

Др Љубица Росић

ИСТОРИЈА
ПОЉСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ДО 1914. ГОДИНЕ



Завод за уџбенике

Уредник
Андреа Кекић

Одговорни уредник
проф. др Урош Шуваковић

За издавача
Драгољуб Којчић, в. д. директора и главног уредника

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.162.1.09"900/1914"
821.162.1:929"900/1914"

РОСИЋ, Љубица, 1944-
Историја пољске књижевности до 1914.
године / Љубица Росић. - 1. изд. - Београд
: Завод за уџбенике, 2013 (Београд : Планета
принт). - 387 стр. : илустр. ; 21 cm

Тираж 500. - Напомене: стр. 352-368. -
Напомене и библиографске референце уз текст.
- Библиографија: стр. 369-374. - Регистар.

ISBN 978-86-17-18457-3

а) Пољска књижевност - 900-1914 б)
Књижевници - Пољска - 900-1914
COBISS.SR-ID 201616652

ISBN 978-86-17-18457-3

© Завод за уџбенике, Београд, 2013.
Ово дело не сме се умножавати, фотокопирати и на било који на-
чин репродуковати, ни у целини, а ни у деловима, без писменог
одобрења издавача.

*Мојим родитељима,
Наги и Сїеви*

ПРЕДГОВОР

Историја књижевности је, у извесном смислу, само огранак опште историје, која у разним одељцима представља историју политике, историју друштва и историју уметности. Имајући то у виду, сматрала сам да је најбоље посматрати књижевна дела као израз националног духа током векова. Ако желимо да упознамо дух једнога народа и времена, онда морамо упознати и његову историју и уметност.

Управо сам зато сматрала да циљ историје књижевности треба да буде представљање, а понекад и објашњавање разних тенденција, кретања и промена укуса писаца и песника у појединим раздобљима. Мада модерне историје књижевности превасходно воде рачуна о самом развоју поезије и прозе, верујем да, кад је реч о пољској књижевности, то просто није могуће. Јер како без познавања историје, на пример, разумети нагли заокрет романтизма ка критичком реализму, до којег је дошло после пропасти Јануарског устанка (1864), једнога од највећих у пољској историји? У веома бурној историји пољскога народа књижевност је била својеврсна национална институција (најзначајнија), а народ је у песницима неретко видео своје вође. То је нарочито изражено током ратова, посебно када су Пољску, крајем осамнаестог века, анектирале три суседне земље и када јој је претила опасност да изгуби национални, културни и језички идентитет. Улога песника није била само да пишу већ и да воде свој народ. Еклатантан пример за то је књижевност романтизма. Три највећа песника тог раздобља (Адам Мицкјевич, Јулијуш Словацки и Зигмунт Красињски) називани су *poeci wieszcz*. Реч *wieszcz* ни у једном језику нема еквивалент. Истина, најближе значење има реч *bard* (великан поезије), само што је *wieszcz* не само велики песник већ истовремено и вођа народа и пророк који предсказује његову будућност. Мицкјевич је велики део живота посветио одбрани пољских, али и словенских културних

вредности, не само својим књижевним делом већ и ревносном политичком активношћу, често жртвујући добро своје породице и своје лично добро. Дакле, књижевност је имала специфичну улогу у историји пољскога народа.

Периодизација у развоју пољске књижевности тесно је повезана са историјским догађањима. Условљеност историјом, просечном српском читаоцу најчешће непознатом, а без које је велики број дела немогуће разумети, навела ме је да пре сваког литерарног раздобља укратко представим историјска догађања датог периода. Сматрам да историчар књижевности мора да води рачуна о околностима у којима је уметничко дело настало: он мора да узме у обзир проблеме пред којима се писац налазио док је стварао, средства којима је располагао, струјања у уметности и њена правила. Између историје и књижевности одређеног периода нашла се и уметност која је испреплетана с књижевношћу, а условљена историјом.

На пример, у периоду романтизма књижевност је била умногосте политички ангажована. С једне стране она је била резултат одређеног тренутка, а с друге је и сама активно утицала на развој историјских догађаја.

Ова књига треба да савременом читаоцу што више приближи пољску књижевност и прошла времена. Пре свега, она треба да подстакне на непосредно упознавање дела о којима је овде реч и донекле приближи она дела која су мање доступна читаоцу.

Обиму књиге постављене су границе. То значи да овде приказана историја пољске књижевности од првих писаних споменика до 1914, односно до почетка Првог светског рата, не може и неће да буде нешто више од нацрта који објективно оријентише. Њен циљ је увођење, општи преглед, информисање. За исцрпан приказ целокупне књижевности овога периода неопходно је више томова.

Свесна чињенице колико је проблематичан сваки покушај да се у кратком тексту изнесе преглед књижевности, морала сам да водим рачуна о томе како да сваком раздобљу, сваком писцу и делу дам право место. Међутим, читалац ће лако запазити да је одступања од тога било. Тако несумњиво највише места у књизи заузима Адам Мицкјевич, кога сматрају највећим пољским песником. У Србији се увек више говорило и писало о њему него

што су превођена његова дела. На српски није преведено чак ни његово највеће дело *Пан Тагеуш*. Превођење романтичних песника захтева не само одлично познавање пољског језика већ и песнички таленат. Слично је са делима најзначајнијег представника Младе Пољске, Станислава Виспјањског. Раскошни таленат и високо образовање, изврсно познавање европске филозофије и књижевности дошли су до пуног изражаја у његовим драмама, веома тешким за разумевање не само странцима већ и мање образованим Пољацима. Како бих га што више приближила читаоцу, одлучила сам да подробније анализирам само једну, његову највећу драму – *Свагда*. Управо из претходно поменутих разлога ни дела Виспјањског код нас нису превођена.

Мој најважнији задатак био је: заинтересовати читаоца за пољску књижевност. Српској савременој читалачкој публици добро су позната, ако не дела, онда бар имена најзначајнијих пољских писаца друге половине XX века. Велико интересовање данашњих читалаца постоји и за дела млађих савремених писаца. Некада веома позната и популарна, код нас доста превођена, дела Хенрика Сјенкјевича, Елизе Ожешкове, Болеслава Пруса, Стефана Жеромског, Владислава Станислава Рејмонта и других данас су готово заборављена.

Ако би ова историја књижевности подстакла читаоце на темељитије упознавање дела пољске књижевности, на њихово читање, испунила би свој највећи задатак.

Аутор

СРЕДЊОВЕКОВНА ПОЉСКА

Словенска племена која су пре IX века настањивала равнице између Одре и Висле живела су у посебним заједницама, али су имала сличне обичаје, језик, веровања, начине обрађивања земље и трговања. Управо их је то ујединило у државу Полана. Назив Полани потиче од речи *pole* (њива, поље), што значи да су се они претежно бавили земљорадњом.

Њихово седиште био је град Гњезно. Претпоставља се да су од половине IX века њима владали наследни кнежеви из рода Пјаста, зачетници династије Пјастовића. Њен родоначелник, по легенди, био је Пјаст-орач, а његови потомци – како је записао хроничар Гал Аноним – владали су Великопољском, Мазовшем и неким Сандомјерским областима, а вероватно су присајединили и део Помераније.

У састав државе Полана није улазила област Малопољска. Њу је настањивало племе Вислани, а седиште им је био Краков. О оснивању овога града сведочи једна од хроника из XIII века. У њој пише како су Лехити изабрали за вођу веома храброг војводу Крака и поставили га за краља. Он је на брду Вавел подигао град, који је по њему назван Краков.

Крајем IX века земља Вислана потпада под власт Великоморавске кнежевине. Сличну судбину доживела су и племена у Шљонску.

До доласка на власт Мјешка I (960–992) Пољаци су били пагани. Мјешко I је ујединио племена између Одре и Висле, блиска у културном, етничком и језичком погледу.

Мјешкова држава је била окружена хришћанским суседима. На југу је била Чешка, на западу Немачка, на истоку Русија, где је хришћанство имало бројне присталице, а племство се колебало да ли да прими хришћанство преко Константинопоља или Рима.

Хришћанство је тумачило свет боље него примитивни племенски култови, а као религија једнога Бога који управља

светом, универзална религија, уклањало је тешкоће које су долазиле из партикуларности словенских веровања. Католичка црква била је већ добро организована и пружала је помоћ младим државама раног феудализма приликом оснивања њихових цркава. Образовани бискупи и ниже свештенство, као и чиновници, подржавали су монарха. Отуда је на двору Мјешка I сазрела одлука о примању хришћанства. Њену реализацију убрзали су значајни политички догађаји. Крунисање Отона I за цара (962) најављивало је појачану мисионарску активност немачке католичке цркве на истоку Европе. Мјешко I се бојао да прими хришћанство преко Немаца, јер би тако Пољску подредио Немачкој. Пошто се оженио хришћанком, чешком принцемом Добравом, искористио је чешко посредство да успостави везу с католичком црквом. Тако су Пољаци примили хришћанство 966, а две године касније дошао је бискуп Јордан из Рима с мисионарском групом да организује цркву у Пољској. Од самог почетка та црква није зависила од цркава суседних држава.

Болеслав I Храбри (992–1025), син Мјешка и Добраве, пошто је протерао из земље маћеху Оду и два полубрата, наставио је политику свог оца. Ојачао је и проширио државу. Позвао је у Пољску бискупа Војћеха, прогнаног из Прага. Пошто је добио сагласност папе да покрсти паганске Прусе, настањене између Мазовша и Балтика, послао је бискупа у Пруску. Међутим, пагани су га убили за време мисе. Болеслав је откупио од Пруса његово тело и сахранио га у Гњезну. Како је бискуп био позната и цењена личност у Европи (пријатељ цара Отона III, папе и др.), његова смрт је имала велики одјек у Западној Европи. Убрзо га је папа канонизовао. На гроб мисионара свеца долазили су верници из свих крајева. Захваљујући томе, у Гњезну је основана надбискупија, која није зависила од немачког Магдебурга. То је била и прва пољска престоница (до 1038). Године 1025. Болеслав I крунисан је за краља. После неколико месеци је умро.

Мјешко II (1025–1034), млађи син Болеслава Храброг, настојао је да у свему подражава оца, али био је слаб владар. За његове владавине држава је децентрализована и ослабљена. Године 1037. кметови и робови подигли су устанак против племства и свештенства.

Казимир II Обновитељ (1034–1058), син и наследник Мјешка II, уз помоћ странаца (владара Немачке и Русије) обновио је државно и црквено уређење, уништено за време анархије. За његове владавине Краков је постао престоница. Болеславу II Смелом (1058–1079), Казимировом сину, узор је био Болеслав I Храбри. Године 1076, уз помоћ папе Гргура VII, крунисан је за краља. Убрзо после крунисања дошло је до сукоба између Болеслава Смелог и бискупа Станислава Шчепановског. Краљ је 1079. године осудио Шчепановског на смрт, највероватније због издаје или завере. Ипак, краљ је изгубио ту битку и три године после крунисања морао је да напусти земљу. Умро је у изгнанству, у Мађарској, а Шчепановски је проглашен за свеца. На престо је доведен млађи брат Болеслава Смелог, Владислав Херман (1079–1102). Он није крунисан за краља и за време владавине био је покоран немачком цару и његовим савезницима.

Болеслав III Кривоусти (1102–1138), Херманов син, ратовао је с Немцима и освојио западну Померанију. На његовом двору живео је први пољски писац Гал Аноним. Захваљујући његовој *Хроници*, Пољаци су добили прву историју Пољске. После борби које је водио с братом, Кривоусти је 1138. године установио начела наслеђивања престола (Тестамент Кривоустог), по којима је најстаријем сину требало да припадне престо, а осталим синовима по једна област. После смрти Болеслава III Кривоустог дошло је до слабљења Пољске и њеног цепања.

Владислав II Прогнани (1138–1146), Болеслав Кудрави (1146–1173), Мјешко III Стари (1173–1177), Казимир II Праведни (1138–94) и други, као слаби владари, нису били у стању да уједине земљу.

Због развоја привреде и јачања трговачких веза између различитих крајева земље, као и све значајније улоге градова, јавиле су се тежње ка централизацији власти. Феудална расцепканост, која је распламсавала борбе међу кнежевима и проузроковала нереде у земљи, није одговарала интересима већине феудалаца. Због тих борби пропадали су усеви и привреда те тако наносили штету онима који су живели од земље. Централизација је била потребна и ради одбране од спољашњег непријатеља.

Тек је Пшемисл II (1295–1296), један од највећих пропагатора идеје о уједињењу Пољске, интензивно радио на томе. Гње-

зненски надбискуп Јакуб Свинка крунисао га је у Гњезну 1295. То крунисање је било изузетно важно за уједињење Пољске. Неколико месеци касније, бранденбуршки џелати¹ су га убили јер су хтели да уклоне брану која им је стајала на путу да присвоје Померанију.

Владислав I Локјетек (1306–1333), кујавски кнез, владао је најпре Малопољском и Померанијом. Жестоко се сукобио с крсташима (1326–1333), као и са чешким краљем Јаном Луксембуршким, који је претендовао на пољски престо. Локјетекови савезници били су мађарски краљ Карло Роберт Анжујски и донекле литвански кнез Гедимин. На крају је склопљено примирје, а Локјетек је прогнан у Мађарску.

На престо је дошао његов син, Казимир III Велики (1333–1370), последњи владар из династије Пјастовића и несумњиво највећи владар у пољској историји. Завршио је уједињење Пољске и борио се да поврати изгубљене територије. Пошто Пољска није била спремна за ратове, Казимир је настојао да то учини мирним путем, преговорима. Тако је чешком краљу исплатио велику своту новца да поврати територије, али су крсташи, с којима је 1343. године склопио мир, ипак задржали Гдањск и Померанију. У унутрашњој политици Казимир III Велики тежио је стварању централистичке монархије, њеном економском развоју и јачању одбрамбених снага. За његове владавине дошло је до наглог развоја градова и трговине, нарочито с јужним суседима, Чесима и Мађарима. Пољска је имала велики приход и од рудника соли у Вјелички и Бохњи, који су били под краљевом управом. Такав привредни развој омогућио је подизање педесет утврђених замкова и бедема око двадесет седам градова. Да би ојачао краљевску власт и осигурао централизацију државе, Казимир Велики издао је тзв. Вислицке статуте 1347. године (два статута – за Малопољску и Великопољску), збирку правних норми на основу којих су регулисане најразличитије области живота: обичајно право замењено је писаним, утврђена је војна служба, сељаци су заштићени од експлоатације феудалаца (због чега је Казимир

¹ Пшемисл II убијен је 1295. године у Рогожну (данас Великопољска) по наговору бранденбуршких маркгрофова.

Велики назван „краљ сељака“) и друго.² Године 1364. основао је Краковску академију (*Akademia Krakowska*), први универзитет у Пољској, који је требало да школује пре свега правнике, дотле образоване у Италији и Француској. После Казимиrove смрти Академија се угасила, као и династија Пјастовића.

На престо је дошао Лајош Анжујски (1370–82), мађарски краљ. Мало је боравио у Пољској. У Кракову га је представљала мајка, иначе сестра Казимира Великог, Елжбјета. Будући да су Мађарска и Пољска чиниле унију, после смрти краља Казимира Великог, анжујска династија владала је и у Пољској. Две државе су имале заједничког монарха, али су задржале потпуну самосталност. После Елжбјетине смрти, Пољском је владао савет пољских племића с краковским бискупом на челу. Пошто је Лајош Анжујски мађарски престо наменио старијој ћерки Марији, после његове смрти пољско племство је предложило да на пољски престо дође његова млађа ћерка Јадвига (1384–1386). Будући да је била сувише млада, уместо ње су владали пољски крупни племићи и пољски бискуп, који су сматрали да би у интересу Пољске и суседне Литваније било стварање персоналне уније. Одлучили су да младу принцезу удају за литванског кнеза Владислава Јагела (1386–1434). Јагело се обавезао да ће пре венчања с Јадвигом, заједно са целом Литванијом, примити католичку веру, а Велику кнежевину Литванију припојити Краљевини Пољској. Године 1386. примио је католичку веру у Кракову, а одмах потом изабран је за краља Пољске. Следеће године започела је християнизација Литваније (прва бискупија основана је у Вилну³). После смрти краљице Јадвиге (1399), пољски краљевски савет потврдио је право Владислава Јагела на престо.

² Интересантно је да је *Душанов законик* (I део) донет само две године касније – 1349. Познато је да је он састављен на основу обичајног права, црквеног законодавства и грчких царских закона, као и то да је штитио права и најнижих сталежа. Можда су у XIV веку везе између српског и пољског двора биле веће него што се о томе зна.

³ Вилно – пољско име главног града Литваније (литвански: Vilnius, руски: Vilnius); последњих година у медијима у Србији користе се сва три имена овога града. Ми смо пре више од 150 година, не без разлога, преко Пољске, примили овај назив (А. Мицкјевич и Ч. Милош студирали су у Вилну). Наши најпознатији полонисти су говорили и писали Вилно, па се овај назив налази у свим преводима и у њиховим научним радовима. Надам се да ће овај назив и остати, слично као што се Беч и неки други називи градова у свету не могу преко ноћи променити.

Године 1410. уједињене пољске и литванске војске однеле су победу над крсташима код Грунвалда. Била је то једна од највећих битака у ондашњој Европи.

Пољска је имала мање успеха у борбама с Турцима. Кад је на престо дошао Владислав III Варнењчик (1424–1444), малолетни син Владислава Јагела, Пољском су у ствари владали бискуп Збигњев Олесњицки и пољски магнати⁴. Уз подршку мађарског племства, Варнењчик је изабран за краља Мађарске. Од 1443. до 1444. успешно је ратовао с Турцима. Убрзо је прекршио мировни уговор и кренуо у нову борбу против Турака. Године 1444. погинуо је у бици код Варне. Пошто тело младога краља није пронађено на бојном пољу, „постојала је нада да је заробљен или прогнан” (како наводи Јан Длугош). Ипак, после годину дана на престо је дошао његов млађи брат Казимир Јагелонски (1427–1495). Он се успешно супротставио опозицији магната, на чијем је челу био бискуп Збигњев Олесњицки. Будући да је тежио да краљевску власт ојача уз помоћ шљахте⁵ морао је да 1454. године изда тзв. Њешавске привилегије (*przywileje nieszawskie*), на основу којих је крупним феудалцима ускратио многа права, а дао их шљахти. Шљахта је добила право да непосредно краљу подноси притужбе на злоупотребе локалних власти. А поврх свега, ниједан закон се није могао изгласати, ниједан рат започети уколико сејм⁶ не добије сагласност шљахте. Тако је шљахта

⁴ Магнати (лат. *agnus* – велик), назив за високо племство у Пољској, као и у неким земљама средње и источне Европе. Овом слоју су припадали поседници великих земаљских добара с јаким политичким утицајем у земљи; од XVII до XVIII века магнати су имали одлучујућу улогу у државној политици; од губитка независности 1795. године и њихова моћ је слабила; ипак, бар до Новембарског устанка (1830–1831) остали су елита пољскога друштва, и од тада се све чешће уместо назива магнати употребљава израз аристократија.

⁵ Шљахта (пољ. *Szlachta*, од старонемачког *Slahta*; саврем. нем. *Geschlecht*) – назив за пољско ситно и средње племство, настало од витешког сталежа. Од петнаестог века имало је велики утицај на државну политику у земљи. Чланови племства (шљахтићи) бирали су краља, а у сејму је сваки шљахтић имао *Liberum veto*, којим је могао да спречи доношење било којег законског предлога. Шљахта је била у сталним сукобима с владарима, са аристократијом (високим племством), али и с грађанима и сељацима. Крајем седамнаестог века њихов утицај у земљи је ослабио, а крајем осамнаестог века довео је до пропасти пољске државе.

⁶ Сејм – сталешко-представничка скупштина у Пољској и Литванији (XIV–XVIII); Законодавна скупштина, парламент у Пољској.

постала важна у политичком животу. Политички утицај био је ограничен, а краљ је могао да уз помоћ шљахте савлада отпор магната. Краљу је та помоћ била потребна нарочито због борби с крсташима. После тринаестогодишњег рата, краљ је присвојио Гдањско приморје, Вармију и неке друге области. Оснажио је династију Јагелона, чак толико да је његов син Владислав II Јагелонски (1456–1490) године 1471. крунисан за чешког, а потом и мађарског краља. Ипак, Литванија није имала користи од његове владавине будући да је велики део њене територије заузела Москва. Трећи син Казимира Јагелонског, Јан Олбрахт (1496–1501), владао је од 1492. до 1501. године. Попут оца, краља Казимира Јагелонског, Јан Олбрахт је дао извесне привилегије шљахти. Пошто је желео да придобије шљахту за поход на Буковину 1497. године, издао је тзв. Пјотрковске статуте (*Statuty piotrkowskie*, 1496), на основу којих ју је ослободио пореза. Тај поход завршен је поразом. Олбрахт је владао само Пољском, док је на литванском престолу био његов брат Александер, што је значило привремени распад Пољско-литванске персоналне уније. После Олбрахтове смрти на пољски престо дошао је Александер Јагелонски (1501–1505). Он је издао закон *Nihil novi*, по коме је ограничена улога скупштине у државном сејму, нарочито права шљахте. Ратовао је с Русима и изгубио велике територије у Литванији.

Пољска култура је пре примања хришћанства била специфична форма обичаја и обреда, изражена у усменом стваралаштву људи који су настањивали заједнички терен. Хришћанство је доносило културу чије су им форме и језик били страни, те су стога захтевали извесно предзнање. Отуда изразита подела на учене (свештенике) и необразован народ. То је довело до конфликта култура, који је трајао веома дуго. Изражавао се не само у погледу на свет и прихваћене вредности већ и у садржинама и формама културне експресије. Вербална експресија била је веома ограничена. Латински језик је био стран и тежак језик којим су могли да се служе само повлашћени појединци. Пергамент је био веома скуп, а због компликованог писма само су се малобројни служили њиме. Књиге су биле доступне само богатима. Управо зато што писана реч још није била општа својина, слика је била доступнија. Средњовековна цивилизација окретала се визуалним представама. Нови културни живот почињао је у црквама, манастирима и замковима феудалаца.

Средњовековну архитектуру у Пољској карактеришу романски и готски стил. У првој половини средњег века доминантна је романска архитектура (катедрале у Кракову и Гњезну), а у другој половини готска.

Романско вајарство потпуно је подређено архитектури. То су најчешће украси на црквама, стубови, фигуре у тимпанонима и сл. Тематика је претежно верска, најчешће је представљан Исус Христос, Богородица, свеци, али и задужбинари цркава.

У романском сликарству доминирају фреске, илустрације за књиге, витраже. Вајарство и сликарство су представљали невидљиви свет, на пример: пакао, небо, рај, анђеле и слично. Фреске су украшавале зидове средњовековних манастира и цркава; јавља се и сликање на даскама, које су касније украшавале олтаре.

Вајарска и сликарска дела најчешће су настајала по наруџбини цркава или њихових задужбинара.

У средњовековној Пољској доминирала је религијска музика на латинском језику. Хорско певање јавља се с примањем хришћанства. Неговано је највише у манастирима. Међу најстарија и најцењенија дела пољске музике спада *Бојородица* (о којој ће бити речи у даљем излагању). Винценти из Кјелче (рођен око 1200), свештеник и калуђер, био је први прослављени пољски композитор. Његова песма *Gaude Mater Polonia* (Радуј се, Мајко Пољско) била је химна краљевине за владавине Владислава Локјетека. У време Владислава Јагела настала је прва дворска капела. На Јагелонском универзитету држана су предавања из музике.

Средњовековној Пољској позориште није било страно. *Quet queritis?* (Кога тражите?); *Jesum Nasarenum* (Исуса Назарећанина). Тим речима, које су полуговорене, а полупеване, сходно с прастарим обичајем који потиче још из античког доба, зачело се хришћанско позориште. Оно је испрва било строго обредно. Представе су се одигравале једном годишње, искључиво на латинском језику и само јеванђељским речима. Представљало је део литургије и зато су га театролози и назвали литургијским. За позориште је издвајано посебно место, обично бочна капела, испред које се тискала гомила људи. Дакле, позориште је имало гледалиште и сцену, а на сцени прву декорацију: празан гроб.

У Пољској је колевка литургијског позоришта био Краков. До данас је сачувана књига с пуним текстом *Похода на гроб*

(*Nawiedzenia grobu*), настала у Кракову, највероватније у првој половини XIII века. Тај текст преписиван је и за друге бискупије. Позориште је с временом еволуирало. У даљем развоју хришћанског позоришта дошло је до значајних промена: проширен је тематски круг и искључен спектакл из литургије.

Пољска средњовековна књижевност (од краја X до почетка XVI века)

Битна одлика пољске средњовековне књижевности била је двојезичност. Углавном се писало на латинском језику, ређе на пољском. Књижевност на латинском била је репрезентативна јер је латински у оно време имао улогу међународног језика: литургијског, научног, књижевног и говорног у образованим круговима. На Западу, упоредо с латинским, стварало се и на националним језицима, а поред свештенства, књижевношћу су се бавили и световни писци. Међутим, у Пољској су скоро искључиво свештеници имали извесно образовање, те су могли да пишу.

Књижевно стваралаштво тог доба није велико и не одликује се оригиналношћу. Настало је по узору на друге европске књижевности. У њему превладавају дела религијске садржине. Световна књижевност, претежно у виду песама, постојала је и живела у усменој традицији, није записивана. Њена главна одлика је алегоричност. Ту епоху одликовала је склоност ка сликовитом представљању појава и појмова, као што су: добро, лепо, врлина, смрт итд. Зато су се писци радо служили алегоријом, тј. сликом или причом са условним, преносним значењем. Она се разликује од симбола, који допушта вишезначност и извесну слободу у интерпретацији. Средњовековну књижевност одликује тежња ка моралисању и непрестаном поучавању. У дела су уношене и пословице. Поред народних пословица, писци су уносили и своје. Негована су сва три књижевна рода: епика, лирика и драма (највише први).

Почеци историографије налазе се на маргинама манастирских таблица, на којима су записивани празници и значајни датуми. Пример таквог записа на латинском језику, који се односио на Пољску, била је реченица из 965. године – *Dobraua da Mesconem venit* – Добрава долази код Мјешка. Записи на таблицама сабирани су у анализе, где је строго поштован хронолошки ред. Анали и усмено стваралаштво представљали су извор за хронике, које имају књижевни карактер.

У средњем веку дела историјске садржине називана су хроникама (*kroniki*). Обично су писане на латинском језику. У њима

су догађаји записивани хронолошким редом. Главне одлике тих хроника су недостатак критичности, склоност ка фикцији, односно увођење неаутентичних говора, писама или прича, као и произвољно допуњавање изворних података, дидактичност, тј. моралисање или поучавање, као и панегиризам.

Нову религију су у првим вековима прихватили само двор и највиши државни достојанственици, којима је она помагала да обједине племена у један државни организам. Тако је јачао положај најзначајнијих породица, које су тежиле ка утемељењу феудализма како би што више експлоатисале сељаке. У првим вековима хришћанства избијале су побуне сељака. Оне нису имале само економски већ и идеолошки карактер, јер се писменост развијала на латинском језику, неразумљивом за већину становништва. Тако су створене две непријатељске културне и књижевне струје: народна, која је настала из словенске културе, и званична, заснована искључиво на латинском језику, који је ширило свештенство страног порекла. С народним песмама и легендама, које су дуго преношене с поколења на поколење, свештенство је водило упорну борбу. Забрањивало је певање, док су проповеди на концилима држане на народном језику. Народне песме дуго су биле занемариване. Интересовање за њих појавило се тек онда кад је појачан феудални притисак у XIII веку, а народ почео да пружа све јачи отпор. Када је више свештенство постало свесно да је употреба латинског језика неразумљивог народу бескорисна, на концилу 1285. године, који је сазвао гњезненски надбискуп Јакуб Свинка, одлучено је да се у читавој земљи проповеди и молитве читају на пољском језику. Тако од XIII века цвета религијска књижевност, нарочито песме на пољском.

У XIV и XV веку, поред религијских, дотле доминантних књижевних дела, све чешће се јављају и дела са тематикама из световног живота, нарочито о социјалним конфликтима између шљахте и магната, с једне стране, и витештва, сељака и грађанства, с друге. Од XIII века све важнију улогу добија грађански слој.

Пољска књижевност на латинском језику

Једна од најзначајнијих одлика књижевних дела овога периода јесте историчност. Она су најчешће називана хроникама (*kroniki*) и писана су на латинском језику. Испрва су била намењена само свештенству и моћним феудалцима. Писци тих хроника третирали су подједнако аутентичне изворе с најфантастичнијим легендама. Зато се хронике и не могу сматрати поузданим историјским изворима, али се у њима могу наћи бројне одлике ондашњих обичаја, док су у бајкама и легендама сачувани многи народни елементи, узети из народних предања и песама које нису сачуване.

Гал Аноним (Gall Anonim)

Живео је крајем XI и почетком XII века. Аутор је прве пољске хронике, написане између 1112. и 1116. године, под насловом *Хроника (Kronika)*. То је епско, световно дело, пример витешко-дворске књижевности. О самом писцу немамо поузданих података, осим да је био калуђер, странац, који је вроватно почетком XII века дошао у Пољску преко Мађарске из Француске или Италије. Неки историчари пољске књижевности сматрају да је посреди „Мађар који се [...] настанио у Пољској”⁷. Пошто је био дошљак и своје дело највероватније писао на подстрек или по поруџбини ондашњих пољских достојанственика, „за славу кнежева и отаџбине”, Гал се углавном ослањао на усмене изворе, јер је писаних било веома мало. Живео је на двору Болеслава Кривоустог и своје дело написао је, како сâм каже, да би се одужио пољскоме краљу и народу – „*aby darmo nie pożywać chleba polskiego*” (да не би за цабе јео пољски хлеб)⁸. Писао га је у част краља кога је обожавао, највише због његових херојских дела. Галова *Хроника* обухвата историју Пољске од њеног настанка до 1113. године.

⁷ Ignacy Chrzanowski, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795)*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, стр. 19.

⁸ Gall Anonim, *Kronika polska*, tłum. Roman Grodecki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka Narodowa, Wrocław 2003, стр. 17.

Хроника Гала Анонима састоји се из три дела (три „књиге“): први део обухвата историју Пољске до рођења Болеслава Кривоустог. Писац се трудио да сачува хронологију, али је само делимично успео у томе, јер није добро познавао историју периода који је описивао. Хронологију је сачувао у другом делу књиге, у коме је најпре представио детињство и младост Кривоустог, а потом почетак његове владавине. У трећем делу, у коме је описао дела Кривоустог, писац се није држао хронологије, а композиција ове „књиге“ одговара више западноевропским витешким делима него хроници. Свакој „књизи“ претходи „пролог“ у стиху, а у стихове писац убацује и слободно приповедање.

Да би што више уздигао Кривоустог, обавио је легендом читаву династију Пјаста. Тврдио је како ју је Бог послао да влада на земљи. Гал је био поборник јаке власти владара, што је веома карактеристично за оно време, не само за Пољску већ уопште за читаву Европу, јер је црква играла све значајнију улогу. Будући да је црква на Западу у XII веку доживљавала процват, она је уједно била и највећа феудална сила. Покушала је да утиче и на владање државом, што је изазвало унутрашње сукобе. У Пољској је црква у почетку била подређена владару. У XI веку дошло је до жестоког сукоба између свештенства и краља. У историји је познат сукоб између краља Болеслава Смелог и бискупа Станислава Шчепановског. Тај сукоб је окончан поразом краља, кога су најпре проклели, а потом прогнали из земље. То што је Гал подржавао световну власт представља свакако велики напредак за оно време. Његов став највише је изражен у опису сукоба краља и бискупа. Гал се диви храбром краљу и одаје признање његовој политици. Бискупово поступање назива, једноставно, издајом. Тај догађај није се збио много пре Гала. О њему је Гал могао да чује у Мађарској и Пољској, где су живели људи који су га се добро сећали. Ипак, описао га је уопштено и лаконски, јер је живео на двору Болеслава Кривоустог, сина Владислава Хермана, који је био на страни Шчепановског и после изгнанства Болеслава Смелог дошао на власт.

Гал пристрасно описује подвиге пољских кнежева. По његовом мишљењу, савршен владар је био Болеслав Храбри и њега Гал представља с јасном намером да буде узор Кривоустом. О питањима цркве говори само узгред, јер она за њега има дру-

горазредни значај. То је због карактера дела које је писано по западноевропским узорима, у којима су описивани витешки подвизи. Због таквог става према цркви о аутору *Хронике* зна се веома мало, свештеници су намерно изгубили чак и његово име.

Аноним је, како сам каже, црпио материјал за своје дело из разговора с „мудрим људима“. При томе мисли и на високо свештенство, у чије је кругове имао приступ. На располагању су му били и многи документи будући да је радио у кнежевој канцеларији.

Осим о легендарној династији Пјаста и њеном зачетнику „краљу орачу“, Аноним приповеда и о претходном владару, Попјелу, кога је народ отерао због свирепости. Бежећи од народа, склониште је нашао на сред великог језера. Тамо су га појели мишеви и пацови. Та бајка, на коју су научници донедавна гледали са омаловажавањем, као на нешто фантастично, има сигурно и елементе истине. Данас је прихваћено да је Пјаст, родоначелник династије, био човек ниског друштвеног порекла, као и да Попјелово име и легенду о њему није измислио аутор *Хронике*.

Главне одлике Галове *Хронике* су храброст и слобода мишљења, објективност (нарочито у опису спора краља и бискупа), као и литерарна вредност.

Винценти Кадлубек (Wincenty Kadłubek, 1160–1223)

Први хроничар Пољак, краковски бискуп Винценти Кадлубек, био је права супротност Галу. Његово дело такође носи наслов *Хроника* (*Kronika*). Кадлубек је потицао из богате племићке породице. Извесно време је био у служби Казимира II Праведног и вероватно је већ тада писао своју *Хронику*. Она обухвата историју Пољске од најстаријих времена до 1202. године. То дело, које има четири књиге, написано је на латинском језику и, поред *Хронике* Гала Анонима, представља (мада не увек веродостојан) главни историјски извор.

Кадлубек је дуго боравио на Западу, отуда се код њега могу наћи хвалисавост, средњовековна реторика, панегиризам и дидактичност. У жељи да увелича пољску прошлост, а од владара створи узоре, Кадлубек је пољску историју засновао на фанта-

стичним легендама не само о Попјелу, Кракусу и Ванди већ и о победама славних пољских владара у борбама с Јулијем Цезаром и другим римским војсковођама. Ватрено се залагао за потпуну подређеност световне црквеној власти. Коначно, по његовом мишљењу су добри били само они владари који су се у свему повиновали свештенству и водили рачуна о њему. Неизмерно је хвалио послушне и покорне. Тако је, на пример, оцрнио Болеслава Смелог, а славио Станислава Шчепановског. У свом делу пустио је много машти на вољу, желећи да прослави све што је пољско. Његова *Хроника* пуна је алегорија, хипербола и алузија те зато делује извештачено.

Јан Длугош (Jan Długosz, 1415–1480)

Све до краја XVIII века Јан Длугош је сматран првим и најзначајнијим пољским историографом. Његов животни пут умногоме је одредио свештенички позив, захваљујући коме је стекао високо образовање и припрему за овај задатак.

Потицао је из сиромашне али бројне шљахтинске породице.⁹ Његов отац истакао се у бици код Грунвалда. Јану Длугошу био је намењен свештенички позив. Године 1428. уписао се на Краковску академију. Студирао је теологију, али његовом прагматичном уму није одговарала схоластика, постала му је досадна и он је после три године напустио студије.

Праве, не систематске већ практичне студије, завршио је у ординаријату краковског бискупа Збигњева Олесњицког као бележник или писар. На то место дошао је захваљујући огромном раду и изузетним организаторским способностима. Осим тога, био је веома скроман и тих, што је сигурно одговарало енергичном краковском бискупу, који га је убрзо изабрао за свог секретара. Бискуп Олесњицки је био веома значајна личност у Пољској, водио је и унутрашњу и спољну политику на своју руку, не базирајући се много на примедбе двора. У спољној политици бранио је питања Ватикана и вишег свештенства, као

⁹ Свих дванаест синова витеза Длугоша носило је име Јан. Пошто је први син, који је добио име Јан, био напредан, а друга два с другачијим именима су умрла, родитељи су одлучили да сваком следећем дају име Јан.

и западни хришћански свет од Турака. Бискупово ангажовање у спољној политици захтевало је од његових сарадника честа путовања у иностранство. На њих је обично слао свог секретара. Познато је да је Длугош у дипломатској мисији путовао три пута у Италију, а потом био и на ходочашћу у Светој земљи. У Италији је упознао културу ренесансе. Ипак, „у свакодневном животу је остао средњовековни човек, мада је латински неговао по узору на Цицерона, а у историографији се угледао на Тита Ливија”.¹⁰ Са тих путовања доносио је дела античких писаца и она су утицала на његово стваралаштво. Осим тога, интензивно се бавио науком и њу је сматрао својим правим позивом. Плод његовог рада је огромно дело на латинском језику *Annales seu Cronicae Regni Poloniae* (*Анали или хроника Краљевине Пољске*).

Према ондашњим краљевима – Владиславу Јагелу и Казимиру Јагелонском имао је исти став као Олесњицки, који је Јагелоне сматрао „страним дошљацима”. После смрти Олесњицког (1455), Длугош је дошао у сукоб с краљем Казимиром Јагелонским, због чега је провео две године у изгнанству. Ипак, 1463. године краљ је помиловао Длугоша и он се вратио у Краков. Краљ је ценио способности историчара, заборавио је на увреде и поверио му учешће у преговорима с крсташима 1467. године, као и образовање својих синова.

Због ненаклоњености краљевом двору, Длугош није стекао високе црквене положаје. Заједно с Збигњевом Олесњицким био је на свечаности крунисања Владислава Јагелонског за чешког краља 1471. године. Тада му је понуђено место прашког надбискупа, али га он није прихватио, можда због слабог здравља или хуситизма¹¹ у Чешкој. Пред смрт, 1479. године, наименован је за надбискупа у Лавову, али пре него што је стигла потврда из Рима, умро је 1480. године.

Длугошева хроника се састоји из дванаест књига и обухвата пољску историју од најранијег доба до писцу савремених догађаја. И поред композиције хронике, она се разликује од свих

¹⁰ Czesław Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1993, стр. 34; прев. Maria Tarnowska.

¹¹ Хуситски покрет – социјално-религиозни покрет у Чешкој почетком XV века који се залагао за стварање чешке националне цркве и конфискацију црквених поседа.

претходно написаних не само по огромном материјалу већ и по начину писања. Длугош је догађаје представљао хронолошким редом, старајући се да што објективније и што прецизније покаже догађаје, али и да оцени њихову истинитост, поредећи различите изворе. Настојао је такође да проучи њихове узроке и последице, да их објасни, и захваљујући критичком односу према њима његово дело заузима важно место у историји пољске културе.

Као ретко ко, Длугош се дуго и темељито припремао за писање овога дела. Користио је многе анале и хронике, али се критички односио према њима. У свом послу био је веома савестан. Годинама је читао државна документа, краљевске списе, анале, хронике итд. Није користио само пољске изворе већ и чешке, немачке, мађарске, чак је научио ћирилицу, како би могао да користи источнословенске списе. Сакупио је огромну грађу и старао се да је обради критички. Ипак, понекад је био тенденциозан. Тако је хвалио Олесњицког и друге бискупе, а Јагелоне критиковао, док је Казимира Јагелонског оцрнио. Изражавао је презир према Чесима, зато што су, како је веровао, већином били јеретици и сервилни према немачким царевима. Исмевао је Литванце и називао их полупаганима. Као и Олесњицки, сматрао је да су Пољацима међу свим народима најближи Мађари.

И поред свега, Длугошево дело има огроман значај и вредност за проучавање пољске историје, којој је он поставио темељ. Сам писац је у њему показао високу књижевну културу и таленат приповедача.

Длугошево дело доноси новину у историографији. Наиме, он показује историју своје земље у односу на историје других народа и историје цркве – отуда стално враћање на историју Чешке, Мађарске, Русије, Немачке, на историју крсташа, најзад, на историју папства. Амбиција да пољску историју представи кроз историје европских земаља ставља Длугоша у ред најистакнутијих писаца XV века.¹²

¹² Види Julia Mrukówna, *Jan Długosz. Życie i twórczość*, Polska Akademia Nauk, Kraków 1972, стр. 14.

Пољска књижевност на народном језику

Црквена књижевност

Најстарији књижевни споменици на пољском језику јесу песма *Бојородица (Bogurodzica)* и *Пројоведи (Kazania)*.

Католичка црква је у првим годинама постојања ограничила своју активност на кнеза, његове сараднике и витезове, а народ гледала само као радну снагу. Због све већих намета, народ је почео да јој отказује послушност. Високо свештенство је постало свесно да га не може покорити ако не буде употребљавало, дотле потцењиван, пољски језик, и не ствара дела по узору на народну поезију. У таквим условима, дотле потискивана, народна култура почела је да добија све већи значај. Њен највећи непријатељ – црква, по узору на народну културу, почиње да ствара црквене песме и пише проповеди на пољском језику. Откада је надбискуп Јакуб Свинка на једном концилу (1285) препоручио свим свештеницима да читају проповеди и молитве на пољском језику – народном језику – почела је да се развија пољска црквена књижевност, у којој је било нарочито много песама. Ипак, она није уништила световну народну књижевност.

Богородица (Bogurodzica)

Pieśń Bogurodzica

1

Bogurodzica, dziewica, Bogiem sławiena Maryja!
U twego Syna Gospodzina matko zwolena, Maryja,
Zyszczy nam, spuści nam
Kyrieleison.

2

Twego dzieła Krzciciela, Bożycze,
Usłysz głosy, napełń myśli człowieka.

Słysz modlitwę, jaż nosimy,
 A dać raczy, jegoż prosimy:
 A na świecie zbożny pobyt,
 Po żywocie rajski przebyt.

Kyrieleison.¹³

Боїорогица је најстарија сачувана песма записана на пољском језику. Сâм наслов, *Vogurodzica* (та која је родила Бога), потиче из црквенословенског језика и представља превод грчке речи *Theotokos* (грч. Θεοτόκος). У савременом пољском језику та реч не постоји. У ствари, наслов није настао кад и песма, већ је касније придодат. *Боїорогица* је била врста религијске и народне химне коју су витезови певали уочи поласка у бој. Прве две строфе песме, које су и најлепше, вероватно су настале у XIII веку. Сачувано је неколико њених верзија, заједно с нотним записом. За научнике је била загонетна јер су пољске религијске песме обично биле преводи с латинског, а за *Боїорогицу* није пронађен ниједан латински извор. Њен еквивалент постоји, али само у средњовековној иконографији. Мотив Христа с Богородицом, с једне стране, и Јованом Крститељем, с друге – појављује се не само у византијском већ и у романском сликарству.

Све речи у првом стиху прве строфе су разумљиве, једино што је вокатив једнак номинативу. Таква врста вокатива била је узвишенија него одговарајући вокатив, који би гласио:

¹³ Богородица

Богородице, Девице, Богом слављена Марија!
 Од твога сина, Господина, мајко изабрана, Марија,
 Смоли нам, подај нам,
 Господи помилуј.

Твог ради Крститеља, Божји Сине,
 Чуј нам гласе, испун' мисли човечије.
 Чуј молитву што приносимо,
 Па подари што те молимо.
 На свету побожно чајање
 По животу рајско трајање,
 Господи помилуј.

(превео проф. др Петар Буњак)

bogurodzice, bogurodzico. Већ у следећем стиху исте строфе је вокатив – *matko*.

U twego Syna Gospodzina matko zwolena... То место захтева објашњење две речи:

1. *zwolena* – може се претпоставити да постоји веза са глаголима – *dozwolić, pozwolić, zezwolić...* (дозволити, допустити, одобрити и сл.) па је треба разумети као *mająca uznanie* – која има код свог сина поштовање, признање.

2 *Gospodzin* – Маријин син Христос, назван је *Gospodzin*, дакле, господин, и опет реч која у савременом пољском језику не постоји.

Апострофа је овде двочлана, налази се у два стиха и садржи чак пет именица у вокативу (*Bogurodzica, dziewica, Maryja, matko, Maryja*), што јој даје монументалност, а стихови које испуњава најдужи су у песми.

Интересантан је однос тако дуге апострофе (33 слога) према следећем стиху (6 слогова): *Zyszczy nam, spuiści nam*. То су у ствари две реченице: *zyszczy* – одговара данашњем *pozyskaj* – значи, придобиј, приволи; *Spuić nam* – *ucyżń przychylnym* – приближи нам, учини благонаклоним.

Друга строфа има сличан образац – вокатив уз заповедни начин: *Twego dzieła krzciciela, Bożycze*. Та последња реч није разумљива. Не зна се да ли је њен номинатив *bożyc* – син Бога. *Twego dzieła Krzciciela* – с обзиром на Крститеља (Светог Јована), *usłysz głosu* – саслушај гласове.

