као целине и као појединих њених карика. Тако ће се истраживач растеретити нужде да расправља о *реалијама*, да доказује шта је песник *заиста* видео, посетио и посведочио у својим сонетима, а заправо, ослободиће се од манира, итекако присутног у корпусу нарочито старије литературе о предмету, да се циклус посматра као дело песника-*реалисте*, тј. ревносног путописца – описивача и пописивача.

*Кримски сонети*, тачније, њихова потоња рецепција створила је код знатног дела верне публике својеврстан сакрални феномен – хаџилук на Крим, туристичко поклоничко путовање песниковим стазама, што се у стварности најчешће завршавало ширењем руку: па тога нигде нема! Засад последње такво путовање, 'регистровано' у пољској науци о књижевности, резултирало је мериторним запажањима

3 Досад, чини се, најсажетији а притом прилично садржајан преглед литературе дала је Малгожата Турчин; према њеној систематизацији, укупна двовековна истраживања могу се, по методологији, поделити на четири врсте: 1) генетска – која се баве биографским и историјским питањима, 2) генолошка – која укључују све жанровске аспекте циклуса, 3) тематолошка и 4) филолошка. – Вид.: Małgorzata Turczyn, „Sonety krymskie Adama Mickiewicza – główne kierunki interpretacji”, *Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska*, 2004, 3, 62–63.

Марте Пивињске, реномираног znalца Мицкјевичевог наслеђа, у тексту под насловом „»Sonety krymskie« czytane na Krymie w roku 2004” (2005).<sup>4</sup> Тај је текст вишеструко значајан. Осим што недвосмислено показује нужност превазилажења свега очигледног како у географском пределу, тако и у поетској конкретизацији, он врши и ревалоризацију овога ’ходочасничког’ слоја пољске (научне и не обавезно научне) есејистике. Тако је, после ауторитативне ревизије, свој статус – као зачетнице модерног читања *Кримских сонета* – заслужено учврстила стожерна монографија књижевника и универзитетског професора Вацлава Кубацког (Wacław Kubacki, 1907–1992) *Z Mickiewiczem na Krymie* (1977).

Када, поучен личним путничким искуством, Кубацки говори о Криму као географском простору, издваја његова три појавна облика:

Први је Крим који је обилазио Мицкјевич 1825. године, а који нико од нас више неће видети. Други је Крим којег никад није било, нигде нема и који нећемо наћи на географској карти – песнички Крим, којем су уметнички битак удахнули сонети. А трећи је онај Крим који читаоци – а међу њима и научници и критичари – чувају у свом сећању.<sup>5</sup>

Нема смисла, чини се, ни говорити о компатибилности ових трију појавних и појмовних комплекса, јер то се подразумева: првог нема, трећи је ваљда увек разочарење, те стога као једина датост остаје онај *јрави*, неисцрпни – митопоетски<sup>6</sup> са свим својим заводљивим лепотама и енигмама.<sup>7</sup>

4 Вид.: Marta Piwińska, „»Sonety krymskie« czytane na Krymie w roku 2004”, *Pamiętnik Literacki*, 2005, XCVI/4, 19–40.

5 „Pierwszy to Krym, który zwiedzał Mickiewicz w 1825 roku, którego nikt już z nas nie zobaczy. Drugi to Krym, którego nigdy nie było, nigdzie nie ma i którego nie znajdziemy na geograficznej karcie – Krym poetycki, powołany do artystycznego bytu w sonetach. A trzeci to ten Krym, który czytelnicy – a w tej liczbie także uczeni i krytycy – piastują w swej pamięci.” – W. Kubacki, *Нав. дело*, 265; овде и даље превод цитата П. Б.

6 Уп.: „W *Sonetach* mamy Krym, który nigdy nie istniał na kuli ziemskiej – Krym poetycki” („У *Сонетима* имамо Крим који никад није постојао на кугли земаљској – песнички Крим“) – *Исио*, 12.

7 Ово наводи, нека нам се не замери због, може бити, неодмерене претпоставке, на читање мота који је за *Кримске сонете* Мицкјевич узео из Гетеовог *West-östlicher Diwan* – у метафоричном кључу: „Wer den Dichter will verstehen, / Muss in Dichters Lande gehen“ – Ко хоће да разуме песника,

(b)

Ценимо да не би било сувишно, понајвише као преглед занимљивости – овлашно и ни издалека исцрпно, скренути пажњу на неколика питања везана за кримски циклус као целину, која често искрсавају у научној литератури, старијој и новијој.

Одавно је, на пример, маркиран мотив *усамљености*.<sup>8</sup> И поред свих сапутника на реалном путовању, лирски субјекат, потом и уобличени лирски јунак, готово је увек *сам* – пред природом и појавама које настоји да сагледа и појми. Спој поезије и усамљености у сонетном циклусу-путопису изразит је, па чак и „демонстративан“, те и они ретки спомени других људи служе превасходно да јаче нагласе отуђеност, изолованост, самоћу, како то истиче М. Пивињска у непрестаном дијалогу с Кубацким.<sup>9</sup> А Кубацки запажа: „Песник сам касом јаше преко долина. Сам плови. Сам се испео на Чатирдах. [...] Брод оживљава и креће се, посада се врзма по броду тек у тренутку опасне буре.“<sup>10</sup>

Енергију мотива усамљености појачава *йусйиош*.

Још је Клајнер, који је тврдио да предео у *Кримским сонетима* увек нечим импонује – било величином планинских масива, било неизмерношћу отвореног простора – приметио да се простор и величина објеката у њему нагло сажима и ограничава једино када је тема архитектура.<sup>11</sup> Али за архитектуру песник показује интересовање само кад садржи „тмурну експресију рушевина“ („rosępną ekspresję ruin”).<sup>12</sup>

Кубацки спомиње чуђење ранијих истраживача што „велики реалиста“ (sic!) слика „... Крим као опустели предео готово без становника. Бахчисарај, Бајдари, Алушта. Градови без људи. Изумрла села. Рушевине двораца, замкова, тврђава.

мора отићи у песникову земљу. Иначе, овом моту Кубацки је у својој књизи посветио читав одељак. – Вид.: *Исйо*, 218–223.

8 Уп. нпр.: J. Kleiner, *Нав. дело*, 570.

9 Уп.: М. Piwińska, *Нав. дело*, 22.

10 „Poeta samotnie przebiega kłusem doliny. Samotnie żeglujе. Samotnie stanęł na Czatyrdahu. [...] Okręł nabiera życia i ruchu, na pokładzie uwija się załoga dopiero w momencie niebezpiecznej burzy.” – W. Kubacki, *Нав. дело*, 35–36.

11 Уп.: J. Kleiner, *Нав. дело*, 581.

12 *Исйо*, 582.

Запуштена гробља и заборављени гробови.<sup>13</sup> Вели да је одавно запажена идејна и емотивна артикулација рушевина, али да се заобилазила *йоеџика рушевина*.<sup>14</sup>

Пивињска се надовезује:

Пустош, недостатак, одсутност... За лирско 'ја' од онога што види важније је оно чега нема: драгана које нема, Литва које нема – и, чини ми се, паралелна ствар одиграва се у поетској структури циклуса: важно је оно чега нема, оно што у *Сонетима* остаје неисказано.<sup>15</sup>

Тако се, нпр., у читавом циклусу ниједном једином речју не спомиње Русија! Она земља и држава под којом и Литва и Крим деле истоветну судбину... Познато место из сонета „Бахчисарај“ („Baczysaraj”) где бршљан у рунираном замку кримских канова исписује Валтазаровим писменима „РУШЕВИНА“, уз песников коментар и цитат из Књиге пророка Данила, по Кубацком, нема само политички призив, већ и дубоки историјски и културни смисао.<sup>16</sup> Али Пивињска заострава: „...није то никакав езоповски језик, већ претња непосредно изречена“<sup>17</sup> Ко ме? Русији, наравно. Опет, стих из сонета „Рушевине замка у Балаклави“ („Ruiny zamku w Bałakławie”) „Dziś sępy czarnym skrzydłem oblatują groby” („Данас супови црним крилом облећу гробове“) – а ми бисмо додали: и читав завршни терцет овог сонета – „...то није шифра, то је симбол који сабија у једно уништење, гробље и црног орла, грб Русије“<sup>18</sup> Сводећи ово своје размишљање,

13 „...Крым jako opustoszała kraję, prawie pozbawioną mieszkańców. Baczysaraj, Bajdary, Atusza. Miasta bez ludzi. Wymarłe wioski. Ruiny pałaców, zamków, twierdz. Zapuszczone cmentarze i zapomniane groby.” – W. Kubacki, *Нав. дело*, 35.

14 *Исџо*, 245. – У прегледу ове теме Пивињска посебно место издваја књизи Гражине Круликјевич (*Grażyna Królikiewicz, Terytorium ruin*, 1993). – Вид.: М. Пиwiњска, *Нав. дело*, 20.

15 „Pustka, brak, nieobecność... Dla »ja« lirycznego od tego, co widzi, ważniejsze jest to, czego nie ma: kochanka, której nie ma, Litwa, której nie ma – i, jak sądzę, paralelnie dzieje się w strukturze poetyckiej cyklu: ważne jest to, czego nie ma, co w *Sonetach* pozostaje niewypowiedziane.” – *Исџо*, 21.

16 W. Kubacki, *Нав. дело*, 91

17 „to nie jest żaden język ezopowy, tylko groźba wyrażona wprost” – М. Пиwiњска, *Нав. дело*, 36.

18 „to nie szyfr, to symbol zbijający w jedno zagładę, cmentarz i czarnego orła, herb Rosji” – *На исџом месџу*.

Пивињска закључује: „Не спомињући у *Сонетима* ниједном речју Русију, Мицкјевич чини да је она тамо једнако присутна као Крим и као Литва. На другачији, речито прећутани начин.“<sup>19</sup>

Све оно недоречено у *Кримским сонетима*, прећутано, неисказано, оно чега нема, а о чему је расправљала Пивињска, послужило је млађем истраживачу Пјотру Похелу да своју рефлексiju усмери на – *неизрециво*. Уз напред споменута три Крима Кубацког, Похел, нпр., додаје и четврти – неизрециви. На тај начин он проширује комплекс подразумеваног или кодираног, па и симболичку димензију свега о чему се ћути. Питање неизрецивог везује за *несиознајљиво* и настоји да многе загонетке реши у апстрактним категоријама *романтичарске сиознаје*.<sup>20</sup>

Једнако је занимљиво и питање метаморфоза лирског субјекта, лирског наратора и лирског јунака у *Кримским сонетима*. Од прве до последње песме нижу се хипостазе усамљеног лирског 'ја', које час описује и осећа, час непристрасно приповеда, а час се оваплоћује – у Путника-луталицу или Мирзу-водича. О овом питању посебно је информативан рад Малгожате Јашкјевич, посвећен јунаку и простору у *Кримским сонетима*.<sup>21</sup>

Марта Пивињска у свом тексту прихвата идеје немачког слависте Ролфа Фигута<sup>22</sup> који се бавио архитектоницом песничког циклуса у Мицкјевичевом стваралаштву, те се дотакла као мултипликације лирског субјекта у *Кримским сонетима*.<sup>23</sup> Тамо где се лирско 'ја' јавља као субјекат доживљаја и интроспекције или се крије иза паравана немаркираног кази-

19 „Nie wspominając w *Sonetach* ani słowem o Rosji, Mickiewicz sprawia, że jest ona tam równie obecna jak Krym i jak Litwa. W inny, wymownie przemilczany sposób.” – *На истиом месіу*.

20 Вид.: Piotr Pochel, „O niewyraźności w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza”, w: M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka (red.), *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy – dzieła – czytelnicy*, cz. 6. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016, 58–101.

21 Małgorzata Jaśkiewicz, „Bohater i przestrzeń w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza”, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, 3267, *Prace Literackie*, L, 2010, 28–29.

22 Rolf Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza* (2002).

23 Уп.: М. Пиwińska, *Нав. дело*, 20.



вача нема недоумица. Недоумице настају и множе се кад се у 5. сонету – „Поглед на планине из козловских степа“ („Widok gór ze sterów Kozłowa”) први пут појаве „Pielgrzym” – „Ходочасник“<sup>24</sup> и татарски водич Мирза. Овај 5. сонет је – ништа неуобичајено у књижевној традицији – дијалошки, са издвојеним позицијама саговорника.<sup>25</sup> Путник-ходочасник пита, водич одговара. Дакле, ништа спорно. Право је питање да ли су се то у трансформацији субјекта издвојила два аутономна и супротстављена лирска јунака. Одговор није савсим једнозначан. Издвојиле су се дијалошке позиције, а обе подједнако, свака као *alter ego*, израстају из лирскога ’ја’ којим циклус почиње. При томе обе позиције, као у филозофском дијалогу, служе постепеном конституисању смисла у једном трасираном смеру.<sup>26</sup> Као контрастирање културних образаца, позиција Ходочасника подразумева ’западњачки’ (спољашњи) поглед на појаве, а позиција Мирзе – оријентални, локални (унутрашњи). Притом ’западњак’ не гледа, по обичају, с висине, већ с респектом настоји да усвоји обрасце и кодове (мухамеданског) Истока. Узгред примећујемо да је то уједно и савршена прилика за Мицкјевича-песника да пласира своје ’оријентализме’, тј. источњачки стилски регистар. П. Похел је склон да у том дијалогизирању види процес учења – спознаје „неизрецивог“.<sup>27</sup>

Биће, закључујемо, да је у овој трансформацији, израстању и разрастању лирског ’ја’ створен вишеслојан, поливалентан лирски јунак – и поред свега јединствен у својим хипостазама.

За крај основног упознавања са збирком сонета из 1826. и њеним кримским циклусом, истичемо једну њихову метрич-

24 Клајнер с правом указује на Бајронов спев *Childe-Harold's Pilgrimage* као на узор; тврди да је Мицкјевич несумњиво свесно преузео енглеску реч која означава путника-луталицу, имајући истовремено на уму да пољско „pielgrzym” има снажније религијске асоцијације од енглеског „pilgrim”. – Вид.: J. Kleiner, *Нав. дело*, 571.

25 Иако се један број истраживача поврх свега чуди „неправилности“ форме овог сонета, рећи ћемо опет: ништа неуобичајено; то је варијанта *сонета с рејом* – *sonetto caudato*.

26 Другачији став о томе у: М. Jaśkiewicz, *Нав. дело*, 28–29, посебно нап. 6 и 11.

27 Вид.: P. Pochel, *Нав. дело*, 85–86.

ку особеност која ће бити важна и за разматрање српских преводилачких конкретизација. За разлику од захтева прескриптивне поетике да сонет, ако хоће да остане у италијанској ренесансној традицији, осим поштовања ригорозног начина римовања, ваља да буде испеван у једанаестерцу (endecasillabo) – Мицкјевичеви сонети доследно користе силабички формат тзв. *йольскої шринаестерца* с формулом 7+6.<sup>28</sup>

(с)

Да нам се не би замерило како прећуткујемо ванкњижевне чињенице које се редовно понављају у дискурсу о *Кримским сонетима*, и то без обзира да ли се предочавају упућеном или неупућеном читаоцу, изложићемо их у најкраћим цртама.

Мицкјевичево путовање на Крим започело је 17 (29) августа, када је бродом испловио из Одесе, и трајало до 16 (28) октобра 1825. године, када је исто тако бродом кренуо натраг.<sup>29</sup>

На безмало двомесечни 'излет' песника је позвала његова највећа одеска љубав Каролина Собањска (Karolina z Rzewuskich Sobańska, 1795–1885), кобна жена отмених одеских салона, иначе доушница царске тајне полиције. Позив, дакле, није био баш израз нежних осећања, а вероватно ни пука случајност: путовање се одвијало не само са знањем и дозволом власти, већ и под увек будним оком. А ево и како.

Кримски циклус у збирци из 1826. године песник је посветио „Towarzyszom podróży krymskiej” – сапутницима с кримског путовања. Отуда до данас живо занимање за те Мицкјевичеве сапутнике. То су били: Каролина и њен супруг Хијероним Собањски, гроф Иван Осипович де Вит (1781–1840), коњички генерал и тадашњи начелник Одеског образовног округа (заправо искусан обавештајац који је руководио свим полицијским пословима на југу, надређени и уједно љубавник Каролине Собањске), гроф Хенрик Жевуски (Henryk Rzewuski, 1791–1866), рођени брат Собањске и касније

28 О томе вид.: J. Kleiner, *Нав. дело*, 531.

29 Вид.: Aër [Adam Rzażewski], „Mickiewicz w Odessie i twórczość jego tego czasu”, w: *Opowiadania i studia*. Poznań: Księgarnia A. Cybulskiego, 1885, 150–154.

запажени књижевник, затим наводни природњак-ентомолог, а заправо Де Витов агент за специјалне задатке Александар Бошњак и извесни шљахтић г. Калусовски, закупац добара Собањских, с којим се Мицкјевич у Одеси веома зближио.<sup>30</sup> Бродом су из Одесе кренули према јужној обали Крима, али немирно море, па и чувена бура која је одјекнула у истоименом сонету (а заправо тешка морска болест која је оборила све путнике – сем Мицкјевича и Де Вита), одлучили су о промени курса: брод је пристао у Севастопољу. Одатле су пут наставили поштанским друмом од Севастопоља за Симферопољ, а потом за Козлов (Јевпаторија), где су се сместили брачни пар Собањски и Де Вит. За Мицкјевича је Козлов био база одакле је одлазио у разгледање кримских градова, варошица и њему занимљивих места, и куда се потом редовно враћао. Друштво би му правили каткад Жевуски, каткад Калусовски, козак (слуга) Собањских или најмљени татарски водич, а често би одлазио и сам. Песник је путовао најчешће на коњу, понекад на магарцу, па и обичном рабаџијском запрегом.<sup>31</sup>

## 2.

Премда се то досад могло и заборавити, тема овога рада је заправо само први сонет из кримског циклуса – „Акерманске степе“. Парадоксално, овај сонет нема никакве ни географске, ни хронолошке везе с путовањем на Крим, а ипак, према ауторској замисли, широм отвара врата *Кримских сонета*. Ову енигму настојаћемо да решимо у даљем излагању.

### (a)

Акерман – данас Билгород-Дњистровски – јесте варош југозападно од Одесе, на десној, западној обали лимана реке Дњестар при њеном ушћу у Црно море. Крим је знатно уда-

30 Вид.: Jacek Łukasiewicz, *Mickiewicz*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999, 54.

31 Вид.: Аѓр, *Нав. дело*, 152. – Прегршт занимљивих појединости о овом путовању и његовим учесницима, из очевих прича, дао је Мицкјевичев старији син и биограф Владислав: Władysław Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza*, t. I. Poznań: Drukarnia Dziennika Poznańskiego, 1890, 222–227.

љенији од Одесе, али – у сасвим супротном правцу, према југоистоку.

Пре кримске одисеје Мицкјевич је, међутим, упркос ограничености кретања, доспео и до обала Дњестра. Млади пољски песник био је, наиме, у Одеси у интернацији, на лабавом ланцу који се затезао код градских трошаринских рампи; да би пак варош напустио, морао је имати посебну полицијску дозволу. Заваравши жандармеријску стражу на излазу из Одесе, на пут за Акерман повео га је својом кочијом богати спахија из одеског краја Карол Мархоцки.<sup>32</sup> Било је то у лето 1825. године.<sup>33</sup>

Према сећањима самог Мархоцког која је обелоданио Марјан Дубјецки, једном приликом Мицкјевич му је рекао како му је дојављено да је његов друг из вилњанских студентских дана послат за среског лекара у Акерман, те како би волео да се са њим сретне. Мархоцки, који је имао велике земљишне поседе у близини (тада) села Роксолани, предложио му је да га одведе на свој салаш Лубомила. И тако су се кочијом – преко непрегледне придњестарске степе – упутили на имање на којем није било зидане куће, већ се боравило под раскошно уређеним шаторима и у земуницама. У Лубомили је Мицкјевич провео неко време, а стигао је и на супротну страну лимана – у Акерман.<sup>34</sup>

Из текстова Дубјецког није се могло наслутити ко је Мицкјевичев пријатељ из Вилна и ту је празнину касније попунио Павел Наумович Берков у раду «„Аккерманские степи“ Мицкевича» (1951). Уз ослонац на Берковљево истраживање и монографију Марка Семјоновича Живова *Мицкевич: жизнь и творчество* (1956), једнако као и на сведочанства Дубјецког и др. релевантне изворе, Вацлав Кубацки изложио је до-

32 Уп. Marian Dubiecki, „Pierwszy rok wygnania Adama Mickiewicza”, *Kurier Polski* (Kraków), 1890, 182, 4.

33 Око датирања овог пута водила се својевремено полемика у којој је крунски аргумент био – период цветања појединих биљака у степама дуж Дњестра! Вид.: W. Kubacki, *Нав. дело*, 269.

34 Вид.: Marian Dubiecki, „Adam Mickiewicz u ujść Dniestru (w r. 1825)”, *Kłosa*, 1886, XLIII/1121, 406–407; M. Dubiecki, „Pierwszy rok wygnania...”, на *истом месџу*.

ста убедљиву реконструкцију ове епизоде из Мицкјевичеве биографије. Она у најкраћем има следеће обресе.

Тајанствени пријатељ био је некадашњи вилњански студент медицине, филарет, Серафин Дахнович-Хаћиски, који је као државни стипендиста добио место среског лекара у Акерману. Мицкјевич је желео да се састане с њим не би ли се обавестио о пријатељима-филоматима и филаретима који су још остали у Вилну. Новости такве врсте, разумљиво, није могао добити поштом која је цензурисана, а с пријатељем се није могао видети јавно у Одеси, вероватно ни у Акерману – јер би то надлежнима могло личити на ковање завере. Тако је и иначе маштовити Мархоцки дошао на идеју да њихов сусрет организује на свом имању усред степе – под плаштом момачке забаве.<sup>35</sup>

Да ли је Мицкјевич прву верзију свог сонета написао већ у Лубомили, да ли пре, у ишчекивању сусрета с Хаћиским, да ли после њега, разочаран новостима – о свему се томе нагађало,<sup>36</sup> али уобличеном артефакту на његовом литерарном путовању кроз векове одговор на то питање нити шта може дати, нити одузети.

(b)

Да је над сонетом „Акерманске степе“ песник радио дуго и с највећом пажњом знамо из рукописних варијаната у драгоценом, премда фантомском извору, тзв. Албуму Мошињског (*Album Moszyńskiego*), чија судбина свакако заслужује краћу дигресију.

Реч је о луксузно укориченом нотесу с Мицкјевичевим аутографима (можда дару Каролине Собањске?), где је у првом делу углавном краснописом начисто исписан један број песама, а где се затим, очигледно, намена свеске мења и она постаје радна.

Када су Јулијан Кљачко (*Julian Klaczko*, 1825–1906) и Еустахи Јанушкјевич (*Eustachy Januszkiewicz*, 1805–1874), неколико

<sup>35</sup> Вид.: *W. Kubacki, Нав. дело*, 268–269.

<sup>36</sup> Уп.: *M. Dubiecki, „Adam Mickiewicz u ujść Dniestru...”, 407; „Pierwszy rok wygnania...”, 4; Марк Живов, Адам Мицкевич: жизнь и творчество. Москва: Гослитиздат, 1956, 169.*

година после Мицкјевичеве смрти, прегли да припреме за штампу целокупна песникова дела, обратили су се јавности с молбом да им се шаљу његови рукописи. Одзива није било много, али међу њима се нашао драгуљ који им је на употребу из Кракова послао гроф Пјотр Мошињски (Piotr Moszyński, 1800–1879). Албум је, пошто је проучен и искоришћен, враћен власнику уз пропратно писмо од 20. VIII 1859, у којем се, уз изразе захвалности, сведочи о његовом „улепшавању за успомену на боравак у Паризу“<sup>37</sup> – по свему судећи, поновном корицењу.

У руке научника ради дубље анализе албум је следећи пут доспео 1895, када га је његов потоњи издавач Бронислав Губринович, у име Књижевног друштва „Адам Мицкјевич“, у Кракову, љубазношћу тадашњег власника Јежија Мошињског, проучио и приредио за штампу. Из приређивачевог предговора штампаном издању дознајемо да на последњој, 144. страни рукописа стоји белешка: „Album własnoręczne Adama Mickiewicza darowane mi w fortocy Petropawłowskiej w Petersburgu 1829 roku przez Maryana Piaseckiego. Piotr Moszyński.”<sup>38</sup>

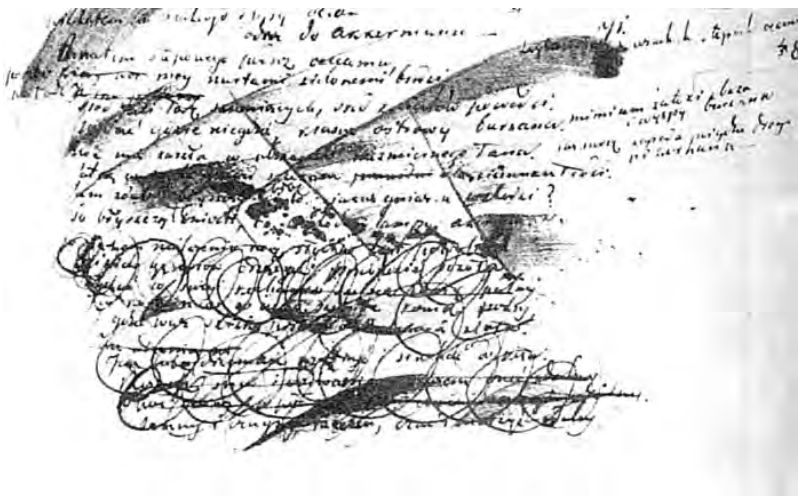
После II светског рата албум задуго нестаје, а напори да се пронађе остали су задуго узалудни. Албум је тек 1989. откупио колекционар Томаш Њеводњичањски (Tomasz Niewodniczański, 1933–2010) из Битбурга (тадашња Западна Немачка) уз помоћ и посредништво познате емигрантске списатељице, библиотекара и приређивача, Марије Данилевич Зјелињске (Maria Danilewicz Zielińska, 1907–2003), која га је својевремено прегледала под строгим условом – да „држи језик за зубима“.<sup>39</sup> Албум је најзад описан и објављен 1993.<sup>40</sup>

37 Bronisław Gubrynowicz, „Album Piotra Moszyńskiego”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, 1898, VI, 481, n. 1.

38 „Својеручни албум Адама Мицкјевича који сам у Петропавловској тврђави у Петрограду 1829. године добио на поклон од Марјана Пјасецког. Пјотр Мошињски.“ – *Исиџо*, 4.

39 Вид.: Maria Danilewicz Zielińska, „Mickiewicziana i Album Moszyńskiego”, *Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, 1989, XXIV, 65–76.

40 Janusz Odrowąż-Pieniążek (red.), *Mickiewicziana w zbiorach Tomasza Niewodniczańskiego w Bitburgu*, II. *Wiersze w Albumie Moszyńskiego*. Warszawa: Arkady, 1993, 330 s.



Аутограф 1 „Акерманских степа“ из Албума Мошињског (стр. 48)

Писма Акермана. 11

Зачепа ми сеpero мучити оцами.  
Зарана седе, мучтани илбрати фиди.  
Дни гали так мучити, еуби, срд кривотво мучити,  
Илиам забети оцаи, и мучу вичанси. спитам кривотво остроу вичан.  
Или мучу мучити мучи броти илбрани.  
Патну илбети мучити мучити, мучити мучити, мучити;  
Јам илба, мучити мучити, мучити мучити, мучити;  
То мучити мучити, то мучити мучити мучити.  
Илбучу! срд мучи! Мучу мучити илбрани,  
мучити мучити мучити мучити мучити,  
Мучу, мучити, мучити мучити на мучити,  
Кли мучу мучити мучити мучити мучити мучити мучити мучити.  
Илбучу мучи, мучи мучи мучити мучити мучити.  
Илбучу мучи мучи мучи мучити мучити мучити мучити мучити.

— 11 —

Аутограф 2 „Акерманских степа“ из Албума Мошињског (стр. 52)

На томе се, међутим, не завршава одисеја овог непроцењивог рукописа: као што то само случај може удесити, албум је – исте вечери после промоције књиге из 1993 – заједно с аутомобилом Њеводњичањског украден на једној варшавској улици. Три године касније, после напетих преговора с криминалним подземљем у стилу расног мрачног трилера, колекционар је успео да поново откупи албум, овога пута тешко оштећен...<sup>41</sup>

(с)

Сонет „Акерманске степе“ данас познајемо у овом облику:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;  
Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrzienka wschodzi?  
To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stójmy! – jak cicho! – Słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły źrenice sokoła;  
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.  
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,  
Ze słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła!<sup>42</sup>

Издавач Албума Мошињског, Бронислав Губринович, који се међу првима бавио генезом „Акерманских степа“, показао је да ова лакоћа казивања и фасцинантан синестетски пејзаж песнику нису дошли лако. Из рукописних варијаната види се, поред осталог, да је и сам наслов првобитно другачији: „Podróż do Akermanu” – „Путовање за Акерман“. У конкурс

41 Вид.: Włodzimierz Kalicki, „Doktor Niwo: Z Tomaszem Niewodniczańskim rozmawia...”. *Gazeta Wyborcza*, 23. VII 2007 – [http://niniwa22.cba.pl/kalicki\\_doktor\\_niwo.htm](http://niniwa22.cba.pl/kalicki_doktor_niwo.htm) [02. 02. 2023].

42 Овде и даље коначан текст сонета наводимо према: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. I. *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski. Warszawa: Czytelnik, 1998, 235 – у даљем тексту и напоменама овај извор наводимо скраћено: D1998; вид. списак скраћеница на крају рада.



за први стих, пре него што је постао „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu” – „Исплових у пространство сувог океана“, учествовала су, равноправно, чак четири доцније одбачена решења:

- 1) Poznałem stepowego podróż oceanu;
- 2) Żeglowałem i w suchych stepach oceanu;
- 3) Wjechałem na suchego stepy oceanu;
- 4) Okrążyły mnie stepy na kształt oceanu.<sup>43</sup>

Албум Мошињског садржи, како се то усталило у научној литератури, заправо два аутографа. Први аутограф (atg<sub>1</sub>), са највише исправака, записан је стр. 48–49 албума, а други (atg<sub>2</sub>) на стр. 52.<sup>44</sup> Аутографима ћемо се и ми повремено служити у настојању да разјаснимо неке недоумице. А биће их.

„Акерманске степе“ у свом коначном облику садрже бар два, условно речено, ’тамна места’, обрасла током деценија шумом коментара, тумачења, ’исправака’.

Прво такво место јесте реч **burzan** у 4. стиху. Њу у ауторским коментарима сам Мицкјевич објашњава: „Na Ukrainie i Pobereżu nazywają burzanami wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przyjemną rozmaitość płaszczyznom.”<sup>45</sup> У критичком додатку последњег ’масовног’ издања песникових дела (тзв. „rocznicowe” из 1998) приређивач Чеслав Згожелски ову реч објашњава као „oset stepowu”, тј. чичак, драч.<sup>46</sup> Спомињемо мимогред да је то једи-

43 „1) Spoznaх путовање степским океаном; 2) Плових и по сувих степа океану; 3) Извезох се на суви степа океан; 4) Окружише ме степе попут океана.“ – Bronisław Gubrynowicz, „Miscellanea Mickiewiczowskie”, I. „Geneza sonetu »Stepy akermańskie«”. W: *Rok Mickiewiczowski : Księga pamiątkowa : wydana staraniem Kółka Mickiewiczowskiego we Lwowie*. Lwów: Księgarnia H. Altenberga, 1899, 271.

44 У критичким напоменама уз I том Мицкјевичевих дела спомиње се и atg<sub>3</sub> – запис у споменару Елизе Брањицке из 1841. Уп: D1998, 550–552. – Код Губриновича вид.: V. Gubrynowicz, „Album...”, 516–517; 518; такође: V. Gubrynowicz, „Miscellanea...”, 271–272.

45 „У Украјини и Побережју [међуречје између Дњестра и Јужног Буга] бурјанима зову велико грмље траве које кад се током лета прекрије цветом даје равници пријатну разноликост.“ – D1998, 253.

46 *Исїо*, 654.

но место у сонету за које је песник ценио да изискује додатно објашњење.

Многи радозналци су, међутим, имали неодољиву жељу да *виде* та „корална острва бурјана“, да се *увере* да ли су она корална по својој јаркој црвеној боји или можда подсећају на коралне гребене усред океана. Вацлав Кубацки се у својој књизи двапут, и то подробно, задржао на овом питању – једном, у књижевноисторијском кључу, у поглављу „Legenda i prawda o burzanie”,<sup>47</sup> а други пут као путописац – „Omijam koralowe ostrowy burzanu”.<sup>48</sup> Духовито изложена путописна потрага за „бурјаном“ резултирала је – потпуном немогућношћу да се установи *шта је Мицкјевич заиста видео!* Наиме, „бурјаном“ мештани, па и они најискуснији, називају *сваки* коров...<sup>49</sup>

Ми ћемо додати само једну опаску. У полемици око хронолошког одређења Мицкјевичевог путовања на обале Дњестра није било потребе потезати ботаничку аргументацију – довољно је било зауставити се на ауторском коментару и ономе „w czasie lata”, „током лета“, тј. песниковом *искусивеном* запажању. А хронолошки гледано, то лето 1825. трајало је Мицкјевичу до поласка на Крим (значи, отприлике од календарског почетка лета у јуну до прве половине августа)... Још једном, међутим, наглашавамо да за магију пејзажа у првом сонету тачан датум ’снимка’ није ни од каквог значаја.

Друго енигматично место, готово легендарно, нашло се у 8. стиху – **lampa Akermanu**, лампа Акермана. И опет – питање које не да мира: *шта је то Мицкјевич стварно видео?!* Међутим, пре него што устврдимо да ни то заправо није важно, дугујемо кратку историју тумачења ове непознанице.

У даљем излагању користимо се резултатима објављеним у књизи *Пољски мошиви и римови у шранскрипцији Десанке Максимовић* (2001), која је плод сарадње с Мирославом То-

47 W. Kubacki, *Нав. дело*, 246–254.

48 *Исто*, 274–277.

49 Ово је послужило Пјотру Похелу као добар пример у његовој рефлексiji о неизрецивости у *Кримским сонетима*. – Вид.: P. Pochel, *Нав. дело*, 70–72.

пићем (1937–2012) као првопотписаним аутором,<sup>50</sup> те на неко време залазимо у зону подељеног ауторства.

Синтагма „лампа Акермана“ најпре се дуго, како међу приређивачима Мицкјевичевих дела, тако и међу преводиоцима, нарочито руским, тумачила као реална чињеница – слика *светионика* у Акерману. Метафорично читање „лампе“ и уједно дуготрајни спор започео је Вилхелм Брухналски као приређивач II тома Мицкјевичевих дела из 1900; тврдио је да је у питању метафора-перифраза којом се означава *месеци*. Његову интерпретацију прихватили су доцније, поред осталих, Тадеуш Пини и Јан Лос. Да је у питању (ипак) светионик, настојао је да докаже Зђислав Доберски, наводећи као крунски доказ сведочанство Јузефа Игнација Крашевског из 1844, где описује своју пловидбу из Овидиопоља за Акерман преко лимана и спомиње светионик на минарету једне акерманске џамије.<sup>51</sup> Данас преовладава мишљење које је најпре изнео Станислав Маковски,<sup>52</sup> а потом потврдио и одлучно промовисао Вацлав Кубацки, – да је то метафорична (перифрастична) слика одсјаја сунчевог заласка на лиману Дњестра.<sup>53</sup> Детаљан преглед хронологије овога спора с властитим тумачењем дао је Пјотр Похел.<sup>54</sup>

Згожелски у приређивачком коментару Мицкјевичевих дела из 1998. не заузима став у овом спору: „лампа Акермана – некад су се ове речи тумачиле као месец на изласку, касније су интерпретиране као одређење светионика; у последње време неки (Маковски, Кубацки), преносећи властите утиске с путовања по тим крајевима, ове речи схватају метафорич-

50 Мирослав Топић, Петар Буњак, *Пољски мојиви и риймови у иранскрипцији Десанке Максимовић*. Београд: Задужбина Десанке Максимовић – Народна библиотека Србије – Филолошки факултет, 2001, 190–194.

51 Zdzisław Doberski, „Lampa Akermanu”, *Przegląd Humanistyczny*, 1923, II, z. 1–2, 66–71.

52 Вид.: Stanisław Makowski, *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza*. Warszawa: Czytelnik, 1969, 32.

53 Вид.: W. Kubacki, *Нав. дело*, 270–273.

54 Вид.: P. Pochel, *Нав. дело*, 73–78.

ки као опис површи дњестарског лимана у одсјају залазећег сунца“.<sup>55</sup>

У књизи о Десанки Максимовић М. Топић и писац ових редова скренули су у своје време пажњу на први аутограф (atg<sub>1</sub>) из Албума Мошињског, где је у 8. стиху употребљен множински облик „lampy Akermanu“<sup>56</sup> – *лампе Акермана*. Тада смо устврдили: „множински облик [...], по нашем суду, убедљиво сведочи о ‘реалности’ тих *лампи Акермана*. Метафорика овог почетног, па и коначног решења могла би се, држимо, кретати само у смисаоним спојевима који полазе од категорије *свейлосіи ірада виђених издалека*.“<sup>57</sup>

Испоставља се, међутим, да ове лексичке енигме не ицрпљују велику мистерију читања „Акерманских степа“ на нивоу простог денотирања текста. У питању је основно значење стихова 7–8: „Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrzienka wschodzi? / To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu” – у дословном филолошком преводу: „Тамо из далека блиста облак? тамо зорњача излази? / То блиста Дњестар, то је изишла лампа Акермана“.

П. Похел указује на то да већ поодавно постоји дилема везана за два упитника: да ли се у 7. стиху постављају два питања, а у 8. пружају два одговора или је пак то *једно* питање на које се даје *један* одговор.<sup>58</sup> Иако би се на први поглед ова дилема могла учинити вештачка, пресудити није ни најмање једноставно.

Погледајмо да ли аутографи у томе могу штогод помоћи.

Ево стихова 7–8 у atg<sub>1</sub> (генерисали смо две варијанте на основу постепено уношених измена које је приређивач регистровао у подножним напоменама; курзив наш):

55 „lampa Akermanu – dawniej tłumaczono te słowa jako wschodzący księżyc, później interpretowano je jako określenie latarni morskiej; ostatnio niektórzy (Makowski, Kubacki), relacjonując własne wrażenia z podróży po tych terenach, pojmują te słowa metaforycznie jako określenie rozlewiska limanu dniestrowego w odbłasku zachodzącego słońca”. – D1998, 654.

56 B. Gubrynowicz, „Album...”, 516.

57 М. Топић, П. Буњак, *Нав. дело*, 193.

58 Вид.: P. Pochel, *Нав. дело*, 73.

- првобитно: Tam zdala błyszczcy *niebo*, *jakaś gwiazda* wchodzi,  
To *błyszcział* Dniestr, to *wschodzą lampy* Akermanu.
- исправљено: Tam zdala błyszczcy *obłok*, *tam jutrzeńka* wschodzi,  
To *błyszczcy* Dniestr, to *weszła lampa* Akermanu.<sup>59</sup>

На исти начин, али издвајајући три варијанте, представљамо и atg<sub>2</sub>:

- првобитно: Tam zdala błyszczcy *obłok*, *jakaś gwiazda* wschodzi,  
To *błyszcział* Dniestr, to *weszła lampa* Akermanu.
- испр. (1): Tam zdala błyszczcy *obłok i gwiazdeczka* wschodzi,  
To *błyszczcy* Dniestr, to *weszła lampa* Akermanu.
- испр. (2): Tam zdala błyszczcy *obłok*, *tam jutrzeńka* wschodzi,  
To *błyszczcy* Dniestr, to *weszła lampa* Akermanu.<sup>60</sup>

У првобитном запису atg<sub>1</sub> у 7. стиху имамо набрајање: „блиста небо“, а на њему „нека звезда излази“; реч је, дакле, о исторедним појавама, па се може тумачити и као јединствена слика. Међутим, стих 8 даје недвосмислено *два* објашњења тих светлосних појава – прво: „То је блистао Дњестар“ и друго: „то излазе лампе Акермана“. Овде употреба претерита *временски* јасно раздваја Дњестар од оних фамозних лампи.

У другој варијанти, проистеклој из исправака, израња финални облик стихова („небо“ постаје „облак“), али – премда још увек без упитника – уноси јасан паралелизам између полустихова: у 7. стиху оба полустиха почињу са „tam“. Тако се постиже кристалан синтаксички паралелизам с наредним стихом, који је већ обликован на веома сродан начин: синтаксички чланови (не и полустихови) почињу са „to“. Биће да, синтаксички ’рашчетворени’ а притом паралелни, ови стихови раздвајају и појаве.

У првобитном запису у atg<sub>2</sub> уочавамо готово истоветан садржај као и у atg<sub>1</sub> – с том разликом што се од речи „небо“ у 7. стиху већ сасвим одустало. Прва измењена варијанта уместо „нека звезда излази“ доноси: „и звездица излази“, па стих гласи: „Тамо издалека блиста облак и звездица излази“, те овако, с везником „и“, доста убедљиво сведочи о *двема* светлосним сензацијама.

59 В. Gubrynowicz, „Album...”, 516.

60 *Исїю*, 518.

Доказујући своју тезу да се читава слика која укључује *ламју Акермана* односи на ток Дњестра и његов лиман у одблеску заласка, Кубацки је навео 8. стих сонета према at<sub>3</sub> – Мицкјевичевом запису по сећању, у целини доста различитом у односу на прво издање, у данас изгубљеном споменару Елизе Брањицке из 1841. године: „To błyszczcy Dniestr, to świeci lampra Akermanu”. Ту, као што видимо, *ламја Акермана* само „сија“, у времену садашњем. За Кубацког је то аргумент да таква формулација „умањује варљиви карактер метафоре“.<sup>61</sup>

У првом штампаном, ауторском издању из 1826. године ове стихове налазимо као у коначним варијантама из оба аутографа, с том разликом што су се ту први пут у 7. стиху појавила она два знака питања. На питање шта је тим интерпункцијским знацима песник сугерисао покушаћемо да одговоримо у наредном одељку (d). А сада бисмо скренули пажњу на 'питање знака питања' у неким потоњим штампаним издањима. Наиме, ни у оним издањима на која је аутор имао утицаја није свуда очувана интерпункција из 1826, док је почев од првих посмртних из XIX в. сасвим измењена. Зато бисмо за ову прилику понудили непотпун, али доста речит преглед.

Издања на која је аутор имао или могао имати утицаја:<sup>62</sup>

S1826, 29:	Tam zdala błyszczcy obłok? tam jutrzeńka wschodzi?
P1828, II, 161:	Tam zdala błyszczcy obłok? tam jutrzeńka wschodzi?
P1829, II, 261:	Tam zdala błyszczcy obłok? tam jutrzeńka wschodzi?
P1838, III, 163:	Tam zdala błyszczcy obłok? tam jutrzeńka wschodzi,
P1844, III, 313:	Tam zdala błyszczcy obłok – tam jutrzeńka wschodzi;

Прва издања после ауторове смрти:

P1860, II, 279:	Tam zdala błyszczcy obłok, tam jutrzeńka wschodzi...
P1861, II, 279:	Tam zdala błyszczcy obłok, tam jutrzeńka wschodzi...
P1862, I, 107:	Tam zdala błyszczcy obłok, tam jutrzeńka wschodzi –
D1868, I, 115:	Tam zdala błyszczcy obłok, tam jutrzeńka wschodzi...

61 W. Kubacki, *Нав. дело*, 272.

62 Вид. списак скраћеница на крају рада.

Мицкјевичево париско издање дѣла из 1838. редуковало је упитнике на један, и то после првог полустиха, а издање из 1844. отишло је корак даље: преостали упитник заменило је цртицом и тако можда још јаче семантички раздвојило полустихове.

Опсежно париско 'потпуно' издање Мицкјевичевих дела из 1860, оно за које су Клачко и Јанушкјевич користили, поред осталог, и Албум Мошињског, сасвим очигледно управо под утицајем аутографа, пресудило је у корист набрајања...<sup>63</sup>

Истини за вољу, ни после свег овог пребирања по интерпункцијским манипулацијама у 7. стиху нисмо много ближе недвосмисленом разјашњењу колико је заправо светлосних појава представљено у песничкој слици.

Ипак, и поред тога што нисмо нашли аргумент који би децидно искључио могућност другачијег читања, нагињемо уверењу да су у 7. стиху представљене *две* појаве, што пресудно истиче не толико употреба упитника, колико синтаксички паралелизам: 1) *неко неїознаїџо велико свеїло* и 2) *неко неїознаїџо мало свеїло*. У 8. стиху обе су појаве, једна за другом, денотиране и опет разграничене паралелизмом: 1) *лиман Дњесїра* и 2) *свеїлосїџ из їрада*.<sup>64</sup>

Оваквом читању у прилог иду и употребљени глаголи: 1. појава (питање + одговор) – глагол *błyszczec*: „*błyszczu obłok*” + „*błyszczu Dniestr*”; 2. појава (питање + одговор) – глаголи *wschodzić* + *węjsć* – веома су сродни и сазвучни, премда не и истоветни; разлика је, осим у (им)перфективности и, наравно, глаголском времену, у томе што би за *wschodzić* апсолутни перфективни парњак био *węjsć* > *węszła*; а у сонету: „*jutrzenka wschodzi*” + „*węszła lampa...*”. Упркос свему, међутим, не можемо се отети утиску да истоветност/сродност употребљених глагола у синергији са синтаксичким па-

63 Узгред напомињемо да су се почевши од овог издања једно време два циклуса сонета штампала у различитим књигама – „одески“ уз лирику у првом тому, а *Кримски* у другом, после песничких приповести.

64 Када смо о овоме расправљали раније, у стиховима 7–8, не обазирјући се на ангажовану интерпункцију, указивали смо на *елиїџичну словенску антиїїезу*. Вид. М. Топић, П. Буњак, *Нав. дело*, 192.

ралелизмима раздваја светлосне појаве, а свако питање (рекли бисмо, прилично уверљиво) везује за референтни одговор.

(d)

Зашто је сонету „Акерманске степе“ додељено место експозиције *Кримских сонета* – безмало адмиралског брода ове мале ескадре? Да ли је улога коју му је песник свесно наменио разлог онако темељном брушењу?

На почетку свога излагања о *Кримским сонетима*, Клајнер указује на три романтична света моћне, од човека независне природе: степа, море, планине.<sup>65</sup> Али – степе је најмање! „За Мицкјевича степа је само пут који води к мору.“<sup>66</sup> Ми бисмо додали – кроз степу *зайочиње* путовање које ће потом прерасти у романтичарско рефлексивно ходочашће.

Већ први стих – експозиција те експозиције читавог кримског циклуса може се окарактерисати као *in medias res*: „*Wpłynąłem*” – исплових, заплових, отиснух се..., без икаквих претходних припрема! А затим, у истом стиху, следи један од најпознатијих оксиморона пољске поезије – *суви океан*. „*Przestwór*” у Мицкјевичевој употреби, поред стандардних значења, означава бескрајан раван простор,<sup>67</sup> те није ни чудо што ће српски преводиоци, увучени у магију пловидбе, употребљавати реч *йучина*. Оксиморонска или пре катахретишка перифраза „*na suchego przestwór oceanu*” задаје формулу, градивни принцип свих осталих елемената песничке слике у првом катрену: *кола зарањају у зеленило и йлове као чун, кроз йаласе шумних ливада, кроз йойлаве цвећа*. У 4. стиху враћа се лични облик глагола као на почетку 1. стиха: „*Omiąm koralowe ostrowy burzanu*” – обилазим, опловљавам корална острва бурјана, *оној* бурјана.

Топић и Буњак прокоментарисали су први катрен у већ спомињаној књизи:

Поређење усмеру поље → море и, обрнуто, море → поље, са свим варијацијама које укључују, поред осталог, облике, боје итд., спада, без сумње, у архетип-

65 Вид.: J. Kleiner, *Нав. дело*, 567.

66 „*Dla Mickiewicza step jest jedynie droga, wiodąca ku morzu.*” – *На истом месцу*.

67 Вид.: M. Jaśkiewicz, *Нав. дело*, 30, нап. 17.



ску топику и није Мицкјевичев патент. Тумачећи сонет *Акерманске сйеје* у својој књизи *Z Mickiewiczem na Krymie* (1977), Вацлав Кубацки, на пример, за почетну песничку слику (оксиморон и његово непосредно окружење) користи *terminus technicus* „калдероноски мотив“<sup>68</sup>, што, разуме се, не искључује постојање тога или таквога мотива далеко пре Калдерона.<sup>69</sup>

Семантика пловидбе прелива се, скромније, додуше, али веома експресивно, и у други катрен: у 6. стиху лирски субјекат сведочи: „... gwiazd szukam przewodniczek łodzi” – тражим за лађу звезде-водиље.

Између првог и другог катрена одигравала се драма смене дана и ноћи, а с њоме заједно – још већа у души лирског субјекта. Притом се тектонски мења и доживљај простора.<sup>70</sup> Први катрен сликарски визуализује спознатљиву бесконачност отвореног равнoг простора – контрастира се зелена и црвена боја у живом, умаласаном цветном пејзажу, доживљеном у динамици кретања-пловидбе.<sup>71</sup> Кад смо споменули спознатљивост равнице-пучине, имали смо на уму заправо само просторну оријентацију: јасно се, и поред бескрајности, засад *види* шта је напред, шта лево, а шта десно. Али то се од 5. стиха, иако тек настаје сумрак, неочекивано мења. „*Nigdzie drogi ni kurhanu*” – *нигде* пута ни кургана (хум, хумка, тумул): да пута има, некуд би водио, да се може догледати курган, могло би се према њему знати куда даље.<sup>72</sup> Постепено, уз растући немир лирског субјекта, бесконачни простор постаје визуелно недокучив и необјашњив, ускоро безбојан, црн, изједначава се са застрашујуће апстрактним „∞“. У 6. стиху, дезоријентисан, лирски субјекат и даље грчевито покушава да чулом *вида* одреди своје место у бескрају простора: „*Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi*” – гледам у небо, тражим звезде што лађама показују пут... То је уједно кулминација унутрашње драме, немоћи и

68 W. Kubacki, *Нав. дело*, 180–200.

69 М. Топић, П. Буњак, *Нав. дело*, 191.

70 Темељан и информативан рад о овој теми: Irena Jokiel, „Uwagi o metaforyce czasoprzeźrzeni w »Stepach akermankich« Adama Mickiewicza”, *Prace Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie*, seria *Filologia Polska*, 1990, III, 49–55.

71 Уп.: *Исџо*, 49.

72 Уп.: М. Пиwińska, *Нав. дело*, 21.

изгубљености субјекта у простору који је већ остао без визуелних контура.

Онај – сваковрсним анализама просењени – 7. стих, међутим, најављује преокрет: коначно је *вид* регистровао нешто што бојажљиво буди наду: шта је оно?, „Tam z dala błyszczu obłok?“, а оно? – „tam jutrzienka wschodzi?“ Наговештај спознаје у неспознатљивом безграничном простору, питања себи постављена у тренутку рађања наде<sup>73</sup> – то је, чини нам се, права сврха увођења упитника у овај стих. Без упитника напетост је можда мања, слабија анксиозност лирског 'ја' и драма његове дезоријентације, али слутња преокрета, ипак, не губи много. А преокрет унутрашње драме носи 8. стих – колико-толико поуздано одгонетање виђеног и проналажење јасног оријентира. Лирски субјекат, упркос ноћи, више *није* изгубљен у мрачном бескрају – 'аха, сад најзад отприлике знам где сам': „To błyszczu Dniestr“, а оно је град: „to weszła lampa Akermanu”...

У смисаоном погледу у сонету се и пре уобичајеног композицијског, на дилатацији између катрена и терцета, већ догодио прелом: прву целину чине стихови 1–6 (покрет и процес слабљења визуелног декодирања слике – од осветљених, јарких и развојетних до сутоном разливених и коначно невидљивих облика) и 7–8 (изненадни блесак у тами). Колико тек снажна мора бити цезура између катрена и терцета?!

Тај је прелом управо радикалан, утолико експресивнији што се истовремено могу уочити две пажње вредне појаве. У 9. стиху 1) дотад *усамљени* лирски субјекат оличен неупитном доминацијом првог лица једнине, као у раније навођеним примерима других сонета у вези с мотивом усамљености, нагло и неочекивано експлодира у – множински облик: на том путовању, дакле, ипак постоји још неко... 2) *динамика* путовања-пловидбе наједном се, изнебуха, прелама у *сћаишику*: узвик „Stójmy!” – станимо, стојмо – разлеже се у тами и тишини као гром.

73 Уп.: P. Pochel, *Нав. дело*, 78.

Статика доноси галерију сензација које више немају визуелни карактер. У контексту своје рефлексије о „Акерманским степама“, Ирена Јокјел из друге руке, али итекако умесно, наводи запажање Ернеста Фенолозе, тврдећи да је код Мицкјевича у питању „прелаз са мале истине онога што је видљиво на велику истину невидљивог“.<sup>74</sup>

У глувој тишини степе, исте оне коју плаве таласи шумних ливада и чија слика осим визуелног има отуд и дискретан акустички израз, тишини којој се (са знаком узвика!) диви лирски субјекат у 9. и 13. стиху, *изосијанак вида* као инструмента спознаје готово епифанијски компензује – *слух*. Лирски субјекат, наиме, *чује* и оно што је *нечујно* обичном слуху. То се постиже ефектом инверзне хиперболизације<sup>75</sup> – „*słyszę ciągnące żurawie, / Których by nie dościgły źrenice sokoła*” (ст. 9–10), тј. чујем ждралове који долећу (издалека) / а које не би опазиле ни зене соколове; „*Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie*” (ст. 11), чујем како се лептир њише на травци; „*Kędy waż śliską pierśią dotyka się zioła*“ (ст. 12), где се змија клизавим грудима дотиче влати...<sup>76</sup>

У тој апсолутној, космичкој тишини, обдарен *чудесном* аудитивном моћи – коју доказују они нечујни *ждрали*, *лейишп*, *змија*, – лирски субјекат још додатно напреже свој силни слух „*Że słyszałbym głos z Litwy*” (први полустих ст. 14) – да бих (сигурно) чуо глас из Литве... Тај глас из Литве – упркос свођењу на реалну чињеницу општења с доктором Хаћиским<sup>77</sup> – овде је много више. Литва је симбол: *исходишије*, тачка А из које је лирски субјекат, сада *alter ego* стварног Мицкјевича-човека, кренуо на своје потуцање с незнаним одредиштем, *изіубљени рај* – митска земља из прошлости, *завршена младоси* и *прошло време*, *завичај* и *дом* из којег је на силу истеран, а свакако не само драга која је пошла за другога...<sup>78</sup> Литва је,

74 I. Jokieli, *Нав. дело*, 50.

75 Уп.: М. Топић, П. Буњак, *Нав. дело*, 193–194.