Друга строфа садржи чак четири молбе: *usłysz, napetń, słysz, dać raczy*. Све молбе су опште. У последња два стиха садржане су појединачне молбе: *A na świecie zbożny pobyt, po żywocie rajski przebyt*. Тек су ту наведене праве молбе: 1. придобијање Христове наклоности; 2. да чује, да испуни то што траже; 3. набрајање појединачних молби.

Први стихови су вероватно подражавали паганске песме певане још у XIII веку. Захваљујући томе, својој једноставности а посебно ритмичности, ова песма је постала веома популарна. По оцени историчара књижевности, песма има веома велике уметничке вредности. Не зна се ко ју је написао. Приписивана је Светом Војћеху, што је по оцени већине познавалаца мало вероватно. У сваком случају, непознати аутор био је веома да-

ровит и добро је познавао правила ондашње версификације, а осим тога био је веома музикалан. Мимо несумњивог угледања на црквене и световне (трубадурске) песме, створио је лепу и оригиналну мелодију.

Време настанка песме је спорно. Научна истраживања и анализе текста и мелодије нису досад то објаснили. Песма је могла да настане између XI и XIV века. Прве две строфе настале су највероватније на прелому XII/XIII века. То је прво штампано пољско уметничко дело (1506. године).

Боїорогица је певана као химна уочи великих догађаја, какав је била битка код Грунвалда 1410.

Најстарија прозна црквена дела

Проїовеги Свеїої крсїа (Kazania Świątokrzyskie), назване по манастиру Свети Крст (Święty Krzyż) у средишњој Пољској, најстарије су књижевно дело сачувано на пољском језику. Настале су вероватно у другој половини XIII века. Случајно их је открио познати пољски научник Александер Брикнер у XIX веку у Петербургу, у корицама једног латинског рукописа. Мада се претпоставља да је дело написано у првој половини XIV века, што значи да је мало млађе од *Боїорогице*, а архаични језик указује на још даљу прошлост. Тај документ пружа лингвистима драгоцен материјал за проучавање старопољског језика.

Сачувано је шест проповеди, од чега само једна у целини.

Гњезненске їроїовеги (Kazania gnieźnieńskie) настале су крајем XIV и почетком XV века. Садрже сто три проповеди на латинском и десет на пољском језику. Чувају се у библиотеци у Гњезну, по којој су и добиле назив. Што се тиче пољских проповеди, оне имају веома занимљиву садржину, обогаћене су цртежима, бајкама, причама и биле су намењене простом народу. Проповеди писане на латинском имале су пољске глосе (тумачења), што показује да су и оне вероватно читане на пољском језику.

Флоријански їсалїїр (Psałterz floriański) настао је крајем XIV и почетком XV века. До 1931. године чуван је у манасти-

ру Св. Флоријана код Линца, у Аустрији, а потом у Народној библиотеци у Варшави. Писан је на пергаменту, на три језика: латинском, пољском и немачком. Ти текстови су верне копије ранијих превода. Немачки превод писан је дијалектом који су у оно време употребљавали становници Кракова, док пољски превод носи одлике старог малопољског дијалекта. Богато је украшен иницијалима, минијатурама и орнаментима, јер је био посвећен краљици Јадвиги. Калуђери једнога од шлеских манастира трудили су се да што више украсе псалтир посвећен обожаваној краљици. То дело је важно и с књижевног становишта, јер псалми су узвишена поезија, с необично јаким осећањима, богатим сликама. Мада преводилац није био у стању да изрази сву лепоту псалтира, овај споменик, сачуван у целини, ипак представља један од најлепших прозних рукописа свога времена.

Библија краљици Зофји или Шарошпатацка Библија (Biblia królowej Zofii, czyli Biblia szarospatacka) најстарији је превод Библије из XV века. Посвећен је краљици Зофји, четвртој жени краља Владислава Јагела, а написан је после његове смрти. Превео ју је свештеник Анђеј из Јашовица половином XV века. *Библија* има два велика тома. До Другог светског рата чувана је у месту Шарошпатак у Мађарској (отуда назив *Библија Шарошпатацка*). Оригинални рукопис је нестао за време Другог светског рата, али сачуване су његове копије, сто осамдесет пет страна, писаних на пергаменту. То је и најопширније од досад поменутих дела.

Најстарије световне песме на пољском језику

О њонашању за сћолом (O zahowaniu się przy stole)

Ова песма настала је на почетку XV века. Пронашао ју је Александер Брикнер у рукописима Петербуршке библиотеке крајем XIX века. Од 1939. рукопис се чува у варшавској Универзитетској библиотеци. О аутору, који се потписао као Слота (Słota) или Злота (Złota), не зна се готово ништа. Рекло би се да нека језичка својства споменика указују на то да је потицао из Мазовша. Аутор је несумњиво припадао групи феудалаца који су извесно

време служили на дворовима племића на Западу и по повратку у земљу настојали да уведу дворске обичаје тих земаља, те тако пољској шљахти пруже узор за подражавање.

Но та господа се никако није могла похвалити културом, а нарочито не хигијеном. Зато је тешко разумети како је Слота, који је иначе добро познавао западноевропске обичаје, могао да тражи од ондашњих простих, грубих пољских племића да се отмено понашају према женама, да им одају почести и цене их. Његови захтеви за витешким понашањем били су у оно време свакако преурањени.

*Песма о убисџву Анђеја Тенчињског
(Pieśń o zabyciu Andrzeja Tęczyńskiego)*

Писац овога дела које има све одлике социјално-политичког памфлета није познат.

Високо свештенство и племство у XV веку трудило се да други друштвени слојеви не учествују у власти. Опасност је претила једино од грађанске класе, која није била поробљена. Отуда се борба између племства и грађанства нарочито распламсала у XV веку. О томе сведочи, између осталог, и ова песма, заснована на једном истинитом догађају, који се одиграо 1461. године у Кракову. Каштелан Анђеј Тенчињски дао је на поправку свој оклоп једном од краковских кујунџија. Незадовољан израдом, посвађао се с кујунџијом због цене, а затим га је, љутит, претукао. Као одговор на то, незадовољни грађани напали су Тенчињског, који се скривао у сакристији фрањевачке цркве. Пронашли су га и убили, а леш вукли улицама града. Епилог тог догађаја био је трагичан за грађане Кракова јер су шесторица осуђена на смрт. Узрок читавог овог догађаја били су друштвено-економски разлози, али и национални, повезани с њима, јер је у XV веку међу грађанима било много странаца. Осим тога, племство је потцењивало грађане као људе који су радили. Анонимни аутор, племић, изражава овде мржњу читаве своје класе према „злим људима краковским грађанима”¹⁴. Он каже: „Шест грађана за

¹⁴ *A jacy to źli ludzie mieszczanie krakowianie: [u:] Najdawniejsze zabytki języka polskiego.* oprac. Witold Taszycki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1975. Wyd. V, стр. 236.

једног племића – то је мало”¹⁵. Песма не говори само о племићко-грађанском антагонизму, већ и о надмоћности племића.

Саџира о лењим сељацима (Satyra na leniwych chłopów) једино је сатирично дело из средњег века сачувано на пољском језику. Настало је у другој половини XV века.

Сељачко-племићки антагонизам дошао је до пуног изражаја у тој песми непознатог аутора. Сељаци се још увек не буне, али не одустају од тога да пружају отпор свом господару. У дане кад кулече, излазе на посао тек око поднева, застају на путу, стално се одмарају, претварају се да поправљају оруђе или траже делове плуга, које су намерно изгубили, како би што мање привредили за господара.¹⁶ За себе раде сасвим добро, што значи да је та њихова „лењост” усмерена против господара, коме не желе да служе.

¹⁵ *Już ci jich szeć sieczono; jeszcze na tem mało!* [u:] *Ibid.*, стр. 237.

¹⁶ *Gdy dzień panu robić mają, / Częstokroć odpoczywają...* (*На дан кад за њосџогара ѡреба га раге / Чесџо се одмаражу*) [u:] *Ibid.*, стр. 235.

Константин Михаиловић из Островице

Константин Михаиловић, Србин из Островице, помињан је чешће као Константин Јаничар. Сведок и очевидац многих историјских догађаја, написао је само једну књигу, и то на пољском – *Јаничареве усџомене или Турска хроника (Pamiętniki janczara albo Kronika turecka)*. У Пољској је живео за владавине Казимира Јагелонског и његовог сина Јана Олбрахта. Дело је писао између 1497 и 1501. године. Сачувано је у више преписа. Писао га је на пољском, у Пољској, и за пољскога краља Јана Олбрахта. Сам писац није дао свом делу наслов, што су учинили тек касније његови приређивачи. Први пут је штампано на чешком језику 1565, док се прво пољско издање појавило тек 1828. Уз то издање пољски издавач је написао да је аутор дела био Пољак јаничар, мада се из њега сасвим јасно може видети да он није био Пољак, већ Србин. Адам Мицкјевич је у својим чувеним предавањима о историји и књижевности Словенâ на Колеж де Франсу (*Collège de France*, 1840–1844), објашњавајући да је за писање мемоара потребна извесна слобода, какву има француско племство, рекао: „Једино Пољаци од свих словенских народа имају историјске мемоаре. [...] У Пољској ситна шљахта прва почиње ову врсту књижевности и *Јаничареве усџомене*, о којима смо говорили, с правом могу да буду сматране најбољим примером тога”¹⁷. За Мицкјевича је Константин „ситни шљахтић, привржен вери својих очева”¹⁸.

Дело је преведено на српски језик са чешког. Превео га је наш познати слависта, Јанко Шафарик.

О животу, погледима и склоностима самога Константина Михаиловића не знамо много. На основу онога што пише у *Усџоменама*, а то је једино дело које је написао, може се закључити да је био човек из народа. Његови родитељи били су из Островице код Новог Брда, али Константин о њима не пише. Вероватно их је рано изгубио јер, на основу онога што пише о два млађа брата, може се закључити да је био привржен породици, па да је имао родитеље, вероватно би о њима писао. Сигурно су настрадали од

¹⁷ Adam Mickiewicz, *Literatura Słowiańska. Kurs pierwszy. Pótrocze I*. Przełożył Leon Płoszewski, *Dziela*, t. VIII, Czytelnik, Warszawa, 1955, стр. 28.

¹⁸ *Ibid.*

Турака. Може се претпоставити да је Константин дошао из Остро-вице у Ново Брдо да ради као рудар.¹⁹ Ново Брдо је у оно време било најсигурнији и најутврђенији град у Србији. Почело је да се развија у XIV веку (први пут се помиње 1326.), а за владавине деспота Ђурђа Бранковића било је чувено трговачко и рударско средиште. Рударст²⁰ тио брзе коњанике ка Цариграду да туку и убијају кога год сретну. Потом је цар, стигавши са свом својом војском, заузео Цариград. Кад је сазнао да иду на Цариград, војво-да Брежичић је хтео да се врати назад са својим људима, али Турци су им запретили да ће их побити ако то учине. Турски Султан Мехмед Други Освајач заузео је Цариград 1453. године, што означава крај Византијског царства, које је је трајало хиљаду година. Константин је такође био у српском одреду и учествовао у опсади и заузимању Цариграда. „Ако претпоставимо да тада није могао имати мање од осамнаест година, јер био је војник, а није могао бити ни много старији, јер ће на једном месту рећи за себе и своје другове да су били млади па нису могли да се одлуче на један одважан корак, онда је вероватно рођен 1435. године.”²⁰ То ратовање је свима тешко пало, осећали су се обманути кад су видели да ће ићи на Цариград, византијску престоницу, и да ће се борити против источног хришћанства. Али њихово колебање трајало је кратко. Морали су да се покоре, јер су им запретили. После напада на Цариград, Константин се вратио у Србију, у Ново Брдо.

Две године касније Султан је заратио са Србима. Опколио је и Ново Брдо. Константин је заробљен и одведен са другим мла-дићима, међу којима су била и његова два млађа брата. Било је то 1455. године. Послали су их у Анадолију. Константин каже: „А док су нас водили, ми смо пазили на све и где год смо зашли у ве-лике шуме или планине, увек смо ту мислили да побијемо Турке, а сами да побегнемо. Али ипак то нисмо учинили зато што смо били млади.”²¹ Одлучио је ипак да побегне, али не са браћом, већ

¹⁹ Упор. Др Ђорђе Живановић, Константин Михаиловић из Островице и његово дело, предговор за: Константин Михаиловић из Островице, *Јаничарове усјомене или Турска хроника*, Просвета, Београд 1966, стр. 15–16.

²⁰ *Ibid.*, стр. 14.

²¹ Константин Михаиловић, *op. cit.*, стр. 132.

са друговима, старијим од себе. Бекство им није успело. Похватали су их и одвели преко мора. Заробљене младиће припремали су да постану јаничари. Константин није одмах постао јаничар, али је учествовао у султановим походима. Не зна се само у ком својству. Већ 1456. године био је у турској војсци приликом напада на Београд. Он зна све шта се ту одиграло, о тим догађајима прича као очевидац. На пример, зна да су јаничари пре времена напали на зидине, да су одбијени, као и да је избио пожар у коме је изгорела топовска опрема. „А највећа жалост поганика била је што им Господ Бог није дао да заузму Београд.”²²

После опсаде Београда, султан је кренуо на освајање Пелопонеза. Константин је тада био у султановој војсци, па и те догађаје описује као очевидац, тј. с много појединости. Затим је учествовао у нападима на Трапезунт и то је био најтежи поход. После тога вратио се у Једрене, касније је учествовао у нападима на Татаре и стигао чак до Еуфрата. Константин потом прича како су Турци напали Митилену, а онда албанске кнежеве, које су лако покорили. Само се Скендербег дуго одупирао султану.

Године 1463. дошао је за Константина најтежи поход – на Босну. У Једрену су били изасланици босанског краља Стевана Томашевића. Султан је освојио читаву Босну и убио последњег босанског краља. Затим се вратио у Турску и оставио само мању посаду. Међу онима који су остали био је и Константин, као заповедник одреда у малој тврђави Звечај, на Врбасу, јужно од Бања Луке (до данас су сачувани остаци тог утврђења). Вероватно је имао некакав чин, можда виши, јер је добио да управља одредом од педесет јаничара и тридесет Турака.

Чим се турска војска повукла из Босне, исте године, у јесен, из Мађарске је продро Матија Корвин и са својом војском заузео читаву Босну, мада Јајце и Звечај није испрва успео да освоји. Само су та два града била опседнута. Звечај се држао све док није пало Јајце. Константин и његови војници морали су да се покоре. Мађари су их тада одвели у Мађарску. О том поновном заробљавању Константин каже: „А ја сам хвалио Бога што сам се часно вратио из тамнице међу хришћане”²³.

²² *Ibid.*, стр. 138.

²³ *Ibid.*, стр. 155.

Судећи по томе, Константин је за све време боравка у Турској, мада је био јаничар, остао у својој вери. Он показује велику љубав према Србима и хришћанима уопште. Очајан је кад треба да помаже Турцима у нападу на Византију.

Константин се поштено борио против Мађара, иако су били хришћани, јер је настојао да одржи своју реч дату турском султану. Покорио се тек онда кад је на то био приморан.

После тог догађаја Константин не говори о себи. Међутим, може се претпоставити да је из Босне стигао у Будим, као заробљеник Матије Корвина, који се тријумфално враћао с покореним Турцима.

Док је Матија Корвин водио рат против Чешке 1468–1469, Константин је већ био или у Чешкој или чак у Пољској. Највероватније је да је био у Пољској, јер су његови погледи били слични погледима оних који су владали у Пољској, пре свега краља Казимира Јагелона (1446–1492), који је разбио власт крупних племића и ослонио се на шљахту и грађанство. Осим тога, опирао се папи, нарочито зато што је наговарао Корвина да нападне Чешку. Пољска је била на страни Чешке. Константину је управо такав став Пољака одговарао.

Вероватно Константин није имао прилике да учи читање и писање док је био у Србији. Изгледа да је то научио тек кад је отишао у Турску. Историју, и турску и српску, познавао је на основу предања, онако како се о догађајима причало, а не како су се они заиста одиграли. Знао је и грчки. Можда га је научио у Новом Брду. Ипак, највише је научио у Пољској. Претпоставља се да је у Пољску стигао 1468. и да је дело написао тридесет година касније. Зато је оно толико везано за пољске прилике и пољски живот, пољске политичке погледе. У *Успоменама* је желео да покаже како је изгледала турска сила у прошлости и у његово време. Дело је требало да послужи пољском али и мађарском краљу како да се најбоље одбране од Турака, који су већ били близу њихових граница. Константин је сматрао да се против Турака може успешно борити само онај ко их добро упозна. Зато је управо и желео да прикаже њихово државно и војно уређење.

Своје дело, које има четрдесет девет поглавља, Константин је посветио Казимировом сину Јану Олбрахту (1492–1501), за

чије је владавине такође живео у Пољској. Олбрахт је имао један поход против Турака, али неуспешан.

Константин настоји да веома реалистично пише о Турској и Турцима. Мада позива на борбу против њих, назива их чак „неверним псима”, „превртљивцима”, „лажовима”, увек истиче и оно што је код њих добро и боље него у другим земљама ондашње Европе. Труди се да Европу убеди како непромишљено потцењује турску војску. Зато посебно истиче њену одличну организацију, наоружање и борбени дух. Такође хвали правичност Турака према малим људима, сиротињи, која изгледа понекад сурова и чудна, али одговара њиховом начину живота и њиховим обичајима. Може се претпоставити да је и сâм Константин био човек из народа, јер у свом делу хвали турски начин долажења до високих положаја према личним заслугама и противи се самовољи племства, које разједињује народ. Он је поборник јаке централне власти.

Константин с великом љубављу пише о свом народу. Међу свим владарима највише хвали кнеза Лазара.

Констатиново дело краси не само ширина погледа и добро познавање прилика у ондашњој Европи и Турској већ и и велика књижевна вредност.

РЕНЕСАНСА (ODRODZENIE)

Реч „ренесанса” је метафорична, корени су јој далеки, библијски. Скована је према француском глаголу *renaître*, што значи препородити се, изнова се родити, васкрснути и др. Слично је и у италијанском. Ренесанса се развила у многим земљама Европе, али најпотпуније се манифестовала у Италији, која је сматрана њеном колевком. То није случајно, јер су једино у њеној економској и друштвеној, интелектуалној и културној средини током XIV века постојали погодни услови за настанак такве свестране револуције каква је била ренесанса. Италија је имала велике градове, у којима су крупна трговина, индустрија, банкарство и мануфактура остваривали огроман профит, што је омогућавало људима да без страха морима и копном путују у свет, до најудаљенијих тачака, како на истоку, тако и на западу, северу и југу. И док је у већини европских земаља, нарочито у Енглеској и Француској, владао феудални поредак, а људи живели у веома тешким условима, умирали или гинули у дугим и исцрпљујућим ратовима, у Италији су се с раним капиталистичким облицима производње створили и нови односи међу људима. Више није било важно да ли је неко рођен као племић и богаташ, јер је и као грађанин могао да се обогати. И једни и други градили су велелепне дворце. Њиховој сујети годило је да буду мецене²⁴ и помажу културу и уметност. Богато су даривали песнике и сликаре, историчаре и научнике, давали су новац за оснивање академија, универзитета, великих библиотека и галерија.

Људи на које ће се друштво ослонити и без којих неће моћи да постоји више нису само свештеници и монаси већ лаици и грађани. Из њихових редова потекли су канцелари, истакнути државници и амбасадори, професори у школама и

²⁴ Мецена (по римском богаташу Гају Цилнију Мецени (70 г. п. н. е. до 8 г. н. е.), добротвор (појединац или установа)), који новцем или материјалним добрима помаже науку, књижевност, уметност и сл.; покровитељ.

на универзитетима, познати филозофи и песници, научници и уметници. Том друштву они се намећу још и као идеолози. Себе називају *хуманисџима*, отуда је и цео интелектуални покрет назван *хуманизмом*. Назив долази отуда што су у средиште свог интересовања стављали студије о човеку (*studia humana*), у нади и са циљем да себе и своје ближње оплемене и усаврше и тако постигну врхунски идеал – *humanitas* – највећу могућу меру човечности.

Збацивши црквене стеге, човек тога времена ослободио је своје огромне стваралачке снаге, обогати живот великим бројем изванредних достигнућа. То су били велики научни и технички проналасци (проналазак штампе, Коперников систем и др.), огроман напредак у свим уметностима (стваралаштво Ботичелија, Да Винчија, Рафаела, Тицијана, Донатела, Микеланђела и других). Књижевност, у најширем смислу те речи, значила је тек једну од многобројних струја, али несумњиво најјачих и најдрагоценијих.

Ренесанса је у Пољској трајала релативно кратко. Истина, она се јавља још у XV веку, али се дух средњег века у Пољској осећа све до првих деценија XVI века. Мада се трагови ренесансне културе могу видети још у XVII веку, ипак се већ крајем XVI века у Пољској формира култура барока. Тако пољски „златни век” траје једва неколико деценија, обухватајући живот и рад поколења за време владавине Зигмунта I Старог (1467–1548) и његовог сина Зигмунта II Аугуста (1520–1572). Син Казимира Јагелонског, Зигмунт I Стари ослонио се на сенат, сматрајући шљахту незрелом за учешће у власти, због чега је створена шљахтинска опозиција. Зигмунт I Стари је наставио ратове с Москвом. Његов син, Зигмунт II Аугуст, био је велики литвански кнез од 1529. и пољски краљ од 1530. године незванично, а од 1548. године и званично. Захваљујући својој мајци, краљици Бони, крунисан је за краља за очева живота, што је нарушавало начела елекције и изазвало оштар отпор шљахте. У почетку је наставио очеву политику, владајући уз помоћ магната, али се све више ослањао на средњу шљахту. Године 1569. створио је Лублинску унију, односно повезао Пољску и Литванију у један државни организам. Зигмунт II Аугуст био је последњи мушки потомак династије Јагелона на пољском престолу.

После смрти Зигмунта II Аугуста Жечпосполитом (мултинационалном и мултиконфесионалном државом) владао је примас пољске католичке цркве, Јакуб Ухањски. Године 1573. године изда-та је тзв. Варшавска конфедерација, по којој је гарантована слобода вероисповести и толеранције и донета одлука о избору краља.

Прва елекција извршена је 1573. године. Најозбиљнији кандидати на престо били су цар Максимилијан II, велики кнез Ернест Хабзбург, Анри Валоа (брат француског краља Шарла де Валоа), Иван Грозни и Јан Ваза, шведски краљ, муж Катажине Јагелонске, сестре Зигмунта Аугуста.

Први елективни краљ био је Анри Валоа (1551–1589), који је на пољски престо дошао 1574. године и само неколико месеци касније, на вест о смрти свог брата Шарла IX, побегао у Француску.

Ердељски кнез Стефан Батори (1533–1586) на пољски престо је дошао тек пошто се оженио Аном Јагелонском (сестром Зигмунта Аугуста II). Владао је од 1576. до 1586. На престо га је довела шљахта. Краљ је ратовао а на двору га је у државничким пословима замењивао канцелар Јан Замојски. Батори је био омиљен у народу. Осим што је бранио границе земље, реформи-сао је војску, а године 1578. основао је Вилњанску академију.

У то време биле су необично живе пољско-чешке и пољско-мађарске везе. Под утицајем реформације (верских и друштвено-политичких покрета) прогањана „браћа” из Чешке налазила су уточиште у Пољској и обратно. Односи с Мађарима имали су дугу политичку традицију. Почетком XVI века продубио их је Јагелонски универзитет, а на крају владавина Стефана Баторија. Велику улогу је одиграла и реформација, која је на нов начин повезала пољске и мађарске разноверце, нарочито аријанце²⁵. Разне секте, прогоњене у другим земљама, долазиле су у Пољску. И док су присталице Лутера и Калвина налазиле подршку у Француској, Немачкој и Швајцарској, читава радикална левица разних секти налазила је упориште једино у Пољској.

Најрадикалнија струја аријанаца, касније названа „Пољском браћом”, тражила је друштвенополитичку реформу шљахтинске државе. Њихова идеологија настала, како из традиција и узора

²⁵ Аријанизам – учење Арија, александријског свештеника из IV века, који је тврдио да Христос није бог него обичан човек.

анабаптизма, тако и хуманистичког рационализма, супротстављала се не само католичким концепцијама већ и погледима лутерана и калвиниста. Вође бројне групе аријанаца у XVI веку били су активисти и мислиоци претежно плебејског порекла. Њихови теолошки погледи изазивали су оштар протест свих других вероисповести, као и државне власти. У сејму 1566. калвинистички сенатори су тражили да се аријанци прогоне из земље. Ипак, сејм није донео такву одлуку, али посланик Хјероним Филиповски, који је бранио њихове ставове аргументом да ће доћи време кад ће Христос, а не краљеви судити људима, оптужен је за увреду Његовог величанства.

Аријанска левица је храбро формулисала програм друштвене реорганизације, која би требало да створи Царство божје на земљи – праву хришћанску Жечпосполиту. Овај програм захтевао је ликвидацију приватног власништва и кметство. На многим аријанским саборима захтевано је „да министри зарађују хлеб својим рукама“, да продају добра наслеђена од предака, која су добили „за проливену крв народа“ а да добијени новац поделе сиротињи. Та радикална идеологија захтевала је одбијање учешћа у ратовима, одбацивање државних судова, а нарочито смртне казне. Многи аријанци су демонстративно носили дрвене мачеве, напуштали службу, одустајали од судских спорова које су водили. Мир, љубав и опроштај постајали су девиза хришћанског живота, основни елеменат хришћанске заједнице.

Прве пољске штампарије имале су огроман значај за формирање пољског књижевног језика. Прва штампарија у Пољској настала је у Кракову још 1473. године, али одржала се једва три године. Њен рад обновљен је почетком XVI века. Ондашње штампарије најчешће су биле истовремено и издавачке куће. У XVI веку то је била права револуција. Захваљујући штампи, текстови су могли релативно јефтино да се запишу и шире у друштву. Пољска је постајала земља оних који читају, те захваљујући томе и дискутују. Говори сејма и сејмика, дискусије на концилима и саборима, расправе за време бескраљевства и приликом елекције штампани су као књиге и политички леци.

Култура речи муњевито се развијала. Током неколико деценија настала је неизмерно издиференцирана наративна и драмска, прозна и песничка књижевност; формирале су се и

усталиле књижевне врсте: лирска и епска песма, флашка, сатира, бајка, драма.

Први штампани „производ” био је календар за 1474. годину у Кракову. Већ следеће године штампан је у Вроцлаву уз текст пољске молитве. Од тада креће развој пољског штампарства. Већина дела штампана је на пољском, мада је било и много књига на латинском.

Пољски језик у XVI веку достигао је све виши ниво уметничке експресије. Осим тога, „ученост” није више била елитна, већ је све доступнија народу, који је требало да напусти „варварски и простачки” живот те да постане образован. Пољска је у XV и XVI веку постајала све више свесна свога места у Европи и своје моћи. Најимућнија и економски најјача класа у друштву постала је шљахта. То јој је омогућило да започне борбу за власт и да одгурне од ње грађанство, магнате и свештенство, или да бар смањи њихов утицај.

Шљахта је тај специфичан политички систем користила за осигуравање властитих интереса и економску корист. Промене у Западној Европи, развој градова и мануфактура стварали су огромна тржишта за пољопривредне производе који су извожени из Пољске. Да би одговорила потребама тржишта, шљахта је све више експлоатисала сељаке и ограничавала њихову слободу. Сељак је био везан за своје село и није смео да га напушта. Судска власт над њим прешла је из државних у руке његовог господара. Шљахта је објавила рат не само сељацима већ и грађанству.

Развој пољопривреде пратио је развој индустрије. Захваљујући новим техникама повећана је производња у рудницима соли у Вјелички и Бохњи (отворени у време Казимира III Великог). Ипак, најважнија привредна грана била је црна металургија, концентрисана углавном у Свјентокшиским горама и Ченстоховском басену.

Од половине XV до половине XVI века порастао је број градова у Пољској и њихово богатство, развијало се занатство, цветала трговина. Нарочито су се брзо развијали градови који су се налазили на важним трговачким путевима. Неки од њих постајали су међународни трговачки и индустријски центри. Били су истовремено и седишта науке и уметности, а многи уметници и научници, пољски и страни, налазили су у њима место за своју делатност.

Шљахта је супротстављала вредностима градског живота слободу и пријатност сеоског живота, тврдећи да је мирно и срећно могуће живети једино на селу.

Центар културног живота у „златном веку” био је Краков. Ту се налазио краљевски двор, а недалеко од њега и седишта магната, краковских бискупа и најбогатијег грађанства. Међутим, Јагелонски универзитет, који је у време сабора у Констанцу и хуситизма био центар напредне мисли, у XVI веку полако је губио значај. Истина, почетком века давао је добро знање, нарочито из астрономије. Пошто се Универзитет налазио у рукама свештенства, није допуштао утицај хуманистичког покрета. Због продирања реформације у Пољску и страха од ње, све више је уназађиван. Јагелонски универзитет, слично као Сорбона у Паризу, није издржао налет хуманизма. Већу улогу у формирању умова играли су у оно време вануниверзитетски центри.

Ренесансна култура у Пољској није настала само из потреба и тежњи двора. Везе Пољске с европским центрима биле су у оно време веома јаке, а познавање нових уметничких и интелектуалних струја изузетно. Италијански ренесансни и хуманистички канони лепог у уметности и књижевности и у Пољској су добијали све већи значај. Лични контакти – посете странаца Пољској, бројна путовања Пољака у иностранство – ширили су њихове духовне видике и будили потребу за стварањем у новом стилу. Одлучујући импулс за јачање италијанских утицаја имало је венчање краља Зигмунта I Старог са италијанском принцезом Боном из миланске породице Сфорца. Утицај италијанске културе у Пољској се осећао већ две-три деценије, због праве инвазије италијанских дворана, свештенства, архитектата и уметника. Млади шљахтићи су најчешће путовали на студије у Италију, мада су многи, заинтересовани протестантизмом, одлазили у Швајцарску и Немачку.

Допринос Пољске европској ренесансној култури био је веома велик. Пољска је са Јагелонским универзитетом постала важно место културног развоја у Европи, нарочито крајем XV и почетком XVI века, пре свега, у области математике и астрономије. Он је окупљао научнике и студенте из читаве Европе. У тој научној атмосфери развио се таленат Миколаја Коперника (1473–1543). Аутор дела *О кружењу небеских шела* изузетно се

занимао за хуманистичке науке. Успостављање хелиоцентризма и супротстављање геоцентричној теорији, чиме је коначно оборен антропоцентризам, имали су далекосежне последице не само за астрономију и природне науке већ и за читав духовни напредак човечанства.

У пољској ренесансној архитектури доминантан је био готски стил, који је обележио првих двадесетак година XVI века, дакле, до времена кад је интелекте људи више формирао хуманизам него средњовековни идеали. Зато је грађанска касноготска уметност, репрезентована у Кракову делима Вита Ствожа, била блиска хуманистичким садржинама.

Ренесансу је увео у Краков тек Зигмунт I Стари, после 1500. године. Био је њен главни мецена. Наиме, из Фиренце је довео групу италијанских мајстора, архитеката и вајара и поверио им рестаурацију замка на Вавелу, од кога је требало да направе импозантну модерну резиденцију. Извођење радова поверио је најистакнутијем архитекти и вајару у Пољској Италијану Бартоломеу Беречију, кога је наследио пољски архитекта Бенедикт Сандомјежанин.

Краљеве су подражавали магнати и бискупи, којима су страни и пољски уметници градили резиденције и цркве. Краковско грађанство се такође трудило да не заостаје за њима. Грађене су нове лепе приватне палате у ренесансном стилу у многим мањим и већим градовима, али и јавне зграде, пре свега већнице (Познањ, Тарнов, Сандомјеж). У Кракову су после пожара рестауриране Сукјенњице (трговачки центар) и обogaћене ренесансним атикама, за шта је заслужан италијански вајар, настањен у Пољској, Ђовани Марија Падовано.

Сликарство овога периода није достигло висине тадашње архитектуре и вајарства. Позната је била школа минијатура у Кракову. Већ у првој половини XVI века, осим страних уметника – италијански, холандски, немачки, међу њима и Ханс Дирер, брат великог немачког сликара и гравера Албрехта Дирера, који је учествовао у декорацији Вавела и насликао портрете Зигмунта Старог и дворана – све присутнији су били и пољски уметници. Међу њима истицао се Станислав Самостшелник, иначе монах, познат пре свега по минијатурама, али сликао је и фреске. Ту је и Марћин Кобер, аутор бројних портрета на двору Стефана Баторија.

Интеграција сликарства, музике, поезије представља једну од карактеристичних одлика тога времена. Још популарнија била је у литургијама и позоришним представама. Крајем XV и почетком XVI века настала је специфична симбиоза речи и слике – као и у средњем веку – у таквим делима као *Graduał króla Jana Olbrachta* (Градуал²⁶ краља Јана Олбрахта) и *Pontifikał Erazma Ciołka* (Понтификал²⁷ Еразма Ђолка).

Весници ренесансе у музици била су вишегласна дела за пољске текстове из друге половине XV века, писана у стилу позне бургоњске школе (*Chwała Tobie Gospodzinie, O najdroższy kwiatku, Bądź wesola*²⁸). У средњем веку професионална музика се развијала скоро искључиво у црквеној средини и била је повезана с верским обредима. У ренесанси меценат над музиком преузео је делимично двор, што је довело до промене функције и стила црквене музике. Услед појачаног утицаја плебејске културе, појавили су се у пољској музици народни елементи, и то ју је разликовало од музике осталих европских народа.

Од инструменталне музике највише је била заступљена оргуљашка музика, а у другој половини XVI века појављује се лаута. У то време постајала су и чисто инструментална дела, као прелудији за оргуље и фантазије за лауту, као и плесна дела.

Пољска полифонијска песма била је веома разнолика. Поред религијских, компоноване су и историјске песме, поред моралистичких – песме за плес, као и музичка дела, стварана по угледу на мадригале и мотете. Упоредо с њима – народне песме. Врхунац религијске песме с пољским текстом представља *Melodie na Psalterz polski* (1580) композитора Миколаја Гомулке, компоноване на текстове псалтира који је превео Јан Кохановски. Та збирка се одликује зрелошћу и савременошћу композиторске уметности, изузетном једноставношћу и тежњом ка повезивању текста с музиком.

²⁶ Градуал – [лат. *graduale*] 1. део католичког богослужења. 2. приручник песама за мису.

²⁷ Понтификал [лат. *pontificalis*, свештенички, према *pontifex*] 1. у католичкој цркви, свечана миса коју служи виши црквени достојанственик. 2. обредна књига која садржи права и дужности бискупа.

²⁸ „Хвала Теби, Господе, О најдражи цвете, Буди весела.”

Бјернат из Лублина
(Biernat z Lublina, око 1465–1529)

Бјернат из Лублина је први пољски писац који је стварао искључиво на пољском језику. Потичао је из грађанске породице и као свештеник провео живот службујући у имућним породицама. Мало је података о његовом животу, можда зато што је католичка црква забранила његово најважније дело. На њега се гледало с подозрењем као на „протестантског” писца пре него што се прочуло за Мартина Лутера. Бјернатова дела заснована су на хуситској традицији. Његов родни град Лублин био је крајем XV века поприште бројних суђења јеретицима, оптуживаним да подржавају Хусове доктрине. Могуће је такође да је Бјернат пао под утицај немачких анабаптиста. Жестоко се борио против смртне казне: „Ако Бог даје живот човеку, онда само Бог може да му га узме, а не држава”.²⁹ Његови теолошки погледи указују на то да је ишао путем који је нешто касније изабрао Лутер. Писао је, како се људски разум не може уздржати а да стално не тражи истину и да се к њој, као ка сопственом предмету, не уздиже.

Бјернат је написао једну од првих књига штампаних на пољском – *Душевни рај* (*Raj duszny*, 1513), молитвеник, који је прерада латинског. Главно његово дело написано је у стиховима – *Живош Езопа Фрија, чесшиишои мудраца заједно с његовим ѿоучним ѿричама* (*Żywot Aesopa Fryga, Mędrca obyczajnego, wraz z przypowieściami jego*, 1522). Езоп је био легендарни грчки писац из Фригије, аутор басни из VI века пре нове ере. Његове басне са елементима фолклора биле су стално живе у средњовековној Европи и касније. Служећи се ликовима и особинама животиња, Езоп је кроз басне подвргао руглу недостојне владаре и силнике, исмејавао глупост и похлепу, лењост и немар, бахатост и злобу. Приповедају се широм земаљске кугле и имају трајну литерарну вредност. Прича о Езопу, робу, који се снагом разума ослободио свог не баш промућурног господара, поново је постала популарна у ренесанси, и то захваљујући Италијану Рануцију д’Арецу, који ју је с грчког превео на латински и објавио у Милану 1471.

²⁹ *Jeśli Bóg daje życie człowiekowi, to tylko Bóg może je zabrać, a nie państwo* – цитат према: Czesław Miłosz, *op. cit.*, стр. 69.

Мада је *Живої Езоїа Фрија* само прерада латинске поеме, погледи пољског аутора дају му оштрину. Код Бјерната Езоп је грбави кепец, а уживање с каквим аутор описује његову ружноћу, може се објаснити реакцијом на средњовековно идеализовање, видљиво како у сликарству тако и у хагиографској књижевности. Чини се да ружноћа словенског Езопа оштрије истиче друге одлике, које га уздижу изнад његовог господара, Ксантуса. Он оличава приземну, практичну мудрост и има сјајан смисао за хумор. Закључак је јасан: разум је вреднији од племићког порекла или доброг изгледа. У сусрету роба и господара, испоставља се да је овај други глуп. Зато дело у неку руку представља потврду онога што знамо о Бјернатовим погледима. Састоји се из сцена, замишљених тако да покажу разлику у Езоповим и Ксантусовим ставовима према истим догађајима. Када расправљају о томе зашто су дивље биљке бујније, Ксантус то приписује божјој вољи, док му Езоп узвраћа: „Јадан је онај ко на Бога све сваљује”. Занимљиво је Езопово запажање, најављивање емпиријске науке. Не недостају ни напади на схоластику. Езоп симболизује једноставност народне мудрости. *Живої Езоїа Фрија* је у ствари прича о човеку ниског порекла који је успео у животу, те тако пружио читаоцу радост да посматра исмевање моћника овога света. Дело је стекло популарност захваљујући раскалашном хумору, који је одговарао укусу просечне публике. За постизање хумористичких ефеката аутор се послужио типичним триковима, као што су вулгарне речи или напади на жене. Антифеминизам је вековима представљао основу за популарне шале.

Други део *Живоїа Езоїа Фрија* састоји се од басни, које је наводно Езоп измислио. Те басне су заједничка својина многих народа, али Бјернат је унео у њих велики број пољских пословица, тако да представљају прву збирку такве врсте.

Други Бјернатов спев, *Дијалої Палинура с Хароном (Dialog Palinura z Charonem)* такође је прерада прозног дијалога написаног на латинском. Палинур, крмар Енејиног чамца, води у Хаду разговор са возачем на реци Стикс. Харон му преноси своје знање о подлости богатих и моћних, који не поштују никога и тлаче обичне људе.

Бјернат из Лублина је дуго био заборављен, можда и због свог средњовековног језика. Данас се сматра важном кариком у развоју пољске поезије.

Марћин Бјелски
(Marcin Bielski, 1495–1575)



Међу писцима XVI века је Марћин Бјелски, једна од најзанимљивијих личности ране ренесансе у Пољској. Син осиромашене шљахтинске породице из околине Сјерадза (Лођско војводство), дуго је службовао као дворанин и војник. Начитан и образован (не зна се где се школовао), био је страсни библиофил. У зрелим годинама посветио се књижевности. Да би одржао блиске контакте са интелектуалним струјама свога времена, настанио се у Кракову и водио живот обичног грађанина. У својој библиотеци вредно је писао. Био је страсни читалац, имао је велики дар за сакупљање података, али не и стваралачки таленат. Аутор је многих дела писаних искључиво на пољском за широке шљахтинске масе. Као присталица реформације, изражавао је њене тежње у својим делима. Из безбројних књига на латинском и чешком, из рукописа на црквенословенском и руском, црпио је податке за своје опширно дело на пољском – *Хроника целої свеїа* (*Kronika wszystkiego świata*, 1551), прву општу историју написану на пољском. То је нека врста енциклопедије која се бави географијом и историјом, а обухвата, између осталог, Индију, Египат, Грчку и Рим. Знатан део посвећен је Чешкој и Мађарској, те земљама источних Словена и Турској. Ово дело, наравно, Бјелски пише као историчар, а не као сакупљач легенди. У посебном делу ове енциклопедије бави се историјом Пољске. На тај начин постао је и први историчар Пољске на матерњем језику, пошто су дотле све књиге о пољској историји писане на латинском. Истина, његова енциклопедија нема научну вредност, јер Бјелски није имао одговарајућу припрему за темељну обраду таквог

дела, али одликовале су га необична вредноћа и интелектуална радозналост, а амбиције сведоче о хоризонтима његовог ренесансног ума. Иако се у делу запажа пишчева наивност и недостатак критичности према подацима узетим из средњовековних извора, у њему ипак постоје елементи који сведоче о ауторовим погледима. Мада је био католик, није скривао наклоност према реформацији, те су га често сврставали у протестантске писце. Можда и зато што је критиковао свештенство, па и самог папу. У неким деловима је писао и о њиховом раскалашном животу, што је подривало ауторитет Цркве. Неке изразито протестантске ставове пажљиво је после његове смрти одстриано његов син Јоахим, ватрени католик.

Хроника целої свейа је изврстан документ на прелому старе, средњовековне идеологије с идеологијом ондашњег времена и изражава погледе широких шљахтинских маса, којима је она одговарала.

Треба истаћи да је ово дело Бјелског имало добру рецепцију и у српској књижевности. У *Порфиријевом зборнику* се „наслућује рад неког непознатог српског књижевника који је у последњим деценијама XVI или у првој половини XVII столећа читао, преводио и прерађивао дело Марфина Бјелског”³⁰.

Пре него што је написао *Хронику*, објавио је дело *Живошїи филозофа*. (*Żywoty filozofów*, 1535). То је, у ствари, прерада чешког дела, а оно пак прерада латинског, односно збирка приповедака о античким мудрацима, писцима и јунацима. Оно представља веома чудну мешавину историјских чињеница и измишљених, фантастичних, бајковитих догађаја. Поједине приче имају моралну поуку пошто је књига требало да буде забавна и корисна.

Идеологија Бјелског и одјек средњовековне културе нису се испољили само у *Хроници*. Њих срећемо и у моралитету³¹ *Комедија Јусџина и Консџанџије* (*Komedy a Justyna i Konstancji*). Тема

³⁰ Више о томе у: Мирјана Бошков, „О српској рецепцији *Хронике свейа* Мартина Бељског” [и: *Сїо година ѧолонисїике у Србији*. Зборник радова, Катедра за славистику Филолошког факултета Универзитета у Београду, Београд 1996, стр. 147–167.

³¹ Моралитет – у позном средњем веку, врста побожне драме која, измишљеним примерима, предочава поједине моралне поуке.

дела су морални савети које отац даје сину и ћерки. У тим саветима има још много средњовековних одлика, нарочито у погледима на васпитавање девојака, од којих се тражи само да раде, рађају децу и буду послушне мужевима. Међутим, нов дух осећа се у критичким примедбама, упућеним шљахти и свештенству, а посебно манастирима, чија су правила била предмет напада присталица реформације.

Ипак најзначајније место у опусу Бјелског заузимају његове сатире. Написао је три сатире, међу којима је најзанимљивија *Разговор два овна о једној љави* (*Rozmowa dwóch baranów o jednej głowie*). За пишевог живота сатире нису штампане. Тек после његове смрти објавио их је његов син Јоахим. Сатира *Разговор два овна о једној љави* написана је у форми дијалога вођеног међу овновима, извајаним на једној од краковских кућа. Они разговарају о искварености шљахте и грађанства. Шљахти замерају неслогу, грамзивост, живот изнад могућности и угњетавање народа; грађанству – непоштење трговаца и занатлија. У сатирама Бјелски не напада свештенство и католичку цркву. Те сатире писао је између 1566. и 1569. године, истина, као представник шљахте, дакле, у време кад се шљахта повукла с борбених положаја. Ипак, критички став према сопственој класи показује да Бјелски пред крај живота и стваралаштва није сасвим напустио критику те да је умео да уочи зло. Није се колебао да га јасно покаже.

Бјелски је, зато што је писао на пољском језику, био свестан важности свога дела. О томе пише у уводу *Комедије Јусџина и Консјаније*:

*Jeszcze od swoich młodych lat
Pisał wszem polskie rzeczy rad
On się na pierwszej obrał,
Drogę impersarium podał
Pisma polskie imprymować.*³²

³² „Још од младости своје, / Да пише пољски желео је. / Он се на то први одважио, / Пут штампарима показао / Дела пољска да штампaju.”

Лукаш Гурњицки
(Łukasz Górnicki, 1527–1603)

Лукаш Гурњицки заузима важно место у пољској књижевности више због значаја који има за историју књижевности него због књижевних вредности свога дела. Први је писао прозна дела, отменим, префињеним пољским језиком. По томе се разликује од оних који су писали за потребе широке публике. Пореклом из грађанске породице, стекао је темељно хуманистичко образовање у Италији, у Падови и Венецији. Са студија се вратио 1559. и убрзо постао секретар и библиотекар краља Зигмунта II Аугуста. Откада је од Стефана Баторија добио посед на уживање (1576), од тада се Гурњицки бавио највише имовином, стицањем богатства.

Међу његовим делима – преводима, прерадама и оригиналним делима – посебно се истиче *Пољски дворанин* (*Dworzanin polski*), објављен у Кракову 1566. године и посвећен краљу. То је доста слободна прерада чувеног дела италијанског писца и хуманисте Балдасара Кастиљона (1478–1529), под насловом *Дворанин* (1568). Представља право „огледало”, образац или модел савршеног дворанина, беспрекорног учесника отмених дворских забава, човека витешког понашања према дамама, а у биткама одважног и храброг јунака. Дворанин је морао да поседује и изврсно образовање, широку културу и салонски шарм, али и физичку спретност да би, уколико затреба, лако владао оружјем. Кастиљоне је вешто скривао свако зло, дајући пример доброг дворанина, који је требало да буде истовремено узор доброг човека новог времена. У оригиналу, написаном у форми разговора између учене господе и дама, окупљених на двору кнеза Урбина, поистовећивање доброг и лепог показано је на примеру савршеног племића. Гурњицки је пренео радњу у летњу резиденцију бискупа и краљевог секретара Самуела Мађејовског, у Прондњику, близу Кракова. Окупљени гости су дворани краља Зигмунта II Аугуста, који дискутују о томе какве би услове морао да испуњава дворанин. У разговор нису укључене жене, јер у Пољској оне нису учествовале ни у раскалашним нити сувише озбиљним разговорима. Многе шале и анегдоте

италијанског оригинала Гурњицки је заменио оним пољским. У излагања је увео занимљив разговор о језику, о томе да треба чувати његову чистоту и избегавити уношење страних речи, сматрајући их непотребним. Тај фрагмент је сјајна слика ондашње борбе за пољски језик. Пажњу заслужује такође разговор у коме аутор расправља о хумору, шали и анегдоти у друштвеном животу те наводи низ шаљивих прича. Неке од њих су прераде италијанског оригинала, док су друге пољске – бујне и веселе, али њихов стил је много узвишенији него што су биле пољске шаљиве приче пишчевог времена.

Мада је дело Гурњицког било намењено уском кругу образованих читалаца, оно има непролазну вредност управо због тога што представља светски идеал човека, као и због фрагмената посвећених одбрани чистоте језика, изврских анегдота, најзад, и због одличне форме у којој је написано. Одмерена проза и изврстан склоп реченица код Гурњицког чине изразит контраст бујној прози Миколаја Реја, чије се дело *Оіледало* (1570) појавило две године после *Дворанина*.

Миколај Реј из Нагловица
(Mikołaj Rej z Nagłowic, 1505–1569)



Реј се сматра оцем пољске књижевности и првим пољским ренесансним писцем. Писао је на пољском народном језику, јер је желео да Пољаци имају своју културу ослобођену утицаја космополитске цркве – културу која ће бити оригинална пољска. Зато каже:

*Niechaj to narodowie wżdy postronni znają,
Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają.*³³

О животу писца сазнајемо из богате биографије коју је о њему оставио његов блиски пријатељ Анджеј Тшећески³⁴.

Рођен је у селу Журавно код Халича (данашња Украјина), у богатој шљахтинској породици. Не желећи да „мучи” сина, отац га је послао веома касно у школу. Више од књига дечака су привлачили лов, риболов, забаве у селу, а кад је одрастао, добро друштво. Кад је пошао у школу, био је знатно старији од других дечака. У школи је провео две године и ништа није научио. Потом га је отац послао у Лавов, где се Миколај забављао с пријатељима те опет ништа није научио. Уписао се на Краковску академију, на којој је провео неколико месеци, али и то му, како пише Тшећески, „мало или ништа није помогло, јер је већ схватио шта је то добро друштво” (*mało albo nic mu nie pomogło, bo już rozumiał, co to jest dobre towarzystwo*), а оцу се чинило да је он већ „учен човек”. Миколај Реј се вратио на имање, где се

³³ „Нека сви други народи знају / Да Пољаци нису гуске, да свој језик имају.”

³⁴ Andrzej Trzeciński, *Żywot i sprawy poczciwego szlachcica Mikołaja Reja z Nagłowic...* (Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej).

забављао, ловећи, хватајући лептире, берући лешнике. Провео је извесно време код куће, а онда га је отац послао код стрица не би ли му овај нашао какву службу. Миколај је наставио да живи као и раније. Тек кад је отишао сандомирском војводи Анджеју Тенчињском, обрео се у друштву својих вршњака, схватио је колико заостаје у образовању за њима. Код Тенчињског су се окупљали образовани млади људи, који су и учили и забављали се. У Реју се тада пробудила жеља за образовањем, те је почео да учи. Како је био човек пун духа и тек пристигао са села (по чему се разликовао од осталих младића), почео је да пише епиграме, веселе пригодне песмице, о забавама и људима који су на њима учествовали. Нажалост, ништа од тога није сачувано.

После очеве смрти, око 1530. године, Реј се вратио на имање, а следеће године се оженио. Мада није занемаривао имање, увек је имао времена за друштво и забаву. Ноћу се често повлачио у собу, читао и писао. Волео је путовања и доста је путовао, али само по Пољској. Тако је обогатио своје знање о Пољској и Пољацима. У иностранству никада није био, што је било необично за оно време. Био је веома активан у политичком животу. Извесно време био је посланик у сејму, а такође један од поборника реформаторског покрета. Године 1541. напустио је католичку веру и примио калвинизам. Учествовао је у заседањима сејма, као и протестантским саборима, водио дискусије и полемике.

Истовремено се бавио књижевним радом. Уверен у потребу за развијањем националне књижевности и усавршавањем народног језика, и сâм је писао и у својим делима покретао политичка, друштвена, верска и обичајна питања, увек водећи рачуна да ли ће она имати васпитни утицај на човека. Реј је веома брзо постао популаран и читан. Краљ Зигмунт I Стари наградио га је за књижевно стваралаштво селом Темеровка, а неколико година касније краљев син Зигмунт II Аугуст дао му је на доживотно управљање село Ђевјењћолеће (у Свјентокшиском војводству). Нека Рејова дела су у XVI веку неколико пута објављивана, а „савремени писци су похвално говорили о њему, називајући га 'великим хетманом'³⁵ пољских песника, позивајући

³⁵ Хетман (пољ. *Hetman*) – војни заповедник у Пољској, Литванији и Украјини од XVI до XVIII века.

се на његов хумор, док га је Јан Кохановски сматрао „својим претечом.”³⁶

Песник и прозни писац, изврстан критичар и сатиричар, Реј је први световни писац у пољској књижевности. На пољском је између осталог писао и због тога што није познавао латински језик. Као велики патриота, често се питао зашто је Пољска тако мало позната у свету.

Прво Рејово штампано дело сатира *Крајка расцрава између три особе: Сџахије, Кмеџа и Жупника* (*Krótką rozprawą między trzema osobami: Panem, Wójtem a Plebanem*, 1543) показује оштре конфликте међу сталежима, чије је представнике Реј увео у разговор. Најпре разговарају Спахија и Кмет, а предмет њиховог разговора је Жупник, коме они пребацују што занемарује своје обавезе. Спахија каже:

*Miły wojcie, coż sie dzieje?
 Aboć sie ten ksiądz z nas śmieje?
 Mało śpiewa, wszystko dzwoni,
 Msza nie była jako łoni.*³⁷

Кмет се жали на тежак живот сељака, кога све живо у Пољској пљачка и угњетава. Реј исмева и жигоше не само мане самога свештенства већ и обреде и молитве, откривајући шта се иза њих крије. За сваку молитву, за сваку црквену услугу, свештеник добро наплаћује. Он заглупљује вернике, злоупотребљавајући њихову непросвећеност.

Реј је добро познавао друштвене односе и зато се није ограничио само на критику свештенства. Отворено и смело говорио је о грешкама шљахте. У разговору с Кметом Жупник не остаје дужан Спахији. Он говори о шљахтинским посланицима у сејму

³⁶ Према: *Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*, opracowali: J. Petrusiewiczowa, J. Rytel, Z. Libera, M. Straszewska, J. Kulczycka-Saloni. Pod redakcją Jana Zygmunta Jakubowskiego, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1974, стр. 87.

³⁷ „Мили кмете, шта се догађа? / Јер тај жупник нам се руга, / Мало пева, само звони, / А ни миса није била као лане.” Mikołaj Rej, *Krótką rozprawą między trzema osobami Panem, Wójtem a Plebanem*, Wrocław MСMLIII, Zakład im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, стр. 38.

који мисле само на себе, о поткупљивости државних чиновника, а Кмет се жали како од сељакâ узимају све што могу. Кад крену у лов, прелазе им преко њива и уништавају их. И Жупник и Кмет се слажу у томе да племство живи изнад могућности, говоре о путовањима племића у иностранство, раскошном животу, облачењу итд. Реј ту критикује класу којој и сâм припада, али још више крупне племиће (магнате), приказујући тако шљахтинско-магнатски антагонизам, који је био веома изражен у време кад се шљахта борила за власт.

Крајка расцрава је веома оштра сатира. Изгледа скоро невероватно да је писана у Рејово време. Она је значајна пре свега зато што садржи елементе из пољског живота и односâ међу појединим сталезима.

Живоџ Јосиџа јеврејској рога (*Żywot Józefa z pokolenia żydowskiego*, 1545) прва је пољска драма световног карактера, насупротив дотад писаним црквеним дијалозима. Реј је узео тему из Библије (Стари завет – Прва књига Мојсијева). Јосип је имао много браће, која реше да га продају, а оцу и мајци рекоше да га је појела неман. Продан је у робље и одведен у Египат, где је убрзо постао Путифаров пехарник. Путифар је био фараонов дворанин, заповедник страже. Јосип је био задовољан својим господарем, ценио га и стекао његову милост. Како је био веома леп, господарова жена Зефира заљуби се у њега. Из поштовања према господару, Јосип није прихватио њену љубав, али она га оклевета код мужа и он га стрпа у тамницу. Тамо је упознао фараонове заточенике и тумачио им снове. Кад се прочуо по својој мудрости, и сâм фараон га је позвао к себи. Тражио је од њега да га саветује како да припреми земљу да би се његови поданици спасли глади која им је претила. Пошто је Јосип успешно решио задатак, фараон му је рекао: „Ево постављам те над свом земљом египатском”³⁸. Тако је Јосип стекао највиши положај у Египту. Када су браћа сазнала за то, дошла су к њему. Он је целу породицу (њих седамдесетак) довео у Египат и помогао им да преживе. То је стара алегорична прича којом је Реј желео да покаже овоземаљске људе с њиховим манама и слабостима. То није драма у данашњем значењу те речи, већ низ

³⁸ *Ibid.*, стр. 40.

међусобно повезаних дијалога. Она нема драмски заплет, али је у њој изражена склоност ка моралисању – подстицај да се сачува врлина пред свим тешкоћама и искушењима.

Праву славу Реј је стекао делом *Како ѿошћен човек виђи свој живої* (*Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*, 1558). То је слободна прерада у ондашњој Европи чувеног дела *Zodiacus vitae* из 1531. године италијанског слободоумног хуманисте Палингениуса, коме су биле блиске идеје платонизма. Реј је знатно прерадио то дело, прилагођавајући га приликама у Пољској. У њега је увео личност младог шљахтића који путује од филозофа до филозофа, распитујући се како човек треба да поступа да би живео мудро, честито и срећно. То и објашњава зашто поједина поглавља носе наслове: *Арисћоїшел*, *Диоїен* или *Еїикур*. Дело је пуно етичких и метафизичких дигресија. Мада је његов циљ дидактички, у њему има и лепих описа природе и веома занимљивих запажања о васпитању. У делу се може наћи низ слика из живота Пољака, често сатиричних, оштрих. Млади човек налази на крају срећу, оженивши се добром девојком и скрасивши се на свом поседу.

Главни циљ дела је да да упутства о томе како треба живети. Али Реј показује и своје веома наивно знање о свету, оптерећено остацима средњовековне културе, мада се све време трудио да читаоцу да нов поглед на свет. Можда је слика стварности коју је дао непотпуна, ограничена класним положајем писца, али је живописна и одише реализмом.

Тражење правила за добар живот, што се може срести код многих ренесансних писаца, Реја је навело да напише, делимично у прози делимично у стиху, веома значајно дело у свом стваралаштву – *Оїлегало* (*Zwierciadło*, 1568). То је слободна медитација, испуњена бројним цитатима из *Библије* и класичне књижевности. Први део, *наїисан* у прози, под насловом *Живої ѿошћеної човека* (*Żywot człowieka poczciwego*), представља слику менталитета и понашања пољске шљахте XVI века. По Реју, човек је подложен спољашњим силама, јачим од његове воље; на пример, његово рођење зависи од планетарног система. Али чак и унутар себе човек је подређен свом темпераменту (према средњовековном наслеђу, Реј разликује четири темперамента: колеричан, сангвиничан, меланхоличан и флегматичан). Па

ипак, разум може да победи. Млади човек треба да научи да чита и пише, али граматике и логике треба да се клони као заразе. Треба да научи јахање, бацање копља и пуцање из мускете. Знање ће доћи с искуством. Препоручује и дуга путовања. Велику пажњу треба да посвети најважнијој одлуци у људском животу, односно избору добре жене. Коначно, млад човек треба да се настани на свом поседу и да не дозволи да га заведе дворски живот. Реј отворено хвали хедонизам, али истовремено у свему препоручује умереност; тако шљахтић треба да се слободно осећа у својој кући, да ужива у лепоти природе, лову и доброј кухињи. Може се живети побожно као хришћанин и без аскезе. Треба се држати златне средине, обуздавати своје амбиције и велике страсти и избегавати обављање јавних служби. Једине обавезе које се не могу избећи јесу служење војске, у случају рата, и рад у сејму. Посланик је дужан да учествује у питањима која се тичу државе с таквом озбиљношћу као кад се причешћује.

Рејов значај у пољској књижевности је у томе што је један од првих писаца који су писали на пољском језику и зато што је прокламовао употребу матерњег језика. Он је пољској шљахти пружио књигу која је одговарала њеном интелектуалном нивоу. Покренуо је питања која су била актуелна у политичком, друштвеном, али и индивидуалном животу ондашњих Пољака. Имао је дара да посматра живот и да га пластично представи, зато је његово дело верни одраз ондашње пољске стварности. У његовим делима највише је представљена шљахта, јер је управо она доминирала у ондашњем животу Пољске. Реј је пренео у своје дело чак и појединости из њеног свакодневног живота. Истина, његови ликови су слабо индивидуализовани, али су зато поједине сцене у његовим делима веома сликовите и пластичне.

Интересантан је и језик његових дела. То је језик просечне шљахте, обogaћен метафорама, поређењима, пословицама. Што се тиче уметничке стране његовог дела, највише му се могу замесрити развучене и незграпне реченице. Његова језичка средства су веома једноставна. Најуспелије су му сатиричне слике, али он се лоше сналази у описивању душевних стања својих јунака.

Дело Миколаја Реја одликује хуманистички оптимизам човека који се радује животу, али тежи напретку, човеку који

се укључивао у ондашње политичке борбе и верске полемике, позивао на индивидуално морално усавршавање. Реј не само да је први писао на пољском језику, због чега је сматран првим ренесансним писцем у Пољској, већ је био и учитељ друштва у коме је живео.

Јан Кохановски
(Jan Kochanowski, 1530–1584)



Најистакнутији представник пољске ренесансе, Јан Кохановски, рођен је у Сицину крај Радома, у осредње имућној шљахтинској породици, у којој је било дванаесторо деце. Скоро сва деца испољавала су литерарне склоности. Један је био писац, неки од њих преводиоци. О образовању Кохановског не зна се скоро ништа. Може се само претпоставити да је, живећи у селу, добро упознао локалне народне песме. Добио је такође класично образовање латинског и слободних уметности. Његово име први пут се помиње 1544. године у документима Краковске академије, и то је једини траг његовог боравка на том универзитету. Године 1552. Кохановски је боравио на двору пруског кнеза Албрехта, лутеранског владара у Крулевцу, свог дугогодишњег пријатеља, али не зна се да ли је тамо студирао. Право образовање стекао је у Италији, куда је отишао највероватније 1552. да би студирао класичну филологију. У Падови је стекао не само изврсно знање о латинској поезији већ и практично познавање грчког, захваљујући чему је могао да чита Хомера, Теокрита, Пиндара и друге у оригиналу. Из породичних разлога два пута се враћао у Пољску, а потом поново одлазио у Италију, где је остајао по неколико година. Његове вишегодишње студије у иностранству не би биле могуће без знатне помоћи мецена, најпре пруског кнеза Албрехта а потом и пољских угледника: Јана Фирлеја, литванског канцелара Миколаја Рађивила, католичких бискупа Филипа Падњевског и Пјотра Мишковског, као и два краља – Зигмунта II Аугуста и Стефана Баторија.

Кохановски није боравио само у Падови. Путовао је по целој земљи, што му је омогућило да упозна Венецију, Рим и Напуљ.

У Италији је као младић написао највише дела, мада је писао и пре одласка из Пољске. У стваралаштву тог периода највише је еротских песама, љубавних елегија, песама у којима песник исповеда своје наде, радости, разочарања. Савршене у погледу уметничке форме, писане на латинском језику, представљале су добру књижевну школу за младог песника. У њима су песме о непознатој италијанској дами Лидији, али и о јахању и путовањима по целом европском континенту. Неке од њих посвећене су пријатељима, колегама и истакнутим личностима, као на пример краљу Зигмунту II Аугусту.

Из тих дела, нпр. елегије *Краљу*, сазнајемо доста о песниковом животу, о његовим боравцима не само у Италији већ и Холандији, Марсељу и Паризу, где је упознао истакнутог песника француске ренесансе, Пјера Ронсара и програм његовог књижевног круга „Плејада“, чији је основни циљ био пропагирање књижевности на француском језику.

У Падови Кохановски није стекао само добро образовање већ је склопио и многа пријатељства која ће трајати много година. Између осталих, упознао је Јана Замојског, будућег канцелара и хетмана, блиског сарадника пољскога краља Стефана Баторија, а после његове смрти и сâм Замојски је извесно време управљао земљом. Свестрано образован, био је државник, вођа и дипломата, а истовремено истакнути хуманиста и научник, публициста и мецена, прави ренесансни човек. То познанство је свакако утицало на даљу судбину Кохановског.

По повратку у Пољску 1559. године, осим великог знања и искуства, Кохановски је већ тада имао искристалисан песнички програм. Не престајући да пише на латинском, у први план је ставио стварлаштво на пољском језику.

Младачачки, студентски период био је иза њега, следећи који га је чекао био је живот дворанина. Кохановски је служио и на краљевском двору и код високих световних и свештеничких личности. Кратко је радио као секретар краља Зигмунта II Аугуста. Као дворанин није имао много обавеза, а будући да се кретао у занимљивом и отменом друштву, имао је прилику да упозна многе истакнуте људе. Нарочито му је био близак Пјотр Мишковски. Захваљујући њему, добио је поменуто место секретара Зигмунта II Аугуста, које је било више почасно. Дворска

средина била је примамљива у сваком погледу. Ту су често боравили најистакнутији људи из земље и иностранства. На двор су најбрже стизале новости из света и на њему се уобличавао извештај животни модел који је требало да буде идеал младом човеку. Дворски живот био је пун забаве и разоноде. Друштвен, добар саговорник у научним и књижевним дискусијама, млади Кохановски доста времена је проводио и у слободним шаљивим разговорима уз музику, вино и песме. Ова атмосфера погодовала је настанку многих шала, као и шаљивих песама – флашки, које су радо преписиване и ширене.

Кохановски је увео флашку у пољску књижевност. Збирка таквих песама Кохановског издата је 1584. године, под истоименим насловом. Оне се одликују сажетом формом, обично су римоване, а њихов карактер је различит – од анегдота, хумористичких епитафа и фриволних до чисто лирских песама. Повезане, представљају врсту дневника, али у њему ауторова личност никада није у првом плану. Као хуманиста Кохановски је најчешће писао о животу и проблемима људи, дакле, о земаљским, реалним стварима. У њима налазимо и портрете песникових познаника, описе разних догађаја и обичајних сцена, филозофско размишљање о животу, свету и судбини човека. Неке су озбиљне, друге шаљиве, сатиричне итд. У њима Кохановски искрено изражава оно што мисли и осећа. У једној од њих изражава став према цркви и свештенству. Веома снажно и духовито открива лицемерје и лаж богомољки:

*Jeśli nie grzeszysz, jako mi powiadasz,
Czego się, miła, tak często powiadasz?*³⁹

Такве флашке подривале су ауторитет свештенства, исмевајући њихов раскалашни живот и занемаривање обавеза. На тај начин крчиле су пут новој, световној култури. Своју оштрицу Кохановски је усмеравао највише ка онима који су стајали на врху црквене хијерархијске лествице.

У оно време су биле веома значајне надгробне флашке. Посебну групу чине шаљиве надгробне флашке, као пародије, јер не садрже похвалу умрлог, већ истичу његове мане:

³⁹ „Ако не грешиш, како ми кажеш, / Зашто се, драга, тако често исповедаш?”

*Tu syta wieku leży Rozyna,
Lecz tylko wieku, ale nie wina.
Nie stoi o mszę ani dzwony,
Wolałaby dzban piwa zielony.*⁴⁰

Кохановски је написао и више еротских фрашки. Оне су чулне, живе, непосредне. То су прве еротске песме у пољској књижевности. Неке од његових фрашки говоре о актуелним политичким догађајима, али и свакодневном животу. Посебно место заузимају фрашке у којима се хвали мирни сеоски живот, са израженом тежњом за стицањем мира, слободе и независности, као највиших животних вредности. По песниковом мишљењу, ти циљеви су достижни ако се човек задовољава малим и не бори се за богатство, високе положаје и титуле.

Фрашке су биле популарне и после песникове смрти. Таква врста песме постала је нова књижевна врста, неговала се у периоду ренесансе, а и касније. Многи песници су подражавали Кохановског, али ниједан до данас није успео да га достигне.

Песников одлазак у родни Чарнолас, године 1570, значио је и коначан прекид са дворским животом. Кохановски се преселио јер је желео да своје песничко дело приближи пре свега народу. Поезија га ипак није удаљавала од важних политичких догађаја у Пољској. Да подсетимо, после смрти Зигмунта II Аугуста (1572) у Пољској је наступило доба бескраљевства. За време прве елекције Кохановски је најпре подржао кандидатуру Анрија де Валоа. После његовог избора за краља, написао је чак оду новоизабраном краљу. Кад је Валоа побегао из Пољске, а његов дипломата и француски песник Филип Депорт написао погрдну песму о Пољској и Пољацима, Кохановски је незахвалном краљу и његовим дворанима оштро одговорио у песми *Gallo crocitanti*, што се може превести као „Галу који кукуриче” или „Петлу који кукуриче”.

Кандидатуру Стефана Баторија, који је 1576. године изабран за краља, Кохановски је подржао, па чак постао поборник политике Стефана Баторија и његовог канцелара Јана Замојског. Мада песниково занимање за политичка питања не слаби, он

⁴⁰ „Овде, сита година, лежи Розина, / Само година, али не вина. / Није јој стало до мисе, ни звона, / Волела би више бокал пива зелена.”

веома ретко напушта Чарнолас и с великом љубављу се предаје писању. Управо његов чарноласки период обележава плодно стваралаштво.

Кохановски је превео *Псалме Давидове (Psałterz Dawidów)* са латинског на пољски језик. Објављени су 1579, у чарноласком периоду, мада је Кохановски на том преводу радио знатно раније, још док је боравио на двору. *Псалми* нису дословни превод из Старог завета, већ њихова прерада, прилагођена пољским приликама и обичајима. *Псалме* Кохановског карактерише ренесансни хуманизам, Бог из Старог завета је милосрдан (карактеристично хуманистичко поимање Бога); он није строги судија, већ човек пријатељ. За скоро све псалме написана је музика, а многи од њих су популарни и данас. Највећи пољски композитор XVI века, Миколај Гомулка написао је *Мелодије за пољски њисалџур (Melodie na Psałterz polski)* на текстове Јана Кохановског. Адам Мицкјевич је у предавањима о књижевности словенских народа, на чувеном Колеж де Франсу у Паризу, високо оценио Кохановског, посебно његове преводе псалама.

Исџраћај грчких изасланика (Odprawa posłów greckich, 1577) прва је пољска драма у правом смислу те речи, једно од највећих дела које је Кохановски написао, пример пољске хуманистичке драме. То је класична, политички ангажована трагедија. Претпоставља се да ју је Кохановски написао на молбу Јана Замојског јер је дело изведено 1578. године, на његовој свадби с Кристином Рађивилувном, како би увеличало ту свечаност. Можда је Кохановски још пре тога написао драму, а Замојски је то знао те му је затражио. У пољској књижевности трагедија је представљала праву новину, јер дотле је та књижевна врста била непозната.

Тему за трагедију Кохановски је узео из легенде о Тројанском рату. Његово дело саткано је од дискусија које се воде на двору тројанског краља Пријама о томе да ли Јелена треба да буде враћена Грцима или да остане Тројанцима. Мишљења су била подељена. Најзад, победиле су присталице краљевића Александра Париса и грчки изасланици су се вратили без Јелене. Касандра прориче пропаст Троје. Недуго затим стиже вест о нападу Грка на Троју.

Трагедија Кохановског има сличности с Хомеровом *Илијадом*, из које је и узео тему за своје дело, али постоје и извесне

разлике. Оне се огледају пре свега у томе што светом, представљеним у драми, не управљају богови, већ чисто људске побуде. Троја мора да пропадне, не зато што богови тако хоће, већ зато што јој пропаст припрема њен народ својим поступањем. Трагедија Кохановског представља изврсну слику ондашње пољске стварности, а Кохановски је јунацима дао карактеристике представника појединих племићких странака, те тако створио пољске ликове. Тако је *Исџраћај грчких изасланика*, у ствари, пољска трагедија.

Као и у грчким трагедијама и ту се појављује хор. Он се најпре обраћа пољској омладини, од које тражи „да разум буде уз младост” (*by rozum był przy młodości*), док други хор упозорава пољске посланике и сенаторе речима: „Ви, који Пољском владате...” (*Wy, którzy Pospolitą Rzeczę władacie...*). Саветовање код Пријама, о коме сазнајемо из извештаја посланика, тужна је али истинита слика сејма, где су све чешће побеђивали приватни интереси посланика и владала општа разузданост. Грчки изасланик Улис изражава сажаљење према Троји, због трагедије која ће је задесити. Његове речи су пуне саосећања и бола (*O nierządne królestwo i zginienia bliskie, gdzie ani prawa ważq, ani sprawiedliwość ma miejsce, ale wszystko złotem kupić trzeba*).⁴¹

Икетаон је један од главних подривача међу посланицима, док је Антенор, сасвим супротно, патриота који државне интересе ставља изнад оних личних те поступа критички и трезвено. Он је трагични лик у драми, јер од самога почетка зна да наилази неизбежна катастрофа. Антенор прича како је тројански принц Александар Парис, гостујући код грчког краља Менелаја, домаћину украо супругу Јелену. Тиме се замерио Грчкој и довео Троју у опасност. Александар је свестан свог поступка и зато хоће поклонима да поткупи људе да би били уз њега (ту Кохановски мисли на странце који су неколико пута били на пољском престолу, док се у Антеноровом лику могу наћи многе одлике канцелара Замојског).

Као Антенор, несрећна је и принцеза пророчица Касандра, која већ јасно види разарање и пропаст Троје и жели да на њих укаже.

⁴¹ „О хаотично краљевство, пропасти блиско, где нити закони постоје, нити правда место има, већ све златом купити треба.”

Парисов отац би волео да посланици донесу поштену одлуку, али они подржавају Александра Париса. Антенор поново брани своје ставове и каже како је Алаксандар Парис непоштено поступио те да треба да врати Јелену: *Niechże się Aleksander tak drogo nie żeni...*⁴²

На крају краљ саопштава одлуку већине грчким изасланицима, Менелају и Улису и каже како у Троји влада „безвлашће и лудост” – *Gdzie ani prawa ważą, ani sprawiedliwość / Ma miejsce, ale wszystko złotem kupić trzeba*. То је у ствари Кохановски говорио о Пољској, и то не само као сатиричар већ као човек кога је болело то што је у Пољској таква ситуација.

Драма се не ограничава једино на стање у Пољској. Кохановски не изражава само патриотизам и критицизам према друштву већ и своју животну филозофију. Њега одликују озбиљност, јак осећај за моралне вредности, смиреност с којом прихвата страшну судбину, он је патриота забринут због лошег стања у земљи.

Ликови су приказани реалистички и индивидуализовани су. Сваки од њих говори својим језиком. Драма је писана у стиху, али неримованом (изузев онога што говори хор). Цело дело је једна сцена, као у класичним драмама. Кохановски се држао правила ренесансне поетике, засноване на Хорацијевој поетици. Отуда пет чинова. Радња се одвија од експозиције (у којој аутор говори о догађају који је претходио доласку грчких изасланика) преко најављивања катастрофе до саме катастрофе. О ономе што се одиграва изван сцене сазнајемо из дијалога.

Кохановски није писао *Исцраћај грчких изасланика* као алузивно или алегоријско дело, јер се у ликовима не могу видети аутентичне пољске личности, нити се у прошлим и будућим догађајима могу видети алузије на конкретне прилике у Пољској. „Истина, постоји у *Исцраћају* нешто што би се могло дефинисати као пољски локални колорит (нпр. саветовање је представљено као пољски сејм), али такав колорит је, једноставно, последица уобичајеног у књижевности и уметности XVI века, моделирања појава, догађаја, ситуација и особа прошлости по узору на по-

⁴² „Нека се Александар тако скупо не жени...”

„Где нити су закони важни / Нити правда има место, већ све златом купити треба.”

Сви цитати су из: Jan Kochanowski, *Odprawa posłów greckich*, PIW, Warszawa, 1971.

сматрану стварност. *Исѝраћај ѝрчких изасланика* је потпуно оригинално дело...⁴³

Песме (Pieśni)

Кохановски је писао песме читавог живота. Неке од њих су оригиналне, неке писане под утицајем других песника, а неке једноставно препеве. Песник их је пред крај живота сакупио и припремио за штампу, али објављене су тек после његове смрти, 1589. године, у две књиге. Има их укупно четрдесет девет. Тематски су веома разноврсне. Међу њима има рефлексивних, патриотских и љубавних песама. Све су ренесансне, све су о животу обичних људи. Нема у њима шаљивог тона, којим су се одликовале флашке. Ипак, песник често пише о радости и лепоти живота, чудећи се његовом смислу. Мада у песмама Кохановског има доста моралних сентенција, које су и данас актуелне, оне ипак нису моралистичке. Дидактичке вредности могу се наћи у неким рефлексивним и патриотским песмама. Неке од њих су прерада римских песама, нарочито Хорацијевих ода, које је одликовала слободна мисао.

Песме Кохановског су рационалистичке, али истовремено уче ведрини и животної радости. У песнику буди радост пролећни пејзаж; тихи дом и топлина у њему, док с оне стране прозора стеже мраз; сати које проводи у друштву пријатеља, уз чашу вина и свирање на лаути. За туге и бриге не тражи лек у молитвама или религиозним размишљањима.

Посебно место у овим збиркама заузимају љубавне песме. Оне се разликују од флашке и љубавних елегија. Песник цени врлине добре жене и мајке, која дели с мужем не само породичне обавезе већ све радости и туге. Кохановски пише песме у част обичне жене, а не дворске даме, пише о лепим шљахтинкама, а не о дамама из аристократских салона. У томе видимо јасно супротстављање ренесансне поезије дворском аристократизму.

Песме показују Кохановског као човека који тражи равнотежу између мирног, сеоског живота, с једне стране, и бриге за јавне ствари с друге. Обдарен не само песничким талентом већ

⁴³ Jerzy Ziomek, *Renesans*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, стр. 240.

и способношћу да види стварност, осетио је да је његова класа поражена, видео је њену слабост и отуда повремено изражава песимистичка размишљања. Победа шљахте била је краткотрајна и политичка и економска моћ су све више прелазиле у руке крупног племства и свештенства. Ипак, песимистичко расположење не доминира у његовим песмама. Кохановски је веровао да ће својим стваралаштвом најбоље служити отаџбини.

Трени (*Treny*, 1580) најзначајније је дело које је Кохановски написао у тзв. чарноласком периоду. То је циклус од деветнаест песама, написаних после смрти двоипогодишње ћерке Уршуле и представља филозофску драму Кохановског, оца и песника. Песникова одлука да пише о смрти свог детета излазила је из оквира ренесансне поетике, у којој је било дозвољено једино писање узвишених надгробних стихова о великим и заслужним људима. И сâм Кохановски је у свом „дворском” периоду писао епитафе поводом смрти знаменитих особа. Новина *Трена* је у томе што је песник главном личношћу учинио, не умрлу особу, већ човека који оплакује њену смрт, себе, што је представио осећања и мисли, изазване смрћу драге му особе. То је једино дело Кохановског, у коме он непосредно изражава своја осећања.

У погледу садржине у овом делу се може издвојити неколико група. I и II трен представљају увод, у коме песник с тугом констатује да би боље било да употребљава перо за писање песмица за децу него да пише тужбалице: *Nie chciałem żywum śpiewać, dziś umarłym muszę*⁴⁴. Од III до VIII трена песник се присећа лика умрле девојчице. Тако у IV трену каже да разуме Ниобу, која се скаменила кад је сазнала за смрт своје деце. Затим описује Уршулино опраштање од мајке. У VI трену обраћа се ћерки: *Ucieszna moja śpiewaczko! Safo słowieńska! Na którą nie tylko moja częśćka ziemieńska, ale i lutnia dziedzicznym prawem spaść miała!*⁴⁵ Тај трен је посебно дирљив због подсећања на девојчичин таленат и присећања последњих њених речи на самрти. Дирљив је такође и VII трен, у коме се песник присећа не само

⁴⁴ „Нисам хтео живима да певам, данас мртвима морам.”

⁴⁵ „Весела моја певачице! Сафо словенска! / На коју је, не само земаљски делић,
/ већ и лаута по наследном закону требало да припадне!”

Уршулиних физичких и духовних одлика, већ и ситница које су јој припадале, нарочито њене хаљинице. У VIII трену осврће се по кући и осећа страшну пустош: *Wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim*⁴⁶. У свом болу за Уршулом Кохановски осећа велику блискост, јединство са својом женом, Уршулином мајком. Почев од IX трена циклус добија филозофски тон. Песник и даље тражи утеху, покушава да је нађе у стоичкој филозофији, будући да је био њен присталица, али видимо да га је она разочарала. Она не може да помогне човеку који пати. У X трену почиње да тражи Уршулу, да је призива к себи. Привиђење мртвог детета се не јавља и очајање проузрокује нове жалбе и скоро оптужбе у XI трену. У XII трену песник и даље плаче за заувек изгубљеном ћерком. У последњим стиховима тога трена налази се слика Уршулиног погребца, а после погребца, нов, јак излив туге у XIII трену. Вољено дете је у гробу, несрећни отац безуспешно тражи везу са светом мртвих, у коме је Уршула. О томе говори у XIV и XV трену. У XV трену описује Ниобу окамењену од жалости и поистовећује се с њом. Полако се смирује, почиње јасније да види и разуме. У XVI трену коначно расправља са стоицизмом. Наратор се пита да ли је то што доживљава сан или стварност. Та филозофија мора да устукне пред страшном истином и људским болом. Песнику се чини да је за то једини лек време. У XVII трену долази до потпуног обрта и хришћанство побеђује стоичку мудрост. То је трен покорности Богу. Претпоследњи, XVIII трен је попут псалма, молитву Богу упућује песник, који је једно од божје непослушне деце, која ретко на њега мисле кад су срећна, и преклиње Бога да буде милосрдан према њему. Последњи, XIX трен је утеха. Наратор у сну види умрлу мајку како држи малу унуку. Мајка му каже да не треба да тугује, јер је његово дете сада много срећније него док је било живо. Она говори о људском животу као о низу бескрајних патњи. Али парадоксално је то што мајка у извесној мери враћа вредност стоичком резонавању. Подсећа да је њен син живот провео над књигама, слабо користећи благодети света. Пошто је знао да теши друге које су задесиле сличне несреће, мајка му саветује да се сâм лечи. Утеху ће му донети време, које је „доктор свакоме”, а ко жели да дође

⁴⁶ „Велику си пустош унела у кућу моју.”

до утехе другим путем, мора да тражи помоћ у разуму, али не у стоицизму, већ у људском, природном разуму. Она каже: *Tego się synu trzymaj, aludzkie przygody / Ludzkinoś*⁴⁷. У тим речима изражена је главна идеја *Трена*. Тако је песник победнички изашао из озбиљне кризе. Уместо стоицизма, као хуманиста, признаје да човек мора да живи људски, да пати и да се радује људски, да тако поступа по природним законима човечанства. Бранећи право човека на плач, Кохановски је још једном потврдио да за њега није празна фраза основна мисао ренесансе: „Човек сам, ништа људско није ми страном”.

У читавом делу Кохановски изражава идеологију напредне пољске шљахте XVI века, која је извесно време заступала народне интересе, супротстављајући се космополитском свештенству и магнатима, борећи се за самосталност и независност пољске политике и захтевајући неопходне реформе. У свом стваралаштву Кохановски је изразио став читавог народа. Он је био, у правом значењу те речи, песник свог народа.

⁴⁷ „Тога се, сине, држи, а све што је људско људски носи.”

БАРОК (BAROK)

Сам назив *барок* потиче од португалске речи *pérola barroca* што значи перла неправилног облика (и у шпанском језику је сличан назив). Мада се ни његово трајање ни распрострањеност не могу тачно одредити, сматра се да барок у историји уметности обухвата крај XVI, XVII и прву половину XVIII века. У пољској уметности и књижевности барок се јавља у другој половини XVI века, тачније 1570, и траје до 1670, када почиње епоха класицизма.

У историји Европе био је то период краљевског апсолутизма. Краљевски дворови постали су седишта свих облика духовног живота. Барок је истовремено и период великих борби католичке цркве против протестантизма. Реформација је заједно с хуманизмом подстакла људе на самостално размишљање, због чега је уследио развој науке. Католичка црква је у томе видела велику опасност, па је настојала да се на све начине обрачуна са протестантским учењем и поврати некадашњи углед и моћ. Отпор цркве протестантском учењу и њен снажан покушај да поврати место које је некада имала у друштвеном животу назван је *каџоличка реакција*.

На чувеном Тридентском сабору (1545–1563), на коме су заседали највиши црквени представници, израђен је план рада цркве. Њен најважнији задатак био је да свим могућим средствима угуши протестантско учење и протера његове представнике. Тада је основан чувени језуитски црквени ред који је имао задатак да се на све начине бори за остварење циљева католичке цркве. У језуитским редовима били су фанатични католички свештеници, који су се као мисионари и проповедници разаштрли широм Европе. Успели су да наметну утицај најважнијим установама, делујући нарочито успешно у школама, које су тада потпуно прешле у њихове руке. Језуити су постали моћна по-

литичка и друштвена сила. Зато су и државне власти одлучно протеривале протестанте, затварале им школе и спаљивале им књиге, јер нису признавале ниједну веру осим католичке.

Учвршћивање католицизма у многим земљама условило је поновно спутавање слободне мисли. Тако је Галилео Галилеи био приморан да напусти Коперникову теорију и одрекне се својих уверења, а Ђордано Бруно је спаљен на ломачи зато што је ту теорију бранио. Строга црквена цензура уништила је многе штампарије које су штампале књиге са новим погледима на свет. Културним животом опет је завладало свештенство, мада не и политичким, јер апсолутни монарси нису уважавали папу.

Почетком XVII века у Пољској је сејм издао низ закона којим су ограничаване привилегије грађанског слоја. Тако је грађански слој, мада релативно имућан, све више губио моћ. Извесно време неговане су наука и књижевност, али због разарајућих ратова половином века градски живот у Пољској је потпуно уништен. Земља се поново окренула сеоском моделу живота управо онда када се грађански слој у Западној Европи снажно развијао. Велепоседници су увећавали имања на рачун ситне шљахте и сељака. Шљахтинска „златна слобода” све више се претварала у самовољу и анархију. Све чешћи су били шљахтински немири, познати као конфедерације. Оне су организоване против власти, оптуживане за ограничавање слобода. Ове конфедерације обично су се завршавале компромисима који су слабили поштовање закона. На власт се гледало с подозрењем, па чак и с мржњом. Парадоксално је било то што је шљахта, која је после дуге борбе с владарима и бискупима изашла као победник и преузела (посредством сејма) власт у земљи, била слаба у политичком животу и препуштала водећу улогу магнатима. Шљахта (која је чинила десет до петнаест процената становништва) све више је сиромашила. У посед магната доспеле су огромне латифундије, нарочито у Украјини, где су се отворено супротстављали краљу. И док су у XVI веку у сејму посланици махом били сложни, сада је сејм издао *liberum veto* – „не допуштам” – право сваког посланика да осујети доношење неког закона. *liberum veto* први пут је искористио један од посланика сејма 1652. године.

Средња шљахта је почела да слаби у време Зигмунта III Вазе (1587–1632), шведског краљевића, који је на престо дошао као

син Катажине Јагелонске, ћерке Зигмунта I Старог. Њега је подржала краљица Ана (удовица Стефана Баторија), Катажинина сестра. Пољаци су полагали велике наде у њега. Веровали су да ће он наставити политику свог деде и ујака, да ће умети да влада у складу с начелима прихваћеним у Жечпосполити. Међутим, Зигмунт III Ваза осећао се као странац у Пољској, а владање Жечпосполитом било му је мање важно од шведског престола.

Нов владар је желео да створи јаку камарилу без обзира на дотадашње постојеће снаге. Удаљио је хетмана Јана Замојског, бојећи се његовог утицаја на шљахту и окружио се својим присталицама, онима који су заговарали јачање краљеве власти. Тежио је слабљењу улоге сејма у држави, а нарочито његове контроле над монархом. После смрти оца, Јана III Вазе, Зигмунту је припала титула краља Шведске. Тада је од пољског сејма добио сагласност за годишње одсуство. Године 1594. крунисан је за шведског краља. Претходно је морао да одустане од покушаја католизације Швеђана. За регента је поставио свог стрица Карла и вратио се у Пољску.

Васпитан у строго контрареформаторском духу, угледао се на шпанске апсолутистичке владаре. На двору су били све видљивији утицаји језуита – краљевих исповедника и свештеника. У дворској служби могли су да буду једино католици.

Противећи се католичком краљу, протестантска опозиција, под вођством регента војводе Карла, подигла је буну у Шведској. Мада је Зигмунта III лишио престола, шведски парламент је дао право његовом сину да дође на престо, под условом да он живи и васпитава се у Шведској. Зигмунт то није прихватио. На престо је доведен његов стриц Карло IX, који је владао од 1604. до 1611. Он је заратио с Данском, Пољском и Русијом. Његов наследник Густав II Адолф (1611–1632) ступио је 1630. у Тридесетогодишњи рат, у коме су Швеђани извојевали неколико важних победа.

Пољаци су ставили у други план западна питања и питања балтичких земаља, а усредсредили се на проблеме источних граница и политичку експанзију на исток. Пошто је Русија у XVII веку била оптерећена унутрашњим тешкоћама, пољски краљ и магнати су решили да је покоре и домогну се руског престола помажући лажним краљевима Димитрију Самозванцу I, а потом

и Димитрију Самозванцу II. Године 1609. пољска и литванска војска опседају утврђени Смоленск. Стижу чак до Кремља. На руски престо је требало да дође краљевић Владислав IV, али томе се противио његов отац, будући да је и сам имао исте тежње. У међувремену, Руси су припремили отпор и кренули на окупирани Кремљ. Пољска је била приморана на капитулацију 1612. године. Односи двеју земаља су се све више погоршавали.

После доласка на власт Зигмунта III, упркос очекивањима, пољско-шведска персонална унија се није учврстила. Уплашена могућношћу рекатолизације земље и повређена одузимањем Естоније, протестантска Шведска је заратила с Пољском. Ти ратови су трајали неколико деценија, а последице су биле катастрофалне: градови су сравњени са земљом а становништво је десетковано.

Осим тога, Жечпосполита је стално долазила у сукоб са Украјинцима и на југу водила ратове с Турцима. Отоманско царство је било сасвим близу Пољске. Јужни Словени су већ били покорени, део Мађарске такође, а Ватикан је борбу против муслиманске најезде сматрао највећим искушењем пред којим се нашао хришћански свет. Пољска је због верности Ватикану и савеза са Мађарском долазила у сукобе још од XV, а у XVII веку водила је праве ратове с Турцима. Њене јужне границе бивале су понекад посредно, понекад непосредно под турском контролом.