76 Уп.: М. Jaśkiewicz, *Нав. дело*, 31.

77 Уп.: М. Piwińska, *Нав. дело*, 35.

78 Уп.: М. Jaśkiewicz, *На истом месту*.

могућно, и нада, илузија, наивна интимна пројекција неизвесне, а заправо – извесно немогуће будућности.<sup>79</sup>

Други полустих 14. стиха, поента сонета „Акерманске степе“, садржи нови прелом.: „jedźmy, nikt nie woła” – хајдемо (на пут), нико не зове... Опет прво лице множине и уједно ефектан позив на наставак ономад нагло прекинуте динамике. Самоћа, отуђеност, раскид с илузијама. Али у исто време и судбинска одлука да се настави с романтичарским изгнаничким лутањем од муке, у перспективи – филозофским ходочашћем ка спознању „велике истине невидљиво“, о бескрајном непознатом свету и о непознатој себи – у себи самој и у другој.

„Jedźmy, nikt nie woła” носи, закључујемо, с једне стране ембрион потоњег лирског јунака Путника-ходочасника, а са друге – са обала Дњестра широм размиче вратнице у кримску романтичарску одисеју.

### 3.

У српској средини Мицкјевич је разговетно присутан још од прве половине XIX века.<sup>80</sup> Занимљиво је да су повод за први спомен овога песника у нашој штампи били управо његови *Сонети*. Реч је о непотписаној белешци у 3. (14) „частици“ *Сербске лејтојис* за 1828. коју је Георгију Магарашевићу, поред свега осталог, послао Павле Јосиф Шафарик.<sup>81</sup> Белешка нема наслов, а почиње информацијом: „У Москви је год. 1826. in 4то печатана књига: *Сонети Адама Мицкјевича*.“<sup>82</sup> Више пута су досад навођене Шафарикове опште оцене о Мицкјевичевом песништву из ове белешке, те ћемо се задржати само на ономе што се тиче *Сонети*:

79 Уп.: М. Piwińska, *Нав. дело*, 35.

80 Вид.: Ђорђе Живановић, *Срби и њихова књижевност (1800–1871)*. Београд, 1941, *passim*.

81 Ђ. Живановић наводи и Шафарикове изворе за ову белешку. Уп.: *Исто*, 54–55.

82 *Сербска лејтојис*, 1828, 3(14), 151.

5. Г. Челаковскій, кои е као изредниъ поеша, и чрезъ многоспрудна своя на чешкомъ езьку спѣхотворенія, и чрезъ собраніе словецки и лыпавски народнѣ пѣсана, ученомъ свѣшпу съ добре спране веѣ одавна познашъ, издао е ове године: „Panna gezernej Básen w šestí zpěvých Waltera Skotta. Z anglického přeložil. W Praze.“ 188. спр. Онъ е съ овымъ преводомъ важногъ дѣла, прославльногъ Валпера Шкошпа, нову заслугу у чешкомъ књижешпу себи придобіо.

6. У Москвы е год. 1826. in 4to печаша на Кнѣига: *Сонеты Адама Мицкѣвича*. Сочинишела числе Поляцы къ своимъ наибольшима Поешама. Онъ влада съ езькомъ свогъ народа и дае поешническомъ израженію новѣи полешъ. Но управъ запо, шшо га Геній новымъ сасвимъ пушемъ носи, есу нѣки, на спаре калуше веѣ навѣкнувшисе, нѣговымъ сочиненіяма незадовольни. Пре нѣколико година издао е онъ две часпице лврѣчески спѣхотворенія и баллада, и со шымъ е предъ цѣлымъ свѣшпомъ доказао, какова изредна за поезію дарованія припяжава. У овѣма пакъ сонешима, числомъ 58, преливасе нѣжностъ и живостъ съ крѣпкимъ израженіемъ и умалнымъ чувшвомъ. Предъ послѣдни 18. Сонеша, кои содерже примѣчанія и чувшпованія Поеше, по Крѣму пушовавшегъ, спои изъ Гетте позаймльно Мошшо: *Wer den Dichter will verstehen, muß in Dichters Lande gehen*; — акѣ

бы

У овима пак сонетима, числом 38,<sup>83</sup> прелива се нежност и живост с крепким израженијем и умилним чувством. Пред последњи[х] 18 сонета, који содрже примечанија и чувствованија поете по Криму путовавшег, стоји из Гете позајмљено мото: *Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehen*; – аки би со тим опоменути хтео да само они читају којима је вишеречена земља позната.<sup>84</sup>

Није много, а није баш ни маштовито протумачена функција мота, али за текст-првенац о пољском романтичару, и то само две године по објављивању збирке, у истој години када се први пут појавио *Конрад Валенрод* – и више је него довољно.

Ипак, премда је времена било напретек, а ни ресурса није недостајало, српски XIX век није изнедрио ниједан превод из Мицкјевичевих *Сонета*, те тако ни из кримског циклуса.

С почетком новог, XX века наступила је уочљива промена у области српске рецепције пољске књижевности, па и Мицкјевича – захваљујући Радовану Кошутићу и почетку високошколске наставе пољског језика и књижевности.<sup>85</sup>

\*

У Кошутићевим *Примерима*, на позицији 40. нашао се избор из *Кримских сонета* – од четири наслова: „*Stępy akermaniskie*”, „*Ajudah*”, „*Droga nad przepaścią w Dżehud-Kale*” и „*Góra Kukupneis*”.<sup>86</sup> Облик наслова последња два сонета (XV и XVI) сведоче о томе да се Кошутић користио неким од издања у традицији париског ’потпуног’ *Клачка* и *Јанушкјевича* (1860). Трагајући за издањима где су наслови XV и XVI сонета као код Кошутића, а где је интерпункција у „Акерманским степама“ ближа првом издању из 1826, дошли смо до I књиге D1893, која је могла бити Кошутићев извор,<sup>87</sup> врло вероватно, не и једини. Оно, међутим, што нам ствара велику недо-

83 „Числом“ их је, истине ради, 40!

84 *Нав. дело*, 151–152.

85 О томе детаљније у I поглављу – о преводима *Оде младости*.

86 Радован Кошутић, *Примери књижевнога језика пољскога*. Београд: Државна штампарија, 1901, 56–58.

87 Имали смо увид, нпр., у II књигу D1900, где су већ и наслови сонета XV–XVI („*Droga nad przepaścią w Czufut-kale*”, „*Góra Kikineis*”), и интерпункција у складу с првим московским издањем.

умицу јесте интерпункција у 7. стиху „Акерманских степа“ у Кошутећевим *Примерима*: „Tam zdala – błyszczący obłok? – Tam – jutrzienka wschodzi?...”<sup>88</sup> Овако интерпункцијски опремљен стих нисмо нашли ни у једном од нама доступних издања Мицкјевичевих дела. Питамо се, уз велику дозу опреза (могло нам је, наиме, лако промаћи управо оно којим се користио наш првоучитељ): није ли можда Радован Кошутећ у *Примерима*, уз помоћ додатних интерпункцијских знакова, изнео *власћинију интјерјетјацију* оног ’тамног места’ у „Акерманским степама“?

А ево како је – телеграфски – објаснио напред приказане лексичке непознанице. У речничком делу налазимо одредницу: „**burzan** [у срп. бурјан (=апта). || у пољ. од мрус. бурјан], -ц, т. коров, ковраг.“ Славна „*lampa Akermanu*” протумачена је у напомени испод текста сонета: „= *latarnia morska*”<sup>89</sup> – дакле, као *свејштоник*.

И то је заправо све што је потенцијалном преводиоцу било потребно.

(а)

Први српски превод „Акерманских степа“ из пера Спасоја Ј. Илића, који се каткад потписивао додајући презимену Призренац, по свему не би заслуживао да се на њему заустављамо, али то чинимо само због његовог хронолошког првенства.

Спасоје Ј. Илић, ако је судити по *Библиографији ЈЛЗ*, био је *poeta minor* који се од почетка XX века до I светског рата са својим песмама јављао, нпр., у *Цариградском јласнику*, *Књижевном листу*, *Срђу*, *Босанској вили*, *Недељи*, *Штампи*, *Вардару*... Као преводиоца стране поезије ова библиографија га везује за имена свега двојице песника – Бајрона, више пута, и једном Мицкјевича.

Да су преводиоцу Кошутећеви *Примери* били изворник сведоче, између осталог, *burzan* и *lampa Akermanu*.

Превод „Акерманских степа“ који приказујемо појавио се у дневном листу *Штампа* 1911. године. Иако у поднаслову

88 Р. Кошутећ, *Нав. дело*, 56.

89 *На истом месту*, нап. 4.

стоји: „Из ’Кримских сонета“, Илићев превод је песма од чак 18 стихова. Стихови су различите дужине (варирају између 12 и 16 слогова, али нема, чак ни грешком, ниједног тринаестерца!), римовање је парно с изузетком два стиха која су остала ван система (11. и 16); Илићев текст је астрофичан.

Превод стихова који одговарају првом Мицкјевичевом катрену:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

истини за вољу, веома подсећа на изворник:

Зашли смо у сухи простор, бескрајне пучине неме,  
Где нам се попут чуна, љушкају кола и стреме  
И губе у зеленилу степа, препуних снова,  
Коралско обилазећ’ острвље од корова!

Измислио је преводилац *снове*, али то му се због риме можда може и опростити. Треба му признати и да је постигао занимљиву звуковну игру на релацији *корал–коров*. Оно, међутим, за шта опроштаја нема – јесте лирско „ми“ у прва два стиха.

С другим катреном оригинала

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;  
Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrenka wschodzi?  
To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

кореспондирају свега три стиха:

Пучином без хумке, пута, мрак црне таласе ваља  
Из даљине се сјајна, чаробна трака помаља –  
То је блистави Дњепар, фар снежног Акермана.

Дњестар је, као што у чуду видимо, потекао коритом Дњепра, а на њему – „фар *снежној* Акермана“, премда ипак – *фар*, дакле, она Кошутинева „= latarnia morska“. Што се осталог тиче, излишан је било какав транслатолошки коментар.



Изостављање 6. стиха изворника касније се обилато на-  
докнађује. Тако ће стихови 13–14 Мицкјевичевог сонета:

W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyssałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła!

добити овакав ’еквивалент’ (стихови 13–18 превода):

Ја ту ван домовине, на страни, туђој, далекој,  
Напрежем сломљен дух, пун кипећег родољубља:  
Не би л’ где блеснула пуна надежде блистава зубља,  
Моје несретне Пољске, не би ли глас о њој чуо –  
Ал’ заман то је жеља и неостварна и празна,  
Јер о њој неће нико да чује, нити да зна.<sup>90</sup>

Закључујемо: несрећни песник-преводац – неопрезно се  
упустио у нераван бој, па се од велике невоље распевао; али  
и несрећни Мицкјевич – од његове родне Литве не остаде ни  
трага, као ни гласа!

(b)

У оквиру обележавања стогодишњице Мицкјевичеве смр-  
ти (1955) у часопису *Браничево* појавио се непотписан, доста  
невешто ’посрбљен’ стари превод Исе Великановића, који  
овде бележимо само као библиографску чињеницу.<sup>91</sup> О пре-  
воду Исе Великановића биће речи у даљем излагању.

Аутор првог новог послератног превода био је песник и  
прозни писац Трифун Ђукић (1885–1966), који га је публику-  
вао у корицама своје посмртно издате антологије *Поезија веко-  
ва* (1969). О Трифуну Ђукићу и његовим препевима с пољског  
биће више речи на другом месту. Овде ћемо само напоменути  
да избор аутора и већине текстова из пољске поезије који су се  
нашли у његовој антологији указује на Кошутићеве *Примере*  
као на примарни извор. Од *Кримских сонета* у *Поезији веко-  
ва* налазимо три – „Акерманске степе“ (I), „Ајудах“ (XVIII)

90 Адам Мицкјевич, „Акерманске степе. Из ’Кримских сонета’“, с пољског  
Спасоје Ј. Илић, *Шћамја*, 1911, 220, 2.

91 Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, [прев. Исо Великановић], *Бра-  
ничево*, 1955, 4, 18. На податку захваљујем колегама Бранислави Стојановић  
и Мирку Демићу.

и „Bajdary” (X).<sup>92</sup> Превод овога последњег није насловљен, а у садржају није означен, нпр., инципитом, већ само ’слепо’ – трима звездицама. Тако читалац нема утисак, а питање је да ли га је састављач-преводиолац имао, да поред првог и последњег кримског добија на увид још један сонет из истог циклуса, и то негде из ’средине’. Сонет „Bajdary” Ђукић није могао наћи код Кошутећа, већ у неком другом извору – ко зна колико поузданом, ако узмемо у обзир изостанак наслова и податка да је и он из кримског циклуса. Додуше, ако је Ђукићев предлог и имао наслов, није било Кошутећа да објасни како је ту у питању Бајдарска долина на Криму, те се преводиолац, могућно, одлучио да нејасан наслов изостави.<sup>93</sup>

Кад је пак о „Акерманским степама“ реч, Ђукићева конкретизација, настала свакако пре или око половине 50-их година, први је српски превод с формалним обележјима сонета – има 14 стихова и графички јасно сигнализирану строфику: два катрена и два терцета.<sup>94</sup> И распоред рима је сонетни, премда, почев од терцета, другачији од риме изворника – код Мицкјевича срећемо 4, а код Ђукића 5 рима:

Мицкјевич:	<i>abba abba cdc dcd</i>
Ђукић:	<i>abba abba ccd eed</i>

Као што је Мицкјевичу за сонетну форму био тесан једанаестерац, па се одлучио на проширење до тринаестераца, тако је Трифуну Ђукићу био тесан – и тринаестерац. Одлучио се, наиме, за доследан *шеснаестџерац* симетричне грађе, састављен редовно од двају такође симетричних осмераца. Очекивана структура овога формата – са остварених осам иктуса – остаје, међутим, нејасна. Кад се преводиолац већ није ухватио укоштац са еквиметријом, релативизовање осмоиктусне структуре шеснаестераца овде треба убројати у предности, јер стих чини ритмички разнороднијим и лакшим за читање.

92 Trifun Đukić, *Poezija vekova*. Beograd: Kultura, 1969, 249–251.

93 Исто је и у другом издању Ђукићеве антологије којој он свакако не би дао тако стерилан а разметљив наслов: Т. Ђукић, *Антологија свештске лирике*. Београд: Evro-Giunti, 2007, 194.

94 Као и код Кошутећа у *Примерима*, и код Ђукића у *Поезији векова* почетак сваке строфе обележава се увлачењем реда.

Општи је утисак да је Ђукићев препев „Акерманских степа“, посматрано одвојено од оригинала, добра песма на српском језику. А колико се отела преводиоцу и измакла пољском песнику – остаје да се процени.

Мицкјевичев 'светли' катрен

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

у Ђукићевој антологији налазимо овако:

Навезох се преко суха и широка океана,  
Мој воз пољским зеленилом, ко по мору лађа броди —  
Кроз таласе бујне траве и кроз цвеће он проходи,  
И острва обилази... те корале од бурјана.

Унутрашњи осећај за ритам сугерише нам ширину, имамо и утисак успореног кретања због бескраја 'океанског' простора...

Али шта је са значењем?

Већ почетни глагол *навезох* изневерава оригинал – тешко да асоцира баш на пловидбу. Оксиморонски океан није више само сув, постао је и *широк*. Онај *воз* може збунити данашњег читаоца; није, наравно, Ђукић мислио на путовање железницом, већ је из не сасвим јасног разлога одлучио да употреби архаичну реч која означава *зайреју*. Трва је *бујна* уместо бучна, шумна, *цвеће* је ту, али *поплавe* нема. *Корале од бурјана* праштамо. Прво лице глагола с почетка првог стиха – осим, дакако, семантике – треба похвалити.

Катрен са светлом у мраку

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;  
Tam z dala błyszczą obłoki? tam jutrzemka wschodzi?  
To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Ђукић преноси овако:

Смркава се... И не видим нигде пута ни курхана...  
Ја по небу тражим пута, што путнике кроз ноћ води;  
И све тако док с истока Даница се звезда роди,  
И на Дњестру засија се светлост града Акермана.

Поглед у небо и потрага за звездом-водиљом брода у 6. стиху замењени су, руку на срце, допадљиво стилизованим исказом, али он више ничим не указује на пловидбу. С друге стране, стихови 7–8 не само што нису ни налик садржају оригинала, већ урушавају и обичном причом заравнавају кулминативно место у изворном сонету. Нема, дакле, питања, изостају и одговори, нема драме, само се равнодушно саопштава налаз после дуге, флегматичне потраге.

У терцетима опстаје прекид и продужетак динамике, али сасвим изостаје чудо изоштравања слуха; сви „актери“ из стихова 9–12 пребачени су у први терцет (ст. 9–11), при чему је агентивност стакла и она метафорички употребљена зеница сокола, те је соко постао – *јасићреб*:

Stójmy! – jak cicho! – Słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły źrenice sokoła;  
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola.

наспрам:

Zastanimo!... велим... Тихо. Чујем лаки [ш]ум ждралова;  
Који рано лете, беже од грабљивих јастребова.  
Доле змија пузи... Лептир лелуја се већ по трави...

Стихови 13–14 оригинала, поента Мицкјевичевог сонета

W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła!

прилично разводњени, испунили су у преводу цео завршни терцет:

И ја слух свој сад напрежем усред глуве те тишине,  
Као да глас Литве негде очекујем из даљине...  
Хајд! Јездимо! Све је мртво, никог нема да се јави.<sup>95</sup>

---

95 Adam Mickjevič, „Akermanske stepе“, prev. Trifun Đukić, u: T. Đukić, *Nav. delo*, 249. – Текст превода у целини дајемо у додатку.

Не може се порећи да терцет на српском звучи доста добро, али сасвим сигурно нема моћ да предскаже карактер оног великог путовања које започиње наставком прекинутог малог.

У завршници се, рекло би се, Трифуну Ђукићу осветила одлука да формат стиха онолико попусти, јер појавила су се места која је требало лексички окрпити – на штету кореспонденције с изворником. Сувишно је, наиме, било у саму поенту увлачити готицизам: „све је мртво“. У оригиналу, ако то „све“ и није живо, његова је смрт прећутана!

(с)

У репрезентативној антологији Миодрага Павловића (1928–2014) *Песништво европског романџизма* (1968) објављен је нови избор из Мицкјевичеве поезије у који је ушао и сонет „Акерманске степе“. Све преводе пољске поезије у овој антологији потписало је двоје преводаца: Марија Стојиљковић и Љубомир Симовић.<sup>96</sup> Превод „Акерманских степа“ објавили су пре појаве антологије у *Књижевним новинама* заједно с *Одом младости* (вид. библиографију на крају рада).

За „Акерманске степе“ у *Песнишћу европског романџизма* са сигурношћу се може тврдити да смисаоно јесу неупоредиво ближе пољском тексту од претходно разматраног Ђукићевог препева. Међутим, да ли се заузврат штогод жртвовало?

Већ на први поглед уочава се рима. Мицкјевичево *abba abba cdc dcd* доживело је приличне измене, а тиме је и сама сонетна форма из класичне прешла – у експерименталну. Преводачки тандем потписао је римовну схему која би се могла тумачити или као 1) *abba cdcd eef fee* – под условом да се иначе за Симовића карактеристична приближна рима (*йлове || море*) прихвати као „права“, те да се одмах заборави оно *йлове*; или 2) *abxa cdcd bbe ebb* – ако се „море“ прогласи за неримовани завршетак и зажмури на чињеницу да се 2. и 9. стих завршавају *истом* речју – „плове“: *йлове* кола, а *йлове* и *ждралови*. Како год, дакле, да забележимо схему – па чак и да

<sup>96</sup> О начину рада овог тандема вид. у поглављу I о *Оди младости*.

обе горње пропозиције објединимо у једну (*abba cdcd bbe ebb*) – ни у једном случају није реч о конвенционалној сонетној рими, па тако ни о коректном еуфонијском еквиваленту оригинала.

Пољски тринаестерац оригинала у овом преводу прелио се у готово сасвим „ослобођен“ хетерометричан стих капацитета од 12 до 18 слогова који нема ни јасну тонску организацију (број иктуса варира између 4 и 6).

Смисаоних одступања – што је свакако заслуга Марије Стојиљковић – готово да и нема.

Први катрен:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łak szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

преводилачки двојац преноси:

Заплових пучином сувог океана,  
У зеленило тону кола и као барка плове;  
По валу шумних ливада, кроз цвеће као кроз море,  
И покрај коралних острва бурјана.

Једино можемо приметити да је у 3. стиху „*śród kwiatów powodzi*” конкретизовано као: „кроз цвеће као кроз море“, тј. да ни овде нема *йойлаве*.

И остатак превода углавном задржава чврсту смисаону везу с изворником. Скренули бисмо пажњу само на амплификације у 11. и 12. стиху. „*Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie, // Kędy wąż śliską pierśią dotyka się zioła*” идентификујемо: „Чујем, лептир се лаган тихо на трави клати, // Ту змија глатким прсима дотиче танке влаи“. Као и у случају неких других песничких превода из Мицкјевича у Павловићевој антологији у које смо имали увид, Стојиљковић и Симовић нису се устезали да додају епитете у виду придева и/или прилога. Овде, као што видимо, *лейшир* који се само *њише на траву*, постаје *лаіан* и своју радњу обавља *ишихо*. И змија дотиче *шанке* влаи.

Посматрана изоловано, и поента (ст. 13–14) звучи ефектно: „W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie, / Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła!” наспрам: „И с пажњом напрежем ухо усред тишине ове / Да чујем глас из Литве. — Хајдемо, нико не зове!”<sup>97</sup>

Сводна оцена, међутим, неће зрачити превеликим одушевљењем: и поред значењске блискости, превод тандема Стојиљковић–Симовић доста је стерилан у својој – рецимо тако – дословности, те српског читаоца тешко да може потпуно убедити у то да пред очима има ремек-дело пољске песничке речи.

Од свих превода „Акерманских степа“ које овде разматрамо најширу публику је, међутим, могао имати управо овај. Разлог је, осим ауторитета Миодрага Павловића и озбиљности његове антологије, у чињеници да су од више издања *Песништва европској романџизма* – два (1978. и 1982) била у склопу обавезне лектире за средње школе.

(d)

За крај прегледа српске преводачке рецепције „Акерманских степа“ оставили смо превод свога учитеља Мирослава Топића (1937–2012). М. Топић<sup>98</sup> био је дугогодишњи наставник пољске књижевности на београдском Филолошком факултету, пасионирани истраживач и велики зналац Мицкјевичевог дела. Током свога универзитетског школовања, потом деценија колегијалне, доцније и коауторске сарадње, писац ових редова имао је прилике да се увек изнова уверава у Топићеву несвакидашњу ерудицију, те да од њега и уз њега непрестано учи. Мицкјевичеви *Кримски сонети* била су једна од Топићевих омиљених тема у настави пољске књижевности; пошто се никад није формално огра-

97 Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, прев. Марија Стојиљковић и Љубомир Симовић, у: Миодраг Павловић (прир.), *Песништво европској романџизма*. Београд: Просвета – Нолит – Завод за уџбенике и наставна средства, 1982, 232. – Превод у целини може се наћи у прилогу.

98 Детаљније у: Петар Буњак, „Мирослав Топић, 1937–2012“. *Славистика*, XVII, 2013, 531–534.

ничавао наставним планом, умео је да им посвети читав семестар, каткад чак и школску годину. Осим Мицкјевичевом поезијом, Топић се мериторно бавио сонетом у пољској, али и другим словенским књижевностима, посебно руској, а главна научна преокупација била му је – наука о стиху. Имао је, дакле, више од једне предиспозиције да преведе „Акерманске степе“ и да то учини успешно.

Свој превод радио је за потребе наставе и то, према усменом признању, дотерујући га с прекидима тридесетак година. Тек на наваљивање Јелене Јовић, тада још студента и уредника полонистичког студентског часописа *Quo vadis?*, пристао је Мирослав Топић да на самом крају свога радног века, уз интервју, публикује и Мицкјевичев сонет.

Имајући у виду преводиочево експертско познавање текста на свим нивоима, не чуди што је његов превод заправо метрички и еуфонијски одливак оригинала: пољски тринаестерац 7+6 уланчан у оригиналну римовну схему *abba abba cdc dcd*.

У погледу семантике довео је Топић свој превод, рекло би се, на саму границу реалне преводивости.

Не пада нам лако да критички проценимо дугогодишњи рад свога учитеља, али Мирослав Топић је и сам изнад свега стављао истину, каквог год укуса она била, те ћемо се трудити да овај несвакидашњи превод прикажемо – објективно.

Репрезентативан је пример првог Мицкјевичевог катрена:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam korалowe ostrowy burzanu.

који Топић преноси:

На пучину исплових сувог океана.  
У траву тону кола, ко да барка броди  
Валима шумних лука, по тој цветној води,  
Крај острва где бурјан корални се грана.

И поред знатне смисаоне блискости, примећујемо дискретна удаљавања. Онај необично важан, 'носећи' глагол у првом лицу померен је с чеоне позиције у дубину 1. стиха;



у 2. „zieloność” – зеленило постаје *шрава*, те се тако губи или бар замагљује зелено-(корално)црвени контраст; у 3. поплава остаје *вода*, док у 4. изостаје глагол у првом лицу „omiјам”.

У другом катрену ст. 7: „Tam z dala bliższy obłok? tam jutrzeńka wschodzi?” код Топића гласи: „Да л’ тамо облак сину? Даница се роди?”. Овде уочавамо аорист који долази на место оригиналног презента.

У терцетима кључни глаголи у првом лицу множине (9. и 14. стих): „Stójmy!”–„Jedźmy” пренети су одговарајућим, али у другом лицу јединице: „Стани!”–„Крећи!”<sup>99</sup> – као заповести кочијашу. Ту нема превеликог удаљавања, јер и друго лице јединице сутерише присуство још неког сем (усамљеног) лирског субјекта.

У целини гледано, Топићев превод пре свега својим формалним одликама пружа истоветан осећај сажетости какав буди изворник, а часно одолева и смисаона језгровитост пољског предлошка при преласку границе између двају језичких кодова.

Иако је овај превод убедљиво за читаву категорију изнад свих досад разматраних, његова је зла судбина у томе што му је рецепција крајње сужена: ограничава се само на занемарљиво мале, углавном студентске читалачке кругове око београдске високошколске полонистике.

Но да ли је Топић у свом дугогодишњем часовничарском раду на дотеривању превода могао однекуд имати и какву помоћ?

Изузетно је, наиме, ценио стари, али инвентиван екви-метрични превод Исидора-Исе Великановића (1869–1940), хрватскога новинара, хумористе и комедиографа, родом Сремца, чији израз и данас веома подсећа на некад заједнички књижевни језик. Великановићев превод објављен је још 1908.<sup>100</sup>

А да ли га је Топић ценио с посебним разлогом – помоћи ће нам да објаснимо ако оба превода погледамо напоредо (курзив наш):

99 Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, прев. Мирослав Топић, *Quo vadis*, 2004, 2, 15. – У даљем излагању и у додатку дајемо интегрални текст превода.

100 Adam Mickiewicz, „Akermanske stepy“, u: *Soneti – Romance i balade – Grażyna – Konrad Wallenrod*, preveo Isa Velikanović. Zagreb: Matica hrvatska, 1908, 21.

Напомињемо узгред да Великановић у 7. стиху поштује интерпункцију коју су увели Клачко и Јанушкјевич. Великановићев превод цитирали смо и у заједничкој књизи. Уп. М. Топић, П. Буњак, *Нав. дело*, 190–191; 193.

Великановић:

Zaplovih na pučinu suhog oceana;  
U zelen tonu kola, ko da čamac brodi:  
Po valu šumnih luka, po cv'jeću ko vodi,  
Kraj koraljnih ostrova grmlja razrastana.

Mrači se, nigdje puta ni grobnoga stana.  
U nebo gledam, tražim zv'jezdu, što brod vodi:  
Iz dalji sja se oblak, danica ishodi...  
Blista se Dnjestar, sinu svjetlost Akermana!

Stojmo!... Tišina!... Čujem, kako lete ždrali,  
Ne bi ih doгледале очи соколове;  
Čujem, u travi ljujka leptirić se mali,

A zmija kliskom grudi dira u strukove...  
Prisluškujem tišini, čekam radoznali  
Iz Litve glas... Hajdemo, niko me ne zove!

Топић:

На пучину исплових сувог океана.  
У траву тону кола, ко да барка броди  
Валима шумних лука, по тој цветној води,  
Крај острва где бурјан корални се грана.

Већ пада мрак, а нигде пута ни кургана.  
На небу тражим звезду да ми барку води.  
Да л' тамо облак сину? Даница се роди?  
То блиста Дњестар, плану лампа Акермана.

Стани! – Како је тихо! – Чujem: лете ждрали  
Које досегле не би очи соколове.  
Чujem где се на триви њише лептир мали,

Где глатке груди змије испод влати плове...  
У тој тишини слух мој оштри се и кали  
За глас из Литве. – Крећи! Нико ме не зове.

Више је но очигледно да је Топићу Великановићева конкретизација сугерисала доста тога првенствено у области риме. У зони риме „b“ примећујемо највише прихваћених предлога: *brodi* || *vodi* || *vodi*, а код риме „с“ – поготово: Топић је преузео Великановићеву амплификацију „мали“ (код Мицкјевича је, сећамо се, само *лейиир*, без атрибута) и тако увезао у истоветну риму *ждрали* || *мали*, додајући своје *кали*. Али и не само то. Скренућемо пажњу само на пример оног ефектног *шумних лука* < *łak szumiących*. И то је Топићу стигло од Великановића.

Као што смо се, дакле, могли уверити, у врзино коло интертекстуалности, ваљда због иначе контроверзне релације оригинал–превод, могу се каткад ухватити и сами преводи.

\*

На некадашњем српскохрватском говорном подручју појавио се у новије време још један превод „Акерманских степа“. Објављен је у избору *Пољски њесници* Марка Удовичића и Иље Сијарића у цетињском часопису *Ars* (бр. 4–5) за 2013. годину.<sup>101</sup> Иако несумњиво вредан пажње, овај избор остаје изван наше рефлексиве, јер не спада у савремени српски кон-

101 <<http://okf-cetinje.org/poljski-pjesnici/>> [22. 03. 2023.] На податку захвалност дугујемо Бранислави Стојановић.

текст. С друге стране, рецимо, у случају Трифуна Ђукића и његове припадности томе контексту такве дилеме нема – ни у хронолошком, ни у идеолошком погледу. Ово је разлог што се подаци о преводима из Мицкјевича у споменутом избору из 2013. године („Акерманске степе“, „Над водом великом и чистом“, „Ајудах“) неће наћи ни у библиографском поглављу ове књиге.

\*

Дуго смо се двоумили како да завршимо преглед српских преводних конкретизација „Акерманских степа“. Напокон смо се одлучили за посве неуобичајен експеримент.

Уз нешто лекторско-редакторских операција, понајвише у терцетима, саставили смо од по нашем уверењу најбољих лексичко-семантичких и еуфонијских решења, углавном из Великановићевог и Топићевог, али и из других разматраних превода, један сводни текст, од чијег се ауторства у било каквом облику унапред ограђујемо. Притом смо настојали да га што више – неко ће рећи тенденциозно – прилагодимо интерпретацији из претходног одељка (2/d). Иако састављен од градива које су припремили искусни мајстори преводилачког заната, овакав хибридни конструкт садржаће више дословности, а мање поезије. Па и поред свега, добијени текст морао је, као што ће пажљиви читалац и сам увидети, да одустане од утискивања у метрички и римовни шаблон *айсо-лушно свих* коцкица оригиналног смисаоног мозаика – то је, уосталом, особина, једнако као и судбина сваког превода.

Ево експерименталног свода нашег укупног разматрања „Акерманских степа“ и њихових преводилачких одјека:

Заплових на пучину сувог океана,  
У зелен роне кола ко да барка броди;  
По валу шумних лука, цвећа плавној води,  
Обилазим корална острва бурјана.

Већ пада мрак, а нигде пута ни кургана;  
По тмини тражим звезду што лађе спроводи.  
Да л' оно облак сија? Даница исходи?  
То сја Дњестар, изиђе лампа Акермана.

Стојмо! – како је тихо! – слух мој ждрале прати,  
А досегле их не би очи соколове;  
Чујем како се лептир љуљушка на влати,

И змија глатком груди дотиче струкове.  
Мук! – с пажњом уво чуљим, кадро да ухвати  
Глас из Литве. – Хајдемо, нико ме не зове.

## I.

### STĘPY AKERMAŃSKIE.

Wpłynąłem na suchego przestwór Oceanu,  
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,  
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,  
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;  
Patrzę w niebo, gwiazd szukam przewodniczek łodzi;  
Tam zdala błyszczący obłok? tam jutrzienka wschodzi?  
To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stójmy! — jak cicho! — słyszę ciągnące żórawie,  
Którychby nie dościgły żrenice sokoła;  
Słyszę kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską pierśią dotyka się zioła.  
W takiej ciszy! — tak ucho natężam ciekawie,  
Że słyszałbym głos z Litwy, — jedźmy, nikt nie woła.

## БИБЛИОГРАФИЈА

### српских превода сонета „Акерманске степе“

- Адам Мицкијевић, „Акерманске степе. Из ’Кримских сонета““, с пољског Спасоје Ј. Илић, *Штампа*, 1911, 220, 2.
- Адам Мицкијевић, „Акерманске степе“, [непотписано; према преводу Исе Великановића], *Браничево*, 1955, 4, 18.
- Adam Mickjevič, „Akermanske stepe“, prev. Marija Stojilković, Ljubomir Simović, *Književne novine*, 1968, XX (325), 10.
- Adam Mickjevič, „Akermanske stepe“, prev. Trifun Đukić, u: T. Đukić, *Poezija vekova*. Beograd: Kultura, 1969, 249.
- Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, прев. Марија Стојиљковић и Љубомир Симовић, у: Миодраг Павловић (прир.), *Песништво европској романџизма*. Београд: Просвета – Нолит – Завод за уџбенике и наставна средства, 1982, 232.
- Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, прев. Мирослав Топић, *Quo vadis*, 2004, 2, 15.
- Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, прев. Трифун Ђукић, у: Т. Ђукић, *Антилоџја свейске лирике*. Београд: Euro-Giunti, 2007, 192.

## ИЗВОРИ – СКРАЋЕНИЦЕ

- D1868, I – *Dzieła Adama Mickiewicza*: wydanie zupełne przez dzieci autora dokonane, tom I. Paryż: Księgarnia Luxemburska, 1868.
- D1893, I – *Dzieła Adama Mickiewicza*: wyd. Henryk Biegeleisen, tom II. Lwów: Księgarnia Polska, 1893.
- D1900, II – *Dzieła Adama Mickiewicza*, tom II. Lwów: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, 1900.
- D1998 – Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. I. *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski. Warszawa: Czytelnik, 1998.
- P1828, II – *Poezje Adama Mickiewicza*, tom II. Paryż – Genewa: Barbezat i Delarue, 1828.
- P1829, II – *Poezje Adama Mickiewicza*, tom II. Wydanie nowe pomnożone. Petersburg: Nakładem autora, 1829.
- P1838, III – *Poezje Adama Mickiewicza*, tom III. Paryż: Wydanie A. Jełowickiego i spółki, przejrane i poprawione przez autora, 1838.
- P1844, III – *Pisma Adama Mickiewicza*: na nowo przejrane, dopełnione, i za zezwoleniem jego w tém siódmem z kolei wydaniu do druku podane, tom III. Paryż, 1844.
- P1860, II – *Pisma Adama Mickiewicza*: wydanie zupełne, tom II. Paryż: W Drukarni L. Martinet, 1860.
- P1861, II – *Pisma Adama Mickiewicza*: nowe wydanie zupełne, tom II. Paryż: E. Jung-Treuttel – Leipzig: Franz Wagner, 1861.
- P1862, I – *Pisma Adama Mickiewicza*: nowe wydanie zupełne, tom I. Lipsk: F. A. Brockhaus, 1862.
- S1826 – *Sonety Adama Mickiewicza*. Moskwa: w Drukarni Uniwersytetu: Nakładem autora, 1826.

## ДОДАТАК

### Српски преводи „Акерманских степа“ у форми сонета

1. Adam Mickjevič, „Akermanske stepe“, prev. Trifun Đukić, u: T. Đukić, *Poezija veka*. Beograd: Kultura, 1969, 249:

Navezoh se preko suha i široka okeana,  
Moj voz poljskim zelenilom, ko po moru lađa brodi —  
Kroz talase bujne trave i kroz cveće on prohodi,  
I ostrva obilazi... te korale od burjána.

Smrkava se... I ne vidim nigde puta ni kurhana...  
Ja po nebu tražim puta, što putnike kroz noć vodi;  
I sve tako dok s istoka Danica se zvezda rodi,  
I na Dnjestru zasija se svetlost grada Akermana.

Zastanimo!... velim... Tiho. Čujem laki [š]um ždralova;  
Koji rano lete, beže od grabljivih jastrebova.  
Dole zmija puzi... Leptir leluja se već po travi...

I ja sluh svoj sad naprežem usred gluve te tišine,  
Kao da glas Litve negde očekujem iz daljine...  
Hajd! Jezdimo! Sve je mrtvo, nikog nema da se javi.

2. Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, прев. Марија Стојиљковић и Љубомир Симовић, у: Миодраг Павловић (прир.), *Песништво европској романшизма*. Београд: Просвета – Нолит – Завод за уџбенике и наставна средства, 1982, 232:

Заплових пучином сувог океана,  
У зеленило тону кола и као барка плове;  
По валу шумних ливада, кроз цвеће као кроз море,  
И покрај коралних острва бурјана.

Већ смркава се, ни трага хумци ни стази,  
По небу тражим где ми звезда водиља плану;  
Тамо далеко блиста облак? тамо зорњача излази?  
То блиста Дњестар, то кула светиља сјаји у Акерману.

Станимо! — како је тихо! — чујем да ждралови плове,  
Не би их догледале ни очи соколове;  
Чујем, лептир се лаган тихо на трави клати,

Ту змија глатким прсима дотиче танке влати,  
И с пажњом напрежем ухо усред тишине ове  
Да чујем глас из Литве. — Хајдемо, нико не зове!

3. Адам Мицкјевич, „Акерманске степе“, прев. Мирослав Топић, *Quo vadis*, 2004, 2, 15.

На пучину исплових сувог океана.  
У траву тону кола, ко да барка броди  
Валима шумних лука, по тој цветној води,  
Крај острва где бурјан корални се грана.

Већ пада мрак, а нигде пута ни кургана.  
На небу тражим звезду да ми барку води.  
Да л' тамо облак сину? Даница се роди?  
То блиста Дњестар, плану лампа Акермана.

Стани! – Како је тихо! – Чујем: лете ждрали  
Које досегле не би очи соколове.  
Чујем где се на трави њише лептир мали,

Где глатке груди змије испод влати плове...  
У тој тишини слух мој оштри се и кали  
За глас из Литве. – Крећи! Нико ме не зове.

V  
ДАНИЛА МЕДИЋА ПРЕВОД  
КОНРАДА ВАЛЕНРОДА

*Конрад Валенрод* у конкретизацији Данила Медића из 1871. заслужује пажњу из више разлога – понајпре као први засебно публиковани превод из опуса великога пољског песника у српској средини, затим као превод контроверзног дела које је оставило упадљив белег на пољској књижевности епохе романтизма, а напослетку и као позиција коју је досадашња компаратистичка полонистика једва мимогред спомињала.<sup>1</sup>

1.

Мицкјевичев *Конрад Валенрод* (*Konrad Wallenrod*), први пут обнародован у Петрограду 1828. године, јесте типична романтичарска песничка приповест која се с временом почела сматрати еталоном овога жанра у пољској књижевности;

<sup>1</sup> Нпр., у монографији *Срби и пољска књижевност 1800–1871* (1941) Ђорђе Живановић овај превод заобилази, а у каснијем репрезентативном раду о Мицкјевичевој српскохрватској рецепцији посвећује му свега неколико редова: “In 1871 [Danilo Medić] published, in Novi Sad, a translation of Mickiewicz’s *Konrad Wallenrod*. In the preface he gave some information about Mickiewicz, as well as some historical notes to help explain the text. What can we say of this translation? Whoever takes it up will see at once that it is fluent and easy to read; the flow of verse is smooth and clear. But a number of departures have been made; Medić translated more freely than we should like. He also used meters different from those of Mickiewicz” – Ђорђе Живановић, “Mickiewicz in Serbo-Croatian Literature”, in: *Adam Mickiewicz in World Literature*. Berkeley–Los Angeles: University of California Press, 1956, 508.



поднаслов је гласио: *Powieść historyczna z dziejów litewskich i pruskich* (Историјска љриповесћ из литавске и љруске љовеснице).

Романтичарски јунак узбурканих емоција, разапет између личног и општег, морала и добра вишег реда, расцепљене душе, смештен је у условне историјске околности – на крај XIV века, у реалан конфликт између експанзивне крсташке теократије у Пруској и паганске Литве. Као што и сам аутор истиче у предговору, односно објашњењима појединих стихова и појмова на крају приповести, историјски је само оквир, понека појединост, а узета су и имена личности посведочена у историјским изворима. Насловни јунак грађен је према личности грофа Конрада фон Валенродеа, стварног великог мајстора крсташког реда, који је крсташе повео у неуспешан поход против Литве. Све су остало слутње и домишљања, мистерија и пунокрвна романтичарска френезија.

Мицкјевичев Валенрод је заправо „Криптолитавац“ (израз Вилхелма Брухналског) који се у крсташки ред инфилтрирао с намером да га уништи... Конрад, алијас Валтер или Алф, родом Литавец, као дете је одведен у Пруску, васпитан је и одрастао као усвојеник мајстора крсташког реда Винриха, али је захваљујући другом, старијем Литавцу, вајделоту, све време задржавао свест о свом пореклу. За време једне битке њих двојица прелазе на литавску страну и враћају се у своју отаџбину. Валтер-Алф жени се ћерком литавског кнеза Кејстута, Алдоном, и преобраћа је у хришћанство, али срећу, како се каже на једном месту, није нашао крај домаћег огњишта, јер среће није било у отаџбини... Уз пуно разумевање и подршку пожртвоване Алдоне, Валтер-Алф одбацује срећну љубав, те почиње да остварује своју животну мисију: *осветиу* кроз *издају*. Све време с верним пратиоцем Халбаном, главни јунак је најпре штитоноша витеза-монаха Конрада Валенрода, одлази с њиме у крсташки поход на Јерусалим, а затим – сва је прилика – убија свог сизерена и преузима његов идентитет. Прославио се јунаштвом у борбама током шпанске реконкисте и, потпуно непознат, али витешком славом овенчан, појављује се у Пруској. Посвећена у његов план, Алдона, коју

је супруг на расстанку оставио у хришћанском манастиру, напушта клаузуру и бира живот пустињакиње живе зазидане у кули близу крсташке престонице Маријенбурга, чекајући да види остварење Алфове намере. Необичним сплетом околности, али уз посредну Алдонину помоћ, односно непосредну Халбанову, изабран је и рукоположен за великог мајстора реда, од када почиње завршна фаза његове освете. Све време од његовог доласка у Маријенбург, крај прозора Алдонине куле, некадашњи супружници воде тајне ноћне разговоре...

Изабравши издају као средство освете – тачније, спасавања од крсташа угрожене отаџбине – Конрад, међутим, бира проклетство и напуштање основних начела хришћанске вере, коју је некад искрено исповедао. Његова је судбина лутање по свету, ланац издаје, убистава, да би на концу и сам завршио 'срамном смрћу'. По извршеној мисији, када је до ногу потучена крсташка војска коју је водио на Литву и када му смрћу прети тајни суд, Конрад диже руку на себе. Не надживљује га Алдона-пустињакиња, којој од туге пуца срце у тренутку његове смрти, али остаје Халбан-вајделот да сведочи Литавцима о његовој жртви за отаџбину...

Наравно, имајући на уму да је *Конрад Валенрод* – романтичарска песничка приповест, ништа од овако представљене фабуне читалац не добија у линеарном излагању, већ је, напротив, принуђен да у атмосфери тајанства јунаков животопис васпоставља од пабирака, једнако као и идентитете других лица.

Ваља признати да је лик Валтера-Алфа-Конрада приказан сасвим у духу романтичарског психологизма, и то у поначему врло пластично, чак уверљиво. То је насилан и напорит човек, склон алкохолу и пијаним изгредима, кавгација и намћор, увек снужен и замишљен, човек којег притиска нека 'велика тајна', а заправо – жесток конфликт савести.

Морална дилема главног јунака и његов избор издаје као средства за постизање патриотског циља намећу се као проблемско језгро овог Мицкјевичевог дела. Томе доприноси мото приповести синтетизован из Макијавелијевог *Владаоца*: „Dovete adunque sapere, come sono due generazio-

ni da combattere... bisogna essere volpe e leone“.<sup>2</sup> Сам насловни јунак на крају одговара судијама које долазе по његову главу: „...Велики сам и поносан! / Толико хидриних глава посећи у једном замаху, / Као Самсон, једним потресом стуба / Срушити целу зграду и скончати под зградом“.<sup>3</sup>

Ова околност *Конраду Валенроду* придаје доминантно политичку димензију која је за савременике и била крајње транспарентна. Свима је било јасно да је историјски оквир само мизансцен, кулиса, а да ово дело посредује сасвим савремен и актуелан (политички) апел. Сматра се, с правом, да је Мицкјевичева приповест била значајна инспирација за пољску народноослободилачку идеју у време када се појавила, па и за сам Новембарски устанак (1830) против руског царизма. Лудвик Набјелак (Ludwik Nabełak, 1804–1883) по свој прилици је аутор славне сентенције, настале на самом почетку устанка: „Słowo stało się ciałem, a Wallenrod – Belwederem“ („Реч постаде тело, а Валенрод – Белведер“).<sup>4</sup>

2 „Морате дакле знати да постоје две врсте борбе... треба бити лисица и лав“ – Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: *Dziela*, t. II. *Powieści poetyckie*. Warszawa: Czytelnik, 1955, 67. Овде и даље где се на српском цитирају извори на страним језицима превод је наш – П.Б.

У XVIII глави Макијавелијевог *Владаоца* читамо: „Dovete adunque sapere come sono due generazioni di combattere: l'una con le leggi, l'altra con le forze. Quel primo è degli uomini; quel secondo è delle bestie; ma perchè il primo spesso volte non basta, bisogna ricorrere al secondo“ (Треба дакле да знате да постоје две врсте борбе: једна помоћу закона, друга помоћу силе. Ова прва је за људе; ова друга за звери; али како прва често није довољна, ваља прибећи другој). Тек неколико реченица касније следи спомен лава и лисице: „...necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quella pigliare la volpe e il liono; perchè il liono non si difende da' lacci, la volpe non si difende da' lupi. Bisogna adunque essere volpe a cognoscere i lacci, e liono a sbigottire i lupi“ (...ваља добро умети опонашати звери, те међу њима одабрати лисицу и лава; јер лав се није кадар одбранити од замки, лисица се није кадра одбранити од вукова. Треба дакле бити лисица да би се уочиле замке и лав да би се разгонили вукови) – италијански текст према <[http://it.wikisource.org/wiki/II\\_Principe/Capitolo\\_XVIII](http://it.wikisource.org/wiki/II_Principe/Capitolo_XVIII)> [16. 02. 2017.]

3 A. Mickiewicz, *Нав. дело*, 135.

4 Белведер је назив варшавске резиденције великог кнеза Константина Павловича, царског намесника и фактичког владоаца пољских земаља под руском управом, на коју су устаници јуришали у првој ноћи Новембарског устанка (29. XI 1830).

Пропозиција политичког понашања која је проистицала из проблемског језгра приповести убрзо је добила и свој термин – „валенродизам“. То је, дакле, модел понашања припадника подјармљеног пољског народа у односу на државе које су поделиле Пољску концем XVIII века, али и на народе у њима. На мети је првенствено била Русија. Принцип би се могао свести на следеће: *буди лицемеран, љуби се да си уз нејријатшеље свој народа, а у њовољном шренушћу издај их и унишиши.*

Мицкјевичево провокативно штиво одмах је поделило пољску публику, и то на два супротстављена табора: на присталице „валенродизма“, односно става да циљ оправдава средство, и његове ватрене противнике – као подмуклог, невитешког и дубоко неморалног. *Конрад Валенрод* је тако с временом стицао атрибуте ваљда најконтроверзнијег дела пољског романтизма, а спорови присталица и противника трајали су безмало до пред крај XX века. Данас преовлађује уверење да су кључу за читање *Конрада Валенрода* суштински били најближи неки неутрални гласови у овом спору који су моралној дилеми претпостављали *шраишћу* јунаковог избора.

Књижевноисторијска рецепција *Конрада Валенрода* у процесу 'канонизације' овог дела у пољској култури била је не-обично богата. Готово да није било значајнијег полонисте који се о њему није изјаснио. Прву дисертацију о *Конраду Валенроду* одбранио је још 1870. године Адам Белћиковски на Јагјелонском универзитету у Кракову.<sup>5</sup> Аутор прве научно засноване монографије о Мицкјевичу, Пјотр Хмјеловски, посветио је доста места генези *Конрада Валенрода* и имао о њему подоста негативних запажања.<sup>6</sup> Потоњи ауторитативни Мицкјевичеви монографисти посвећивали су делу велику пажњу.<sup>7</sup> Многа коментарисана издања *Конрада Валенрода* већ по традицији садрже обимне монографске студије. Прву

5 Вид. Adam Bełcikowski, *Konrad Wallenrod. Prelekcja habilitacyjna miana d. 24 maja 1870 r. w Uniwersytecie Jagiellońskim*. Kraków, 1870.

6 Вид. Piotr Chmielowski, *Adam Mickiewicz. Zarys biograficzno-literacki*, t. I. Warszawa–Kraków: Nakł. Gebethnera i Wolffa, 1886, 389–416.

7 Вид. Juliusz Kleiner, *Mickiewicz*, t. II, cz. 1. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1948; Waclaw Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. I. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1958.

такву уводну студију начинио је својевремено Вилхелм Брухналски,<sup>8</sup> а за угледну серију „Biblioteka Narodowa” дело је потом приредио и прокоментарисао Јузеф Ујејски,<sup>9</sup> док у истој серији данас последња реч припада Стефану Хвину.<sup>10</sup> Из непрегледног мора литературе о *Конраду Валенроду* у XX веку за ову прилику издвајамо само две засебно издате монографије – Зђислава Либере<sup>11</sup> и Марије Јањон.<sup>12</sup>

Када се сведу свеколики судови, тумачења и оцене, данас изгледа као право чудо што је *Конрад Валенрод* у своје време уопште угледао света. А што је најзанимљивије – иако је поступак из сасвим баналних разлога трајао доста дуго – приповест је добила *imprimatur* руске цензуре, и то у самој престоници Империје. Дело се појавило, као што је већ било речи, 1828. године у Петрограду, у засебној публикацији, а тираж је исцрпен сразмерно брзо. Одмах су, наравно, уследиле и реакције. Као занимљивост споменућемо овом приликом само *прву* реакцију, и то једног упућеног руског читаоца, за коју се дуго није знало.

Јузеф Третјак објавио је као прворазредан архивски налаз поверљиви извештај сенатора Николаја Новосиљцева (1761–1838)<sup>13</sup> великом кнезу Константину Павловичу, посвећен

8 Wilhelm Bruchnalski, „Wstęp”, w: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*. Lwów–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1922, V–XCV.

9 Józef Ujejski, „Wstęp”, w: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1926 (BN I/72), III–LVII.

10 Stefan Chwin, „Wstęp”, w: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*. Wrocław etc.: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991 (BN I/72), III–CLXXIII.

11 Zdzisław Libera, „*Konrad Wallenrod*” *Adama Mickiewicza*. Warszawa: Czytelnik, 1966.

12 Maria Janion, *Życie pośmiertne Konrada Wallenroda*. Warszawa: PIW, 1990.

13 Новосиљцев је, да подсетимо, још од победе над Наполеоном био врло високо позициониран у руској администрацији најпре у Варшавској кнежевини, потом Краљевини Пољској, која је од Бечког конгреса била у саставу Русије. Пошто је велики кнез Константин постављен за императоровог намесника у Пољској, Новосиљцев је постао његов саветник и лице од највећег поверења. Поред тога био је једно време попечитељ (куратор) Вилњанског школског округа и покренуо истрагу против тајних друштава на Вилњанском универзитету, што је резултирало хапшењем, суђењем и прогонством филомата, а међу њима и – Мицкјевича.

– Мицкјевичевом *Конраду Валенроду*.<sup>14</sup> Извештај је, како Трегјак истиче, „прва критика *Валенрода*, и то каква, чијом руком написана!“ настала још док „Мицкјевич није био стигао *Валенрода* [...] да пошаље најдражим пријатељима, Зану и Чечоту“.<sup>15</sup> А сенатор је своме претпостављеном скретао пажњу на то да *Конрад Валенрод* спада у дела „супротна верноподаничкој оданости“, која, „заодевена у примамљиву лепоту поезије, уче да се гаји прикривено непријатељство, притворна лојалност и да се компатриотима – који се сматрају туђинцима јер нису сународници – спрема најсрамнија издаја“.<sup>16</sup> Истичући привидну историчност, сенатор је Мицкјевичеву приповест назвао „бајком“, али се подробно зауставио на моту:

Нашто овакав исказ, узет вероватно из Макијавелија или којег другог сличног политичког списатеља, стављати на насловну страну бајке писане у стиху, ако је она уистину само бајка и нема други прикривени циљ?