Козаци који су живели у насељима крај Дњепра нису признавали никаквог господара, осим Пољске, мада ни њој нису увек били верни. Организовали су походе ради ратног плена све до турске обале Црног мора и чинили врсту штита на огромним јужним степима Жечпосполите, стално угроженим татарским нападима. Пољски магнати подстицали су на упаде у Молдавију, што је изазвало Пољско-турски рат 1620. године. Следеће, 1621. године плануле су борбе код Хоћима. Рат се завршио примирјем, али жариште сукоба је и даље постојало. Турски и татарски одреди повремено су упадали чак и у Пољску. Шљахта није подржала Владислава IV, који је намеравао да поново зарати с Турском.

Током друге половине XVII века Турска је и даље нападала. Истина, пољска победа код Хоћима 1673. сломила је турску офанзиву, али није окончала рат, који је трајао скоро тридесет година и завршио се Карловачким миром тек 1699, склопљеним

тринаест година после примирја између Светог савеза (Аустрија, Пољска, Венеција и Русија) и Турске.

Социјално незадовољство козака и украјинског народа довело је до избијања устанка Украјине против Пољске 1648. године. Побуна је имала карактер сељачког устанка и обухватила је и провинције које су се налазиле на западу. Украјински вођа, шљахтић, Богдан Хмељницки, претворио га је у рат за независност. Рат је Хмељницком донео велику победу. Пољски краљ је тада показао спремност да исправи неправду према Украјини, а Хмељницки се (бар у почетку) старао да добије краљеву помоћ против магната. Магнати су повели рат, који је био веома свиреп. Украјински вођа, који је испрва низао успехе, на крају је опкољен и 1654. приморан да склопи савез с Москвом те тако преда земљу цару. То је Русији отворило пут за постепену анексију Украјине. После смрти Хмељницког, Пољаци и Украјинци су покушали да 1658. нађу компромисно решење у споразуму у Хађачу (Украјина), по коме је Жечпосполита призната за федерацију три државе: Пољске, Литваније и Украјине. Дугогодишњи рат између Пољске и Русије, који није био изазван само овим сукобима, завршио се примирјем (1667) у Андрусову код Смоленска. На основу његових одредаба Украјина је „пресечена“ на два дела, дуж реке Дњепра. Жечпосполита је задржала провинције на западној обали Дњепра, а Кијев је припао Москви. Тако је Жечпосполита изгубила власт над козацима.

Жечпосполита је у тим ратовима много изгубила: области на северу и истоку, на Инфлантима, подручје око Смоленска, на Дњепру, где се становништво бавило пољопривредом. Највише се производило жито, али извоз је зависио од могућности комуникације. Привилеговани су у том погледу били предели у околини Гдањска, док је знатно теже било у Украјини. Најмоћнија је била шљахта, која је настојала да се што пре и што више обогати.

Због устанка у Украјини и шведске најезде Пољска је претрпела велику материјалну штету. Војска је нападима и пљачкањем разорила десетине градова и стотине села. Проређено је становништво углавном због глади и послератних епидемија. Огромна пространства постала су угари. Тежак положај је приморао неке сељаке, које је шљахта изабљивала, да се побуне а неке да напусте своја имања и имања господара, те потраже боље услове за

живот негде другде. Биле су честе и обуставе радова, нарочито у време жетве. Оне су обично доносиле још већу репресију.

Ипак, у том најтежем периоду, чим су ратови престали, започео је рад на обнови националне привреде. Отежавале су га неповољне цене жита, стоке и дрва, главних извозних производа који су доносили мали поседници.

Стагнација градова следећа два века утицала је на развој пољске културе. Период 1655–1656. означава крај грађанске књижевности. Штавише, протестанти су били оптужени за сарадњу с непријатељем, а аријанце је то потпуно уништило. После рата католици и калвинисти су оптужили аријанце за сарадњу с непријатељем, а 1658. године сејм је донео закон на основу којег аријанци морају да прихвате римски католицизам, или ће у супротном бити прогнани из земље. Тако је, после више од сто година, „мања црква” престала да постоји. Најактивнији аријанци су емигрирали у Холандију, где су издали велику збирку дела тог покрета – *Bibliotheca Fratrum Polonorum* (Библиотека „Пољске браће”). Право из Холандије, или преко Енглеске, аријанизам је коначно стигао у Америку, где је добио форму унитаризма. После 1655–1656. калвинизам и лутеранизам су сведени на безначајну мањину. Због појачане контрареформаторске пропаганде све више шљахтића је примило католицизам. Од тада је католичка црква главну подршку тражила од шљахте, а не од краља. Престала је да подржава апсолутистичке идеје Вазâ кад је схватила да немају никакве изгледе да буду реализоване. Међутим, била је привржена „златној слободи” шљахте, олакшавајући на тај начин и одбрану сопствених привилегија. То се нарочито види за владавине Владислава IV (1632–1648), који је био толерантнији од свог оца. Међу шљахтом су расле нетолеранција и фанатизам, које су дошле до изражаја посебно 1638. године, када је затворена чувена аријанска Раковска академија.

Од тада је квалитет наставе стално опадао. Прилагођавајући се укусима шљахте, која је била у већини, у језуитским школама није се предавало ништа више осим китњастог говора на пољском и латинском. Неки језуитски колегијуми академија, као на пример Академија у Вилну, цветали су у првим деценијама седамнаестог века, представљајући у тзв. језуитској традицији оно што је најлепше. Борбу с језуитима водили су истакнути поједин-

ци, али и Јагелонски универзитет, организујући средње школе, тзв. академијске колоније које су имале задатак да припремају за честит живот на земљи и управљање Жечпосполитом. Ипак, све слабије студије на самом Универзитету и пораст реакционарних снага онемогућили су потпуну победу у тој борби. Јавни школски систем обухватао је скоро целу земљу и служио шљахтинској и грађанској омладини, али образовање које је давао није било довољно магнатским синовима и имућнијој шљахти. Код њих је све више јачало уверење да је образовање приватна ствар те су своје синове слали у иностранство. И магнатски замкови, а наравно, и краљевски двор постепено су постајали седиште културног развоја земље.

И мада су, уопште узев, неке протестантске школе нагињале ка мрачњаштву и програмском антиклерикализму, неке од њих налазиле су се у самом врху европских интелектуалних струја. Међу њима посебно место заузима аријански колегијум у Ракову, институција међународног угледа. У програму Раковске академије је вешто повезивано религијско-морално образовање с природним наукама, с математиком и друштвеним наукама. Тамо су штампане социјанске⁴⁸ књиге, које су представљале један од најнеобичнијих пољских доприноса европској мисли. Те књиге, писане на латинском, жудно су читане у многим земљама, због тога што се у њима најсмелије реинтерпретације хришћанске вере повезују с рационализмом. Све хришћанске вере нападале су социјанце да су у ствари „деисти“ (мада је тај термин ушао тек касније у употребу). Отуда су њихове књиге изазвале интересовање, а малобројни су се усуђивали да јавно признају да су их читали. Филозофи као што су Спиноза и Џон Лок многе идеје су преузели од социјанаца, мада је Лок те оптужбе оспоравао. Његови проучаваоци тврде да је у својој библиотеци имао многе „раковске“ књиге, на чијим су маргинама биле белешке писане његовом руком. Раковска школа је просперирала у периоду 1602–1638. Затворена је због некакве студентске шале, коју су римски католици интерпретирали као профанацију крста. Суд сејма је донео пресуду да се школа затвори, мада су се томе

⁴⁸ Социјанизам – доминантни правац у теологији и идеологији „Пољске браће“ у XVI и XVII веку који је покренуо Фаусто Социн, италијански теолог и хуманиста, који се 1579. године настанио у Пољској.

жестоко противили многи посланици, како калвинисти, тако и католици.

Други важан школски центар био је протестантски колегијум у Лешну, који је основала аристократска породица Лешчињски, а водио га је чешки емигрант Јан Амос Коменски (1592–1670), један од твораца савремене педагогије и протестантски мислилац. Прокламовао је „поправљање људских живота” путем општег образовања „свих и свега”. Дела Коменског, писана на латинском, представљала су важан чинилац у интелектуалном покрету који је припремао Кромвелову револуцију у Енглеској. За време једне посете Лондону, за Кромвелове владавине, Коменског су опколили обожаваоци. Тада му је понуђено место ректора на Харварду. Ипак, он је то одбио јер после несрећног путовања из Гдањска у Лондон није могао ни да замисли још једно путовање морем. Године 1656. школу у Лешну и богату библиотеку Коменског потпуно је уништила католичка војска у потери за Швеђанима који су се повлачили. Сам Коменски стигао је с муком у Амстердам само с једним оделом на себи.

Период 1655–1656. имао је и за образовање кључни значај. Од тада језуити нису имали много разлога да раде, јер су већ имали монопол у настави. Постепено је и краковски универзитет губио утицај, а Краков више није био престоница Пољске пошто је Зигмунт Ваза 1596. године преселио свој двор у Варшаву.

Најважнији допринос пољског барока европској култури било је дело аријанаца, како Пољака, тако и странаца, који су у Пољској нашли уточиште. „Пољска браћа” су стварали основе за нов поглед на свет и нову организацију друштвеног живота, што је касније прихваћено на Западу. Спиноза је разматрао њихова дела и био им много захвалан. Гроцијус је својом руком преписао *Раковски катехизам* (*Katechizm Rakowski*) и надовезао се на погледе аријанаца, бранећи идеју слободе и толеранције као и мир међу народима. Лајбниц је такође проучавао неке од аријанаца. Постојале су блиске везе с радикалним париским круговима, којима су представљали своју „раковску истину” у непосредним контактима, као и у богатој кореспонденцији. Та идеологија стигла је и до Енглеске. Објављивање 1651. године *Раковској катехизма* постало је предмет јавних ислеђивања, а потом спаљивања дела. Међу саслушаванима био је и Џон Милтон.

Дела „Пољске браће”, сакупљена у десетак томова и објављена у Амстердаму крајем шездесетих година XVII века, одиграла су велику улогу у просвећености и формирању новог стила мишљења. И Волтер и Њутн ценили су њихова дела.

Међу пољским аријанцима било је истакнутих научника и уметника. Неки од њих су остали у Пољској, док су други отишли на Запад.

Везе Пољске с другим земљама у XVII веку нису прекинуте. Најјаче су биле са Италијом, али и са Немачком, Француском, Холандијом, Енглеском и др. Велику улогу у ширењу стране културе одиграо је краљевски двор, и то за владавине три монарха: Владислава IV, Јана Казимира и Јана III Собјеског. За довођење страних научника и уметника нарочито је заслужан Владислав IV. После његове смрти, његову политику наставила је удовица, краљица Марија Лујза, касније жена Јана Казимира. Њен двор постао је центар живих пољско-француских и пољско-италијанских контаката. Јан III Собјески се и сâм занимао за науку.

За разлику од хармоничне и смирене једноставности ренесансе, барок се одликује бизарношћу, кумулацијом изражајних средстава и претераношћу у изразу, али и сиромашном садржином. Истовремено, барок је и разноврснија епоха од ренесансе: његове идејне основе и уметничка пракса имају један облик у дворским и католичким круговима Шпаније и Француске, а други у буржујским круговима Холандије, Енглеске и Немачке. Италија је била колевка барока, као и претходне епохе – ренесансе. Барокне форме јављају се крајем XVI века у архитектури, сликарству, вајарству и књижевности. Оне се огледају пре свега у тзв. маниризму у уметности (разбијању превише уочљивих правилности и хармоније античке и ренесансне уметности, субјективном уметничком изразу с примесом бизарног, префињености духа, истанчаном укусу). У књижевности је маниризам, зависно од земље у којој се развијао, добијао различита имена: у Италији – маниризам (по песнику Ђамбатисту Марину, 1569–1625), који је имао огроман утицај на све песнике западне Европе; у Шпанији – гонгоризам (по песнику Луису де Гонгори, 1561–1627); у Француској – прециозност, по називу „прециоза” за даме; прециозе из салона госпође Де Рамбује, париске маркизе код које су се окупљали највећи књижевници и уметници прве половине XVIII века.

У развоју барокне уметности Пољска се није разликовала од других европских земаља. У њој су магнатске цркве градили италијанске архитекте, а језуити су били главни пропагатори новог стила, како у уметности, тако и у поезији. У својим школама припремали су шљахтинску омладину да говори и пише у том стилу.

Половином XVII века центар културног живота у Пољској био је двор Владислава IV и Јана Казимира, познатим по љубави према уметности. Нарочито је краљ Владислав IV око себе окупљао уметнике, доводио италијанска и енглеска позоришта, помагао песнике. Крајем XVII века овај центар је замро, а магнатске породице су придавале све мањи значај интелектуалном животу. Представници барока који су били одвојени од великих центара задовољавали су се скромним знањем које су изнели из школа. Једни су писали панегирике⁴⁹ да би добро зарађивали за живот или почаст, док су други у форми молитве изражавали религиозна осећања. Трећи су записивали утиске, доживљаје из рата или са пута. Седамнаести век одликује богата мемоарска књижевност.

За пољски барок је карактеристична сценска култура. Позоришта су била разнолика: краљевско, магнатска, црквена и манастирска, школска, нарочито језуитска, а ту су и путујуће глумачке трупе. Краљевско позориште, које је краљ Зигмунт III основао у замку, било је свакако најлепше и највеће позориште у земљи. Импазантно гледалиште могло је да прими преко хиљаду гледалаца. Репертоар је био веома разноврстан: извођене су комедије и трагедије, „комедије с певањем” – како је забележио један од посетилаца позоришта.

Владислав IV је посветио још већу пажњу позоришту него његов отац. Постојала је стална позоришна сцена, ангажован је истакнути ансамбл италијанских уметника. Извођене су италијанске опере, балети и музичке комедије, а такође комади преведени на пољски или њихове прераде.

Дворским позориштем занимао се и Јан Казимир – пред њим је извођен у Варшави Корнејев *Суг*, у преводу Јана Анджеја Морштина. Али још веће интересовање за позориште било је у

⁴⁹ Панегирик – похвални говор, песма или натпис; хвалоспев, славопојка.

време Јана III Собјеског. За време његове владавине извођена су разна италијанска и француска дела.

Највиши домет архитектура и сликарство достижу у Гдањску, великом трговинском и културном центру, који је неговао везе с Холандијом и Венецијом. У њему су највише градиле фламанске архитекте. Процветало је гдањско декоративно и портретско сликарство Антонија Мелера, гдањског уметника, Исака ван ден Блока, Хермана Хана, аутора лепих религијских слика. Раскошне куће су подизане и у другим градовима – у Померанији, а такође у средишњој Пољској и Лублину.

Пресељење престонице у Варшаву пратила је изградња новог краљевског замка (1596–1619), који је заузео место старог готског замка. Представљао је сведочанство новог времена и краја ренесансе.

На двору краља Зигмунта III радили су многи уметници, претежно странци. Сам краљ се бавио сликарством и музиком. Одржавао је контакте с Рубенсом, у чијем је атељеу наручивао своје портрете. Такође је у иностранству купио мноштво слика.

У репрезентативној сали краљевског замка Италијан Томазо Долабела, дворски сликар Зигмунта III и Владислава IV, направио је велику слику која представља генеалогију династије Јагелона. Код пољских сликара наручиване су најчешће слике са сценама из рата.

Дворска капела Зигмунта III стекла је европску славу. На њеном челу били су истакнути уметници, претежно италијанског порекла. Неки су били и композитори. С временом је било све више Пољака. Развила се и пољска композиторска уметност.

Културно-уметничку традицију краљевског двора одржао је и обогатио Владислав IV. Краљевска капела је и даље била чувена у Европи, а на оперској сцени у Замку, како се причало од 1635. до 1648. године, одржано је више представа него у опери у Паризу. Попут оца, сакупљао је слике и уметничка дела и наставио да одржава контакте с Рубенсом, који је сликао његове портрете. У сећању потомака остао је познат по томе што је подигао чувени стуб Зигмунту III на Тргу Замкови у Варшави.

За краљевим примером пошли су и магнати и богата шљакта. Старе магнатске породице: Лубомирских, Потоцких, Красињских, Брањицких, Чарториских такође су подизали дворце

у мањим местима, али и палате и веома лепе резиденције у Варшави. И док се живот на двору, пун раскоши и сјаја, одвијао по угледу на стране узоре, живот у селу, верном традицији, формирао се према конзервативном сарматском моделу у XVII и XVIII веку, по коме је пољска шљахта потицала од Сармата, древног народа, давно настањеног између Доње Волге и Дона. Истина, још у X веку један француски хроничар дефинисао је Пољаке као Сармате. То уверење историчари и географи су проширили међу шљахтом. Од Сармата пољска шљахта је наследила: херојство, љубав према слободи, гостопримство, великодушност и сл. Сарматизам је представљао изузетну појаву, јер је повезивао традиције Запада и Истока с Пољском традицијом. Сарматска шљахта је веровала у посебну улогу Пољске која је требало да буде: 1. *oaza złotej wolności* (оаза златне слободе), са свих страна опкољена апсолутистичким државама; 2. *przedmurzem chrześcijaństwa* (бедем хришћанства), нападнута са свих страна протестантима, православцима и муслиманима. У том програму одбране националног стила живота од туђинских утицаја изражене су разне тенденције: од фанатизма и мрачњаштва до исправне одбране и јачања јединствених националних културних и моралних вредности.

Сарматизам је постојао и као политички програм, у коме је прокламована обавеза ограничавања права пољским краљевима – нарочито онима који су страног порекла. Државно уређење Жечпосполите сматрано је најбољим на свету, а пољски сејм најстаријим. Радо су се позивали на републикански систем Рима и грчки полис. У њиховом програму био је и *liberum veto*, и сваки покушај да се он наруши сматран је највећим злочинем. У другој половини XVII века сарматска идеологија је била још снажније заступљена. Менталитет шљахте је имао одлике провинцијализма, више него што је то био случај у претходном периоду. Једино је аристократија школовала своје синове у иностранству. Већина шљахте сматрала је путовања сувишним, пошто је Пољска, која је имала „златну слободу”, могла да се дичи најбољим државним уређењем на свету, дакле, није имала шта да учи од других народа. Друштвени, самовољни, склони анархији, пићу и парничењу, провинцијални, волели су помпезност како у говору, тако и облачењу. У оно време разметање луксу-

зом, опчињеност сјајним тканинама, накитом и богато украшеним оружјем већином су били резултат источних утицаја. Најзначајнији део одеће био је контуш (старопољски огртач с разрезаним рукавима), са украсним појасом. Испод контуша је ношен (старопољски дуги мушки капут), а преко њега кабаница. Најимућније породице употребљавале су скерлетне тканине. Ту су биле и широке чакшире. Носили су калпак (висока шљахтинска капа, шубара) или конфедератку (пољска капа опшивена крзном, с квадратним данцем). Стални контакт с Турском, и поред отвореног непријатељства двеју земаља, донео је многе оријенталне детаље на одећи и оружју, као и позајмице из турског језика. Идилични земљопоседник из претходног периода претворио се у егоцентрика задовољног собом, лишеног било какве интелектуалне радозналости. И верски живот постао је веома конвенционалан. Литургија је добила барокни, оперски карактер. Такви утицаји одразили су се и у ондашњој уметности и књижевности.

Шљахта је градила резиденције понекад по узору на магнатске, али обично је тежила оригиналности. Шљахтински дворцац био је посебна архитектонска и друштвена појава епохе барока. Представљао је затворено краљевство, изоловано од света. Посебно место у шљахтинској градњи заузимали су дрвени дворци налик на сеоске куће. Било је и раскошних шљахтинских резиденција иако су грађене од дрвета. То су биле модерне грађевине са спратовима, галеријама и лепим крововима.

Јан Анджеј Морштин
(Jan Andrzej Morsztyn, 1613–1693)



Морштин је потицао из имућне земљопоседничке породице која је била веома везана за аријанизам, мада он сâм, нарочито по преласку на католицизам, није сачувао никакву наклоност према аријанизму. Међутим, код њега није остало ништа од узвишене политичко-друштвене идеологије. Само су повремено исмеване црквене догме и обреди и испољавана нетрпељивост према католицизму, која је утицала и на његова политичка схватања.

Отмени дворанин и дипломата, високи државни достојанственик, тесно повезан с краљевским двором, више пута је био посланик у сејму. Краљ Јан Казимир слао га је као амбасадора на више страних дворова. Добро упућен у државне послове, стајао је на челу тзв. француске партије те, у ствари, био француски агент. Као политичар није бирао средства да би дошао до циља. Од оданости француској партији и краљици Марији Лујзи имао је велике користи. За владавине Јана III Собјеског учествовао је у завери против краља, па је морао да побегне из земље. Отишао је у Француску, где је као секретар краља Луја XIV добио титулу грофа од Шатовилена. У Француској је и умро.

Највећа корист од његових француских веза за пољску књижевност јесте његов превод Корнејевог *Ciga*. Та трагедија извођена је чак и на пољском двору, са намером да утиче на јачање улоге монарха у земљи. У политичком животу представа није одиграла већу улогу, али превод је изврстан, језгровитост његовог језика остала је непревазиђена до данас. Морштин је преводио још са латинског и италијанског.

Читавог живота Морштин је писао кратке песме, које је намеравао да објави. Оне су биле намењене забављању пријатеља.

Није их чак ни потписивао. Кружиле су анонимне у дворским круговима, понављане су или преписиване. Та анонимност давала му је пуну слободу јер није морао да води рачуна о мишљењима других. Сакупљене у две збирке: *Кањикули или Пасја звезда* (*Kanikuła albo Psia gwiazda*, 1647) и *Леуї* (*Lutnia*, 1661), објављене су тек у XIX веку. Обе садрже мање, претежно духовите, лаке, слободне песме. Међу њима би се тешко могле наћи оне које се тичу озбиљних проблема ондашње Пољске. Највише је љубавних песама, префињених, које сведоче о изврсно овладаној песничкој форми, с веома много асоцијација, метафора, контраста. Сâм Морштин није био творац овога стила. На њега је велики утицај имао италијански песник Марини, коме су се дивили у многим земљама, а чија је дела и Морштин преводио. У Морштиновим књигама могу се наћи, поред оригиналних песама, преводи и прераде.

У ствари, у његовој поезији нема „искрених осећања”, она представља оштар контраст оним песмама које су радо прихватили његови мање образовани савременици. Морштин се свесно поигравао модерним књижевним узорима, што је привукло авангардне песнике двадесетог века, који су, реагујући на романтични аутобиографски лиризам, тражили ироничну „дистанцу”.

Вацлав Потоцки
(Wacław Potocki, 1621–1696)



Огромни опус Вацлава Потоцког, како кажу познаваоци његових дела, испунио би сигурно више полица, али за његова живота она су постојала само у рукописима и често су ручно преписивана. Ни до данас нису сва објављена. Тешко се можемо сложити с писцима XIX века, који су, пошто су га открили, били спремни да га назову најзначајнијом личношћу пољскога барока. Истина је ипак да нам упознавање његовог дела даје увид у време у коме је живео.

Потоцки је рођен у имућној шљахтинској аријанској породици на брдовитом југу Пољске и читав живот провео је у тој области, која је у оно време представљала бастион калвинизма и аријанизма. Образовање је добио у родном крају, у школама своје вере. Оженио се Катажином Морштинувном, такође аријанком. За време напада Швеђана, Потоцки је, као скоро сви његови суседи, најпре стао на њихову страну, да би се касније борио против њих. Кад је 1658. године издат закон по коме аријанци морају да напусте земљу или да пређу у католичанство, одлучио се за друго. Његова жена је остала верна аријанизму до смрти и њихова кућа је постала стециште аријанаца, због чега је Потоцки често био оптуживан за прикривање антикатоличанства своје жене. За време тих ратних година доживео је тешке несреће: изгубио је два сина и ћерку.

У поезији Потоцког може се јасно видети аријанско васпитање, иако се одрекао свих веза с том доктрином. Други кључ за разумевање његовог дела јесте одбојност према магнатима, који су гомилали богатство и држали власт у својим рукама. Потоцки је идеализовао патријархални стил живота с витешким врлинама и у много чему се може сматрати представником сарматског барока. Међутим, када се узме у обзир његова правдољубивост и човечан

однос према сељацима, може се рећи да се он разликује од већине савременика. Тачније, у поезији је био публициста, настављајући на тај начин линију оних песника које је више занимала идеја од форме. Нису му били страни плагијати, карактеристични за ову епоху. Он је огроман број прочитаних латинских дела прерадио, а да при томе није дао извор. Данас су она занимљива због представљања друштвеног и политичког живота времена у коме је живео. Писана су богатим, течним језиком.

Његове кратке пригодне песме објављене су у два тома: *Врѝ фрашки (Ogród fraszek)* и *Моралне њоуке (Moralia)*. Оне се састоје из записа разних догађаја, анегдота, сатира, прича, позајмљених из књижевности, али прерађених, тако да подсећају на интриге суседа. Данас су најинтересантније његове сатире, у којима испољава свест о својој моралној обавези. У неким песамама пореди себе с дворишним псом, који сам лаје док *śpi świat pijani winem*.⁵⁰ Потоцки критикује раскошан живот, моћнике који угњетавају грађане, нереди због непоштовања закона, као и језуите, који се залажу за обраћање у веру силом, али се ипак највише бави питањем сељака. Понекад, као у кратким песамама које је назвао „епитафима”, уводи оригиналне проницљиве слике: тако сељака, закопаног као зрно, пролеће очекује да устане, док његов коњ и плуг ору земљу над њим.

Једно од његових најзначајнијих дела је опширни спев *Хоћимски раѝ (Wojna Chocimska)* о бици код Хоћима 1621. Песник га је завршио 1670. године. Материјал за то дело углавном је узео из мемоара учесника ове битке Јакуба Собјеског, оца краља Јана III Собјеског. Многе појединости узео је из усмених прича које су преношене с колена на колена. Дело је требало да „окрепи срца” и пробуди патриотизам, спремност за жртвовање, што је било важно због поновне опасности од рата са Турцима, и писац сугерише да *zwycięstwo liczby nie chce, męstwa potrzebuje*⁵¹. Тај спев се састоји из десет делова (певања), који детаљно описују обострану припрему, а потом, прецизно, из дана у дан, догађаје чувене битке.

Историја о Хоћимској бици говори следеће: млади турски султан Осман пошао је 1621. године с великом војском од триста хиљада људи у освајање северне Европе. Прва земља на уда-

⁵⁰ „спава свет пијан од вина.”

⁵¹ „победи није број, већ храброст потребна.”

ру била му је Пољска, јер је све јужно од ње већ био освојио. Код Хоћима (јужна Украјина) сачекала га је пољска војска од око седамдесет хиљада људи, састављена од Пољака и Козака. На њеном челу налазио се хетман Карол Ходкјевич. Пољаци су одолели надирању Османове војске, сачувавши своје положаје, што је било огромно херојство. Османа су задржали лоше време касне јесени, непознат терен и немири у Турској. Млади Осман понудио је Пољацима примирје када им је било најтеже, кад су остали без муниције и свог хетмана Ходкјевича. Битка је трајала пуне четири недеље. Пољаци сматрају да је то њихова велика победа, а у ствари они нису победили, само су имали срећу да им је понуђено примирје у веома тешком тренутку. Османа су одмах по повратку у земљу јаничари свргнули с престола и задавили.

Овај догађај описао је и хрватски песник Иван Гундулић (1589–1638). Два песника су описала исти догађај на сасвим различите начине.

Гундулића су за писање *Османа* 1621. године инспирисали турски пораз код Хоћима, побуна у Цариграду и насилна смрт султана Османа. *Осман* је романтично-јуначки еп од двадесет певања, у коме су повезани историјски и витешко-идлични елементи. *Осман* израста на новој подлози – „вјере у Словинство”, у ослободилачку мисију Словена у борби против Турака. Потоцки је био ближи стварности, мада је Гундулић био савременик битке. Гундулићу су добро били познати догађаји, али хтео је да прослави једног од најпознатијих католичких владара, пошто је и сâм био велики католик (васпитаник језуита). Његови јунаци, с необичним особинама, пренети су у необичан амбијент. Краљевића Владислава уздигао је као хероја, а он није ни учествовао у овој бици (што је историјски и доказано). Он је само својим ауторитетом спречио раздор међу старешинама после смрти хетмана Ходкјевича. Због тога је његово име и уписано у историју ове битке.

Потоцки је хтео да покаже какви су хероји били њихови преци јер то је био XVII век, веома тежак период у пољској историји. Зато су његови јунаци сасвим другачији, верније приказани. Кад је писао ово дело, сведоци Хоћимске битке су још били живи. Јакуб Собјески, чије је мемоаре користио, записивао је догађаје из дана у дан. Тако је Потоцки имао богат материјал, који је преточио у стихове. Вероватно зато ово дело нема већу уметничку вредност,

нема чврсту композицију, песник прича о делима хронолошки. Само у неким дигресијама успео је да да нешто своје.

Мада је *Хоћимски рай* спев, песник није одустао од изражавања осећања, нарочито љубави према отаџбини. У спеву је она исказана у говору Карола Ходкјевича пред битку и он се одликује узвишеним, свечаним стилем. Реченице су дуге, а њихова конструкција често компликована.

Описи битака су веома сликовити, пуни покрета, боја и светлосних ефеката. По узору на класичне епске поеме, Потоцки даје разнолика поређења и изврсно представља борбену вреву.

Епску нарацију песник повремено напушта да би изразио похвалу борбених предака или критику савременика, разнежених и равнодушних према судбини отаџбине. Али сатиричне дигресије представљају посебну одлику спева и речит доказ да он није настао само из књижевних склоности и побуда, већ из жеље да пажњу савременика скрене с „личне користи” и управи је ка заиста важним питањима – потреби за жртвовањем и одбрану угрожене отаџбине. Истовремено, те честе дигресије и хронолошко низање нарушили су композицију дела, разбијајући јединство спева. Потоцки се са сатиричним и морализаторским дигресијама појављује ту пре свега као публициста који критикује савременике, супротстављајући им херојство предака.

Дело Потоцког, у време кад је настало, није могло да утиче на шире читалачке кругове. Писано руком, било је доступно релативно малом броју пријатеља. И сâм писац је био свестан да шљихта неће реаговати на његову критику, да она звучи, како каже, као глас старога пса, који узалуд жели да пробуди господара док лопови прилазе његовој кући (песма *Пази, сѝари ѝас лаје* – *Czuj, stary pies szczeka*).

Значај Потоцког у књижевности XVII века јесте не само у разноврсној тематици његовог стваралаштва већ и у достигнућима на плану форме. Песник је обогатио језички фонд, стварајући нове речи, уводећи изразе и обрте из обичног, свакодневног језика, понекад чак из језика простог света, али избегавајући у оно време веома распрострањене макаронизме⁵².

Потоцки се сматра најистакнутијим представником пољске књижевности XVII века због реалног приказивања живота свог поколења и језичког мајсторства.

⁵² Макаронски – који обилује речима измешаног народног говора и латинског језика.

Јан Хризостом Пасек
(Jan Chryzostom Pasek, око 1636–1701)



У XVII веку написано је мноштво дневника и мемоара, као и политичких дела, блиских данашњим публицистичким текстовима. Најзанимљивији пример такве прозе су мемоари који нису штампани све до XIX века. Богати доживљаји тражили су да буду овековечени. Они су настајали не само приликом путовања у далеке земље и за време ратних похода, битака и опсада већ и у свакодневном животу. Сејм и сејмики, верске свађе, сукоби са суседима или пак породичне свечаности пружају сликовит и богат материјал.

Једно од главних места у мемоарској књижевности заузимају *Мемоари (Pamiętniki)* Јана Хризостома Пасека. Због искрености, непосредности у представљању чињеница и живописног приповедања *Мемоари* су просто незаменљив извор за упознавање живота и обичаја времена у коме су настали, без обзира на то ко их пише. Пасек их је писао пред крај живота и они су дуго остали у рукопису. Истина, писац је говорио да ће можда други нешто из њих научити, али није дозволио да се објаве. Сачувана је само једна копија. Не зна се да ли их је било више. *Мемоари* су објављени тек 1836. године и одмах су стекли популарност.

Пасек је био типичан представник сарматске шљахте. Имао је такође низ одлика, карактеристичних за шљахту родне провинције Мазовше, познате по антипротестантизму, самовољи, анархији, мрачњаштву, борбености, пијанству, али и сиромаштву.

Јан Хризостом Пасек рођен је у области Мазовше, а школовао се у језуитској школи у свом родном крају. Научио је да држи говоре на лошем латинском или мешавини латинског и пољског. Писао је такође песме, али, по оцени његових савременика, веома лоше. Међутим, није никада поменуо да је прочитао било какву

књигу. Као деветнаестогодишњак је отишао у војску и борио се против Швеђана у Пољској. Потом је његов одред, којим је командовао највећи пољски војсковођа тога времена, Стефан Чарњецки, послат у Данску, као помоћ Данцима (пољским савезницима у борби са Швеђанима). После Данске, Пасек се поново нашао у војсци, овога пута у рату с Москвом, а касније с Турском. Није се борио само у ратовима већ је повремено учествовао у окршајима који су личили на домаће ратове. Битке, двобоји, пијаначке кавге, хвалисање и збијање шала у веселом друштву одликовали су његов живот једанаест година. Но чак и кад је раскрстио с таквим животом, оженивши се богатом удовицом, Пасек није могао да се скраси. Због отворене мржње према суседима, судских спорова и туча осуђен је на прогонство – такве казне изрицане су ретко и само у случајевима тешких прекршаја. Ипак, због тешког стања у земљи 1700. године, казну никада није одслужио. Тако о Пасеку пишу неки историчари књижевности.

Међутим, има оних који тврде сасвим супротно – како је Пасек био друштвен, помагао суседима, посећивао их. Дружељубив, весео, склон пићу и тучи, био је омиљен у свом месту. Волео је да се бави домаћим пословима, добро се осећао у селу, у непосредном општењу с природом. Волео је животиње и са уживањем их припитомљавао. Сваке године возио је жито у Гдањск. Његов миран живот прекидали су само повремени судски процеси, у којима је Пасек давао одушке свом парничарском нерву. У том периоду нема места за јавне ствари, постоји искључиво брига за материјалну корист. *Мемоари* се прекидају 1688. годином.

Како је Пасек касно почео да их пише, сећање га често вара, мешају му се датуми и чињенице, као и називи места. Од њега се не може очекивати неки занимљив приказ догађаја или критичка оцена стварности будући да су његови погледи уски јер је васпитаван у језуитској школи. Пасек је био типичан просечни шљахтић XVII века, а његове изјаве данас имају вредност пре свега због искрености и непосредности. Истина, он воли понекад и да претерује, да би придао себи већи значај, да би се представио у бољем светлу, али нимало не затамњује слику века. У књизи има мало и војничке хвалисавости. После толико похода и доживљаја, лако је могао да се свиди суседима. Подлежући том искушењу и ватрености наратора, преувеличавао је

и додавао понешто, што му се можда чинило интересантним. Његови погледи, поимања и судови у начелу одговарају појмовима и судовима већине шљахте.

На бојном пољу ови витезови се показују добро, али о херојству више одлучује приврженост вођи, лична амбиција и жеља за стицањем плена него патриотизам. Жудња за пленом и пустоловина их нагони да учествују у далеким походима. Радозналост, а не политички разлози, одлучивала је понекад о Пасековом учешћу у походима, као у оном у Данској, а нада да ће имати личну корист да се прихвати улоге пратиоца московских посланика краљу. Ни трага од патриотизма, спремности за одрицање и жртвовање за отаџбину. Међутим, вредни дивљења су његова присебност и моћ да запази сваку драгоцену и скупу ствар, на пример скупочену прибадачу на капи, чак и у највећим биткама и највећој вреви.

На основу *Мемоара* упознајемо такође побожност људи из доба католичке реформације. Постови, учешће у молитвама и нетолеранција према онима који су других вероисповести чине део верског живота. Васпитан у језуитској школи, Пасек је навикао да прихвата верске догме без речи и с лакоћом им се предавао. Међутим, црквене славе и процесije нису уопште смањивале његове свирепости. У том погледу веома је карактеристичан фрагмент *Мемоара* у коме Пасек описује победу над Швеђанима. Не само да се није колебао да служи мису окрвављених руку већ му је и свештеник Пјекарски рекао: „То ништа не смета, не гади се Бог крви проливане у име његово”⁵³.

Мемоари понајмање пружају слику друштвених односа који су владали у оно време у Пољској. Више закључака могуће је извући из онога што је прећутано него што је речено. Пасек нема никакве замерке на стање у земљи. Угњетавање и беду сељака сматра сасвим нормалном појавом или их уопште не примећује. Он има критеријуме просечног шљахтића и сматра да је једино шљахта вредна помена. Није у стању да дâ самосталну критичку мисао, дакле, у постојећем стању не види знаке пада, не предосећа катастрофу. Није био сатиричар као Потоцки, у крајњем случају, био је у стању да напише подруљиво дело, што није имало ничег

⁵³ „Nie wadzi to nic, nie brzydzi się Bóg krwią rozlaną [dla] imienia Swego”, Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki*, Oficyna Wydawnicza Promocja, Wrocław 2001, стр. 87.

заједничког с патриотизмом и истинском бригом за добро отаџбине. Према магнатима је гајио изразиту нетрпељивост.

У уметничком погледу *Мемоари* су неуједначено дело. Поред живописних и занимљивих фрагмената, писаних с великом приповедачком вештином, има и оних који су развучени и опширни. Почетни делови *Мемоара* су интересантнији. Очигледно се пишчева машта распламсава успоменама на доживљаје из младости. Приповедање тада тече живо, с пуно хумора, распирујући читаочеву радозналост. Пасек употребљава свакодневни језик и једноставан стил. Наратор ових прича представљен је у бољем светлу него писац овог дела. Писац саставља причу пуну хвале о самоме себи, као о јунаку који је увек досетљив и сналажљив. Човек пун предрасуда, ограничене интелигенције, који се подсмева странцима, пијанац који непрестано излази на двобоје, све што нормалном човеку изгледа чудно третира као нешто најприродније на свету. На пример, са уживањем описује позоришну представу коју су у Варшави приказивали страни глумци. Аудиторијум, састављен од шљахте, толико се разљутио на злог владара у представи да почиње да засипа позорницу кишом метака све док не усмрти несрећног глумца који је играо краља. Ипак, Пасек не подржава рат, чак ни самога себе не представља као јунака. Напротив, у борбу креће са извесним фатализмом и сматра исправним да за време окршаја треба бирати богато обучене противнике који су на лепим коњима, јер се после тога коњи и њихова одећа добијају као награда. Не трудећи се нимало да сакрије грамзивост, прича како је, кад је ишао у Данску као изасланик, довео Данце до очајања, претварајући се да не разуме шта говоре (у ствари, могао је с њима да се споразуме на латинском). Тако је било све док домаћин није схватио зашто их игнорише и док му нису донели поклоне, односно подмитили га. Пасек је одмах, на велику радост Данаца, проговорио. И поред тога, он у разним морално сумњивим ситуацијама увек призива Бога у помоћ.

Пошто се Пасекове приче читају као роман, Адам Мицкјевич је приметио да Пасек најављује историјски роман, жанр у коме се огледао Валтер Скот.

ПРОСВЕТИТЕЉСТВО (OŚWIECENIE)

Прва половина XVIII века, „саска ноћ”, представља у Пољској период великог економског, друштвеног и културног преврата. Мада кметство, као основа феудалног система, није било укинуто, све чешће су се појављивали елементи капитализма те је у вези с тим полако слабио стари поредак.

Почетком XVIII века међународни положај Пољске знатно се погоршао. Земље с којима се граничила (Русија, Пруска и Аустрија) знатно су унапредиле своје војске. Пољска је због вишегодишњих ратова била заостала и слаба земља, изложена опасности да је нападну моћнији суседи.

У Русији је цар Петар I (1689–1725) темељно реорганизовао војску, образовао официрски кадар, дао војсци модерно оружје и створио на Балтику јаку флоту, која се успешно борила са искусном шведском морнарицом. Његова империја била је племићка апсолутистичка држава, с великим бирократским апаратом; њој су били подређени сви и све, па и Црква, којом је управљао Свети синод, а чије је чланове именовао цар лично.

Цар је настојао да реформама приближи Русију Западној Европи. Посебно је био заинтересован за развој науке и просвете. Његове реформе су наишле на жесток отпор конзервативаца, који су желели да задрже старе обичаје. Ипак, и после цареве смрти, реформе које је он спровео у већини су опстале.

У Прусској, за владавине Фридриха Вилхема II (1640–1688) учвршћен је апсолутизам и проширена пруско-бранденбуршка држава Хоенцолерна. Фридрих Вилхелм II створио је моћну војску, за чије је издржавање одлазило две трећине државних прихода. С таквом војском лако је успео да прошири државу отимањем Шлеске. Јачање пруске војске представљало је опасност за суседе.

Хабзбуршка монархија је у XVIII веку доживела велике промене. Извршене су реформе како би се држава централизовала, јер је у њој живело петнаестак нација.

У елекцији за краља Пољске, после смрти Јана III Собјеског (1674–1696), његови синови, и поред великих очевих заслуга, нису имали никакве изгледе. Због јавних свађа с мајком око наслеђа изгубили су бираче. Већина је гласала за француског кнеза Контија, кога је подржавао Луј XIV. Његови противници су се ујединили и довели на престо Фридриха Аугуста II Ветина (1670–1733). Муњевити улазак с војском у Жечпосполиту 1697. изненадио је чак и оне који су гласали за њега. Крунисао се на Вавелу као Аугуст II и приморао противника да напусти државу.

Аугуст II није намеравао да се одрекне власти у Саксонији – економски развијеној земљи. Као наследни кнез у њој је имао већа овлашћења него као краљ у Жечпосполити. Ипак, владари Саксоније били су само изборни кнежеви. Владање великом државом, значајном у Европи, обасјаној славом после победе над Турцима код Беча, дозвољавало је Аугусту II да прави планове о осамостаљивању од Хабзбуршких царева. Пут до тог циља водио је преко стицања наследне круне изван Рајха.

Нови владар желео је да ојача власт и управља Жечпосполитом подједнако добро као родном Саксонијом и да самостално доноси одлуке. Такав начин владања, стран пољским обичајима, изазвао је отпор министара и посланика сејма, чак и оних који су довели на престо Аугуста II. Краљ је покушавао да оствари циљеве без сарадње са онима којима је владао: довео је из иностранства поверљиве чиновнике и поставио саску војску на пољске територије. Преговарао је такође с државама које су се граничиле с Пољском, обећавајући да ће им, уколико га подрже, дати део пољских и литванских територија. Ипак, нико није желео јачање саског кнеза. Коначно, владавина Аугуста II увела је земљу у дуг и разоран Северни рат (1700–1721), који су водила Данска, Саксонија и Русија против Шведске, а у коме Жечпосполита формално није учествовала. И поред тога, бројне војске (саксонске, руске и шведске) прелазиле су преко пољских и литванских територија, узимајући храну, коње и све што је било потребно војсци, уништавајући поседе политичких противника. Народ је морао да плаћа високе порезе. Поред свих тих невоља, Пољском је харала зараза, па је положај становника Жечпосполите почетком XVIII века био изузетно тежак, тежи од положаја становника свих суседних земаља.

Слабост земље се нарочито испољила на плану политике и економије. У готово разореној земљи, горе него до тада, постојала је оштра класна подела на господаре и поданике. Ратови су потпуно уништили градове. Жечпосполита је изгубила око 30% становништва, не само због ратова и епидемија већ и због бедног положаја сељака. Једини капитал који је поседовала – земља – био је у рукама малобројних власника. Међутим, дошло је до поделе и унутар племићког сталежа. Пољуљана је равнотежа, заснована на средњој шљахти (који су поседовали од једног до неколико села).

Кад је Русија 1709. године поразила Шведску, у бици код Полтаве (град у Украјини), Аугуст II се вратио на пољски престо. Тада је шљахта отворено наступила против краља, склапајући конфедерацију у Тарногроду, у Лублинској области – Тарногродска конфедерација. Да би избегле проливање крви, обе стране су пристале на посредовање цара Петра I и улазак руске војске. Почели су преговори.

Услове преговора између Аугуста II и његових поданика потврдио је сејм. Из страха да се не прекине заседање, у сејму је дозвољено да говоре само маршал и посланици који су читали текст устава. Отуда назив „неми”. По њему су регулисани односи између Жечпосполите и Саксоније. Требало је да две државе повезује само владар. На територији краљевине владар је могао да држи само своју гарду и неколико високих чиновника странаца.

На заседању сејма одређени су високи порези, намењени за издржавање огромне сталне војске. Осиромашено становништво једва је било у стању да издржава мали број војника, који су иначе били слабо школовани и опремљени. Наспрам моћних суседа, Пољска је била беспомоћна.

Године 1724. у Торунју је погубљено неколико протестаната одговорних за пљачкање језуитског колегијума. Сејм је девет година касније забранио учешће иноверцима у њему. Такву одлуку су искористиле Русија и Пруска да се умешају као заштитнице православља и лутеранизма.

Русија, Пруска и Аустрија бојале су се унутрашњих реформи Жечпосполите и залагале се да се одржи *liberum veto*. Тако су поткупљивањем посланика спречавале доношење по њих непожељних закона.

Три земље су потписале неколико споразума о заједничкој политици према Жечпосполити. Најважнији је био споразум „Три црна орла“ (*Trzech czarnych orłów*) из 1732. године, на основу кога су се обавезивале да после смрти Аугуста II доведу на престо онога ко ће им одговарати. Према тим споразумима је прописано и размештање војске трију држава дуж пољских граница и употреба „свих средстава“ како би се изабрао краљ „који би био у стању да одржи добре односе са суседним земљама”.⁵⁴

После смрти Аугуста II, већина шљахте се залагала да се на престо доведе Станислав Лешчињски, противник Аугуста II од 1704. до 1709, таст француског краља Луја XIV. Русија, Пруска и Аустрија су страховале да ће по његовом доласку на власт, ојачати утицај Француске у том делу Европе. Зато су подржале кандидатуру Фридриха Аугуста III.

Француска је због престола објавила рат Русији и Аустрији, тзв. Наследни рат (*Wojna sukcesyjna*). Рат се водио у Италији и Немачкој. Тек пошто је освојила покрајину Лорену, Француска је пристала да прекине рат. У Жечпосполити су присталице Ласа (Лешчињског) водиле борбу с далеко моћнијим присталицама „Саса“ (Аугуста III) и руском војском. Коначно, Лешчињски је одустао од пољске круне и отишао у Лорену, коју је добио од Луја XIV на доживотно владање. Краљ Жечпосполите, по вољи суседних земаља, постао је Аугуст III Ветин. Боравећи скоро стално у Дрездену, питања Жечпосполите занимала су га само онда када су се тицала реализације његових династичких циљева. У земљи су владале саксонске дипломате. Жечпосполита је постала предмет трговања између Петербурга, Беча и Берлина.

Време просветитељства представља период прекретнице у развоју европске културе, па и Пољске, где се све више поклањала пажња новим учењима енглеских и француских филозофа, нарочито оних која су се тицала односа појединца и државе. Створене су теоретске основе за уставну монархију и буржоаску републику. Развила се филозофија заснована на разуму и природним законима. Велики значај добио је научни поглед на свет, као и паролe о толеранцији и једнакости. Све то крчило је пут

⁵⁴ Dybkowska Alicja, Żaryn Jan, Żaryn Małgorzata *Polskie dzieje. Od czasów najdawniejszych do współczesności*, Wydawnictwo: PWN, Warszawa 2007, стр. 145.

буржоазии у борби с феудалним поретком. Неједнак привредни и друштвени развој на Западу и Пољској био је пресудан за разлике у култури просветитељства и његових форми. Па ипак, свуда су идеолози просветитељства водили напретку, рушили предрасуде феудалног света и постављали темеље савремене културе.

„Четрдесетих и педесетих година XVIII века најконкретније промене у политици припремила је тзв. ф а м л и ј а, групација коју је чинила најугледнија пољска породица Чарториски и оне које су биле с њом у сродству. Они су захтевали да се одлуке у сејму доносе већинским гласовима, да се уведе двогодишњи мандат сејма, [...] да се из сејмика уклони шљахта која не поседује земљу и она која подлеже утицају магната. Сматрали су да треба увести колективну извршну власт, која ће бити одговорна пред сејмом, и да држава треба да одлучује о питањима војске, просвете, трговине и пољопривреде. Надали су се да ће своје планове спровести уз подршку Русије, јер је педесетих година рођак Чарториских, Станислав Аугуст Поњатовски, као пољски посланик у Петербургу, одржавао блиске односе с престолонаследником, великим кнезом Петром и његовом женом, касније царицом Катарином.”⁵⁵

Године 1749. појавила се књижица *Слободни глас који слободу обезбеђује* (*Głos wolny wolność ubezpieczający*) Станислава Лешчињског, који је захтевао рационалнији рад сејма, промену правила при избору краља, реорганизацију војске, ограничавања *liberum veto*, као и побољшање положаја сељака. Лешчињски је критиковао положај сељака, јер је у њему видео узрок сиромаштва земље и препреку за развој капиталистичке привреде, кочницу привредног напретка.

Патриотске тежње шљахте за поправљање Жечпосполите најбоље је изразио Станислав Конарски. Његов програм није обухватао питања широких народних маса, већ само питања шљахте и државне политике. У свом најзначајнијем делу *О усјешном начину већања* (*O skutecznym rad sposobie*) Конарски пише о нужности спровођења реформи у сејму, жестоко напада *liberum veto* и даје план за образовање владе уз краља, односно нове

⁵⁵ *Ibid.*, стр. 147.

организације пољског сејма. По том плану, сејм би требало да буде састављен од два дома (сенаторског и посланичког), при чему би у оба дома обавезивала већина гласова.

За владавине Ветинá школство је доста уназађено. Просечни млади човек при крају школовања умео је да држи говоре и цитира латинске пословице, али није учио ни географију нити књижевност своје земље. Претежно је био сујеверан и затуцан. Такође, тај период се не може похвалити значајним књижевним и научним делима, али су свакако вредне пажње цркве и палате из тог доба.

Станислав Конарски је неколико деценија водио борбу против владавине језуитских школа, реформишући пијаристичке⁵⁶ школске програме. Године 1740. основао је у Варшави осмогодишњу школу са интернатом – *Collegium Nobilium* (школа за племићку омладину), која је требало да припрема младе племиће за вођење земље. Ограничено је учење латинског у корист француског и немачког језика. На часовима историје младима је усађиван патриотизам и уверење о обавезама према земљи, указивано им је на нужност борбе с користољубљем и сујеверјем.

Програм *Collegium Nobilium* с временом је уведен у све пијаристичке школе, што је подстакло промене програма и у другим школама, пре свега, језуитским. Истовремено се појавило интересовање за економске и правне науке. Настали су први научни часописи, а издат је и зборник закона.

Колико је рад Станислава Конарског цењен међу просветитељима, можда најбоље говори натпис на медаљи коју му је предао краљ Станислав Аугуст Поњатовски „њему, који се усудио да буде мудар” (*ten który odważył się być mądrym*).

Године 1747, бискупи, браћа Јузеф и Анджеј Залуски дали су на јавно коришћење библиотеку од преко триста хиљада књига. Основана је прва јавна књижница у Варшави – Библиотека Залуских.

Писци и наставници су се све енергичније борили за чишћење пољског језика од макаронизама. Половином XVIII века пољски језик је ушао у науку, стичући супериорност над дотле употребљаваним латинским.

⁵⁶ Пијариста – члан католичког црквеног реда основаног 1597. године, посвећеног васпитавању и образовању омладине.

Краљеви из саске династије Ветинâ, који су владали више од шездесет година, нису оставили ништа добро Жечпосполити. Ни Аугуст II ни његов син Аугуст III нису стекли поштовање нити љубав поданика. И дан-данас се говори *Za króla Sasa jedz, pij i popuszczaj pasa*⁵⁷, што најбоље говори о начину живота који су водили владари и њихови блиски сарадници.

Ако ренесансу називамо „златним веком” пољске књижевности, онда јој је кратки, али плодни период просветитељства по много чему сличан. Културни препород Пољске подудара се с владавином последњег пољског краља Станислава Аугуста Поњатовског (1732–1798). Зато се тај период назива станиславовски (*okres stanisławowski*). Поњатовски је потицао из богате аристократске породице. За његов долазак на престо пресудну улогу је имала руска царица Катарина II. Интелигентан, високо образован, полиглота и врстан познавалац уметности, несумњиво је припадао ондашњој европској интелектуалној елити. „Владар у духу века просвећености, али и у стилу рококоа, оснивач и предводник дворске интелигенције као нове шљахтинске елите, новог слоја који ствара културу, био је необичан мецена уметности и наукâ, по љубави према њима подсећао је на Медичијеве [...] Један од најсветлијих људи у Европи, леп, отмен у покретима и речима, [...] Поред друштвености, свестраног образовања и дара за освајање људи имао је амбицију да ствара, жељу за корисним радом. [...] Био је човек широке мисли и добре воље, али без јаког карактера – неодлучни сибарит⁵⁸, који не зна за морална начела, не колеба се да од Русије узима новчане поклоне [...] жељан луксуза и уживања.”⁵⁹ У ствари, био је типични представник XVIII века, века либертинизма. Раскалашност тога времена била је толика „да би девојке с почетка деветнаестог века са ужасавањем гледале на понашања својих бака.”⁶⁰

Политичка и економска стварност биле су такве да људи широких погледа и смелих идеја нису могли ништа да промене.

⁵⁷ „За краља Саса, једи, пиј и каиш попуштај.”

⁵⁸ Сибарит – докон човек, претерано склон ленствовању и уживањима, развратник.

⁵⁹ Juliusz Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1972, стр. 135.

⁶⁰ Czesław Miłosz, op. cit., стр. 191.

Међутим, они су много учинили на пољу образовања и књижевности. Утицај Француске, који је на почетку века тумачен као мода у аристократским круговима, кад су пољске умове почеле да прожимају идеје француских писаца, као што су Дидро, Волтер, Д'Аламбер и Русо, добио је дубље значење. Социјанистички рационалистички покрет у Пољској прекинут је после прогонства аријанаца из земље. Међутим, из иностранства су стизале нове рационалистичке струје. Било је мало просветитеља. Они су водили неравноправну борбу због жестоког отпора широких маса владајуће класе, шљахте која се, верна „сарматизму”, противила свим новинама. Управо су зато припадници реформистичког табора (како у политичком, тако и културном смислу), често прибегавали помало конспиративној тактици. С обзиром на свеукупно стање у земљи, њихова достигнућа била су значајна. Они су се борили не за сарматску „златну слободу” већ, напротив, за краљевску власт, за успостављање наследне уставне монархије с парламентом (који би функционисао по принципу владавине већине), као и за укидање *liberum veto*.

„Ера разума” највећи ауторитет видела је у самом човеку, а не у божјем провиђењу, које је од седамнаестог века подлегло рационалном преиспитивању. Деизам, веровање да је Бог мудар часовничар који равнодушно посматра свој механизам, продубио је скептицизам у религију те подједнако заразио и световњаке као и свештенство. Штавише, могло би се рећи да су стубови просветитељства у Пољској често били слободоумни свештеници. Многи од њих, заједно с високим црквеним достојанственицима, припадали су масонским ложама. Оне су имале важну улогу, јер су се на њима окупљали припадници различитих друштвених слојева. У њих су примани не само представници шљахте и свештенства већ и имућног грађанства, како Пољаци, тако и Јевреји. И сâм краљ био је слободни зидар (Масон). Стратегија за спровођење реформи била је припремана на састанцима масона.

Идеје просветитељства развијале су се у земљама западне Европе од краја XVII до почетка XIX века, док се у Пољској јављају у другој половини XVIII века, у време владавине Станислава Аугуста Поњатовског, и као доминантна појава у култури просветитељства траје до 1815, тј. до настанка Конгресне краљевине.

Развој просвећености у Пољској заснивао се, пре свега, на раду оних који су, по узору на западне земље, желели да се и у Пољској спроведу реформе како би се земља извукла из економске заосталости и политичке кризе. Грађанска класа, која је требало да буде главни ослонац у спровођењу реформи, била је преслаба. Власт је била у рукама крупног племства.

Краљ Станислав Аугуст Поњатовски настојао је да окупи око себе све образоване људе, научнике, књижевнике, уметнике. Веровао је да ће му управо они помоћи да Пољску уздигне у политичком и културном погледу, како би могла да стане у ред просвећених земаља. Зато се старао о њима и материјално их помагао.

У време просветитељства дошло је до заокрета у духовном животу. Будући да су се његови представници обрачунали са сарматизмом и контрареформацијом, Пољска је оживела у културном смислу. Основана је прва световна школа, у правом значењу те речи, Витешка школа (*Szkoła Rycerska*), где се образовао официрски кадар, који ће у блиској будућности постати неопходан. Та школа је настала на предлог Адама Чарториског 1765. године. Неговала је пољску витешку традицију, патриотски дух и пожртвованост. У њој се школовао, између осталих, Тадеуш Кошћушко.

Најважније је било оснивање тзв. Комисије едукацији народовеј (*Komisja Edukacji Narodowej*), у ствари, Министарства народне просвете. Комисија је имала широка овлашћења – да доноси законе и води сопствену просветну политику, а што је још важније, није финансијски зависила од извршне власти. Организована као административна власт, одговорна пред сејмом за просвету, требало је да реформише школство на свим нивоима, да изради нове програме, уџбенике и наставне методе, као и да образује световни наставнички кадар. Није се бавила само питањима шљахтинске просвете, већ је обухватала и школе за народ. Потпуно је променила начин држања наставе младима и створила уједначену школску мрежу. На руку јој је ишло и то што је, исте године, због бројних притужби из разних делова Европе, папа распустио монашки језуитски ред. Огромне поседе језуита, њихове школе и библиотеке преузела је Комисија. Под њеном управом био је целокупан школски систем, од основних школа до универзитета. Астроном и свештеник Марћин Почобут

претворио је Језуитску Академију у Вилну у универзитет. У Кракову је, од 1777. до 1783, реформу универзитета извршио Хуго Колонтај, један од најрадикалнијих вођа реформског табора. Удахнуо је живот Јагелонском универзитету, уводећи савремене педагошке методе и нов програм. Дао је предност природним наукама, ограничио наставу теологије, увео пољски језик као наставни уместо латинског. Захваљујући њему основана је прва астрономска опсерваторија.

Потреба за уџбеницима навела је Комисију да оснује Друштво за писање уџбеника (*Towarzystwo do Ksiąg Elementarnych*).

Њене реформе представљају једно од највећих достигнућа пољског просветитељства. Утицај који је он имао на формирање националне свести осећао се још дуго у XIX веку.

Наука је такође попримала световни карактер и доприносила бољем познавању природе и друштва. Истина, није било тако великих открића као у време ренесансе. Ипак, неки научници, као Јан Сњадецки, не само да су се вратили Коперниковој теорији већ су наставили некада изврстан развој пољске астрономије. Јан Сњадецки је оставио низ значајних дела из области математике, астрономије и филозофије, а његов брат Јенджеј Сњадецки из области хемије, биологије и медицине. Развијале су се такође економска и историјска наука.

Никада се у Пољској писци нису предавали тако потпуно васпитавању друштва као у време просветитељства. Оно је било пропраћено полемикама – јер постојали су и браниоци сарматизма и слепи подражаваоци свега што је страном. Отуда велику пажњу привлачи сатира, коју су писали скоро сви истакнути писци тога времена. Они се нису ограничили само на критику већ су настојали да дају нове друштвене узорне. Важну улогу у присвајању нових идеала и начела одиграли су часописи.

Прве новине у Пољској појавиле су се 1661. године, али општа непросвећеност тог времена није погодовала развоју штампе у следећим деценијама. У станиславовском периоду ситуација се радикално променила. Појавило се деведесетак наслова периодике. Најважнији је у формирању јавног мњења био „Монитор” (часопис-информатор), уређиван по узору на неке енглеске часописе. Захваљујући краљевој подршци, излазио је двадесет година без прекида (1765–1785). Могло би се рећи да

је то био први пољски књижевни и истовремено моралистички часопис. Од првог броја популарисао је просветитељске идеале, као што су реформа државе, ослобађање од предрасуда и излазак из заосталости, верска толеранција, поправљање обичаја, исмевање расипништва и повођења за страном модом и сл. Програм часописа одговарао је плановима умерених реформатора који су били окупљени око краља. „Монитор” је значајан и за књижевност јер је читаоцима представљао бројна дела како пољских, тако и страних, нарочито француских, писаца.

Од 1770. до 1777. године излазио је часопис „Забави пшијемне и пожитечне” (*Пријайне и корисне забаве*), искључиво књижевног карактера. Већ сâм наслов говори о његовом карактеру: учити забављајући се. Уредници и најближи сарадници часописа били су претежно писци окупљени око краља.

Позориште је изгледа представљало најефикасније оружје реформског блока. У почетку су постојала само школска позоришта, највише језуитска, где су извођена класична француска дела. Нов дух је ипак изражавала комедија, а не трагедија. Језуит Франђишек Бохомолец (1720–1784) дао је печат пољском позоришту. Рад на њему започео је као наставник и драмски писац. Одбацивши традиционалне језуитске представе, које су у основи биле средњовековне, он се окренуо делима Молијера и његових следбеника те их прерађивао. Његове реалистичке комедије (писане по угледу на Молијера) жигосале су, како сарматизам, тако и опонашање свега што је француско. Бохомолец је нашао савезника у краљу Станиславу Аугусту Поњатовском, који је знао, поред осталих језика, и енглески, те је наредио да се око његове летње резиденције у Лазјенкама, у Варшави, између статуа позоришних великана постави и Шекспирова статуа. Краљ је, као и његови претходници, држао на двору италијанске позоришне ансамбле, а француски и италијански глумци изводили су представе за широку публику.

Сатире и комедије писао је и Франђишек Заблоцки (1754–1821) по угледу на француске писце. Створио је изврсне комичне ликове. Донекле су им слични ликови у Мицкјевичевом *Пану Тагеушу*.

Војћех Богуславски (1757–1829), глумац и режисер, преводилац, сматра се оцем пољског професионалног позоришта. Био

је први, у правом значењу те речи, директор Народног позоришта (*Teatrum Narodowe*) у Варшави и у њему је 1791. године поставио комедију Урзина Њемцевича.

Својеврсна ковачница нових идеја и неговање доброг укуса били су чувени „четвртачки ручкови” (*obiady czwartkowe*), које је приређивао краљ. На њих су позивани: песници, писци, професори, научници, сликари, архитекте, правници, политичари, државници и др. На њима су се читала нова књижевна дела, нови позоришни комади, фрагменти научних расправа, чак се дискутовало о астрономији. Такође, на таквим окупљањима нису се избегавале ни економске и политичке теме, као ни расправе о правним и уставним реформама. „Четвртачки ручкови” одиграли су важну улогу у формирању књижевних и уметничких мишљења, у реализовању разних научних и уметничких пројеката. Захваљујући богатој краљевој преписци, у „четвртачким ручковима” су учествовали и они који су живели далеко и били ретки гости, попут највећег просветитељског писца Игнација Красицког.

Велике аристократске породице подражавале су краљев двор. Многобројни варшавски салони нису ипак досезали овај ниво. Изузетак је била активност породице Чарториских. Адам Казимир Чарториски окупљао је у Варшави бројне писце и уметнике у Плавој палати (*Pałac Błękitny*), у својој богатој библиотеци. Изабела Чарториска створила је у Повонскама (*Powązki*) крај Варшаве резиденцију нове врсте. Већи значај него Повонски имали су Пулави (*Puławy*), још једна огромна резиденција Чарториских, који су 1783. године отишли из Варшаве како би основали културни центар као противтежу краљевој политици и дворском класицизму. Он је требало да постане темељ националних традиција, да створи нов однос према прошлости и нову врсту интелектуалног и уметничког живота.

Систематску борбу за права пољског језика започео је Франћишек Бохомолец, а њему се придружио Игнаци Красицки с неколико чланака штампаних у „Монитору”, као и други књижевници и новинари.

Пољски књижевни језик је у време просветитељства доживео праву револуцију. Просветитељи су тежили јасном и прецизном стилу античке књижевности. Такође се осећао утицај француског класицизма. У први план је стављана чистота језика

и борба против макаронизама и варваризама. Часописи и публикације тога времена били су пуни заједљивих полемика, у којима се расправљало о добром укусу.

Осамнаести век није био само време рационализма. Велику популарност доживела је сентиментална књижевност, којој уосталом припада знатан део опуса Жан-Жака Русоа. На пољски су превођена Ричардсонова и Филдингова дела. Неки Пољаци имали су значајне улоге у француским „мистичким” ложама. Европу је захватио космополитизам, захваљујући новом универзалном језику – француском, који је заменио латински, а идеје су се муњевитом брзином преносиле из земље у земљу.

И док је у просвети и култури у овом периоду учињено много, то се не може рећи за политичку и економску ситуацију земље. Плећство је све чешће устајало на побуну и удруживало се против двора у тзв. конфедерације. Једна од њих била је Барска конфедерација (1768–1771), установљена у Бару, на Подолу, „за одбрану вере и слободе”⁶¹ (*w obronie wiary i wolności*), за католичку цркву, права Жечпосполите и њене независности од Русије.

Барски конфедерати су рачунали на помоћ Француске, Турске и Аустрије, земаља заинтересованих за слабење Русије. Међутим, од њих нису добили никакву помоћ. Кад је 1768. године Турска објавила рат Русији, изгледало је да ће бар део руске војске бити повучен из Жечпосполите. Нешто касније Француска је послала помоћ, оружје и инструкторе. Конфедерати су однели неколико значајних победа, између осталог, заузели су Вавел и објавили детронизацију краља. Суседне земље су то искористиле да компромитују учеснике конфедерације. Барска конфедерација представљала је први устанак у одбрану независности Жечпосполите.

Године 1772. Аустрија, Пруска и Русија потписале су споразум о подели Жечпосполите. Своје одлуке ове земље образложили су „историјским правом”.

У јесен 1788. године Пољаци су се понадали да ће рат с Турском одвући пажњу Русије од Пољске. Станислав Аугуст Поњатовски сазвао је сејм 29. маја 1792. године. Захваљујући њему, Пољска је постала конститутивна монархија. Главну улогу у сејму

⁶¹ Alicja Dybkowska..., *op. cit.* стр. 150.

имали су краљ и реформаторски табор. Основане су разне комисије које је требало да спроведу реформе у земљи. Главно дело Четворогодишњег сејма било је доношење Устава 3. маја 1791. године. По њему је прописано укидање поделе државе, већа права грађана, поправљање положаја сељака, укидање конфедерација и *liberum veta* у сејму (уместо њега уведен је принцип већинског гласања), ограничавање политичких права сиромашне шљахте. Према Уставу, после Станислава Аугуста Поњатовског наследни краљ требало је да буде унук краља Аугуста III – Фридрих. Устав је био на снази само четрнаест месеци. Срушиле су га Тарговичка конфедерација и напад Русије 1792. године.

У међувремену између Петербурга и Берлина сазрела је одлука о другој подели – године 1793. земља је подељена између Русије и Пруске.

Слободарски део становништва на поделу Пољске одговорио је позивањем на оружје. За вођу устанка изабран је Тадеуш Кошћушко. Покушао је да искористи искуство стечено у Америци те је организовао сељаке у милицијске одреде и наоружао их косама јер није било ватреног оружја. Нападајући руске одреде, сељаци су под његовим вођством однели прву победу код Рацлавица, недалеко од Кракова. Поред Кракова, жаришта устанка били су Варшава и Вилно. Побуњеничке групе издале су наредбе о смрти аристократа оптужених за сарадњу с Русима. Међу оптуженима нашао се и један бискуп. Маја 1794. Кошћушко је издао декрет по коме је укинута зависност сељака-кметова од господара и знатно смањен број дана када кулуче. Међутим, пољска устаничка војска није дуго одолевала војним силама какве су биле Русија и Пруска. У крвавој борби код Маћејовица на Мазовшу, Руси су поразили Пољаке, а Кошћушко је заробљен. Руски генерал Суворов, пошто је заузео предграђе Варшаве, Прагу, наредио је да се изврши покољ око десет хиљада мушкараца, жена и деце и на тај начин приморао браниоце Варшаве да се предају.

Три суседа Пољске су тврдила да су све то чинила да спрече настанак новог револуционарног центра у Европи.

Треће подела Жечпосполите (1795) извршена је између Русије, Пруске и Аустрије.

Када је устанак угушен, Станислав Аугуст Поњатовски је превезен у Гродно. У јесен 1795. он је потписао абдикацију.

Станислав Трембецки
(Stanisław Trembecki, 1739–1812)



Трембецки је потицао из шљахтинске породице. Студије у Кракову, боравак у Паризу, познавање латинске и француске књижевности, везе с двором – захваљујући свему томе Трембецки је постао прави представник дворске књижевности и културе. Дворски коморник и краљев секретар, учесник „четвртачких ручкова”, био је прави песник просветитељства. Дворски живот и личност Станислава Аугуста Поњатовског утиснули су жиг на његово стваралаштво. С друге стране, интелектуална атмосфера епохе, која се одликовала рационализмом, остављала је на његовим делима трагове извесне слободе и храбрости у изрицању својих уверења.

Попут Красицког, Трембецки је један од најдаровитијих песника пољског класицизма. Према њему су песници, потпуно различити од њега, гајили велико поштовање. Он сâм није се много трудио да објављује своја дела, а таленат и писање су му служили више као начин да се одужи својим моћним протекторима. И док је Красицки био оличење „насмешеног рационалисте”, Трембецки је био склон телесним уживањима, просто је журио за њима. Сâм је за себе рекао: „... био сам један од најдрскијих кавгација, један од најжешћих пијанаца, један од најстраснијих љубавника. Био сам потом један од најбољих коцкара, потом један од најстраснијих читалаца”⁶². Трембецки је у Паризу проћердао имовину на жене и коцку, али је задовољио потребу за филозофским дискусијама. Познавао је Дидроа, Д’Аламбера, Холбаха и друге. Извесно време радио је у Белгији. Давао је часове

⁶² Види Czesław Miłosz, *op. cit.*, стр. 215.

мачевања. За време боравка у иностранству стално је излазио на двобоје. Остатак свог живота провео је као удворица у магнатским замковима или на краљевом двору, а у избору својих покровитеља није био много избирљив. Пошто су његов таленат и знање високо цењени био је радо виђен гост на краљевим „четвртачким ручковима”. Годинама је живео на украјинском имању најзлогласнијег магната, Шченсног Феликса Потоцког, једног од главних оснивача Тарговичке конфедерације.

У стваралаштву Трембецког јасно се разликују два периода. Песме које је писао пре 1780. године одликују се великом политичком ангажованосћу, док су каснија дела претежно у духу рационализма и хуманизма. Као присталица краљевске идеологије гледао је на државничка питања очима дворског коморника, рационалног реформатора.

Филозофија у поезији Трембецког је материјалистичка, чулна. Махом је писао пригодне оде, епиграме и епистоле у стиховима. Такође је писао и басне. Мада су то претежно прераде Лафонтенових басни, оне представљају оштар контраст класичној елеганцији француског писца, зато што је језик Трембецког пун колоквијализама, а често и обрта из језика простог народа. Љубав Трембецког према свему што је бујно, пуно енергије, обилно, плодно нашло је израз у његовим дужим дескриптивним песмама.

Политичка идила *Поланка (Polanka)* описује село Станислава Поњатовског, краљевог братанца. У њој је изражена песникова хуманост. Трембецки хвали Поњатовског јер је ослободио сељаке кулука и пропагира начело верске толеранције. Зато сељаци Поњатовског *nie tyrana, lecz mają w panu przyjaciela*.⁶³ У двору Поњатовског влада верска толеранција, *każdy swoje spokojnie aż do ostatka chowa obrządki, jak go nauczyła matka*⁶⁴. Песникова хуманост изражена је и у паролу одбране слабијих од силника, да ће „чистију славу” стећи онај ко немоћне штити од експлоататора.

Сличне елементе проналазимо и у поеми *Повонски (Powązki)*, написаној у част Изабеле Чарториске, о њеној резиденцији недалеко од Варшаве. На почетку песник говори о магнатским

⁶³ „Имају у господару не тиранина него пријатеља.”

⁶⁴ „Јер свако своје до смрти чува обреде, како га је научила мајка.”

поседима, непоштено стеченим. Током шетње у идиличном крајолику, Повонски повремено баца поглед на Варшаву, која је у оштром контрасту са природом око њега. Антиурбанизам Трембецког произилази из става просвећеног либертина који се згражава над свим облицима мрачњаштва, лицемерја и ропства Варшаве у време поделе Пољске. Повонски представља дворски идеал среће, засноване на „једноставности”. Посреди је кућа која споља изгледа као сеоска, а изнутра раскошна и удобна попут магнатских палата.

За време Тарговице активност Трембецког је сплашњавала; ретко је узимао реч у полемикама и ограничавао се на писање дворских анакреонтских⁶⁵ песама. Као дворски песник пратио је Станислава Аугуста Поњатовског док је био у изгнанству. После краљеве смрти (1798) за њега се побринуо кнез Адам Јежи Чарториски, отплатио је његове дугове и позвао га на свој посед Грани у Украјини. Године 1804. Трембецки се преселио у оближњи Тулчин, резиденцију Шченсног Потоцког, „украјински Версај”, палату у француском стилу с прелепим вртом, названим у част његове треће жене Софије, чувене по бурном животу. (Говорило се да је своју каријеру започела као грчка блудница у Константинопољу.) Резиденција је по њој названа Софјувка.

У то време, по наруџбини магната, настала је последња дескриптивна поема Трембецког, написана римованим тринаестерцом, *Софјувка (Sofiówka)*, и објављена у Вилну 1806. године. Може се рећи да је управо та поема прославила песника. Објављивана је више пута, преведена је на француски, а у издању из 1822. коментар за поему написао је Адам Мицкјевич, велики поштовалац Трембецког. Он је стихове *Софјувке*, скоро без икаквих измена, унео у своје највеће дело *Пан Тадеуш*.

У поеми се описује песникова шетња по парку, украшеном класичним скулптурама. Опис тих скулптура прекидају филозофске дигресије. У њима су изражени материјалистички погледи великог римског мислиоца Лукреција. Трембецки описује Украјину и посебно хвали Потоцког. Поема слави плодну украјинску

⁶⁵ Анакреонтика – поезија у духу и стилу Анакреонта (песник из друге половине VI века пре нове ере), посвећена уживању у вину и песми, уз подсећање на пролазност живота.

земљу, њено бујно растиње. Песник има епикурејски став према животу *rozkosz być sądzę dobrem najwyższym człowieka*.⁶⁶ Мада има многе добре стране, *Софјувка* је помало хладна поема, творевина песникове позне старости. „Трембецки је пољску поезију довео до прага романтичког преокрета, до разине на којој се могла очекивати појава Адама Мицкјевича.”⁶⁷

Изврсни преводилац Волтера, Трембецки је по много чему овом филозофу био ближи него Красицки, пошто је био осведочени деист. Није водио рачуна о својим песмама. Због тога су неке од њих приписане другим песницима, јер их је он понекад објављивао под псеудонимима. Једном је заложиио део свог превода епа *Ослобођени Јерусалим* у партији шаха. Изгубио је, а његов противник је касније тај превод објавио под својим именом.

⁶⁶ „Сматрам да уживање треба да буде највеће добро човека.”

⁶⁷ Zdravko Malić, *Iz povijesti poljske književnosti*, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka književna smotra, Zagreb 2004, стр. 87.

Адам Нарушевич
(Adam Naruszewicz, 1733–1796)



Нарушевич је потицао из шљахтинске породице. После завршене језуитске школе и студија у Француској, Немачкој и Италији, вратио се у Пољску и радио као професор поетике и реторике, најпре на Вилњанској академији, а касније у језуитском *Collegium Nobilium* у Варшави. После укидања језуитског реда, захваљујући залагању краља, Нарушевич се настанио у Литванији, где је постављен за бискупа. Посветио се књижевном раду.

Нарушевичево стваралаштво тесно је повезано с краљевским двором. Та веза се види и у тону панегиричких песама, у бројним похвалама краљу, у пригодним песмама, писаним у част пољских магната. Дела у стиху, оде, идиле, лирске песме, сатире и преводе, Нарушевич их је сакупио у четири тома и издао 1788. године. У већини се држао класичне форме. Она се испољава у бројним сликама из античке митологије и културе.

У одама краљу Станиславу Аугусту Нарушевич га хвали због заслуга у култури и развоју Варшаве, говори о краљевом *oku łaskawym* (милостивом оку), којим гледа научнике и уметнике. У XXIII оди Станиславу Аугусту истиче начело неједнакости, констатујући да је „Бог одискона свет поделио на различите сталеже, да је дао краљеве и поданике, кметове и господаре”:

*Na różne Bóg od wieków świat podzielił stany,
Dał króle i poddane, dał kmiecie i pany.*

Али у XV оди – Пуку (*Do gminu*) показује велико занимање за прост народ и његов живот. Изражава велико поштовање према раду народа.

Нарушевич је писао идиле, али оне не садрже реалистичке елементе и не представљају истински живот села. Оне су конвенционалне, далеко од истине, пуне сентименталности и митолошких слика.

Бројне су песме, а све су класичне, у којима изражава одушевљење природом, и искрено дивљење према њој. Тако у песмама *Дума славују* (*Duma do słowika*), *Појоку* (*Do strumienia*) одјекује лирски занос, али ипак остаје у класичним оквирима.

Много значајније од лирских песама су Нарушевичеве сатири. У осам сатира показао се као добар посматрач шљахтинског друштва. Истицао је шљахтинске мане: заосталост и свирепост према сељацима, раскалашан живот, надменост и пијанчење. Показивао је знаке распада феудалног система, деморализацију високих дворана те све веће угњетавање народа. Нарушевич види не само комичност у обичајном животу већ жигоше и друштвено зло. Сликвито представља различите типове кицоша, ласкаваца, интриганата, незналица и готована.

У његове најбоље сатири спадају: *Мршави књижевник* (*Chudy literat*) и *Регује* (*Reduty*). У првој жигоше заосталост и мрачњаштво шљахте, као и недостатак књижевне културе у Пољској. Нарушевич пише о провинцијском шљахтићу који у разговору с варшавским књижаром показује запањујућу неукост. Његово занимање за књижевност ограничава се на календаре и сановнике. Он истиче значај нових друштвених снага, у којима види стваралачке вредности. У личности мршаваог књижевника виде се клице нове друштвене групе, интелигенције. Како је само тешка морала бити судбина ондашњег књижевника кад су сановници и календари били једина лектира шљахте.

Сатира *Регује* даје преглед разноврсних типова кроз весели варшавски живот. Карневал је прошао, али карневалско расположење још траје. Оштрицу сатири Нарушевич управља на коцкаре, пијанице, учеснике балова и расипнике. И у овој сатири се кроз друштвене контрасте испољава песникова човечност:

*Otóż masz! Jedzie w modnej jegomości karocy:
Ma parę takich na dzień, a jedną do nocy.
Co za przepych na koniach! Co za szór i siatki!
Mógłby za nie wyżywyć i żonę, i dzieci.*

*Nie jeden biedny rolnik, co się długo pocił,
By pan gnuśny z łez jego grzbiet szkapi ozłocił.*⁶⁸

Регуїе откривају исквареност и морално посрнуће, пад многе госпoде *w jedwabnych rękawiczkach złodzieje i zdrajce*.⁶⁹

Нарушевичеве сатире показују пре свега обичаје и начин живота. *Брак (Małżeństwo)* критикује краткотрајност брачних веза, лакомислене жене и мужеве, а *Ласкање (Pochlebstwo)* оне који подилажењем стичу наклоност. *Тајна (Sekret)* жигоше салонске сплеткарке и брбљивце.

Песнички језик Нарушевича одликује се стварањем сло-
жених кованица, које имају нешто од барокне претераности
и извештачености. Стихови су пуни метафора које појачавају
панегирички тон. У сатирама се осећа реализам и у њима је На-
рушевичев језик много јаснији и бољи.

Највеће заслуге Нарушевич има као историчар. По наруцби-
ни краља написао је *Историју њољскога народа (Historia narodu
polskiego)*, у којој је представио историју Пољске од најранијих
времена до Владислава Јагела.

О Пољској и узроцима њеног пада најбоље говори песма *Вре-
ме мрљвих (Czas umarłych)*, у којој песник констатује да су узроци
националних несрећа настали највише кривицом шљахте. Оштро
осуђује шљахтинску самовољу и жали што крајева власт није јача.

Историја њољскога народа (објављивана од 1780. до 1786)
одликује се брижљивим сакупљањем изворних података, узи-
мањем у обзир привредно-друштвених и културних појава, као
и покушајем писца да догађаје доведе у узрочно-последичну
везу. Добра страна *Историје* је критички однос према старим
изворима. С рационалистичким скептицизмом Нарушевич је
одбацио бајковиту историју Пољске, избацио је легенде о Леху,
Ванди, Попјелу, осмелио се да се супротстави Кадлубеку, кон-
статујући да *nie wszystko to prawda, co starsi napisali*.⁷⁰

⁶⁸ „Гледај само! Вози се господин у модерној кочији: / Има две-три такве за дан, а
једну за ноћ. / Какав раскош на коњима! Какви пршњаци и мреже! / Могао би
за њих да исхрани и жену и децу, / Многи сиромашни ратари дуго су се знојили
/ Да би лењи господар од њихових суза хрбат раги златом прекрио.”

⁶⁹ „У свиленим рукавицама лопови и издајнице.”

⁷⁰ „Није истина све оно што су старији написали.”

Одвајајући истину од бајке, Нарушевич настоји такође да подрије цркву. Осим тога, догађаје и појаве који су се људима чинили натприродним стара се да објасни природним законима. Значајно је и то што овај католички достојанственик има критички однос према Ватикану и његовој политици према Пољској. Он осуђује мешање папâ у политику, сматрајући да је оно штетно како за народ, тако и за папу.

У *Историји* се осећа Нарушевичева тежња да убеди читаоца колико је нужно јачање краљеве власти. У њој писац види извор снаге и моћи државе. Зато одаје признање моћним владарима, као што су Болеслав Храбри и Владислав Локјетек. Он такође критикује гордост моћних и њихову самовољу, као и тлачење обичног човека, позива на ред и подређивање врховној власти.

Нарушевич се залагао за апсолутизам. У критици шљахтинске самовоље и у указивању на њене погубне последице видео је пут за опорављање пропале државе. Дакле, *Историја* није само научно дело у коме је писац покушао да на нов начин сабере и среди богат материјал пољског средњег века, она је и пропаганда апсолутизма и јачања краљевог ауторитета и његове власти. Захтев да се у Пољској XVIII века успостави апсолутизам стигао је прекасно да би се држава спасла од пропасти. Јер судбина Пољске није зависила само од јачања краљеве власти, коју су нарочито слабиле све веће класне разлике због феудализма који се распадао. Нарушевичев политички програм био је ограничен и могао је да одговара једино племићкој краљевској странци.

Нарушевичева улога у историји пољске просвећености може се упоредити са улогом Реја у стварању културе ренесансе. Критикујући феудализам, откривајући морални пад магната и демаскирајући шљахтинско мрачњаштво, Нарушевич је изражавао мишљење оног дела шљахте који се, ослањајући се на краља и његову странку, залагао за спровођење реформи у духу апсолутизма. Његова поезија је обележена преломним карактером епохе. Панегиризам га везује још са саским временом, реализам сатиричних песама и склоност према великим класичним песницима наводе нас да у њему видимо претходника велике поезије просветитељства. Још више га везују са идеологијом просветитељства историјски радови, у којима је испољио храброст научника у потрази за истином.

Игнаци Красицки
(Ignacy Krasicki, 1735–1801)



Игнаци Красицки, најистакнутији писац пољске просвећености, био је истовремено књижевни и позоришни критичар, публициста и велики ерудита, по много чему типичан представник просвећености, који је повезивао професију књижевника са свештеничким позивом. Савременици су га звали принц песника (*ksiązę poetów*). Рођен је у Дубјецку крај Санока, у источној Пољској, у племићкој породици. Још у детињству, због имовинског стања, породица му је наменила свештенички позив. Од 1751. године студирао је теологију. Две године (од 1759. до 1761) провео је на студијама у Риму. Кад је на пољски престо дошао Станислав Аугуст Поњатовски, одмах се повезао с групом реформатора, окупљених око краља. Био је веома активан у њој као председник Малопољског трибунала, уредник „Монитора”, теоретичар и критичар. Године 1765. постао је дворски капелан, а следеће бискуп Вармије.

Као човек који је веровао да религија остаје у складу с разумом, поштовао је све религије, а на основу његовог књижевног дела тешко би се могло претпоставити да је носио мантију. Мада је своје свештеничке обавезе испуњавао ваљано, водио бискупију и низао признање за признањем, умео је да ужива у животу. О њему су писали да је био човек златне средине, насмејан, скептични мудрац који је хвалио умереност и презирао крајности. Био је човек који се враћао ренесансним идеалима, контемплацији. То му није сметало да обавља дужност дворанина: био је једна од најзначајнијих фигура на „четвртачким ручковима” краља Станислава Аугуста Поњатовског, а после друге поделе Пољске, кад је његова бискупија у Вармији припала Прусској,

постао је миљеник краља Фридриха II. Био је космополита, а изврсно знање о књижевности стекао је захваљујући књигама на страним језицима. Највише је преводио западне просветитељске писце. Као песник умногоне је заслужан за ослобађање пољског језика од макаронизама и враћању јасном и једноставном језику Кохановског. Бављење књижевношћу је сматрао посебним позивом, наиме, као интервенисање моралисте у људске ствари. У његовом моралисању нема заједљивости, оно се ретко кад разликује од забаве.

Већ у наслову дух хероикомичне поеме Красицког *Мишеида* (*Miszeydos*, 1775) види се алузија на давна јуначка дела. Написана су октавом. Стиховима пуним хумора Красицки описује рат између мачака и мишева, који се води у древним временима, за владавине легендарног краља Попјела, кога су због нечасних дела појели мишеви. Пошто је за место радње изабрао Пољску, многи су трагали за алузијама на догађаје и личности из ондашњег пољског политичког живота.

И док је *Мишеида* имала алузивни карактер и представљала расправу са старовременским обичајима и сарматизмом, следећа хероикомична поема *Монахомахија или рај монаха* (*Monachomachia albo wojna mnichów*, 1778) има одлике сатире и јасно је коме је упућена. Дело је објављено анонимно. Чим се појавило, изазвало је праву сензацију, нарочито кад је откривено ко ју је написао. Бискуп исмева и напада монахе! Радња овога дела одвија се у месту у коме су *Było trzy karczmy, bram cztery ułomki / Klasztorów dziewięć i gdzie-niegdzie domki*.⁷¹ Већ опис места сугерише да је тих „светаца” превише. Монаси воде лагодан живот – време углавном проводе у спавању, јелу и пићу. На несрећу, нису лишени амбиција кад су у питању њихови манастири. У расправи између доминиканаца и кармелићана се види да ниједна од тих страна није вична теологији, али пошто су монаси физички снажни и одморни, та свађа врло брзо прераста у тучу. Поема одише хумором, нарочито описи појединих сцена и ликова. Монаси су извргнути руглу. Та сатирична поема има и дубљи смисао. Кад је пољско питање просвете постало једно

⁷¹ Биле три крчме, четири капије / Девет манастира и понегде кућице. Ignacy Krasicki, *Monacho-machia czyli wojna mnichów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976, стр. 4.

од кључних, у време реформисања школства, поема Красицког дошла је у прави час, као помоћ у борби са заосталашћу, за коју су у великој мери криве језуитске школе. Штавише, исмевање монаха подривало је ауторитет једне од најозбиљнијих институција – цркве.

Ова поема изазвала је оштру критику једног дела читалаца који нису могли да се помире с тим да ју је написао бискуп. Као одговор критичарима, Красицки је написао *Анџи монахомахију* (*Antymonachomachia*, 1780), палинодију⁷², којом, упркос привиду, не негира оно што је написао у *Монахомахију*.

Доживљаји Миколаја Досвјадчињској (*Mikołaja Doświadczuńskiego przyradki*, 1776) први је пољски роман и зато заузима веома важно место у историји пољске културе. Писан је по угледу на дела просветитеља са Запада. Настао је у великој мери на основу есеја које је Красицки објављивао у „Монитору”. У овом делу има елемената различитих врста савремене европске прозе: сатиричне, обичајне, авантуристичке, утопијске и дидактичке. Написан је у форми мемоара (без стриктног одређивања времена радње, што даје могућност да се чита и као актуелан роман). Три дела романа су смислено и чврсто повезана.

Први део описује детињство и младост главног јунака. После детињства, у типично сарматској породици, родитељи шљахтићи предају малог Миколаја Досвјадчињског⁷³ на старање француском гувернеру Дамону, који га учи лаком животу. Аутор романа критикује такво васпитање, односно штетне утицаје учитеља странаца, као и заосталост и сујеверност шљахте. Даље нам писац приповеда о невољама Миколаја у суду, као и о нечасним и поткупљивим судијама у њему. Јунак романа путује, како је у оно време било модерно, у Париз. Красицки показује чему служе путовања у иностранство, управљајући своју сатиру на расипништво, подражавање стране моде и живот изнад могућности. Распусни живот који је Миколај водио у Паризу и презадуженост приморали су га да побегне од поверилаца, најпре у Амстердам а затим на Јаву. За време буре брод се разбио и Миколаја су таласи

⁷² Палинодија – песма којом се пориче нешто увредљиво што је речено у ранијој песми.

⁷³ Doświadczenie (пољ.) – искуство.

избацили на пусто острво. Тај први део најближи је ондашњим сатирично-обичајним романима.