Али тај је циљ откривен. Састоји се у тежњи да се подгрева патриотизам склон гашењу, да се негује непријатељство и припремају будуће несреће, да се садашње поколење учи да данас буде лисица, како би се с временом претворило у лава.<sup>17</sup>

Новосиљцев је, дакле, као професионалац у свом послу, непогрешиво схватио поруку Мицкјевичеве песничке приповести, баш као и њена прва пољска публика.

О интересовању за *Конрада Валенрода* и његовој актуелности сведочи и чињеница да је исте, 1828. године прештампан у Кракову као засебно издање, а већ 1829. поново објављен у Петрограду, и то у I књизи Мицкјевичевих *Песама* (*Poezje*, t. I, Petersburg, 1829), заједно с *Гражином* и једним бројем „различитих песама“.<sup>18</sup> За ту прилику Мицкјевич је предговору за

14 Józef Treściak, „Raport urzędowy Nowosilcowa o »Konradzie Wallenrodzie«, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, 1891, V.

15 *Истио*, 243

16 *Истио*, 246.

17 *Истио*, 247–248.

18 Ово последње петроградско издање чувено је по томе што му претходи познати песников одговор на дотад одапете критичке стреле у његово стваралаштво – „Do Czytelnika. O krytykach i recenzentach warszawskich”.

*Конрада Валенрода* додао и један лојалистички пасус, који у потоњим издањима, из разумљивих разлога, више никад није поновио. Опет као занимљивост, наводимо и њега:

Ево већ треће дело објављујем у престоници МОНАРХА који од свих краљева земаљских у својој држави броји највише племена и језика. Будући подједнако Отац свима, осигурава свима слободно поседовање земаљских добара и оних још вреднијих – моралних и умних. Не само што оставља својим поданицима затечену веру, обичаје и језик, већ наређује да се спасавају и чувају чак изгубљени или паду склони споменици давних векова, као наслеђе што припада будућим поколењима. ЊЕГОВОМ дарезљивошћу потпомогнути учењаци предузимају стручна путовања ради проналажења и очувања финских споменика; ЊЕГОВИМ покровитељством почаствована, учена друштва уобличавају и негују древни језик Летà, литавских побратима. Нека се име Оца толиких народа кроза сва поколења на свима језицима једнако слави!<sup>19</sup>

По нашем скромном уверењу, ова верноподаничка изјава императору Николају I није само громобран који купује време и заварава трагове, како држе једни, нити одраз страха, како веле други. Слутимо да је у већем складу с основном поруком *Конрада Валенрода* него што би се на први поглед рекло. Није ли се, питамо се, писац предговора можда ипак духовито наругао владару, спомињући различите народе Империје а заобилазећи Пољаке? Није ли она дискретни покушај плеса на оштрици и лична декларација „валенродизма“?

Какви год били одговори на ова питања, надамо се да смо успели у покушају да покажемо о каквом је делу реч и дочарамо његов статус у пољској романтичарској књижевности, односно њеној историјској пројекцији.

## 2.

Имајући у виду значај *Конрада Валенрода* за матичну средину, до 70-их година XIX века већ увелико дефинисан,

19 A. Mickiewicz, *Poezje: tom pierwszy*. Petersburg: nakładem autora, 1829, XXXIX–XL.

својевремени преводачки избор Данила Медића заслужује свако признање и похвалу.

Медићев превод *Конрада Валенрода*, објављен о преводиочевом трошку у Новом Саду 1871, остаће много година најрепрезентативније дело из пољске књижевности које је српска публика добила у засебној књизи, а једнако и најизазовнији преводачки подухват.

Податке за преводиочев животопис преузимамо из *Народне енциклопедије* Ст. Станојевића, где је аутор одреднице о Медићу био Вељко Петровић,<sup>20</sup> односно *Лексикона јисаца Јујославије*.<sup>21</sup>

Данило Медић (1844–1879) био је песник, публициста и преводац, човек авантуристичке биографије, несталних политичких убеђења, па чак и националног опредељења. Родом Србин из Лике, радио је као трговачки помоћник, професионални војник, домаћи учитељ, ратни дописник. Десетак година, између 1860. и 1870, живео је у Русији, где је поред руског научио и друге језике, те почео да се бави књижевним и преводачким радом. У Петрограду је, нпр., 1870. објавио под насловом *Слово о јолку Ијоревом* превод староруског пева. По повратку из Русије, одакле је путовао преко Немачке, крајем 1870. задржао се неко време у Новом Саду. Тамо је узео учешће на петој омладинској скупштини,<sup>22</sup> где је потписао предлог Светозара Марковића. У то време је, сва је прилика, припремио за штампу већ завршен превод *Конрада Валенрода*. Недуго потом населио се у Загребу, откад је своје списе објављивао углавном латиницом. Тамо је најпре пришао правашима и био близак сарадник Старчевићев, а онда изненада променио страну и прешао мађаронима и бану Рауху; у то је доба у листу *Agramer Zeitung* страсно нападао народну странку, Србе, Русе, при-

20 Вид. Вељко Петровић, „Медић Данило“, у: *Народна енциклопедија српско-хрватско-словеначка*, књ. II (И–М), ур. Станоје Станојевић. Загреб: Библиографски завод д. д., s. a., 714–715.

21 Вид. Milorad Živančević, Vera Živančević, „Medić Danilo“, у: *Leksikon pisaca Jugoslavije*, књ. 4 (М–Нј). Novi Sad: Matica srpska.1997, 283–284.

22 Уп. „Чланови Уједињене омладине српске уписани приликом Пете скупштине Уједињене омладине српске у Новом Саду“, *Млада Србадија*, 1870, I/8, 392а.



**КОНРАД  
ВАЛЕНРОД**

ГУНАЧКИ ЕПОС

**АДАМА МИЦЕИЈЕВИЋА,**

ПРЕВЕО С ПОЉСКОГ

**ДАНИЛО МЕДИЋ.**



У Новом Саду 1871.

Србска тискарница Дра. Јована Субботића.

сталице словенске узајамности. Године 1878, у жеку руско-турског рата, акредитован је у руској команди као ратни извештач и тамо опет постао ватрени русофил и словенофил. Чланке из рата сакупио је и објавио под насловом *У руском шабору* (1878), ћирилицом. Остао је забележен као први прашки песник.

У енциклопедијској одредници о Медићу В. Петровић наводи податак о „поправљеном, другом издању, латиницом“ *Конрада Валенрода*, али без године издања. Код М. и В. Живанчевић<sup>23</sup> стоји податак да су и латинична и ћирилична верзија превода издате у Загребу 1871. године. Латиничкој верзији текста Медићевог превода, међутим, нисмо успели да уђемо у траг.<sup>24</sup>

Ђорђе Живановић је о Медићу записао: „Његова потуцања одвела су га у Пољску, бар како каже у песми 'Прошлост' у којој сведочи да су га мисли одвеле пољској девојци на обали Висле. Током својих лутања научио је добро пољски“.<sup>25</sup>

(а)

У даљем излагању усредсредићемо се на Медићев превод *Конрада Валенрода*<sup>26</sup> и његов однос према пољском изворнику.<sup>27</sup>

23 М. Živančević, V. Živančević, *Нав. дело*.

24 Овог превода нема забележеног ни у тзв. Јурињак-Бенешћевој библиографији (Janko Jurinjak, Julije Benešić, „Bibliografski pregled hrvatskih i srpskih prijevoda iz poljske literature od god. 1835. do 1947.“, у: J. Benešić (ur.), *Današnja Poljska: zbornik Društva za kulturnu saradnju Hrvatske s Poljskom*. Zagreb: Tipografija, 1948, 207–252), нити у каталозима релевантних хрватских библиотека (Национална и свеучилишна књижница, Књижница ХАЗУ). У преводу Адолфа Вебера-Ткалчевића *Конрад Валенрод* појавио се засебно у Загребу неколико година раније (А. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod* / [Preveo A. Veber-Tkačević]. Zagreb: Brzotiskom Dragutina Albrechta, 1866 – вид. J. Jurinjak, J. Benešić, *Нав. дело*, 211).

25 Ђ. Živanović, “Mickiewicz in Serbo-Croatian Literature”, 508.

26 Адам Мицкијевић, *Конрад Валенрод. Јуначки епос* / Превоо с пољског Данило Медић. Нови Сад: с. п. [Нови Сад: Србска тискарница Дра Јована Субботића], 1871. – Када у даљем тексту цитирамо српски текст по овом издању, уз цитат дајемо у заградама бр. стране.

27 А. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: *Dzieła*, t. II. *Powieści poetyckie*. Warszawa: Czytelnik, 1955. – Уз цитате изворника у заградама дајемо бр. стране по овом издању.

Мицкјевичева песничка приповест састоји се од прозног „Предговора“, шест певања и песниковог коментара; текст чине следећи сегменти: 1) „Przemowa“ (Предговор); 2) „Wstęp“ (Увод); 3) I. „Obiór“ (Избор); 4) II [ненасловљено]; 5) III [ненасловљено]; 6) IV. „Uczta“ (Гозба); 7) V. „Wojna“ (Рат/Војевање); 8) VI. „Pożegnanie“ (Растанак); 9. „Objaśnienia“ (Објашњења).<sup>28</sup>

Медићев превод у структурном погледу изгледа овако: 1) „Предговор“; 2) „Приступ“; 3) I. „Избрање“; 4) II. „Тамничарка“; 5) III. „Разговор“; 6) IV. „Пир“; 7) V. „Рат“; 8) VI. „Растанак“.

Као што се већ по попису садржаја можемо уверити, II и III певање у Медићевом преводу има наслове – „Тамничарка“, односно „Разговор“. То нас је навело да потражимо пољска издања *Конрада Валенрода* где би и ова певања била насловљена. Тако смо дошли до богато илустрованог тројезичног издања<sup>29</sup> *Конрада Валенрода и Гражине из 1851*,<sup>30</sup> које је приредио, илустровао и о свом трошку објавио у Паризу својевремено чувени пољски сликар, графичар и илустратор Јан Тисјевич (Jan Tysiewicz), што је псеудоним Владислава Невјаровича (Władysław Niewiarowicz, 1814. или 1815–1891). О Тисјевичевим амбицијама да начини ’мултимедијално’ издање, тј. да споји реч, слику и музику, сведочи његов предговор овом издању, низ раскошних илустрација, као и додатак књизи – нотни запис двеју композиција на речи песме о Вилији из II певања *Конрада Валенрода*. На насловној страни

28 Овако је – поред ’канонских’, критичких из XX века – у ауторизованим издањима за песникова живота (у која смо имали увид): првом, засебном издању (1828), краковском засебном (1828), другом петроградском (1829), париско-женевском (1829), прегледаном париском (1838), засебном париском (1844), а затим и у релевантним посмртним издањима пре 1870: париско-лајпцишком (1861) и париском издању песникове деце (1868).

29 Мицкјевичев оригинал праћен је преводима на француски и енглески, штампаним двостубачно ситнијим слогом у дну стране, испод изворника.

30 A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: *Konrad Wallenrod i Grażyna*: z przekładem francuskim Kryst. Ostrowskiego; angielskim Leona Jabłońskiego: Wydanie ozdobne za upoważnieniem Autora wykonane: pracą, nakładem i staraniem Jana Tysiewicza, Paryż: [W drukarni Benard i sp<sup>ki</sup> niegdyś Lacrampe i sp<sup>ki</sup>], 1851, 1–156; 239–250.

издавач и приређивач децидирано је назначио: „Украшено издање израђено с Ауторовим овлашћењем“. Тешко је, наравно, данас рећи да ли се „Ауторово овлашћење“ тицало и 'поправљања', односно допуњавања и редиговања текста, али чињеница је да су овде II и III певање, бар према нашим сазнањима, први пут добила наслове. Ова нас је околност навела на помисао да је Данилу Медићу као изворник послужило управо ово „украшено“ издање из 1851. У овом уверењу учврстила су нас и нека друга обележја текста. Као што је у српском преводу изостао онај необично важан мото из Макијавелија, за шта у први мах нисмо могли наћи ваљано објашњење, тако мота нема ни у Тисјевичевом издању. Ни српском, ни „украшеном“ пољском тексту не претходи посвета песниковим пријатељима Јоани и Бонавентури Залеским која се штампала уза сва остала нама знана пољска издања. Ту је напоследку била и истоветна структура Медићевог „Предговора“, односно „Objaśnienia do Konrada Wallenroda“ у Тисјевичевом издању,<sup>31</sup> на чему ћемо се посебно зауставити у даљем излагању.

Дошли смо до још једне занимљивости која је додатно компликовала наше истраживање у његовој последњој фази. Руски превод *Конрада Валенрода* и *Гражине* ауторства Владимира Бенедиктова, у издању угледног петроградског издавача Маврикија Осиповича Волфа,<sup>32</sup> урађен је у свему – без мота, посвете, с насловима II и III певања и с прерађеним објашњењима – према Тисјевичу и чак с његовом графичком опремом. Притом је једина разлика била у изостанку француског и енглеског превода. Превод Бенедиктова угледао је светлост дана управо у оној деценији коју је Медић по свој прилици провео у Русији, те се тако с великом вероватноћом могао наћи у његовом видокругу. Поређење „Увода“ и шест певања, међутим, није уродило недвосмисленим закључцима о томе да је *ѿо* био Медићев изворник, већ је само дало индиције да је наш преводилац свакако имао руски превод

<sup>31</sup> *Исѿо*, 239–243.

<sup>32</sup> А. Мицкевич, *Конрад Валленрод*, в: *Конрад Валленрод. Гражина* / Перевод В. Бенедиктова: с рисунками И. Тысевича. Санкт-Петербург: М. О. Вольф, 1863, 1–112; 171–178.

Бенедиктова и да га је интензивно користио, а да се у раду на свом преводу служио и неким од пољских издања – уосталом, можда баш и Тисјевичевим.

Бенедиктовљев превод могао би указивати на порекло на- слова певања код Медића: «Вступление» према „Приступ“; «Избрание» – „Израње“; «Затворница» – „Тамничарка“ или «Пир» – „Пир“. Од свега је најнеуспешније, уколико је овај руски превод заиста био репер, било преношење *затворница* са *тамничарка!* Можемо се још само питати није ли и *пир* благодарећи хомофонији дошао из руског текста.

(b)

Да бисмо показали шта је и колико од Мицкјевичевог оригинала стигло до српске публике, сравнићемо поједина важнија места Медићевог превода с пољским изворником, при чему ће нам превод Бенедиктова служити као коректив.

Инвокацију реци Њемену с краја првог одељка „Wstęp“:

O Niemie! wkrótce runą do twych brodów  
Śmierć i pożogę niosące szeregi,  
I twoje dotąd szanowane brzegi  
Topor z zielonych ogołoci wianków,  
Huk dział wystraszy słowiki z ogrodów.  
Co przyrodzenia związał łańcuch złoty,  
Wszystko rozerwie nienawiść narodów;  
Wszystko rozerwie; – lecz serca kochanków  
Złączą się znowu w pieśniach wajdeloty (72).<sup>33</sup>

у Медићевом преводу идентификујемо у одломку дужем за читавих 5 стихова:

О Њемане! борбе час настаје:  
Туђе чете у челику крију

33 О Њемене! Ускоро ће се слѣћи на твоје бродове / Колоне што носе смрт и пожар, / И твоје досад поштоване обале / Секира ће од зелених оголити ве- наца, / Јека топова поплашиће славује из вртова. / Што је повезао златни ланац природе, / Све ће раскинути мржња народа; / Све ће раскинути; – али срца заљубљених / Спојиће се опет у вајделотовим песмама.



ADAMA MICKIEWICZA  
**KONRAD WALLENROD  
I GRAŻYNA**

PRZEKŁADEN  
Przez  
KRYSZTOFOWA OSTROWSKIEGO  
i  
Przez  
LEONA JASŁOŃSKIEGO

Wydanie ośmiste ze zmianami. Nowe wyłożenie  
papieru czarnego i białego

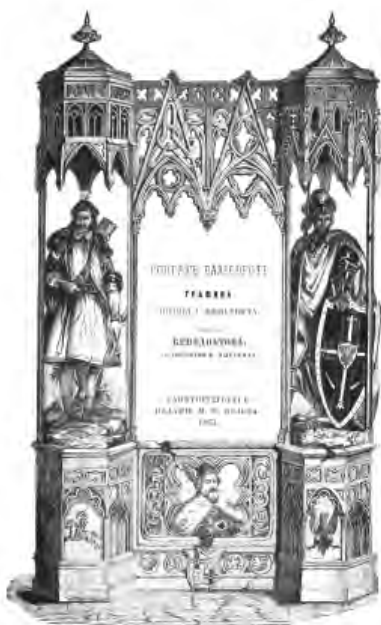
JANA TYSIEWICZA



PARYŻ  
W Drukarni BERNARD I SPOŁECZNIKI LACRAMPE I SPOŁECZNIKI  
DESIŃ I SPOŁECZNIKI D.

1851

Преднасловна и насловна страна пољског издања  
Ј. Тисјевича (1851)



КОНРАДЪ ВАЛЛЕНРОДЪ.

ГРАЖИНА.

ПОЭМЫ

АДАМА МИЦКЕВИЧА.

ПЕРЕВОДЪ В. БЕНЕДИКТОВА.

СЪ РИСУНКАМИ И. ТЫСОВЧА.

71032.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

ИЗДАНИЕ БИТОНПРОДАВЦА И ТИПОГРАФА М. О. ВОЛФА.

1863.

Преднасловна и насловна страна руског издања  
М. О. Волфа (1863)

Крају твоме намјењене ваје.  
Већ се тамо рјеке крви лију...  
Челик звони, а чета се миче,  
И скоро ћеш чути шум и јеку  
Кад на тебе спусте тешке биче,  
И в'јенац ти на глави расјеку.  
Громоносни удари олује  
Рашћерат ће веселе славује.  
Што природе златан ланац стеже  
Раставит ће челика острота,  
Ал' ће остат што на срцу леже:  
Дивне пјесме чедна вајделота (12–13).

Наведени одломак врло добро илуструје ону преводачку слободу коју је својевремено формулисао Живановић: „Медић је преводио слободније него што бисмо волели“.<sup>34</sup> За практично цео Медићев превод карактеристична су размиоилажења у области како еуфонијске, тако и, што је неупоредиво битније, семантичке еквиваленције.

Из смисаоног ткања оригинала нестаје мотив *брода*, дакле, потенцијалног преласка реке; уместо тога уводи се „борбе час“. *Редови* који носе *смрћ* и *џојар* постају „туђе чете“ које „у челику крију / Крају твоме намјењене ваје“. Мотив недирнутих, девичанских обала и секире која ће их оголити, односно скинути им венац засад сасвим нестаје, али се уводи други – „рјеке крви“ које се „лију“. Стихови 5, 6. и 7. превода произвољни су (сем можда синтагме „шум и јеку“), иако не утичу битно на општи смисао; када се у оригиналу јавља јека топова и славуји, превод се враћа мотиву венца, односно његовом расецању. Превод топове из претходног стиха претвара у „громоносне ударе олује“ који ће тек у наредном стиху „рашћерат веселе славује“.<sup>35</sup> Мотив златног ланца природе има свој еквивалент у преводу, али оно што њега раскида јесте мржња народа, а не „челика острота“. Атмосфера безнађа изазвана силином те мржње народа, иначе појачана

34 Д. Živanović, “Mickiewicz in Serbo-Croatian Literature”, 508. Вид. нап. 4.

35 Ни превод Бенедиктова не задржава именицу *działo* (=арт. оруђе, топ), већ стих „Huk dział wystraszy słowiki z ogrodów” преноси као: «Всех соловьев разгонит гром пальбы» (Мицкевич, *Нав. дело*, 4).



анафором „Wszystko rozerwie...“, још се снажније истиче мотивом спајања срдаца драгана и драгане – у певачевим, вајделотовим песмама, док су у преводу супротност пропасти свега „што природе златан ланац стеже“ – „дивне пјесме чедна вајделота“, које поврх свега „на срцу леже“.

Одељак из „Химне“ из II певања:

Skinieniem wszechmocnej ręki  
Naznacz, kto z wielu  
Najgodniejszy słynać  
Świętym znakiem Twojej męki,  
Piotra mieczem hetmanić żołnierstwu Twej wiary  
I przed oczyma pogaństwa rozwinąć  
Królestwa Twego sztandary;  
A syn ziemi niech czoło i serce unią  
Przed tym, na czyich piersiach błýśnie gwiazda krzyża (78–79).<sup>36</sup>

код Медића лепо звучи, али задржава само начелну везу с изворником:

Ах саслушај твоје грјешне људе  
И благода пошаљи с небеса,  
Тому који најдостојниј' буде,  
Нек се светим символом украси,  
Што из робства човјечанство спаси;  
Нека буде твојих чета глава,  
Нека ћорду апостолску носи,  
Нека света Христова застава  
С побједом се посвуда поноси!  
Нека носи вељи крст на груди,  
Нека браћи по закону суди (19).

Овде је реч о амплификацијама, развијању или 'распричавању' оригинала, при чему се, истини за вољу, битно не нарушава општа смисаона матрица. Изузетак је последњи наведени стих, где новоизабрани треба да „браћи по закону

36 Покретом свемогуће руке / Покажи ко је од многих / Најдостојнији да буде прослављен / Светим знаком Твоје муке, / Петровим мачем да предводи војску Твоје вере / И пред очима паганства да развија / барјакe Царства Твога; / А син земље нека чело и срце приклони / Пред оним на чијим грудима сија звезда крста.

суди“. Мотив суда на овом месту нема никакво упориште у пољском тексту.

Као доста речиту подударност с преводом Бенедиктова спомињемо упадљив изостанак имена св. апостола Петра („Piotra mieczem...“) у стиху „Нека ћорду апостолску носи“; кореспондентни стих руског текста гласи: «Апостольский меч вознесет для побед...».<sup>37</sup>

Познату „Песму“ с краја II певања пева Пустињакиња/Алдона, зазидана у кулу-испосницу. То је иста она песма на чије је речи Тисјевич у прилогу свом издању објавио нотни запис с двама различитим композицијама. Песма је једноставне грађе и кристално јасних опозиција: река Вилија има паралелу у младој Литавки; Вилија презире цветне долине и само тражи Њемен да се у њега улије, као што млада Литавка, и поред најбољих литавских момака, љуби туђинца; Њемен Вилију носи далеко у море, а јадну Литавку туђинац ће одвести далеко од отаџбине... Овде је српски превод на неким местима, чини се, ближи пољском него руском тексту:

Вилију Њеман на раме диже  
И преко скала с њоме се вије,  
К сињем је мору подносив ближе,  
Скупа се с њоме у море крије (24).

Према:

Niemen w gwałtowne pochwył ramiona,  
Niesie na skały i dzikie przestworza,  
Tuli kochankę do zimnego łona,  
I giną razem w głębokościach morza (83).<sup>38</sup>

Док је Бенедиктов то конкретизовао овако:

Вилию Неман схватио, и в другуу  
Сторону с ней по скалам повернул;

---

<sup>37</sup> Мицкевич, *Нав. дело*, 13.

<sup>38</sup> Њемен у снажне руке граби, / Носи на стење и пространства дивља, /  
Привија љубљену на хладна недра, / И нестају заједно у морским дубинама.

К хладному сердцу прижав дорогую,  
С нею он в бездне морской потонул.<sup>39</sup>

Овде би нам у корист Медићевог (не)познавања пољског језика можда говорило превођење пољског *ramię* („...w gwałtowne rochwyci ramiona” = у снажне руке граби) са *раме* („...на раме диже“) или *ściana* (стена) сумњиво пренета као *скала* („И преко скала...“).

С друге стране, на посредништво руског текста, као и у раније цитираној инвокацији речи Њемен, могло би указивати Медићево преузимање руског назива ове реке – „Њеман“, доследно коришћеног у целом тексту српског превода.

Стожерну улогу у конституисању смисла *Конрада Валенрода*, разоткривању тајних идентитета и антиципације расплета игра IV певање под насловом „Uczta” („Гозба“). Тамо ће се, унутар приповедачевог казивања, наћи чак три привидно аутономна текста: „Pieśń wajdeloty” („Вайделотова песма“), „Powieść wajdeloty” („Вайделотова приповест“) и балада „Alpuhara”.

Једно од кључних места за идејну раван овог Мицкјевичевог дела јесу ови стихови из „Вайделотове песме“:

O wieści gminna! ty arko przymierza  
Między dawnymi i młodszymi laty:  
W tobie lud składa broń swego rycerza,  
Swych myśli przędzę i swych uczuć kwiaty.

Arko! tyś żadnym niezłamana ciosem,  
Póki cię własny twój lud nie znieważy;  
O pieśni gminna, ty stoisz na straży  
Narodowego pamiątek kościoła,  
Z archanielskimi skrzydłami i głosem –  
Ty czasem dzierzysz i broń archanioła.

Płomień rozgryzie malowane dzieje,  
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,  
Pieśń ujdzie cało! tłum ludzi obiega... (101).<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Мицкјевич, *Нав. дело*, 19.

<sup>40</sup> О народно предање! ти ковчеже од завета / Између древних и млађих година: / У тебе народ похрањује оружје свога витеза, / Пређу својих мисли

Овом одломку који броји 13 стихова – у преводу Данила Медића одговара чак седам (!) катрена:

Еј народне песме свете[,]  
Ви сте ковчег суха злата  
У ком народ своје цвјете  
Од немила крије рата.

[У] вама се све сахрани:  
Чедна мис'о[,] машта драга,  
И прошлости славни дани,  
Успомене чувства блага.

Нигда неће рука дрзка  
Разставити твога свода,  
Докле бјежи мис'о мрзка  
Од пјесама мога народа.<sup>41</sup>

Еј народне пјесме миле!  
Ви сте стражар на олтару  
Кроз времена цјела биле;  
Да храните повјест стару;

Из вас теку благи звуци,  
И народа сва начела;  
Ви у вашој вјештој руци  
Окрећете мач анђела.

Писмена се с огњем требе[,]  
Жадни лупеж благо несе,  
Али родна пјесмо тебе  
Нитко од нас не унесе.

Све на земљи брзо мине  
И у гроб се редом спрема;  
Све с временом редом гине,  
Само пјесма смрти нема (43–44).

---

и цвеће својих осећања. // Ковчеже! ниједан те ударац саломити не може, / Све док те сопствени твој народ не оскрнави; / О народно предање, ти стојиш на стражи / Цркве народних успомена, / С арханђеоским крилима и гласом – / Ти каткад држиш и мач арханђела. // Пламен ће нагрести осликану повесницу, / Благо ће опустошити разбојници-маченосци, / Песма ће се спасти, међу мноштвом људи се пронети...

41 У овом стиху је, очигледно, начињена штампарска грешка; вероватно је требало да стоји „мог народа“, јер овако је стих за слог дужи и разбија ритам остатка песме.

Нећемо коментарисати смисаону еквиваленцију стих по стих, јер се и голим оком види да је нема, али констатоваћемо само да је основна мисао на неки чудесан начин ипак опстала. Оно на шта бисмо скренули пажњу јесу неке формулације које нас поново враћају преводу Бенедиктова, где ћемо на одговарајућем месту наћи овакве стихове:

В твои хранительные грани  
 Народ слагает, в виде дани,  
 Всю жизнь свою, свои мечты...<sup>42</sup>

Синтагма «свои *мечты*» треба да кореспондира с Мицкјевичевом „*swych myśli przędzę*”. Код Медића смо у наведеном одломку већ уочили стих „Чедна мис’о[,] *машійа* драга“. Па ипак, иако можда „машта“ потиче од Бенедиктова, „мис’о“ је, биће, Мицкјевичева!

Мицкјевичеве стихове „*O pieśni gminna, ty stoisz na straży / Narodowego pamiątek kościoła*” Бенедиктов преноси: «О песнь народная! ты страж / У алтаря преданий...».<sup>43</sup> Медић вели: „Ви сте стражар на *олишару* / Кроз времена цјела биле“, а у пољском изворнику је у питању – *црква*.

Даље, стих Бенедиктова «*Огнем писанье истребится*»<sup>44</sup> одговара пољском: „*Płomień rozgryzie malowane dzieje*”; код Медића га разазнајемо као „*Писмена се с оїњем шїребе*“.

Напоследку, надали смо се да ће један стих из пољског оригинала можда бацити нешто светлости на питање Медићевих извора. У „Вајделотовој приповести“, у истом IV певању, цензор првог издања – узгред, био је то Мицкјевичу веома наклоњени државни саветник Василије Григорјевич Анастасевич (1775–1845), и сам песник и преводацац – интервенисао је избацујући стих, једини из целог *Конрада Валенрода*: „*Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników – podstępny*” („Ти си роб, једино оружје робова јесте лукавство“).<sup>45</sup> Један једини, али какав! Ниједно од издања *Конрада Вален-*

42 Мицкевич, *Нав. дело*, 48.

43 *На истом месїу*.

44 *На истом месїу*.

45 Према неким изворима, избачени стих гласио је „*Tyś niewolnik, jedyna broń niewolników jest zdrada*” („Ти си роб, једино оружје робова јесте издаја“).

рода објављених на територији Руске империје није садржало овај стих, док су га, напротив, сва западна имала. Очекивано одсуство текста с приближним садржајем у Медићевом преводу показало би да је – уколико доиста јесте – консултовао неко од пољских издања штампаних у Русији. То би искључило Тисјевичево париско издање из 1851. и недвосмислено доказало да се Медић користио преводом Бенедиктова, ако ни у чему другом, оно у насловљавању II и III певања и састављању „Предговора“ за српски превод. Међутим, провером Тисјевичевог париског издања из 1851. уверили смо се да је 'спорни' стих и у њему – изостављен!

Тако ћемо стихове оригинала:

„Wolnym rycerzom – powiadał – wolno wybierać orężę  
I na polu otwartym bić się równymi siłami;  
[Tyś niewolnik: jedyna broń niewolników – podstępny.]  
Zostań jeszcze i przejmij sztuki wojenne od Niemców,  
Staraj się zyskać ich ufność, dalej obaczym, co począć” (107).<sup>46</sup>

Код Бенедиктова наћи у овом облику:

Рыцари, он говорил, избирают оружие по воле;  
Надобно с равными силами выйти на спорное поле;  
С немцами здесь поживи! Поучись у них ловким быть, смелым!  
Верным слугой их прикинись! А после смекнем уж мы делом.<sup>47</sup>

Поређење српског превода с овим местом у пољском и руском тексту није дало много. Медић је стихове препричао и допричао:

... већ ми збори у тишини:

„Још остани међу њима, научи се војевати,  
Узнај владат' бритком сабљом, и бацати цилит љути;

Стих се једноставно могао избацити без потребе да се замени другим, јер је „Вајделотова песма“ спевана у неримованим хексаметрима.

<sup>46</sup> Слободним витезовима – говораше – слободно је да бирају оружје / И на отвореном пољу да се бију једнаким снагама; / [Ти си роб: једино оружје робова јесте лукавство.] / Остани још и преузми од Немаца ратне вештине, / Настој да задобијеш њихово поверење, за даље ћемо видети шта ћемо“.

<sup>47</sup> Мицкевич, *Нав. дело*, 59.

А клањај се кумирима,<sup>\*)</sup> да те само не узнаду.  
Ја ћу тебе научити како ћеш се осветити.“

<sup>\*)</sup>Ту се разумију иконе (49).

Под условом да је имао пред собом и пољски и руски текст, Медић се лако могао домислити да се Бенедиктов са својим «ловким бытъ, смелым» удаљио од Мицкјевичевог „sztuki wojenne”, па све то онда осочио „бритком сабљом“ и „цилитом љутим“. Код руског «Верным слугой их прикинисья» (што значењски никако није истоветно с пољским „zyskać ich ufność”) пустио је машти на вољу, па измислио *кумире* које је још додатно, у фусноти, објаснио као – *иконе!*

Знатан број других узорака Медићевог превода који смо поредили с оригиналом и руским преводом Бенедиктова открива сличне, углавном бледе везе и с једним, и с другим, једнако као и потребу да српски превод, макар и по цену немотивисане преводачке слободе, буде независан и – непоновљив.

(с)

Оно по чему је Медићев превод одиста непоновљив – јесте стих. Непогрешиво је Медић проценио Мицкјевичеву метричку игру и издвајање 'текста у тексту' метричким средствима, која се трудио да у духу српске песничке традиције пронађе и за свој превод.

*Конрад Валенрод*, као што се то може наслутити већ и из претходног излагања, има разноврсну композицијску грађу. Њу прати и структура стиха. Метрички оквир епске нарације немаркираног приповедача и уједно базични стих приповести јесте једанаестерац (5+6), који у пољској версификацији има изражену епску функцију.

Поетика жанра песничке приповести тражи фрагментарност, мозаичност, па и местимичну инкохеренцију текста. Тај је захтев у случају *Конрада Валенрода* више него успешно испуњен метричким издвајањем појединих сегмената. Тако је

„Химна“ у II певању испевана хетерометричним стихом који треба да истакне везу са средњовековном химником. Балада „Алпухара“ у IV певању типична је „strofa stanisławowska“ (катрен са симетричним десетерцима као непарним стиховима и осмерцима без медијане/цезуре – као парним).

Од свега је, међутим, у метричком погледу најзанимљивија „Вајделотова приповест“ из истог певања. У њој је Мицкјевич разрадио властити модел хексаметра и тиме задуго поставио канон у пољској версификацији, где овај стих није честа појава, већ служи као стилизација античког и уопште древног епског казивања. Дужина стихова код Мицкјевича варира између 14 и 16 слогова, већина их је са 15, али силабички (као, уосталом, ни силаботонски) формат за њих није релевантан – у питању је шестоиктусни стих, при чему се иктуси реализују и ангажовањем побочних акцената. У овом моделу јасно се уочава сегментација стиха који се, што је и очекивано с обзиром на његову дужину, може распадати на полустихове, иако то, понављамо, није метрички релевантно. Уочљива је тенденција да је други полустих најчешће осмерац без медијане. У напоменама уз текст *Конрада Валенрода*, на самом крају, Мицкјевич је доста детаљно објаснио овај свој модел стиха.

Погледајмо сада како изгледа метрички 'пасош' Медићевог превода.

Пандан једанаестерцу (5+6) као основном стиху наратије – у српском тексту јесте десетерац (4+6).

Хетерометрија „Химне“ у II певању сведена је такође на десетерац (4+6), са изузетком једне четворосложне инвокације.

„Песму“ с краја II певања, која је у оригиналу такође у једанаестерцу, с том разликом што је организована у катрене, Медић је пренео у симетричном, „женском“ десетерцу.

„Песма с куле“ („Pieśń z wieży”) из III певања, која је у пољском тексту у једанаестерцу (5+6) и груписана у секстине (класична сеста рима, укупно 7 строфа), у Медићевом преводу конкретизована је у симетричном осмерцу и организована у катрене (њих 14).



Хетерострофичну „Вајделотову песму“ из IV певања, која је у оригиналу испевана једанаестерцем (5+6), у преводу на-лазимо, као и претходну, у симетричном осмерцу груписаном у катрене.

Хексаметар „Вајделотове приповести“ пренет је углавном доследно четворочланим шеснаестерцем, што је очигледно требало да евоцира стих народних песама дугога стиха, прем-да је од њега 'књишки' строжи.

Напоследку, алтернација симетричних десетераца и осме-раца унутар „станиславовске строфе“ у балади „Алпухара“ нивелисана је у преводу „женским“ десетерцем (5+5), орга-низованим такође у катрене. С обзиром на наративни карак-тер баладе, могли бисмо се упитати откуда то да се у њеном преводу употреби 'лирски' стих, али постигнуто динамич-но и течно звучање текста овакво питање спонтано скида с дневног реда.

Као што видимо, Данило Медић се у свима случајевима, сем кад је реч о хексаметру и строфи „Алпухаре“, одлучивао на – *скраћивање сџиха*. Мотиве за такав поступак нарочи-то у тексту основне нарације можемо разумети и оправда-ти са становишта ондашњег преводилачког узуса: реч је о приближавању „јуначког епоса“ читалачком слуху, навикну-том на народну епску песму. Увођење симетричног десетер-ца, симетричног осмерца, а нарочито четворочланог шесна-естерца подређено је, свакако, истој стратегији – стратегији *мејричке акомодације* садржаја како према домаћој књи-жевној традицији, тако и према актуелној песничкој норми књижевности-примаоца.

Биће да су у хијерархији преводилачких приоритета Ме-дићу звонак, пријемчив и гладак стих и виртуозна смена ме-тричких регистара били – испред чврсте смисаоне еквива-ленције.

Поступак сажимања стиховног формата, међутим, изиску-је велике концесије на другој страни: да би се пренела бар највећим делом семантика оригинала, нужно се морају дода-вати стихови. То смо малочас уочили из квантификације коју смо дали уз „Песму с куле“: тамо је 42 једанаестерца преточе-

но у чак 56 осмераца. Нема потребе посебно истицати да при додавању стихова нужно трпи пре свега смисаона структура појединих стихова, а затим, разумљиво, и већих сегмената текста, а да и не говоримо о злој судбини неких карактеристичних песничких слика на путу од оригинала до превода.

Колико је српски текст 'распеванији' од пољскога показаће следећа статистика:

оригинал		превод	
певање	стихова	стихова	певање
Wstęp	52	63	Приступ
I. Obiór	133	144	I. Избрање
II	160	174	II. Тамничарка
III	310	339	III. Разговор
IV. Uczta	757	866	IV. Пир
V. Wojna	199	255	V. Рат
VI. Pożegnanie	291	308	VI. Растанак
<b>укупно:</b>	<b>1.902</b>	<b>2.149</b>	

Држимо да горњој табели никакав коментар није потребан.

Дужни смо да напоменемо да метрика Бенедиктовљевог руског превода – због силаботонског карактера ангажованог стиха – није могла бити репер за рефлeksiју о стиху Медићевог превода.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Пошто је већ о овом преводу било толико говора, а и будући да га је Медић очигледно штедро користио, саопштићемо, ван контекста основног поређења, наша запажања о метричком диверзитету Бенедиктовљеве конкретизације. Основни стих наравице: 5-стопни јамб с алтернацијом хипер- и акаталектичких стихова; „Химна“ из II певања: 4-стопни амфибрах с алтернацијом акаталектичких и каталектичких стихова; песма о Вилији с краја II певања: 3-стопни дактил с алтернацијом женских и мушких клаузула; „Песма из куле“ из III певања: 5-стопни јамб с нерегуларном алтернацијом хипер- и акаталектичких стихова; „Вајделотова песма“: 4-стопни јамб с алтернацијом хипер- и акаталектичких стихова;

(d)

Уз свој превод *Конрада Валенрода* Данило Медић је приложио потписан и датиран „Предговор“, који је, иако неспорно има велику информативну вредност у погледу историје Литве и личности која је послужила као прототип за главног јунака, заправо – неоригнална компилација. Иако за време у којем је превод публикован компилација овакве врсте није неуобичајен случај, текст „Предговора“ је највећим делом споран.

Поредећи коментаторски апарат Тисјевичевог издања *Конрада Валенрода* из 1851. и кореспондентног руског превода из 1863. с „Предговором“ Данила Медића, недвосмислено смо идентификовали извор, па и ’технологију’ његовог састављања.

Да не би ружио своје ’украшено’ издање, Јан Тисјевич је кратак и ефектан прозни ауторски предговор *Конраду Валенроду* пребацио иза текста обају дѐла (ту је, после *Конрада Валенрода*, подсећамо, штампана и *Гражина*), у одељак „Objaśnienia do Konrada Wallenroda”.<sup>49</sup> Целом ауторском предговору, који се завршава дистихом из Шилера,<sup>50</sup> припојио је завршни део текста из Мицкјевичевог одељка „Objaśnienia”, који почиње непосредно после напомене уз 129. стих V певања (о тајном суду), до самога краја – па и песникову завршну напомену о пропозицији пољског хексаметра.<sup>51</sup> Тек после овако скројеног блока, у Тисјевичевом издању долазе песникове напомене о појединим стиховима.

Кад је реч о коментарима уз *Конрада Валенрода* у преводу Бенедиктова,<sup>52</sup> могло би се рећи да је то у свему одливак одговарајућег одељка из Тисјевичевог издања, с једним једи-

„Вајделотова приповест“: 5-стопни дактил са женском клаузулом; балада „Алпухара“: алтернација 4-стопног акаталектичног и 3-стопног каталектичког амфибраха.

49 A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: *Konrad Wallenrod i Grażyna...*, 1851, 239 и д.

50 *Исџо*, 241.

51 Уп. *Исџо*, 243–244.

52 Мицкевич, *Нав. дело*, 171 и д.

ним изузетком: изостављена је као за превод сувишна – напомена о хексаметру.<sup>53</sup>

Погледајмо сада како изгледа Медићев „Предговор“.

Колаж Мицкјевичевих текстова, чији смо крој и шавове управо приказали, без и најмање сумње, чини 5 од укупно 7,5 страна Медићевог „Предговора“. Нека сопствена запажања дао је само на почетку и крају „Предговора“. ’Средину’ ћемо илустровати само једним кратким, али карактеристичним одељком:

По доказима многијех летописа, *који су нам дошли у руке* [овде и даље у цитату курзив наш – П.Б.], Конрад није ни био витез Валенрод премда се је и издавао за члана те велике породице. Прије свега то је истинито, да је он био нечије копице. Краљевачка хроника, *коју смо ми њри нашем лањском љушовању њо Њемачкој љроучили*, вели јасно: **Er war ein Pffaffenkind**, а то значи: Он је био копице неке попине. О карактеру те чудновате особе срећају се у различитијем летописима и различита мишљења. Многи летописци, и скоро сви приписују му надмјеност, химбу, пјанство, жестокоост и прекомјерну строгост (6–7).

Упоредимо то с одговарајућим деловима текста у Тисјевичевом пољском и Волфовом руском издању:

Podług kroniki Konrad Wallenrod nie pochodził ze sławnej w Niemczech rodziny Wallenrodów, chociaż udawał się za jej członka. Miał być czyimś synem z nieprawego łoża. Kronika królewiecka (biblioteki Wallenroda) powiada: **Er war ein Pffaffenkind**. O charakterze tego dziwnego człowieka różne i sprzeczne czytamy podania. Większa część kronikarzy wyrzuca mu dumę, okrucieństwo, pijaństwo, srogość dla podwładnych, małą gorliwość o wiarę, i nawet nienawiść ku duchownym.<sup>54</sup>

По свидетельству летописцев, Конрад не принадлежал к известной немецкой фамилии Валленродов, хотя и выдавал себя за одного из ее членов. Скорее надобно думать, что он был чьим-то побочным сыном. Кенигсбергская хроника выражается о нем так: **Er war ein Pffaffenkind**. О характере этого странного человека встречаются совершенно противоположные мнения. Многие летописцы приписывают

53 Уп. *Исџо*, 174.

54 Mickiewicz, *Нав. дело*, 241–242.

ему гордост, жестокоост, наклонност к п'анству, чрезмерную строгост к духовенству.<sup>55</sup>

Могли бисмо пожелети већу прецизност у превођењу одломка с пољског на руски. Остављајући по страни ситније непрецизности, указујемо само на једну. Исказ: „srogość dla podwładnych, małą gorliwość o wiarę, i nawet nienawiść ku duchownym” (суровост према потчињенима, малу ревност за веру и чак мржњу према свештенству) сведен је на: «чрезмерную строгост к духовенству» (прекомерну строгост према свештенству).

Поредећи навод из Медићевог текста с пољским и руским, уочавамо пре свега да курзивом издвојени делови немају никакво упориште ни у једном од друга два наведена одломка. У питању су ноторне интерполације које не остављају сумњу у то да избор материјала из цитираних историјских извора Медић приписује – самоме себи...

А друго што уочавамо јесте нешто чвршћа веза са руским преводом. „По доказима многијех летописа“ ближе је формулацији «по свидетельству летописцев» него „podług kroniki”. Посебно је индикативно оно место у руском преводу које се размимоилази с пољским: већ ионако скраћено и упрошћено «чрезмерную строгост к духовенству» Медић додатно упрошћава и своди на „прекомјерну строгост“. Реч „жестокоост“ која претходи наведеној синтагми из српског превода као да је долутала из руског, с почетка набрајања 'врлина' историјског Валенрода: «жестокоост» према пољској „okrucieństwo”. Најпосле, у Медићевом тексту, као ни у руском, нема трага оној „малој ревности за веру“...

Кад је пак реч о Мицкјевичевим ауторским коментарима уз поједине стихове, у свим издањима, па и Тисјевичевом, односно руском преводу, они се дају после текста песничке приповести. Медић је поступио другачије: све их је давао у напоменама испод текста, мешајући их са својим – попут оне у којој за своје измишљене „кумире“ тврди да се ту „разумију

55 Мицкевич, *Нав. дело*, 173.

иконе“ (49). Тако читалац стиче утисак да то заправо учени преводилац коментарише свој превод...

Зауставимо се сада на оним деловима „Предговора“ који би се могли приписати преводиоцу.

На самом почетку Медић се, низањем општих места, осврће на личност аутора и оправдава своје преводилачко прегнуће:

Тко се иоле старао да се упозна с књижевношћу остале славенске браће, знаће и име великог пољског пјесника **Адама Мицкијевића**.

Учени људи на западу знаду прије његова дјела, неголи икојег славенског писца. То нас и ободрава да Србе и Хрвате упознамо с њиме: из тога узрока долазимо тако изненада пред браћу своју с његовом гласовитом пјесмом „**Конрад Валенрод**“ (3).

Даље прави врло лепу и добро уочену паралелу: „По љубави к отаџбини, по сили воље, по непоколебљивом карактеру и храбрости – личан је нашему Скендербегу Кастриотићу, ког је умјео показати наш дивни пјесник Андрија Качић Миошић још љепшим и племенитијим неголи Мицкијевић свога Конрада Валенрода“. А затим: „Јунака ове пјесме упоредисмо с нашим Кастриотићем највише зато што онај истреби тевтонски ред (*Orden*) управ онако као што овај задњи поби јаничарске чете султана Бајазита, а још највише зато што бјеше сличне крепости (врлине) овијех дв[и]ју повјесничких особа“ (3–4).

Када представља фабулу Мицкјевичевог дела и подвиг „осветника Алфа“, Медић клизи у патетику и саставља праву тираду:

...у подмуклим калуђерима имаде он [Алф/Конрад Валенрод] своје ликторе (целате); „бјела браћа“, непријатељи човјечанског рода, употребљаваше свако хрђаво средство да рашире лажно разумљену Христову вјеру, и напакон пригрли својим њедрима странца који му рину „љути челик“ у отровано срце и ослободи Литву од најгрознијег непријатеља, који под управом касираног вице-бога или како га иначе папом зову, бјеше непријатељ Бога и човјечанства (4).

Пошто је у свој „Предговор“ уметнуо велики комад туђег (Мицкјевичевог!) текста, Медић поново спомиње сличност Конрадовог подвига са Скендербеговим, те великодушно и лажно скромно завршава: „Завршујући овај предговор у ком смо се старали да објаснимо ову пјесму по нашој малој сили, ми молимо родољубивог читаоца да слабе стране не приписује велеумном пољском пјеснику, него нама“ (9).

Због обима 'свог' „Предговора“, иако сматра дужношћу да се детаљније позабави Мицкјевичевим делима, а нарочито животописом, Медић упућује заинтересоване на *Обзор историји славјанских литератур*<sup>56</sup> (1865) Пипина и Спасовича (уп. 10).

Напослетку, као на акт признања проблематичног списатељског поштења, преводилац *Конрада Валенрода* ставио је овакав, истини за вољу, прилично разметљив потпис: „У Краљев-Градцу (*Rödnigsberg*), дне 1. сјечња 1870. Данило Медић“ (10).

### 3. Закључак

Сводећи ово истраживање, стављамо под озбиљну сумњу да је недвосмислено реч о преводу Мицкјевичевог *Конрада Валенрода* с пољског, упркос томе што на корицама и насловној страни стоји таква изричита тврдња. С пуно разлога под сумњу стављамо чак и то да је Медић добро познавао пољски језик. Сва је прилика да је српски превод начињен према руском преводу Владимира Бенедиктова, а да је пољски текст, који је преводиоцу свакако био при руци, служио као коректив – да снагом своје не мале песничке интуиције и словенског језичког осећања проникне у тајне Мицкјевичеве песничке лабораторије. Не тврдимо ни да није могло бити

<sup>56</sup> Наслов се у „Предговору“ наводи погрешно: *История славянской литературы*. Узгред напомињемо да формулација како су Пипин и Спасович *Конрада Валенрода* „уз чедни епос *Смрћ Смаил Аје Ченџића* назвали 'најсјајнијим узором пјесничког умотворства' свеславјанске књижевности“ није истинита. У књизи Пипина и Спасовича о Мицкјевичевој песничкој приповести, као ни о Мажуранићевом спеву није изречено ништа слично. Уп. А. Н. Пыпин, В. Д. Спасович, *Обзор истории славянской литературы*. С.-Петербург: О. И. Бакст, 1865, 158; 482–483.

обрнуто – да је руски превод Медићу служио као тумачење слабо разумљивог пољског изворника. Али у оба случаја, кључна карика у генези српског превода *Конрада Валенрода* био би свакако Бенедиктовљев руски превод.

И поред свих недостатака који би му се могли убројати у грехе чак и са становишта тада владајућих преводачких начела, Медићев превод *Конрада Валенрода* постигао је нешто врло битно, нешто што је свакако повољно утицало на рецепцију овога дела у нашој средини. То је необично складан превод као целина, ефектно, чак бравурозно звучање појединих места, мелодичан и са становишта наше версификације сасвим чист стих с природним и углавном неизвештаченим римама.

Кад је пак реч о историји превођења пољске књижевности код нас, Медићев превод Мицкјевичевог *Конрада Валенрода* представљао је прворазредан догађај. То што о њему нема забележених реакција савременика није мерило његове рецепције. Ако уопште иједан превод може доћи у невреме, онда је то био случај с *Конрадом Валенродом*: запао је, наиме, у својеврстан вакуум у српској књижевној периодици, те заправо и није било прилике да синхрона критика искаже свој суд о њему. Од важнијих гласила излазила је тада само *Млада Србадија*, а до бечке *Србадије*, наставка излажења *Јавора*, *Српске зоре*, *Србадије*, *Ошцабине* и др. требало је сачекати неколико година – довољно да већ одавно буде касно да се о *Конраду Валенроду* пише као о новој аквизицији српске преводне књижевности.

## ИЗВОРИ

Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: *Konrad Wallenrod i Grażyna: z przekładem francuskim Kryst. Ostrowskiego; angielskim Leona Jabłońskiego: Wydanie ozdobne za upoważnieniem Autora wykonane: pracą, nakładem i staraniem Jana Tysiewiczza. Paryż: [W drukarni Benard i sp<sup>ki</sup> niegdyś Lacrampe i sp<sup>ki</sup>], 1851, 1–156; 239–250.*

Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: *Dzieła*, t. II. *Powieści poetyckie*. Warszawa: Czytelnik, 1955.



Адам Мицкевич, *Конрад Валленрод*, в: *Конрад Валленрод. Гражина* / Перевод В. Бенедиктова: с рисунками И. Тысевича. Санкт-Петербург: М. О. Вольф, 1863, 1–112; 171–178.

Адам Мицкијевић, *Конрад Валленрод: јуначки ејос* / Превео с пољског Данило Медић. Нови Сад: s. n. [Нови Сад: Србска тискарница Дра Јована Субботића], 1871.

ДОДАТАК  
Одабрана места из превода Д. Медића

24

**Пјесма.**

Вилијо мајко леђанск'јех вода,  
Блажени твоји сребрни млази!  
Којима дјева милога рода  
С крчагом златним на воду слази.

Вилија роси ковенске луке.  
Њежно јој цвјеће на груди пада,  
Ћевојка наша на бјеле руке  
Туђина прима и љуби млада.

Вилија презрев долина цвјеће,  
К Њеману струји и ту се губи.  
Леђанка млада злокобне среће  
Младића туђег срдечно љуби.

Вилију Њеман на раме диже  
И преко скала с њоме се вије,  
К сињем је мору подносив ближе,  
Скупа се с њоме у море крије.

Тако ћеш и ти ыевојко бједна  
У туђој страни пропасти сама,  
Љубави жртва остаћеш једна  
На спомен тужни теби и нама.

Срце и рјека савјета неће:  
Ћевојка љуби, ријека бјежи,  
С Вилијом Њеман у море тече,  
Ћевојка и сад у кули лежи.

### Пјесма из вуле.

„Сузе моје, јади моји!  
Има-ли гђе жива душа  
Да пролите сузе броји,  
И да тешке јаде слуша?

Суза моја на тле пада  
И на станцу биљег твори,  
А од муке и од јада  
У срцу ми огањ гори.

К'о у дворцу Свенторога<sup>1)</sup>  
Који вјечну светлост држи,  
Гђе у славу свога Бога,  
Вјерни жрече грађе пржи, —

К'о на гори од Мендога<sup>2)</sup>  
Бистар извор у низ тече,  
Тако рана срца мога  
У тужној ми груди пече.

Ах гђе си ми оче драги,  
Тко-ли ми те силом оте,  
Гђе-л' пољубац мајчин благи,  
И времена без теготе?

Ах гђе су сад моји двори  
У к'јем живи срећне дане  
Кад ме мила мати двори,  
И с небеса анђ'о храни.

---

<sup>1)</sup> Тако се звао храм у Вилни, у ком је горио вјечни огањ на част леђанскијех богова.

<sup>2)</sup> Мендог-Гора, на којој је стајао исти храм; он бјеше у Леђана то исто, што у Грка Олимп.

29

До три ћерке ките цвећа,  
Имаде ми мила мати;  
Ја мед њима понајвећа  
Морадох се пр'је удати.