Други део има одлике утопијског романа. Миколај се после бродолома нашао на фиктивном острву Нипу. У патријархалном друштву, становништво се бави пољопривредом, све се дели на равне части – сви имају подједнака имања, праведни су, живе у слози, поштују обичаје, а што је најважније, у тој земљи сви раде и на рад гледају као на друштвену вредност. Сви су вредни и срећни. Немају владу, војску, полицију, никакаве писане законе, нити новац, а земљу предводе старији. Мудри Иксао (Хаоо), код кога Досвјадчињски ради као слуга, учи га једноставним врлинама и тешко може да схвати приче о лицемерју такозваних цивилизованих људи. Мада благе нарави, становници су довољно одлучни да предузму радикалне мере против покушаја да их преобразе и одбацују све приче о лепоти индустријских земаља. На острву Нипу Миколај спознаје да је рад извор физичког и моралног здравља. У свом дневнику записује: *Раг, који ми је исјрва изгледао нейодношљив, с временом је ѿосјтао ѿријайна забава. Грчеви, дејресције, реуме, од којих нису могле да ме излече селшперске и карлсбадске воде, сами су ме најусшили кад сам се својски ознојио. Ајейшии, који је морао да ѿодсшиче најјре мој кувар Хрисшијан, Немац, а ѿошом ѿосјодин Сосанкур, Француз – сџм се врашио, а реја ѿосле рага више ми је ѿријала неѿо раније ѿодласке јаребцице.*⁷⁴ Начин живота и морално-обичајне норме нипуанског друштва утичу на морално и интелектуално превапитавање јунака романа Красицког.

У трећем делу (који има све одлике авантуристичког романа) Досвјадчињски бежи са острва, због чега ће касније зажалити јер ће га ухватити шпански пирати и продати негде у Латинској Америци. Откупљује га један амерички квекер и после многих необичних авантура, он се напokon враћа кући и посвећује се свом поседу и јавном животу. Уочава велике супротности нипуанских идеала са пољском стварношћу. Пропали су сви његови покушаји да се бави јавним пословима. Настањен у селу, постаје у својој усамљености пример „земљопоседника филозофа”. *Десей ѿодина*

⁷⁴ Ignacy Krasicki, *Mikołaja Doświadczynskiego Przypadki*, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2006, стр. 71.

*дворанин у Варшави, кицош у Паризу, орач у Нију, заробљеник у Појози, лудак у Севиљи – ѿосѿао сам филозоф у Шумину*⁷⁵ (родно место и посед М. Досвјадчињског). Досвјадчињски се заузео највише за то да побољша живот својих поданика. На крају ових мемоара пише како је први у свом крају учинио све да побољша живот својих сељака. Ослободио их је кулука. Од тога је и сâм имао користи. Суседи, који су му се испрва смејали, касније су се уверили да је земља Досвјадчињског најбоље обрађена, а сељаци „добро обучени, у првим редовима у цркви седе”.

Роман *Доживљаји Миколаја Досвјадчињског* треба истовремено да поучава и забавља. Оштрица критике уперена је против шљахтинског васпитања и штетних утицаја странаца. Нипуанска утопија крије критику феудалних друштвених и политичких односа и, мада не формулише програм конкретних друштвених реформи, изражава жељу за променом система у духу праведности и опште љубави. Досвјадчињски у трећем делу романа представља пример „доброг господара”, каквог су желели да виде шљахтински патриоти.

Следеће дело Красицког, *Пан Подсѿоли (Pan Podstoli)* тешко је назвати романом. То су репродуковани разговори наратора, коме је гост на поседу био шљахтић с почасном титулом краљевског столника. Јунак је честит, мудар човек, узоран домаћин. Тако „роман” представља трактат о најбољем начину живљења и начелима просвећеног газдовања. Ово дело по много чему наводи на размишљање о идеалима који су били драги пољским ренесансним писцима. Истовремено, пошто се истиче да је економија важнија од политике, овде наилазимо и на најаву програма „органиског рада” (praca organiczna), коју су касније истицали позитивисти.

Увек спреман да размишља и буде користан, Красицки је типичан представник просвећености. Његово књижевно дело је богато и разнолико. Писао је спевове, романе, сатире, бајке, комедије, лирске песме, филозофске приче, преводе и морално-политичке и естетске расправе. Повезан с краљем и његовом политиком, залагао се за умерени напредак, умерене реформе, за мирење старих обичаја с оним које доноси ново време. Попут

⁷⁵ *Ibid.*, стр. 114.

римског песника Хорација, био је за златну средину. Припадају му велике заслуге за усавршавање пољског језика. Једноставан, његов језик је пример чистоте и лепоте. Красицки је оплеменио пољски песнички језик.

СЕНТИМЕНТАЛИЗАМ И РОКОКО (SENTYMENTALIZM I ROKOKO)

Осамдесетих година XVIII века у пољску књижевност све више продире нови правац – сентиментализам. Имао је другачији карактер него у западној Европи, где се развијао у еманципованом грађанству. Ипак, у супротности од Запада, где се испољио углавном у роману и драми, у Пољској је највише утицао на лирску поезију, мада се његове одлике могу наћи и у прози и драмском стваралаштву. Једна од главних одлика ове књижевности (по којој је и добила назив) јесте сентименталност, претерана осећајност, која изазива уздахе и сузе. Али независно од ње и афектације изазване њоме, постоји и друга страна сентименталне поезије. Појавиле су се слике природе, љубав је постала једна од омиљених тема. За разлику од реторичке патетике класицистичких песама, лирска поезија сентиментализма све више је добијала одлике интимности и непосредности, постајала је све разумљивија и приступачнија, ближа ширим друштвеним слојевима. То је било у складу са друштвеним животом Пољске последњих двадесетак година XVIII века. Средња шљахта је избегавала велеградски живот, бежећи од политике, предност је давала сеоском животу. Окретала се књижевности с тематиком из личног и породичног живота. Развоју сентименталне књижевности погодвали су такође магнатски дворци, нарочито дворец Чарториских у Пулавама, где су се гости кроз разговоре о уметности и забаве у врту бавили књижевношћу. Најзад, заинтересованост напредних племића питањима сељака довела је до тога да људи из народа постану јунаци књижевних дела.

Истовремено са сентиментализмом развијала се уметност рококоа (од франц. *rocaille* – украс од шкољки и каменчића омиљен у XVIII веку). Отмени стил племићке декаденције у доба француског краља Луја XV, преузет из ликовних и примењених уметности, одликовао се љупкошћу и грациозношћу, али и по-

вршним и фриволним приказивањем живота. Сам термин „рококо“ излази из оквира књижевности и захвата разне области културног живота XVIII века: сликарство, архитектуру, музику, па чак и обичаје тога времена. За владавине Луја XV, у салону маркизе Де Помпадур настаје специфична филозофија и култ рафиниране забаве која је требало да надомести безидејност и недостатак било каквог програма дворске средине. Уживање је било главни циљ слободоумних дворана и епикурејаца, саветника краљеве метресе.

Књижевност рококоа обухвата анакреонтску и „лаку“ поезију, која слави љубав, уживање и раскалашност, романе и новеле који су приказивали љубавне доживљаје аристократије, пасторалу и фриволну комедију.

Уметност која настаје у таквом окружењу потпуно је лишена строге дидактичности класицизма. У поезији се користе кратке форме: еротске песме, идиле, хероикомичне и идиличне поеме. Пажња се посвећује формалном мајсторству и елеганцији израза.

Пољска је рано испољила склоност ка рококоу, још пре станиславовског периода, а за владавине Поњатовског овај стил је још израженији. Пример је давао краљевски двор, који је, истинна, званично прокламовао класицистичку књижевност, али се владао по узорима који су долазили из Версаја. Стил ове књижевности брзо се пренео на провинцију, на шљахтинске дворце, изазивајући различите реакције. Доживљавали су га као један од видова борбе „новог“ са обичајима старог света.

У станиславовској књижевности која се развијала под знаком класицизма, личне склоности појединих аутора окретале су се према рококоу. Оне се могу видети у неким песмама Нарушевича, највише Трембецког, а најмање Красицког (мада његове кратке песме и басне сведоче да је тај стил и на њега утицао).

Програмско прихватање стила рококоа испољава се у делима Адама Казимјежа Чарториског (1734–1823), писца и публицисте, оца Адама Жежија Чарториског.

Резиденција Чарториских Повонски саграђена је у рококо стилу, а смештена у парку као идилична сеоска кућа, с прелепим одајама, у којима су се окупљали љубитељи рафинираног стила. Описивали су је Нарушевич, Красицки и Трембецки који је у свом спеву писао:

*[...] Powązki kocham niepomatu
Dla przyjemnej zabawy, a nie dla moratu.*⁷⁶

Многи песници припадали су овоме кругу. Писали су идиличне песме, оде, еротске песме, које карактерише тенденција ка изражавању суптилности љубавне игре, пролазних осећања, која се изненада јављају и брзо нестају.

Сентиментални лирски песници просветитљства наследници су идиличне барокне поезије.

⁷⁶ [...] „Повонски волим много / Због пријатне забаве, а не због морала.”

Франћишек Карпињски
(Franciszek Karpiński, 1741–1825)



Можда није безначајно то што се Карпињски, најпопуларнији међу лирским песницима свога доба, родио у подножју Карпата, јужно од Лавова, где је у XVIII веку цветала грађанска поезија. Потичао је из шљахтинске породице. Добио је сарматско образовање у језуитским школама и тамо се показао као веома вешт у теолошким дискусијама на латинском, тако да су га чак и учитељи наговарали да ступи у монашки ред. Касније је служио на двору познате породице Чарториских. Када је у поодмаклим годинама, у тихом кутку свог поседа, писао мемоаре, жалио се како га нису довољно плаћали јер, за разлику од других дворана, ласкање му је било мрско и увек се држао истине. Напустивши службовање код магната, обрађивао је земљу заједно са својим сељацима.

За живота је био познат као Јустинин љубавник, а тај нади-мак је добио јер се у његовим песмама непрестано понавља име Јустина. Али књижевна каријера Карпињског није се завршила његовим животом. Неке његове песме за које је написана и музика певала су многа поколења, а да се никада нико није запитао ко их је написао. То се посебно односи на религијске песме, као што је: *Када свићу ране зоре...*

*Kiedy ranne wstają zorze
Tobie ziemia, Tobie morze,
Tobie śpiewa żywioł wszelki,
Bądź pochwalon, Boże wielki!*⁷⁷

⁷⁷ „Када свићу ране зоре / Теби земља, Теби море / А у Теби пева све, / Хваљен да си, вел’ки Боже!”

Једна од коледа⁷⁸ Карпињског потпуно је отргнута од свог творца и сврстана у знатно старије песме те врсте. У овој коледи видимо трагове пищевог језуитског образовања, а одликују је (карактеристични за барок и средњи век) парадокси, необични спојеви супротности:

*Bóg się rodzi – moc truchleje,
Pan niebiosów – obnażony;
Ogień krzepnie – blask ciemnieje,
Ma granice – nieskończony.*⁷⁹

Међу његовим световним песмама једна се издваја – *Лаура и Филон* (*Laura i Filon*). Стекла је популарност међу ситном шљактом. Певана је уз пратњу гитаре, тако да је постала класична сентиментална балада. Песму *Лаура и Филон* повезује извештаченост рококоа са извесним традиционалним елементима идиличне барокне поезије. То је разговор сеоских љубавника (који, интересантно, носе грчка имена). Наводно прости људи говоре језиком по коме тешко можемо да претпоставимо да припадају ниском друштвеном слоју.

Мада другоразредни песник и с делом неједнаке књижевне вредности, Карпињски је у првим деценијама XIX века био омиљени песник романтичарског поколења. То нас наводи на размишљање о везама између пољског романтизма и барока. Изгледа да су песници сентиментализма чинили спону међу њима.

⁷⁸ Коледа – песма која се певала од куће до куће пред Божић и Нову годину.

⁷⁹ „Бог се рађа – моћ нестаје / Господар небеса – обнажен; / Ватра се хлади – блесак тамни, / Има границе – бескрајни”

Франћишек Диоњизи Књажњин
(Franciszek Dionizy Kniaźnin, 1750–1807)



Књажњин је најистакнутији песник рококоа. Био је сиромашни шљахтић, учитељ у језуитској школи у Варшави, извесно време библиотекар, повезан с резиденцијом Чарториских (радио је као секретар кнеза Адама Чарториског, а потом као учитељ његове деце у Пулавама). Био је дворски песник. Последњих једанаест година патио је од душевне болести. О њему се старао његов пријатељ и писац комедија Франћишек Заблоцки.

Песничко дело Књажњина је стилски неуједначено. Свој рад започиње преводима (између осталих, преводио је Хорација). У складу са ондашњим обичајима писао је басне, претежно под утицајем Лафонтена. Па ипак, његова оригиналност најјаче је изражена у лирским песмама: *Еројске њесме* (*Erotyki*, 1779), *Песме* (*Wiersze*, 1783), *Поезија* (*Poezje*, 1787–1788). За поезију Књажњина карактеристичан је лирски субјект. То је меланхолични заљубљени и галантни удварач с бујном маштом. Еротске песме настале су у знак Анакреонта, грчког песника који пева о љубави и вину. У љубавној поезији Књажњина преовладавају туга, чежња и осећајност, непознате рационалистичкој епоси, јер он не изражава љубав само у животној радости, у пријатним осећањима, већ највише у узнемирености, меланхолији и тузи.

*Kontent na pozór a niekontent skrycie,
Cieszę się, śmieję się i słocham.
Nie dziw: wszak takie kochających życie,
Ach! I ja Kocham.*⁸⁰

⁸⁰ „Наизглед задовољан, а у себи незадовољан, / Радујем се, тугујем и јецам. / Није чудно: ипак, такав је живот оних који воле, / Ах! и ја волим.”

Од еротских песама посебно се издвајају тзв. анакреонтске песме, писане у рококо стилу. То су претежно песничке минијатуре, прожете полушаљивим лиризмом. Оне изражавају ведру атмосферу салонске културе. Врста песничке метафоре повезује ову поезију с барокном, а нежност и осећајност са сентименталном поезијом. Такве су његове песме *Пријатно ројсџиво* (*Droga niewola*), *О ружу* (*O róży*), *Ласџавици* (*Do jaskółki*) и друге. Свака од њих одликује се изузетном лепотом и артизмом. Друге песме као *Берђефи* (*Krosienka*), *Две лије* (*Dwie lipe*), *Две їране* (*Dwie gałzki*) спадају у сентименталну лирику, говоре о спонтаној љубави. Песма *Берђефи* изражава љубавни немир младе девојке која жели да сакрије осећања од вољеног. *Две лије* и *Две їране* симболизују несрећну љубав двоје младих које је судбина раздвојила.

Књажњин је писао и патриотске песме. Неке од њих представљају похвалу старог шљахтинског живота и сарматизма. Друге су патетичне и узвишене. Таква је ода *Револуцији 1784*. (*Na rewolucję 1784*), чији је јунак Тадеуш Кошћушко, представљен као избавитељ отаџбине.

У историји пољске поезије Књажњин ће остати запамћен пре свега као лирски песник. Његова уметност осцилира између барока, сентиментализма и рококоа, а такође класицизма, израженог у одама. Али најзначајније су његове љубавне песме. Оне су пуне нежности, суптилности, из њих проговара аутентично преживљавање. Песник је био несрећно заљубљен у аристократкињу, ћерку свог мецене, Марију Чарториску Виртемберску, и већину песама је управо њој посветио.

ПОЛИТИЧКИ И КУЛТУРНИ ЖИВОТ ПОЉАКА ОД 1795. ДО 1822.

Трећа подела Пољске (1795), њен нестанак с мапе Европе, тешко је потресла Пољаке. Културни живот, који се тако бујно развијао у станиславовском периоду, знатно је ослабио. Ситуација је у том погледу била различита у разним окупираним деловима земље, зависно од економских, друштвених и политичких услова.

После треће поделе Пољске, један део становништва, пре свега тзв. војна елита, отишао је у емиграцију. Вође једне од емигрантских група, Јузеф Вибицки, некадашњи посланик сејма, и генерал Јан Хенрик Домбровски, учесник у Кошћушковом устанку, организовали су Пољске легије, које су улазиле у састав војске Наполеона Бонапарте. У њиховим редовима нашли су се углавном официри емигранти и војни заробљеници из аустријске војске. Код војника су биле живе пароле француске револуције: слобода, братство, једнакост. Легије су се тесно везивале за Наполеонову политику. Утицај легенде о Наполеону на пољски народ био је тако велики да се осећао неколико деценија у пољској историји. Легионари су били верни француском вођи иако је он према њима био немилосрдан. Искоришћавао их је за своје циљеве. Стављао их је у прве борбене редове (тако се нпр. од неколико хиљада пољских војника који су послати на Хаити да угуше револуцију вратило само две-три стотине). Легионари су чврсто веровали у ослобођење, али су пролазили и кроз периоде разочарања.

Легије су у различитим облицима постојале све до времена Варшавске кнежевине (1815). Један од легионара, Јузеф Вибицки, писао је поезију и пре одласка у емиграцију, али славу му је донела *Легионарска њесма* (*Pieśń Legionów*) из 1797, настала у време формирања војних одреда у Италији. Не зна се ко је за

ову песму компоновао музику, највероватније је то био Михал Огињски. Песма изражава чежњу за отаџбином и веру у ослобођење. Она такође слави храброст пољских војника, надовезује се на Кошћушков устанак, пева о Стефану Чарњецком, али изнад свега изражава уверење народа у неуништиву снагу Пољске. Због рефрена, који јасно показује пут до Пољске, и једноставних речи у такту мазурке песма је била блиска сваком војнику. Она је годинама била симбол вере у стицање независности и надахнуће за борбу за слободу. Адам Мицкјевич је о њој рекао *Леџионарска њесма* почиње стиховима који значе почетак савремене историје:

*Jeszcze Polska nie zginęła
Kiedy my żyjemy.*⁸¹

Ти стихови потврђују да људи који чувају у себи оно што представља суштину пољске националности и теже ка њеном враћању могу да продуже живот отаџбине, без обзира на политичке прилике. Идеја о постојању отаџбине која није везана са земљом, непозната је била дотле у свету.

Једина награда коју су вође пољских легија од Наполеона добиле за верност била је Варшавска кнежевина. Године 1806. Наполеонова војска ушла је у Варшаву (од треће поделе је била у рукама Пруса). Победа над Прусима омогућила му је стварање 1807. ове пољске државице. Године 1807. она је добила од Наполеона устав по узору на француски, на основу кога су, између осталог, сељаци слободни и равноправни грађани, додуше, без права на земљу. Иако је била мала, ова држава није била безначајна. Важан је био психолошки аспект, јер је Пољацима пробудио наду у ослобођење. Осим тога, та државица је утицала и на одлуке цара Александра I. Он, који се све до тада залагао да се Пољска обрише с мапе Европе, дао је план о уједињењу пољских територија под његовом влашћу. Нова Варшавска кнежевина убрзо се прикључила рату с Аустријом, борећи се на Наполеоновој страни. Касније је Наполеону дала војску у походу на Русију.

Наполеонов пораз и повлачење одвели су и Пољаке на запад. Кад су се највеће европске силе – Света алијанса – састале

⁸¹ „Још Пољска није пропала / Док ми живимо.”

на Бечком конгресу 1815. године да би направиле нову мапу Европе, један од најтежих задатака било је пољско питање. На крају су се силе сложиле да се створи Конгресна краљевина, персоналном унијом повезана с Русијом. Руски цар је требало да се крунише за пољског краља, под условом да гарантује да ће његова влада поштовати тамошње право и парламент. Тако би аутократски цар постао уставни монарх у Пољској. Краков је добио статус слободног града.

Пољска краљевина са царем Александром I (крунисан за пољског краља) имала је јаку војску, сачињену углавном од школованих Наполеонових официра, којима је лако опроштена борба против Русије. Војском је командовао царев брат, кнез Константин, чија је резиденција била у Варшави. По мишљењу савременика, Константин је био ћудљив и суров. Строга дисциплина у војсци доводила је Пољаке до очаја, а неретко и до самоубиства. Константин је имао најразноврсније службе тајне полиције. Њих су подржавали цивилни руски комесари, попут злогласног Новосилцова.

Развој науке и просвете. Због политичких промена, а нарочито због добијања делимичне аутономије у једном делу Пољске, почетком XIX века, буди се културни живот Варшаве и до Новембарског устанка 1830. године она ће бити средиште политичког и културног живота.

Године 1800. у Варшави је основано Друштво пријатеља наука (*Towarzystwo Przyjaciół Nauk*), институција од огромног значаја за развој интелектуалног живота земље, а пре свега за ширење знања из пољске историје и проучавање језика. Друштво, које се бавило науком, књижевношћу и уметношћу, имало је велики утицај на духовни живот народа. Међу његовим оснивачима и члановима били су истакнути научници, државници, писци, некада водеће личности просветитељства (отуда су идеје просветитељства прожимале рад Друштва).

Друштво пријатеља наука (успоставило је контакте са иностраним академијама, именovalo за своје чланове истакнуте странце, додељивало награде и медаље те издавало књиге. У Друштву се родила идеја да се научним аргументима покаже и докаже свету да Пољска још постоји). То се могло учинити проучавањем историје, историје културе, историје књижевно-

сти и историје језика. Те историјске студије отвориле су нове перспективе, јер је доказано да је пољски народ део осталих словенских народа (почињу славистичка проучавања), а Словени део индоевропске заједнице. Тиме се нарочито бавио Валенти Мајевски-Скорохуд (1764–1835), историчар и санскритолог (самоук), члан Друштва пријатеља наука. Вук Караџић се у Пољској састао с њим. Године 1818. написао је чланак о томе. Међутим, желећи да покаже сродност словенских језика (у овом случају српског и пољског), Мајевски је објавио шест српских народних песама у транскрипцији и објаснио неколико речи.

Због све већег интересовања за науку, настала су бројна драгоцена дела. Једно од највећих је *Речник њољскога језика* (*Słownik języka polskiego*), писан петнаестак година и издаван од 1807. до 1814. Самуел Богумил Линде, састављач речника, био је члан Друштва и ректор Варшавског универзитета. Године 1817. у „Новинама сербским” дат је опширан приказ овог речника и изражено жаљење што код нас још не постоји речник српског језика, због чега је Линде дао речи из свих словенских језика, осим српског. То је свакако био и велики подстицај Вуку да убрза рад на састављању српског речника.

Историја њољске књижевности (*Historia Literatury Polskiej*) Феликса Бентковског била је први покушај да се синтетички представи историја Пољске. Веома значајну улогу одиграле су *Историјске њесме* (*Śpiewy historyczne*) Јулијана Урсина Њемцевича. Историјске песме представљају збирку слика из прошлости пољскога народа, књижевне портрете важних краљева и јунака, а њихова идеја је да пробуде патриотска осећања и ојачају национални понос. Народни јунаци из *Историјских њесама* приказани су као примери храбрости и врлине (1816). За ове песме владало је велико интересовање, јер су из њих и деца и одрасли учили пољску историју.

За науку првих деценија XIX века карактеристично је окретање прошлости, пораст интересовања за словенске народе и њихову историју. Познати су етнографски и археолошки радови Зорјана Доленге Ходаковског, правог ходочасника који је прешао Пољску уздуж и попреко, сакупљајући народне песме и предања, сведочанства о народној култури. Заговарао је теорију о јединственој словенској култури. Пошто су га руске власти ухапсиле

и осудиле на доживотну војну службу, прешао је целу Русију и стигао чак до Сибира. Касније је побегао на пољску територију, прешао у Украјину, а онда у Белорусију, а потом у Литванију. Његово дело *О Словенсџву ѿре хришћансџва* (*O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*, 1818) изазвало је многе полемике, нарочито теза да је примање хришћанства слабило и уништавало националност.

Традицију просвећености наставили су да негују универзитети. Универзитет у Вилну доживљава процват захваљујући истакнутим професорима који су предавали на њему. Универзитет у Варшави основан је 1817. године. Он је допринео развоју духовног живота. На њему су предавали познати научници и професори. Међу универзитетским професорима били су истакнути писци, као Казимјеж Брођињски, који је предавао историју пољске књижевности, Лудвик Осињски, изврсни познавалац опште књижевности. Јоахим Лелевел је предавао историју од 1919. до 1921.

Књижевност овога периода одликује развој прозе, нарочито романа, и часописа, којих је било у великом броју. Око 1822. излазило је педесетак часописа. Истина, неки од њих излазили су кратко, али су на њихово место долазили други. Од озбиљнијих часописа за друштвена и културна питања био је „Памјентњик Варшавски” (1815–1821), који је репрезентовао погледе либералне пољске интелигенције. Уређивао га је Феликс Бентковски.

Присталице и гласници либерализма тежили су ка модернизацији привредног живота. Желели су процват индустрије и трговине, развој просвете, писали о потребама друштвених и привредних реформи у духу капитализма. Ове реформе истицале су нужност укидања кулука и ограничавања експлоатације сељака. У политици су бранили права слободе штампе и захтевали поштовање устава. Либерали су изгубили одлике прогресивне силе тек после 1821/1822, за време деспотске владавине, кад је цар почео да крши устав. Тада су се појавили заверенички покрети који су се борили за независност.

Против кршења закона у сејму иступали су посланици, али њихови гласови нису могли да утичу на власт. Ти посланици нису имали право да се кандидују на следећим изборима. Кршење устава је изазивало највећи гнев студената и војних лица. У немо-

гућности да јавно осуде владу, оснивали су тајна друштва и склапали савезе. Најјачи савез, а уједно и онај који је најдуже трајао, било је легално *Друштво филомата*, друштво љубитеља науке, које су основали студенти Вилњанског универзитета. Њиме је у ствари управљало *Друштво филарета*, односно друштво љубитеља врлина. Њихов циљ је био васпитавање људи (да буду образовани, јаког карактера, спремни да бране отаџбину кад је у невољи...). Чим је откривено да филомати негују патриотизам, започет је процес против њих. Многи млади људи, међу њима Адам Мицкјевич, Томаш Зан и други осуђени су тада и похапшени или депортовани у далеке крајеве Русије.

У армији Краљевине и међу бившим војницима Конгресне краљевине активно је било *Волномуларство народове* (масонство), на чијем је челу био мајор Валеријан Лукасињски. Он је нешто касније основао *Патриотско друштво* (*Towarzystwo Patriotyczne*). Циљ тог друштва, које је деловало на сва три окупирана дела Пољске, био је јачање веза између територија и – у будућности – стварање независне Пољске. Лукасињски је ухапшен, али је друштво наставило са својим радом. У дугом ислеђивању он је негирао постојање тог друштва, признавши једино да је био на челу масонског друштва. Сву кривицу је преузео на себе не издавши своје саборце. Суд је донео пресуду да Лукасињски буде јавно посрамљен, да му се одузме официрски чин и да одробија девет година.

РОМАНТИЗАМ (ROMANTYZM)

Настанак пољског романтизма, а нарочито романтичне књижевности био је одређен пољским историјским приликама. Због тога се књижевност овога периода обично дели на раздобља која одговарају периодима пољске политичке историје. Појава романтизма везује се са све јачим завереничким покретима у време Конгресне краљевине, који су се завршили устанком 1830. године.

Новембарски устанак трајао је од 29. новембра 1830. до октобра 1831. године и захватио је Конгресну краљевину, Литванију, део Украјине и Белорусије. Изазван је, између осталог, кршењем устава из 1815, као и притисцима на тајне завереничке организације. Политичка напетост је порасла кад су стигле вести о Јулској револуцији у Француској и Белгији (против холандске власти) и да Русија намерава да интервенише у тим земљама.

Новембарски устанак започео је нападом на краљевску резиденцију Белведер и неуспелим покушајем атентата на кнеза Константина Павловича, главнокомандујућег пољске војске Пољског краљевства (29. новембра 1930). На дати знак група завереника требало је да нападне Белведер како би убила великог кнеза Константина. Задатак осталих одреда био је да нападну руске касарне и разоружају војнике који су се у њима налазили. Овај план је пропао због неорганизованости. Кнез Константин је успео да побегне, а ни изненадни упад у руске касарне није успео. Тада су завереници, под вођством Пјотра Висоцког, кренули на варшавску четврт Старе мјасто с позивом „на оружје”. Тамо су им се прикључиле занатлије и радници, као и малобројни војни одреди, уз чију је помоћ освојен арсенал. Токм ноћи и следећег дана наоружано становништво престонице и део пољске војске који је стао на страну устаника заузели су Варшаву, док су се пољска војска уз кнеза Константина и одреди руске војске повукли.

Кормило се нашло у рукама конзервативаца са кнезом Адамом Чарториским на челу. Они су били против устанка, али нису хтели да стану на руску страну. Молили су Константина, који се склонио недалеко од Варшаве, да подржи код цара молбу за опроштај и амнестију. Народ је тражио да се Константин повуче из Конгресне краљевине. Преостала пољска војска била је спремна да се прикључи устанку. Четвртог децембра формирана је Привремена влада. Следећег дана диктаторску власт преузео је Јузеф Хлопицки, омиљен међу војницима и становницима Варшаве. Није веровао у успех устанка, чекао је да цар Никола II (Никола II Романов, руски цар, а од 1925. и пољски краљ, брат цара Александра II) покаже милост према Пољацима. Крајем децембра, пошто је цар одбио да направи било какве уступке, Хлопицки је био спреман да се повинује његовој одлуци и угуши устанак.

Тако је Хлопицки успоставио диктатуру 17. децембра 1831, а осам дана касније Национална влада збацила је с престола цара Николу и поставила Адама Чарториског за председника. Тако се конзервативац нашао на челу пољске револуције. Чарториски је веровао у успех устанка. Требало је приволети западне силе да подрже Пољаке, како би заједно ослабили моћ Русије у Европи. Наде у интервенцију Запада биле су потпуно узалудне. Пруси су желели да Руси укроте Пољаке, јер им се чинило да ће се тако учврстити њихова владавина над пољским територијама. Аустрија је прижељкивала слабљење Русије, али није благонаклоно гледала на Пољаке. Енглеска и Француска су се такође радовале невољама Русије, јер су оне онемогућавале експанзију руске империје. Пољацима су те две западне силе биле наклоњеније него Аустрија. Ипак, пољске недаће су им биле далеке, за њих није било вредно сносити веће жртве. Нису се богзна колико надали ни подршци папе, јер је револуционарна и истовремено католичка Пољска постајала савезница антицрквених и скоро безбожничких француских и италијанских револуционара. Пољска војска имала је и извесних успеха, али се у јулу и августу ситуација променила, нарочито онда кад су радикали из Патриотског друштва организовали протесте у Варшави тражећи од Националне владе жустрију борбу. Изгубили су контролу над масом. Протест се претворио у nerede. После јуриша Руса на Варшаву Пољаци су капитулирали. Устанак је у

крви угушен. Влада и политичари прешли су пруску границу 5. октобра 1831. године.

После устанка Пољска краљевина је само делимично сачувала аутономију. Варшавски универзитет је затворен 1836, а Вилњански, који су сматрали жариштем опасних идеја, доживео је исту судбину. Царска влада започела је и политику прогањања гркокатоличке (унијатске) цркве, јер је у њој видела опасност за царски престо и православну цркву која је била од животног значаја за руску монархију.

После пропасти Новембарског устанка, неколико хиљада официра и војника, али и велики број истакнутих интелектуалаца напустили су земљу, отишавши преко Немачке у Француску, Белгију и Енглеску. Највише њих обрело се у Француској. Двадесетак година Париз је био средиште пољског културног живота. Атмосфера слободне Француске погодновала је развоју пољске културе. Чувени романтичари, Адам Мицкјевич, Јулијуш Словацки, Зигмунт Красињски, Фредерик Шопен и други, снажно су утицали на народну свест, што ће се показати неколико деценија касније, јер су управо творци тзв. Велике емиграције умногоме допринели ширењу борбе за независност, одбране основних моралних вредности – чак по цену живота и личне среће.

Емигранте је повезивала љубав према отаџбини и чежња за њом, али и исти ставови према прошлости и будућности, према узроцима пропасти устанка и начинима борбе за слободу, те како треба уредити земљу и решавати друштвене проблеме. То је довело до формирања неколико политичких групација.

Аристократе, значајнији политичари и вође устанка, богата шљахта, као и сви противници радикалних друштвених промена окупили су се око Адама Јежија Чарториског и његове париске резиденције хотела „Ламбер”. Они су били најбогатији, а њихов вођа кнез Адам Чарториски био је најпопуларнија личност пољске емиграције међу страним државницима („некрунисани краљ Пољске”). Будућу Пољску замишљали су као уставну монархију, с границама пре прве поделе, која би свим грађанима гарантовала једнакост пред законом. Они су сматрали да ће борба за независност успети само ако Русија зарати са западним земљама и претрпи пораз. Зато су припремали људе за устанак. Сматрали су такође да је веома важно ослобађање сељака од кулука.

Као пријатељ и некадашњи сарадник цара Александра I, учесник у Новембарском устанку, председник Националне владе, затим и емигрант, Чарториски је несумњиво имао највећи утицај у међународној политици. Он се трудио да се о пољском питању на Западу стално дискутује. Напоследку, сматрао је да питање Пољске треба повезати с припреманим конфликтом између Русије и Турске. Чарториски је увек имао своје агенте у Лондону, Риму и Константинопољу, а од четрдесетих година XIX века и у Србији, Молдавији, Бугарској итд.

Пољски национални комитет (*Komitet Narodowy Polski*), левичарску политичку групацију пољске емиграције, основао је и предводио Јоахим Лелевел у Паризу и трајао је од 1831. до 1834. године. Његов програм је био демократски и антимонархистички, усредсређен на подизање устанка у Пољској. Али он није био у стању да се дуго ефикасно супротставља Чарториском. Лелевелов Комитет одржавао је блиске везе са европском левицом. Због прогласа *Браћи Русима (Do braci Rosjan)*, којим су позивани на сарадњу пољски и руски револуционари, француске власти су га укинуле. Сâм Лелевел морао је да напусти Париз. Настанио се у Бриселу, где је остао до смрти (1861). Он је у емиграцији увек имао велики ауторитет.

Демократе су биле окупљене око Пољског демократског друштва, најјаче демократске политичке организације Велике емиграције. Они су позивали на борбу за независност (припреме за устанак) и друштвене реформе, које би се, између осталог, спровеле тако што би се сељаци ослободили од кулука (јер су се сељаци само тако могли приволети на учешће у устанку). Пољско демократско друштво је у манифесту из Поатјеа 1836. године обећавало ослобађање сељака од кулука одмах по дизању устанка. Неки емигранти оптуживали су шљахту да је довела Пољску до пропасти. Спас су видели у укидању приватне својине.

Сходно напредним европским идејама, више су тежили независности народа него државе. Уосталом, није ту била реч о нацији, већ о народу. По угледу на Хердера и Лелевела, романтичари су сматрали да је народ творац културе и најзначајније језгро нације, а од сада и политике, *Lud polski* (пољски народ) постајао је општеприхваћена програмска формула. Народ (сељаци, ситна

шљахта, а такође градски плебс), чинио је већину пољског становништва и био супротстављан шљаhti и крупном племству.

Програмом Демократског друштва нису били задовољни његови следбеници у отаџбини. Јавља се тежња ка осамостаљивању, а истовремено и ка програмској радикализацији. Истакнути представници ове фракције били су Хенрик Камјењски и Едвард Дембовски. Били су незадовољни обећањима које је Демократско друштво давало сељацима. Сматрали су да их треба покренути пре устанка, рећи им да сами узимају земљу оружаним борбом (*wojna ludowa*). У таквим околностима шљахта би морала да повеже питање ослобађања сељака кулука са борбом са окупаторима. Ако би неко од шљаhte, бранећи посед, стао на страну непријатеља – њему би, као издајници, судили сами сељаци. Сељаци су позивани да крену против господара с косама, вилама, секирама. Многи су сматрали да ће се национални покрет претворити у метеж непросвећене руље, која ће напасти шљахтинске поседе, пљачкајући, палећи, силујући и убијајући. Један од њих био је и велики песник пољског романтизма Зигмунт Красињски. Пољаци у емиграцији били су против таквог насиља.

Радикали су рачунали на устанак у свим деловима земље, пре свега у Пољској краљевини, а нарочито су полагали наде у завереничку организацију Савез сељака. У тој организацији активнији су били интелектуалци него сељаци. У селима је 1844. године сељацима прочитано тобоже писмо папе Гргура XVI, који је позивао у рат с господарима и владарима. Пошто је вођа и организатор откривен и ухапшен заједно с другим завереницима, устанак је одложен. За устанак је одређена 1846. година. Планирано је подизање устанка у сва три окупирана дела Пољске. Пре него што је до устанка дошло, пруске власти су ухапсиле његове вође. Међутим, у Галицији су ствари стајале другачије. Ту је аустријска администрација, видевши да се припрема устанак, агитовањем окренула сељаке против „господе” и подстакла их да 18. фебруара 1846. године подигну устанак и затраже укидање кулука. Следећег дана почео је „галицијски покољ” (*rzeź galicyjska*) земљопоседника и интелектуалаца, пљачкање шљахтинских двораца, убијање шљахтића. Вођа побуњених сељака био је Јакуб Шела. Он је имао подрушку аустријских власти, за

које је сељачка побуна била инструмент за стварање раздора и разбијање пољске солидарности. Аустријанци су се борили заједно с пољским сељацима. Тако је планирани пољски устанак завршен страшним поразом, а пољска шљахта била смртно уплашена од „заосталих маса” (*ciemnych mas*).

Кобан догађај из 1846. године погодио је све Пољаке. Пропала је још једна нада за „народни рат”. Најболнији су били политички и психички порази. Сва три окупатора су то искористила како би извршила још већи притисак на Пољаке. И последњи део Пољске, слободни град Краков, прикључен је Аустрији.

Можда би последице поменутих догађаја биле још веће да се у читавој Европи није створила револуционарна атмосфера. Устанак је најпре избио у Италији, затим у Француској, Аустрији и Пруској. Пољака је било свуда и они нису престајали да подсећају на своје питање. Ослабљени апсолутизам у Бечу и Берлину давао је Пољацима нове наде. На територији некадашње Пољске најјачи покрети организовани су у Познањској области и Галицији. Године 1848. на окупираној познањској територији избио је устанак. Међутим, сви револуционарни покрети брзо су угушени. Једина нада Пољацима била је Мађарска, у којој су се нашле хиљаде Пољака, а међу њима и вође револуције. Артиљеријски генерал Јузеф Бем, један од команданата мађарских револуционара, поштује се и дан-данас у Мађарској као легендарна личност.

У Италији је највећи песник пољског романтизма Адам Мицкјевич организовао малу легију која је требало да се бори за италијанско питање против Аустријанаца у Ломбардији, а потом под Гарибалдијем за одбрану републиканског Рима. Године 1849. Мицкјевич је почео да издаје међународне социјалистичке народне новине „Трибину народâ” (*La Tribune des Peuples*). Кад Аустријанци нису били у стању да угуше устанак, маја 1849. у Мађарску су ушли Руси. После три месеца, Мађарски устанак је угушен, а заједно с њим и европско „Пролеће народа”, назив за револуцију 1848/1849. године.

Пропаст свих европских револуционарних покрета изазвао је потпуну беспомоћност и безнађе. Ситуација се знатно разликовала од оне после Новембарског устанка. Међутим, убрзо су се родиле нове наде са избијањем Кримског рата, који је ујединио

Турску са Француском и Енглеском против Русије. У Константинопољу је образована пољско-козачка војска, која је требало да се бори на страни Турске. Адам Мицкјевич је такође био активан и заједно са пријатељем Арманом Левијем покушавао да организује јеврејску легију, прву јеврејску војну јединицу. Пораз Руса у Кримском рату и смрт „цара жандарма“ Николе I подстакли су у Русији покрет либералне интелигенције, која је захтевала промене.

Још једном, неколико година касније, чинило се да међународна ситуација погодује пољском питању. Године 1854. Турска је, уз подршку Енглеске и Француске, започела рат с Русијом. Пољаци у Лондону и Паризу тражили су споразум о учешћу у борбама. Неке земље су се томе противиле. Коначно, формиран је пољски одред у Турској. На мировном конгресу после пораза Русије у Кримском рату 1856. године само је незванично покренуто питање судбине Пољске. Под притиском Француске и Енглеске, Александар II (наследник Николе I) дао је Пољацима делимичну аутономију, али под условом да му остану лојални. За време посете Варшави, представницима пољске шљахте је рекао: „Никаких илузија, господо“ (*Point de rêveries, Messieurs*).

Истина, у аустријском делу окупиране Пољске сељаке су ослободили кулука, док се у пруском тешко могао очекивати било какав „народни рат“.

Пољаци су изгубили чак и илузије о слободи. У Краљевини Пољској постепено је оживљавао политички живот тек од 1857. Томе је допринело и стање у Русији. После пораза у Кримском рату, Пољаци су се надали великим променама, јер су сматрали да је нови цар просвећен и склон либерализму. Пошто до тога није дошло, настали су немири међу становништвом Варшаве, где је активан био тајни револуционарни комитет. Становници Варшаве и руска војска су се све чешће сукобљавали. Неразумна одлука маркгрофа Александера Вјелопољског, заповедника цивилне власти Краљевине и најутицајније личности међу пољским конзервативцима, проузроковала је устанак Пољака у јануару 1863. године. Вјелопољски је саветовао руским властима да позову све младе људе осумњичене за протесте на служење војног рока у трајању од двадесет година. Привремена национална влада (*Tymczasowy Rząd Polski*), настала од тајног револу-

ционарног комитета, најавила је економско ослобађање сељака. Руска војска је целе 1863. године водила борбу с политичким партизанским одредима, у чијим су редовима били Пољаци, али и изванредан број Руса, Немаца, Француза и Италијана. Раднички скуп који је Карл Маркс организовао у Лондону ради изражавања солидарности с Пољацима завршио се стварањем Прве социјалистичке интернационале. Али због недовољне количине оружја и скоро потпуне равнодушности сељака, устанак 1863. године био је осуђен на пропаст. Партизански одреди састојали су се само од аристократа, ситне шљахте, занатлија и малог броја радника из тек основаних индустријских предузећа. Једино су у Литванији сељаци били активни. Гушење устанка значило је за Пољаке вешала, депортовање у Сибир и огромне порезе земљопоседницима. Јануарским устанком, тј. годином 1863/1864. завршена је читава епоха романтизма у политици и уметности.

Кнез Адам Чарториски је имао велики утицај на Балкану. Добро је познавао проблеме Јужних Словена, а нарочито Кнежевине Србије. Више пута је у западним земљама, пре свега у Француској и Енглеској, бранио интересе Јужних Словена од Трста до Варне. До 1840. године Чарториски је припремао, а 1841. године започео велику словенску политику на Балкану, која је умногоме утицала на уобличавање и даљи развој јужнословенске идеје о уједињењу.

Интересовање за српске народне песме у Пољској појављују се у исто време када и на Западу. Превођене су у деловима и нестручно. Александер Сапјеха записао је неколико њих, чувши их од гуслара у Далмацији и околини Имотског. За њих се занимао и историчар и санскритолог Валенти Скорохуд Мајевски, аутор радова о језичким и културним словенско-староиндијским везама, као и професор Варшавског универзитета Казимјеж Брођињски, који их је преводио (између осталих и *Хасанајиницу*) с немачког јер српски није знао. Његови преводи су произвољни, често слаби, али његова заслуга је у томе што је пробудио интересовање Пољака за српско народно стваралаштво. И Аугуст Бјеловски, историчар и писац, превео је двадесетак српских народних песама. Ни он није добро знао српски језик, те је и његов превод слободан, али је лепши од превода Брођињског. Подстакнут

Брођинским, Јузеф Бохдан Залески, оснивач Словенског друштва (Towarzystwo Słowiańskie), превео је 1836. седам српских песама и насловио их *Цар Лазар или Косовски бој* (*Car Łazarz, czyli bój kosowski*). И други су се старали да приближе српске народне песме Пољацима, посебно Адам Мицкјевич.

Кнез Адам Чарториски се код француске владе изборио за оснивање катедре за славистику у Паризу, на велику радост свих Словена, који су се бојали руског панславизма из Петрограда и оног германског из Беча.

Пољска емиграција на Западу је ширила идеју о словенском јединству, односно словенској узајамности (Јан Колар), сматрајући да је Пољска позвана да га спроведе, мада нису сви били сложни како то треба учинити.

Следбеници кнеза Адама Јежија Чарториског осећали су велику благонаклоност према Кнежевини Србији. У њиховој „Хроници” појављивали су се чланци пуни хвале за Србе. Кнез се супротстављао београдском паши, противио се изградњи џамије иза зидина тврђаве, као и преласку турске војске преко територије кнежевине. Жалио се такође на Турке који нису дозвољавали да се у Константинопољу постави српска застава на кући у којој је боравила српска делегација. Захваљујући Чарториском и његовој агентури, период од 1840. до 1860. обележиће најинтензивнија политичка сарадња Пољака и Срба у читавој њиховој историји. Велику улогу на Балкану одиграо је дипломатски опуномоћеник Чарториског у Цариграду, књижевник Михал Чајковски после преласка у ислам, познат као Садик-паша.

У таквој друштвенополитичкој ситуацији развијао се романтизам у пољској уметности. Он је обухватио читав културни живот тог времена. Испољавао се у разним областима уметности.

Више од свих уметности романтичари су ценили музику, видећи у њој могућност за изражавање најсуптилнијих и најсложенијих осећања, које је понекад тешко изразити речима.

У Пољској је музика, дубље него било где, утицала на национално осећање. Од почетка XIX века народне песме су постале веома популарне. Историјске опере Јузефа Елснера и Карола Курпињског имале су велики утицај на музику тога времена. Посебно место заузима музика Фредерика Шопена (1810 – 1849), свакако најистакнутијег представника пољске музике. Она није

представљала само израз националног стваралаштва већ је била и најромантичнија. Прожета је субјективним емотивним елементима, израженим у богатој мелодици и променљивој ритмичности, у новим клавирским формама (музичка балада, пољске мазурке и полонезе, етиде...).