Ја имадох све што треба,  
Ал' ме вјечна вуче чезња  
У просторе плавог неба  
О ком други свјет и незна:

Пут мирнога манастиру,  
Тамо мене жеља вуче  
Гђе пребива дух у миру,  
И бож'ја се слова уче.

Гђе се срце срцем дружи,  
И молитва света пјева,  
Гђе се бож'ја служба служи,  
И у срце прелијева.

Ту се чују приче драге  
Шуне наде и чудеса:  
Како иду душе благе  
С овог свјета пут небеса.

Од онога кобног дана  
Санови ме ноћни муче,  
И у груд'ма тишти рана  
Јер ме срце тамо вуче.

Ал' ми у груди ули радост  
Крст тај часни мјесто јада,  
Ја не жалим моју младост  
Што у овој стјени пада.

Ах не тугуј срце моје;  
Заборави тешке јаде;  
Муке срца не освоје  
Док у њему има наде.“

## А Л И У Х А Р А.

(Балада.)

Тврђаве Мавра срушене леже,  
Слободни народ постаде слуга;  
Само се шанци Гранаде јеже,  
Али је и њих напала куга.

Још Алнухара предана није:  
Алманзор брани тврђаву своју,  
Шпањолски барјак под њом се вије,  
Војска се сирема крвавом боју.

Чим сунце грану сврха се стиже:  
Стјенолом љути зидове проби,  
Мечетам' војска крстове диже,  
Кључеве градске у руке доби.

Згибоше Маври... Алманзор преда  
Потоњи шанац у руке туђе,  
И сјекућ' љуте душмане с реда  
Бјежећи сретно из битке уђе.

Престаде покољ, оружје мучи,  
Веселе пјесме Шпањолци поју,  
С куцањем чаша и лира звучи:  
Јунаци славе побједу своју.

Међутим стража војводи вели:  
„Поклисар дође од стране туђе  
И хоће да нам дарове дјели.“  
Војвода на то: „Нека ми уђе!“

То бјеше главом Алманзор краљу,  
Кога се слава по свуда носи,  
А сад га Маври Шпањолцем шаљу  
Да за њих милост и за се проси.

58

„Шпањолци браћо, ја дођох с тога :  
Да предам ђорду у ваше руке,  
Да признам вашег истиног Бога,  
Који је за нас поднио муке.

„Узнат’ће свијет, искрено велим,  
Да храброст вашу штовати ваља;  
Ја вам се братом назвати желим,  
И бит’ћу вазал вашег краља.“

Шпањолци љубе душмана свога,  
Искрено кано рођеног брата;  
И жале горку судбину тога, —  
Који их страши у вријеме рата.

Алманзор њима с пољубцем плаћа :  
Стежућ’ им руке њежно их хвата,  
Једнога пушта другом се враћа,  
Војводи пада около врата...

Развитом чалмом на земљу леже  
И дркће пред њим у смртном страху,  
Обе му ноге троструко веже,  
Ваља се смјешно, лежи у праху.

Шпањолци буље... Алманзор уста :  
Мрка му крвца из ока паде,  
Изкези зубе, изкриви уста  
И грозн’јем гласом зборити стаде :

„Ђаури луди, гледајте амо!  
Гледајте добро, тко с вами збори, —  
Лице му тужно говори само  
Каква му мржња на срцу гори.“

„Ђаури ево, узмите сами,  
Дарове, што вам Гранада нуди,  
Она их шаље кроз мене к вама :  
Дар вам је куга Ђаури луди!“

И онет на врат војводи пада  
Љуби му лице, стеже му руке,  
С намјером да му собствене јаде  
И своје грдне улије муке.

59

„С пољубцем ја вам заразу предах  
Нека вас кињи, нека вас мучи  
Ни вама нека живити неда  
Грчеве моје нека вас учи!“

Алманзор мртав пред њима паде;  
Душа му бједна остави тјело;  
Тужно му лице казује јаде,  
И тежке патње чемерно чело.

Шпањолци бјеже из Аллухаре,  
Чујући рјечи немила госта,  
Који им кобне донесе даре,  
И сва им војска на мјесту оста!

## VI ФАРИС У ПРЕВОДУ ТРИФУНА ЂУКИЋА

Обележаваће стогодишњице Мицкјевичеве смрти у Србији и Југославији 1955. обновило је сећање наше средине на пољског романтичара, али је, поред осталог, донело и нешто нових превода.<sup>1</sup> Том се приликом први пут на српском језику појавио један од врхунаца Мицкјевичеве песничке речи – поема-касида *Фарис* (*Farys*, 1828). Њен преводилац био је песник Трифун Ђукић (1885–1966).

У овом прилогу задржаћемо се најпре у најкраћем на Ђукићу, првенствено као преводиоцу с пољског, будући да се о томе досад није расправљало, а да јесте вредно бар кратког помена (1), затим представити особености оригиналног текста *Фариса* (2) и, напokon, приказати Ђукићев препев (3).

### 1.

Трифун Ђукић рођен је у селу Брскуту код Подгорице око године 1885. Службене биографије као годину рођења наводе 1889, али она је – погрешна. Ђукићев биограф и монографиста Јован Чађеновић (1924–2012) пише: „У његовој крштеници је

1 После II светског рата било је, додуше, и других 'јубиларних' прилика да се скрене пажња на Мицкјевича – 90-годишњица смрти 1945, нарочито 150-годишњица рођења 1948 – и оне су, према приликама и могућностима, искоришћене. Стогодишњица смрти била је, међутим, догађај од прворазредног значаја. Вид. детаљније у поглављу VII и библиографском огледу на крају ове књиге.



написано да је рођен 10. јануара 1889. године. Такав документ је добио да би се приказао млађим јер је био престарио за средњу или војну школу у Београду.<sup>2</sup> Одмах затим наводи да му на надгробном споменику стоји година рођења 1885. Умро је на Цетињу 1966, где је и сахрањен.<sup>3</sup>

Према Чађеновићевој монографији даћемо сажетак животописа Трифуна Ђукића.<sup>4</sup>

У родном селу – некад бројном, а сада на прагу затирања, ако не већ и сасвим затрвеном – завршио је основну школу. Даља његова судбина као да је заједничка судбина толиких сиромашних младића његовог нараштаја из Црне Горе: 1902, пешице, преко Кома и турског Санџака, отиснуо се на школовање у Србију. Издржавао се радећи по београдским кућама као слуга, учећи у вечерњој светосавској школи, потом полажући разреде приватно – док није кренуо редовно у III београдску гимназију у којој је матурирао 1910. Уписао се потом на Филозофски факултет (предавали су му, поред осталих, Богдан и Павле Поповић, Јован Скерлић), апсолвирао 1914. и одмах потом добио прву службу – место привременог учитеља српског језика и књижевности у приштинској гимназији. Ратне године одвеле су га најпре у родно село, а затим у вишегодишњу интернацију – у логор Болдогасоњ код Беча. Дипломирао је 1920. и наставио педагошки рад у гимназијама у Смедереву, Приштини, Београду, Шапцу и најпосле опет Београду, где је 1952. пензионисан као професор Прве мушке гимназије. Павле Поповић предложио му је тему докторске дисертације о књижевном животу Црне Горе до уједињења са Србијом. На тези је радио с прекидима, али упорно; више пута боравио је у Бечу ради прикупљања архивске грађе. Поповићева болест и смрт 1939. осујетиле су формални завршетак и одбрану дисертације. Опсежан прикупљени материјал лежи у основи Ђукићеве

2 Јован Чађеновић, *Трифун Ђукић – животи и рад*. Нови Сад: Цветник, 1991, 10.

3 Сем напред наведеног, научног, вредан је извор за упознавање са животом и радом Трифуна Ђукића емисија „О језику, роде, да ти појем“ LXX (2013) радија „Светигора“, у којој о Ђукићу говори песник Момир Војводић (1939–2014): <<https://arhiva.svetigora.com/node/12550>> [24. 03. 2018].

4 Вид.: Ј. Чађеновић, *Истио*, 9–17.

монографије *Прејлед књижевної рада Црне Горе од владике Василија до 1918. іодине* (1951).

Још од ћачких дана Ђукић се бавио поезијом. Пре I светског рата сарађивао је као песник у часописима као што су: *Дело, Босанска вила, Звезда, Венац, Лейшойис Мајицие срјске*. Између ратова оглашавао се у *Књижевном северу, Лейшойису, Живоју и раду, Мисли, Срјском књижевном іласнику*, као и у *Полиийици* и другим дневним листовима.

За време окупације објавио је Његошев *Горски вијенац* са својим предговором и коментарима (Београд: Југоисток, 1941; друго издање 1944), не слутећи да ће због тога бити маркиран као 'сарадник окупатора' и да ће му зато по ослобођењу бити затворена врата свих важнијих издавача и књижевних гласила.<sup>5</sup>

Аутор је неколико збирки песама, поема, романсираних биографија, драма.

Први и једини послератни избор из Ђукићевог песничког опуса – *Изабране іјесме* (1994) – приредио је и поговор написао Јован Чађеновић.

У међуратном периоду упустио се Ђукић у преводилаштво, којим је спочетка доминирао Франце Прешерн. Тако је најпре у часопису *Мисао*, а затим и засебно објавио високо оцењени превод Прешерновог *Сонетноі венца* (1929, касније више издања). Поред Прешерна, преводио је Гетеа, Дантеа, Пушкина, Тенисона и др.

Дошао је – не зна се када – на идеју да начини екстензиван избор из светског песништва који је насловио *Поезија векова*. Нудио је Ђукић ову књигу многим издавачима, али свуда је наилазио било на одбијање, било на празна обећања. Тако није ни доживео њен излазак на светлост дана код београдске „Културе“ 1969. у амбициозно опремљеном албумском издању.<sup>6</sup>

5 Примера ради, одмах после рата није примљен у Удружење књижевника, али му није оспоравано чланство у Удружењу преводилаца. Детаљније у: *Истио*, 15.

6 Много касније, под насловом *Анїолоиїја свейске іоезије*, књига је изишла код издавача „Evro-Giunti“ 2007.

С обзиром на критеријум да сви одабрани текстови у *Поезији векова* морају бити у његовом препеву, на тој је књизи, нема сумње, радио деценијама. Чађеновић је у својој монографији начинио опрезан и критички интониран, али садржајан опис *Поезије векова*,<sup>7</sup> где каже да је одликује „велика, огромна ширина у простору и дубина у времену“,<sup>8</sup> те да обухвата литерарни глобус од најстаријих времена, али да не сеже даље од последњих деценија XIX века, на чему састављачу дискретно замера. На другом месту читамо: „стране књижевности само су симболично представљене, па у многим случајевима не може бити говора ни о каквој репрезентативности“.<sup>9</sup>

Сам аутор овога својеврсног Нојевог ковчега или можда пре временске капсуле поезије у својој „Уводној речи“, више кријући него откривајући, између редова, као да невољно признаје како је у избору и у превођењу пратио сопствену песничку нит, укус и афинитете. Његови су текстови *йрејев*, а тај облик превођења („једна врста новог стварања“) једино може „дочарати пуну мелодију лепоте“ и „оркестрацију ритмичких мелодија“<sup>10</sup> изворника.<sup>11</sup> Како год било, антологичар-песник пева углас с хором својих изабраника, те заправо *Поезију векова* треба схватити као нешто аксиоматски индивидуално, као сваку другу песничку збирку, уосталом.

Па ипак, из „Уводне речи“ сазнајемо да је Ђукић страну поезију „преносио на наш језик делом са оригинала, а делом упоредно, према немачким преводима, или уз помоћ појединих пријатеља“.<sup>12</sup>

Нас овде првенствено занима *йољско* песништво у *Поезији векова* и, разумљиво, питање како је и одакле Трифун Ђукић преводио одабране текстове. Пољску као земљу у Ђукићевом

7 Вид.: *Исџо*, 156–159.

8 *Исџо*, 156.

9 *Исџо*, 157.

10 Trifun Đukić, „Uvodna reč“, u: *Poezija vekova*. Beograd: Kultura, 1969, 8.

11 Чађеновић Ђукићу замера на необичности ових терминолошких склопова са становишта теорије књижевности и закључује да „није много помогао читаоцу 'уводном речју' да боље схвати принципе превођења, односно препјевавања поезије“ – Ј. Чађеновић, *На исџом месџу*.

12 Т. Ђукић, *На исџом месџу*.



Стеван Чалић (1892–1943), Портрет Трифуна Ђукића  
(фрагмент с корица књиге Јована Чађеновића *Трифун Ђукић – животи и рад*)



Trifun Đukić, *Poezija veka*. Beograd: Kultura, 1969.

избору представљају свега четири аутора и девет њихових песама. То су:

- 1) Адам Мицкјевич („Акерманске степе“, „Ајудах“, \*\*\* [Мож коњ јури као вихор...], „Фарис“, „Три Будриса“),<sup>13</sup>
- 2) Адам Асник („На почетку...“),
- 3) Казимјеж Тетмајер („Морско око“, „Бура“) и
- 4) Марија Конопњицка („На фрули“).

Као ни за друге своје ауторе, тако ни за Пољаке Ђукић не наводи одакле потичу оригинали њихових песама. Ипак, извор смо пронашли: то су *Примери књижевнога језика пољског* (1901) Радована Кошутића.<sup>14</sup> У случају пољских песника, најбољи Ђукићев пријатељ – од оних на чију се помоћ, како вели, ослањао – били су, дакле, Кошутић и његова хрестоматија, а понајвише свакако речник уз њу.

Само Мицкјевичев сонет „Вайдару“, Х у циклусу *Кримских сонета*, онај који се код Ђукића крије иза наслова „\*\*\*“, састављач и преводилац *Поезије векова* није могао наћи код Кошутића.<sup>15</sup> Занимљиво је да се управо овај сонет каткад спомиње у контексту рефлексije о *Фарису*, чак као један од његових извора. То је својеврсна апотеоза јахања и коњског галоп, сликовита стилизација брзине кретања лирског субјекта, који се у завршници стапа с морем. Баш као што ће се фарис-јахач на концу касиде стопити с небом.<sup>16</sup> Нема сумње да је ову сродност приметио и Ђукић, те да је зато превео – из нама непознатог извора – и у *Поезију векова* уврстио сонет „Вайдару“, и то као својеврстан увод у *Фариса*, који следи одмах у наставку.

Један од речитих доказа о Кошутићу као извору за *Поезију векова* могла би бити, нпр., Ђукићева белешка о Адаму Мицкјевичу. У њој читамо да је Мицкјевич „највећи пољски песник и један од првака светске поезије“,<sup>17</sup> а код Кошутића стоји: „највећи песник пољски и један од првака светске пое-

13 О Ђукићевом преводу „Акерманских степа“ било је речи у IV делу ове књиге.

14 О Кошутићевом уџбенику вид. стр. 38–39 ове књиге.

15 Уп. стр 137 ове књиге.

16 Уп.: Juliusz Kleiner, *Mickiewicz*, t. II. *Dzieje Konrada*, cz. 1. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1997, 178.

17 Т. Ђукић, *Нав. дело*, 330.

зије“.<sup>18</sup> На исти је начин Ђукићев податак да је Мицкјевич сахрањен у Кракову, „у гробници краљева и јунака пољских, на Вавељу“,<sup>19</sup> без зазора, дословно, преузет из читанке: „у гробници краљева и јунака пољских на Вавељу“.<sup>20</sup> Дакле, у *Пољске њримере* као Ђукићев прозор у пољску поезију, али и пољски језик – не треба ни најмање сумњати.

Као у случају сонета „Акерманске степе“, и у осталим преводима Ђукић се пажљиво користио објашњењима и речником из Кошутевог уџбеника. То је углавном уродило добрим плодом, премда ће се наћи и понеки непријатан изузетак.<sup>21</sup>

Када је часопис *Савременик* одлучио да се прикључи обележавању стогодишњице Мицкјевичеве смрти, Ђукић је имао да понуди свакако већ неко време спреман превод *Фариса*.<sup>22</sup>

## 2.

Мицкјевичева интересовања за Исток нису се родила неочекивано. Опште је познато да је у *Кримским сонетима* увелико – с предзнањима, али и из аутопсије – настојао да упозна и за себе осмисли исламски свет и наслеђе Оријента. Па

18 Радован Кошутећ, *Примери књижевнога језика њоскога*. Београд: Државна штампарија, 1901, 198.

19 Т. Ђукић, *На истом месџу*.

20 Р. Кошутећ, *Нав. дело*, 202.

21 Примера ради, завршни стих Тетмајеровог сонета „Морско око“ Ђукић је превео овако: „Чини ми се ко дух који у граниту *џри* подиже“ (*Поезија векова*, 259; курзив П. Б.). У оригиналу овај стих гласи: „[woda] Vuła jak duch, со więзу тarga, а не kruszy“ (‘[вода је] Била као дух што окове *кида*, а не руши’ – *Примери*, 78; курзив П. Б.). Овде преводилац није разумео да је у стиху употребљен глагол *targać*, а не именица *targ*. Збунио га је, истину говорећи, Кошутећев речник, где се *targ* објашњава као „сајам, вашар, пазар“, а наредна одредница почиње глаголом у свршеном виду који не подсећа на облик код Тетмајера: *targnać*; тек у другој половини одреднице може се прочитати: „|| -**гаћ**, -ам, *v. impf.* трзати, кидати; раскидати, растравати, раздирати“. Резултат: допадљив Ђукићев сонет на српском језику, али потпуно промашена мисао Тетмајеровог изворника.

22 У истом броју (1955, II/12), осим Мицкјевичевог *Фариса*, објављен је, у рубрици „Датуми“ и текст Ђорђа Живановића *Последње њојлавље*. *Пућ Адама Мицкјевича на Балкан* (стр. 672–679).

ипак, још годину-две пре тога Мицкјевич је, пред сам одлазак из Вилна, у атмосфери општег занимања за оријенталне културе, начинио својевремено доста познату импровизацију на задату тему (шта би било кад би Мицкјевич сам био турски паша и кад би му у харем, као робину, довели Марилу<sup>23</sup>) – баладу под првобитним насловом „Паша“ („Basza”, 1824), коју је потом назвао „Renegat”.<sup>24</sup>

По доласку из Вилна у Петроград, крајем 1824, Мицкјевич се упознао и зближио с Јузефом Сенковским (Józef Sękowski и Осип Сенковский, 1800–1858), оријенталистом, некадашњим вилњанским студентом, а тада већ професором арапске и турске књижевности на Санктпетербуршком универзитету.<sup>25</sup> Код Сенковског је у то време студирао још један Мицкјевичев земљак – Лудвик Шпицнагел (Ludwik Spitznagel, 1807–1827), онај исти којем је Словацки посветио познату песму. Верује се да је Мицкјевич код Шпицнагела узимао часове арапског језика. Па ипак, није му се дало да с тим настави: већ почетком 1825. морао је да напусти Петроград и упути се у Одесу.<sup>26</sup>

После несвојевољних, али стваралачки веома богатих боравака у Одеси (од марта до новембра 1825) и Москви (1825–1828), Мицкјевич се поново нашао у Петрограду. Опседнутост Истоком, поготово после путовања по Криму, није попустила. При руци му се и овога пута нашао Сенковски. Из тог периода потичу два посредна превода-прераде из арапске поезије: Шанфарина касида *Ламијјаи ал-’Араб* под насловом *Szanfary* (1828)<sup>27</sup> и Ал Мунтанабијева четврта касида о смрти Абу Хоџ Фатика под насловом *Almontenabby* (1828).<sup>28</sup>

23 Марија или, по неким изворима, Маријана Верешчакувна, тада већ уда-та Путкамер (Maria/Marianna z Wereszczaków Puttkamerowa, 1799–1863), Мицкјевичева кобна, узајамна, али неостварена љубав.

24 Вид.: J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. I. *Dzieje Gustawa*, Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1995, 495.

25 Уп.: *Исџо*, 503–504.

26 Уп.: J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. II. *Dzieje Konrada*, cz. 1, 147.

27 Касиду је преводио и Шпицнагел; о овом и Мицкјевичевом преводу вид.: Paweł Siwiec, „*Szanfary*. Raz jeszcze o przekładach Adama Mickiewicza i Ludwika Spitznagla”, *Pamiętnik Literacki*, 2014, CV/2, 21–45.

28 О преводима, околностима њиховог настанка и значају за потоњу касиду *Фарис* вид.: J. Kleiner, *Нав. дело*, 148–154.

Мицкјевичевој касиди *Фарис* претходио је, дакле, приличан припремни рад. Као његов резултат дефинисана је пре свега нова врста романтичарског лирског јунака: арапска касида пружила је пољском песнику спреман пример екстремног индивидуалисте, али битно различитог од оног бајроновског, оптерећеног унутрашњим проклетством и слабостима, као, уосталом, и од властитог трагично расцепљеног Конрада Валенрода. Клајнер вели: „Шанфара и Ал Мунтанابي учинили су да тај изузетни појединац код Мицкјевича добије арапски лик Фариса и да форма за изражавање његове снаге буде горди, победнички, хвалисави монолог.“<sup>29</sup>

О генези *Фариса* написао је веома садржајан и још увек актуелан рад Роман Пилат.<sup>30</sup>

*Фарис*, завршен 1828. свакако после превода арапских касида, први пут је објављен у Варшави 1829, у алманаху-годишњаку („poworocznik”) *Melitele* који је издавао песник и Мицкјевичев одани пријатељ Антоњи Едвард Одињец (Antoni Edward Odyniec, 1804–1885).<sup>31</sup> Засебно је Мицкјевич *Фариса* штампао у првој књизи тзв. петроградског издања својих дела 1829 (после *Конрада Валенрода*, у одељку с ’различитим’ песмама).

У односу на текст из *Melitele*, где у поднаслову стоји само: „Powieść arabska” (=арапска приповест), коначну редакцију у петроградском издању аутор је опремио жанровском одредницом *касида*, новим поднасловом и посветом. Коначно уобличен *Фарис* има поднаслов: „kasyda na cześć emira Tadž-ul-Fechra ułożona, Janowi Kozłow na pamiątkę przypisana” („касида у част емира Таџ-ул-Фехра састављена, Ивану Козлову за успомену посвећена“).

29 „Szanfary i Almontennabi sprawili, że ta jednostka wyjątkowa przybrała u Mickiewicza postać arabską Farysa i że dla wyrażenia jej mocy formą stał się dumny, zwycięski, samochwalczy monolog.” – *Исиџо*, 155.

30 Roman Pilat, „Geneza »Farysa«”, *Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*, 1888, II, 125–134.

31 У алманаху *Melitele* за 1829. поред *Фариса* први пут се појавило још неколико Мицкјевичевих песама, а међу њима и знаменита „украјинска“ балада *Czaty* (*Zasęda*).



244

FARYS \*

*Powieść Arabska.*

PRZEZ

ADAMA MICKIEWICZA.

JAK łódź wesola, gdy ucieklszy z ziemi,  
Znowu po modrym zwija się kryształe,  
I pierś morza objawszy wiosły lubieżnemi,  
Szyją labędzią buja po nad fale;  
Tak Arab, kiedy rumaka z opoki  
Na obszar pustyni straca;  
Gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki,  
Z głuchym szumem, jak w nurtach wody stal gorąca.

\* *Farys*, jeździec; jest to zaszczytne nazwanie u Arabów beduinów, znaczące to samo co *chevalier*, rycerz, w wiekach średnich.

## F a r y s.

KASYDA NA CZEŚĆ EMIRA

TADŻ-ULFECHRA \*) UŁOŻONA,

JANOWI KOZŁOW

*na pamiątkę przypisana.*

Jak łódź wesółą, gdy uciekłszy z ziemi  
Znowu po modrym zwija się kryształce,  
I pierś morza objawszy wiosły lubieżnemi  
Szyją łabędzią buja po nad fale :  
Tak Arab, kiedy rumaka z opoki  
Na obszar pustyni strąca,  
Gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki  
Z głuchym szumem jak w nurtach wody stal gorąca.

---

\*) Pod tém imieniem znajomy jest na wschodzie  
Wacław Hrabia Rzewuski.

Емир Тац-ул-Фехр, како је Мицкјевич објаснио у напомени уз наслов, име је под којим је на Истоку познат гроф Вацлав Северин Жевуски (Wacław Seweryn Rzewuski, 1784–1831). Био је то ексцентрични авантуриста, путник и путописац, добар зналац Блиског истока, оријенталиста. Још у младости научио је турски и арапски, а основао је и финансирао први оријенталистички часопис светског значаја: *Fundgruben des Orients – Mines d’Orient* (Беч, 1809–1820). Пољски превод одломка из његовог путописа *Voyage à Palmire ou Tadmor...* (1820), изворно објављеног на француском у поменутом часопису, Роман Пилат наводи као један од важних извора за Мицкјевичеву касиду.<sup>32</sup> Луцјан Сјемјењски (Lucjan Siemieński, 1807–1877), песник-романтичар, есејиста и преводилац, свој оглед *Wacław Rzewuski i przygody jego w Arabii...* (1870) почиње освртом на *Фариса* и вели да Мицкјевичева касида, по свему судећи, није била „игра маште“, нити каква „фантастична слика“, већ „поетизована стварност“, а да „прототип није могао бити когод други до једино Вацлав Жевуски“.<sup>33</sup>

Друго име, овога пута руско, није везано за генезу *Фариса*, већ је израз Мицкјевичеве наклоности према руском романтичарском песнику и преводиоцу Ивану Ивановичу Козлову (1779–1840). За слепог и непокретног руског песника Мицкјевича је везивало пријатељство аутора према преводиоцу: Козлов је, наиме, према дословном преводу Пјотра Вјаземског (1792–1878), препевао цео циклус *Кримских сонета*.<sup>34</sup>

Завршавајући уводна обавештења о тексту, напоменућемо још да је Мицкјевич наслов касиде читаоцу објаснио овако:

32 W.S.R. [Wacław Rzewuski], „Podróż do Palmiry czyli Tadmory, z zastanowieniem się nad wiatrem, *Samieli* zwanym, w pustyni tej panującym. (Wyjątek z *Mines d’Orient*)”, *Dziennik Wileński*, 1821, II/4, 416–430. – Уп.: R. Pilat, *Нав. дело*, 129–130.

33 Lucjan Siemieński, *Wacław Rzewuski i przygody jego w Arabii opowiedziane z pism pozostałych po nim przez...* (Osobne odbicie z „Przeglądu Polskiego”), Kraków, 1870, 3–4.

34 Козлов је књижицу *Крымские сонеты Адама Мицкевича: переводы и подражания* (1829) посветио – њиховом аутору: «посвящено Мицкевичу от переводчика». Тако је, дакле, посвета *Фариса* Козлову заправо једно лепо литерарно уздарје.

„Фарис, јахач, код Арапа Бедуина то је почасни назив који значи исто што и *chevalier*, витез, у средњем веку.“

Фарис је од самог почетка пленио својом уметничком артикулацијом, прецизном композицијом и експресијом. С временом је у аксиолошком погледу канонизован као ремек-дело, једно од песникових најцеловитијих. Није стога ни чудо што су се у пољској науци о књижевности, нарочито старијој, појавила тако бројна ауторитативна, а погледака разногласна тумачења. Једни су били склони да га интерпретирају алегоријски, почев од нпр. Пјотра Хмјеловског (Piotr Chmielowski), који је у лирском јунаку сагледавао „витеза нове идеје“. Други су, и поред признавања високих уметничких вредности тексту, у фарису-јунаку тражили и налазили *iii* романтичара, попут нпр. Болеслава Пруса (Bolesław Prus) који је, у духу својих позитивистичких ставова, у њему разазнавао инкарнацију саможивог, хазардерског индивидуализма. Неки су опет тражили психолошку и антрополошку истину о изузетном појединцу који поставља изазове самоме себи и савладава их.<sup>35</sup>

Како год, – била то алегорија или не, инспирација реалним истраживачем Арабијског полуострва Жевуским или омаж универзалној храбрости човека који је победио сопствену слабост – Фарис, у свом времену, али и за потоње књижевне нараштаје остаје манифест романтичарског индивидуализма и безусловне слободе, и то заоденут у сликовито оријентално рухо; или, како то Клајнер формулише, „манифест романтичарског осећања неограничене снаге“.<sup>36</sup>

Композиција Фариса јасно је одређена, проста и веома складна: *iii*овање фариса, витеза-јахача кроз пустињу подељено је по деоницама, поређаним у узлазној градацији – до крешенда и успешног постизања циља.

35 Искрпан инвентар критичке и научне рецепције Фариса сачинио је Вацлав Борови, опредељујући се за становиште да у касиди треба тражити хероик у индивидуалног постигнућа као код пионира, истраживача дивљине, те у дискурсу уводи, нпр., и Сент Егзиперијев *Нолни леи*. Вид.: Waclaw Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. 1. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1958, 237–252.

36 „...manifest romantycznego poczucia mocy nieograniczonej” – J. Kleiner, *Нав. дело*, 196.

Стихови 1–8, развијено поређење пловидбе и јахања кроз  
пустињу, служе као увод:

Jak łódź wesola, gdy uciekłszy z ziemi,  
Znowu po modrym zwija się kryształe,  
I pierś morza objąwszy wiosły lubieżnemi,  
Szyją łabędzią buja ponad fale:  
Tak Arab, kiedy rumaka z opoki  
Na obszar pustyni strąca,  
Gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki  
Z głuchym szumem, jak w nurtach wody stal gorąca.<sup>37</sup>

(Као чамац весели кад утекне од земље / Да опет вијуга по модром  
кристалу / И груди мора загрли страственим веслима, / Те попут лабу-  
дова врата лети изнад таласа: / Онако и Арапин, кад коња с литице /  
На пространство пустиње сјури, / Кад копита утону у пешчане бујице  
/ С глумим шумом као врућ челик у водени ток.)

Већ у почетној слици, као што видимо, призива се, а ка-  
сније и развија, онај познати оксиморонски амалгам из со-  
нета „Акерманске степе“, првог међу *Кримским сонетима*.<sup>38</sup>  
Слика је, биће, и удаљени ехо трећег сонета из истог циклуса  
– „Пловидба“ („Żegluga”).<sup>39</sup>

После увода наратив тече по схеми:

- почетак пута, отискивање у велику авантуру: стихови  
9–26;
- прва деоница пута, уједно прва претња пустиње и  
препрека путнику (*сунце* од којег нема заклона): ст.  
27–44;
- друга деоница и *суј-лешинар* као претња-препрека:  
45–68;
- трећа деоница и *облак* као претња: ст. 71–94;

37 Текст уз указивање броја стихова наводимо према: Adam Mickiewicz, *Dzieła*, t. I. *Wiersze*, oprac. Czesław Zgorzelski. Warszawa: Czytelnik, 1998, 309–316.

38 Стихови 9–10 *Фариса* садрже практично истоветан оксиморон који се прелива у шири контекст (курзив П. Б.): „Już płynię w suchym morzu koń mój i rozcina / *Sypkie bałwany* piersiami delfina” (Већ плови сувим морем коњ мој и сече / *Сийке вале* грудима делфина’).

39 Уп.: J. Kleiner, *Исџо*, 178.

- четврта деоница и лош знак (*косији мршвој каравана*, упозорење на *олују*): ст. 97–120;
- пета деоница, уједно драмски и егзистенцијални врхунац – *йешчана олуја*: ст. 121–147;
- победа: долазак на циљ, ст. 148–167.

Као наративно везиво укупно се четири пута понавља фарисов повик коњу (увек као одговор на упозорења, зле слушње и препреке, све углавном симболичне, осим последње) у лајтмотивским стиховима: „Pędź, latawce białonogi!” („Трком, ате белоноги!“ – ст. 19, 69, 95 и 122). Суседни стихови, доследно ритмички кореспондентни, увек су варијације превазиђеног, онога што остаје јахачу иза леђа и, једном, најаву онога што предстоји, стихови:

- 20. Góry z drogi, lasy z drogi! (Планине, шуме, [макните се] с пута!)
- 70. Skały z drogi, sępy z drogi! (Стене, с пута, супови, с пута!)
- 96. Stepy z drogi, chmury z drogi! (Степе, с пута, облаци, с пута!)
- 123. Trupy, huragany z drogi! (Лешеви, урагани, с пута!)

Скелет композиције на први поглед не обећава много, али добија велемајсторско 'месо' пре свега у живим и језгровитим песничким сликама. У њима доминира разуђена *антироморфизација*, што је једна од маркантних особина Мицкјевичевог стила. Ефектне слике изнутра обасјава ватромет неочекиваних еуритмичких и еуфонијских захвата.

Навешћемо неке упечатљиве, где се у архитектоници уочава *динамика*, тј. визуализација појава у удаљавању лирског наратора. Почнимо од строфе која дочарава све оно што фарис напушта и без кајања оставља за собом: сигурност и удобан статични живот:

Daremnie palma zielona  
Z cieniem i owocem czeka:  
Ja się wydzieram z jej łona;  
Palma ze wstydem ucieka,  
Kryje się w głębi oazy,  
I szmerem liści z mojej dumy się uśmiecha (ст. 21–26).

(Узалуд палма зелена / С хладовином и плодом чека: / Ја се истржем из њеног загрљаја; / Палма постиђена бежи, / Крије се у дубини оазе, / И шуштањем лишћа мом се поносу смеши.)

Ефектна је, премда не и антропоморфна, слика 'побеђеног' *суја*:

I gđym sępa oczyma poza sobą tropił:  
Już on wisiał w powietrzu jako plamka szara,  
Wielkości wróbla... motyla... komara,  
Potem się całkiem w błękitcie roztopił (ст. 65–68).

(И кад сам супа за собом очима пратио: / Већ је висео у ваздуху као мала сива мрља, / Величине врапца... лептира... комарца, / Потом се сасвим у плаветнилу истопио.)

Можда је најубедљивији пример *облака* који витезу-авантуристи безуспешно 'прети':

Obłok strudzony zaczął po niebie się słaniać,  
Coraz niżej głowę skłaniać,  
Potem oparł się na głazy.  
A gđym oczy raz jeszcze ze wzgardą obrócił:  
Jużem o całe niebo w tyle go porzucił.  
Widziałem z twarzy, co on w sercu knował:  
Zaczerwienił się od złości,  
Obłął się żółcią zazdrości,  
Na koniec jak trup szcerniał i w górach się schował!...  
(ст. 86–94).

(Уморан облак стаде се вући по небу, / Све ниже повијати главу, / Затим се наслони на стене. / А кад сам још једном с презиром бацио поглед: / Већ сам га оставио далеко, далеко за собом. / По лицу сам му видео шта ми је у свом срцу спремао: / Зацрвенео се од беса, / Пожутео од зависти, / Најпосле као леш поцрнео и у планинама се скрио!...)

У горњим одломцима које смо наводили с другом намером могу се запазити неочекиване смене формата стиха.

Но вратимо се на почетни фрагмент – прву строфу – који смо означили као 'увод'. Тамо су стихови 1–2 и 4–5 једнаестерци структуре 5+6 слогова. Без икаквог синтаксичког сигнала, изненада, у 3. стиху ангажује се пољски тринаесте-

рац (7+6), а на исти начин у 6. стиху – осмерац без медијане (цезуре),<sup>40</sup> да би завршни дистих строфе (7–8) био испеван опет у тринаестерцу.

У наредној, другој строфи издваја се ритмички и смисаоно необично ефектан сегмент од четири осмерца (ст. 11–14):

Coraz chyżej, coraz chyżej,  
Już po wierzchu żwir zamiata;  
Coraz wyżej, coraz wyżej,  
Już nad kłęb kurzu wylata.

(Све брже, све брже, / Већ са врха шљунак диже; / Све више, све више, / Већ над облак прашине излеће.)

Ту ће прва три (ст. 11–13) бити симетрични осмерци, дакле, структуре 4+4. Стих 14 изгубиће ову сегментацију и остаће осмерац без медијане.

Тако ће Мицкјевич у распону од 1. до 11. стиха у својој поеми-касиди од укупно 167 стихова открити *сав* свој метрички арсенал. Отуда у деловима текста којима смо илустровали песничке слике – у метричком погледу нема ничег што већ није употребљено у првих 11 стихова.<sup>41</sup>

Оно чега у арапској касиди нема јесте – строфика. Мицкјевичева варијанта овог наративног песничког жанра обогаћена је јасним графичким издвајањем строфа различите дужине и променљивог начина римовања. По својој хетерострофичности, удруженој с управо приказаном хетерометријом, *Фарис* формално подсећа на онај „лирски неред“ *Оде младосіи*.<sup>42</sup> Притом узбуђење које извире из тога „нереда“, крајња емотивна напетост, у *Фарису* служи нечем другом – изражавању екстазе лирског казивача=јунака у нескромном и неумереном дивљењу самоме себи.

40 Он би се у пољској версификацији најчешће условно могао рашчланити на сегменте од 3 и 5 слогова, овим или обрнутим редоследом, али то за њега није метрички релевантно.

41 Нарочиту пажњу 'музичкој' експресији *Фариса* посветио је Клајнер, који је регистровао све употребљене стиховне обрасце, док је пак у симетричним осмерцима 'чуо' топот копита коња у галопу. – Уп.: J. Kleiner, *Исїо*, 184.

42 То истиче и Клајнер, вид.: *На исїом месїу*.



Непрекидна динамика пута-авантуре и тока нарације престаје после драматичног врхунца – победе над пустињском олујом. Закључна строфа, у којој се с поносом излаже резултат епске победе, почиње са (ст. 148): „Odetchnąłem!” (= одахнуо / предахнуо сам). Од тог тренутка нижу се манифестације *физичкој осећања среће и слободе*. И оно се хиперболизује: „Oddycham pełno! szeroko! / Całe powietrze w Arabistanie / Ledwie mi na oddech stanie” (‘Дишем пуним грудима! широко! / Сав ваздух у Арабистану / Тешко ће ми бити довољан за удисај’, ст. 153–155). Одједи хипербола из сонета „Акерманске степе“, с једне, и *Оде младости*, с друге стране као да су уткани у стихове:

Wyteżyło się me oko  
 Tak daleko, tak szeroko!  
 Że więcej świata zasięga,  
 Niż jest w kole widnokręga (157–160).  
 [...]  
 Wyciągnąłem ku światu ramiona uprzejme,  
 Zda się, że go ze wschodu na zachód obejmę (162–163).

(Напело се моје око / Тако далеко, тако широко! / Да више света обухвата, / Но што га описује видокрут. / [...] / Испружих према свету пријатељске руке, / Чини ми се да ћу га с истока на запад [целог] обгрлити.)

Завршни стихови говоре о *слободном* узлету мисли лирског јунака у небеса – до самог њиховог врха. Последњи дистих пак манифестује слободу по цену властитог живота у ’голом’ биолошком смислу, где се захваљујући својој непобедивој снази духа без икакве препреке стапа с апсолутом: „Jak pszczoła toriąc żądło i serce z nim grzebie, / Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie!” (‘Као што пчела кад убада жаоку и срце с њоме покопава, / Тако сам и ја за мишљу душу уронио у небо!’, ст. 166–167).

Лирски јунак-фарис, закључујемо, није само душевно стабилан (за разлику од других примерака из романтичарског паноптикума), већ је суров према свима и свему, па тако и према себи, безобзиран, неоптерећен ’литерарношћу’, сирово

елементаран. У својој примитивности безгранично је горд, самољубив и самозаљубљен, отуд – монолитан као стена.

3.

Не можемо се отети утиску да је Трифуну Ђукићу као песнику поносити фарис-витез дотакао његове сопствене песничке струне. Неко ко своју песму („На тимору“) завршава строфом

Около мене дах вечите студи  
И бели видик од тимора мог:  
Далеко стоје и магле и људи,  
А близу само небеса и Бог.<sup>43</sup>

тешко да може равнодушно прећи преко лектире Мицкјевичевог *Фариса*.

Претпостављајући да смо колико-толико убедљиво показали да се Трифун Ђукић за своје преводe као оригиналом користио Кошутићевим *Примерима књижевнога језика јољског*, представићемо облик у каквом се Мицкјевичева касида наша пред преводиочевим очима.

Најпре нешто о графичкој организацији. Вероватно ради уштеде простора, Кошутић је у песничким текстовима нерадо раздвајао строфе празним редом,<sup>44</sup> већ је почетак наредне строфе сигнализирао увлачењем, поступајући тако чак и са сонетима. Кад је о *Фарису* реч, Мицкјевичеву 'растреситу' графичку презентацију састављач читанке поравнао је строго уз леву маргину а одвајањем од ње започињао само нове строфе.

Изоставио је Кошутић у тексту из *Примера* поднаслов и посвету, а наслов, уместо ауторске напомене, објаснио – у речнику: „**farys** [од арап. al-faris (= јахач, коњаник; faras = коњ)], -а, *т.* фарис (коњаник); витез (у Бедујина).“

43 О песми немамо ближе податке у погледу времена настанка; забележили смо је по звучном запису: <<https://arhiva.svetigora.com/node/12550>> [24. 03. 2018].

44 Изузетак чини мањи број народних и ауторских лирских песама.

Није, међутим, оставио своје ђаке без информације о *Фарису*. Уз број стране на којој у читанци почиње текст сачинио је опширну напомену, где је делом препричао, а делом у свом преводу навео одломак о Мицкјевичевој поеми из првог тома монографије Пјотра Хмјеловског *Adam Mickiewicz: zarys biograficzno-literacki* (према другом издању, 1898). Тако се у читанци нашло језгро тумачења Хмјеловског, па и она његова чувена кованица: фарис – „витез нове идеје“.<sup>45</sup> Претходно је изложена више анегдотска него научно релевантна, али веома допадљива песникова изјава А. Е. Одињецу о околности-ма настанка *Фариса*.

Па ипак, сваки траг личности Вацлава Жевуског, емира Тац-ул-Фехра, Кошутић је из свог приручника – потпуно избрисао! Тешко је за то наћи објашњење, сем ако и ту није реч о баналној штедњи простора.

Овако је, дакле, снабдевен текстом, речником и објашњењима, Трифун Ђукић дошао у контакт с оригиналом *Фариса*.

Основни текст Ђукићевог превода из *Савременика* (1955) и *Поезије векова* – осим доцније исправљених штампарских грешака (уочили смо три, али не тврдимо да их није било и више) – истоветан је. У *Поезији векова* одустало се од двеју напомена испод текста. За издање у *Савременику* Ђукић је објаснио наслов: „Фарис: У Арапа – јахач, – коњаник“;<sup>46</sup> свакако према напред наведеној одредници из Кошутићевог речника. Даље у тексту преводилац је одлучио да дешифрује и реч *гриф*: „Гриф: митска птица – крилати лав с орловском главом.“<sup>47</sup> И то потиче из Кошутићеве одреднице **gryf**: „... гриф (митска птица: крилат лав с орловском главом)...“.

Прво што у српском тексту пада у очи јесте графичка организација – иста као у Кошутића: доследно лево поравнање и абзац као ознака почетка строфе.

Даље – али то је већ резултат пипавог пребројавања – Ђукићев препев се у стих подудару с изворником: и он их има равно 167. Друго је питање њихове стварне еквиваленције ’стих по стих’: њени прескоци и разноврсна преводилачка ’изврдавања’ код Ђукића нису изузеци. Број означених

45 Р. Кошутић, *Примери...*, 181.

46 *Савременик*, 1955, II/12, 611.

47 *Истио*, 614.

mleczna duchowa, złożona ze wszystkiego, co ludzie myśleli i czuli. Wszystko w niej jest: i to, co robili gienjusze, i dzieła talentów, i wysiłki myśli męskiej, i uczciwość kobiecych serc, i ludzka dobroć i ludzkie bóle: nic nie ginie, choć wszystko się w pył obraca, bo z tego pyłu, za wolą boską, tworzą się nowe duchowe światy dla ludzi.

Rodzina Potaniekich

## 54. Farys

Jak łódź wesółą, gdy, uciekszy z ziemi,  
 Znowu po modrym zwiija się kryształe  
 I, pierś morza objawszy wiosły lubieżnemi,  
 Szyją łabędzią buja ponad fale:  
 Tak Arab, kiedy rumaka z opoki 5  
 Na obszar pustyni strąca,  
 Gdy kopyta utoną w piaszczyste potoki  
 Z głuchym szumem, jak w nurtach wody stal gorąca.  
 Już płynie w suchym morzu koń mój i rozcina  
 Sypkie bałwany piersiami delfina. 10  
 Coraz chyżej, coraz chyżej,  
 Już po wierzchu żwir zamiata;  
 Coraz wyżej, coraz wyżej,  
 Już nad kłęb kurzu wylata.  
 Czarny mój rumak, jak burzliwa chmura; 15  
 Gwiazda na czole jego jak jutrzienka błyska;  
 Na wolę wiatrów puścił strusiej grzywy pióra,  
 A nóg białych polotem błyskawice ciska.  
 Pędź, latawce białonogi!  
 Góry z drogi, lasy z drogi! 20  
 Daremnie palma zielona  
 Z cieniem i owocem czeka:  
 Ja się wydzieram z jej łona;  
 Palma ze wstydem ucieka. 25  
 Kryje się w głębi oazy  
 I szmerem liści z mojej dumy się uśmiecha.  
 Ówdzie, granic pustyni pilnujące głazy  
 Dziką na Beduina poglądają twarzą;  
 Kopyt końskich ostatnie podrzeźniając echa,  
 Taką za mną groźbą gwarzą: 30  
 „O szalony! gdzie on goni!  
 Tam od ostrych słońca grotów  
 Głowy jego nie ochroni  
 Ni palma zielonowłosa.  
 Ni białe łono namiotów. 35  
 Tam jeden namiot — niebiosą.  
 Tylko skały tam nocują,  
 Tylko gwiazdy tam koczują“.

Почетак Фариса у:

Радован Кошутић, *Примери књижевнога језика јољског*. Београд:  
 Државна штампариа, 1901, 146.

Стр. 146, бр. 54. Ево како је Мицкјевич тумачио свом пријатељу Одињцу генезу „Фариса“: Враћајући се једанпут с ручка, на који је био позван и на ком је пријатно време провео, песник опази да се дине олујина. Скочи у прва кола и нареди кочијашу да тера.. „Извозчик“ је јурио што је игда могао<sup>1</sup>, а то јурење, зврјање точкова, фијук ветра, хука од грмљаве, жеља да се што пре иде и страх да га плусак не ухвати, пробудише у њему утиске које је у току неприспаване ноћи у песми изразио. „Како ли се дивно тај догађај који има тако мали значај за друге људе — пише Петар Хмјељовски — отиснуо у богатој машти песниковој! Већ сама слика неустрашивог витеза који, мимо све препреке, мимо жегу у пустини, мимо бесни хураган, мимо недостатак другова који би га већ самим присуством својим побуђивали да истраје, мимо то што напаса читав затрпани караван, који га може подсетити да и њега чека слична судбина, ипак јури истрајно тамо где влада слобода: већ сама та слика, посматрана једино с уметничког гледишта, тако је пластична, тако колоритна, тако жива да, једанпут прочитана, може за навек остати у памети и у машти као необична појава стварности. А кад још узмемо у обзир да свака појединост може бити читав низ доминанца; кад се довијемо да се у овим стенама крију хладни себичњаци, у јастребима — свирепи људи, у облаку — сентиментална, у снеге занесена бића, у костурима — читава изумрла поколења, у хурагану — бура страсти или спољашњих притисака који задржавају на путу витеза нове идеје, стављајући преда њ наразноврсније препреке (равнодушност, претње, нејасне жеље, смрт и унутрашњу борбу или спољашње сметње): тада, као свако узор-дело, открива нам и „Фарис“ после сваког читања све нове своје лепоте, јер додирује најдубље, најбитније осећаје у срцу човека, способна уздићи се, ма и у мислима само, над свакидашњим интересима живота. Као што је „Ода младости“ израз младичких тежња к идеалу опште среће, који се може постићи снагом уједињених осећаја, тако је „Фарис“, као даљи развој те идеје у време мушке зрелости, позив да се служи том истом идеалу мимо хиљаде препрека које ватрену и страсну душу могу у животу сусрести<sup>2</sup>.”

Стр. 148, стих 134: Сага Арабије змјасіі — држим да у том стиху реч Арабије треба читати Арабије (в. нап. уз стр. 53 и 57), с обзиром на осмерац који је пред њим.

Стр. 150 и 152. nierowodzenie ruchu, na którym tak świetne pokładano nadzieje — устанак 1830-31 год. || Taine — славни критик француски (+ 1893).

<sup>1</sup> „Фариса“ је Мицкјевич написао у Петрограду, кад је по трећи пут боравио у тој вароши 1828—29 год. Отуд и рус. реч „извозчик“ (= фијакерист).

<sup>2</sup> P. Chmielowski: „Adam Mickiewicz“, zagęs biograficzno-literacki. Кракво 1898, књ. I, стр. 394—395.

Напомена уз Фариса у:

Р. Коштућић, Примери књижевнога језика њољскога, 181.

строфа (према Кошутећу, као, уосталом, и у релевантним пољским издањима, *Фарис* се састоји од 21 строфе) у преводу је већи и износи 22. Оба издања превода – у часопису и антологији – стављају абзац испред 119. стиха, тј. цепају 18. строфу на две, издвајајући условни управни говор у строфички осамостањени дистих.

Цитираћемо шири одломак око овог места (ст. 110–123<sup>48</sup>), и на њему показати репрезентативне карактеристике превода:

Jeźdźce w bieli i konie straszliwej białości!...  
Przybiegam — stoją; wołam — milczą... To są trupy!...  
Starożytna karawana  
Wiatrem z piasku wygrzebana!...  
Na szkieletach wielbłądów siedzą jeźdźców kości;  
Przez jamy, gdzie były oczy,  
Przez odarte z ciała szczęki  
Piasek strumieniem się toczy  
I złowrogie szemrze jęki:  
„Beduinie opętany!  
Gdzie lecisiz? tam huragany!”  
Ja pędzę, ja nie znam trwogi!  
Pędź, latawcze białonogi!  
Trupy, huragany z drogi!

(Јахачи у белом и коњи застрашујуће белине!... / Дојурим – стоје; вичем – ћуте... То су лешеви!... / Древни караван / Ветром из песка ископан!... / На костурима камила седе кости јахача; / Кроз јаме где су биле очи, / Кроз вилице од тела отргнуте / Песак се потоком точи / И мрмља злослутне ропце: / „Бедуине опседнути! / Куд јуриш? тамо су урагани!“ // Ја гоним, не знам за немир! / Трком, ате белоноги! / Лешеви, урагани, с пута!)

Стихове 110–123 – уз издвајање, као што је већ речено, 'нове' строфе, можда и ненамерно – Ђукић преноси овако:

Јездим... па стајем... кроз страшне белине!  
Јурим и ћутим... Гле: то су лешине!  
То су остаци древна каравана,  
Из песка снажним ветром откопана!

48 Одавде надаље оригинал из разумљивих разлога наводимо према тексту у Кошутећевим *Примерима*.

И слика давног живота се буди:  
 То су костури камила и људи.  
 Кроз дупље где су некад биле очи  
 И кроз вилице сада песак точи  
 И тешка слутња ко да отуд студи:  
     „Погледај и чуј, Бедуине луди!  
 Куд летиш тамо? Ураган се спрема!“  
     Но, ја још јурим, за ме страха нема!  
 Лети! о лети, ласто белонога,  
 А ви лешеви, даље с пута тога!

При овлашном поређењу већ уочавамо пре стратегију препричавања неголи скрупулотног преношења значења. Стихови 110–111 у односу на изворник задржавају једино „страшне белине“ и „лешине“; изостаје драматична слика тајанствених јахача у белом, приближавања, дозивања и призор који тек из близине пружа спознају да су јахачи и животиње – мртви. У стиховима 112–121 опстаје, руку на срце, колика-толика веза с творивом пољског оригинала.

Задржаћемо се на стиховима 122–123, које смо напред одредили као везивни елеменат наратије (ово је један од четири сродна примера). У стиху 122 полисемичну именицу *latawiec* преводилац преноси као *ласџа*. Може се то чинити необично или погрешно, али Ђукић овде ништа није згрешио; иза свега стоји – Кошутинев речник и одговарајућа одредница: „*latawiec* [упр. оно што лети (*lata*)], -wca, *m.* вукодлак, мора; змај (од хартије); рајска птица; *fig.* коњ ластавица (стр. 146).“ У Мицкјевичевим стиховима 19, 69, 95 и 122 уз именицу *latawiec* јавља се стални епитет – *białonogi*. Ђукић тај стални епитет релативизује – његова ће *ласџа* једном бити *белонога*, други пут *ујџонога*, па *брзонога* и на концу опет *белонога*. С обзиром на сродну грађу, па и сазвучност нових епитета, тешко је пресудити да ли је у томе преводилац згрешио много, мало или је можда повукао добар потез.

Згрешио је, међутим, и то озбиљно, у наредном, 123. стиху: усудио се да изостави, ни мање ни више, него – *урајан*.

Схема римовања двају цитираних одломака не издржава поређење. Једино што можемо приметити јесте да су сви стихови код Ђукића уредно увезани парном римом. Код Миц-

кјевича се пак „лирски неред“ манифестује у разноврсним аберацијама схеме римовања: час је обгрљена, час укрштена или парна, а у стиховима 121–123 је пак трострука или тројна; а пошто је одвојена у засебну строфу, може се говорити чак и о изолованој терца рими. Све је то у преводу овог фрагмента на силу уређено и укалупљено.<sup>49</sup>

Слично би се могло рећи и за метричку структуру. У наведеном одломку стихови 110–111 и 114 су тринаестерци (7+6), а сви остали – осмерци различите грађе (без медијане и симетрични). А у препеву овог фрагмента и то је ’испеглано’ равномерно, па чак једноличним једанаестерцем (5+6).

Ипак, кад се у метричком погледу превод сагледа као целина, налаз је занимљив. Не само што је Ђукић задржао укупан хетерометрични карактер поеме-касиде, већ је у метрички инвентар унео и више образаца него што у понуди има изворни текст; употреба им је, међутим, битно различита од Мицкјевичеве: Ђукић је по правилу једним метром преводио веће делове текста, избегавајући притом сваку наглу промену. Тако је заправо изневеравао Мицкјевичев изворник. Хетерометрију прегледно показује следећа табела из које се види да 4 метра оригинала кореспондира са чак 6 у преводу:

оригинал	превод
13 (7+6)	12 (6+6)
11 (5+6)	12 (4+4+4)
8	11 (5+6)
8 (4+4)	10 (4+6)
	9 (5+4)
	8 (4+4)

Из десне колоне посебну пажњу привлаче формати истакнути курзивом – први можда мање, али други посебно.