Оригиналност и иновативност романтичног стила Шопенове музике изражава се како у богатим емоционалним садржинама и мајсторству, тако и у повезивању класичних традиција с фолклором. Шопен је у области инструменталне музике створио нове врсте, а раније класичне моделе променио – сонете, скерца, прелудијуме. У читавом свету Шопенова музика била је и остала изврсна манифестација пољског романтичног стила. У њој – нарочито у његовим полонезама – витешка историја Пољске изражавала се с таквом силином да је потискивана као политички „опасна”. Његове мазурке потичу из народних корена пољске музике.

Значајну улогу у музици тога времена одиграо је и Станислав Моњушко (1819-1872), композитор, диригент, творац пољске националне опере и лирских песама, педагог. За живота је издао шест песмарица, у којима се нашло близу триста песама, које су доживеле велику популарност. Сматран је најзначајнијим творцем песама и називан такође највећим словенским композитором.

Моњушко је најистакнутији писац пољске опере (*Халка*, *Сџрашни двор*, *Храбина*); комичних опера, кантата, балета, увертира, миса, литанија и др.

Од 1831. године највећи пољски песници су писали и објављивали драме, али због ондашњих околности нису могли да их изводе.

Мицкјевич је придавао велики значај позоришту. Тако је на Колеж де Франсу, док је предавао XVI лекцију (4. IV 1843), говорио да позориште има извесне друштвене функције, у којима га ништа не може заменити, као и да у свим словенским земљама ту уметност у будућности чека велики успех.

Највеће слободе за развој позоришта постојале су у Кракову. Градске власти помогле су изградњу позоришта „Театр стари”, које је отворено 1843. У Лавову је пољски гроф Станислав Скарбек 1842. године изградио позориште са хиљаду четиристо ме-

ста и материјално га помагао. Пропаст револуционарних покрета четрдесетих година неповољно се одразила на пољска позоришта. Краков је 1846. поново припао Галицији, а 1853. почиње да ради стално немачко позориште. Но и поред тога може се рећи да се у том делу Пољске позориште највише развијало. Није се случајно баш у Кракову на сцени 1848. појавио фрагмент III дела *Задушница* Адама Мицкјевича. У другим деловима Пољске то је било незамисливо.

У поробљеној Пољској сликарство је дало посебан печат. Први елементи романтизма појавили су се још у другој половини XVIII века. Ученик Жан-Пјера Норблина, сликар историјских и савремених догађаја (Кошћушковог устанка и Наполеонових ратова), Александер Орловски (1777–1832) у свом стваралаштву је показао изванредну моћ запажања реалисте с темпераментом романтичара. Тематика цртежа и слика Орловског у контрасту је с конвенционалним садржинама на платнима класичних сликара и изражава нов став у пољском сликарству.

Тек је половином XIX века настало право велико историјско сликарство. Најзначајнији представник романтизма у пољском сликарству је Пјотр Михаловски (1800–1855). Познате су његове слике на уљу и акварели, изврсни портрети, борбене сцене, углавном из Наполеонових ратова, портрети дечака, сељака и др. По оцени критичара, једино Михаловски репрезентује у сликарству оригиналну варијанту пољског романтизма. Сликарство Михаловског поређено је с Мицкјевичевом поезијом и Шопеновом музиком.

Хенрик Родаковски (1823–1894) један је од најпознатијих пољских портретиста XIX века. Занимао се за психички живот човека и изразио га је у многим изврским портретима. Типично за романтизам, повезивање двеју визија света – историјске и личне – реализовао је у портрету генерала Хенрика Дембињског. Слика је одликована медаљом Париског салона 1852. У националној свести Пољака дуго је остала симбол трагичности пораза, али и несаломивости духа.

Артур Гротгер (1837–1867), графичар, илустратор и сликар, изражавао се најпотпуније у цртежима. Његова уметност одговарала је потребама његовог народа. Изражавала је општу тугу и очајање. У оно време, како се причало, скоро да није било

куће у којој се не би нашла нека Гротгерова репродукција. Борба устаника, патриотске демонстрације код Гротгера су представљане веома сугестивно, као покушаји који се не могу успешно завршити. А тако је мислила већина Пољака.

Велика заслуга пољског сликарства је у томе што је настојало да представи промене које су се јављале у животу пољскога народа, као и народноослободилачке борбе.

Романтизам није имао већи утицај на остале уметности (вајарство, архитектура).

Књижевност пољског романтизма

До нових промена у пољској књижевности дошло је двадесетих година XIX века. Узрок томе била је идеолошка садржина до тада владајуће у Пољској псеудокласичне књижевности, борба различитих табора и страних утицаја.

Псеудокласична књижевност је изазивала у пољском друштву све веће противљење. Она је изражавала претежно програм веома умереног либерализма, који тежи ка опрезним социјалним реформама, супротставља се заосталости и мрачњаштву, придаје велики значај подизању просвете и неговању матерњег језика. Тежила је ка компромисима с окупаторима. Њени следбеници бојали су се било каквих борби за независност, а нарочито су се супротстављали идејама о оружаним устанцима. За такав став најзначајнијих псеудокласичних писаца умногоме је заслужна идеологија пољских аристократа, који су се бојали да би им, у случају побуне, окупатор могао одузети велике поседе и тако им се осветити.

Зато су многе ватрене патриоте биле све више незадовољне псеудокласичном књижевношћу. Све више су критиковали не само њену идеолошку садржину већ и уметнички стил који ју је изврсно изражавао. Здрав разум, опрез, прецизно поштовање „правила“ псеудокласичне поетике, преузете из Француске, дворска елеганција брижљиво негованог језика и стиха, све је то морало да изазове отпор револуционарних интелектуалаца, који су волели слободу и народ, и тежили ка борби за ослобођење.

Из те опозиције псеудокласицизму настао је пољски прогресивни романтизам. Чувена борба романтичара с псеудокласичарима водила се у салонима, а потом у публицистици и поезији. Она је представљала истовремено борбу за нови стил и нову идеологију. Борба романтичара с класичарима водила се годинама, али прва књига поезије Адама Мицкјевича, издата 1822. године била је одлучујућа за победу романтизма.

У основи пољског романтизма била је побуна против опште-прихваћених естетских и друштвених начела. Он је признавао једнакост људи различитих класа и давао првенство осећањима и вери испред разума. Млади романтичари – писци, музичари, сликари – стварали су нова дела, каква се дотле нису могла видети: откривали су лепоту народних, сеоских бајки и приповедака, трудили се да пренесу у речи, звуке и слике најразличитија осећања.

Романтизам је имао прогресиван програм. Прокламовао је љубав према читавом народу, а посебно према сељацима. Изјашњавао се против подаништва и кулука. Тражио је независност Пољске, а једини пут до тог циља видео је у оружаном борби. Видећи да се псеудокласичарски здрав разум плашљиво повлачи пред радикалним решењима друштвених и политичких проблема, романтичари су се позивали на осећања. *Czucie i wiara silnij silńej mówią do mnie niż mędrca szkiełko i oko*⁸² – признавао је Мицкјевич у балади *Романџичносџ* (*Romantyczność*).

Романтичари су веровали да у судару две силе мора да победи она чије присталице снажно верују у исправност своје идеје и свим срцем је воле, макар били малобројнији и слабије наоружани.

Пре Новембарског устанка, пољски романтичари су веровали да мали број људи може да избори независност. Пошто су то били претежно млади људи шљахтинског порекла, ова идеологија називана је програмом усамљеничке и шљахтинске револуције. Усамљеничке, јер је требало да се спроведе без учешћа народа.

После пораза Новембарског устанка, пољски романтичари су у својим делима пропагирали идеју о подизању широких

⁸² „Осећање и вера више ми говоре од стакла и ока мудраца.” Види Adam Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Narodowe, Czytelnik, Warszawa 1948, t. I, стр. 11.

народних маса у борбу за политичко и социјално ослобођење. Незадовољство владајућим друштвеним и политичким односима утицало је на то да романтичари високо цене појединце који се нису пасивно предавали насиљу, већ су храбро изражавали оригиналне погледе, дивили се необичним индивидуалностима. Такав став називан је романтични индивидуализам. Истовремено, постојала је идеја о љубави према сваком бићу, уједињењу мислима и осећањима с васионом, природом, човечанством, отаџбином, сиромашним народом. Такав став називан је романтични универзализам.

Романтичари су чували своју духовну независност, али су истовремено били ватрене патриоте и са одушевљењем се борили под заставама других народа.

У пољском романтизму је постојала, поред напредне, и назадна струја. Представљали су је писци који су у мањој или већој мери преузели песнички стил романтизма и разне елементе његове идеологије (нпр. индивидуализам), али су истовремено глорификовали шљахтинску прошлост Пољске, одбацивали борбу за слободу народа, бранили привилеговани став шљахте.

Прогресивна струја одиграла је огромну улогу не само у књижевности и уметности већ и у животу пољскога народа. Регресивна струја била је знатно слабија од прогресивне.

Писац који је допринео популаризацији знања о романтичној књижевности био је Казимјеж Брођињски (1791–1835), од 1822. професор пољске књижевности на Варшавском универзитету, песник и критичар.

Брођињски је 1818. године објавио расправу *О класичном и романџичном, а њакође о духу пољске поезије (O klasycznosci i romantycznosci, tudziez o duchu poezji polskiej)*, у којој је дао одлике оба правца у књижевности и низ упутстава за будућност. По мишљењу Брођињског, „поезија је огледало свакога века и народа...” (*Poezja jest zwierciadłem każdego wieku i narodu...*). Говорећи о класичној књижевности, доказивао је да она захтева „савршенији укус”, а романтичност „савршенија осећања”. Француска књижевност је пример класичности, док немачка најпотпуније изражава тежње романтизма. Пошто је расправљао о добрим и лошим странама оба правца, Брођињски је изразио мишљење о пољској књижевности. По његовом уве-

рењу, развој пољске књижевности треба да иде својим путем, преузимајући од класичног и романтичног оно што одговара духу пољског народа.

Расправа Брођињског започела је велике идејно-литерарне дискусије, познате у историји пољске књижевности као борба романтичара с класичарима. Брођињског су напале присталице класицизма. Године 1819. одговорио му је познати математичар и астроном, који се занимао и књижевношћу, Јан Сњадецки, расправом *О класичним и романтичним гелима (O pismach klasycznych i romantycznych)*. Велики научник борио се против романтизма јер је у њему видео „школу издаје и заразе” (*szkołę zdrady i zarazy*), бојао се негативног утицаја на језик и његову чистоту, као и да романтизам представља опасност за развој просвете. У бујној фантастици видео је опасност за здрав разум, повратак у средњи век. Он је бранио разум, рационалне принципе у области естетике, супротстављајући се „разузданој имагинацији” и неограниченој уметничкој слободи.

Дискусија коју су започели Брођињски и Сњадецки постајала је све оштрија и обухватала је све шире тематске кругове. Она се испољавала, не само у књижевној штампи, у рецензијама из појединих дела већ и у салонским дискусијама, у позоришном репертоару, у приватној преписци. Полемике и дискусије постајале су све жешће док се није појавио Адам Мицкјевич, а скоро свака његова књига изазивала је књижевне расправе.

Први елементи који су наговештавали романтизам почели су да се јављају у пољској књижевности после губитка државне независности (1795). Међутим прави развој ове струје је трајао од 1822. до 1863.

Године 1822. појавила се у Вилну прва књига Адама Мицкјевича под насловом *Песме (Poezje)*, која је представљала манифест пољске романтичне књижевности. Године 1863. избио је Јануарски устанак, којим је окончан романтични поглед на свет и до тада вођена политика. Романтизам је почео једним књижевним догађајем, а завршен је другим – политичким. У њему је књижевност била изузетно политички ангажована. Романтична књижевност била је резултат одређеног историјског тренутка, али је и сама активно утицала на развој историјских догађаја.

Историчари књижевности у развоју пољске романтичне књижевности разликују три периода:

Први период трајао је од 1822. до 1830, односно од појаве прве књиге Адама Мицкјевича до Новембарског устанка. У том периоду пољски романтизам је изражавао идеологију шљахте. Велику улогу у стваралаштву романтичара играо је народ, односно интересовање за фолклор, преузимање народних представа и мотива.

Други период траје од 1831. до 1848, односно од Новембарског устанка до тзв. Пролећа народа. У том периоду у погледима прогресивних романтичара дошло је до преокрета: више то није био програм шљахтинске револуције, већ су у њега увучене широке народне масе у борбу за независну Пољску и рушење феудализма. У том периоду је пољски романтизам достигао врхунац.

Трећи период траје од 1848. до 1863. године, односно од Пролећа народа до Јануарског устанка. Поезија тог периода у уметничком погледу је нижег нивоа, што се повезује са чињеницом да је заћутао Мицкјевич, а 1849. умро је Словацки.

Велике економско-друштвене промене у другој половини XIX века ставиле су тачку на развој пољског романтизма.

Адам Мицкјевич
(Adam Mickiewicz, 1798–1855)



„Говорити о Мицкјевичу значи говорити о лепоти, истини и правди, значи говорити о праву, чији је био војник, обавези, чији је био херој, о слободи, чији је био апостол, о ослобођењу народа, чији је био весник”⁸³

Виктор Иго

Адам Мицкјевич сматран је највећим песником пољског романтизма. Рођен је 24. децембра (на Бадње вече) године 1798, у Заосју крај Новогрудека. Његов отац био је типичан представник ситне шљахте. Мајка, Барбара Мајевска, такође води порекло из ситне шљахте. После Адамовог рођења родитељи су се преселили у Новогрудек, где је отац радио као срески адвокат. У Новогрудеку је Адам започео школовање у среској школи коју су водили доминиканци.

После завршене школе у Новогрудеку (1815), уписао се на Вилњански универзитет. Започео је студије на природно-математичком факултету, али већ после првог семестра прешао је на факултет књижевности и слободних уметности, за који је добио стипендију владе.

Ондашње Вилно било је центар научног и културног живота, наиме, Вилњански универзитет је у оно време доживљавао

⁸³ Из писма Виктора Игоа, које је прочитао Мицкјевичев секретар Арман Леви над песниковим гробом, приликом откривања његовог споменика, у Паризу 1867. године. Види Victor Hugo „Lettre à Wladislas Mickiewicz”, 17 mai 1867, [u:] Stanisław Piotr Koczorowski, *Adam Mickiewicz et la pensée française*, 1830–1923; témoignages des écrivains français sur Adam Mickiewicz; Paris, Gebethner et Wolff 1929.

процват. На њему су предавали чувени професори из земље и иностранства, које је доводио кнез Адам Чарториски. Нарочито је међу младима био веома популаран професор Јоахим Левел, познати историчар, касније напредни политичар, вођа левог демократског крила пољске емиграције у Француској. Он је умногоме заслужан за Мицкјевичево учешће у друштвеном и политичком животу. У Вилну је било мноштво организација и институција које су шириле напредне идеје у земљи, која је, као и читава руска империја онога времена, била веома заостала. Боравак у Вилну био је изузетно значајан за интелектуални и културни развој Мицкјевича, који је изашао из ситношљахтинске, паланачке средине.

Будући песник је васпитаван на темељима просвећености: у том духу била су универзитетска предавања, а такође поменуте организације и просветно-културне установе Вилна. Зато нимало не чуди што су прва Мицкјевичева дела била у идејном погледу просветитељских тенденција, а у погледу стила – одговарала су канонима класичне поетике. Такав карактер имала су његова прва дела, настала 1817. године (посреди су претежно прераде Волтера), писана за Друштво филомата. Та омладинска организација имала је за циљ ширење просвете и самообразовање својих чланова, развијање друштвене свести, ширење демократских идеја. Једна од метода да се то постигне било је дискутовање младих стваралаца о сопственим делима на састанцима Друштва или реферисање о другим писцима. Пријатељска и радна атмосфера наћи ће одраз у Мицкјевичевим раним радовима. Филоматско друштво имало је огроман значај за развој Мицкјевичевог карактера и формирање његовог погледа на свет. Филомати су заједно студирали, имали заједничка интересовања, исте циљеве, водили сличан начин студентског живота. Циљ њихове активности био је нереалан, јер су сањали о обнови човечанства, желећи да га ослободе мана као што су завист, егоизам, лаж, неморал и др. У свом уском кругу чланови друштва су те циљеве доследно реализовали, верујући да ће допринети стварању новог, бољег поколења. Друштво је било изврсна школа живота за Мицкјевича, која га је учила не само друштвенкорисном раду већ и хумору и забави. Мицкјевич је тада написао неке песме, чисто програмске, посвећене чланови-

ма Друштва филомата: *Већ се из ведрої неба (Już się z pogodnych niebios)*, *Хеј, блисіѡају очи ог радосіи... (Hej, radością oczu błyszczą...)*, *Хеј, живимо живої... (Hej, użyjmy żywota...)*.

Ситуација у Друштву почела је да се мења кад је на иницијативу Томаша Зана основан Кружок зрачних, јавна организација која је окупљала око себе студенте. Њихов циљ је било морално усавршавање. Кад су чланови Кружока почели да прокламују патриотске и слободарске идеје, изазвали су страх опрезних филомата. Опасност је заиста расла, јер су почеле да круже гласине о антицарским тенденцијама новог удружења. Желећи да избегне катастрофу, ректор универзитета је препоручио Зану, уочи распушта 1820. године, да обустави све активности, а после распушта, пошто је атмосфера у Вилну била и даље напета, затражио је распуштање Кружока. Зан је послушао наређење ректора, али, не желећи да одустане од управљања младим студентима, после објаве о распуштању „зрачних”, основао је нову организацију, коју је назвао Савез филарета, тј. љубитеља врлина. У тај нови савез уписао је све „зрачне”. Тако је настала тајна, бројна, организација омладине, којом су руководили искусни филомати. Одмах је дошло до конфликта између филомата и филарета, којима нису одговарали политичка опрезност и просветитељски карактер васпитног рада филомата. Млади филарети више су били склони романтичним струјама, а на својим паролама истицали су питање независности. У том конфликту Мицкјевич се определио за филарете, што ће изразити у две своје програмске песме, послате филоматима из Ковна, у децембру 1820. године: *Ода младосіи (Oda do młodości)* и *Песма филаретіа (Pieśń Filaretów)*.

У тим делима се још увек виде јасни трагови века просвећености у паролама свеопштег братства људи, у постулату служења јединке друштву, а и њихова форма одговара класичној поезији. Подсетимо да је ода врста свечане песме, узвишене, пуне бујног заноса и страшног осећања, у које песник долази, гледајући узвишене и величанствене појаве и ствари у природи и људском друштву (нпр. вера, пријатељство, јунаштво, море и друго). Сама форма оде је лирска књижевна врста, карактеристична за псеудокласицизам. Мицкјевичева песма је такве форме, али има и нових елемената, који одговарају романтичарским погледима на свет:

*Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Łam, czego rozum nie złamie.*⁸⁴

Песма се одликује емоционалном и мисаоном напетом и по том изливу осећања далека је од песама класицизма. Нове су такође и песничке слике (употреба слика које се противе начелу класичног доброг укуса). Ода садржи протест против садашњости и позива у борбу за нови и бољи свет. У тешком периоду, на почетку стваралаштва, велики утицај на Мицкјевича имали су лични доживљаји. Године 1818, за време распуста проведеног код друга упознао је Марилу Верешчакувну, девојку из имућне земљопоседничке породице. То познанство претворило се у ватрену романтичну љубав. Била је то ипак несрећна љубав јер Марилина породица није хтела да пристане на њен брак са сиромашним студентом и удала ју је за богатог грофа Путкамера, много старијег од ње.

После завршених студија 1819. године, Мицкјевич је морао, јер је био стипендиста, да ради као професор књижевности у Ковну. Био је то период велике песникове усамљености. Жалио се на досаду и тешку атмосферу паланке. Рад у школи није му пружао велико задовољство. Године 1820. умрла му мајка, а он је њену смрт тешко поднео. Желео да по сваку цену оде из Ковна. Није прекинуо везе с пријатељима из Вилна. Дописивао се с њима, слао им своје радове, размењивао искуства. Године 1822. одбранио је магистарски рад. Много је читао, нарочито енглеске и немачке писце. Одушевљавао се Шилером и Бајроном.

Мицкјевич је боравио у Ковну с прекидима од 1819. до 1823. године. Тај период обележава плодно стваралаштво Мицкјевича. Поред песме *Ода млагосџи*, написао је *Баладе и романсе (Ballady i romanse)*, *Гражина (Grażyna)*, *Загушнице*, II и IV део (*Dziady*, cz. II, IV). У Ковну је песник доживео романтичарски преокрет, који је отворио ново поглавље у историји пољске књижевности.

Године 1822. објавио је у Ковну књигу песама *Песме I (Poezje I)*, *Баладе и романсе*. Најзначајнији у књизи је Предговор. То је романтичарски проглас. Зато се и сматра да од те године почиње

⁸⁴ „Досежи тамо, где поглед не досеже; / Ломи, што разум сломити неће...” Види А. Mickiewicz, *op. cit.*, стр. 102.

романтизам у пољској књижевности. Био је то велики манифест пољског романтизма. Теме тих песама узете су из народне поезије, прича, предања и легенди. *Баладе и романсе* нам откривају погледе и уверења простог народа. Песме су писане лаким стихом, богате су елементима народне поезије. У свима се огледа народна фантастика.

Друга књига *Песама (Poezje II)*, објављена 1823. године, била је много револуционарнија од прве. „*Гражина и Задушнице* напале су псеудокласичаре у две најважније области: јуначког епа и драме.”⁸⁵

Тему за спев *Гражина* Мицкјевич је узео из средњовековне историје Литваније, у којој су вођени династички спорови. Главни ликови – кнез Литавор, господар Новогрудека и његова лепа жена Гражина – измишљене су личности. Ипак, сâм спев *Гражина* садржи историјске истине. Његова радња одиграва се крајем XIV века. Држава је подељена на бројне кнежевине. Међу њима су чести сукоби. Кнез Литавор хоће да се бори против великог кнеза Витолда, који је заузео његов посед (женин мираз). Тражи помоћ крсташа, мада су у Литванији крсташаи омражени због суровости. Кнегиња Гражина, Литаворова жена, разуме бес и заслепљеност свога мужа, а ипак, уме трезвено да оцени ситуацију. Веома су јој важни добро кнежевине и Литаворова част и поштење. Не верује крсташима, зна да је зближавање с њима веома опасно за Литванију. Необично храбра, одлучи да ствар узме у своје руке. Уместо Литавора сачека посланике крсташа и одбије њихову помоћ. Нареди слуги Римвиду да припреми војску за борбу с крсташима. Ујутру се појављују крсташаи. Почине борба, у којој литванску војску води Гражина, одевена као вођа. Нико не зна да то није Литавор. Захваљујући храброј борби, Литванци побеђују. Тешко рањен, њихов вођа Литавор пада с коња. Тек пошто су победили крсташе, Литванци откривају тајну. Испоставило се да није погинуо Литавор, већ његова жена. Кад је сазнао за борбу с крсташима Литавор се наоружао и кренуо да освети Гражину. Успео је да победи непријатеља. Гражини је приређен витешки погреб. Њено тело спаљено је на

⁸⁵ Juliusz Kleiner, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk, 1972, стр. 200.

ломачи, а Литавор, услед превелике туге, скочио је у пламен и погинуо. *Гражина* је романтични спев.

Задушнице, вилњанско-ковненске II и IV (Dziady, wilneńsko-kowieńskie, II i IV)

Задушнице имају фрагментаран карактер, то значи да у њима нема I и III дела. Оваква композиција одговарала је укусу ондашњег времена. И у погледу тематике разлика између II и IV дела је веома велика. У II делу пажња је концентрисана на народни обред задушнице и казује моралне истине, док је у IV делу представљена трагедија младог Густава, његова несрећна љубав.

У *Задушницама II* представљен је стари белоруски обред, сачуван у народу, који потиче из паганске традиције. Обред који је посвећен духовима умрлих предака послужио је песнику као основа за изрицање објективних и свеобухватних погледа моралног карактера. Мицкјевич је увео у обред значајне промене: уместо свештеника обредом руководи Гуслар (Guślarz), који позива душе умрлих. Зависно од злочина почињеног на земљи, постоје три врсте духова: лаки, средњи и најтежи. О томе се у II делу *Задушница* пева у три поглавља, од којих сваки представља слику једне врсте. Појављују се привиђења и говоре о својим земаљским гресима, о испаштању и о томе шта је нужно за избављење, а пошто изрекну моралну поуку за живе, нестају.

Из исповести појединих духова произилази да потпуну човечност може постићи само онај ко у животу није избегавао патње, ко није мучио блиске, најзад, ко је умео некога да воли. Тај култ о потпуној човечности објашњава и зашто су сматрана грешном деца која ништа нису скривила, једино нису доживела патњу, као највиши степен могућег развоја. Дакле, пуну људскост може постићи само онај ко је у животу спознао патњу.

Најстроже је осуђено привиђење господара. Он је за живота злостављао своје поданике, наносио неправде сељацима, терао их да кулече, пујдао псе на све оне који би покушали да уберу воћку у његовом воћњаку, шибао слуге, био немилостив. То је једна од најстрашнијих слика шљахтинске окрутности. Хор ноћних птица понавља како треба растргнути тело господара без имало милости.

Најзад, привиђење девојке која за живота никога није во-
лела чудно је; нити је дух, нити телесна утвара која лебди над
земљом.

У речима хора, на крају сваке сцене, садржана је идеја и
морални смисао II дела *Загушница*: права људскост је сложена
појава. Треба доживети горчину патње, треба волети земаљском
љубављу, никоме се не може наносити неправда и нико се не
сме тлачити.

Тако се завршавала првобитна концепција II дела *Загу-
шница*. Мицкјевич је тек касније, пошто је написао IV део, додао
завршну сцену, у којој се појављује четврто привиђење. Њего-
ва појава и понашање сасвим се разликују од претходних при-
виђења; појављује се, и поред тога што га Гуслар није позвао, не
одговара на његова питања већ стално посматра пастирицу, оде-
вену у црно, мада – како истиче Гуслар – нико од њених блиских
није умро. Та последња сцена представља покушај повезивања
II дела *Загушница* са IV делом. Увођење четвртог привиђења
захтевало је објашњење, па је Мицкјевич на почетку II дела као
коментар дао баладу *Vamïur (Uriór)*, из које сазнајемо о судбини
младића самоубице. Он мора сваке године да се појави на земљи,
како би изнова преживљавао све патње које су га натерале да
одузме себи живот и да поново изврши самоубиство. Завршетак
баладе представља својеврсну дедикацију *Загушница* Марили
и даје читавом делу аутобиографски карактер. Утвара младића
на крају II дела *Загушница* представља истовремено карику која
повезује II са IV делом. То је прича о несрећној љубави одбаченог
заљубљеног младића, о његовим дубоким осећањима.

Пољска књижевност није дотле имала дело које би као IV
део *Загушница* представљало снажна љубавна осећања. Међу-
тим, у европској књижевности су већ постојала таква дела.⁸⁶

Мада је Густав представљен као утвара, он поседује и одли-
ке човека од крви и меса. Он сâм за себе каже да је „пустињак”
(*pustelnik*), појављује се у колиби свештеника, свог некадашњег
учитеља, коме прича о својој несрећној љубави. Његово причање
се прекида, мисли се мешају, он прескаче с теме на тему. Оста-
вља утисак човека помућеног ума. Из разговора са свештеником

⁸⁶ *Нова Елоиза* Жан-Жака Русоа, *Јаги младога Вершера* Јохана Волфганга Гетеа.

сазнајемо да је такво понашање резултат трагичних доживљаја. Друго велико узбуђење изазива мајчина смрт.

Као у II делу *Загушница*, и овде имамо три дела, али са сасвим другачијим значењем. У првом су описани познанство с Марилом, љубав према њој и разни стварни или измишљени догађаји. Густав с великим узбуђењем прича о свом сусрету с Марилом и како је дошло до њега. Најјача ватра избија у чувеном монологу:

*Kobieto! Puchu marny! Ty wietrzna istoto!
Postaci twojej zazdrozczą anieli,
A duszę gorszą masz, gorszą niżeli!...*⁸⁷

У тим речима изражени су туга и гнев, иронија и нежност, бес и наглост одлуке и помућеност ума. Усхићење се преплиће са презиром према жени. Осећање горчине уступа место нежности. Мењају се јачина гласа и брзина казивања. У таквој експлозији осећања, ватрених и страсних, назиру се слике несрећне љубави и трагични доживљаји јунака драме. Његова трагичност проистиче из болне чињенице: да се заљубљени раздвајају због класних разлика. Зато IV део *Загушница* представља истовремено и побуну против света и његових неправди. Густав има нешто од романтичних бунтовника, из чије се несреће рађа конфликт са светом.

Густавов бунтовни став нарочито је изражен у поређењу с личношћу свештеника. Свештеник, некадашњи Густавов учитељ, оличење је трезвености и здравог разума. Он је изгубио жену и двоје деце, а ипак се мири са судбином:

*Ale cóż robić? Pan Bóg daje, Pan Bóg bierze!
Niechaj się dzieje według Jego świętej woli!*⁸⁸

На другом месту свештеник на сличан начин изражава своју животну филозофију, говорећи да:

⁸⁷ А. Mickiewicz, *op. cit.*, стр. 81.

„Жено! Праху ништавни! Биће непостојано! / Анђели ти завиде на изгледу / А душа ти је гора него!...”

⁸⁸ *Ibid.*, стр. 56. „Ах, шта да се ради? Господ Бог даје, господ Бог узима! / Нека буде по Његовој светој вољи!”

*Kiedy co się stało i już się nie odstanie
Potrzeba w tym uznawać wolę Pana Boga.*⁸⁹

Четврти део *Загушница* није драма у класичном значењу те речи. Мицкјевич је раскинуо с традиционалном драмском формом, међутим, створио је нову драмску форму, засновану на монологу главног јунака. Његова лична преживљавања пратимо преко исповести Густава, побуњеног против зла у свету. Лиризам дела даје драми дотле непознате одлике. Мицкјевич је у овој драми проговорио језиком љубави. Увео је у књижевност страсног јунака, човека способног за највиша осећања и полете.

Године 1823. полиција улази у траг тајних омладинских организација које су деловале не само у Вилну већ и у другим градовима Литваније. Опасност је била утолико већа што је кнез Адам Чарториски морао да се повуче с места обласног начелника просвете. Уместо њега долази сенатор Новосиљцов, познат по нетрпељивости према Пољацима и гушењу антицарских завера.

Непосредан повод за то био је баналан. Неко од ученика је 3. маја написао на табли „Живео Устав 3. маја!“ (*Niech żyje Konstytucja 3 maja!*). То је био повод за ислеђивање, а касније депортовање ученика, студената и професора у далеке крајеве Русије, као и њихово хапшење. Ухапшено је и неколико филомата, међу којима и Мицкјевич. У ћелији манастира, претвореног у затвор, песник је провео скоро шест месеци. У априлу 1824, уз личну гаранцију професора Јоахима Лелевела, Мицкјевич је пуштен на слободу.

Царске власти су га осудиле на прогонство. Из Вилна је отишао у Петербург, где је требало да му одреде ново пребивалиште. У Петербургу је провео више од три месеца, у друштву младих руских писаца, каснијих декабриста⁹⁰ (Риљејева, Бестужева и других). Нарочито му је био близак Риљејев, који је још као ученик преводио с пољског неке његове песме. У Мицкјевичу су декабристи видели човека који може да утиче на зближавање

⁸⁹ „Кад се нешто догодило и више се неће вратити / Треба то вољом Господа Бога сматрати.“ *Ibid.*

⁹⁰ Декабрист (а) – учесник устанка против самодржавља у царској Русији 14. децембра 1825.

руских и пољских револуционарних кругова. Из хладне северне престонице, с препорукама руских пријатеља, отишао је на југ, у Одесу 1825.

У Одеси је Мицкјевич добио место професора тамошње гимназије и током зиме 1824/25. кренуо на југ Русије, путујући све време поштанским санкама. Одеса је била жива лука, центар трговине пшеницом, с међународном колонијом, операма, баловима и отменим салонима. Наставнички посао био је лак и Мицкјевич је сам говорио да је живео у друштву жена, од којих се посебно издваја једна, Каролина Собањска. Она се највише појављује у његовој поезији. Каролина је била и љубавница генерала Вита, војног команданта у јужној Русији. Била је ангажована у руској обавештајној служби и изгледа да је он, захваљујући њеном извештају о добром владању љубавника (А. М.), две-три године касније могао да добије пасош. Али такав стил живота био је само споља. Његове успомене и кореспонденција говоре о његовим везама с политичким активистима и свима умешаним у декабристичку заверу. Пошто је знао да га прате, морао је да ствара привид живота испуњеног забавама, флертовима и бележењем песничких утисака. Ипак, много година касније рећи ће да је у том периоду „живео као паша”.

Велики утицај на Мицкјевичево стваралаштво имало је његово скоро двомесечно путовање по Кримском полуострву, у друштву генерала Вита, љубавнице Каролине Собањске, њеног брата, песника Хенрика Жевуског и других.

Било је то путовање пуно необичних доживљаја: најпре једрење по мору, за време буре, потом боравак у сликовитим пределима Крима и ходање по прелепим крајевима, у којима су дивље планине, вечно црноморско зеленило и стеновите обале Црнога мора чинили прави романтични пејзаж.

Мицкјевич је на Кримским планинама најчешће био сâм или у друштву татарског водича. Могао је не само да се диви прелепој природи већ и размишља о многим стварима, на које га планинска тишина и поглед на море наводе. Плод тих путовања били су *Кримски сонети* (*Sonety krymskie*), објављени у Москви 1826.

У Одеси је написао циклус од двадесет два љубавна сонета, *Одески сонети* (*Sonety odeskie*), тако да *Кримски сонети* пред-

стављају наставак првих. Изражавају песникове унутрашње доживљаје. Они на неки начин настављају лирску хронику срца, блиску извесним исповестима јунака IV дела *Задушница*, из 1823. године. Тако у XII сонету каже како воли да ужива, али да су га „жестоки болови сагорели” (*mnie namiętne przepaliły bole*)⁹¹. У том сонету говори о месту духовне егзистенције јунака, „где су гробља и мртвачки ковчези прошлости” (*Gdzie są przeszłości cmentarze i trumny*). Лирски субјекат *Сонеџа* има све одлике Бајронових јунака.

Неке сонете је написао сећајући се Мариле, друге подстакнут салонским играма и флертовима (они немају ништа заједничко са етеричношћу која је одликовала романтичарско схватање љубави). Сви се одликују снажним осећањима и непосредношћу. Неке је написао још у Литванији и, после ситних преправки, укључио их у циклус одеских сонета. Лирски субјекат у првом лицу омогућава у извесној мери изражавање личних осећања, као у песми *Њемени* (*Do Niemna*), у којој говори о годинама детињства и младости проведених крај ове реке. Љубавни карактер песме, вољена, скривена под именом Лаура, субјективно представљање садржине, мотив суза – све то указује на њихов литерарни извор, попут чувених Петраркиних сонета.

Сасвим другачији карактер има на пример сонет *Посеџа* (*Wizyta*). Основа лирског приповедања ту није пејзаж, већ салон. Садржина је љубав из младалачких година, али је тренутак приповедања – садашњи. Помало иронично песник представља посету неких одеских дама. То је несумњиво опет аутобиографски сонет, који се надовезује на песникове љубавне доживљаје у Одеси. Истина, у њему нема нимало петраркизма, али се види тежња ка реалистичком опису обичајне сцене.

У сонету *Извињење* (*Eksuza*), као у претходна два, лирски субјекат изражава мисли самога песника. Рефлексија се односи на карактер песничког стваралаштва и изражава песничково незадовољство безначајном садржином сонета као таквих. Завршни краћи стих обраћа се читаоцима поезије који траже у њој само јефтину забаву. Мицкјевич жели да у поезији види дубље садржине.

⁹¹ Adam Mickiewicz, *DO...*, *Wiersze* [u :] *Dziela*, t. I, стр. 170.

Љубавни сонети могу се поделити у три групе: 1. они који изражавају осећања љубави и чежње према вољеној жени и према изгубљеној отаџбини; 2. слике салонских забава, у неким од њих доминира еротска нота; 3. сонети у којима песник превазилази еротско-салонску тематику и где превладава размишљање на тему идејних вредности.

Кримски сонети представљају израз романтичких интересовања за Исток. Тај циклус песама не може се посматрати као географски опис Крима, већ као Мицкјевичев песнички дневник (редослед описиваних места не слаже се с трасом пута). Велику улогу песник посвећује описима природе, која у претходном циклусу скоро да није постојала. Лирски субјекат је овде нови тип јунака, отеловљен у личности *Ходочасника (Piełgrzym)*. Он је опчињен лепотом и величином природе, што је типично за романтичне песнике, и размишља о пролазности.

Кримски сонети се могу сматрати симболичним представљањем песникових осећања помоћу одговарајућих пејзажа. Песнику за то служе два основна симбола: море – као животни простор, пут у непознату му судбину, буре страсти; и планине – као место које га уздиже изнад свакодневице.

У једном од сонета песник каже да није у стању речима да изрази оно што је видео. Ту није реч о пејзажу, већ о ономе што је доживео. Заиста, нема обичних израза нити метафора којима би се изразило богатство виђене лепоте.

Мицкјевич није само обичан путник, он је и ходочасник. Управо тако назива себе у сонетима *Ходочасник и Пућ наг њрова-лијом Чуфуџ-Кале (Droga nad przepaścią w Czufut-Kale)*. Већ тада он назива себе ходочасником, а тај назив ће се касније често појављивати, како у његовим књижевним делима (*Књија њољскоја народа и њољскоја хаџилука*), тако и у публицистици, где добија ново значење, дубље од речи путник или туриста. „У *Кримским сонетима* у овој речи налази се знак принудне удаљености од родног краја, као и романтичног филозофског ходочасништва на нове изворе спознаје, спознаје тајни бића и историје”⁹²

Надовезујући се на исламску поезију, Мицкјевич уводи у *Кримске сонете* оријентални колорит, а употреба бројних

⁹² Alina Witkowska..., *op. cit.*, стр. 272.

арапских речи изазивала је оштре критике пољских класичара. Уосталом, и други песници (Гете, Бајрон) чинили су исто. Оријент је присутан у Мицкјевичевим сонетима о остацима муслиманске прошлости на Криму, где се гроб појављује као важан симбол пролазности људских страсти, а слика ноћи, *powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów*⁹³, *Алушша ноћу (Ałuszta w nosy)*, наводи на размишљање о арапској поезији, пуној чулне контемплације.

Кримски сонети, слично као касније песме писане у Риму и Лозани, сматрани су највишим достигнућем пољске поезије.

Руске власти су ипак схватиле да је такав професор у изгнанству „опасан”⁹⁴. Крајем 1825. године забраниле су бившим филоматима боравак у јужним губернијама, па је Мицкјевич морао да напусти Одесу. Остављена му је слобода да изабере место сталног боравка. Определио се за Москву, где је већ имао осигурану службу у канцеларији генерал-губернатора кнеза Гољицина. Тамо је стигао 12. децембра 1825. године после избијања устанка декабриста у Петербургу. Лепо је прихваћен у тамошњим књижевним круговима. Ту се упознао с Пушкином, који му је постао велики пријатељ. Веома болно је преживео пораз пријатеља револуционара, што ће касније изразити у песми *Пријатељима Московима (Do przyjaciół Moskali)*.

Користећи наклоност кнеза Гољицина, који је као љубитељ и познавалац поезије одмах на прави начин оценио Мицкјевичев таленат, објавио је *Сонете* 1826. године. Истовремено Мицкјевич је написао низ песама, од којих су најпознатије *Засега (Czaty)* и *Три Бугриса (Trzech Budrysów)*, које је Пушкин препевао на руски језик.

Најзначајније дело које је Мицкјевич написао током боравка у Русији јесте спев *Конрад Валенрод (Konrad Wallenrod)*. После великих залагања објавио га је у Петербургу 1828. године. Средњовековне литванско-крсташке борбе, о којима пише у њему, својеврсна су велика метафора која изражава ауторова размишљања о савременој му стварности.

⁹³ „Ваздух који одише мирисом, том музиком цвећа.”

⁹⁴ Juliusz Kleiner, *op. cit.*, стр. 209.

Пишући о безнадежној ситуацији Литваније, коју стално жестоко напада непријатељ, песник је сугерисао пољском читаоцу мисао о Пољској, покорој непријатељима, о њиховом деспотизму, о однародњавању које прети Пољацима.

На тој основи је представио великог патриоту који се свим средствима бори за спас отаџбине на рубу пропасти. Идеја дела је следећа: кад је народ поражен, најодважнији појединац се прихвата борбе како би на превару победио непријатеља, при чему сâм мора да погине.

Сама идеја дела је трагична. Може се претпоставити да је Конрадов трагизам био трагизам многих Пољака који су се борили у Мицкјевичево време и који су често били приморани да се послуже оружјем преваре и лажи. Мицкјевичев спев не носи случајно мото италијанског писца и политичара Николе Макија-велија: *Dovete adunque sapere, come sono due due generazioni da combattere... bisogna essere volpe e leone.*⁹⁵

Питање ове две врсте борби било је веома актуелно у време организовања завера у Пољској. Њихови активисти налазили су се пред проблемом етичке природе, може ли се борба „лисице” помирити с етичким нормама? У спеву се етичко питање повезује с политичким. Јунак пева је приморан да направи избор између љубави према отаџбини и моралних норми.

Радња пева одвија се у паганској Литванији у XIV веку. Приликом једног налета, крсташи заробљавају малог Литванца, сина литванског вође, и одводе га са собом. Васпитавају га на двору великог војводе Винриха, главног заповедника крсташа. Уз дечака је стално и старац Халбан, монах, прерушен у литванског просјака, који на гозби пева *Важелошину ѿесму* дечаку Валтеру Алфу, Литванцу, учећи га љубави према правој отаџбини и мржњи према освајачу. Пошто је, заједно с Халбаном, за време једног сукоба прешао на страну земљака, Алф се оженио ћерком кнеза Кјејсута, Алдоном, коју ускоро мора да напусти:

*Jam miłość, szczęście, jam niebo za młodu
Umiał poświęcić dla sprawy narodu.*⁹⁶

⁹⁵ „Морате знати да постоје две врсте борби... треба бити лисица... и лав”.

⁹⁶ „Ја сам љубав, ја сам небо / умео да посветим за питање народа.” Види А. Мис-

Конрад Валенрод није само слика трагедије пољског револуционара – то је такође дело које показује ватрену љубав према отаџбини. По извесним одликама Конрад је сличан неким Бајроновим јунацима (дубока осећања, тајанственост делања, конфликт с важећим етичким појмовима, трагичност, усамљеност, пожртвованост). За отаџбину одриче се и личне среће, осуђује себе на живот међу непријатељима. Јер за њега је:

*Słodszy wyraz nad wszystko, wyraz miłości, któremu
Nie masz równego na ziemi, oprócz wyrazu – ojczyzna.*⁹⁷

Зато кад треба да бира између љубави према отаџбини и осећања моралне обавезе, опредељује се за прву. Јер управо је борба с крсташима захтевала од Конрада да се одрекне љубави према Алдони и личне среће те крене путем издаје и преваре. У Конраду превладавају три осећања: љубав према отаџбини, мржња према крсташима и љубав према Алдони. Мицкјевич је то лепо описао:

*Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie.*⁹⁸

Конрад је частан, има развијено осећање етике, као средњо-вековни витез, зато план који спрема у њему изазива стална колебања. Али уз њега је вајделота, чији је задатак да подржи колебљивог Конрада, да га наведе на испуњење задатка. Вајделоти је песник дао улогу народног певача, што овде треба да значи да је народна песма снага која ће Конрада натерати да остане на изабраном путу. Конрад ће погинути, али његов чин ће вековима живети у причи коју преносе вајделота и његови наследници. Само Конрадово дело без таквог завршетка било би заборављено и безначајно.

Пошто је жртвовано младост и срећу вољене жене, Конрад најзад постиже циљ: захваљујући њему, крсташа су поражени,

kiewicz, *op. cit.*, t. II, стр. 93.

⁹⁷ „Слађу реч од свега, реч љубав, којој / равне немаш на земљи, осим речи – отаџбина.” Види *Ibid.*, стр. 107.

⁹⁸ „Срећу у отаџбини није нашао, јер је није било у отаџбини.” *Ibid.*, стр. 109.

Литванија је спасена, али као човек он доживљава пораз. Пошто је остварио циљ, нема више за шта да живи и зато је самоубилачка смрт за њега једини излаз. Одузима себи живот, не из страха од суда крсташа, већ због свести о поразу у личном животу. Тежина извршене издаје не да му да се врати нормалном животу, на шта га наговара Алдона. И у томе је Конрадова трагедија.

Конрад Валенрод је одмах стекао велику популарност у Русији и међу Пољацима који су разумели патриотске паролe дела. Пушкин, који је упознао ово дело пре него што се појавило, превео је Увод и објавио га у књижевном часопису „Московский Вестник”. Романтични песници који су се припремали за устанак видели су у Мицкјевичевом делу позив на борбу.