Преносећи стихове 27–30: „Ówdzie, granic pustyni pilnujące głązy / Dzięką na Beduina poglądają twarzą, / Kopyt końskich ostatnie podrzeźniając echa, / Taką za mną groźbą gwarzą”

<sup>49</sup> Истине ради, у Ђукићевом преводу наћи ће се и упечатљиви делови текста с променљивим начином римовања.



(Ту и тамо стене што чувају границе пустиње / Дивља лица погледају Бедуина, / Подругљиво понављајући последње одјеке коњских копита, / Говориле су ми претећи овако:), Ђукић их стилизује:

Тамо-амо пустињом је међа — камен;  
Дивљим лицем пустињскога прати сина...  
Испод ногу, из копита пршти пламен  
И претњама опомиње Бедуина:

На страну смисаона (не)подударност. У чисто наративној партији текста (уз неизбежну мицкјевичевску антропоморфизацију) употребљен је у преводу без посебне мотивације трочлани дванаестерац са свим конотацијама које сугерише наша књижевна традиција.

И други образац заслужује коментар. Деветерац је, као што је познато, доста редак стих у метричком репозиторијуму српске поезије. Кад нагиње трохеју, среће се рашчлањен на полустихове по схеми 4+5. Кад има јампска обележја, као у одломку Ђукићевог превода, има и инверзну грађу – 5+4. Не упуштајући се у поређење семантике, наводимо стихове 77–84 превода:

—„Том ће што бесно напред лети  
Од жеђи срце изгорети!  
Ни облак — кише неће дати  
Да би прах с чела могла спрати.  
Никад се олук ту не створи  
Нит извор какав зажубори!  
Роса још к земљи пала није  
А хладан ветар њу испије.“

Не може се порећи да одломак сам по себи лепо звучи, а да у свом текстуалном окружењу добија особине својеврсног ритмичког курзива.

Ангажујући оволике стиховне обрасце, Ђукић песник-преводац као да се, попут фариса-јахача с пустињом, надметао са својим аутором. Није ли, питамо се, у преводу *Фариса* на овај начин покушао да објасни оне своје магловите термине из „Уводне речи“ *Поезије векова* – „пуну мелодију лепоте“ и „оркестрацију ритмичких мелодија“?

Не би ваљало прећутати неке очевидне промашаје у Ђукићевом преводу *Фариса*, којих би злонамерни критичар превода могао набројати неколико.

Ево речитог примера. Када преноси стихове 71–76:

Wtenczas obłok zachodni wyrwał się z pod słońca:  
Gonił mię białym skrzydłem po błękitnym sklepie.  
On w niebie chciał uchodzić za takiego gońca,  
Jakim ja byłem na stepie!  
Nad głową moją zawisnął,  
Taką groźbą za mną świsnął:

(Тад се облак са запада отргао испод сунца: / Гонио ме је белим крилом по плаветном своду. / Он је на небу хтео да буде онакав тркач / Какав сам ја био у степи! / Над главом се мојом надвио, / Па оваквом претњом за мном звигнуо:)

Ђукић антиципира један кључан елеменат фабуле, измишља и допуњава, не слутећи да тиме нарушава како кохеренцију текста, тако и наративну схему коју смо напред приказали (курзив П. Б.):

А са запада један облак сури  
На крилима се испод сунца крену...  
И за мном лети, преко неба јури  
Ко ја кроз степу и пустару њену...  
Нада мном облак *їешчане олује* —  
И кроз фијук се у њој претња чује:

Ваљда због оног непристојног *звиждука*, преводилац већ на овом месту уводи *їешчану олују*, онај потоњи *ураган*. И не само то: јахачу више не прети сам облак, већ то чини *она* – *олуја*.

Други је пример баналан: у питању је елементарно неразумевање исказа на лексичком нивоу. У преводу стиха 144 (курзив П. Б.): „Huragan chciał z mych *ramion* w niebo usieć słupem” (‘Ураган хтеде да из мојих *руку* утекне увис’) читамо: „С *рамена* мојих покуш’о је таде...“. Учинио се прево-

диоцу да разуме пољску реч *ramię*, па је или одлучио да не губи време на листање речника, или да не чита до танчина објективно подугачку Кошутећеву одредницу, где се, после детаљног излагања етимологије, ова реч објашњава: „1) раме. – 2) рука (од рамена до длана). – 3) (у множ.) α) рамена, плећа. β) руке. γ) загрљај. δ) пречаге (у крста).“ Тривијална грешка, међутим, има доста озбиљне последице по ширу представу о лирском јунаку. Пољски текст, наиме, недвосмислено предочава јунакову (равноправну?) борбу с ураганом, рвање и гушање уз помоћ *руку*. Ђукићев превод пак јунака ставља у *иодређени* положај: стиче се утисак да је јунак 'доле', а ураган 'горе' – да се ураган јунаку попео за врат, на *рамена*, па се, у суседном стиху оданде тек онако „издигао“...

На општи утисак који оставља Ђукићев препев *Фариса* сенку баца некаква шира тенденција, уочљива у готово свим инструментима који су преводиоцу на располагању (лексика, рима, метар), да се разуздани оригинал примири, да се разметљива онеобичавања приземље, не би ли се, ваљда, нагласио херојски патос, а необични јунак уозбиљио.

Као пример увођења равнотеже у лирско казивање могла би послужити прва строфа (у оригиналу, сећамо се, хетерометрична) која код Ђукића звучи одвећ суздржано у односу на изворник, 'седирана' симетричним дванаестерцем:

Као брзи чамац што са морског жала  
 Полети и модре таласе пробија,  
 Пловећи под снажним замахом весала,  
 А врат лабудов се на валима њија,  
 Тако Арап јурне на коњу, кад креће  
 Да пешчаним морем пустиње заброди:  
 Копита му тону, прах над њим узлеће  
 И рушти ко — челик кад калиш у води.

Раније такође навођени фрагмент о антропоморфизованом облаку-непријатељу (ст. 86–94), састављен од тринаестераца и осмераца, у српском тексту – нешто после оног места где преводилац крши наративну схему (у ст. 71–76) затичемо преточен у равномерне једанаестерце (5+6):

Но претња само мој лет убрзава. —  
А с неба облак спуштати се стаде —  
Глава му клоне покрет малаксава,  
И већ на стену наслања се саде...  
Презриво гледам: он се нечим сплео,  
За пола неба измако сам њему  
По лицу му се види шта је хтео  
Јер завидљив је он мени у свему,  
Од јада чистог он је црвен био,  
Па поцрнео и такав се скрио!

И не само то: као да се курс ка увођењу реда и мере одражава и на конструкцију антропоморфизације која се преводиоцу учинила ваљда одвећ обесна. Последња три стиха (92–94) код Мицкјевича испуњава, да подсетимо, овакав смисао: „Зацрвенео се од беса, / Пожутео од зависти, / Најпосле као леш поцрнео и у планинама се скрио!...“. Ђукић три изворне боје: црвену, жуту и црну – своди на две: црвену и црну.

Таквих и сродних примера нашло би се подоста.

Штета је што је та стратегија 'свођења' дала тако банализовану и семантички отуђену конкретизацију завршних стихова *Фариса* (ст. 164–167):

Myśl moja ostrzem leci w otchłanie błękitu,  
Wyżej, wyżej i wyżej, aż do niebios szczytu.  
Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie,  
Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie!

(Мисао моја попут сечива лети у бездане плаветнила, / Све више, више и више, чак до врха небеса. / Као пчела, кад убада жаоку и срце с њоме покопава, / Тако сам и ја за мишљу душу зарео у небо!)

Према:

Док ми у бескрај душа лети тако  
Да стижем свуда куд стићи бих хтео,  
Ко пчела која полеће за цветом —  
Ја летим небом за духовним светом!

Иако би нам се, заслужено, могло замерити на импресионизму, закључићемо ово разматрање присећањем на ориги-

налну строфу којом смо и започели излагање у овом одељку. Имамо утисак, наиме, да су фарис-лирски јунак и касида о њему, излазећи пред нашег читаоца, претходно пропуштени кроз ледену призму укупне атмосфере Ђукићеве песме „На тимору“, а заправо подешени на властиту Ђукићеву песничку фреквенцију: није то више онај и у оној мери необуздани и самозаљубљени сирови јунак. Остаје он целовит и чврст, па и нескроман, али у свом примиреном монолошком казивању као да се благо рафинира, па би се чак рекло да стиче нешто суздржане пристојности – коју у оригиналу није имао.

Уза све, па и упркос свему што смо изложили о Ђукићевом преводу *Фариса*, неспорно је да је у питању натпросечан и пунокрван *јеснички превод* у који је уложен велики труд. Имајући у виду опсежан поематски формат дела, заслужиће можда и атрибут – *јрворазредан*.

Чињеница да је то први и једини превод *Фариса* у укупној историји српског преводилаштва с пољског даје му посебну вредност.<sup>50</sup>

---

50 Ђукићев превод *Фариса* укључио је у своју антологију Момчило Јокић. Вид.: *Пет векова пољске поезије*. Приштина: Јединство; Горњи Милановац: Дечје новине, 1991, 55–58.

## ДОДАТАК

Адам Мицкјевич  
ФАРИС

(*Савременик*, 1955, II/12, 611–615. Препевао Трифун Ђукић;  
Trifun Đukić, *Poezija vekova*. Београд: Кultura, 1969, 252–255;  
Трифун Ђукић, *Анџолоџија свејске лирике*. Београд : Евро-  
Giunti, 2007, 195–199.)

- Као брзи чамац што са морског жала  
Полети и модре таласе пробија,  
Пловећи под снажним замахом весала,  
А врат лабудов се на валима њија,  
5 Тако Арап јурне на коњу, кад креће  
Да пешчаним морем пустиње заброди:  
Копита му тону, прах над њим узлеће  
И рушти ко — челик кад калиш у води.  
Сад већ ено плови по сухоме мору,  
10 Пешчане таласе он просеца тако...  
И све брже лети далеком обзору —  
Да се само песка додирује лако...  
Све је бржи што је видокругу ближе,  
Сад је над облаком који собом диже.  
15 Мој вранац је — облак кога буре креће,  
На челу му звезда ко зорњача права,  
Густа, тамна грива по ветру полеће  
Испод белих ногу муња одсијава...  
О јури, јури, ласто белонога!  
20 Брда и шуме: даље с пута тога!  
Узалуд мене та палма далека  
С плодом и својом хладовином чека:  
Мени загрљај њен потребан није  
Нек шуми... Нек се у оази крије —  
25 Зеленим грањем нека узмахује  
И стидљиво се на ме осмехује.  
Тамо-амо пустињом је међа — камен;  
Дивљим лицем пустињскога прати сина...  
Испод ногу, из копита пршти пламен  
30 И претњама опомиње Бедуина:  
„Тај манити куда гони!  
У даљине жарких страна,

- Где му главу не заклони  
Ни лиснате палме грана...  
35 Ни шаторско крило које —  
Та шатор је небо тамо —  
Зверови се кроз ноћ роје —  
И пролећу звезде само“...  
Залуду су, залуду су претње!
- 40 Пред полетом мојим све се клоне,  
Пустинске су стене — наше сметње,  
И за нама остале су оне!  
У редове низале се дуге  
И остале једна иза друге...  
45 Да и леш мој — мисли јастреб сури —  
Као плен ће њему да послужи.  
Па и он сад за мнош лети, јури...  
И три пута већ нада мнош кружи.  
„Осећаш ли смрад лешине?”
- 50 Ти, јахачу, глуп си много!  
Знаш ли да ћеш сред пустиње  
Тражит кљусе путонога?  
Теби, коњу, залуд труди:  
Не враћа се ко туд зађе!  
55 Хеј, страшне су ветра ћуди!  
Само траг се њихов нађе!  
Није за те таква лука,  
Већ за гладна пса и вука.  
Ту, где лети по самоћи
- 60 Јастреб — само леш преноћи!“  
И пркоси ми! испред мене лети  
И гледамо се баш око у око!  
Па ко се плаши? Пред стрелом узлети  
Уплашен јастреб ваздухом високо...  
65 Гледам га како сад све мањи бива,  
Како та дрска грабљивица права —  
Ко врабац... лептир и ко тачка сива  
У плаветнилу неба ишчежава...  
Па гони, терај, ласто путонога,  
70 Јастреба и све сметње с пута тога!  
А са запада један облак сури  
На крилима се испод сунца крену...  
И за мнош лети, преко неба јури  
Ко ја кроз степу и пустару њену...  
75 Нада мнош облак пешчане олује —

- И кроз фијук се у њој претња чује:  
—„Том ће што бесно напред лети  
Од жеђи срце изгорети!  
Ни облак — кише неће дати  
80 Да би прах с чела могла спрати.  
Никад се олук ту не створи  
Нит извор какав зажубори!  
Роса још к земљи пала није  
А хладан ветар њу испије.“
- 85 Но претња само мој лет убрзава. —  
А с неба облак спуштати се стаде —  
Глава му клоне покрет малаксава,  
И већ на стену наслања се саде ...  
Презриво гледам: он се нечим сплео,  
90 За пола неба измак’о сам њему  
По лицу му се види шта је хтео  
Јер завидљив је он мени у свему,  
Од једа чистог он је црвен био,  
Па поцрнео и такав се скрио!
- 95 О терај даље, ласто брзонога!  
Облаке, степу, све са пута тога!  
И сад док гледам широм видик сјајни,  
Исток и запад, сав простор бескрајни —  
— Земљу и небо — докле Сунце грије —  
100 Да нигде мога противника није!  
Реко би да ту сва природа спава  
И тишином се видик замотава.  
Ни корак људски не чује се више,  
Стихије ћуте и сад све је тише. —
- 105 И дивље стадо као да ћуд мења  
Па не зазире од људског створења!  
Боже! пре мене ту је било других!  
Преда мном ето и шанчева дугих!  
Шта л’ се ту крије? Да заседа није?!  
110 Јездим ... па стајем ... кроз страшне белине!  
Јурим и ћутим... Гле: то су лешине!  
То су остаци древна каравана,  
Из песка снажним ветром откопана!  
И слика давног живота се буди:
- 115 Ту су костури камила и људи.  
Кроз дупље где су некад биле очи  
И кроз вилице сада песак точи  
И тешка слутња ко да отуд студи:



- „Погледај и чуј, Бедуине луди!  
 120 Куд летиш тамо? Ураган се спрема!“  
 Но, ја још јурим, за ме страха нема!  
 Лети! о лети ласто белонога,  
 А ви лешеви, даље с пута тога!  
 Ал’ отуд негде са афричких страна,  
 125 Пустињом тутње беси урагана:  
 Дижу се песком час доле, час горе,  
 Спазили мене па у чуду зборе:  
 „Какав то вихор отуда се диже,  
 Ко слаби, ниски прах земаљског света? —  
 130 Да топће и да моме крају стиже?  
 И затим груну силином свог лета —  
 Видећ да смртни ничег се не плаши,  
 Он снагом беса саму земљу рије —  
 Уздрма цели простор Арабије  
 135 И ко гриф кад се канцом тице маши —  
 Дограби мене и врелином јаком  
 Пустињског даха што пржи и руши,  
 Шибājuћ ме и витлајућ зраком  
 Засу ме песком и стаде да гуши...  
 140 Ал’ и ту борбу дочекујем смело;  
 И сечем бесном урагану крила,  
 Разбијам њему песковито чело  
 Јер и ја кипим у вихору сила!  
 С рамена мојих покушо је таде  
 145 Да се измакне ал’ успео није:  
 Издигао се — затим на тле паде  
 И кишом песка на земљу се слије!  
 Ноге ми засу валом свога праха,  
 Валом свог праха и лешинског даха!  
 150 Застајем. После олујине бесне  
 У небо гледам... Тамо звезде саме,  
 Трепере, златне... Погледају на ме. —  
 А ја сâм — испод куполе небесне...  
 О, како сад је душа раздрагана!  
 155 Срце је пуно просторних ширина,  
 Ваздуха чистог од Арабистана  
 А душа ми је препуна милина...  
 Како је слатко гледати широко  
 Пространство. Видик сунчани и бели  
 160 И напрезати своје бистро око  
 Да у слободи свет сагледа цели!

Ја ширим руке и осећам како  
Исток и запад обухватам цело.  
Док ми у бескрај душа лети тако  
165 Да стижем свуда куд стићи бих хтео,  
Ко пчела која полеће за цветом —  
Ја летим небом за духовним светом!



VII  
„МАЈЦИ ПОЉКИЊИ“:  
НЕОБЈАВЉЕНИ ПРЕВОД ИВА АНДРИЋА\*

У својој познатој и често навођеној речи на IV конгресу Међународне федерације преводаца у Дубровнику 1963. године Иво Андрић је истицао да преводац „треба да оствари нешто што изгледа немогуће: да потпуно осети и упије у себе дух једног страног језика, и да га, затим, изрази најадекватнијим, и то редовно посве друкчијим нијансама свога језика, а да се притом никад не забуни и не помеша та два подручја: да их приближи до крајњих могућности и у исто време да их држи строго одвојене“, пресуђујући одмах потом да „са магијом понекад граничи и на праве подвиге личи рад доброг преводиоца“.<sup>1</sup> Имао је, дакле, Андрић пуну свест о сизифовском послу преводиоца осуђеног да се успиње ка идеалу а да га никад не досегне, јер одливци из његове уметничке ливнице увек само мање или више ’личе’.

Проучаваоце пољско-српских књижевних веза интригирао је Андрић због свога дубоког и сложеног односа према Пољској, њеној култури и књижевности, на шта је и сам знаменити писац у више прилика скретао пажњу.<sup>2</sup> Задатак је овога прилога да на примеру посмртно објављеног Андрићевог

\* „Нешто о Андрићу као преводиоцу Мицкјевича“, *Филолошки преглед*, XLV/2018, 1, 105–123.

1 Иво Андрић, „Са магијом понекад граничи и на праве подвиге личи рад доброг преводиоца“, у: *Уметник и његово дело : Сабрана дела*, 13. Београд: Просвета и др., 1981, 337.

2 Вид. Милорад Живанчевић, „Андрић у Пољској“, *Зборник Мајице српске за славистику*, 1985, 28, 7–43; исто у: *Polonica*. Нови Сад: Матица српска,

превода песме Адама Мицкјевича „Мајци Пољкињи“ провери колико се магији из горњег цитата приближио сам југословенски нобеловац.

1.

Име и дело инспиратора и барјактара пољског романтизма не само што Иву Андрићу нису били непознати, већ би се на основу спорадичних Андрићевих исказа могло говорити о нашем писцу као компетентном читаоцу, па и поштоваоцу пољског романтичара-пророка.

Прву недвосмислену манифестацију овог свог става пружио је Андрић у беседи о Мицкјевичу, поводом 100-годишњице смрти. Те, 1955, с почетком отопљавања односа тадашње Југославије и земаља источног блока, није било озбиљнијих политичких препрека да се и у нашој средини обележи овај јубилеј, па су Удружење књижевника и група интелектуалаца одлучили да организују свечану академију тим поводом. Као осведочени полонофил и краковски ђак, Андрић је био на челу одбора за припрему овога скупа. Академија је одржана на сам дан смрти пољског песника – 26. новембра 1955. на Коларчевом народном универзитету.<sup>3</sup>

Андрићева уводна реч, штампана тек у сабраним делима из рукописне заоставштине, можда није на висини његове есејистике,<sup>4</sup> можда је оптерећена флоскулама карактеристичним за своје време,<sup>5</sup> али недвосмислено потврђује да је наш писац одлично познавао бар два Мицкјевичева дела. Када

1987, 203–325; Ђорђе Живановић, „Андрићев Краков“, *Научни састајник слависта у Вукове дане*, 1994, 22/1, 141–146.

3 Није сувишно споменути да је овом приликом предавање о Мицкјевичу одржао проф. Георгијевић – вид. Krešimir Georgijević, „Stogodišnjica smrti Adama Mickjeviča“, *Život* (Sarajevo), 1955, 12, 765–779.

4 Уп. опаску приређивача у коментару уз овај текст у: Иво Андрић, *Историја и лејенда: Сабрана дела*, 12. Београд: Просвета и др., 1981, 261. У истој напмени истиче се да Андрићево интересовање за Мицкјевича потиче још из 1914, када је посетио песников гроб у крипти на Вавелу и о томе писао већ у првом писму из Кракова...

5 Нпр., стожерна мисао је да је Мицкјевич посебно близак Југословенима као песник „слободе и човечности“, који је „ослухнуо и чуо како куцају

каже: „Од ране младости његов стих је тражио да заједнички циљ свима треба да буде ’срећа свих људи“<sup>6</sup>, Андрић парафразира и интерпретира стих из Мицкјевичеве „Оде младости“ („Oda do młodości”, 1820) – „w szczęściu wszystkiego są wszystkich cele” (=у срећи свега свих је циљ), тај младалачки реликт вредносне хијерархије века просвећености. Даље у истом тексту, поредећи с познатом Његошевом мишљу, наводи Мицкјевичеве стихове: „Ко никад у животу није био човеком, / томе човек не може помоћи“.<sup>7</sup> У питању је дослован цитат из другог дела *Задушница* (*Dziady*, cz. II, 1823).

У отвореном разговору с проф. Вилимом Франчићем из 1961, непосредно по проглашењу добитника Нобелове награде, Андрић је истицао: „и данас најрадије читам, разумем се, изузевши матерњи језик, на пољском“.<sup>8</sup> Нешто мало раније у истом разговору, говорећи о Кракову своје младости, рекао је:

Краков је једино место у Европи – иако није једино које сам упознао! – чија су успомена и име у стању да ми узбуди срце и загреју крв. Парафразирајући Мицкјевича, могао бих да кажем:

Kraków – on zawsze zostanie  
 święty i czysty, jak pierwsze kochanie...  
 (Краков – он ће увек остати  
 свет и чист, као прва љубав...)<sup>9</sup>

Овде је Андрић парафразирао суседне стихове (68–69) из тзв. *Ејилоја* великог Мицкјевичевог спева *Пан Тадеуш*, при чему је алузију – скројену сасвим према пољском читалачком искуству – начинио управо мајсторски. *Краков* је, наиме, у Андрићевој парафрази доспео на место Мицкјевичеве синтагме „Kraj lat dziecinnych“ (=земља из детињих година) и тако

срца ’под радничким капутима париског пука“ – Иво Андрић, [Адам Мицкјевич], у: *Исјо*, 155.

6 *Исјо*, 155–156.

7 *Исјо*, 156.

8 Милорад Живанчевић, „Андрић у Пољској“, у: *Polonica*, 211.

9 *На истом месту*.

се, у вишим сферама 'подразумеваног', савршено уклопио у смисаони паралелизам *Краков = земља из деџињих година*.

Имајући на уму ове развоетне путоказе, не чуџи што је Андрић – окрећући се, крајње ретко, преводу, а још ређе песничком – мећу својим рукописима оставио и превод једне Мицкјевичеве песме, и то не било које.

## 2.

„Do matki Polki” најпознатија је и најпопуларнија Мицкјевичева патриотска песма. Ушла је врло брзо по свом настанку у канон пољске патриотске поезије XIX века, а према једнодушном суду књижевних историчара, спада у несумњи-ва ремек-дела ове врсте. Њена популарност била је валовита: враћала се у снажан оптицај кад год би – а то се нарочито током XIX, али и у XX веку догађало често – национално биће Пољака бивало угрожено.

Песма је, како стоји у аутографу из споменара Еве Анквичевне, настала „на путу за Ђенову“ („w drodze do Genui”), што допушта да се време њеног настанка доста прецизно сме-сти између 11. и 14. јула 1830. Ово није неважно, јер се пре проналаска и објављивања аутографа (1891) углавном ве-зивала за актуелна расположења непосредно пред пољски Новембарски устанак против руске доминације, подигнут 29. новембра 1830.

Патриотски набој песме „Do matki Polki” и њена општа атмосфера почивају на дубоком песимизму који је, међу-тим, вербализован необично скромним, намерно сведеним стилским средствима. То ју је ослободило патетике, а зауз-врат дало експресивну сликовност. Вацлав Борови, један од најпроницљивијих њених интерпретатора, подсетио је на то да се њен фатализам „обично посматра [...] као историјски споменик који необично верно одсликава националну свест и осећања једнога периода“.<sup>10</sup> Мисли се притом на период између неславног свршетка Наполеонових ратова и Новембарског устанка (1830–1831).

10 Waclaw Borowy, *O poezji Mickiewicza*, t. II. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1958, 27.

Борови указује на, уосталом, сасвим очигледан борбени патриотизам по формули „валенродизма“ (према ставу јунака Мицкјевичевог *Конрада Валенрода*<sup>11</sup>), али констатује да је његово контекстуализовање у времену садашњем управо фактор песимизма. Изворни „валенродизам“ који промовише индивидуални трагични чин саможртвовања у име несумњивог постигнућа (пораза непријатеља), овде је добио судбинску колективну димензију, а трагика се продубљује потпуном безизгледношћу борбе од које, међутим, нема одустајања.<sup>12</sup>

Син је Пољкиње мајке „wyzwany do boju bez chwały / I do męczeństwa... bez zmartwychpowstania“,<sup>13</sup> што у Андрићевом филолошком преводу којем се на мало чему може замерити гласи: „позван у бој без славе, / на мучеништво... без ускрснућа“<sup>14</sup> –

Bo on nie pójdzie, jak dawni rycerze,  
Utkwić zwycięski krzyż w Jeruzalemie,  
Albo jak świata nowego żołnierze  
Na wolność orać... krwią polewać ziemię (321).

[Јер он неће као стари витезови / Побит' (изнет') победни крст на Јерусалим / Нит ће ко борци новог света / За слободу орати... и земљу заливат' крвљу.]

Његов је усуд борба без икаквог витешког патоса и без изгледа за посмртно трајање у сећању поколења. Завршница песме, тешка као жрвањ детерминизма, звучи као сурова пресуда:

Wyzwanie przyszłe mu szpieg nieznamy,  
Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysiężny;  
A placem boju będzie dół kryjomy,  
A wyrok o nim wyda wróg potężny.

11 Вид. V поглавље у овој књизи.

12 Уп.: W. Borowy, *Нав. дело*, 26.

13 Adam Mickiewicz, *Wiersze. Dzieła*, I. Warszawa: Czytelnik, 1998, 320 – даље у загради бр. стране према овом издању.

14 Овде и даље за превод цитираних пољских стихова користимо Андрићев филолошки превод. Вид. прилог 1 у додатку уз овај рад.



Zwyciężonemu za pomnik grobowy  
Zostaną suche drewna szubienicy,  
Za całą sławę krótki płacz kobiécy  
I długie nocne rodaków rozmowy (321).

[Њега ће шпијун (ухода) изазват' непознати, / Бој ће с њим бити суд кривоклетнички, / Поприште боја биће скровита (мрачна) доља, / А осуду ће изрећи моћни непријатељ. // А као споменик на гробу побеђеног / Биће суве греде танких вешала, / Цела му слава кратки плач женски / И дуга ноћна причања земљака.]

Синтагма из последњег стиха „długie nocne rodaków rozmowy” врло се брзо осамосталила и постала – пословица: биће да су тих година патње у неслободи одиста биле карактеристична тема ноћних разговора Пољака-патриота.

Када песник апострофира збирног јунака – мајку Пољкињу – и износи серију црних, злослутних запажања о васпитању њенога сина, такође збирног јунака, он – према оцени Вацлава Боровог – излази на границу богохуљења, јер сина Пољкиње мајке пореди са Сином Божјим.<sup>15</sup> Па ипак, и та паралела, и припрема за Пољаково *мучеништво* без васкрсења отварају, по Боровом, Мицкјевичевој песми сакралну димензију. Та се димензија појачава упућивањем на католичку иконографију:

Nasz Odkupiciel dzieckiem w Nazarecie  
Piastował krzyżyk, na którym świat zbawił:  
O matko Polko! ja bym twoje dziecię,  
Przyszłymi jego zabawkami bawił (321).

[Спаситељ наш је, кô дете у Назарету, / У наручју носио крст, на ком је свет искупио. / О Пољкињо мајко! ја бих хтео да се твоје дете / Играчкама будућности игра.]

Борови у овим стиховима види призивање, поред осталог, познате Рафаелове Мадоне из Лувра (тзв. *La belle jardinière*),<sup>16</sup> на којој се мали Исус, у друштву св. Јована Крститеља, игра – крстом. У овом контексту није згорег подсетити још и на не-

15 W. Borowy, *Нав. дело*, 27.

16 Уп: *Исџо*, 26–27.



Рафаел, *Мадона с дејетом и св. Јованом Крстиишељем*  
(*La belle jardinière*, око 1507), Париз, Лувр

што раније неприкривено призивање иконографске представе Госпе Жалосне:

O matko Polko! źle się syn twój bawi...  
Kłęknij przed Matki Boleśnej obrazem  
I na miecz patrzaj, co Jej serce krwawi:  
Takim wróg piersi tve przeszyje razem! (320)

[Пољкињо мајко! Опасна је игра твог сина! / Клекни пред лик ожа-  
лошћене Богородице {(Госпе од жалости)}, / Погледај мач што јој срце  
пробија; / Таквим ће душман пробит твоје груди!]

Ова рефлексивна могла би се надоградити у још једном смеру. Наиме, у моделу „валенродизма“ као начину (индивидуалне) борбе, где се више добро – слобода свог народа – претпоставља личној срећи, али и темељним моралним нормама, па чак и спасењу властите душе, још увек нема ни



Икона Госпе Жалосне, фрагмент  
(Фрањевачка црква, Краков)

трага паралели *пољски ѿаѿриоѿа-мученик* || *Син Божји*. То Мицкјевичеву песму „Do matki Polki” дефинише као прекретни корак ка *месијанизму* – идеологији која ће тек нешто касније завладати међу пољским романтичарима – односно уверењу да је *Пољска Хрисѿос међу народима*, што ће сам Мицкјевич формулисати у трећем делу својих *Задушница* (*Dziady*, cz. III, 1832), а нарочито у нешто каснијем политичком спису из исте године *Књије народа пољскоја и ходочашћа пољскоја* (*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*). Овим се трагом може ићи и даље, те не би била погрешна ни тврдња да песма „Do matki Polki”, као једна од најранијих манифестација ове идеје, стоји у самом корену пољског романтичког *месијанизма*.<sup>17</sup>

### 3.

Бирајући, дакле, из Мицкјевичевог опуса песму за превод, Иво Андрић одабрао је несумњиво једну од најзначајнијих и најпознатијих, а свакако најкарактеристичнијих за песников поглед на патриотску мисију свога и будућих поколења Пољака. Такав избор, уверени смо, није могао бити насумичан, већ утемељен на дубинском познавању дела знаменитог пољског романтичара.

Текст Андрићевог превода који је, према преводиоцином дактилограму с исправкама, приредила Јасмина Нешковић и објавила у *Преводилачкој свесци* (1994), а пре тога у *Књижевним новинама* (1992), није датиран и за закључивање о времену његовог настанка нема никаквог чврстог темеља. Па ипак, нека нам не буде замерено што ћемо изнети пре неодређено домишљање неголи претпоставку да се у видокругу Андрића-преводиоца песма „Мајци Пољкињи“ могла наћи поводом припрема за обележавање стогодишњице песникове смрти (1955) или непосредно после овога догађаја. Као што је већ било речи, наиме, Андрић је био на челу одбора за обележавање Мицкјевичеве годишњице, па је на самој

<sup>17</sup> Отуд не треба да чуди што ју је Мицкјевич, у ауторизованој верзији, први пут објавио у другом издању својих *Задушница III* (*Dziady III*, Париз, 1833).

свечаној академији држао и уводно слово. Тешко је замислити да би његовој пажњи могло промаћи да се за две-три године око овог датума код нас појачало преводилачко занимање за Мицкјевича: појавила се позната песма из *Задушница III* „Пријатељима Московима“ у преводу Ђорђа Живановића 1953, прегршт лирских песама у сарајевском *Живоју* 1954. у преводу Крешимира Георгијевића, „Фарис“ у *Савременику* 1955. у преводу Трифуна Ђукића, „Док тело моје“ у преводу и с белешком о писцу из пера Петра Вујичића у *Пољима* за исту годину, па и засебна публикација *О српској народној поезији* (1955, прев. Стојан Суботин). Није немогуће, дакле, да је и Андрић осетио потребу да баш истим овим поводом пружи и свој преводилачки допринос.

Међутим, поред неразрешеног (неразрешивог?) проблема датирања, постоји још један. Тешко је, наиме, наћи и одговор на питање зашто се Андрић није одлучио да објави превод песме „Мајци Пољкињи“, иако је, као што ћемо се уверити, потпуно заокружен и готово спреман за штампу. Једино логично објашњење могло би бити да из неког разлога није био задовољан постигнутим резултатом...

Пре но што приступимо запажањима о овом Андрићевом преводилачком прегнућу, требало би напоменути да текст/текстови „Мајци Пољкињи“ који су угледали светлост дана захваљујући Ј. Нешковић нису обичне рукописне, односно дактилографске варијанте, већ да су у питању – две верзије превода: филолошки и песнички. Она верзија која је у *Преводилачкој свесци* штампана прва – заправо је финална, тј. песнички превод.<sup>18</sup> Верзија која у истом издању следи за њом представља једну од двеју редакција<sup>19</sup> филолошког, дословног превода, онога што би одговарало руском термину «подстрочник». У прилогу раду дајемо обе верзије које смо настојали да уобличимо у редакције реконструисане према подацима о руком унетим ауторовим исправкама из текстолошког апарата Ј. Нешковић. У односу на текстове из *Преводилачке свеске* у прилозима је редослед обрнут, јер циљ

18 Вид. Прилог 2 у додатку уз овај рад.

19 Разлика међу тим двама редакцијама састоји се само у формулацији 4. строфе. Вид. Прилог 1 у додатку уз овај рад.

нам је да прикажемо процес превођења, па смо филолошком преводу дали предност будући да је свакако претходио финалном продукту – песничком преводу.

(a)

Као што смо у претходном одељку већ споменули, на Андрићев филолошки превод тешко да би се могла наћи каква суштинска замерка. Неке формулације могле су бити прецизније, али нигде нисмо приметили неразумевање Мицкјевичевог изворника, нити какво битније размимоилажење с основним смислом.

Не изневеравајући, дакле, мисао оригинала, Андрић је и у дословном преводу допуштао себи извесну слободу. Даћемо неколико карактеристичних примера.

У 6. стиху изворника (2. строфа) старац пева *dumy* (=думе, епске песме), а Андрић то у преводу додатно објашњава: „старинске песме“. У 8. стиху синтагму *przodków* [...] *dzieje* (=историја / повесница предака) преводиоца преноси као „подвиге предака“, што на основном лексичком нивоу, наравно, није исто, али што се ипак мирне душе може сматрати еквивалентом на ширем семантичком плану. Икона „Matki Woleśnej“ из 10. стиха најпре је пренета са „лик ожалошћене Богородице“, што преводиоца није задовољило, па је руком дописао: „Госпе од жалости“ – с правом, јер само католичка иконографија Госпе Жалосне, односно Госпе од седам жалости објашњава мач, односно седам мачева који јој пробадају срце. У 19. стиху: „Oddychać parą zgniłą i wilgotną“ (=да удише труло и влажно испарење) у филолошком преводу налазимо: „Да влажни задах гњилежи удише“, што није можда одливак „реч по реч“, али јесте пун смисаони еквивалент.

Једину озбиљнију непрецизност – на којој бисмо завршили ово поређење – запазили смо у преношењу стихова 27–28:

O matko Polko! ja bym twoje dziecię,  
Przyszłymi jego zabawkami bawił.

које код Андрића налазимо преточене у:

О Пољкињо мајко! ја бих хтео да се твоје дете  
Играчкама будућности игра.

У питању су заправо *њејове будуће играчке*, не тек „играчке будућности“. Ова непрецизност биће да замагљује онај Мицкјевичев blasphemични сарказам на који је био тако осетљив Вацлав Борови.

Скренули бисмо пажњу и на једну амплификацију у филолошком преводу за коју ће се објашњење наћи у трагању за завршним обликом песничког превода. Стих 42 оригинала „Zostań suche drewna szubienicy“ (=остаће суве греде вешала) Андрић преноси са: „Биће суве греде танких вешала“. Атрибут „танка“ уз вешала нема упориште у Мицкјевичевом тексту. У коначној варијанти песничког превода ове амплификације нема – стих гласи: „на гробу греде вешала ће бити“.

(b)

Кад је реч о песничком преводу – због низа уступака које изискује формална организација текста – питање еквиваленције између оригинала и превода најчешће се, као што је познато, своди на чвршћу или лабавију кореспонденцију. У случају Андрићевог песничког превода песме „Мајци Пољкињи“ запажа се, међутим, необично висок степен смисаоне еквиваленције, па и еквиваленције на нивоу формалне организације текста. Разлог томе треба тражити – поред, да-како, Андрићевих литерарних предиспозиција – у напред већ истицаној сведености стилске организације изворника.

Покушаћемо то и да покажемо.

(α)

Пример песме „Мајци Пољкињи“ не може, разумљиво, служити за било какво веродостојно уопштавање у вези с Андрићевом поетиком превођења, односно песничког превода, али – будући да је сачуван и првобитни, филолошки превод

– указује на путеве којима се у (пре)осмишљавању Мицкјевичевог поетског текста југословенски нобеловац кретао, настојећи да притом не изиђе из његове орбите. Тако случај Мицкјевичеве песме речито указује на Андрићеву хијерархију поступака у конституисању песничког превода: 'подижући' га од филолошког ка песничком, размишљао је о еуфонији, а у тој области највише пажње посветио је – рими.

Како је реч о генетски сродним језицима, погледајте је рима дошла готово сама од себе. Строфа из филолошког превода:

Јер, и да цео свет у миру процвате,  
Да се измире државе (влaде), људи и мишљења,  
Син твој је позван на бој без славе [неславну борбу],  
На мучеништво... без **ускрснућа**.

у песничком добија облик:

И да у миру свет руже преплаве,  
сложе се земље, људи, мњења  
син твој је позван на борбу без славе,  
на мучеништво... а без **ускрсења**.

Имамо на уму готово аутоматску трансформацију *ускрснућа* у *ускрсења*. Притом је, наравно, мотивација била реч *мишљења* која је потом промењена у *мњења*.

Већ у филолошком преводу спонтано су се појавила сазвучја:

Ако бежи из друштва вршњака  
Ка старцу који старинске песме пева,  
Ако оборене главе слуша  
Приче о подвизима предака;

која су била добар пут ка коначном уобличавању у:

ако бежи из друштва **вршњака**  
старцу што старинске песме пева,  
и ћутљив слуша од јутра до **мрака**  
о јуначким делима праочева;



Такође:

Ту ће научит да гнев свој под земљу **крије**,  
Да му мисао буде кô повор непрозрачна,  
Да речима потајно трује кô отровним дахом  
И да на изглед буде хладан као **змија**.

што је преводиоца одвело до крајњег резултата:

Ту ће научити да гнев под земљу **крије**,  
да му мисо буде ко повор непрозрачна,  
да наизглед стоји хладан попут **змије**,  
и реч му, што мукло трује, буде мирна.

Пажљив читалац текстова у додатку уз овај рад приметиће још понеки сличан пример где је природна асоцијација изворног говорника нашег језика резултирала добро пронађеном римом.

Само смо у једном случају запазили преводиочев уступак рими, што ће резултирати додатним „објашњењем“ пољског текста и преводиоца одвести у амплификацију. Пренесећи строфу 5:

Kaźże mu wczesnie w jaskinie samotną  
Iść na dumanie... zalegać rohoże,  
Oddychać parą zgniłą i wilgotną,  
I z jadowitym gadem dzielić łoże! (321)

преводиоца помало губи значењску еквиваленцију „стих по стих“:

Него га шаљи у пећину да бежи,  
размишља на рогозу окружен тмицом,  
да влажни задах удише трулежи  
и лежај дели с гујом отровницом.

Пољско *iść* (=ићи) с почетка другог од наведених стихова појачава са *бежи* и враћа га на крај првог, у зону риме – да би римовао са *трулежи*. Амплификација је, међутим, у нечем другом. Други стих, према Андрићевом филолошком прево-

ду, „На размишљање... на лог од рогоза“ добија проширење у виду додатног описивања ситуације лирског јунака – *окружен шмицом*, због риме са *оштровницом*. У оригиналу нема помена о томе да је у пећини мрачно, а преводилац се ради постизања риме користи оним што свако зна: да у пећини јесте мрак...

Уопште узев, међутим, Андрићев римаријум песме „Мајци Пољкињи“ раскошан је и углавном природан, а одише и високом литерарношћу. За ову литерарност можда би се чак могло рећи да прелази у књишкост. Ипак, Андрићу-преводиоцу на томе не треба замерати, ако се има у виду атмосфера исказа и општа стилска гама пољског изворника: не заборавимо, наиме, да је у питању патриотска песма с иманентним патосом, па и извесном реторичношћу.

Мицкјевичев изворник укрштено је римован изузев последње строфе, чија се поента појачава и 'ишчашењем' у аутоматизму римовања – увођењем, као јединог изузетка, обгрљене риме. Све је то у свој песнички превод доследно пренео и Андрић. У филолошком преводу последња строфа гласи:

А као споменик на гробу побеђеног  
Биће суве греде танких вешала,  
Цела му слава кратки плач женски  
И дуга ноћна причања земљака.

Она ће добити јувелирски цизелиран завршни облик:

Као споменик побеђена јунака  
на гробу греде вешала ће бити,  
сва слава женски јецај часовити  
и дуга ноћна причања земљака.

Вредност ове Андрићеве преводилачке поенте додатно расте кад се упореди с напред већ навођеном Мицкјевичевом завршном строфом у оригиналном звучању:

Zwyciężonemu za pomnik grobowy  
Zostaną suche drewna szubienicy,  
Za całą sławę krótki płacz kobiety  
I długie nocne rodaków rozmowy (321).

Не треба бити филолог-полониста па наслутити да је Андрићево решење у исто време и готово дословни значењски еквивалент.

Како видимо из изворног дактилограма који је објавила Ј. Нешковић, преводиоцу се ово коначно решење није лако дало. Андрић је, с добрим разлогом, одустао од двају претходних решења:

Споменик на гробу побеђенога  
суве греде танких вешала ће бити,  
сва слава женски јецај кратки, скрити,  
и причања земљака по ноћи многа.

односно:

Споменик побеђеноме суве греде  
танких вешала на гробу ће бити,  
сва слава женски јецај кратки, скрити,  
и причања земљака док ноћу седе.<sup>20</sup>

Пошто је посредни стваралачки процес, квалитет Андрићевих (превазиђених) решења не можемо коментарисати. Разлог због којег смо их навели – осим да истакнемо квалитет коначне варијанте – био је и атрибут уз реч *вешала* на који смо већ указивали као на тешко објашњиву амплификацију у филолошком преводу. А биће да објашњење лежи у томе што је преводилац, радећи на филолошком преводу, већ полако у духу стварао – песнички, а тамо је у једном тренутку видео сврсисходност употребе тог атрибута.

(β)

Други битан елемент у еуфонијском обликовању текста песничког превода јесте еуритмија, дакле питање ритмичке организације исказа, односно питање стиха.

Погледајмо најпре да ли се у случају Андрићевог превода „Мајци Пољкињи“ може говорити о – *еквиметрији*. Мицкјевичева песма „Do matki Polki” базира се на једном од његових честих метричких образаца – једанаестерцу са схемом

<sup>20</sup> *Преводилачка свеска: Иво Андрић*. Прир. Јасмина Нешковић. Нови Сад: Светови, 1994, 33.

5+6. У питању је силабички стих чије су метричке константе, поред цезуре (медијане) после 5. слога, наглашеност 4, односно 10, што је делом условљено прозодијом пољског језика (акцент на пенултими), а делом песничком традицијом.<sup>21</sup> Из тога, међутим, не треба аутоматски закључивати о његовим силаботонским тенденцијама (јампској или дактилској) или њиховом преплитању, јер је наглашеност осталих слогова практично произвољна, што га заправо и дефинише као силабички.

У метричком лику Андрићевог превода већ на први поглед може се уочити изостанак изосилабизма, тј. да су стихови неједнаке дужине. Пажљивијим увидом доћи ћемо до тога да се стих Андрићевог превода „Мајци Пољкињи“ креће у распону од 9 до 13 слогова. Екстреми су стих 14 („сложе се земље, људи, мњења“, 9 слогова), односно 21, 22, 26 и 40 са по 13 слогова (пример ст. 40: „непријатељ осуду изрећи ће бритку“ – што је ’чист’ пољски тринаестерац 7+6). Остатак песме чини 19 једанаестераца, 18 дванаестераца и 2 десетерца. Једанаестерце ћемо приказати на примеру треће строфе (ст. 9–12), која је уједно и једина цела у том сразмеру:

опасна је игра | твог сина млада! (6+5)  
 Клекни пред лице | Госпе од жалости, (5+6)  
 погледај мач | што [[]] срце јој пробада; (4+7 или, условно, 5+6)  
 таквим ће душман | груди ти пробости! (5+6)

Као што се можемо уверити, обрасцу 5+6 без ограда одговарају само стихови 10 и 12.<sup>22</sup> И без великог ’доказног поступка’, а посебно кад је реч о стиховима с другачијим слоговним капацитетом, можемо закључити да је цезура (медијана) као граница између акценатских целина – флотантна, баш

21 О медијалној парокситонези и парокситонези клаузуле у пољском песничком виду: Мирослав Топић, Петар Буњак, *Од ријима ка смислу*. Београд: Славистичко друштво Србије, 2013, 13–14.

22 У 11. стиху могло би се говорити – кад би цезура (медијана) у Андрићевом стиху била релевантна појава – о тзв. опкорачењу медијане за један слог. Вид. Kiril Taranovski, „O ulozi cezure u srpskohrvatskom stihu“. *Zbornik u čast Stjepana Ivšića*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1963, 366–367; М. Топић, П. Буњак, *Нав. дело*, 49.

као и формат стиха, а тиме, дакле, случајна и метрички ирелевантна.

Отуда следи дилема: да ли је Андрићев песнички превод само римована проза или је ипак у питању стих? Опет, ако јесте стих, да ли је анархично „слободан“ или у њему ипак постоји неки систем?

Пошто је реч о познатој песми великог пољског романтичара у песничком преводу јединог југословенског нобеловца, прошли смо кроз текст „Мајци Пољкињи“ класичним квантитативним методом метричке анализе. Очекивано, нисмо добили одговоре, јер – није реч о *метричком* стиху, тј. стиху који је на нивоу песничког текста по својим основним сегментима квантитативно строго самерљив (број слогова, број и распоред комбинација наглашених и ненаглашених слогова). Уверили смо се да је у питању заправо *шонски* стих, где је, по већ класичној дефиницији Михаила Гаспарова, јединица мере (самерљивости) реч која носи акценат.<sup>23</sup> Међуакценатски интервал у Андрићевом стиху креће се у распону од 0 до 5 слогова (екстреми-изузети), при чему највећи број стихова (преко 84%) има међуакценатске интервале од 1 до 3; у целини гледано, ипак, тешко се може тврдити да је реч о појавама које Гаспаров сврстава у прелазне облике између силаботонике и тонике (у овом случају „тактовик“). Понајпре ће то бити, по Гаспаровљевој терминологији, *акценатски стих*.

Кад се упореде метрички налази оригинала и превода, уочава се једна једина, али врло речита подударност: и у пољском тексту и у преводу постоји тенденција да се на нивоу стиха остваре по 4 акцента (иктуса), при чему је у изворнику она блага (око 66%) а у преводу израженија (близу 73%). Ова тенденција приближиће нас дефиницији стиха превода као *4-акценатској* (или *4-иктусној шонској*).

Није се Андрић, наравно, свесно бавио конструисањем оваквог стиховног обрасца, па у њега уклапао твориво свога превода. Па ипак, иако је до њега дошао спонтано, то, тврдимо, није била случајност. Чини се, наиме, вероватним да је овако обликован стих заправо 'коллатерална штета' – про-

23 Вид. М. Л. Гаспаров, *Современный русский стих : метрика и ритмика*. Москва: Наука, 1974, 12.

извод преводиоачевог снажног настојања да што чвршћом одржи смисаону кореспонденцију између оригинала и превода. Нека нам као илустрација послужи пример напред већ навођених стихова 17–20 (пета строфа). Упоредимо два текста:

Każde mu wcześniej w jaskinię samotną  
Iść na dumanie... zalegać rohoże,  
Oddychać parą zgniłą i wilgotną,  
I z jadowitym gadem dzielić łożę! (321)

према:

Него га шаљи у пећину да бежи,  
размишља на рогозу окружен тмицом,  
да влажни задах удише трулежи  
и лежај дели с гујом отровницом.

Као што се можемо уверити, у оба предлошка у сваком стиху постоје по 4 логичка акцента, односно по четири семантички, па тако и интонационо самосталне речи. То ће нам бацити и додатно светло на оно пређашње запажање о концесији рими на истом овом примеру: осим што је *ймицца* била потребна због риме, читава синтагма *окружен ймицом* требала је и ради допуне стиха блоком од двају логичких акцената.

И да сведемо ова запажања. Док је проналажење адекватних рима у Андрићевом раду на песничком преводу „Мајци Пољкињи“ било првенствено у служби постизања еуфоније и преношења стилског кода изворника, дотле је стих добио своје атрибуте из потребе да се у што приближније рухо заодене његова смисаона организација.

#### 4. Закључак

Поводом овога и других Андрићевих песничких превода које је уврстила у *Преводилачку свеску*: *Иво Андрић*, Ј. Нешковић закључује:

„С преведеном књигом је као и са женом. Ако је верна, није лепа, ако је лепа, није верна.“ У складу са овом француском пословицом, коју је радо наводио, Андрић и у властитом преводилачком раду, нарочито када је реч о поезији, занемарује прецизност и тачност у корист лепоте. Оглушујући се често о законе метрике, он преводи доста слободно, али не и произвољно тако да ти преводи, и лексички и стилски, носе препознатљив печат пишевог књижевног рукописа.<sup>24</sup>

Кад је реч о песми „Мајци Пољкињи“, после свег претходног излагања, не можемо се мирне душе сложити да преводилац „занемарује прецизност и тачност у корист лепоте“, већ ћемо пре рећи да необично успешно удружује прецизност и тачност с лепотом. Она жена из француске пословице о преведеној књизи показала се, дакле, у случају Мицкјевичеве песме и као верна, али и као неочекивано zgodна.

У погледу пак Андрићевог оглушивања „о законе метрике“ опет ћемо се заложити за нешто пажљивији избор речи. Строга смисаона еквиваленција коју је постигао у овоме преводу – а то ће пре бити преводилачка дисциплина, неголи „слобода“ – није довела до тога да се поезија прелије у прозу. Квалитет стиха јесте битно промењен, али остао је – стих. И није ли можда баш у томе „препознатљив печат“ Андрића-преводиоца, толико потцењиваног у односу на Андрића-писца?

---

<sup>24</sup> *Преводилачка свеска*, 180.

## ДОДАТАК

### Прилог 1.

Реконструкција филолошког превода према:  
*Преводилачка свеска: Иво Андрић*. Прир. Јасмина Нешковић.  
Нови Сад: Светови, 1994, 33–35:

Адам Мицкјевич  
МАЈЦИ ПОЉКИЊИ

О Пољкињо мајко! ако у твог сина  
У зеницама сја блесак генија,  
Ако му с чела детињскога зари  
Племенитост и понос древних Пољака,

5 Ако бежи из друштва вршњака  
Ка старцу који старинске песме пева,  
Ако оборене главе слуша  
Приче о подвизима предака;

Пољкињо мајко! Опасна је игра твог сина!  
10 Клекни пред лик ожалошћене Богородице [(Госпе од жалости)],  
Погледај мач што јој срце пробија;  
Таквим ће душман пробит твоје груди!

Јер, и да цео свет у миру процвате,  
Да се измире државе (владе), људи и мишљења,  
15 Син твој је позван на бој без славе [неславну борбу],  
На мучеништво... без ускрснућа.

[Јер ако у миру цео свет процвета,  
ако се измире државе (владе), људи и мишљења,  
[15] син твој је позван у бој без славе,  
на мучеништво... без ускрснућа.]\*

---

\* Друга редакција филолошког превода разликује се само у овој строфи: вид.  
*Преводилачка свеска: Иво Андрић*. Прир. Јасмина Нешковић. Нови Сад:  
Светови, 1994, 169.



- Него га шаљи зарана у самотну пећину  
На размишљање... на лог од рогоза,  
Да влажни задах гњилежи удише  
20 И са гујама отровним лежај дели.
- Ту ће научит да гнев свој под земљу крије,  
Да му мисао буде кô понор непрозирна,  
Да речима потајно трује кô отровним дахом  
И да на изглед буде хладан као змија.
- 25 Спаситељ наш је, кô дете у Назарету,  
У наручју носио крст, на ком је свет искупио.  
О Пољкињо мајко! ја бих хтео да се твоје дете  
Играчкама будућности игра.
- За времена му везуј руке ланцем  
30 И упрежи га у робијашка колица,  
Да (доцније) не бледи пред крвниковим мачем (секиром),  
Да не црвени кад угледа уже.
- Јер он неће као стари витезови  
Побит' (изнет') победни крст на Јерусалим  
35 Нит ће ко борци новог света  
За слободу орати... и земљу заливат' крвљу.
- Њега ће шпијун (ухода) изазват' непознати,  
Бој ће с њим бити суд кривоклетнички,  
Поприште боја биће скровита (мрачна) доља,  
40 А осуду ће изрећи моћни непријатељ.
- А као споменик на гробу побеђеног  
Биће суве греде танких вешала,  
Цела му слава кратки плач женски  
И дуга ноћна причања земљака.

## Прилог 2.

Реконструкција песничког превода према:  
*Преводилачка свеска: Иво Андрић. Прир. Јасмина Нешковић.*  
Нови Сад: Светови, 1994, 31–33:

### Адам Мицкјевич МАЈЦИ ПОЉКИЊИ

О, Пољкињо мајко! ако сина твога  
блеском генија зенице се заре,  
ако му сја са чела детињскога  
племениност и понос Пољске старе,

5 ако бежи из друштва вршњака  
старцу што старинске песме пева,  
и ћутљив слуша од јутра до мрака  
о јуначким делима праочева;

опасна је игра твог сина млада!  
10 Клекни пред лице Госпе од жалости,  
погледај мач што срце јој пробада;  
таквим ће душман груди ти пробости!

И да у миру свет руже преплаве,  
сложе се земље, људи, мњења  
15 син твој је позван на борбу без славе,  
на мучеништво... а без ускрсења.

Него га шаљи у пећину да бежи,  
размишља на рогозу окружен тмицом,  
да влажни задах удише трулежи  
20 и лежај дели с гујом отровницом.

Ту ће научити да гнев под земљу крије,  
да му мисо буде ко понор непрозирна,  
да наизглед стоји хладан попут змије,  
и реч му, што мукло трује, буде мирна.

25 Исус [је] као дете у Назарету  
у наручју носио крст на ком свет спасе.

О, Пољкињо мајко! ја бих да у свету  
твој син играчком будућности игра се.

Ланцима му везуј руке зарана,  
30 упрежи га у робијашка колица,  
да после не бледи пред мачем душмана,  
под вешалима не црвени у лицу.

Јер он неће као стари витезови  
ићи да крст на Јерусалим пободе,  
35 нити ће као борци за свет нови  
крвљу росит бразде за семе слободе.

Њега ће изазват шпијун непознати,  
суд кривоклетнички с њиме биће битку,  
све ће се у мрачној дољи одиграти,  
40 непријатељ осуду изрећи ће бритку.

Као споменик побеђена јунака  
на гробу гредe вешала ће бити,  
сва слава женски јецај часовити  
и дуга ноћна причања земљака.

VIII  
СЛУЧАЈ И ПАРАДИГМА:  
КЊИГЕ НАРОДА ПОЉСКОГ  
У МЛАДАЛАЧКОМ ПРЕВОДУ  
СТАНИСЛАВА ВИНАВЕРА

Гаврило Ковијанић (1910–1994), књижевни историчар и за-служни архивски истраживач, први пут је, уз белешку о свом открићу,<sup>1</sup> обелоданио и текст српског превода Мицкјевичевог месијанистичког списа *Књије народа пољскої*.<sup>2</sup> Аутор рукописног превода, који се чува међу документима Министарства просвете у Архиву Србије,<sup>3</sup> био је Станислав Винавер (1891–1955) још као ђак V разреда Шабачке гимназије.

Винаверов превод, завршен по свој прилици 1905. године, публикован је из архивске грађе – херметичне по самој својој природи – тек 1973, и то у научном часопису; дакле, ни на који начин није могао утицати на токове Мицкјевичеве српске рецепције у XX веку. Ипак, као вредан превод-уникат у укупној српској библиографији преведених дела пољскога романтичара, па поврх свега из пера личности која ће стати у громаду српске књижевности и књижевног преводилаштва – вишеструко заслужује да се на њему зауставимо. А заслужује то можда још и више стога што његов контекст попут лакмуса открива српске стереотипе о Мицкјевичу, премда сенчи и слику Срба о себи самима.

1 Гаврило Ковијанић, „Винаверове невоље због превода Мицкјевичевих *Књија народа пољскої*“, *Зборник за славистику*, 4, 1973, 136–137.

2 *Истио*, 137–141.

3 АС, МПс, Ф. LXX–64/905.

У излагању о овој теми зауставићемо се најпре на (1) самом Мицкјевичевом спису, (2) Винаверовом преводу и (3) околностима његовог настанка, односно реакцијама које је изазвао.

1.

За свој први засад знани преводилачки рад Станислав Винавер изабрао је ваљда најнеобичније Мицкјевичево дело – *Књије народа ђољскої и ходочашћа ђољскої* (*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, 1832) – и из њега превео први део: *Књије народа ђољскої*.

Пољска тзв. Велика емиграција – она која је наступила после пропасти Новембарског устанка против руске доминације (1830–1831) – велика како по броју избеглица (највећи избеглички талас који се збио у Европи у првој половини XIX века), тако и по трагу који је оставила у културном и политичком животу Пољске и Европе, често се некритички идеализује. Нису је чиниле ни издалека само личности попут Мицкјевича, Словацког, Красињског или Шопена, већ је то било шаролико и доиста велико мноштво људи различитих, најчешће сукобљених политичких убеђења и без икаквог заједничког програма.

У својој монографској студији о Мицкјевичу, говорећи о генези *Књија народа ђољскої и ходочашћа ђољскої*, Јузеф Каленбах наводи једно писмо Мицкјевичевог земљака, филомата и пријатеља из младости – Игнација Домејка (Ignacy Domeyko, 1802–1889) у којем овај даје телеграфски сажет, али речит опис те емиграције, као и песниковог положаја у њеним унутрашњим превирањима:

Било је то време огорчених свађа међу нашим емигрантима, бројних зборована, избора комитета [...]. У први мах много је од те срамоте истрпео Мицкјевич, имао је бесане ноћи, ни дана слобод-

ног од насртљивости оних који су га позивали у тај, како су га звали, покрет. Написао је *Књије народа и ходочаснишиѣва ђољскої*, 1832.<sup>4</sup>

Каленбах на основу овога закључује да су Мицкјевичев подстицај и морална обавеза да напише *Књије* несумњиво проистекли из песникове жеље да пољским избеглицама у тако очајном стању понуди узвишену слику њихове мисије.<sup>5</sup>

*Књије* нису могле политички помирити завађене, али могле су им скренути пажњу на сврху у општем незнању, блажити ране и видати сломљене духове. И није прослављени песник погрешно: његово невелико дело убрзо је стекло метонимијски назив „Јеванђеља по Мицкјевичу“.

Почетком децембра 1832. стављено је у промет прво издање *Књија* – у формату молитвеника, без ауторовог имена, и делило се бесплатно. Већ после десетак дана тираж је плануо, те се у нешто другачијем формату у децембру исте године појавило, такође анонимно, и друго издање. Све до XX века није било одговора на питање које је од ова два издања – уистину прво. Проблем је решио Станислав Пигоњ у раду из 1913, непобитно утврдивши да је прво – оно у формату 11 × 7,5 cm, на 123 стр., с детаљним описом графичког решења и вињете на насловној страни.<sup>6</sup> Као текстолошки релевантније, за полазиште у приређивању потоњих издања узима се *друїо* издање из децембра 1832.

Према рукопису из Музеја Адама Мицкјевича у Паризу, који је издао Јузеф Каленбах, ово дело првобитно је носило наслов *Katechizm pielgrzymstwa polskiego (Катїехизам ходочашїћа ђољскої)*; први део – касније *Księgi narodu polskiego* –

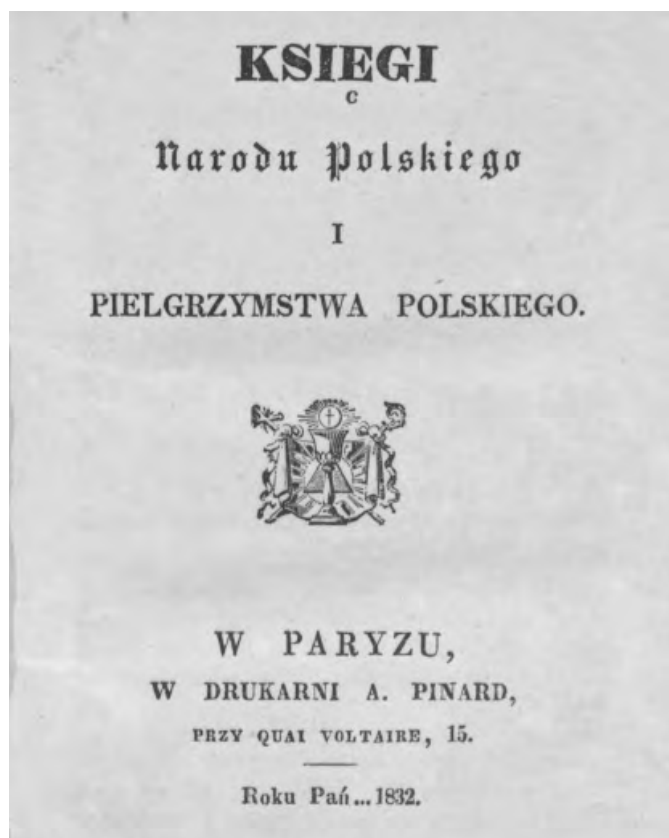
4 „Był to czas zawziętych kłótni między naszymi emigrantami, licznych zebrań, obioru komitetów [...]. Zrazu wiele tej sromoty wycierpiał Mickiewicz, miewał noce bezsenne, ni dnia wolnego od natarczywości, wyzywających go do tego, jak nazywano, ruchu. Napisał *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*, 1832 r.” – Józef Kallenbach, *Adam Mickiewicz*, t. 2. Lwów etc.: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1926, 105. Слична је, па и експресивнија дијагноза Мицкјевичевог блиског пријатеља, песника Јузефа Бохдана Залеског, који се с *Књијама* упознао и пре њиховог изласка из штампе. Уп.: *Исїю*, 107–108.

5 Уп.: *Исїю*, 105.

6 Stanisław Pigoń, „Które jest pierwsze wydanie *Ksiąg pielgrzymstwa* A. Mickiewicza?”, *Pamiętnik Literacki*, 1913, XII/1, 4, 314–318.



Прво издање *Књига народа пољској и ходочашћа пољској*  
(у природној величини)



Друго издање *Књи́та народа йольскої и ходочаші́на йольскої*  
(у природној величини)



био је *Xięga 1. Dzieje dawne* (Књиџа 1. Древна џовесница), а други – коначно касније насловљен *Księgi pielgrzymstwa polskiego – O pielgrzymstwie* (О ходочаићу).<sup>7</sup> Каленбахово откриће пре би се могло назвати радном верзијом текста с нацртима елемената које ће аутор потом прекомпоновати и укључити у коначну.

На једном месту у аутографу – које није ушло у финалну верзију – нашло се својеврсно аутопоетичко 'признање' о духовним филијацијама *Књиџа*. То је оно место где се говори о житу које ће израсти, поред свега осталог, „из учења Пољака који се звао Олешкјевич и умро недавно, и из учења оца Станислава, који је жив, и из учења других људи [...] и из књиџа оца који се зове Ламене и из уста човека који се зове Henre(i)ch, а неке ствари по милости Божјој“.<sup>8</sup> У случају прва три, споменута су имена људи који су одиста темељно утицали на формирање (и трансформацију) Мицкјевичевих погледа: Јузеф Олешкјевич (Józef Oleszkiewicz, 1777–1830), сликар, масон и мистик којег је упознао у Петрограду; Станислав Холоњевски (Stanisław Chołoniewski, 1791–1846), свештеник, који је допринео песниковом религиозном прелому у Риму 1830; Фелисите Робер де Ламене (Félicité Robert de Lamennais, 1782–1854), слободоумни француски свештеник и мислилац с којим се Мицкјевич зближио у Паризу, а који је снажно саосећао с Пољацима. Последње име о чијем се писању аутор двоумио – остало је тајна и предмет нагађања.<sup>9</sup>

У корену *Књиџа* лежи романтичарска историозофија и многобројни примери не толико синтетизовања, колико сти-

7 J. Kallenbach (wyd.), *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego: tekst pierwotny: z autografu A. Mickiewicza wydał* —. Paryż: Wydawnictwo Muzeum Adama Mickiewicza, [1905], III+54.

8 „z nauk polaka który się nazywał Oleszkiewicz i umarł niedawno, i z nauk Xiędza Stanisława, który żyje dotąd i z nauk innych ludzi [...] i z ksiąg[x] xiędza który się nazywa Lamennis i z ust człowieka który się nazywa Henre(i)ch, a niektóre rzeczy z łaski Bożej” – *Исџо*, 49.

9 Станислав Лемпицки својевремено је настојао да докаже како је реч о немачком лекару и психијатру Јохану Кристијану Августу Хајнроту (Johann Christian August Heinroth, 1773–1843) чији су списи били необично популарни у време Мицкјевичевог боравка у Саксонији (1831–1832). Вид.: Stanisław Łempicki, „Tak zwany »Heinrech« w autografie *Ksiąg Pielgrzymstwa Polskiego* Adama Mickiewicza”, *Pamiętnik Literacki*, 1948, XXXVIII, 191–238.

лизације, па и упрошћавања историјског процеса – из XIX, али и минулих векова. Не треба, међутим, сметнути с ума ни снажан утицај Мицкјевичевог наставника и ментора Јоахима Лелевела (Joachim Lelewel, 1786–1861), као ни опште зрачење европских националних препорода.<sup>10</sup>

За форму казивања Мицкјевич је у овом свом делу одабрао – прозу. Ипак, није то сасвим обична проза, већ стилизација библијске прозе, дакле, ритмизована, прожета унутрашњим сазвучјима и саткана од ефектних паралелизама. О ритмичкој структури Мицкјевичевих версета у *Књијама* детаљно је писао Јулијуш Клајнер.<sup>11</sup>

Тешко је у жанровском погледу једнозначно описати Мицкјевичеве *Књије*. Оне свакако јесу *пољскої* трактат, до крајности поједностављен да би био разумљив најширој публици, али не само то. У њима се – кроз уздизање *мартиролошке* компоненте у историји пољског народа и државе – свесно гради, и то као систем, нова *национална религија*, религија *националне слободе*, уздигнута изнад тривијалности свакодневног (емигрантског) живота. Има, дакле, условно и димензију *хомилетичкої* списа или бар његове имитације.

Узвишени тон који овом делу даје библијска форма<sup>12</sup> није, међутим, равномеран. Његова је линија подекад оштро изломљена попут кардиограма, јер се висока свечана фреквенција (пре)често сурвава у новинарску публицистику, призивајући савремене друштвене и политичке реалије. *Књије* су отуд највећим делом *публицистички* текст *апокалиптичкої* карактера.<sup>13</sup>

Први део, *Књије народа пољскої*, излаже историју пољског народа стављајући је у контекст поједностављене, сублимне, али надасве *неисторијске* повеснице света. Ту се нуди готово брутално идеализована слика народа, чију трагичну судбину увек изазивају спољни, а никад и нипошто унутрашњи чи-

10 Уп.: Juliusz Kleiner, *Mickiewicz*, t. I, *Dzieje Gustawa*, cz. 2. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1998, 28 и д.

11 Уп.: *Исїо*, 81–93.

12 Библијска стилизација текста није, наравно, Мицкјевичев патент; мноштво сродних примера било је како у пољској, тако и у европској књижевној традицији. Уп.: *Исїо*, 26–27.

13 Уп.: *Исїо*, 26.

ниоци. Клајнер у томе сагледава јасну *демагошку* димензију дела, па га чак назива „демагошком брошуром“.<sup>14</sup> *Књије* *народа* имитирају стил тзв. ’историјских’ књига Старог Завета, посебно Књиге Постања, а почињу алузијом – на Јеванђеље по Јовану: „1. Na początku była wiara w jednego BOGA, i była Wolność na świecie”<sup>15</sup> (’На почетку беше вера у једнога БОГА, и беше Слобода на свету’).

Други део, *Књије ходочаића* као да су хибрид јеванђељских прича, Дела апостолских и профетских књига Старог завета; састоје се од 24 главе, а завршавају се двома молитвама-резимеима: *Modlitwa pielgrzyma* (*Молитва ходочасникова*) и *Litania pielgrzymstwa* (*Ходочасничка лишанија*).

Начинићемо кратку дигресију о појму *ходочасник* и *ходочаиће* у контексту Мицкјевичевих *Књија*. Ово нам се учинило важно због тога што су реч „pielgrzym”, па отуд и име лирског јунака „Pielgrzym”, присутни већ у *Кримским сонетима*,<sup>16</sup> а што у овом делу добијају нови и јасније одређен смисао. У националној религији коју проповедају *Књије* пољски невољници-емигранти добијају наине улогу *аџосџола* вере у слободну отаџбину и општељудску слободу и биће названи *ходочасницима*, а њихова мисија – *ходочаићем*. Увод у *Књије ходочаића*, где се ово потанко објашњава, гласи:

- 1 Duszą Narodu polskiego jest pielgrzymstwo polskie.
- 2 A każdy Polak w pielgrzymstwie nie nazywa się tułaczem, bo tułacz jest człowiek błądzący bez celu;
- 3 Ani wygnańcem, bo wygnańcem jest człowiek wygnany wyrokiem urzędu, a Polaka nie wygnał urząd jego.
- 4 Polak w pielgrzymstwie niema jeszcze imienia swego, ale będzie mu to imię potem nadane, jako i wyznawcom Chrystusa imię ich potem nadane było.
- 5 A tymczasem Polak nazywa się pielgrzymem, iż uczynił ślub wędrówki do ziemi świętej, Ojczyzny wolnej, ślubował wędrować póty aż ją znajdzie.

14 Уп.: *Исџо*, 26; 54.

15 Овде и даље пољски оригинал наводима према: Adam Mickiewicz, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, oprac. Zygmunt Dokurno, у: A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, т. II. Warszawa: Czytelnik, 1979, 213–265. Цитирана места обележавамо само бројем версета.

16 Вид. стр. 112 ове књиге.

- 6 Ale Naród polski nie jest bóstwem jak Chrystus, więc dusza jego pielgrzymując po otchłani zbłądzić może, i byłby odwieczony powrót jej do ciała i zmartwychwstanie.
- 7 Odczytajmy więc Ewangelię Chrystusa,
- 8 I te nauki i przypowieści, które zebrał Chrześcijanin pielgrzym z ust i pism Chrześcijan Polaków, męczenników i pielgrzymów.<sup>17</sup>

(1. Душа Народа пољског јесте ходочашће пољско. 2. А сваки Пољак на ходочашћу не зове се луталица, јер луталица је човек који лута без циља; 3. Нити изгнаник, јер изгнаник је човек који је изагнан по налогу власти, а Пољака није изагнао налог његових власти. 4. Пољак на ходочашћу нема још имена свога, али то ће му име бити после дато, као што је и верницима у Христа име њихово после дато. 5. А дотле се Пољак назива ходочасником, јер је дао завет ходочашћа у свету земљу, слободну Отаџбину, заветовао се да се потуца док год је не нађе. 6. Али Народ пољски није божанство као Христос, те душа његова ходочастећи над понорима може да залута и био би одгођен њен повратак у тело и ускрснуће. 7. Читајмо дакле Јеванђеље Христово. 8. И ове поуке и приче које је сакупио Хришћанин ходочасник из уста и списа Хришћана Пољака, мученика и ходочасника.)

Као што се можемо уверити, није то више ходочасник-путник у потрази за спознајом, већ *коначно*, кроз патњу, формиран *ајосїол* – укључујући ту и самога наратора.<sup>18</sup>

Обратимо пажњу на версет 6 који ће нам бити важан у одређивању својстава месижанизма у *Књијама*.

За контекст овога рада релевантан је први део, јер се само он нашао у Винаверовом преводилачком фокусу, али и он свим јасно оцртава идеологију читавог дела.

Дијалектика 'историје' у *Књијама народа*, њени циклуси и мене, крећу се овако:

- 1) идеална првобитност у којој је владала воља једнога Бога и слобода на земљи;
- 2) казна Божја за одрицање од Бога и идолопоклонство – *ројсїво*;

---

<sup>17</sup> А. Mickiewicz, *Нав. дело*, 224.

<sup>18</sup> Приповедач се у *Књијама* доследно крије иза своје проповеди и ово је ваљда једино место где се колико-толико разоткрива.

- 3) многобоштво и његово довођење *ad absurdum* кроз деификацију римског императора;
- 4) проповед Христа којем се судило у име римског императора, Христово мучеништво и жртва;
- 5) Христово ускрснуће, забадање крста у престоници империје и *џресџанак роџсџва*;
- 6) стапање свих народа у један народ, Христов, и ширење слободе;
- 7) кривица краљевâ – ограничавање слободе на великаше и поробљавање обичног народа, *враћање роџсџва*;
- 8) одрицање од Христа и уздизање нових идола;
- 9) три краља-демона: Фридрих, Катарина и Марија Терезија као врхунац зла (паралела с римским царевима пре појаве Христове; мисли се на Фридриха Великог пруског, руску царицу Катарину II и аустријску – Марију Терезију, актерима прве поделе Пољске 1772);
- 10) идеализована историја пољског народа који је наводно увек био веран Христу и слободи, те није признавао нове идоле;
- 11) мучеништво и жртва пољског народа;
- 12) пољски народ у гробу у ишчекивању свога ускрснућа, када више неће бити ратова у хришћанству...

Пољски романтичарски месијанизам, уобличен у Мицкјевичевим *Књиџама*, заснован је, као што смо се могли уверити, на паралели између Христовог мучеништва и мучеништва пољског народа, односно Христовог и пољског народног васкрсења. А како ту паралелу – безмало богохулну и тешко одрживу у категоријама хришћанства – доктринарно спојити с хришћанском вером?

Мицкјевич је то покушао да помири у б. версету увода у *Књиџе ходочашића*, који смо напред цитирали, изричитом тврђњом да 'народ пољски није божанство као Христос...', те да стога треба да следи духовно вођство и поуке – у првом реду Јеванђеље Христово, па затим и оно што проповеда „Ходочасник хришћанин“.

Суштина месијанизма у *Књијама*, несумњиво демагошки артикулисаног, могла би се сажети отприлике овако. Пољска је жртва, али не узалудна: њен је народ својим мучеништвом *позван* и *изабран* да донесе ресурекцију у (политичкој и социјалној) слободи свима народима, попут Христа који је својим примером посведочио васкрсење свих људи. Пољски емигранти-мученици, ходочасници-апостоли, треба да проповедају и сведоче својим животом ускрснуће народа-жртве.

## 2.

Станислав Винавер поникао је у породици пољских Јевреја – др Аврама Јосифа Винавера (1862–1915) и Руже рођ. Розенберг, по мајци Перл (1871–1942?) – која је одржавала живе везе с Пољском и њеном културом.<sup>19</sup> Одмалена се уз мајку и оца упознао с пољским језиком и знао га као матерњи – толико да је без препрека могао читати пробрана белетристичка дела из породичне библиотеке у оригиналу.

Није лако одгонетнути зашто је Винаверов избор пао баш на Мицкјевичеве *Књије*. Да ли га је охрабрио њихов прозни израз? Али ако је проза била једини критеријум избора, зашто није изабрао, нпр., неку од двеју сладуњавих „литванских“ приповедака – *Żywila* (*Живила*) или Мицкјевичу тада још увек приписивану кажу *Karylla* (*Карила*<sup>20</sup>)? Биће да је преводилац-почетник имао далеко веће амбиције, те да се руководио ипак нечим другим. Осетио је, чини нам се, потребу да открије и с другима подели ону Мицкјевичеву црту која је међу Србима била мало знана, црту мистика и месијанисте, знајући добро да се лађа пионирског посла, али не слутећи колико незахвалног.

Објављујући у *Зборнику за славистику* Матице српске Винаверов превод, Гаврило Ковијанић је истакао да он „одаје

19 Ружи Винавер посветили смо раније посебан рад: Петар Буњак, „Ружа Винавер – преводилац и популаризатор пољске књижевности у српској средини“, у: *Књижевности и контактолозија*. Београд: Савез славистичких друштава Србије, 2021, 191–212.

20 У питању је, узгред, анонимна прерада из Бокачовог *Декамерона*.

солидну писменост и рано књижевно образовање<sup>21</sup> младог преводиоца. То је показало и наше поређење превода с пољским оригиналом.

Пре него што изложимо резултате наше анализе, дугујемо једну напомену. За полазиште смо узели пољски текст у редакцији и графичкој организацији Зигмунта Докурна (*Zygmunt Dokurno, 1919–2009*), који је први међу приређивачима Мицкјевичевих *Књиџа* нумерисао, као у Светом Писму, сваки версет.<sup>22</sup> Да бисмо Винаверов српски превод учинили у свему упоредивим с пољским оригиналом, у тексту Ковијанићеве редакције применили смо Докурнов принцип нумерисања; тога ради морали смо на више места другачије да поделимо пасусе него што је то било у издању из 1973, али и да погледад у посебне одељке издвајамо зависне делове реченица.<sup>23</sup>

У погледу кохеренције српског текста и његове кореспонденције с оригиналом, можемо констатовати да је она потпуна – с једним јединим изузетком. У преводу наима недостаје једна реченица/версет (16); нисмо били у прилици да проверимо на архивском извору, те не можемо рећи да ли је грешка настала већ при састављању рукописа или је у питању нехотичан превид његовог приређивача. То је ово место:

- 15 Więc uczył Chrystus, że nie jest szanowna na ziemi, ani mądrość ludzka, ani urząd, ani bogactwo, ani korona; ale jedne tylko jest szanowne poświęcenie się dla dobra ludzi.
- 16 I kto poświęca siebie dla drugich, znajdzie mądrość i bogactwo i koronę na ziemi, w niebie, i na każdym miejscu.
- 17 A kto poświęca drugich dla siebie, aby miał mądrość, i urząd, i bogactwo, znajdzie głupstwo, i nędzę, i potępienie na ziemi, w piekle, i na każdym miejscu.

Њега у Винаверовом преводу у *Зборнику за славистику* идентификујемо (интерполација у угластим заградама – П. Б.):

21 Г. Ковијанић, *Нав. дело*, 137.

22 Дотад су међу научно релевантним издањима нумерисани само редови, али та се нумерација нужно мењала у зависности од формата слога и величине слова, те се није могла користити за прецизну идентификацију.

23 Овако приређен превод дајемо у додатку уз овај рад.

- 15 Дакле учаше Христос да се не цијени ни земља, ни мудрост људска, ни чин, ни богатство ни круна, него [да] се само поштује жртва за добро људи.
- [16 И ко жртвује себе за друге, наћи ће мудрост и богатство и круну на земљи, на небу, и на сваком мјесту.]
- 17 А ко жртвује друге за себе па да има мудрост и чин и богатство, наћи ће глупост, биједу и биће уништен на земљи, у паклу и на сваком мјесту.

Паралелизам версета 16–17, и иначе карактеристичан за укупан стил излагања у *Књијама*, руку на срце, могао је изазвати забуну и код преводиоца при преписивању 'начисто', и код приређивача.

Већ овај одломак може пружити увид у однос превода према оригиналу.

Из Ковијанићеве белешке сазнајемо да је рукопис првобитно писан екавским наречјем, а да је накнадно исправљен на ијекавско.<sup>24</sup> Овај преводиочев потез може се само похвалити, јер библијска стилизација у свести тадашњег, па умногоне и данашњег српског читаоца носи снажну конотацију с ијекавским рухом Даничићевог и Вуковог превода Светог Писма.

Кад је пак реч о смисаоној еквивалентности, Винаверовим версетима 15 и 17 мало се шта може замерити. Једино је за *potępienie* из 17. версета употребљена можда 'прејака реч' „уништен“: *potępienie* заправо значи 'осуда, проклетство, анатема'.

Винаверов превод одише пуноћом израза и углавном верно прати редундантност стилског проседеа Мицкјевичевог изворника. Понегде, међутим, млади преводац није могао одолети искушењу да сажме и логички поједностави исказ. Наишли смо на само један пример радикалне интервенције. У версетима 82–83 оригинала стоји:

- 82 *Naród polski czcił BOGA, wiedząc, iż kto czci BOGA, oddaje cześć wszystkiemu, co jest dobre.*
- 83 *Był tedy Naród polski od początku do końca wierny BOGU przodków swoich.*

24 Г. Ковијанић, *На истом месіу*.



(82. Народ пољски поштовао је БОГА, знајући да ко поштује БОГА, слави све што је добро. 83. Беше дакле Народ пољски од почетка до краја веран БОГУ предака својих.)

А код Винавера читамо практично истоветан садржај, само изложен инверзно и у једној реченици – као да млади преводилац 'редигује' аутора: „И бијаше народ пољски од почетка па до краја вјеран Богу предака својијех и вјероваше у Бога, знајући да онај који Бога уважава поштује све оно што је добро.“

Мицкјевичеве *Књије* често се поигравају с етимологијом и нуде наивно, 'вернакуларно' тумачење имена.<sup>25</sup> Таква игра присутна је, међутим, и код других речи. То је нарочит проблем код речи *szlachta* – шљахта, тј. племство – и уједно велика преводилачка главобоља. Ево ширег контекста (курзив наш):

- 91 A na koniec, król i rycerstwo dnia trzeciego maja umyślili wszystkich Polaków zrobić bracią, naprzód mieszczan a potem włościan.
- 92 I nazywano braci *szlachtą* iż się *szlachcili* to jest zbratali z Lachami ludźmi wolnymi i równymi.
- 93 I chcieli zrobić aby każdy chrześcijanin w Polsce *szlachcił się* i nazywał się *szlachcicem*, na znak, iż powinien mieć duszę *szlachetną*, i być zawsze gotowym umrzeć za Wolność.
- 94 Jak zwano każdego dawniej Ewangelią przyjmującego Chrześcijaninem, na znak iż gotów krew przelać za Chrystusa.
- 95 *Szlachectwo* miało być chrztem Wolności, i każdy kto by gotów był umrzeć za Wolność, byłby ochrzczony z prawa i z miecza.

Овде морамо напоменути да је у Докурновој редакцији облик речи *szlachta* и осталих изведеница доследно замењен данас уобичајеним обликом, а да је у издању из 1832. гласио: *ślachta*, па тако: *ślachcić (się)*, *ślachcic*, *ślachetny*, *ślachectwo*.<sup>26</sup> Мицкјевич, дакле, основу ове речи свесно поистовећује с етнонимом *Lach*, па чак види и некакав префикс – *s/ś*. Све је, наравно, чиста имагинација.

25 Уп.: J. Kleiner, *Нав. дело*, 39.

26 Уп.: *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. [Wyd. 2.] Paryż: Drukarnia A. Pindar, 1832, 20–21.

А ево како се снашао наш преводилац:

- 91 А на пошљетку краљ и витештво намисли дне трећега маја да збр-  
тими све Пољаке, најприје варошане а доцније тежаке.
- 92 И назваху браћу *слахїѡм* што су се *слахїили*, то јест збратимили  
са Ласима, људима слободним и равноправним.
- 93 И хтједоше учинити да се сваки хришћанин у Пољској *слахїи* и  
зове *слахїићем* или племићем на знак да мора имати племениту  
душу и да је увек готов умријети за слободу,
- 94 као што прије називаху онога који је примио Еванђеље – Хриш-  
ћанином, на знак да је готов крв пролити за Христа.
- 95 Дакле је оплемењивање (*сл[а]хїиање*) требало бити крштење Сло-  
боде и сваки који је био готов умријети за слободу, био би крштен  
по праву и мачу.

Семантици се не може баш *нишїи* замерити, а мучно пре-  
водиочево рвање с етимологијом дало је изнуђено натегнута,  
али ипак ваљда једино могућа решења.

Занимљиво је да Винавер није осетио потребу да у напоме-  
ни објасни синтагму „дне трећега маја“ из версета 91, у којој  
се има на уму слободоумни пољски Устав донет 3. маја 1791,  
али је зато реаговао на оно „по праву и мачу“ из 95: „По праву:  
титула и право на њено ношење. По мачу значи да би био тај  
произведен одмах за ритера.“ Преводиочева напомена јесте  
инвентивна и показује да је размишљао о значењу изворни-  
ка; па ипак, реч је о племићком наследном праву на титулу,  
али и о праву које се стицало заслугама на бојном пољу.

Више су него занимљиве и две друге напомене преводиоца.

Преводећи версет 76, где се говори о ђавољем тројству  
владара (Фридрих, Катарина, Марија Терезија): „Tedy owa  
trójca widząc, iż jeszcze nie dosyć Narody głupie, i zepsute były,  
wyrobiła nowego bałwana najobrzydliwszego ze wszystkich, i na-  
zwała tego bałwana, *Interes*, a tego bałwana nie znano u pogan  
dawnych”, Винавер га веома верно и допадљиво конкретизује:  
„Тада ово троје, видећи да народи још не бијаху сасвијем глу-  
пи и покварени, начини новог идола, најгаднијег од свијех  
и назва идола *Интерес*; а за тога се идола не знадијаше код  
стародревнијех многобожаца.“ А уз реч *Инїтерес* додао је  
овакво објашњење: „Овде то није камата, а и нема за њега

српске ријечи. Значи отприлике што корист или рачун. Ову употребу и има у свакидашњем животу.“

Версет 81: „Ale jeden Naród polski nie kłaniał się nowemu bałwanowi, i nie miał w mowie swojej wyrazu na ochrzzczenie go po polsku, równie jak ochrzzczenie czcicieli jego, którzy nazywają się z francuskiego *egoistami*” у Винаверовом преводу распознајемо пренет опет беспрекорно: „Али се једини народ пољски не клањаше новоме идолу и не имађаше у свом језику израза да назове поклонике његове који се француски зову егоисте“ – с објашњењем уз реч *еіоистіе*: „Пољаци речи *себичњак* немају и за казивање тога узимају француску реч егоист, зато сам је и овде оставио.“

Чини се да би даље навођење паралелних одломака оригинала и превода било сувишно, јер не би дало ништа друго до доказе *верної* преношења значења. Закључак је да је Винавер доиста одлично познавао пољски језик, те да је до танчина разумео и текст Мицкјевичевих *Књија*. У тумачењу могућно нејасних места увек је могао рачунати на помоћ родитеља, посебно мајке Руже која је до тог времена била већ етаблирани преводацац. Али још је, чини се, важнији и овај закључак: Станислав Винавер је са тек навршених 14 година изврсно, дубински познавао и српски језик, те је уз неспорно „рано књижевно образовање“ демонстрирао и много више од „солидне писмености“.

*Књије народа пољскої*, рекло би се напоследку, наишле су на вансеријског и надасве храброг српског преводиоца.

## 3.

Свој превод Винавер је понудио литерарној дружини „Поука“ при шабачкој гимназији, којој је, сва је прилика, цео овај подухват и био намењен. Па ипак... управа литерарне дружине вратила је рукопис преводиоцу, и то с напоменом на полеђини:

Једногласно одбачено и подносилац се опомиње да убудуће пише о ономе што је у наслову истакао. Ако још једном што овако учини и Управу обмане, његове радове Управа убудуће неће примати.

Председник

Мих. Ђ. Миладиновић, суплент

9. IX 1905. год.

Шабац<sup>27</sup>

Читајући данас ову ’пресуду’, не можемо се отети утиску да та фантомска управа, оличена ваљда само у председнику дружине, текст понуђеног рукописа заправо није ни читала. Не може се рећи да садржај текста било чиме изневерава наслов, а поготово не да је у питању некакав покушај ’обмане’. Међутим, ако је текст пре доношења одлуке ипак неким чудом пажљиво прочитан, утолико је цела ствар гора, јер ’управа’ га је читала с неким тешким предубеђењем. Можда нечим попут: ’зар велики Мицкјевич-Словен, па да такво што напише о Русији?! То не може бити истина...’

Ипак, да се зла судбина превода и његовог преводиоца завршила само на строгом и неправедном одбијању – не би било ни по јада.

У белешци која претходи преводу *Књија народа њољској* Ковијанић сажима бескрајно занимљиве податке из серије пропратних докумената – жалбе дра Аврама Винавера директору гимназије, директоровог одговора и представке Винавера-Оца поводом ’случаја’ министру просвете, на коју по свој прилици никад није уследио одговор. А та пратећа документација до непријатних појединости открива околности, једнако као и профил председника књижевне дружине „Поука“. Код Ковијанића читамо:

<sup>27</sup> Г. Ковијанић, *Нав. дело*, 136.

Два дана касније, 11. септембра, држан је збор *Поуке*, на коме је прочитан записник са састанка Управе. После тога је Винавер узео реч у своју одбрану, на што је председник Дружине суплент Миладиновић назвао цео Винаверов случај, јавно на збору „јеврејским безобразлуком“. Негодујући на ту увреду, Винавер је хтео да напусти збор, али га је Миладиновић спречио у томе, па је предложио збору да га на свагда искључи из чланства *Поуке*, што је збор ћутањем примио.

Сутрадан, 12. септембра, отац Винаверов, др А. Винавер, поднео је директору Гимназије у Шапцу тужбу противу Михаила Ђ. Миладиновића тражећи сатисфакцију за двоструку увреду коју је овај нанео његовом сину Станиславу. Међутим, уместо сатисфакције Станислав је на захтев Миладиновића кажњен са шест сати затвора, а директор Гимназије је одбио тужбу Винаверову с мотивацијом да није надлежан у спору.

Др А. Винавер је 13. септембра цео случај писмено предочио министру просвете изражавајући своје чуђење како је његов син могао бити кажњен за обману кад нико није ни покушао да изврши срањивање оригиналног текста са преводом и кад се, међутим, он лично уверио да је превод адекватан оригиналу, те да обмана у истини не постоји, па моли да се одлука о казни поништи, наводна клевета огласи за непостојећу, са свим њеним последицама и да се антисемитским испадима суплента Миладиновића једном за свагда стане на пут.<sup>28</sup>

„Јеврејски безобразлук“? Избацивање „на свагда“ из литерарне дружине, „примљено ћутањем“? Шест сати затвора?!

Последице покушаја да се обнародује одличан превод ’негодног’ дела корифеја пољског романтизма данас нам изгледају незамисливо – као да су кануле са страница некакве мрачне дистопије. Па ипак: Србија, Шабац, гимназија, година 1905.

Случај указује и на парадигму. Српска средина, која заправо никад није довољно познавала Мицкјевича из праве и колико-толико исцрпне лектире његових дела, није била спремна да га сагледа у облику које се разликовало од празног стереотипа ’великог’ словенског песника, Пушкиновог пријатеља, страшног пропагатора нашег, српског народног песништва у великом свету...

У разоткривању уврежености ове предрасуде лежи прва заслуга суплента Миладиновића.

<sup>28</sup> На истом месју.

Друга је у томе што случај ђака-гимназијалца Станислава Винавера развејава мит о томе да у Србији, наводно, никад није било антисемитизма.

А трећа – али то је већ пре заслуга Гаврила Ковијанића и његовог прилога у *Зборнику за славистику* – јесте то што све ово обасјава ретуширана места у колоквијалним биографијама великог српског авангардисте: није га у Београд на даље гимназијско школовање, као што се понегде може прочитати, одвео некакав неодређени 'неспоразум с једним професором', нити 'одбијање' да уђе у некакву ђачку књижевну дружину. Иза свега, сва је прилика, стоје став и поступци тадашњег суплента Шабачке гимназије Михаила Ђ. Миладиновића, а могућно и некаква ланчана реакција која је могла изазвати нама данас непознате догађаје.

Миладиновићу и његовом антисемитизму не само што се није „једном за свагда стало на пут“, већ је, чини се, без видљивих последица наставио да тече педагошку каријеру. На његово име наилазимо, нпр., међу наставницима Српске више трговачке школе у Екс ан Провансу за све време њенога деловања (1916–1918).<sup>29</sup> Дознајемо такође да је потом читавих једанаест година, између 1927. и 1938, био на челу Прве државне трговачке академије у Београду,<sup>30</sup> као и да је био коаутор својевремено цењеног четвороделног уџбеника за „политичку рачуницу“.<sup>31</sup>

А онај на кога се обрушио Миладиновићев антисемитски испад и оба његова родитеља показали су се и доказали као искрени српски родољуби. Станислав Винавер био је ђак-добровољац у балканским и I светском рату, један од 1300 каплара и учесник Колубарске битке. Др Аврам Винавер, санитетски мајор српске војске, учесник балканских ратова, у I светском рату био је, поред осталог, начелник резервне бол-

29 Славица Гароња (ур.), *Трговачка школа у Београду: 1843–1993*. Београд: Трговачка школа „Јездимир Ловић“, 1993, 113.

30 *Истио*, 114; на стр. 58 објављен је Миладиновићев портрет.

31 Уп.: *Истио*, 59. – Михаило Ђ. Миладиновић, Миодраг Рајичић, *Ойшїа истїорија са истїоријом шїрїовине и кулїуре*. Београд: Француско-српска књижара А. М. Поповића, 1932–1934; касније више издања.

нице у Ваљеву. Борио се против епидемије пегавог тифуса,<sup>32</sup> па и сам оболео; исцрпљен од последица болести, умро је 1915. у Ђевђелији и сахрањен по властитом наређењу у заједничкој гробници-кречани. Његова супруга Ружа пратила га је током ратова радећи као добровољна болничарка.

Град Шабац, који је неко време после описаних збивања породица Винавер одлучила да напусти, недавно је преуредио и именован Станислава Винавера назвао трг-плато у центру вароши.<sup>33</sup> Иронија случаја или опет стереотип без покрића?

---

32 Стицајем околности, у истој мисији и у истом граду био је Винаверов млађи колега и сународник, касније прослављени др Лудвик Хиршфелд (1884–1954).

33 Вид.: Мирољуб Мишковић, „Променада кроз историју Шапца“, *Политика*, 12. III 2020. <<https://www.politika.rs/scc/clanak/449842/Promenada-kroz-istoriju-Sapca>> [20. 04. 2023.]

## ДОДАТАК

(Гаврило Ковијанић, „Винаверове невоље због превода Мицкјевичевих *Књија народа пољскої*“, *Зборник за славистику*, 1973, 4, 137–141; сигн. АС, МПс, Ф. LXX–64/905)

### КЊИГЕ НАРОДА ПОЉСКОГ

(од постања света па до распећа народа пољског)

Написао: Адам Мицкјевич;

превео са пољскога Станислав Винавер

- 1 У почетку бијаше вјера у једнога Бога и бијаше слобода на свијету. И није било закона сем воље Божје и није било слугу ни господара сем патријарха и дјеце им.
- 2 Али се доцније одрјекоше људи Бога једнога и начинише идоле и клањаху им се и убијаху њих ради кржаве жртве и ратоваху за своје идоле.
- 3 Зато је Бог на идолопоклонике послао највећу казну а то је ропство.
- 4 И поста половина људи робинџом друге половине и ако су сви произашли од једнога оца. Јер су се одрјекли тог свога постанка и измислише себи разне очеве, један рече да је постао од земље, један од мора, а један од другога.
- 5 А када ратујући тако једни заробљиваху друге, потпадоше сви под власт императора римског.
- 6 Император римски назва се Богом и огласи да на свету нема другог права сем његове воље: Шта он похвали то ће бити врлина, шта укори зваће се злочин.
- 7 И нађоше се филозофи који су тврдили да император, чинећи тако, добро чини.
- 8 А император римски не имађаше ни под собом ни над собом ништа што би он поштовао.
- 9 И поста земља цијела робинџом и није било таквог робовања нигд[ј]е\* на свијету ни прије ни послѣје тога, сем у Русији, у наше дане.
- 10 Јер и код Турака султан мора поштовати закон Мухамедов и не може сам учити вјери, а на то су оце турске.
- 11 У Русији пак император је глава вјере и у што каже да се вјерује, морају у то вјеровати.

---

\* Интерполације у угластим заградама – П. Б.



- 12 И догоди се да кад робиња ојача на св[иј]ету, наступи њено идење ка бољему, као у најдужу и најтамнију ноћ краћање ноћи, тако и крај робовања и за вр[иј]еме робовања римског.
- 13 У оно доба сиђе на земљу син Божији Исус Христос поучавајући људе да су сви рођена браћа, једнога Оца дјеча.
- 14 И да је онај међу људима већи који им служи и себе жртвује за добро њихово. А чим је ко бољи дужан је више жртвовати. А Христос, будући најбољи, требао је за њих жртвовати крв најтежом муком.
- 15 Дакле учаше Христос да се не цијени ни земља, ни мудрост људска, ни чин, ни богатство ни круна, него [да] се само поштује жртва за добро људи.
- [16 И ко жртвује себе за друге, наћи ће мудрост и богатство и круну на земљи, на небу, и на сваком мјесту.]
- 17 А ко жртвује друге за себе па да има мудрост и чин и богатство, наћи ће глупост, биједу и биће уништен на земљи, у паклу и на сваком мјесту.
- 18 И на пошљетку рече Христос, ко ће за мном поћи биће спасен, јер сам ја истина и правичност.
- 19 А док је Христос тако учио, уплашише се судије које су судиле у име императора римског и рекоше: Гле, ми ист[ј]ерасмо из земље правичност а она се враћа, убијмо је и закопајмо у земљу.
- 20 И убише тада најсветијег и најневинијег између људи и метнуше га у гроб и узвикнуше: Нема више правде ни правичности на земљи, па ко ће сада устати против римског императора?!
- 21 Али су глупо узвикнули: јер нијесу знали да се, учинивши највећи злочин, већ превршила мјера зала њихових и свршила још онда моћ њихова, када су се највише радовали.
- 22 Јер је Христос васкрсао и истерав императоре, пободе крст свој на њиховој престоници а тада господари ослободише робове своје и познадоше у њима браћу и краљеви помазани у име Божје признадоше над собом право Божје и врати се правда на земљу.
- 23 А сви народи који повјероваше, па били то Н[иј]емци, били Французи, били Пољаци, сматраху се за један народ и назваше тај народ хришћанским.
- 24 А краљеви разних народа сматраху се за браћу и иђаху под једнијем знаком крста.
- 25 А ко бијаше човјек ратник, тај иђаше ратовати са невјерницима у Азији, да би азијске хришћане одбранио и да гроб Спаситељев поврати.
- 26 И зваху тај рат Крсташком војном.
- 27 А и ако хришћани не ратоваху ни славе ради, нити земље, ни богатства ради, него да ослободе Свету Земљу, опет их Бог за ту војну награди славом, земљама, богатствима и мудрошћу. И Европа се

- просвећиваше, уређиваше и обогаћиваше. И награди је Бог за то што је учинила жртву ради добра других.
- 28 И шираше се слобода у Европи полако али непрестано и правилно, од краљева је слобода ишла до велике господе, а ови, слободни будући, разливаху слободу на племство, а од племства иђаше слобода на вароши и наскоро је имала сићи на народ и сво је хришћанство требало бити слободно.
- 29 А краљеви покварише све.
- 30 Јер краљеви посташе рђави и ђаво уђе у њих и рекоше у срцима својјем: гле народи долазе до памети и благостања и живе чести-то, да их ми не можемо казнити и мач рђа у рукама нашим, а народи долазе до слободе и власт наша слаби, а кад сазру и буду сасвим слободни, престаће наша власт.
- 31 А краљеви мислећи тако, мислили су глупо. Јер, ако су краљеви очеви народа, онда народи, као дјеца, дорастајући, излазе испод тугорства и прута.
- 32 А опет, ако су очеви добри, одрасла и сасма слободна дјеца не запиру се отаца својјех, него шта више старије још више ц[иј]ене и љубе.
- 33 А краљеви хтједоше да буду као очеви дивљи који живе у шумама и запрежу дјецу своју у кола као стоку, и продају трговцима за робове.
- 34 И рекоше краљеви: Старајмо се да народи наши ув[иј]ек буду глупи и тако не познаду снагу своју, и да се свађају међу собом и не скупе против нас.
- 35 И викнуше људима витешким: Што идете у Свету Земљу, далеко је, боље се бијте једни са другима. А филозофи одмах потврдише да је глупо борити се за вјеру.
- 36 Дакле, краљеви, одрекав се Христа, начинише нове богове – идоле – и поставише их пред лица народа и запов[иј]едише да им се клањају и боре за њих.
- 37 И тако краљеви начинише за Французе идола и назваше га Част, а био је то исти идол који је се за вријеме многобожаца звао Златно теле.
- 38 Шпанцима пак краљ начини идола кога назва препондеренцијом или инфлуенцијом политичком, или снагом и владом, а био је то онај исти идол којег су Асирци обожавали под именом Ваала а Филистинци под именом Дагона, а Римљани под именом Јупитера.
- 39 А Инглезима начини краљ идола којег назва владом на мору и трговином, а био је то онај исти идол који се пр[иј]е звао Мамоном.
- 40 А Н[иј]емцима пак начинише идола који се зваше Бродсирн или благостање, а био је то онај исти идол који се раније зваше Молох или Камус.
- 41 И клањаху се народи својјем идолима.
- 42 И рече краљ Французима: Устаните и бијте се за Част.

- 43 Устадоше дакле и бише се година пет стотина.
- 44 А краљ инглески рече: Устаните и бијте се за Мамона.
- 45 И устадоше и бише се пет стотина година. А други народи тукоше се такође, сваки за својега идола.
- 46 И заборавише народи да произлазе од једног оца. И рече Инглез: Мој је отац лађа а мајка ми је пара. Француз пак рече: Отац ми је копно а мајка ми је клуб.[\*] А Нијемац рече: Отац ми је радионица а мајка моја је крчма.
- 47 И исти људи који говораху да је глупо тући се за вјеру противу не-вјерника, исти ти људи тукоше се за комад хартије који се зваше Трактат\*\*, тукли су се за залив, за варош, као сељаци који се моти-кама бију око међе земље која није њихова а која је њиховијех го-сподара.
- 48 И исти људи који говораху да је глупо ићи у далеке земље на од-брану ближњих, исти ти људи отпловили би преко мора на запо-в[иј]ест краљева и бораху се за трговачка слагалишта, за врећу пређе и врећу бибера. А краљеви их продаваху за новац у преко-морску земљу.
- 49 И квараху се народи, тако да се између Нијемаца и Талијана и Француза и Шпанаца нађе само један човјек хришћанин, мудрац и витез. Бијаше родом из Ген[у]е.
- 50 Овај наговараше да престану ратовати код куће и да се поврати Спаситељев гроб и Азија која је постала стјепом а могла би бити земљом насељеном и лијепом у хришћанској руци. Али се сви смијаху овоме човјеку из Ген[у]е и рекоше: Сања он или је луд.
- 51 Дакле, овај побожни човјек отиђе сам на војну, а будући је био си-ромашан, хтједе најприје открити крајеве где злато рађа, па кад тамо нађе богатства, да војску најми и ослободи Свјету [!] Земљу. Али сви чујући то викнуше: Заиста овај човјек луд је.
- 52 Али Бог бијаше вид[и]о његове добре жеље и поможе му и тај човјек откри Америку која поста земљом слободе, светом земљом. Зваше се човјек овај Христоф Колумб и бијаше последњи витез крсташки у Европи и последњи који је предузео поход [ради] имена Божјега а не себе ради.
- 53 А дотле се множаше у Европи идолопоклонство. А као што код многобожаца, обожаваху људи најприје разне врлине у облику идо-ла, а послјије разне злочине, а послјије људе и животиње, а послјије дрва, камење и различне фигуре насликане, – тако и у Европи.
- 54 Јер Талијани измислише себи за идола богињу коју назваше Поли-тичком равнотежом. А за тога идола не знадијаху стари многобош-

[\* Једна од ретких погрешно преведених речи: *bursa* на овом месту у ориги-налу, у архаичној употреби, означава – *берзу*.]

\*\* Уговор.

- ци, а Талијани први уведоше поштовање према њему и бијући се за њ, ослабљеше, оглупише и падоше у руке тирана.
- 55 Тада краљеви Европе, вид[ј]ећи да је поштовање богиње равнотеже изрешетало народ талијански, пренесоше је брзо у државе своје и раширише пошту према њој и нариједише [!] да се бију за њу.
- 56 А краљ пруски нацрта круг и рече: гле, ово је Бог нови. И клањаху се томе кругу у називаху га Заокругљење Политичко.
- 57 И наредише да се народи створени по подобију Божијем сматрају као камење и ст[и]јење и да их се с[и]јече да вр[и]једе једни колико и други. А наредише да се држава, отаџбина и људи сматрају као комад новца који ради округлине надс[и]јецаху.
- 58 И нађоше се филозофи који похвалише све, што краљеви бијаху измислили.
- 59 А бијаху између тих лажних мудраца, свештеника Ваала и Молоха и Равнотеже два најславнија.
- 60 Први се зваше Макијавел, што грчки значи човјек жељан рата, зашто и његова наука вођаше ка непрестаним ратовима какви бијаху међу безбожнијем Грцима.
- 61 А други живи и до сада, сада се и зове Анцилон, што латински значи син робиње; нашто му и наука води ропству какво бијаше код Латина.
- 62 На пошљетку настадоше у идолопоклоничкој Европи 3 краља: име првога: Фридрих други, пруски; име другога: Катарина друга, руска; име трећег Марија Терезија, аустријска.
- 63 А бијаше то Тројица ђаволска, наспрот Тројици Божијој, и бијаше као неко изигравање и исм[и]јавање свега што је свето.
- 64 Фридрих, чије име значи пријатељ мира, проналазаше ратове и разбоје целога живота и бијаше као сотона, вечито ратом дишући, који би се из поругивања назвао Христом, Богом мира.
- 65 И тај Фридрих, на поругање старим ритерскијем редовима, установи безбожни ред или орден, коме из поругања даде лозинку *suus cuius* или, дај свакоме своје, а тај орден ношаху слуге његове које туђу својину грабљаху и пљачкаху.
- 66 А тај Фридрих на поругање мудрости написа књигу коју сам назва *Anti-Machiavel* или Макијавелов противник, а сам рађаше по Макијавеловој науци.
- 67 Катарина пак значи грчки чиста, а бијаше она најгнуснија између жена, бестидна као Венера која би се чистом називала.
- 68 И та Катарина сазва скупштину ради установљења закона, да исм[и]је праводавство, јер је права својијех ближњијех уништила.
- 69 И та Катарина огласи да брани слободу испов[и]јести, или толеранцију, да би тиме исм[и]јала толеранцију, јер је приморала неколико милиона ближњијех да промијене вјеру.

- 70 А Марија Терезија носаше име најсмјерније и пречисте Спаситељеве мајке, да би тиме исмијала смјерност и светост.
- 71 Јер бијаше као сотона поносите и водијаше рат да освоји туђе земље.
- 72 И бијаше безбожна, јер молећи се и исповиједајући се, пороби неколико милиона ближњих.
- 73 Имадијаше пак сина Јосифа који носаше име патријарха, који се патријарх не даде поводити Путифаревој жени и који је браћу своју, што га продадоше у ропство, ропства ослободио.
- 74 А тај Јосиф Аустријски наведе рођену мајку на зло, и пороби браћу Пољаке који бијаху царство спасли од турскога ропства.
- 75 Имена те тројице краљева б[и]јаху три хулења, а њихови животи три злочина, а успомена њихова [три] проклетства.
- 76 Тада ово троје, вид[ј]ећи да народи још не бијаху сасвијем глупи и покварени, начини новог идола, најгаднијег од свијех и назва идола Интерес\*;<sup>\*</sup> а за тога се идола не знадијаше код стародревнијех многобожаца.
- 77 И квараху се народи, тако да се између њих нађе само један човјек грађанин и војник.
- 78 Овај наговараше да престану ратовати за Интерес, а да се брани слобода ближњијех и оде сам у бој у земљу Слободе, у Америку. Човјек тај зове се Лафајет. И то је посљедњи од старијех Европљана, у којима је још дух пожртвовања остатак духа хришћанског.
- 79 Међутијем се клањаху Интересу сви народи. И рекоше краљеви: Ако проширимо обожавање тога идола онда, као што се сад народ са народом бије, биће се град са градом а послјије човјек са човјеком.
- 80 И подивљаће опет људи, а ми ћемо понова имати власт какву имадијаху краљеви дивљи, нехришћански, и какву сада имају краљеви црначки и канибалски (људождери – прев.), да могу јести своје поданике.
- 81 Али се једини народ пољски не клањаше новоме идолу и не имајаше у свом језику израза да назове поклонике његове који се француски зову егоисте\*\*.
- 82 И бијаше народ пољски од почетка па до краја вјеран Богу предака својијех и вјероваше у Бога,
- 83 знајући да онај који Бога уважава поштује све оно што је добро.
- 84 Његови краљеви и витези не нападаху никад народе вјерне, али браћаху хришћанство од невјерника и варвара који ношаху ропство.

\* Овде то није камата, а и нема за њега српске ријечи. Значи отприлике што корист или рачун. Ову употребу и има у свакидашњем животу.

\*\* Пољаци р[и]јечи *себичњак* немају и за казивање тога узимају француску р[и]јеч *егоист*, зато сам је и овд[ј]е оставио.

- 85 И иђаху краљеви пољски на одбрану хришћанства, у далеке земље, краљ Владислав под Варну, а краљ Јан под Беч на одбрану Истока и Запада.
- 86 И никада краљеви и витешки мужеви не узимаху отимачином суседске земље, већ се братимљаху са народима везујући их са собом добротинством В[j]ере и Слободе.
- 87 И награди их Бог, јер се велики народ Литва споји са Пољском, као женик и невјеста, двије душе у једноме тијелу. А никада прије тога не бијаше спајања народа. Али ће послје бити.
- 88 Јер је то спајање и женидба Литве са Пољском облик доцнијег спајања свијех народа хришћанских у име Вјере и Слободе.
- 89 И даде Бог краљевима и мужевима пољским Слободу и сви се зваху браћом, најсиротнији и најбогатији. А такве Слободе никад пређе не бијаше. Али ће је послје бити.
- 90 Краљ и витези пољски примаху у своју заједницу све више и више народа, примаху по читаве масе и поколења[\*]. И поста број браће велик као народ, и ни у једном народу не бијаше толико слободних људи да се браћом назива, као у Пољској.
- 91 А на пошљетку краљ и витештво намисли дне трећег маја да збратами све Пољаке, најприје варошане а доцније тежаке.
- 92 И назваху браћу шлахтом што су се слахтили, то јест збратамили са Ласима, људима слободним и равноправним.
- 93 И хтједоше учинити да се сваки хришћанин у Пољској слахти и зове шлахтићем или племићем на знак да мора имати племениту душу и да је увек готов умријети за слободу,
- 94 као што прије називаху онога који је примио Еванђеље – Хришћанином, на знак да је готов крв пролити за Христа.
- 95 Дакле је оплемењивање (*сл[а]хтиање*) требало бити крштење Слободе и сваки који је био готов умријети за слободу, био би крштен по праву и мачу.\*\*
- 96 И напошљетку рече Пољска: Когођ дође мени биће слободан и равноправан јер сам ја Слобода.
- 97 А краљеви, чувши то, уплашише се у срцима својијем говорећи: гле, ист[j]ерасмо са земље Слободу, а она се враћа у лицу народа истинитог који се не клања идолима нашијем. Пођимо и убијмо народ тај. – И склопише међу собом зав[j]еру.
- 98 И краљ пруски дође и пољуби народ пољски и поздрави се с њиме и рече: – Савезниче мој – а био га је већ продао за 30 градова у Велико-пољској, као Јуда за 30 сребрника.

[\*] Пољ. *pokolenia* на овом месту значи: *племена*.]

\*\* По праву: титула и право на њено ношење. По мачу значи да би био тај произведен одмах за ритера.

- 99 А два се друга краља бацише на народ пољски и свезаше га. А Гал суђаше и рече: Заиста, не налазим кривице на овом народу а супруга моја Француска, жена плашљива, мучена је рђавим сновима; но ипак ако хоћете, узмите и убијте тај народ. И уми руке.
- 100 А владар француски рече: не можемо крви нашом ни новцем нашијем откупити тога невинога јер моја крв и новац моји су, а крв и новац мојега народа, мојега су народа.
- 101 И изрече тај владар најгору хулу противу Христа, јер је Христос учио да крв сина човјечијега припада свој браћи људима.
- 102 А кад владар изрече те ријечи, падоше крстови са кубета и кула безбожне престонице, јер Христов знак не могаше више просвећивати народ – који поштује идола Интерес.
- 103 А владар тај називаше се Казимир Perier, имена словенског а презимена романског. Име пак његово значи ништитеља мира, а презиме долази од ријечи перире или перир и значи изгубитеља или сина пропасти. А име то и презиме је антихристово. И биће подједнако проклето у словенском као и у романском племену.
- 104 И раскиде овај човјек завјет међу људима, као онај [j]еврејски свештеник што раздра хаљине своје чујући глас Христов.
- 105 И уморише народ пољски и положише га у гроб, а краљеви узвнкнуше: Убисмо и сахранисмо слободу.
- 106 А узвикнуше глупо: Јер нијесу знали да се, учинивши најгори злочин, већ превршила мјера зала њиховијех и свршила моћ њихова баш онда кад се највише радоваху.
- 107 Јер народ пољски није умро; тијело његово лежи у гробу, а душа му је сишла са земље, то јест од јавног живота у понор, а то је у кућни живот људи, који трпе ропство у земљи и изван ње, да види патње њихове.
- 108 А трећега ће се дана душа вратити и васкрснуће народ и ослободиће ропства све европске народе.
- 109 И већ су прошла два дана, један зађе по првом заузећу Варшаве, а други је зашао по другом заузећу Варшаве, а трећи ће се дан родити али неће заћи.
- 110 А као што су ускрснућем Христовим престале на ц[иј]елој земљи кржаве жртве, тако ће ускрснућем пољскога народа престати у хришћанству ратови.

IX  
МИЦКЈЕВИЧ О СРБИМА  
или  
КАКО ЈЕ НАСТАЈАО ЈЕДАН СТЕРЕОТИП\*

Све до појаве аутентичних зналаца српског језика и српских прилика, посвећених преводаца српског фолклорног наслеђа на пољски језик и пропагатора српске културе – Романа Зморског (Roman Zmorski, 1822–1867) или Изидора Коперњицког (Izydor Kopernicki, 1825–1891) – код Пољака су о Србима у XIX веку највећу тежину имали судови корифеја пољског романтичарског песништва Адама Мицкјевича, утичући и на стварање пољског стереотипа о Србима. У овом прилогу представимо најмаркантније Мицкјевичеве исказе о Србима, њиховом културном и књижевном наслеђу. О томе је током деценија настала непрегледна научна литература, која је, чини се, све кључне чињенице учинила општепознатим. Имамо на уму у првом реду радове Војислава Јовановића, Константина Перића, Милана Марковића, Крешимира Георгијевића, Ђорђа Живановића, Хенрика Батовског, Стојана Суботина, Љубомира Дурковића-Јакшића и других. Иако је, дакле, тема у досадашњој литератури практично исцрпена, ценимо да није сувишно за ову прилику подсетити на неке Мицкјевичеве ставове и исказе.

\* У: Дејан Ајдачић (ур.), *Срби и српско: Зборник радова*. Београд: Алма, 2016, 72–89; текст је настао на материјалу рада: „Мицкјевич и словенска идеја“, *Славистика*, 1999, III, 333–340.



1.

Са Србима и српском народном поезијом Мицкјевич се постепено упознавао, сва је прилика, још у својим филоматским годинама проведеним у родној Литви. У писму Мицкјевичу из октобра 1819. његов велики пријатељ и истакнути филомат Јан Чечот пише: „Почех и ја да читам у *Памјенџиџику науковом* српске песме: како су чудесне, како љупке! Хтедох ти једну преписати, али мора бити да си је већ читао“. Из овога Хенрик Батовски закључује да младог Мицкјевича није могла мимоићи „морлачка балада“ *Хасанаџиџица* у преводу Казимјежа Брођињског, као ни прве пољске вести о Вуку Караџићу из пера Валентија Скорохуд-Мајевског заједно с латиничном транскрипцијом неколико кратких лирских песама из Вукове прве *Пјеснарице*.<sup>1</sup>

За Мицкјевичево познавање словенског фолклора, посебно јужнословенског и српског, према Батовском, од нарочитога је значаја познанство и пријатељство са Александром Пушкином. Пољски истраживач претпоставља да је Мицкјевич своја прва систематска знања о Србима и њиховој народној поезији почео стицати управо Пушкиновим посредовањем, и то како захваљујући широкој обавештености рускога песника тако и захваљујући његовој богатој библиотеци. Да су обојица ’држала руку на пулсу’ сведочи и то што ни један ни други нису посумњали да је Проспер Мериме у својој гласовитој мистификацији *La Guzla* објавио аутентичне записе „илирске“ народне поезије, те су поједине песме преводили – Пушкин више њих у *Песмама Зайадних Словена*, а Мицкјевич, додуше, само једну: „Морлак у Венеџији“. Батовски велики значај придаје чињеници да је Пушкин у својој библиотеци поседовао Вуково лајпцишко издање српских народних песама, као и њихове француске и немачке преводе – што је за Мицкјевича могао бити рудник података и инспираџија.<sup>2</sup>

1 Уп.: Henryk Batowski, *Przyjaciele Słowianie. Szkice historyczne z życia Mickiewicza*. Warszawa: Czytelnik, 1956, 9–10.

2 Уп.: *Истио*, 27–30.

Почела су, најпосле, у Мицкјевичев видокруг пристизати и фундаментална дела из словенске филологије, попут *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur...* (1826) Павла Јосифа Шафарика, о којој је пољски песник одушевљено писао године 1827. Батовски управо ту, 1827. годину и Мицкјевичеву лектуру Шафариковог дела означава као време када је суштински ударен темељ његовом каснијем бављењу словенским књижевностима.<sup>3</sup>

## 2.

Мицкјевичево занимање за словенске теме, па тако и за Србе, драматично расте у време припрема за његов *Курс словенске књижевности* (*Cours de la littérature slave*), један од угаоних каменова свеукупне академске славистике, који ће држати на Француском колежу између 1840. и 1844.

Још на путу из Лозане, где је напустио уносну академску позицију ради места предавача словенских књижевности на Француском колежу, Мицкјевич је успут, у Стразбуру, посетио лавовског романтичара Луцјана Сјемјењског (*Lucjan Siemieński*, 1809–1877), зналца словенских тема и пољског преводиоца Ханкиних мистификација, од којег је тражио на зајам све што има „књига да се тичу Словенства“.<sup>4</sup> Децембра 1840. молио је свога пријатеља, песника којег је високо ценио, Јузефа Бохдана Залеског (*Józef Bohdan Zaleski*, 1802–1886), уједно преводиоца српске народне поезије: „Очекивах од тебе словенске књиге. Смилуј ми се, те ми одмах, не часећи ни часа пошаљи српске песме и ако имаш немачки или какав други превод, удели ми...“.<sup>5</sup> Релативно кратко раздобље припрема за прва предавања и сакупљања приручне библиотеке детаљно је реконструисао Х. Батовски.<sup>6</sup>

На основу Мицкјевичевог курса у данас познатом облику, о париском предавачу не може се говорити као о слависти у са-

3 Уп.: *Исиџо*, 19–26; Н. Batowski, *Mickiewicz jako badacz Słowiańszczyzny*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, 1956, 44–46.

4 Према: Исти, *Mickiewicz jako badacz Słowiańszczyzny*, 61.

5 Према: Исти, *Przyjaciele Słowianie*, 43.

6 Вид.: *Исиџо*, 43–63; такође: Исти, *Mickiewicz jako badacz Słowiańszczyzny*, 61–65.

временом значењу те речи, а ни као књижевном историчару и компаратисти. Не може се о њему говорити ни као о словенском филологу у оном смислу којим ову синтагму испуњава позитивистичка научна пракса друге половине XIX века. Мицкјевич је у том послу полазио од самих историјских темеља славистике и дао јој несумњиви допринос, али ипак само као генијални истраживач-аматер. Мит о Леху, Чеху и Русу који објашњава етногенезу словенских народа узимао је, на пример, као аксиом (вид. нпр. VIII предавање првог полугодишта), с великом страшћу, без имало сумње, Мицкјевич је анализирао „Либушин суд“ (касније назван *Зеленојорски рукојис* – X предавање) као најстарији сачувани словенски спев, односно „недавно“ епохално откриће Вацлава Ханке – *Краљеводворски рукојис* (предавања XI–XII). Ни мерила Мицкјевичевог естетског вредновања нису увек издржавала пробу времена, те ће његов ентузијазам према појединим савременим му појавама у књижевности чешће бити мотивисан чисто песничким надахнућем, неголи научничким промишљањем.

Мицкјевичева париска предавања, посматрана од првог до последњег, делују више као конгломерат него као целина и више као низ блиставих идеја него као методичан систем. Многи савременици замерали су Мицкјевичу-професору на фрагментарности његовог курса, на недовршености мисли, на непланском излагању. Тога је, уосталом, био свестан и он сам. Други су бранили париског говорника и његову трибину: то је надахнути песник, а не сувопарни предавач... Истина је пак, чини се, на другој страни. Хенрик Батовски закључује: „Мицкјевичева *Предавања*, по његовом поимању, нису намењена информисању, већ – да употребимо данашњи израз – пропагирању истине о Словенству: истине о Словенима у њиховом односу према другим народима и истине о односима између самих словенских народа. Појединости, брига о тачности и потпуности слике морају устукнути пред том начелном тежњом“.<sup>7</sup>

7 Н. Batowski, *Mickiewicz jako badacz Słowiańszczyzny*, 71.

**KURS PIERWSZOLETNI**  
(1840—1841)  
**LITERATURY SŁAWIAŃSKIEJ**

WYKŁADANEJ

**W KOLLEGIUM FRANCUSKIEM**

PRZEZ

*Adama Mickiewicza.*

WYDANE PRZEZ REDAKCJĄ DZIENNIKA NARODOWEGO.

---

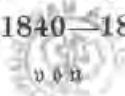
**PARYŻ.**

1843.

Насловна страна пољског превода првог годишта (1840–1841)  
према стенограмима Мицкјевичевих предавања на Француском колежу (1843)

Vorlesungen  
über  
**slawische Literatur**  
und  
**Bustände.**

Gehalten im Collège de France in den Jahren  
von 1840—1842



von  
**Adam Mickiewicz.**

Deutsche, mit einer Vorrede des Verfassers  
versehene Ausgabe.

Erster Theil.

Leipzig und Paris:  
Brockhaus und Avenarius.  
1843.

Насловна страна прве књиге немачког превода с пољског  
Мицкјевичевих предавања на Француском колежу (1843)

# LES SLAVES

COURS

PROFESSÉ AU COLLÈGE DE FRANCE,

PAR

**ADAM MICKIEWICZ**

(1840-1841).

ET PUBLIÉ D'APRÈS LES NOTES STÉNOGRAPHIÉES.

TOME PREMIER.

*Les pays slaves et la Pologne. Histoire et Littérature.*

PARIS.

AU COMPTOIR DES IMPRIMEURS-UNIS

—••••• EDITEUR —•••••

QUAI MALAQUAIS, N° 15.

1849.

Насловна страна прве књиге француског изворника – према стенограмима Мицкјевичевих предавања (1849)

Рецимо напоследку да за сам текст ових предавања, тачније – за његово васпостављање, не дугујемо предавачу, већ верним и пажљивим слушаоцима. Прво и неколико првих предавања бележила је неколицина присутних, а затим је, за све до последњег, новцем од добровољних прилога, ангажован професионални стенограф. Мицкјевич је с приличном муком предавао на француском, читао примере у француским преводима – каткад постојећим и већ издатим, а често, ако не и најчешће у властитим, насталим *ad hoc* – и готово увек импровизовао. Генезу текста предавања – за која истиче да јесте њихов аутор, премда не и писац – сам објашњава у предговору немачком издању из 1843: „Говорио сам увек по сећању, а врло често без икаквих бележака. Слушаоци су из својих рукописних бележака, а доцније из стенограма редиговали предавања и штампали их у преводу на пољски. Мој пријатељ [Густав] Зигфрид превео је пољски текст на немачки језик.“<sup>8</sup> Француски текст, заправо најближи изворном облику, делимично ауторизован, појавио се 1849. године. ’Канонско’ издање на пољском језику – превод! – настало је на основу француског текста уз допуне појединих места према немачком преводу из 1843. Преводи цитираних одломака дати су према каткад знатно каснијим пољским преводима српских народних песама. Укратко, ово чиме данас располажемо у издањима Мицкјевичевих дела само је удаљени одјек онога што је одиста изговорено на Collège de France.

### 3.

Прво, приступно предавање из словенских књижевности на првој славистичкој катедри изван словенског света одржано је у уторак, 22. децембра 1840. године пред пуним амфитеатром... „То је“ – писао је Француз Алфред Дименил у једном приватном писму крајем 1840. године – „најкрупнији

8 Adam Mickiewicz, „Przedmowa do wydania niemieckiego”, *Literatura Słowiańska. Kurs pierwszy. Półrocze I*. Przeł. Leon Płoszewski, *Dziela*, t. VIII. Warszawa: Czytelnik, 1955, 6–7.



Француски колеж на старој разгледници



Сала у којој је, како се верује, Мицкјевич држао предавања о словенској књижевности



књижевни и научни догађај ове године у Латинском кварту“.<sup>9</sup> То је место окупљања париске елите, то је аудиторијум у којем су седели, на пример, Монталембер, Сент-Бев, Жорж Санд, Мишле... Но то је и права словенска манифестација која, поред француских пријатеља, окупља пољске емигранте, Русе, Чехе, па и Јужне Словене. Стожерна идеја: словенска узајамност. Полазиште: теза о постојању једне, опште словенске књижевности. Приступ: непристрасност. И одиста, мимо очекивања једнога дела емиграције, Мицкјевич непристрасно говори – чак и о Русима.

„...Позван сам“ – каже Мицкјевич у приступном предавању – „да проговорим у име књижевности народâ за које је народ мој својом прошлошћу и будућношћу чврсто везан, да проговорим у часу када је реч – снага, и у граду који је престоница речи“.<sup>10</sup> И даље: „Мој дуги боравак у разним словенским земљама, предусретљивост са којом сам се тамо сусретао, сачуване успомене“ – овде има на уму свој живот у Русији и краћи боравак у Прагу – „усадиле су у мене, снажније но каква било теорија, осећај јединства нашега рода; никада ме није престало занимати питање – шта је било пре почетка наших размирица, какав може бити темељ нашег будућег уједињења“ (16).

О језику Словена Мицкјевичеви први слушаоци чули су лингвистички слабо утемељену, али снажном песничком слутњом испуњену формулацију: „То је један језик који се јавља у свима облицима и на свима ступњевима свога развоја. У старословенском јавља се као мртав језик, језик религије; као језик законодавства и заповести – у руском, као језик књижевности и разговора у Пољској, као језик науке у Чешкој, док је у Илирији, Црној Гори и Босни *осџао у сџању ѝрвобитџноџа језика, језика ѝоезије и музике...*“ (18; курзив – П.Б.).

9 Према: Ђорђе Живановић, „Неке мисли Адама Мицкјевича о нашој народној поезији и њихов одјек код нас“, *Научни сасџанак славистџа у Вукове дане*, 1975, 4/1, 50

10 А. Mickiewicz, *Literatura Słowiańska. Kurs pierwszy. Półrocze I*, 15. – Даље бр. стране из овог извора наводимо у заградама уз цитате.

У нашој средини, природно, највећу пажњу привлачиле су српске теме у Мицкјевичевом курсу, тачније, српски допринос тој једној, јединственој словенској књижевности, вреднован очима славом овенчаног песника. О томе сведоче српски изводи из Мицкјевичевих париских предавања, публиковани у *Подунавци* (1843–1844), *Бачкој вили*, *Српском народном листу* (1844–1845) и *Зимзелену* (1848).<sup>11</sup> А то је интересовање, у мањој или већој мери, трајало више од једнога века: све до појаве – поводом 100-годишњице песникове смрти – засебне публикације под насловом *О српској народној поезији* (1955) који је начинио Стојан Суботин.

У међувремену, у XX веку, ова су предавања постала и издашна тема наше компаратистике. Већ на самом почетку научног бављења њоме, најсажетији али при том и најпотпунији научни поглед на корпус српске усмене књижевности у Мицкјевичевим париским предавањима дао је проф. Милан Марковић, у раду „Адам Мицкијевич и наша народна поезија“ (1934).<sup>12</sup>

Начинићемо за ову прилику кратак преглед српских тема у Мицкјевичевим предавањима на Француском колежу акцентујући његове вредносне судове.

#### 4.

Срби и њихова историја спомињу се први пут већ у IV предавању прве године, одржаном 8. јануара 1841. Смештајући их у простор који проглашава словенским од „паметивека“, од времена македонских краљева, Мицкјевич се зауставља на српском народу и држави, династији Немањића и нарочито Косовском боју. Иако је историјски контекст битке и њене непосредне последице, рекло би се, неопрости-

11 Уп.: Ђорђе Живановић, *Срби и њихова књижевност (1800–1871)*. Београд, 1941, 121–123; „Неке мисли Адама Мицкјевича о нашој народној поезији и њихов одјек код нас“, *Научни саставак слависта у Вукове дане*, 1975, 4/1, 51; Љубомир Дурковић Јакшић, *Мицкјевич и Јуџословени*. Нови Сад: Матица српска, 1987, 27–94.

12 Милан Марковић, „Адам Мицкијевич и наша народна поезија“, *Прилози истраживању народне поезије*, Београд, 1934, I/2, 171–183.

во поједноставило, париски је професор већ тада јасно оцртао контуре косовског мита и одредио његово доминантно место у националној психологији Срба.

Пошто је, по Мицкјевичу, после Косовске битке политичка, сва духовна и културна елита наводно напустила земљу,

Остао је само народ, народ одсечен од прошлости, јер *није умео да чита, није знао ништа о својој древној историји* [курзив – П.Б.], а није имао ни будућност, јер пораз му је заувек одузео политичко биће. На тај начин све успомене Срба усредсредиле су се на разбојишту на Косову Пољу; читава њихова национална поезија кружи око тога погрома или око болних сећања на њега. Круг Поља Косова затворио је у себе целу националну поезију Срба, и давна историја те битке за њих је стварност, у мери у којој се то тешко може замислити; њихове мисли, наиме, не заокупља активан живот, нови ток историје, обиље текућих догађаја. Пролазећи преко Косова поља, Срби још и данас плачу, као да се та битка ономад одиграла, говоре о њој готово као о догађају данашњице. У српској поезији она игра улогу попут битке код Херес де ла Фронтера у шпанској поезији: влада над свима мислима. На несрећу, Срби нису имали своју битку код [Лас Навас де] Толоса, која за Шпанце започиње нову епоху, док је за Србе битка на Пољу Косову започела и затворила њихову политичку историју (45).

И поред свег упрошћавања, не можемо се отети утиску да је песник-профета пољског романтизма, говорећи о Косовској бици за париском катедром, можда видео и даље и више него што је умео недвосмислено да изрази.

(а)

Код нас су највећег одјека имала предавања од XV (16. П) до XXI (12. III 1841),<sup>13</sup> која су у нашој и пољској слави-стици уједно и најтемељитије истражени и прокоментарисани део овога корпуса. Мицкјевич-професор ту настоји да пружи панораму древне српске државе и српске народне поезије, чинећи то покаткад зналачки и врло садржајно. Што је најважније, постоје чврсти аргументи за тврдњу да је

<sup>13</sup> Србима и српској народној поезији посвећен је и први део предавања XXII (19. III 1841).

Мицкјевич највећим делом користио Вукове збирке у оригиналу, на српском, дакле, а не или не у одлучујућој мери немачке или француске преводе (Талфј, Војар).<sup>14</sup>

Предавање XV служи само као увод у „српску“ проблематику. Историју Немањића Мицкјевич сажима и пресуђује:

У тој историји видимо све саме злочине: тако отац излаже смрти сина како би остао владар; син наређује да се поваде очи рођеном оцу; брат убија брата како би задржао власт. Речју, опонашајући политичке нарави Константинопоља, та је историја у неку руку само одраз историје Источног царства. [...]

Историја рода Немањића – почевши од Уроша, несумњиво великог краља, врло сличног краљу Круку с острва Рујан [Риген], све до смрти млађаног Уроша, последњег потомка рода – чини песнички циклус који опевају сви српски бардови. Стога се ваља упознати с том историјом, а нарочито са српско-турским односима и борбом Срба с Муратом која чини предмет српске поезије (190–191).

(b)

Историју српског средњег века до Косовског боја наставља Мицкјевич у XVI предавању и излаже је, симплификовану и дајцестирану, углавном према доступним му историјским изворима, премда и уз ослонац на стереотипе појединих личности које је уобличио сама српска усмена поезија. Више него очигледно сажимајући Вукову класификацију народних песама по циклусима, париски предавач почиње излагање о српској народној поезији:

...После пада државе, кад у Србији више није било ни царева, ни политичких странака, ни књига, историја се препородила у поезији. Хришћанска религија почиње да задобија митолошку обојеност. Песници црпу из митологије неколико чудесних легенди о свецима, неколико предања о чудесима, граде нешто налик на песнички Олимп (197).

---

14 Уп.: Н. Batowski, *Przyjaciele Słowianie. Szkice historyczne z życia Mickiewicza*, 53–63; Ђ. Живановић, „Мицкјевич и Вук“, *Научни сасијанак слависта у Вукове дане*, 1973, 2, 183–185.

Истиче затим идеализацију кључних историјских личности, те тако „цара Стефана“ (реч је дакако о Душану), којег консеквентно назива „оцеубицом“, у народној поезији добија обресе узора владарске величине и моћи. Непомињање његових злочина против породице служи Мицкјевичу за паралелу с Хомером, који прећуткује злочине Атреја и Тијеста, „препуштајући то будућим писцима трагедија“ (197). Затим наставља: „Краљ Југ, у историји мало познат, јавља се у поезији као патријарх окружен бројним потомством, попут другог Емона, отац многих славних витезова“ (198) – алудирајући на Емонова четири сина из каролиншког циклуса западно-европске средњовековне епике. Тако ће, рецимо, краљ Вукашин доживети поређење са „словенским Улисом“, а узорити хришћански владар кнез Лазар, оличење целомудрености и побожности, наликовати на Готфрида Бујонског и Луја IX Светог (198).

Као пример историје која је, идеализована, оживела у поезији, Мицкјевич је својим слушаоцима, уз коментаре, прочитао безмало целу „Женидбу кнеза Лазара“. Ова песма служи му као копча између немањихке епохе и косовског циклуса, односно као својеврсно „озакоњење“ Лазара-владара у улози наследника Немањиха. За ову прилику споменућемо само Мицкјевичев коментар уз први спомен „књига староставних“:

Не зна се о којим је овде књигама реч. Биће да су то било које књиге, књиге уопште. *Тамошњи народ дуго је нејовао сујеверне представе о књигама*; [курзив – П.Б.] веровао је да се у њима могу наћи свакојаке ствари, да се из њих може сазнати прошлост, па чак и докучити будући догађаји (200).

У истом предавању посебно се зауставља, како каже, на „мешању митологије с хришћанском религијом“, где ће као пример узети „неисторијску“ песму „Свечи благо дијеле“:

Говорио сам о напорима да се сузи сфера религиозних појмова, да се ови учине ухватљиви и опипљиви. Као пример наводим кратку легенду о саветовању светаца. Свечи према српској поезији имају много сличности са грчким боговима и проучавање ове поезије у том погле-

ду могло би допринети расветљавању многих важних проблема из песничке историје Грка. На пример, владало је мишљење да је митологија почела са Хомером, да су песници створили грчку митологију. Међутим и у најстаријим грчким песмама налазимо верске појмове развијене до највишег степена, видимо систем религије изграђенији и пунији него у хомеридâ. Ко би хтео угледајући се на тај пример да састави историју хришћанства на основу српске поезије? Колико би сиромашно изгледало хришћанство, како су све представе тамо бесмислене, а понекад и смешне! Па ипак, све те представе узете су из хришћанске религије. Само што је после уништења сваке цивилизације у Србији једино народ, који је сачувао неколико непотпуних предања, чинио напоре да их сједини, међусобно повеже. Највероватније је да су се хомериди нашли у таквом истом положају према својим претходницима, песницима епохе Орфеја и Музаја (203–204).

Засад ово запажање не коментаришемо.

(с)

XVII предавање (26. фебруар 1841) Мицкјевич започиње: „Ако бисмо хтели редом да сложимо одломке српских песама који чине словенску епопеју, требало би да почнемо од побожне легенде о оснивању цркве Раванице...“ (209). Ту ће, на основу „Зидања Раванице“ као и од „Комада од различитијех Косовскијех пјесама“, својој публици у Француском колеџу начинити монументални портрет кнеза Лазара као хришћанског ратника, заједно с познатим избором између земаљског и небеског царства.

И овде бисмо скренули пажњу на пасаж о староставним књигама где њихову функцију пореди с видовњаком Калхасом из *Илијаде*: „...Милош Обилић, славни витез (онај исти Милош који ће касније убити султана Мурата) гледа у свете књиге, у оне књиге које у српској поезији играју сличну улогу као Калхас у грчкој поезији – књиге у којима се тражио савет у свим околностима, у предвечерје свих важних догађаја“ (210).

Коментаришући стихове о силној турској војсци, толико бројној да „сви ми да се у со прометнемо, / не би Турком руч-

ка осолили!“; париски говорник вели: „Овде на ум пада једно хомеровско поређење, израз веома сличан претходноме: онај када Агамемнон, у обраћању грчким предводницима, каже не би ли их загрејао за бој да су Грци тако многобројни да кад би један Тројанац хтео да сипа вино десеторици Грка, за многе десетине понестало би пехарника. То је мање-више истоветан начин описивања небројене војске“ (214).

Пошто је проследио извесне паралеле између песама козовског циклуса и *Илијаде* – како у погледу карактерологије, тако и на тематско-мотивском плану – Мицкјевич даје два занимљива запажања општијег карактера. Прво:

Пошто је Хомерова поезија свима знана, сувишно би било детаљно се овде бавити понашањем и обичајима људи херојског доба. То је доба свуда слично. Словенски јунаци, као и Хомерови, једноставни су људи, лако плану, страствени, изнад свега цене рат. Јунаштво држе за најузвишенију врлину, поштују религију, уживају у обиљу и раскоши, лако их обузима насилност, али нису дивљи. Рат за њих није, као за америчка племена, лов на људе. Ти јунаци поштују одређена општељудска правила. Поштују заклетву, држе реч, боре се само часним оружјем. Карактер им је уздигао утицај хришћанства. Окрутна осветољубивост Грка, насилништво Тројанца не сусрећу се већ у српској поезији, у њој има више човечности. Заробљеницима се опрашта живот, нема живљевања над беживотним телом побеђеног непријатеља (219).

И друго:

У тој херојској епоси Словена жена је још затворена у кући. Ретко излази на позорницу; готово никад не дела у политичкој улози, нити као самостална, независна личност. Има источњачке навике и обичаје; одатле потиче она скромност, бојажљивост жена коју ћемо такође наћи у песмама званим женским. Али јунак окружује жену поштовањем, као другарицу, као своју мајку, или мајку своје деце; у српској поезији нема примера презира према женама, какав често сусрећемо у песничким делима углађенијих и покваренијих друштава (219).

Мицкјевичево XVII предавање садржи и чувену констатацију о српском језику: „Српски дијалекат је од свих словенских дијалеката најхармоничнији, најмузикалнији. Он ублажава, умекшава сугласнике, он као да је италијански је-

зик Словена“ (223). Непосредан контекст овог запажања је сте занимљива, али и више него проблематична рефлексива о ритму српске народне поезије, њеном меличком и перформативном карактеру као о ограничавајућим факторима њене ритмике.<sup>15</sup> У овим запажањима о језику и његовој музичкој дескрипцији Мицкјевич је сазвучан с једнако чувеном Шафариковом формулацијом из *Историје словенског језика и књижевности*... – књиге која је, као што је већ споменуто, била предмет пажње пољског песника.<sup>16</sup>

(d)

XVIII париско предавање из словенских књижевности садржи неколико запажања о лику Марка Краљевића, а затим анализу песме „Женидба Максима Црнојевића“ – која се жанровски одређује као „роман“ (romans):

Другачија поезија [...] почиње после епохе ратова које су Словени водили против Турака; то су романи, приче о згодама неколико славнијих личности, о њиховим делима, љубавима, о њиховом јунаштву. Најлепша поема која постоји на српском језику, припада тој врсти књижевних плодова; она је уједно и најдужа. Састоји се од 1200 или 1300 стихова, које слепци певају напамет, не изостављајући ниједну строфу. Има, дакле, обим једног певања *Илијаде*. Пошто се у делу те врсте није јавила потреба за чудесним као у епојеји, таленат није морао применити сву количину својих средстава, јер тамо се није представљао свет у целини као у епојеји, већ делимичан свет. Али зато су Срби у тој врсти постигли савршенство. Ваљда се ни у једној

15 О српском „епском“ десетерцу понавља Вукову формулацију да је реч пет трохејских стопа, из чега изводи закључак о „једноставности“: „Та једноставност чини дела ове врсте бескрајно лаким; можда је управо она погодовала њиховом стварању у Србији, док у другим словенским племенима, где је метар веома тежак, народ више воли да приповеда у прози. Али та једноставност истовремено је спречила усавршавање поезије: јер ако је метар био сувише подређен музици, стих је западао у једноличност, недостајали су услови за настајање већег дела, недостајали су елементи који би га учинили разноврснијим“ (222–223).

16 „Ich möchte den Klang des Serbischen im Gesang und der Poesie mit dem Ton der Violine, des Altslawischen mit dem der Orgel, des Polnischen mit dem der Cither vergleichen...“ – P. J. Schaffarik, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*. Ofen, 1826, 204.



књижевности не може наћи кратка поема тако обрађена, тако добро сложена у свим појединостима и довршена као што је то поема о женидби Максима Црнојевића (235).

Ово је био уједно и повод да се предавач заустави на Црној Гори. Етногеографски и историјски подаци које Мицкјевич ту износи упућују на добро познавање западне путописне литературе,<sup>17</sup> али што је најважније – Вукове књиге *Montenegro und die Montenegriner* којој – будући да је издата анонимно – пољски песник није знао аутора.<sup>18</sup>

Колики је значај Мицкјевич придавао „Женидби Максима Црнојевића“ сведочи и чињеница да је овој песми посветио у целини своје XIX предавање.

(e)

Кад је о српској епици реч, занимљиво је напоменути да се париски предавач више пута бавио питањем српског националног епа, чији би елементи били поједине наше епске песме, и то по аналогији са Волфовом теоријом о настанку *Илијаде* и *Одисеје*. На овај начин је, како је то закључио Ђ. Живановић, и он свакако утицао нпр., на Јоксима Новића Оточанина, Стојана Новаковића или Сретена Ј. Стојковића, па и неколике странце, да се лате компоновања епопеје.<sup>19</sup> Ипак, Мицкјевич је сумњао у могућност да та таква епопеја доиста и настане.

У XX предавању истакао је:

17 Поред свега осталог, *Voyage historique et politique au Montenegro...* Ж. Л. К. Вијала де Сомијера.

18 Аутора књиге о Црној Гори представља на једном месту: „Извесни немачки путописац недавно је у збирци путописа, издатој у Штутгарту, објавио неколико необично занимљивих запажања о словенском народу...“ (270). – Уп.: Н. Batowski, *Przyjaciele Słowianie*, 60–63; Ђ. Живановић, „Пољски извод из Вукове *Црне Горе*“, *Ковчежић*, 1971, X, 104–120; Исти, „Мицкјевич и Вук“, 174–175.

19 Уп.: Ђ. Живановић, „Неке мисли Адама Мицкјевича о нашој народној поезији“, 61–66; „Адам Мицкјевич о косовској епопеји“, *Научни сасиџанак славистиџа у Вукове дане*, 1991, 19/1, 511–520.

Песме из којих смо наводили одломке, броје понекад и по две до три стотине стихова. Најдужа је поема Женидба Максима Црнојевића која има 1300 стихова. Задивљујуће је да се песма толиких размера могла сачувати у памћењу и прелазити од уста до уста у току триста година. У време спорова о хомеридима, они који су побијали системе Вика и Волфа, питали су се да ли је варварин Хомеровог доба могао да упамти тако огроман број стихова. (269)

Очигледно се сврставајући уз Волфа, Мицкјевич објашњава структурне особине наше народне епике, истичући при том „опис места, набрајање војске, родослова, тако велика количина личних имена“ као инваријанте, тј. као нешто што се не може „чинити разноликим и улепшавати“ (269). Управо је у овој инваријантности – која по њему, очигледно, има и своју мнемотехничку димензију – видео могућност дословног памћења ових песама у усменом оптицају. За то је налазио аргументе опет уз ослонац на Вукову *Црну Гору*, где се истиче својеврстан култ памћења и евоцирања прошлости. Своју рефлексију о томе завршава овако:

Иван [Црнојевић], чију смо историју читали, толико је позната личност да се о њему говори као да је јуче живео. Странце то понекад збуњује, јер га зову „наш стари Иван“. Он је умро на почетку XV века. Без тог трајног памћења немогуће је схватити настајање епопеје у народу. Што више размишљамо о том проблему, све више нас зачуђује срећни стицај околности који је дао *Илијаду* и *Одисеју* и коме дугујемо вредне одломке словенске епопеје (270–271).

А раније, у XVII предавању, питао се:

Откуда то да се [...] и поред љубави народа према поезији и безмало урођеног талента за певање, и поред велике народне традиције, и поред веома лепог и веома поетичног језика, није успело у стварању целовите српске епопеје? Зашто до данас нису поређани ти делови и није од њих направљена органска целина? (223)

Неки научници надају се да ће се то догодити, па чак и научници странци, као Фатер и Грим, очекују словенску епску поему. Међутим, имајући на уму историју књижевности ове земље, може се с разлогом посумњати да се такво дело икада може појавити. Народ досад није успео да га створи, па ни учени песници у томе вероватно неће бити боље среће. (224)

(f)

Као посебно маркантан, навешћемо Мицкјевичев суд о српској лирској народној поезији:

Склад између стила и предмета произилази пре свега отуд што те песме настају спонтано. Та поезија је лепо цвеће чији су се сви пупољци развили спонтано и у право време. Ево како настају песме ове врсте: девојке и момци на шетњама и забавама изражавају у неколико стихова неко осећање или неку мисао. У *шренуцима ђесничкој узбуђења, кад цивилизован човек тражи оловку да скицира предео или дозива другове да се диве лепој природи, Србин једноставно певуши строфу* [курзив – П.Б.], а ако је ухватио истинску поезију, нема потребе да је понавља, јер према закону света духа, закона једнако поузданог као и физички закони света ствари, истинска форма постаје вечита; лако се памти, урезује се у памћење; неће је заборавити ни стваралац, ни они што су га слушали. Као што, на пример, у Француској понављају духовиту реч, досетку, која за неколико дана обилази целу земљу, исто тако у Србији истински песничку сличицу, певљиву строфу, понављају сви они који су је чули, те она постаје опште власништво. Такви песнички тренуци долазе свакоме, свако их је доживео у свом животу. Строфе тако међусобно спојене чине песме, а те песме су унеколико заједничка творевина. Али народ се не труди да развије те мотиве, што може, а понекад и мора да чини уметник ако не жели да се понавља и постане занатлија. *Тамо поезија постоји у својој елементарној снази, јо су својеврсни рудиментни уметносци* [курзив – П.Б.]. Како нам словенска епопеја пружа представу шта су биле грчке рапсодије пре Хомера, тако у српским песмама сагледавамо историју идиле код Грка (287–288).

(g)

Српској уметничкој књижевности Мицкјевич готово да није посветио нимало пажње. Једини изузетак био је – Сима Милутиновић-Сарајлија.

Први пут га пољски песник за париском катедром спомиње већ у XXI предавању свога првог циклуса, говорећи о својеврсном прожимању и међусобном „цитирању“ стилова различитих књижевних жанрова. Ево контекста у којем се Сарајлија нашао:

У словенској поезији врсте стилова додирују се међусобно и мешају, у њима се јављају разлике које зависе само од осећања, од мисли које изражавају, али нема тако великих супротности у самој форми. Шта би, на пример, рекли у Француској, кад би неко у уста славног трагичара међу стихове Расина и Корнеја, уметнуо строфу Мароа, Дезожијеа или пак Беранжеа? Ко би био способан да схвати такву смешу? Али код Словена се то догађа. Женска песма, њен одломак, савршено се слива са јуначком поезијом ако им је ритам исти. Јуначка поезија се лако претвара у драму; довољно је издвојити тираде, расподелити по различитим лицима, па да се од њих створи драмска сцена, добри позоришни комади.

Један од савремених словенских писаца, човек великог талента, Милутиновић, саставио је недавно трагедију која је наишла на велико признање у Словенству. У тој трагедији он често наводи читаве одломке из поеме о боју на пољу Косову, из које смо читали одломке. Речи кнеза Лазара, одговори његове жене дословно се наводе. Песник је подесио своју трагедију на тон народне песме и успео да свом делу прида древни колорит, а истовремено и тон пучке једноставности (288).

Имао је Мицкјевич на уму Сарајлијину *Трагедију Обилић* (1837). Њој се поново вратио две године касније – у предавању XVI из III године (4. IV 1843), посвећеном савременој словенској драми, где јој је дао необично високу оцену у веома репрезентативном окружењу.<sup>20</sup>

Ово Мицкјевичево предавање о словенској драми вишеструко је значајно, премда не толико за проблеме који се у њему покрећу или појаве које се анализирају, колико за саму личност пољског пророка-романтичара. Овде ћемо наћи песнички формулисане мисли о смени епоха у књижевности које не одударају битно од погледа на књижевни процес у потоњим временима. Наћи ћемо и елементе за Мицкјевичеву експлицитну драмску поетику, који – ако можда и нису применљиви на његово претходно стваралаштво – засигурно сведоче о његовим естетским пројекцијама. Најпоследње, на примерима појединих словенских драмских састава, сасвим разговетно можемо сагледати критеријуме његовога књижевног вредновања.

<sup>20</sup> О овоме детаљније у: Fran Ilesić, *Adama Mickiewicza paryskie „Wykłady“ i serbskiego poety Simy Milutinowicia „Tragedja Obilić“* (1827). Warszawa: s. n., 1934.

Кратко, узгредно запажање парискога предавача о донекле упрошћеној парадигми периода у књижевном процесу привлачи нашу посебну пажњу, мада не стога што је својим слушаоцима открио дотад незнану истину, већ пре због начина на који је уобличио свој исказ: „На почетку сваке епохе надахнута реч бира себи геније, који би јој дали подстрек; већина пак дуго остаје пасивна, а уметност тада користи све могуће начине, позива у помоћ архитектуру, музику, па чак и плес, не би ли ту већину оживела; али ако се уметност изопачује у комедију, фарсу, у том случају нестаје“.<sup>21</sup>

Не треба сметнути с ума да су ово речи човека који је двадесетак година раније пољску књижевност повео путем романтичарског преображаја... Па ипак, најиндикативније је то што се овоме ставу у целини ништа не може замерити ни у данашње време. Осим донекле патинираног схватања надахнуте речи као Логоса и њеног провиденцијалног порекла, све би се могло истумачити у кључу различитих теоријских усмерења у науци о књижевности XX века, па чак и у категоријама Јаусове естетике рецепције! Ту имамо на уму и усамљеност ствараоца-реформатора, и често непријатељску тишину око његовог дела, и већину (= читалац/публика), па и изопачавање „у комедију“ (= прилагођавање „видокругу очекивања“ публике, односно силазак у сферу уметности кича).

Као књижевни род, драма је према Мицкјевичу-професору врхунац (романтичарске) пирамиде жанрова. Чињеница да су најзагонетнија међу његовим властитим делима – *Задушнице* II и IV и, свакако, *Задушнице* III – такође драмски пројекти напосто сама по себи скреће пажњу на дефиницију драме у овоме предавању. Обратимо пажњу на неке појединачне мисли:

Драма је најјача уметничка реализација поезије. [...] У њој треба разликовати два засебна слоја: писање и извођење. Драма захтева силазак на земљу: потребно је позоришно здање, потребни су глумци,

21 A. Mickiewicz, *Literatura Słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*. Przełożył Leon Płozewski, *Dziela*, t. XI. Warszawa: Czytelnik, 1955, 117. – Даље бр. стране из овог извора наводимо у заградама уз цитате.

потребна је помоћ свих врста уметности. У драми поезија прераста у деловање према гледаоцима.

Драма, у најузвишенијем и најширем значењу те речи, мора да повезује све стихије истински националне поезије, баш као што политичка институција нације треба да изражава све њене политичке тежње (116–117).

Ипак, Мицкјевич се не залаже за свођење драме на техникалије, тј. на продуковање сценских ефеката. Напротив, примеравање драмског текста техникалијама – интерпретирајући немачког песника и критичара Лудвига Тика – Мицкјевич третира као сведочанство декаденције драме као рода. „Када осећање песниково“ – вели Мицкјевич – „није довољно јако да обузме све слушаоце и да их пренесе у земљу привидâ; када његова реч нема довољно снаге да украси здање и да свакога трена мења декор; када мора дозвати у помоћ декоратера и техничара, самим тим песник доказује или сопствену немоћ, или крајњу отупелост публике“ (123). А закључак овог размишљања стао би у пола Мицкјевичеве реченице: „песници који данас пишу драме морају одбацити све обзире који их спутавају, пригушити у себи жељу да виде своје драме на сцени“ (123).

Можда је баш зато тако тешко начинити инсценизацију романтичарских уопште, а посебно Мицкјевичевих драмских пројеката.

Не негирајући добре традиције античке драме, Мицкјевич – што некако спада у опис романтичарског реформатора – као странпутицу осуђује, нпр., драмско стваралаштво епохе Луја XIV „као симптом поновног утицаја паганства на развој хришћанске драме“ (118). А хришћанска драма, утемељена на средњовековним мистеријама, треба да буде природан темељ Мицкјевичу савремене драме. У том смислу, за њега је у мистерији врхунска вредност – елеменат чудесног у њој.

По Мицкјевичу, три су најрепрезентативније савремене словенске драме: „Из тога хаоса најразличитијих подражавања<sup>22</sup> издвајају се само три дела: Пушкинова драма *Димитрије* или – како ју је он назвао: *Комедија о Борису Годунову*, дра-

<sup>22</sup> Ранија словенска драма (Гундулић) или савремена чешка.

ма Милутиновића, српског песника, под насловом *Траједија Обилић* као и пољска драма под насловом *Небожанска комедија*“ (120). Ово последње дело, једно од највећих у пољској романтичарској књижевности, припада Зигмунту Красињском; ауторство анонимно објављене *Небожанске комедије* откривено је, међутим, тек касније.

Редослед којим су дати наслови уједно је и њихова узлазна вредносна градација. Међу њима је, по Мицкјевичу, најслабији Пушкинов *Борис Годунов*, у којем налази трагове Шилера и Шекспира, и то стога што је драма „стешњена у земаљску сферу“, дакле, нема чудесног. Други крај амплитуде је *Небожанска комедија*, у којој Мицкјевич види праву сразмеру између чудесног и земаљског, националног и универзалног, пољског и словенског.

За нас је овом приликом, међутим, посебно занимљив и, рекли бисмо, парадигматичан суд о средишњој вредности у трочланом низу, суд о *Траједији Обилић* Симе Милутиновића-Сарајлије.

На готово заборављеног српског песника, Његошевог учитеља и секретара, скупљача народних песама, Мицкјевичу је пажњу, сва је прилика, скренуо Колар. У чешком тексту своје расправе *О књижевној узајамности између народа и језика словенских* (1836) Колар говори о двојници највећих словенских песника, при чему Симу Милутиновића ставља у исти ред с – Мицкјевичем. У немачкој верзији расправе (1837) овој двојници додаје још и Пушкина тврдећи да су то „три најзначајнија словенска песника нашег доба“. <sup>23</sup> А Мицкјевич, иако себе искључује из целокупне рефлексije, *Траједију Обилић* српскога песника одиста високо цени:

23 Уп.: Н. Batowski, *Przyjaciele Słowianie*, 75. Код Колара дословце стоји: „Bedauerndswürdig ist es, dass drei der vorzüglichsten slawischen Dichter unserer Zeit, nehmlich den russischen Puschkin, den serbischen Milutinowitsch und den polnischen Mickiewicz, der Genius dieser Wechselseitigkeit nicht begeistert hat, damit sie, mit den Füßen auf dem russischen, serbischen und polnischen Boden stehend, aber mit den Häuptern in dem slawischen Aether schwebend, von der ganzen Nation hätten gesehen werden können.“ – Johann Kollár, *Ueber die literarische Wechselseitigkeit zwischen den verschiedenen Stämmen und Mundarten der slawischen Nation*. Pesth, 1837, 26.

... то је истакнуто дело које чудесно подсећа на *Небожанску комедију*. Милутиновић у драми извучи само један тон, тон српске песме, али њиме мајсторски влада и стил његов свугде нас подсећа на стил рапсодâ његове отаџбине. Већ у предговору призива духове предака. Сцене драмâ одигравају се како на земљи тако и на небу, али његов натприродни свет анђела схваћен је према народним представама српским. Ништа у њима није променио, нити се уздигао изнад њих [...]. Песник се није окористио чак ни објављењима које је могао наћи у црквеним књигама своје отаџбине. Земаљска сфера обухвата узвишену радњу. Милутиновић за садржај узима једини предмет српске поезије, битку на Косову пољу... (121)

Предавање о словенској драми Мицкјевич завршава наводом из Сарајлијиног предговора *Траједији Обилић*, писма умрломе пријатељу, којем се обраћа као – духу. Париски предавач и највећи пољски романтичар саветује свим словенским песницима да прочитају тај Сарајлијин предговор, јер „од таквог позива треба да почне свака озбиљна драма у којој се као из гроба изазивају ликови светаца и јунака“ (126).

Овде ћемо себи дозволити запажање да је књижевна традиција – као коначни суд о вредности књижевних дела из прошлости – сасвим заобишла и потпуно разградила Мицкјевичеву градацију. Данас је Пушкинов *Борис Годунов* избио на чело као драма, док му *Небожанска комедија* Красињског парира – као романтичарски драмски пројекат. А наш Сима Милутиновић доспео је – заслужено или не – у инвентар мртвих песника.

## 5. Закључак

Све напред изложено о Србима у корпусу Мицкјевичевих париских предавања – а не треба губити из вида да је то само честица, и то ни издалека најважнија, онога што чини *Cours de la littérature slave* – послужило је стварању специфично српског мита о Мицкјевичевом ’одушевљењу’ Србима и њиховим народним песништвом.



Преостаје нам да сумирамо претходни 'кентон' цитата и прокоментаришемо оно што смо у њима издвајали курзивом.

Српско јавно мњење у време Мицкјевичевих предавања и, на крилима те традиције, деценијама после њих с поносом се напајало местом које је пољски песник доделио српском народу и његовој усменој поезији, не обазирјући притом готово нимало на целину његовога *Курса*. То је, држимо, пресудило о стварању Мицкјевичевог литерарног култа код нас, иако је наш читалац, судећи по библиографији превода Мицкјевичевих дела на српски, једва могао и наслутити ту његову неупитну величину.

Сличном осећају поноса подлежала је и наша старија књижевна компаратистика.

Покушајмо трезвено и непристрасно да одговоримо на кључно питање: како нас је *зайправо* видео Мицкјевич? Одговор неће, бојати се, бити нимало пријатан, иако Мицкјевич није био ни први, а ни једини који је у овом кључу говорио о Србима и њиховој народној традицији.

Срби су, дакле – реконструишемо ми – *нейисмен* народ, народ који је у једном трагичном тренутку своје историје био на рубу губитка идентитета, јер је *остјао без знања о својој истјорији*, а надасве народ *без љолиџичкој бића*, пошто му је Косовска битка заувек *зайтворила љолиџичку истјорију*... У својој средњовековној историји Срби су, додуше, имали значајне владоце, али у реалној повесници то је био заправо низ бескрупулозних злочинаца, сино- и оцеубица, укратко – слика и прилика оног најружнијег византијског Истока.

Кад је остао без државе и политичког бића, примитиван и неписмен народ прибегао је претакању историје у (усмену) поезију, филтрирајући чињенице, митологизујући и идеализујући људе и догађаје. Како је то народ без књиге и писмености, он је књигу сујеверно фетишизовао, па је чак веровао да она служи прорицању будућности. И хришћанска вера, у недостатку „сваке цивилизације“, почела је да се разграђује и своди на „бесмислене“ и „смешне“ митолошке представе. Па

ипак, на основу српске усмене епике може се закључити да овај народ – уздржавајући се од екстремног насиља, хуманије се опходећи с побеђеним непријатељем, поштујући жене – у погледу свога моралног хабитуса, „карактера“, стоји нешто више од „америчких племена“ или од паганских Грка архајске епохе, у чему се (ипак) може сагледати извештан утицај хришћанске етике.

А како, за разлику од цивилизованих људи, Срби дају одушка својим лирским расположењима? Тако што, „у тренуцима песничког узбуђења“, *ad hoc* испевавају стихове, импровизују, те ако су у својој импровизацији били успешни, њихови се стихови преносе од уста до уста – баш као што се шире вицеви код културних народа...

Укратко, Срби су толико примитивни, елементарни, толико су остали ван сваког додира с цивилизацијом, да њихово усмено уметничко наслеђе – захваљујући срећној околности што је забележено – може речито послужити за *реконструкцију* *іенезе* претхомеровске епике, епопеје Хомерова доба, али и идиле код старих Грка! Срби су у том погледу, дакле, у дискурсу књижевности и васпостављања њених корена, исто што и археолошки налази, фосилни остаци, јер очували су – *рудиментіе* *умейносійи*.

На страну што је у Мицкјевичевој хијерархији вредности – а он је био и, као професор на Француском колежу, остао првенствено *іесник-романійичар* – на највишем месту стајала *изворносій* и *іросійонародносій*, и то као средство за својеврсну трансфузију овештале европске књижевности. (То је, узгред, суштински повод Мицкјевичевом ентузијазму у оцени Сарајлијине *Траједије Обилић*.) Штавише, на страну и његово високо вредновање 'налаза' и свих његових аспеката, па и његове понекад неумерене похвале. Оно, нажалост, главно и најбитније јесте то што је како својим слушаоцима-савременицима, тако и ближим потомцима у пољској, према да једнако и у европској култури,<sup>24</sup> оставио слику о Србима као – 'племенитим дивљацима'.

24 Имајући на уму да су у оптицају биле и немачка и француска верзија Мицкјевичевих предавања, биће да су и оне дометнуле свој немали допри-

Много ће времена бити потребно српској култури и књижевности да у очима Пољака превазиђе овај стереотип, да докаже степен своје еманципације, да би на крају XX века, у коренито промењеним историјским околностима, настао неупоредиво поразнији стереотип о нашем народу, овога пута без атрибута 'племенити'.

---

нос европском стереотипу о Србима. Према немачком тексту скрупулозан преглед истог материјала сачинила је Доротеа Кениг (Dorothea König): „Запажања о Србима у предавањима Адама Мицкјевича“, *Научни сасџанак славистиа у Вукове дане*, 2005, 34/2, 41–50.

## ИНДЕКС ИМЕНА

- Aër – вид. Жонжевски, Адам.  
Bergk, Theodorus 95.  
Bernacki, Marek 64.  
Dobrzycki, Stanisław 21.  
Humińska, Wanda 66.  
Jabłoński, Leon 162, 183.  
Kalicki, Włodzimierz 119.  
Kapełuś, Helena 66.  
Krzyżanowski, Julian 66.  
Łukasiewicz, Jacek 68, 114.  
Odrowąz-Pieniążek, Janusz 117.  
Ostrowski, Krystyn 162, 183.  
Pawlus, Marta 64.  
Płoszewski, Leon 286, 300.  
Prussak, Maria 15.  
Sinko, Tadeusz 21.  
Siwiec, Paweł 198.  
Wojciechowski, Ryszard 66.  
Wszelaczyński, Władysław 86.  
Абу Хоџ Фатик 198.  
Ајдацић, Дејан 8, 67, 279.  
Ал Мунтанаби 198, 199.  
Анастасевич, Василије Григорје-  
вич 172.  
Андрић, Иво 227–247.  
Анквич, Станислав (Ankwicz, Sta-  
nisław) 92.  
Анквичувна, Хенријета Ева (An-  
kwiczówna, Henrietta Ewa) 91/  
92, 94, 95, 230.  
Бајрон (Гордон, Џорџ), Byron (Gor-  
don, George) 112, 134.  
Батовски, Хенрик (Batowski, Hen-  
ryk) 279–282, 291, 296, 302.  
Белћиковски, Адам (Bełcikowski,  
Adam) 155.  
Бенедиктов, Владимир Григорје-  
вич 163, 164, 167, 169, 172–174,  
177, 178, 182–184.  
Бенешић, Јулије 6, 161.  
Беранже, Пјер Жан де (Béranger,  
Pierre-Jean de) 299.  
Берков, Павел Наумович 115.  
Бокачо, Ђовани (Boccaccio, Gio-  
vanni) 261.  
Борови, Вацлав (Borowy, Waclaw)  
19, 22, 23, 25, 29, 155, 203, 230–  
232, 238.  
Боровски, Леон (Borowski, Leon)  
25.  
Бошњак, Александар (Boszniak,  
Aleksander) 114.  
Брањицка, Елиза (Branicka, Eliza)  
120, 125.  
Брођињски, Казимјеж (Brodziński,  
Kazimierz) 26, 27, 280.  
Брухналски, Вилхелм (Bruch-  
nalski, Wilhelm) 122, 152, 156.  
Буњак, Петар 38, 83, 84, 122, 123,  
126–128, 130, 142, 144, 243,  
261.

- Валенроде, Конрад фон (Wallenrode, Konrad von) 152.
- Вебер-Ткалчевић, Адолф 161.
- Великановић, Исо 6, 136, 144, 145, 146, 148.
- Венжик, Франђишек (Węzyk, Franciszek) 21.
- Вергилије 22.
- Верешчакувна; Путкамерова, Марила (Wereszczakówna; Puttkamerowa, Maryla) 65, 68, 198.
- Вијала де Сомијер, Жак Луј (Vialla de Sommières, Jacques Louis) 296.
- Вико, Ђамбатиста (Vico, Giambattista) 297.
- Винавер, др Аврам Јосиф 261, 267, 268
- Винавер, Ружа 261, 270.
- Винавер, Станислав 6, 251, 252, 259–271.
- Вит – вид. Де Вит.
- Витковска, Алина (Witkowska, Alina) 19, 23, 25.
- Вјењец, Владислав (Wieniec, Władysław) 86.
- Војар, Елиза (Voïart, Élise) 291.
- Војводић, Момир 192.
- Војиновић, Станиша 72.
- Волф, Маврикиј Осипович 163, 166, 179.
- Волф, Фридрих Август (Wolf, Friedrich August) 296, 297.
- Вонж, Едвард (Wąż, Edward) 94.
- Вонж, Миколај (Wąż, Mikołaj) 90, 91, 92, 94, 95, 120.
- Вујичић, Петар 236.
- Вукашин, краљ 292.
- Гавриловић, Андра 39–42, 49, 51, 54, 56.
- Гароња, Славица 269.
- Гаспаров, Михаил Леонович 244.
- Георгијевић, Крешимир 228, 236.
- Гете, Јохан Волфганг (Goethe, Johann Wolfgang) 72, 98, 108, 133, 193.
- Готфрид Бујонски 292.
- Грим, Јакоб (Grimm, Jacob) 297.
- Гродек, Ернест (Groddeck, Gotfryd Ernest) 25.
- Грчић, Јован 84.
- Губринович, Бронислав (Gubrynowicz, Bronisław) 101, 117, 119, 120, 123, 124.
- Гурски, Конрад (Górski, Konrad) 15, 33.
- Данилевич Зјелињска, Марија (Danilewicz Zielińska, Maria) 117.
- Даничић, Ђура 34, 263.
- Данте Алигијери (Dante Alighieri) 193.
- Дахнович-Хаћиски, Серафин (Dachnowicz-Haciski, Serafin) 116, 130.
- Де Вит, Иван Осипович 113.
- Дезожије, Марк Антоан (Désaugiers, Marc-Antoine) 299.
- Демић, Мирко 8, 136.
- Дименил, Алфред (Dumesnil, Alphred) 286.
- Доберски, Зђислав (Doberski, Zdzisław) 122.
- Докурно, Зигмунт (Dokurno, Zygmunt) 258, 262, 264.
- Домејко, Игнаци (Domeyko, Ignacy) 252.
- Дубјецки, Марјан (Dubiecki, Marian) 115, 116.
- Дукић, Љиљана, 8, 45.
- Дурковић-Јакшић, Љубомир 279, 289.
- Духињска, Северина (Duchińska, Seweryna) 92.
- Душан, цар 292.
- Ђорић, Никола В. 70–75, 77–81.

- Ђукић, Трифун 106, 136–140, 146, 148, 149, 191–197, 209, 210, 213–221, 236.
- Енеја 92.
- Жевуска; Собањска; Лакроа, Каролина (Rzewuska; Sobańska; Lacroix, Karolina) 94, 95, 113, 116.
- Жевуски, Вацлав Северин (Rzewuski, Waclaw Seweryn) 202, 203, 210.
- Жевуски, Хенрик (Rzewuski, Henryk) 113, 114.
- Живановић, Ђорђе 5, 6, 30, 31, 33–35, 37, 131, 151, 161, 167, 197, 228, 236, 279, 288, 289, 291, 296.
- Живанчевић, Вера 159, 161.
- Живанчевић, Милорад 159, 161, 227, 229.
- Живов, Марк Семјонович 115, 116.
- Жонжевски, Адам (Rzązewski, Adam) 93, 94, 113, 114.
- Залеска, Јоана (Zaleska, Joanna) 163.
- Залески, Бонавентура (Zaleski, Bonawentura) 163.
- Залески, Јузеф Бохдан (Zaleski, Józef Bohdan) 253, 281.
- Зан, Томаш (Zan, Tomasz) 10, 12, 20, 25, 157.
- Згожелски, Чеслав (Zgorzelski, Czesław) 15, 20–22, 51, 70, 119, 120, 122, 148, 204.
- Зђислав Либера (Libera, Zdzisław) 156.
- Зигфрид, Густав (Siegfried, Gustaw) 286.
- Зјелињски, Богуслав (Zieliński, Bogusław) 8.
- Зморски, Роман (Zmorski, Roman) 279.
- Иванић, Душан 8, 84.
- Илешич, Фран (Ilešič, Fran) 299.
- Илић, Спасоје Ј. 106, 134–136, 148.
- Јанушкјевич, Еустахи (Januszkiewicz, Eustachy) 116, 126, 133, 144.
- Јањон, Марија (Janion, Maria) 156.
- Јашкјевич, Малгожата (Jaśkiewicz, Małgorzata) 111, 112, 127, 130.
- Јовановић, Војислав 279.
- Јовић, Јелена 143.
- Јокић, Момчило 220.
- Јокјел, Ирена (Jokiel, Irena) 128, 130.
- Јурињаk, Јанко 161.
- Каленбах, Јузеф (Kallenbach, Józef) 10, 253, 256.
- Калусовски, ? (Kałusowski, ?) 114.
- Караџић, Вук 31, 263, 280, 291, 295–297.
- Катарина II 260, 265, 275.
- Кејстут, вел. кнез (Kiejstut) 152.
- Кениг, Доротеа (König, Dorothea) 306.
- Кјуи, Сезар (Cui, Cézар и Кюи, Цезарь Антонович) 86.
- Клајнер, Јулијуш (Kleiner, Juliusz) 10, 17, 18, 20, 27, 28, 31, 64, 105, 106, 109, 112, 113, 127, 155, 196, 198, 199, 203, 204, 207, 257, 258, 264.
- Клачко, Јулијан (Klaczko, Julian) 116, 126, 133, 144.
- Климашевски, Хиполит (Klimaszewski, Hipolit) 99, 101.
- Књажњин, Франђишек Дионизи (Kniaźnin, Franciszek Dionizy) 21.
- Ковијанић, Гаврило 251, 261–263, 267, 269, 271.
- Кожмјан, Кајетан (Kozmian, Kajetan) 21.
- Козлов, Иван Иванович 199, 202.
- Колар, Јан (Kollár, Ján) 30, 31, 302.

- Колишко, Бенедикт (Kołyszko, Benedykt) 90, 91.
- Колишкувна, ? (Kołyszkówna, ? ) 90, 91.
- Колпакова, Наталија Павловна 67.
- Конарски, Франћишек (Konarski, Franciszek) 93–99.
- Конопњицка, Марија (Konopnicka, Maria) 196.
- Константин Павлович, вел. кнез 154, 156.
- Коперњицки, Изидор (Kopernicki, Izidor) 279.
- Корнеј, Пјер (Corneille, Pierre) 299.
- Кохановски, Јан (Kochanowski, Jan) 66, 67.
- Кохановска, Уршула (Kochanowska, Urszula) 66.
- Кошутић, Радован 38, 39, 44, 133, 134–137, 196, 197, 209, 210–214, 218.
- Красињски, Зигмунт (Kraśniński, Zygmunt) 252, 302, 303.
- Крашевски, Јузеф Игнаци (Kraszewski, Józef Ignacy) 122.
- Кубацки, Вацлав (Kubacki, Waślaw) 106, 108–111, 115, 121–123, 125, 128.
- Лазар, кнез 292, 293, 299.
- Лалић, Радован 43, 44.
- Ламене, Фелисите Робер де (Lamennais, Félicité Robert de) 256.
- Лелевел, Јоахим (Lelewel, Joachim) 257.
- Лемпицки, Станислав – вид. Малаховски-Лемпицки, Станислав.
- Ленартович, Теофил (Lenartowicz, Teofil) 94.
- Ленау, Николаус (Lenau, Nikolaus) 72.
- Лењин, Владимир Иљич 46.
- Лос, Јан (Łoś, Jan) 22.
- Луј IX Свети 292.
- Луј XIV 301.
- Лукреције 22.
- Магарашевић, Георгије 131.
- Мажуранић, Иван 182.
- Макијавели, Николо (Machiavelli, Niccolò) 153, 154, 157, 153, 275.
- Маковски, Станислав (Makowski, Stanisław) 122, 123.
- Максимовић, Десанка 121–123.
- Малаховски-Лемпицки, Станислав (Małachowski-Lempicki, Stanisław) 26, 27, 256.
- Малевски, Франћишек (Malewski, Franciszek) 12, 13.
- Малетић, Ђорђе 37, 51.
- Манојловић, Никола-Рајко 83–90, 100.
- Маретић, Томо 6.
- Марија Терезија 260, 265, 275, 276.
- Марко Краљевић 295.
- Марковић, Милан 279, 289.
- Марковић, Светозар 159.
- Маркс, Карл (Marx, Karl) 46.
- Маро, Клеман (Marot, Clément) 299.
- Мархоцки, Карол (Marchocki, Karol) 115, 116.
- Мађејовски, Вацлав Александар (Maciejowski, Waślaw Aleksander) 30.
- Медић, Данило 151, 159, 161–164, 167, 168, 170–176, 178–185.
- Мериме, Проспер (Mérimée, Prosper) 280.
- Миладиновић, Михаило Ђ. 267–269.
- Милошевић, Матеа 8.
- Милугиновић-Сарајлија, Сима 298, 299, 302, 303, 305.

- Мицкјевич, Владислав (Mickiewicz, Władysław) 91, 94, 114.
- Мишић, Зоран 42–48, 51, 56, 58.
- Мишковић, Мирољуб 270.
- Мишле, Жил (Michelet, Jules) 288.
- Мозентал, Саломон Херман (Moesenthal, Salomon Hermann) –72.
- Монталембер, Шарл Форб Рене де (Montalembert, Charles Forbes René de) 288.
- Моњушко, Станислав (Moniuszko, Stanisław) 86.
- Мошињски, Жежи (Moszyński, Jerzy) 117.
- Мошињски, Казимјеж (Moszyński, Kazimierz) 66.
- Мошињски, Пјотр (Moszyński, Piotr) 117.
- Мурат, султан 291, 293.
- Мушицки, Лукијан 37.
- Набјелак, Лудвик (Nabielak, Ludwik) 154.
- Наполеон I 156, 230.
- Нешковић, Јасмина 235, 236, 242, 247, 249.
- Николај I 158.
- Новаковић, Стојан 6, 296,
- Новаковски, Јузеф (Nowakowski, Józef) 86.
- Новић Оточанин, Јоксим 296.
- Новосиљцев, Николај Николајевич 156, 157.
- Норвид, Ципријан Камил (Norwid, Cyprian Kamil) 47, 94.
- Њевјадомски, Станислав (Niewiadomski, Stanisław) 86.
- Њевјарович, Владислав (Niewiarowicz, Władysław) – вид. Тисјевич, Јан.
- Њеводњичањски, Томаш (Niewodniczański, Tomasz) 117, 119.
- Његош, Петар Петровић 193, 229, 302.
- Обилић, Милош 293.
- Овидије 22.
- Огњановић, Жарко И. 84.
- Огњановић-Абуказем, др Илија 84.
- Одињец, Антноњи Едвард (Odyniec, Antoni Edward) 90–92, 93, 96, 199, 210.
- Олешкјевич, Јузеф (Oleszkiewicz, Józef) – 256.
- Осињски, Лудвик (Osiński, Ludwik) 21, 26.
- Павловић, Миодраг 47, 50, 51, 59, 140, 142, 148, 149.
- Павловић, Теодор 6, 30, 31, 33–35, 37–39, 41, 42, 51, 52.
- Падеревски, Игнаци (Paderewski, Ignacy) 86.
- Пековић, Слободанка 70.
- Перић, Константин 279.
- Петровић, Вељко 159, 161.
- Пивињска, Марта (Piwińska, Marta) 108–111, 128, 130, 131.
- Пигоњ, Станислав (Pigoń, Stanisław) 100, 101, 253.
- Пилат, Роман (Pilat, Roman) 97, 98, 199, 202.
- Пини, Тадеуш (Pini, Tadeusz) 100, 101, 122.
- Пипин, Александар Николајевич (Пыпин А. Н.) 182.
- Пјасецки, Марјан (Piasecki, Marian) 117.
- Пјетрашкјевич, Онуфри (Pietraszkiewicz, Onufry) 13.
- Поповић, Богдан 192.
- Поповић, Милош 34, 25, 37, 38, 51.
- Поповић, Павле 192.
- Похел, Пјотр (Pochel, Piotr) 111, 112, 121–123, 129.
- Прешерн, Франце 193.
- Прус, Болеслав (Prus, Bolesław) 203.



- Путкамер, Вавжињец (Puttkamer, Wawrzyniec) 68.
- Пушкин, Александар Сергејевич 37, 43, 72, 193, 268, 280, 301–303.
- Пшиборовски, Валери (Przybowski, Walery) 93, 99.
- Радичевић, Бранко 77.
- Рајичић, Миодраг 269.
- Расин, Жан Батист (Racine, Jean-Baptiste) 72, 299.
- Раух, Левин 159.
- Рафаел 232, 233.
- Санд, Жорж (Sand, Georges) 288.
- Сенковски, Јузеф (Sękowski, Jozef и Сенковский, Осип) 198.
- Сент Егзипери, Антоан де (Saint-Exupéry, Antoine de) 203.
- Сент-Бев, Шарл Огистен (Sainte-Beuve, Charles Augustin) 288.
- Сечењи, Иштван (Széchenyi István) 31.
- Сијарић, Иља 145.
- Симовић, Љубомир 47, 48, 50, 52, 59, 106, 140–142, 148, 149.
- Сјемјењски, Јан (Siemieński, Jan) 94.
- Сјемјењски, Луцијан (Siemieński, Lucjan) 202, 281.
- Скендербег 181, 182.
- Скерлић, Јован 192.
- Скорохуд Мајевски, Валенти (Skorochód Majewski, Walenty) 280.
- Словацки, Еузебијуш (Słowacki, Euzebiusz) 21.
- Словацки, Јулијуш (Słowacki, Juliusz) 47, 198, 252.
- Собањска, Каролина – вид. Жевуска/Собањска/Лакроа, Каролина.
- Собањски, Хијероним (Sobański, Hieronim) 113.
- Софокле 22.
- Спасович, Владимир Данилович (Spasowicz, Włodzimierz) 182.
- Стаљин, Јосиф Висарионович 46.
- Станислав II Август Поњатовски, краљ 86.
- Стојановић, Бранислава 8, 136, 145.
- Стојиљковић, Марија 47, 50, 52, 59, 106, 140–142, 148, 149.
- Стојковић, Боривоје 72.
- Стојковић, Сретен Ј. 296.
- Суботин, Стојан 6, 236, 279, 289.
- Талфј / Тереза Албертина Луиза фон Јакоб (Talvj / Therese Albertine Luise von Jakob) 291.
- Тарановски, Кирил 89, 243.
- Тенисон, Алфред (Tennyson, Alfred) 193.
- Тетмајер, Казимјеж (Tetmajer, Kazimierz) 196, 197.
- Тисјевич, Јан (Tysiewicz, Jan) 162–165, 173, 178–180, 183.
- Топић, Мирослав 83, 106, 122, 123, 126–128, 130, 142–146, 148, 150, 243.
- Третјак, Јузеф (Tretiak, Józef) 10, 12, 18, 20, 24, 25, 156, 157.
- Турчин, Малгожата (Turczyn, Małgorzata) 107.
- Тирић, Биљана 43.
- Удовичић, Марко 145.
- Ујејски, Јузеф (Ujejski, Józef) 156.
- Фатер, Јохан Северин (Vater, Johann Severin) 297.
- Фенолоза, Ернест (Fenollosa, Ernest) 130.
- Фигут, Ролф (Fieguth, Rolf) 11.
- Франчић, Вилим 229.
- Фридрих II Велики 260, 265, 275.
- Хајнрот, Јохан Кристијан Август (Heinroth, Johann Christian August) 256.
- Ханка, Вацлав (Hanka, Václav) 281, 282.

- Хвин, Стефан (Chwin, Stefan) 156.
- Хелвецијус, Клод Адријан (Hévétius, Claude Adrien) 24, 28.
- Хердер, Јохан Готфрид (Herder, Johann Gottfried) 98.
- Хмјеловски, Пјотр (Chmielowski, Piotr) 90–93, 96, 97, 99, 100–102, 155, 203, 210.
- Холоњевски, Станислав (Chołojewski, Stanisław) 256.
- Хомер 292–294, 297, 298, 305.
- Хшановски, Игнаци (Chrzanowski, Ignacy) 21, 26, 27.
- Црнојевић, Иван 297.
- Чађеновић, Јован 191–195.
- Чалић, Стеван 195.
- Чечот, Јан (Czeczot, Jan) 10, 12, 20, 25, 68–70, 78, 157, 280.
- Шанфара 198, 199.
- Шаула, Ђорђе 6.
- Шафарик, Павле Јосиф (Šafárik и Šafařik, Pavel Josef) 131, 281, 295.
- Шекспир, Вилијам (Shakespeare, William) 302.
- Шилер, Фридрих (Schiller, Friedrich) 12, 13, 23, 24, 27, 72, 98, 178.
- Шопен, Фредерик (Chopin, Frédéric/Fryderyk) 252.
- Шпицнагел, Лудвик (Spitznagel, Ludwig) 198.
- Штур, Људовит (Štúr, Eudovít) 30.
- Шчепањски, Јан Јулијан (Szczeпањski, Jan Julian) 13.



## ОГЛЕД СРПСКЕ БИБЛИОГРАФИЈЕ АДАМА МИЦКЈЕВИЧА

### I. Преводи Мицкјевичевих дела

#### а) Засебно

1. Конрад Валенрод : Јуначки епос / Данило Медић. – Нови Сад : [изд. преводиоца], 1871, 78+[2].
2. Гражина : приповетка литавска / Стојан Новаковић. – Панчево : Књижара браће Јовановића, б. г. [1886], 79+[1] (Народна библиотека, књ. 122).
3. О српској народној поезији / Стојан Суботин. – Цетиње : Народна књига, 1955, 153.

#### б) Преводи у антологијама и другим засебним издањима

- Мач и перо : Песни Милоша Поповића. – Београд, 1846:
4. Младежи / Милош Поповић [Теодор Павловић!], 52–55.  
[Ђорђе Малетић], Примери поетиски састава : За младеж у IV гимназијалном разреду. – Београд : Књигопечатња Књажевства Српског, 1851:
  5. Младежи / [Теодор Павловић], 31–33.  
Trifun Đukić, Poezija vekova. – Beograd : Kultura, 1969:
  6. Akermanske stepe / Trifun Đukić, 249;
  7. Ajudah / Trifun Đukić, 250;
  8. \*\*\*[Moј konj juri kao vikor – još ga bodem u slabine...]/ Trifun Đukić, 251;

9. Faris / Trifun Đukić, 252–255;
10. Tri Budrisa / Trifun Đukić, 256–257.

Песништво европског романтизма : Избор, предговор и приређивање Миодраг Павловић. – Београд : Просвета, Нолит, Завод за уџбенике и наставна средства, 1982<sup>3</sup>:

11. Акерманске степе / Марија Стојиљковић, Љубомир Симовић, 232;
12. Над водом чистом и бескрајном / Марија Стојиљковић, Љубомир Симовић, 232–233;
13. Ода младости / Марија Стојиљковић, Љубомир Симовић, 233–235;
14. Кад моје тело... / Марија Стојиљковић, Љубомир Симовић, 235;
15. Ајудах / Марија Стојиљковић, Љубомир Симовић, 235.  
[Остала изд. : 1968<sup>1</sup>, 1978<sup>2</sup>, 1983 на Брајевом писму, 2003<sup>4</sup>.]

Светска духовна лирика : Приредио Владета Р. Кошуткић. – Приштина : Јединство, 1984<sup>1</sup>:

16. Вечерњи разговор [скраћено] / Милица Грковић, 55–56.  
[Остала изд. : 1991<sup>2</sup>, 2001<sup>3</sup>.]

Момчило Јокић, Пет векова пољске поезије : антологија. – Приштина : Јединство; Горњи Милановац : Дечје новине, 1991:

17. Фрагмент импровизације из „Дзиада“ [sic!] / Јулије Бенешкић, 48–49;
18. Кондорова [sic!] песма из „Дзиада“ [sic!] / Јулије Бенешкић, 50;
19. Пријатељима Московима / Јулије Бенешкић, 51–52;
20. Над великом водом / Јулије Бенешкић, 53;
21. Пролио сам сузе / Јулије Бенешкић, 54;
22. Фарис / Трифун Ђукић, 55–58.

Преводилачке свеске : Иво Андрић : Приредила Јасмина Нешковић. – Нови Сад : Светови, 1994:

23. Мајци Пољкињи / Иво Андрић, 31–35.

Трифун Ђукић, Антологија светске лирике. – Београд : Evro-Giunti, 2007:

24. Акерманске степе / Трифун Ђукић, 192;
25. Ајудах / Трифун Ђукић, 193;
26. \*\*\*[*Мој коњ јури као вихор – још ја бодем у слабине...*] / Трифун Ђукић, 194;
27. Фарис / Трифун Ђукић, 195–199;
28. Три Будриса / Трифун Ђукић, 200–201.

в) Преводи у периодици и повременим издањима

29. Ода на младеж (из Адама Мицкијевича) : превод с пољскога / [Теодор Павловић]. – Нови српски летопис, 1837, XL/1, 66–68.
30. Разговор (полаг пољачког). Красној господични Ј. А. / Станко Враз. – Бачка вила, 1841, 1, 199.
31. Анђелијг. 1839. (полаг Мицкијевича) / Станко Враз. – Пештанско-будимски скоротеча, 1842, 31, 189.
32. Србљи и њиове народне пјесне : од Адама Мицкијевића. / Л. П. (Милош Поповић). – Подунавка, 1843, 30–34 : 125–126, 129–130, 130–134, 137–139; 1844, 45, 171–179; 47–50 : 187, 190–192, 193–195, 197–198.
33. Народна поезија Србаља с критичним погледом на историју / Петар Јовановић. – Бачка вила, 1844, 95–114; 1845, 58–81.
34. О првом пореклу Славена и о најстаријем имену Срб : по Мицкијевичу... / М. Р. – Српски народни лист, 1845, 8–9 : 58–61, 65–68.
35. Младежи : од Адама Мицкијевича / – л – п – (Милош Поповић) [Теодор Павловић!]. – Подунавка, 1845, 27, 109–110.
36. [Славени у Турској] / (Александар Андрић). – Зимзелен : Српско-народни мјесецослов, 1848, 169–170.
37. Славенска позориштна игра : (Из Мицкијевича ч. III, стр. 216) / [Александар Андрић]. – Световид, 1853, 17, 2–3.
38. Историја Западни Славена : (По Мицкијевичу) / [Александар Андрић.]. – Световид, 1853, 51, 1–3.
39. Реформатори : (по Мицкјевичу) / [Александар Андрић]. – Светозар : Прилог Световида за белетристику, 30. XI 1855, 3.
40. Две речи / Сима Поповић. – Вила, 1867, 21.
41. Племић и девојче / Сима Поповић. – Вила, 1867, 22.
42. Самац / Сима Поповић. – Вила, 1867, 21.
43. Iz djela „Grażina“ / St...n (Stojan Novaković). – Bosiljak, Zagreb, 1868, IV, 369.
44. Словенска слобода, из једног предавања / [Аноним]. – Србија : Календар за просту годину 1875, Београд : Шт. Стефановића и Дружине, 1874, 211–216.
45. Gražina : pripovijetka iz Litve / Stojan Novaković. – Dubrovnik : zabavnik Štionice dubrovačke : IV godište. Dubrovnik : Tiskara Dragutina Pretnera, 1876, 233–272.
46. Шта желиш / Љубомир П. Ненадовић. – Српска зора, Беч, 1877, 9, 203.
47. Марилин гроб : романца / Никола В. Ђорић. – Српкиња, Панчево –1882, 6, 41–42.
48. Мојој милој / Јован Поповић-Липовац. – Црногорка, Цетиње, 1884, 29, 247.

49. Будрис и његови синови / С. Јов. (Риста Ј. Одавић). – Јавор, 1889, 43, 673.
50. Три Будриса / Милорад Павловић–Крпа. – Бранково коло, 1898, 6, 166.
51. Три Будриса : литавска балада / С. М. – Српска домаја, 1902, 15/16, 185–186.
52. С очију ми... / Никола Манојловић–Рајко. – Бранково коло, 1904, 37, 1154–1155.
53. Да ми је бити... / Никола Манојловић–Рајко. – Бранково коло, 1904, 37, 1155.
54. Карила : литавска бајка / [аноним] – Штампа, 1906, 1, 2; 2, 2–3.
55. Ко да буде муж? / Јованка Лонткјевичева. – Босанска вила, 1908, 1, 5–6; 2, 23–24.
56. Ода омладини / Андра Гавриловић. – Самоуправа, 1911, 288, [божићни додатак], 1.
57. Акерманске степе : из Кримских сонета / Спасоје Ј. Илић. – Штампа, 1911, 220, 2.
58. Питаш зашто Бог... : из нештампаних Мицкјевичевих пјесама / Мих. Јасињски. – Босанска вила, 1913, 17/18, 237.
59. Лаури / Живојин М. Пауновић. – Епоха, 1919, 223, 1.
60. Бакчи Сарај / Живојин М. Пауновић. – Епоха, 1919, 235, 1.
61. Бакчи Сарај / Живојин М. Пауновић. – Југославија : Народни календар [за 1921]. Chicago : Књиж. и шт. Паландачић, 1920, 62.
62. Јутро и вече / Живојин М. Пауновић. – Народна просвета, 1921, 2.
63. Лаури / Живојин М. Пауновић. – Народна просвета, 1921, 2.
64. Нова година / Михајло Ј. Јаковљевић. – Венац, 1921, VI/6, 349–350.
65. Бекство / Лазар Р. Кнежевић. – Венац, 1921/22, VII/3, 188–193.
66. На Њемену / Живојин М. Пауновић. – Нови живот, 1923/24, XVII/5, 141.
67. Сонети : Бакчисарај / Живојин М. Пауновић. – Нови живот, 1923/24, XVII/5, 141–142.
68. Лаури / Живојин М. Пауновић. – Нови живот, 1923/24, XVII/5, 142–143.
69. Јутро и вече / Живојин М. Пауновић. – Нови живот, 1923/24, XVII/5, 143.
70. Резигнација / Живојин М. Пауновић. – Нови живот, 1923/24, XVII/5, 143–144.
71. Ода омладини / Андра Гавриловић. – Јужна Србија, Скопље, 1923, III/27, 281–282.

72. Кад овде труп мој... / Исо Великановић. – Велики Орао : Илустровани српски народни календар за просту год. 1934. Нови Сад : Шт. „Натошевић“, С. Ђисаловић, 1934, 66.
73. Пан Тадија [извод] / Ђорђе Живановић. – Венац, 1934/1935, XX/2–9/10, 113–120; 182–191; 287–297; 412–419; 489–496; 567–575; 694–704.
74. Oda mladosti / Zoran Mišić. – Младост, 1947, 4, 26–28.
75. Московима / Ђорђе Живановић. – Радио Београд, 1953, 145, 5.
76. Putnikova pesma / Krešimir Georgijević. – Život, Sarajevo –1954, 24, 32.
77. Nad vodom velikom i čistom / Krešimir Georgijević. – Život, Sarajevo –1954, 24, 33.
78. Dok telo moje... / Krešimir Georgijević. – Život, Sarajevo –1954, 24, 33.
79. Prosuše se suze / Krešimir Georgijević. – Život, Sarajevo –1954, 24, 34.
80. Фарис / Трифун Ђукић. – Савременик, 1955, II/12, 611–615.
81. Акерманске степе (Из „Кримских сонета“) / [према преводу Исе Великановића]. – Браничево, 1955, 4, 18.
82. Путник / [према преводу Исе Великановића]. – Браничево, 1955, 4, 19.
83. Dok telo moje / Petar Vujičić. – Polja, 1955, 6, 8.
84. Бријано стрижено / Десанка Максимовић. – Змај, 1956, 2, [16–17].
- а. Акерманске степе / Marija Stojiljković, Ljubomir Simović. – Književne novine, 1968, XX (325), 10.
- б. Oda mladosti / Marija Stojiljković, Ljubomir Simović. – Književne novine, 1968, XX (325), 10.
85. Књиге народа пољског / Станислав Винавер. [У:] Гаврило Ковијанић. Винаверове невоље због превода Мицкјевичевих „Књига народа пољског“. – Зборник за славистику, 4, 1973, 137–141.
86. Мајци Пољкињи / Иво Андрић. – Књижевне новине, 1992, 850–851, 5.
87. Акерманске степе / Мирослав Топић. – Quo vadis?, 2004, 2, 15.

## II. Текстови о Адаму Мицкјевичу (избор)

### а) Засебне публикације

88. Живановић, Ђорђе. Адам Мицкјевич и његов Пан Тадија. – Београд : Пољско-југословенска лига, 1935, 84.
89. Durković-Jakšić, Ljubomir. Mickiewicz i Jugosłowianie. – Poznań : Wydawnictwo UAM, 1984, 221+[68].



90. Дурковић-Јакшић, Љубомир. Мицкјевич и Југословени. – Нови Сад : Матица Српска, 1987, 243+[5].

б) Делови засебних публикација

91. Медић, Данило. Предговор. [У:] Адам Мицкијевић, Конрад Валенрод : Јуначки епос. – Нови Сад : [изд. преводиоца], 1871, 3–10.
92. [Поповић-Даничар, Ђорђе. Предговор]. [У:] Адам Мицкјевич. Гражина : приповетка литавска. – Панчево : Књижаре браће Јовановића, б. г. [1886], 3–38.]
93. Кошутић, Радован. Mickiewicz Adam. [У:] Примери књижевнога језика пољског. – Београд : Државна штампарија, 1901, 198–202.
94. Георгијевић, Крешимир. Српскохрватска народна песма у пољској књижевности. – Београд : Српска краљевска академија, 1936, passim.
95. Живановић, Ђорђе. Срби и пољска књижевност (1800–1871). – Београд, 1941, passim.
96. Суботин, Стојан. Адам Мицкјевич и наша народна поезија. [У:] Адам Мицкјевич. О српској народној поезији. – Цетиње : Народна књига, 1955, I–IX.
97. Subotin, Stojan. Mickiewicz Adam. [У:] Enciklopedija Jugoslavije, VI. – Zagreb : Jugoslavenski leksikografski zavod, 1965, 96–97.
98. Subotin, Stojan. О nekim Vrazovim preradama i prevodima dela Adama Mickjevića. [У:] Iz poljsko-jugoslovenskih veza. – Београд : Filološki fakultet, 1969, 21–41.
99. Živanović, Đorđe. Mickjević Adam (Adam Mickiewicz). [У:] Poljski primeri. – Београд : Naučna knjiga, 1970, 215–219.
100. Дурковић-Јакшић, Љубомир. Југословенско-пољска сарадња 1772–1840. – Нови Сад : Матица српска; Вроцлав : Осолинеум, 1971, passim.
101. Андрић, Иво. Адам Мицкјевич. [У:] Историја и легенда : Сабрана дела, 12. – Београд : Просвета и др., 1981, 154–156.

в) Периодика : значајнији кратки прилози и белешке

102. [Шафарик, Павле Јосиф]. У Москви је год. 1826. in 4то печатана књига: *Сонетии Адама Мицкјевича...* – Србска летопис, 1828, 3(14), 151–152.
103. [Поповић, Милош]. Мицкијевић издао је у пољском преводу десет прелекција... – Пештанско-будимски Скоротеча, 1842, 36, 223.
104. Jahrbücher. Kurs drugoletni (1841–1842) Literatury sławiańskiej... – Пештанско-будимски Скоротеча, 1843, 9, 55–56.
105. [Поповић, Милош]. Познато ће бити читатељима... [о Мицкјевичу као предавачу словенских књижевности на Француском колежу]. – Новине српске, 1843, 19, 75.

106. [Медаковић, Данило?]. Цариград 17 новембра. Јуче у 9 сати увече умро је Адам Мицкјевич... – Српски дневник, 1855, 95, [2].
107. [Поповић, Милош]. У Цариграду је умро од колере пољски песник Адам Мицкјевич... – Српске новине, 1855, 136, 588.
108. [Ристић, Јован]. Адам Мицкјевич недавно на истоку умрши пољски певац... – Српске новине, 1855, 139, 600–601.
109. [Хаџић, Антоније?]. Славноме песнику пољском Адаму Мицкјевичу... [О откривању споменика на гробљу Монморанси]. – Матица, 1867, 15, 387.
110. Матић, Андрија М. Мицкјевич и телефон. – Јавор, 1878, 9, 286–288.
111. [Аноним]. (Пренос костију Адама Мицкјевича)... – Јавор, 1890, 26, 414–415.
112. [Аноним]. Пренос костију и прослава Мицкјевича. – Босанска вила, 1890, 11/12, 191–192.
113. [Аноним]. Словенска катедра у Паризу. – Јавор, Нови Сад, 1890, 40, 640.
114. [Аноним]. Мицкјевич. – Мале новине, 1890, 175, 2–3.
115. –а. Адам Мицкјевич. – Застава, 1890, 95, 1–2.
116. К. Л. Поглед на прославу Мицкјевичеву. – Застава, 1890, 112, 1–2.
117. [Аноним]. Мицкјевич. – Српски глас, Задар, 1890, 27, 1–2.
118. Николић, Владимир. Адам Мицкјевич. – Ново време, 1898, 40, 1.
119. [Аноним]. Стогодишњица А. Мицкјевича. – Застава, 1898, 193, 2–3.
120. [Аноним]. Адам Мицкјевич. О 50–годишњици његове смрти. – Вечерње новости, 1905 16, 1–2.
121. Веснић, Радослав М. Пан Тадеуш. Прослава стогодишњице дела славног пољског песника А. Мицкјевича. – Правда, 1934, 10651, 7.
122. Георгијевић, Крешимир. Мицкјевич и Јужни Словени. – СКГ НС, 1934, XLI, 628–629.
123. Живановић, Ђорђе. Пољска књижевност као израз пољског националног духа. – Соко, 1940, 1, 10–13.
124. Лалић, Радован. Адам Мицкјевич. – Борба, 1945, X, 286.
125. [Аноним], Адам Мицкјевич. – Омладина, 1945, III, 73.
126. Захаров, Евгеније. Адам Мицкјевич. Поводом 90–годишњице смрти. – Дуга, 1945, I, 21.
127. Благој, Дмитриј. Адам Мицкјевич у Русији. – Одјек, 1947, 7.
128. Георгијевић, Крешимир. Адам Мицкјевич и наша народна поезија. – Књижевне новине, 1948, 46.
129. Суботин, Стојан. Живот и дело Адама Мицкјевича. – Књижевне новине, 1948, 46.
130. [Аноним]. Адам Мицкјевич, песник и борац. Сто педесет година од рођења великог пољског песника. – Глас, 1948, 1093, 4.

131. Суботин, Стојан. О легији Мицкјевича и Словенству. – Словенско братство, 1949, 1–2, 70–72.
132. Тихонов, Николај. Геније пољског народа (150 год. од дана рођења Адама Мицкјевича). – Звезда, 1949, II/1, 25–30.
  - а. Георгијевић, Крешимир. Нов превод Господина Тадије. – Летопис Матице српске, 1952, 370, 172–176.
  - б. Георгијевић, Крешимир. Адам Мицкјевич (1798–1855). – Политика, 18. XI 1955.
133. Радновић, Угљеша. Годишњица смрти Адама Мицкјевича. (Ја и отаџбина смо једно...). – Студент, 1955, 22.
134. Вујић, Петар. Adam Mickjevič (1798–1855). – Polja, 1955, 6, 8.
135. Јовановић, Живорад, Адам Мицкјевич у српској књижевности. – Република, 1956, 526.
136. Живановић, Ђорђе. Адам Мицкјевич – ненадмашни тумач наше народне поезије. – Борба, 21. VI 1964, 9.
137. Рајчић, Бисерка. И песник и пророк. – Политика, 24. IV 1998, 27.
  - г) Чланци, огледи, научни радови (периодика, зборници)
138. Поповић, Милан. Адам Мицкјевич. – Нада, 1898, 12–17, 179–181; 196–198; 214–216; 230–231; 246–247; 263–264.
139. Дучић, Јован. Адам Мицкјевич (1798–1855). – Зора, 1899, 1, 25–28.
140. Погодин, Александар. Адам Мицкјевич. – Воља, 1928, I/5, 370–380.
141. Погодин, Александар. Једна страница из историје међусловенских односа. Пушкин и Мицкјевич. – Мисао, 1933, XLII/321–324, 1–19.
142. Батовски, Хенрик. Један непознати извор Мицкјевичевих предавања о Југословенима. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1934, XIV, 1–5.
143. Марковић, Милан. Адам Мицкјевич и наша народна поезија. – Прилози проучавању народне поезије, 1934, I/2, 171–183.
144. Живановић, Ђорђе. Адам Мицкјевич и српска народна поезија. – Прилози проучавању народне поезије, 1935, II, 128–130.
145. Живановић, Ђорђе. Мицкјевич и Његош. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1939, XIX/1–2, 84–90.
146. Георгијевић, Крешимир. Адам Мицкјевич и његов Пан Тадеуш. – Преглед, 1940, XVI/196–197, 220–231.
147. Лалић, Радован. Адам Мицкјевич (1798–1855). – Младост, 1947, 4, 18–25.
148. Georgijević, Krešimir. Stogodišnjica smrti Adama Mickjeviča. – Život, 1955, VII, 12, 765–779.
149. Живановић, Ђорђе. Последње поглавље. Пут Адама Мицкјевича на Балкан. – Савременик, 1955, II/12, 672–679.
150. Живановић, Ђорђе. Мицкјевич професор. – Дело, 1955, 10, 510–516.

151. Живановић, Ђорђе. Мицкјевич – Пушкин – Деметер. – Питања књижевности и језика, 1956, III, 97–104.
152. Živanović, Đorđe. Mickiewicz in Serbo–Croatian Literature. [У зборнику:] Adam Mickiewicz in World Literature. – Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1956, 495–523.
153. Живановић, Ђорђе. Мицкјевич и Пушкин. – Живи језици, 1957, 1–2, 15–29.
154. Живановић, Ђорђе. Милош Поповић о Мицкјевичу. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1958, XXIV, 1–2, 49–71.
155. Živanović, Đorđe. Adam Mickiewicz w literaturze serbochorwackiej. [У зборнику:] Adam Mickiewicz 1855–1955. – Wrocław–Warszawa, 1958, 307–349.
156. Живанчевић, Милорад. Враз према Мицкјевичу – Зборник за славистику, 1970, 1, 56–62.
157. Subotin, Stojan. Stojan Novaković – prevodilac „Grażine“. [У зборнику:] Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie. – Wrocław etc. : Zakład Narodowy im. Ossolińskich–PAN, 1972, 147–157.
158. Живановић, Ђорђе. О једном препеву Стојана Новаковића. – Мостови, Београд, 1972, 1(9), 3–14; 2(10), 147–152.
159. Ковијанић, Гаврило. Винаверове невоље због превода Мицкјевичевих Књига народа пољског. – Зборник за славистику, 1973, 4, 136–137.
160. Живановић, Ђорђе. Мицкјевич и Вук. – Научни састанак слависта у Вукове дане, 1973, 2, 169–185.
161. Живановић, Ђорђе. Адам Мицкјевич о „Хасанагиници“. – Ковчежић, 1974, XII, 93–105.
162. Живановић, Ђорђе. Неке мисли Адама Мицкјевича о нашој народној поезији и њихов одјек код нас. – Научни састанак слависта у Вукове дане, 1975, 4/1, 49–67.
163. Живановић, Ђорђе. Пушкин преводилац Мицкјевича. – Studia philologica, 1981, II, 1–2, 51–67.
164. Грбић, Душица. Алманах Голубица из 1839. код Адама Мицкјевича. – Зборник за славистику, 1983, 25, 99–100.
165. Живановић, Ђорђе. Белински о Мицкјевичу. – Анали Филолошког факултета, 1987, XVIII, 319–344.
166. Живановић, Ђорђе. Његош и Мицкјевич. – Научни састанак слависта у Вукове дане, 1990, 18/2, 275–283.
167. Живановић, Ђорђе. Адам Мицкјевич о косовској епопеји. – Научни састанак слависта у Вукове дане, 1991, 19/1, 511–521.
168. Јањић, Душан. Адам Мицкјевич и песме о боју на Косову. – Књижевност и језик, 1991, 38, 2, 192–199.
- а. Јањић, Душан. Адам Мицкјевич као преводилац српских народних песама. – Мостови, 1991, 87–88, 131–134.

169. Зјелињски, Богуслав. Адам Мицкјевич и пријатељи Словени. – Даница, 1998 (VI), 99–103.
170. Топић, Мирослав; Буњак Петар. Адам Мицкјевич и Десанка Максимовић : на таласима Акерманских степа. – Славистика, 1999, III, 81–91.
171. Деретић, Јован. Мицкјевич у Пољској и код нас. – Славистика, 1999, III, 329–339.
172. Буњак, Петар. Мицкјевич и словенска идеја. – Славистика, 1999, III, 333–340.
173. Росић, Љубица. Милош о Мицкјевичу. – Славистика, 1999, III, 340–346.
174. Радојевић, Алина. *Задушнице* некад и данас. Пољско-српске паралеле. – Славистика, 1999, III, 346–347.
175. Луковић, Дагмара. Сценске адаптације драме „Ђади“. – Славистика, 1999, III, 348–351.
176. Топић, Мирослав; Буњак, Петар. Десанка Максимовић и Адам Мицкјевич. Питања интертекстуалности. – Филолошки преглед, 2000, XXVII, 2, 73–103.
177. König, Dorothea. Запажања о Србима у предавањима Адама Мицкјевича. – Научни састанак слависта у Вуковедане, 2005, 34/2, 41–50.
178. Евртовски, Томаш. Два погледа на Вечни град – доживљај Рима у стваралаштву Његоша и Мицкјевича. – Његошев зборник Матице српске, 2014, 2, 431–445.

#### д) Посебни библиографски извори

179. Jurinjak, Janko; Benešić, Julije. Bibliografski pregled hrvatskih i srpskih prijevoda iz poljske literature od god. 1835. do 1947. [У:] Današnja Poljska : Zbornik društva za kulturnu suradnju Hrvatske s Poljskom. – Zagreb, 1947, 207–252.
180. Јовановић, Живорад П. Прилог библиографији Адама Мицкјевича у књижевности код Срба. – Књижевност, Београд, 1956, 2, 199–202.
181. Живановић, Ђорђе. Библиографија радова о Адаму Мицкјевичу у српскохрватској књижевности. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1957, XXIII, 1–2, 173–175.
182. Живановић, Ђорђе. Библиографија превода дела Адама Мицкјевича у српскохрватској књижевности. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1957, XXIII, 1–2, 176–178.
183. Дурковић-Јакшић, Љубомир. Мицкјевич и Југословени. – Нови Сад : Матица Српска, 1987, 228–232.
184. Буњак, Петар. Преводи из пољске књижевности објављени на српском језику од 1826. до 1941. [У :] Преглед пољско-српских књижевних веза (до II светског рата). – Београд : Славистичко друштво Србије, 1999, 129–179.

РИСТАР ПРЕВОДИЛАЦА И АУТОРА ПРИЛОГА

- Jahrbücher 104.  
 König, Dorothea 177.  
 -a 115.  
 Андрић, Александар 36–39.  
 Андрић, Иво 23, 86, 101.  
 Аноним 44, 54, 111–114, 117, 119,  
 120, 125, 130.  
 Батовски, Хенрик 142.  
 Бенеших, Јулије / Benešić, Julije  
 17–21, 179.  
 Благој, Дмитриј 127.  
 Буњак, Петар 170, 172, 176, 184.  
 Великановић, Исо 72, 81, 82.  
 Веснић, Радослав М. 121.  
 Винавер, Станислав 85.  
 Враз, Станко 30, 31.  
 Вујичић, Петар / Vujičić, Petar 83,  
 134.  
 Гавриловић, Андра 56, 71.  
 Георгијевић, Крешимир / Georgi-  
 jević, Krešimir 76–79, 94, 122,  
 128, 132a, 132b, 146, 148.  
 Грбић, Душица 164.  
 Грковић, Милица 16.  
 Деретић, Јован 171.  
 Дурковић-Јакшић, Љубомир / Dur-  
 ković-Jakšić, Ljubomir 89, 90,  
 100, 183  
 Дучић, Јован 139.  
 Ђорић, Никола В. 47.  
 Ђукић, Трифун / Đukić, Trifun  
 6–10, 22, 24–28, 80.  
 Евертовски, Томаш 178.  
 Живановић, Ђорђе / Živanović,  
 Đorđe 73, 75, 88, 95, 99, 123,  
 136, 144, 145, 149–155, 160–163,  
 165–167, 181, 182.  
 Живанчевић, Милорад 156.  
 Захаров, Евгеније 126.  
 Зјелињски, Богуслав 169.  
 Илић, Спасоје Ј. 57.  
 Јаковљевић, Михајло Ј. 64.  
 Јањић, Душан 168, 168a.  
 Јасињски, Мих. 58.  
 Јовановић, Живорад 135, 180.  
 Јовановић, Петар 33.  
 Јурињак, Јанко / Jurinjak, Janko  
 179.  
 Кнежевић, Лазар Р. 65.  
 Ковијанић, Гаврило 159.  
 Кошутих, Радован 93.  
 Лалић, Радован 124, 147.  
 Лонткјевевићева, Јованка 55.  
 Луковић, Дагмара 175.  
 М. Р. 34.  
 Максимовић, Десанка 84.  
 Манојловић, Никола-Рајко 52, 53.  
 Марковић, Милан 143.  
 Матић, Андрија М. 110.  
 Медаковић, Данило 106.  
 Медић, Данило 1, 91.  
 Ненадовић, Љубомир 46.  
 Николић, Владимир 118.  
 Новаковић, Стојан / Novaković,  
 Stojan 2, 43, 45.  
 Одавић, Риста Ј. 49  
 Павловић, Милорад-Крпа 50.  
 Павловић, Теодор 4, 5, 29, 35.  
 Пауновић, Живојин М. 59–62,  
 66–70.  
 Погодин, Александар 140–141.  
 Поповић-Даничар, Ђорђе 92  
 Поповић, Милан 138.  
 Поповић, Милош 4, 32, 35, 103,  
 105, 107.  
 Поповић, Сима 40–42.

- Поповић-Липовац, Јован 48.  
Радновић, Угљеша 133.  
Радојевић, Алина 174.  
Рајчић, Бисерка 137.  
Ристић, Јован 108.  
Росић, Љубица 173.  
С. М. 51.  
Симовић, Љубомир 11–15, 84а,  
84б.
- Стојиљковић, Марија 11–15, 84а,  
84б.  
Суботин, Стојан 3, 96, 97, 98, 129,  
131, 157.  
Тихонов, Николај 132.  
Топић, Мирослав 87, 170, 176.  
Хаџић, Антоније 109.  
Шафарик, Павле Јосиф 102.

## САДРЖАЈ

Реч унапред . . . . .	5
I. <i>Ода младосџи</i> у српским преводима . . . . .	9
II. Романса „Марилин гроб“ и њен заборављени српски превод. . . . .	63
III. О једном песничком преводу Николе Манојловића Рајка и спорној атрибуцији његовог изворника . . . . .	83
IV. Сонет „Акерманске степе“ и његови српски преводи . . . . .	105
V. Данила Медића превод <i>Конрада Валенрода</i> . . . . .	151
VI. <i>Фарис</i> у преводу Трифуна Ђукића . . . . .	191
VII. „Мајци Пољкињи“: необјављени превод Ива Андрића . . . . .	227
VIII. Случај и парадигма: <i>Књије народа ѿољскої</i> у младалачком преводу Станислава Винавера . . . . .	251
IX. Мицкјевич о Србима или Како је настајао један стереотип . . . . .	279
Индекс имена . . . . .	307
Оглед српске библиографије Адама Мицкјевича . . . . .	315



CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије

821.162.1'255.4=163.41

821.162.1.09 Мицкјевич А.

БУЊАК, Петар, 1960–

Мицкјевич: српски угао / Петар Буњак. – Београд : Славистичко друштво Србије, 2024 (Севојно : Графичар). – 327 стр. : илустр. ; 24 см.

Тираж 100. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистри.  
– Оглед српске библиографије Адама Мицкјевича: стр. 315–324.

ISBN 978-86-7391-051-2

а) Мицкјевич, Адам (1798-1855) – Српски преводи

COBISS.SR-ID 138137865



9 788673 910512