Ипак, најпроницљивији читалац Валенрода био је сенатор Новосилцов који је одмах послао извештај цару, обавештавајући какве погубне последице може имати то дело.

На Мицкјевичеву срећу, његови петроградски пријатељи успели су да задрже тај извештај пре него што је стигло до цара. Међутим, и без њега песник је био у веома лошем положају. За спев се прочуло у руској престоници, па је полиција почела да се распитује за њега. Мицкјевичу је претио затвор, зато је почео грозничаво да се бори да му дозволе да оде из земље. Захваљујући опет пријатељима, помоћ је стигла на време. Два-три дана касније песникови пријатељи су сазнали да је полиција добила наређење да одузме Мицкјевичу пасош. Он је успео да се пре хапшења укрца на енглески брод који је ишао у Хамбург. Отпутовао је 15. маја 1829. године.

Мицкјевич је из Русије отишао у Немачку, где су га у Берлину одушевљено поздравили пољски студенти и где је слушао извесно време Хегелова предавања. Потом је био у Дрездену, па у Прагу, а по повратку из Прага посетио је старог Гетеа, с којим је водио разговоре. Гете је показао интересовање за младог песника и дао му аутограм и гушчје перо (симбол песничког стваралаштва). У Вајмару је упознао чувеног француског вајара Давида д'Анжера, који је израдио у бронзи медаљон с његовим ликом.

Мицкјевич је кренуо у Италију и док је прелазио преко Алпа, написао је једну од најлепших лирских песама, препуну љубави према Марили Верешчакувној *До*** На Алпима у Сплугену (Do*** Na Alpach w Splügen)*.

Из Швајцарске је стигао у Италију и то је био период релативно мирног и срећног живота. Одушевљавао се живописном природом, посетио многе античке и средњовековне споменике. Опет је био у кругу пријатеља, а становао је у кући родитеља Еве Анквичеве, заљубио се у њу, али отац није дозволио да се веза настави, јер њеном друштвеном положају није одговарао сиромашни песник. Мицкјевич јој је посветио неколико лирских песама.

Децембра 1830. стигла је до њега вест о избијању Новембарског устанка у Пољској. Крајем децембра 1830. био је већ спреман да оде у Пољску и учествује у устанку, али избијање револуције у Болоњи почетком јануара 1831. године покварило му је планове. Отпутовао је из Рима тек у априлу и преко Швајцарске, Француске и Немачке упутио се у Познањску област. Стигао је тамо, али су сви покушаји да пређе границу и стигне у Конгресну краљевину пропали. Зато није успео да учествује у устанку.

Из Познањског краја упутио се у Дрезден, где је било мноштво Пољака. Од официра и војника који су долазили из Пољске обавештаван је о томе шта се тамо догађа.

С Новембарским устанком везује се III део *Задушница* које је написао у Дрездену.

Немогућност да учествује у устанку била је за Мицкјевича веома болна. Желећи да некако искупи свој „грех“, написао је ово дело.

Веза III дела *Задушница* са II и IV веома је изразита. То се види у личности јунака, јер је у III делу затвореник Конрад новоотеловљење Густава, крај нове драме се надовезује на дан посвећен мртвима, задушнице, представљене у II делу; али најважнија карика која их спаја је заједничка за све – идеја о нераскидивој вези између света живих и света мртвих.

Мицкјевич ту пише о вилњанској катастрофи филомата и филарета. Сећајући се оног времена, он истиче да је као активиста омладинских организација и као жртва царског деспотизма испунио своју патриотску обавезу и био нека врста претече оних који су 1830. године започели ослободилачку борбу.

Историјски догађаји из 1823. године уводе у драму реалистичке елементе, слично као и сцену која показује живот варшавског друштва у том историјском времену. О патњама

вилњанске омладине песник је у предговору за дрезденске *Загушнице* написао да је у „питању вилњанских ученика било нечег мистичног и тајанственог”⁹⁹. Управо тај филоматски мотив уводи у *Загушнице* мистику и метафизику. И те две струје, реалистичка и метафизичка, чине основу на којој се одиграва радња дела. То двојство се одражава у вођењу садржине на два нивоа: реално-земаљском и духовно-ванземаљском. Два нивоа су у драми одвојена, али стапају се у нераскидиву целину, што се може лако запазити не само у целом делу већ и у његовим појединим сценама.

Дрезденске *Загушнице* су вишеслојно дело, компликовано у идејном и уметничком погледу. Проблематика овога дела повезује се са ситуацијом после Новембарског устанка, са судбином народа, његовом прошлошћу и будућношћу, а посебно обрађује проблем филозофске и моралне природе.

Прошлост је показана у сценама које се надовезују на судбину вилњанске омладине, у опису варшавског и вилњанског друштва (затворска сцена, „Варшавски салон” и „Бал код сенатора”; све три – из 1823. године). Будућност народа (човечанства) није представљена у конкретној слици, јер је то било немогуће, већ у пророчанским визијама и предосећањима. Садашњост се види у неким алузијама на устанак, као и у песмама које су додате драми, под насловом *Фраіменіі III гела Загушница (Dziadów część III Ustęp)*.

За идеју драме и за проблеме филозофске и моралне природе највећи значај имају две сцене: *Велика импровизација (Wielka improwizacja)* и *Виђење свешћеника Пјоіпра (Widzenie księdza Piotra)*. У првој, главни јунак, Конрад, води прометејску борбу с Богом за слободу свог народа:

*Nazywam się Milijon – bo za milijony/ Kocham i cierpię katusze.*¹⁰⁰

У Прологу, који се одиграва у Вилну, у Остробрамској улици, у базилијанском манастиру, претвореном у државни затвор,

⁹⁹ „...że w sprawie uczniów wileńskich było coś mistycznego i tajemniczego”. Види А Mickiewicz, *op. cit.*, t. III, стр. 122.

¹⁰⁰ „Зовем се Милион – јер за милионе / Волим и подносим патње.” *Ibid.*, стр. 166.

Мицкјевич је представио затвореника који спава у самици. Нису нам познати његова прошлост, карактер, ни нарав. Из речи Анђе-ла чувара произилази једино да га одликују склоност ка маштању, страст, понос и бунтовност, јер није у стању да се помири с наметнутом му судбином.

Одатле се може закључити да је још пре затвора он дошао у конфликт с Богом. Анђео чувар не открива ипак разлоге тог конфликта. Ни затвореник кад се пробуди не говори о томе. Из питања која поставља себи види се да га интересује судбина народа и да му нису довољна објашњења „мудраца“ (*mędrców*). Одбацује научно сазнање јер верује да маштовит песник може да пређе границу коју људска мисао не прелази. Дакле, песничка спознаја има већу вредност од научне.

Јунак, мада то не каже одмах, сумња да ли је свет заиста „уређен“ савршено. У мислима се нагло приближава тачки, од које почиње отворена побуна. Лако се може погодити да је та побуна усмерена против Бога као створитеља постојећег поретка. То је побуна човека, песника и Пољака. Конрадово прометејство има јасан жиг пољаштва.

У затворској ћелији Конрад не игра неку већу улогу. Његова ћелија је изабрана из практичних разлога, а не због самог Конрада. О томе један од затвореника каже:

*Najdalsza jest, przytyka do muru kościoła;
Nie słychać stamtąd, choć kto śpiewa albo woła.*¹⁰¹

На почетку Конрад чак и не учествује у разговору. После потресне приче једнога од затвореника, Соболевског, ћути. И мада ништа не говори, нема ни најмање сумње да је он духовни вођа целе групе. Његова туга, израз лица (*zbladnął, znowu się czerwieni*)¹⁰² показују како дубоко преживљава трагедију деце депортоване у Сибир, да се у њему скупљају осећања, која ће изразити речима:

¹⁰¹ „Најдаља је, прилеже уз зид цркве; / Не чује се оданде, чак ако неко пева или виче.“ *Ibid.*, стр. 135.

¹⁰² „Побледео, опет се црвени.“

*Tak! Zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem i choćby mimo Boga!*¹⁰³

Одмах после тога Конрад се узноси „међу пророке” (*między proroki*) да би „соколовим оком” проникнуо у будућу судбину света. На путу му стоји огромни гавран, који му помућује мисли. Конрад започиње борбу с гавраном, али започету песму не завршава. Крај врата затвора појављује се патрола. Затвореници брзо напуштају ћелију „великог песника” (*wielkiego śpiewaka*), кога су слушали с великом пажњом и немиром. Само је један од њих приметио да је Конрад клонуо (*Konrad osłabł*). То није безначајно, јер физичко стање јунака сведочи да се борба с гавраном – која се сигурно одиграва у духовној сфери – завршила његовим поразом. Али Конрад се не предаје. Воља за победом налаже му да извикује горде речи:

*Stójcie – myśli rozplączę –
Pieśń skończę – skończę* –¹⁰⁴

Када остане сам, покушава да одреди своје место у свету и колико сме да мења људску стварност сада и касније. Прве речи изговорене у „Импровизацији” (*Improwizacja*) тичу се песника као уметника који „мисли извлачи сам из себе”¹⁰⁵ и тиме се изједначује с Богом. Такав положај песника води његовој изолацији, његовом одвајању од људи, који нису у стању да докраја разумеју генија. Та његова гордост и самообожавање стварају пустош око њега. Усамљеност је тешка, притиска га и ствара му бол. Јер Конрад по природи није асоцијална личност. Свест о повезаности с људима и љубав према своме народу налажу му да одмери снаге с Богом у име новог поретка у свету. Да би постигао циљ, Конрад моли, али та молба звучи као захтев, а кад та молба није услышена, он се одлучује на свечани изазов немог

¹⁰³ „Да! Освета, освета, освета непријатељу, / С Богом и макар мимо Бога!” *Ibid.*, стр. 155.

¹⁰⁴ „Станите – мисли ћу размрсити – / Песму завршити – завршити –” *Ibid.*, стр. 157.

¹⁰⁵ „*Te myśli dobywam sam z siebie.*” *Ibid.*, стр. 159.

Бога, коме жели да објави крвавији рат од ђавола (*krwawszą bitwę niżeli Szatan*). На тај начин прихвата улогу митског Прометеја, који се из љубави према слабим и мученим људима успротивио Зевсовој вољи.

Више пута је констатовано да Мицкјевич није потпуно одобравао свом јунаку. Он није негирао циљеве борбе, већ само начин. Конрадова побуна против Бога, завршена највећим хуљењем, јер га назива „Царем света”¹⁰⁶, израз је не само индивидуализма већ и Конрадовога великог поноса и гордости. Оправдава га једино то што се борио надахнут љубављу и патриотизмом, као и то што реч „цар” није успео да превали преко језика, јер га је ђаво предухитрио. Даљи ток драме показаше да и поред богохуљења, Конрад неће бити потпуно осуђен.

Конраду је Мицкјевич супротставио покорног свештеника Пјотра у *Виђењу свешћеника Пјојра*. Види се да он такође жели да спасе народ, а ову идеју проширује на читаво човечанство. Он ће добити одговор који је узалуд тражио горди Конрад. Јер у овој сцени јавља се пророчанска визија будућности Пољске и света. Та визија супротставља Конрадовом прометејству месијанизам, тј. веру у постојање изабраног народа, коме је Бог поверио специјалну мисију. Тај народ је Пољска, а мисија је искупљење патњом због својих грехова и грехова читавог човечанства. То је понављање улоге Христове, зато смрт Пољске свештеник Пјотр види у посебним аналогијама са смрћу разапетог Христоса. Јасне су политичке алузије у *Виђењу*. У почетним деловима је представљена слика мучеништва вилњанске омладине, потом смрт Пољске-Христоса, уз истицање улоге Француске-Пилата, Николе I-Ирода, као и свирепости Аустрије и Пруске. Тако се мистички мотиви повезују овде са сасвим реално оцењеном политичком стварношћу Европе.

Завршни фрагмент *Виђења* показује будућност Пољске и света. Уз звуке ускршњих звона и песме „Алелуја” свештеник Пјотр види тренутак васкрсавања Пољске, симболизоване у женском лику одевеном у белу хаљину невиности, која обавија читав свет. То је јасан симбол искупљења света, тј. испуњења месијанистичке мисије Пољске дате од Бога.

¹⁰⁶ *Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale... / G l o s d i a b ł a / Carem!, Ibid.*, стр. 167.

У Виђењу постоји још један веома интересантан мотив, али веома нејасан: то је визија „ускрситеља народа”¹⁰⁷ са именом четрдесет четири. Не зна се тачно на шта је Мицкјевич мислио кад је представио ту тајанствену особу.

Трећи део *Загушница* је романтична драма. У научним разматрањима истицан је синкретизам романтичне уметности, програмско рушење баријера међу традиционалним књижевним жанровима: лириком, епиком и драмом, што је довело до нових књижевних жанрова, између осталих, романтичне драме. У *Загушницама* се могу тачно издвојити делови који су писани као спев или као лирска песма. Лиризам је нарочито присутан у „Импровизацији”. Ипак, у читавом делу је доминантна епика.

У III делу *Загушница* додато је седам песама, под насловом *Фраімені (Ustęp)*, које су тематски везане с царском Русијом. То су песничке рефлексije с пута по царској држави, с обиљем запажања и општих мисли о људима и стварима у њој. Слично као у драмском делу, и ту је песник дефинисао свој однос према царизму и руском народу. Царској тиранији и деспотизму, неправљу, бруталности, сервилности и гордости достојанственика и чиновника Мицкјевич је супротставио патњу руског народа, с којим искрено и свим срцем саосећа.

Епски карактер дела омогућио је Мицкјевичу да детаљно представи најстрашније појаве из живота руске државе. Ту је реч о руском пејзажу и градској архитектури, видимо високе чиновнике и простог човека. Тај опис није само обичан скуп утисака већ садржи суд песника о царизму. Петру Великом, који је оличење деспотизма, Мицкјевич супротставља римског цара Марка Аурелија (161–180) – идеал владара кога обожава народ.

¹⁰⁷ Patrz! – ha! – to dziecie uszło – rośnie – to obrońca!
Wskrzesciel narodu, –
Z matki obcej; krew jego dawne bohaterzy,
A imię jego będzie czterdzieści i cztery. *Ibid.*, стр. 190.

„(Гледај! – ха! – то дете је отишло – расте – то је бранилац!
Ускрситељ народа, –
Од туђе мајке; његова крв је старих јунака,
А име његово биће четрдесет четири.)”

Моћ државе не изгледа трајна и поред спољашњих при вида. Не подржавају је ни богате грађевине, ни кнут¹⁰⁸, симбол царске власти, нити бројна војска која је држана у ропској послушности. У овим песмама наилазимо на оштру критику Пољака револуционара. Последњу песму Мицкјевич је посветио пријатељима Русима – *Пријатељима Московима (Do przyjaciół Moskali)*. У њој је одао почаст руским револуционарима Рилејеву и Бестужеву. Сећа их се као пријатеља и гаји према њима братска осећања. Везе које постоје између пољских и руских бораца за слободу веома су јаке. У овој песми налазимо исповест која осветљава његов боравак у Русији. Мицкјевич говори о драматичном личном стању: „Пузећи ћутке као змија, варао сам деспота”¹⁰⁹; о пријатељском односу према онима који су се борили за слободу Руса и о мржњи према царизму. Осуђује оне који су издали идеју о слободи и упућује топле речи „пријатељима Московима”.

У дивним драмским сценама, у епским фрагментима и лепој лирској песми Мицкјевич је изразио све што је мислио о најважнијим питањима народа.

Описи пољске мартирологије као и слика руског царизма су реалистичне слике. Проницљивом посматрачу друштвеног и политичког живота нису могле да промакну сцене „Варшавског салона” и „Бала код Сенатора”, где су јасно супротстављени виши слојеви друштва народу. Сличну поделу песник је видео између цара и његових чиновника, с једне стране, и руског народа и револуционара, с друге. Конрадова борба с Богом, мада вођена у име најплеменитијих циљева, није наишла на песниково одобравање јер је Мицкјевич сматрао да пут до слободе не треба тражити у индивидуалним побунама.

У уметничком погледу III део *Загушница* представља нови тип драме. Нема ничег заједничког с класичном драмом, а од *Вилњанско-ковненских Загушница* разликује се по томе што се надовезује на, сачуване у сећању, политичке догађаје. Болни конфликт, узет из конкретне стварности, представљен је у новој

¹⁰⁸ Кнут – бич од неуштављене коже, често с оловним куглицама или бодљама, којим су у царској Русији шибали кажњенике; строга власт, терор, тиранија.

¹⁰⁹ *Pełzając milczkiem jak wąż, łudziłem despotę. Ibid.*, стр. 306.

драмској форми. У драми је више монолога него колективних сцена, реализам се меша с фантастиком, трагизам граничи с гротеском. Тако је настала велика романтична драма која је уздрмала националну свест.

Посебно је за самога аутора значајна драма о Конраду. Она је дала одговор свима онима који су му замерали због неучествовања у устаничким борбама. Подсетио је на прогоне филомата и показао муке песника, за кога је трагедија отаџбине била најболнији лични доживљај.

Крајем 1832. Мицкјевич је отпутовао из Дрездена у Париз и тако започео период емигрантског живота. У Паризу се сусрео с бројном пољском емиграцијом која је водила непрестане расправе и свађе, највише око одговорности за пораз устанка. Већ су се стварале прве емигрантске политичке организације које су издавале своје часописе. Мицкјевич је избегавао емигрантске спорове, али у политичком погледу најближи му је био Јоахим Лелевел. По доласку у Француску, објавио је III део *Задушница*, а убрзо потом почео је нову књигу, у прози – *Књиџа њољскоџа народа и њољскоџа хаџилука* (*Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego*), која је објављена у Паризу 1832. године. Књига представља неку врсту јеванђеља. Посвећена је Пољацима у емиграцији. Пишући је по узору на Библију, Мицкјевич развија у њој месијанистичку идеју, показујући пољску емиграцију као ону која треба све народе да поведе у нову епоху. Као што је у прошлости идеализовао пољски народ, видећи у њему апостоле слободе, тако је сада идеализовао пољску емиграцију. Мицкјевич ју је супротставио другим народима, којима је налазио многе мане, као што су неспособност за жртвовање, јурење за новцем, егоизам и друго. Таква критика западних народа представља у великој мери критику капиталистичког система, а позив на националну слогу има извор у песниковим демократским погледима, блиским друштвеном програму Лелевелове странке.

Књига се састоји из два дела. Први – *Књиџа њољскоџа народа* посвећена је историјским питањима која обухватају време од почетка постојања људи на земљи до пропасти Новембарског устанка. На почетку је постојала једнака слобода за све. Међутим, после периода веровања у једнога Бога и периода опште

слободе дошло је време ропства и деспотизма, када је већим делом народа владао римски император. Тек долазак Христа и његова мученичка смрт поново су донели победу идеје о слободи. „Али краљеви су све покварили [...] Јер краљеви су постали зли и ђаво је ушао у њих...”¹¹⁰. Враћајући деспотску владавину, ширили су ропство; поново је дошло време суровости и угњетавања. Једини народ који се није предао ропству била је Пољска, где је владала верска толеранција и чији су становници живели у слободи. Зато су краљеви сматрали Пољску највећим непријатељем и осудили је на смрт; дакле, било је то време владавине „ђаволске тројке” (*szatańskiej trójki*), држава Свете алијансе: Русије, Пруске и Аустрије. Убијајући Пољску, оне су убијале слободу. Био је то не само политички већ и верски грех. Ипак, Пољска није умрла. Доћи ће дан кад ће се ослободити, а тај дан биће почетак нове епохе, у којој ће сви народи бити слободни и срећни.

Као што се може видети, Мицкјевич прави аналогију између периода који је претходио појави Христоса и савременог му периода. Улогу ондашњих римских царева сада има „ђаволска тројка”. Христоса, који ће уништити владавину зла и почети нову епоху, представља пољски народ. У томе се лако опажа продубљавање оних месијанистичких идеја које смо упознали у *Задушницама (Виђење Свештої Пејџра)*. Наравно, Мицкјевич подређује историју својој месијанистичкој концепцији, не ослањајући се превише на историјске чињенице.

Други део, тј. *Књиџа ѿпољскоџа хаџилука* је о савременој емиграцији. У причама, писаним по узору на Библију, Мицкјевич развија месијанистичку идеју, показујући пољску емиграцију као реализаторку нове епохе у свету.

Књиџа ѿпољскоџа народа и ѿпољскоџа хаџилука примљена је међу пољским емигрантима доста хладно. Левици није одговарала верскомесијанистичка садржина дела, десница није могла безрезервно да прихвати демократске и револуционарне паролe. Међутим, велики утисак ово дело је оставило на странце. Преведено је на француски, енглески, немачки, руски. Под његовим

¹¹⁰ *Ale królowie zepsuli wszystko. Bo kólowie stali się źli i szatan stał w nich...*, A. Mickiewicz, *op. cit.*, t. VI, стр. 9.

утицајем француски филозоф и свештеник Ламне написао је књигу *Речи једној верника*.¹¹¹

Новембра 1832. пољски издавач и књижар у Паризу Еустахи Јанушкјевич почео је да издаје часопис под насловом „Пјелгжим Полски”¹¹² (назив је дат по Мицкјевичевој књизи). Часопис је испрва био искључиво информативан. У њему је објављивао чланке и Мицкјевич, који је у априлу 1833. постављен за његовог уредника. Од тада је он постао политички часопис, идеолошки близак Лелевелом демократском програму. Повећао се број страница и тираж.

У својој публицистици Мицкјевич је позивао народ у заједничку борбу против деспотизма, тражио помоћ других бораца за Пољаке. Критички је оцењивао европске монархије, у којима је владала буржоазија, док је за Пољаке говорио да су по природи „демократе и републиканци”. Пољску емиграцију је позивао, као и раније, у свом делу, на жртвовање за добро отаџбине.

У таквој атмосфери публицистичко-политичке активности настало је Мицкјевичево ремек-дело *Пан Тадеуш или њоследњи насрџај на Лишванују* (*Pan Tadeusz albo ostatni zjazd na Litwie*). То је последње веће Мицкјевичево дело. Настало је из песникове чежње за домовином, означава повратак завичају и идиличном свету детињства. Тај спев написан је у Паризу и објављен 1834. године. Један од разлога што га је песник написао била је његова разочараност у пољску емиграцију. Желео је да у њој види авангарду народа која ће повести народ и остварити велики задатак – ослобођење свих народа који су трпели под јармом политичког ропства – а затекао је емиграцију посвађану, разбијену и притиснуту бедом изгнанства. Разумео је да је највећи проблем оних који би да поведу народ у борбу то што немају своју земљу. Пожелео је да поново буде у Пољској, да учествује у борби за нову, бољу будућност, а морао је да остане у туђини. У песнику се јавила јака чежња за отаџбином која га је одавно већ мучила, а с њом и жеља да је види макар у машти. Отуда горке речи на самом почетку спева, да се вредност отаџбине, љубав према родној груди најбоље осећа после њеног губитка:

¹¹¹ F. Lamennais, *Paroles d'un Croyant* Paris Renduel, 1834.

¹¹² *Pielgrzym Polski* (Пољски ходочасник).

*Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie.
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,
Kto cię stracił.*¹¹³

Разочаран свим оним што је видео у Паризу, материјалном и моралном бедом својих земљака, њиховим трвењима, рећи ће на крају дела, у Епилугу: *O tymże dumać na paryskim bruku* („Ето, о томе треба размишљати на париској калдрми“). Дакле, ситуација пољских емиграната утицала је на избор теме. Мицкјевич је желео да некако васкрсне ону шљахтинску, племићку Пољску, с њеним начином живота, с њеним имовинским проблемима, али и разонодама и забавама, природом и људима. Померање радње дела у прошлост дало му је могућност да представи неке људе и обичаје који су већ ишчезавали, а повезивање те радње са историјским догађајима да заврши дело визијом ослобођења Литваније, сном о будућем ослобођењу отаџбине и повратку у земљу. Сама тема одговара романтичној поетици, али не сасвим, јер дело открива и свакодневницу, обичан живот, у њему има и реалистичких описа. Има ту и идејне и политичке проблематике, али чини се да су оне у другом плану.

Спев има дванаест певања, односно „књига“, како их је Мицкјевич назвао. Радња се одиграва током неколико дана, каснога лета 1811. („књига“ I–X), и у пролеће 1812. године (XI–XII) у Сопљицову, крај Новогрудека, на имању имућног шљахтића Судије Сопљице, у близини порушеног замка магнатске породице Хорешко и на поседу Добжин. Међутим, не може се ништа ни географски, ни временски одредити, јер је Мицкјевич повезивао аутентичне детаље с песничком фикцијом.

У делу се могу издвојити две фабуле: национално-социјална и љубавна. Свађа око једног напуштеног дворца између две богате породице доводи скоро до малог рата. Стриц пана Тадеуша, Судија Сопљица држи дворац. У њему је приредио гозбу, не слутећи шта му се спрема. Његов сусед одлучио је да му га узме. То је Гроф, последњи изданак магнатске породице Хорешко, и то по женској линији. Помало донкихотовски тип, он покупи

¹¹³ „Литво, завичају мој, ти си као здравље; / Колико те треба ценити само онај може сазнати / Ко те је изгубио.“

људе из Добжина, навали на дворац и освоји га. И док се борба водила између Грофа и Сопљичиних гостију, наиђе пук руске војске с мајором Плутотом, који је иначе пореклом Пољак, а уједно и најжешћи противник Пољака у Сопљицову. Он повеже све Пољаке и Сопљичине, и Грофове, и тако их остави. Руси су се веселили и пили кад је наишао калуђер Робак¹¹⁴. Нико није знао ко је он. Раније је изгледао као чужак, био је сумњив народу. Робак отвори подруме, изнесе вино и храну, па кад се Руси добро опију, он одвеже све Пољаке и крене жестока туча између руске војске и Пољака, сада уједињених Грофових и Сопљичиних сељака против заједничког непријатеља. Најхрабрији борац и највештији мачевалац је пан Тадеуш. Штити све време Тадеуша, Робак бива смртно рањен. На самрти позове Судију Сопљицу и Гервазија (последњег кључара замка Хорешкових) и призна им да је он Јацек Сопљица, Судијин брат, а Тадијин отац и убица последњег Хорешка. Да би окајао грехе, отишао је у калуђере. После те борбе с Русима, један део Пољака с Тадеушем на челу, одлази у емиграцију због руских власти, други део сву кривицу свали на оне који су отишли и тако напетост спласне. Тек кад је Наполеон са својом војском кренуо на Москву, па ушао у Литванију, сви из емиграције вратили су се кућама, срећни што се Пољска ипак лагано ослобађа. Завршни спев *Kochajmy się (Волимо се)* представља апотеозу љубави.

У ову социјално-националну фабулу уплетена је друга, љубавна фабула. Млади Тадеуш је представник оне генерације која треба да понесе одговорност за земљу, да је ослободи. Одрастао је код стрица а потом се школовао у Петрограду. Кад се вратио са школовања, срео је једну веома младу и лепу девојку, своју далеку рођаку Зосју, у коју се заљубио. Али ни према Телимени, није равнодушан. Истина, Телимена је доста старија од њега, кокетна, увела звезда аристократских салона која заводи младог аристократу Грофа. Пошто је живела у иностранству, зна много лепих манира, образованија је од Тадеуша. Тадеуш се дуго бори којој ће се приволети. На крају се ипак одлучује за Зосју (унуку столника Хорешка) и жени се њоме. Тадеуш је просечан, просто-

¹¹⁴ Пољ. реч *robak* значи „црв” и у спеву има симболично значење. Није случајно име калуђера Робак.

душан младић, који се због своје наивности уплиће у комичне љубавне заплете. Он је и племенит. Својим сељацима дели земљу и даје слободу, повезујући идеју о политичком ослобођењу са социјалним. То није историјска истина, већ израз предвиђања и жеље аутора да тако буде.

С дирљивом искреношћу Мицкјевич је у епилогу Пана Тадеуша признао да је за њега то био тренутак повратка *do kraju lat dziecinnych* („у земљу година детињства“). Нико не може сумњати да је, помињући ту „земљу“, Мицкјевич искрено исказао велику наклоност према типичним представницима некадашње шљахте. Егоизам и гордост магната уништили су срећу сиромашног шљахтића, који потом постаје јунак. Веома је изражен пишчев антимагнатски став.

Представљајући слике из живота шљахте, Мицкјевич истиче да је то свет који силази са историјске сцене. То потврђује и више пута понављана реч „последњи“, како у поднаслову дела, тако и у деловима у којима описује поједине представнике шљахтинске средине. И поред узбудљивих сећања и благонаклоности према појединцима, Мицкјевич је смогао снаге да констатује да је оно што је било већ прошло и да се рађа нова Пољска.

Да ли је та нова Пољска настала 1812. године? Мицкјевич се добро сећа да се у зиму те године срушила нада полагана у заставе Наполеонове велике војске. Ако је своје дело завршавао песмом весеља и радости, онда је то чинио зато што је (говорећи о ослобођењу сељака од кулука и ропства) писао више о срећној будућности господара и њихових поданика, коју је оптимистички предвиђао. Тако је *Пан Тадеуш* спев који се састоји из две слике: прве, која почиње залазећим сунцем – то јест шљахтинском прошлошћу, и друге, поздрављане зрацима дивног изласка сунца – слике будућности. О болној садашњости говори Епилог. Проучаваоци Мицкјевичевог дела баве се Епилогом као издвојеним песниковим аутокоментаром за спев, који ипак не представља његов неодвојиви део.

Једна од најупечатљивијих одлика спева је патриотизам. Видимо га у читавом делу. Мицкјевичев патриотизам је далеко од шовинизма. О томе сведоче личности других народности. Од два царска официра у *Пану Тадеушу* само је капетан Риков прави Рус, док је мајор Плут у ствари Пољак, издајица. Првог је

представио као карактерну и симпатичну личност, а другог као лошег човека и кукавицу. И сеоски крчмар Јеврејин Јанкјел је сасвим позитивна личност. Он се солидарише с прогресивним делом пољског народа и учествује у акцији за ослобођење, којом руководи Робак.

Главни представник патриотизма је Јацек Сопљица. Он је јунак каквих није било у дотадашњим романтичним делима. Веома је храбар и праведан, али су га ватрена љубав, темперамент и неправда коју је доживео натерали на злочин. Од тог догађаја у Јацековој души долази до моралног преокрета. Он није усамљени борац, попут Конрада Валенрода или Конрада из III дела *Задушница*, већ се бори заједно са шљахтом и сељацима, подстиче их на патриотизам, припрема устанак.

У *Пану Тагеушу* има доста реалистичких ликова, сцена и слика. Судија Сопљица је типичан спахија онога времена: хуман, патриота, одличан домаћин. Ипак, тај симпатични шљахтић има и мане. Веома радо је примио добра породице Хорешко, која су му доделиле руске власти, дуго се судио мада је знао да његов противник има веће право на замак. Сви ликови у делу имају пољске особине, осим Грофа, аристократе и космополите, у коме се најзад пробудило национално осећање, под утицајем политичких догађаја и најближег окружења. Слика шљахте у *Пану Тагеушу* је, у правом значењу те речи, реалистичка. У делу постоје и романтични елементи. Један од њих је свесно мешање жанрова. Тако се кроз читаво ово епско дело провлачи лиризам. Поред лирских елемената, постоје и драмски (комичан карактер љубавне фабуне). У спеву се могу наћи и елементи народног стваралаштва.

У *Пану Тагеушу* нема главног јунака. Има много ликова који се видно истичу међу осталима, али ни за један се не може рећи да је главни јунак. Мицкјевич слика ситан племићки свет у Литванији. Сваки појединац је у неком тренутку запажен, а тек сви заједно показују тог просечног пољског човека. То је полусељачка, полуплемићка маса која ће бити најјачи ослонац будуће Пољске. Мицкјевич је унео веома много духа и суптилне психологије у своје ликове. Снажно и с пуно осећај представио је свој родни крај и обичаје у њему. Описи природе су врло богати и изванредни.

Пан Тагеуш је последње Мицкјевичево веће песничко дело. Године 1834. песник се оженио Целином Шимановском. Његов живот у Паризу није био нимало лак. Све дубље је западао у материјалне тешкоће. Све мање се бавио књижевним радом, а све више писао оно што су му наручивали пољски и француски часописи, како би могао да издржава породицу.

Године 1939. Мицкјевич је изабран за професора класичне књижевности на универзитету у Лозани. У Лозани је живео доста мирно. Пошто је имао релативно добре услове за живот, у њему се пробудила жеља за писањем. Ту су настале његове можда најлепше лирске песме *Лозанске ђесме* (*Wierze lozańskie*), необјављене за песниковог живота. Прожете су тугом и горчином. Та туга је одраз унутрашњег песниковог стања, одраз његове душе. Али у њима је представљено и нешто више. То није само слика песникових осећања већ и осећања читавог поколења пољских емиграната, расутих по свету. Сматрало се да су „ове песме отвориле нову перспективу развоја њиховог аутора и истовремено најављивале промене у романтичарској лирској поезији.”¹¹⁵ Вредност ове поезије и јесте у томе што не одражава само мисли и осећања појединца, већ што репрезентује читав историјски период у коме је настала и поколење Пољака, коме је и сâм песник припадао. Једна од најлепших песама из ове збирке је свакако кратка песма *Разлиле су се сузе* (*Polaty się łzy*):

*Polaty się łzy me czyste, rzęsiste,
Na me dzieciństwo sielskie, anielskie,
Na moją młodość górną i durną,
Na mój wiek męski, wiek kłęski;
Polaty się Łzy me czyste, rzęsiste...*¹¹⁶

То је „песма-плач”, како је за њу рекао један од савремених критичара.

¹¹⁵ Alina Witkowska..., *op. cit.*, стр. 304.

¹¹⁶ „Разлиле су се моје сузе, чисте, обилне, / На моје детињство идилично, анђеоско, / На моју младост поносну и луду, / На моје године смеле, године пораза; / Разлиле су се моје сузе чисте, обилне...” Види А. Mickiewicz, *op. cit.*, т. I, стр. 378.

Кратко је боравио у Лозани, непуних годину дана. На позив ондашњег француског министра просвете, филозофа Виктора Кузена, Мицкјевич се 1840. године вратио из Лозане. Прихватио је дужност, али не из личних разлога, већ је то учинио како Катедра не би пала у руке неког Руса или Немца. Кузен му је у писму предложио да говори само „о науци и књижевности”, јер ће већ само његово присуство имати „велики политички значај”.

Истина, и пре тога је било покушаја да се оснује катедра за славистику. Гроф Антун Соркочевећ, један од најобразованијих Дубровчана, који је извесно време у Паризу био посланик Дубровачке републике, држао је такође предавања о словенским народима и њиховим обичајима, а 1828. године представио план о отварању Катедре за славистику, на којој би он предавао. Касније је сазнао од пријатеља да је планирано отварање катедре на Колеж де Франсу и да ће њен шеф бити Адам Мицкјевич, као и то да је Клод Форијел школске 1831/32. године на Сорбони држао предавања о српским народним песмама.

Старања за отварање Катедре словенских језика и књижевности 1839. године су појачана. О томе је писала француска штампа. Критикован је ондашњи министар просвете што је дозволио пољском песнику да напусти Париз и оде у Лозану. Посредством Адама Чарториског, место професора на чувеном Колеж де Франсу додељено је Адаму Мицкјевичу. Он је био први Словен који је на Западу изабран да као универзитетски професор држи предавања о историји, религији, култури и посебно књижевности словенских народа. Тако се западни свет упознао са стваралаштвом словенских народа и популаризовао га.

Одличан импровизатор, Мицкјевич је био изванредан и занимљив предавач. Његова предавања била су веома посећена. Њихови слушаоци нису били само из кругова словенске емиграције већ и веома истакнуте личности Француске, нарочито они Французи који су по схватањима били блиски Мицкјевичу: познати писац, који ће због демократских идеја провести осамнаест година у изгнанству, као непријатељ Другог царства, Виктор Иго, француски историчар и есејиста Жил Мишле, историчар и писац, професор на Колеж де Франсу Едгар Кине, књижевница Жорж Санд, критичар и есејиста Сент-Бев, гроф Шарл Монталамбер и други. Предавања су доживела велики успех, неуобичајен

за Французе, равнодушне према културама других народа. Мицкјевич их је држао четири године (од 22. децембра 1840), два пута недељно, на француском, а она су одмах стенографисана и превођена на пољски и немачки, а потом и штампана.

Већ на првом предавању пољски песник и професор истакао је да жели да говори о народу који је веома мало познат на Западу, а који живи „источно од Венецијанског залива до ушћа Елбе”. Због бројности и огромне територије коју заузимају Словени, „словенски језик може имати неизмеран значај: дијалектима тог језика говори народ који броји седамдесет милиона људи”. Мицкјевич је стално говорио о Словенима као о једном народу, који се служи једним језиком с различитим дијалектима. Посебно је наглашавао да језик и књижевност стварају везу међу Словенима и да се управо захваљујући књижевности сви они осећају „као браћа и синови једне отаџбине”. Словени су се у одбрани хришћанства и своје културе борили против варварства. Истакао је такође да с Катедре жели да пропагира њихово заједничко духовно наслеђе и његове вредности. Зато је окупљене Словене позвао на уједињење и сарадњу на неутралном терену. У сали, где је започео предавања, Словенима је упутио следеће речи: „Господо, у зидинама ове сале желео бих да видим симбол нашег будућег уједињења”. Тиме им је давао подстицај и веру у ослобођење.

Мицкјевич је највише говорио о руској и пољској књижевности, будући да је њих најбоље познавао, али је доста пажње посветио јужнословенским народима, посебно Србима, њиховој историји и књижевности.

Мицкјевич је на студијама стекао добро хуманистичко образовање, нарочито у области класичне филологије и теорије књижевности, које је касније допунио лектирама из књижевности и филозофије, а посебно самообразовањем. Међутим, његово познавање историје и књижевности словенских народа није било велико, нити систематско.

Његова париска предавања, поред тачних и исправних судова, доносе и погрешне, па чак и фантастичне тврдње. Ипак, зачуђују богатством материјала и количином појединости о којима расправљају. И поред „нестручности” успео је да сакупи веома много података, као и огроман број књига, да упозна људе који

су му могли дати податке корисне за предавања. Проучаваоци његовог дела открили су из преписке с Јузефом Залеским да га је управо он највише снабдевао литературом о српској историји и књижевности. Међутим, о Црној Гори и Црногорцима могао је доста да сазна из Вукове књиге *Montenegro und die Montenegriner*, као и од Црногорца Николе Васојевића, који је долазио на његова предавања.

Када се прихватио места професора словенских књижевности, његово интересовање за нашу народну поезију нагло је порасло. Већ крајем 1840. почео је да сакупља преводе и оригинале српских народних песама, као и расправе о њима. У његовој библиотеци убрзо су се нашли Вуков *Српски рјечник* и четири тома народне поезије, Гримов превод Вукове *Мале трамашике српскога језика*, преводи с немачког и француског. Више се служио немачким него француским преводима, а највише је користио Вукове књиге, писане на српском. Већу пажњу обраћао је на садржину, а наслове је понекад мењао. Попут Вука, српске народне песме је делио на епске и лирске, односно мушке (јуначке) и женске, али је у средину ставио песме које је назвао „романсни“ циклус и фантастичне песме.

Представљајући историју, културу и књижевност словенских народа у појединим епохама, истичући стално везу између књижевности и друштвенополитичког живота, трудећи се да протумачи битне особине „духа“ тих народа, Мицкјевич је дао „први покушај упоредне историје словенских народа и њену синтезу“¹¹⁷.

У XV и XVI предавању – (16. фебруара 1841) говори о Србима, од најранијих времена, кад су стигли до Дунава и Саве, потом о династији Немањића, посебно о највећем међу њима, цару Душану, и њеном гашењу после његове смрти, о уласку Турака у Србију, а уједно и први пут у Европу.

Шест предавања (XVII–XXII) Мицкјевич је посветио српским народним песмама, као и одликама и обичајима Срба и Црногораца. Говорио је најпре о Косовском циклусу. После пропасти државе, кад у Србији више није било ни царева ни политичких

¹¹⁷ Види Стојан Суботин, *Адам Мицкјевич и наша народна поезија*, Предговор за: А. Мицкјевич, *О српској народној поезији*, Народна књига, Цетиње, 1955, стр. 3.

странака ни књига, историја је оживела у поезији. Хришћанска религија почела је да добија одлике митологије. Песници су црпили из митологије чудне легенде о свецима, предања о чудима, стварали су нешто попут песничког Олимпа. Историјске личности су такође идеализоване – констатовано је Мицкјевич и додао да је владар оцеубица, окрутан и грамзив, у поезији замишљен као узор величине и моћи. Нема ни помена о његовим злочинима, слично као код Хомера. „Цар Лазар је најсавршенији витез свих времена, прави јунак [...] Лазар је касније слављен као мученик за националну ствар.”¹¹⁸ Кад му је понуђено да бира између победе и земаљског краљевства и смрти и небеског краљевства, „цар је изабрао небеско краљевство”¹¹⁹. Зато Мицкјевич сматра да је „идеја апсолутног жртвовања својствена српској епопеји, која је у ствари само историја великих несрећа, великих пораза.”¹²⁰

О неким народним песмама говорио је с највећим одушевљењем. Посветио им је доста пажње, често им се враћао и у новим предавањима.

После овог првог циклуса епске поезије, држао је предавање о тзв. романсном циклусу, који опева јуначка дела појединаца и њихове доживљаје. Такве су песме о Краљевићу Марку, кога пољски песник пореди с Артуром Бретонским, као и песма *Женидба Максима Црнојевића*, по Мицкјевичу највреднија, која се одликује посебном лепотом. Анализирајући је, дао је низ података о Црногорцима и њиховим обичајима.

Српске народне песме певали су претежно просјаци, а „главно гнездо” песничког стваралаштва Срба били су планински крајеви: Црна Гора, Босна и Херцеговина. Тамо је настала јуначка поезија, коју су касније понављала равничарска племена, која су више волела женску поезију, приче, нарочито оне о хајдучима.

Словенске јунаке Мицкјевич пореди с Хомеровим: „то су прости људи, лако плану, страсни су, од свега највише цене рат. Сматрају да је јунаштво највећа врлина, поштују религију, воле богатство и раскош, жестоки су, али нису дивљи. [...] Ови јунаци

¹¹⁸ *Op. cit.*, t. VIII, стр. 198.

¹¹⁹ *Ibid.*, стр. 211.

¹²⁰ *Ibid.*, стр. 212.

поштују неке општељудске законе. Поштују заклетву, држе реч, боре се само легалним оружјем. Њихов карактер је узвишенији због хришћанства. Свирепе освете Грка, насиља Тројанаца не срећу се у српској поезији, ту има више хуманости."¹²¹

Између „романских” и женских песама је „посредни жанр који би се могао назвати фантастичном поезијом.”¹²² У тим песмама појављују се анђели, виле, вампири и друго.

Предавања о српској народној поезији Мицкјевич је завршио идиличном, тзв. женском поезијом, јер те песме „састављају и певају скоро искључиво жене и млади”¹²³. Једном од најлепших песама ове врсте сматрао је *Хасанаџиницу*, која је у Европи први пут преведена и објављена на француском, а онда на немачком у Гетеовом преводу.

Пољски песник се чудио што, уз све вредности које поседују, љубав према поезији и дар за песму, уз богату народну традицију и веома леп и поетичан језик, Срби нису створили свој еп, што сви ти фрагменти, односно песме нису повезани у органску целину. Јер „српски дијалекат је од свих словенских дијалеката најхармоничнији, најмузикалнији. Он ублажава, умекшава сугласнике, он као да је италијански језик Словена.”¹²⁴

Завршавајући своја предавања о српској народној поезији, Мицкјевич о Србима каже: „Тај народ биће и даље затворен у својој прошлости, предодређен да буде музичар и песник читавог словенског племена, не слутећи чак да ће једном постати највећи књижевни понос Словена.”¹²⁵

У свом XVI предавању из 1843. године говорио је каква треба да буде словенска драма. Да би се створила драма коју би сви слојеви и сви словенски народи могли да сматрају националном, требало би, како је рекао, „засвирати на све најразличитије струне, прећи све врсте поезије, од п е с м е до е п о п е ј е”¹²⁶. Мада таква драма још није написана, из тог „хаоса” као три најбоље словенске

¹²¹ *Ibid.*, стр. 219.

¹²² *Ibid.*, стр. 272.

¹²³ *Ibid.*, стр. 278.

¹²⁴ *Ibid.*, стр. 223.

¹²⁵ *Ibid.*, стр. 298.

¹²⁶ *Op. cit.*, t. IX, стр. 120.

драме Мицкјевич је издвојио: Пушкинову *Борис Годунов*, Симе Милутиновића Сарајлије *Трагедија Обилић* и *Небожанску комедију*. Трећу, коју је написао Зигмунт Красињски, сматрао је најбољом драмом, зато што садржи елемент чудесног и фантастичног. Драма би, по Мицкјевичу, требало да покреће сва питања која муче Словене на земљи, да уводи духове и заврши се пророчанством. Он верује да тих елемената има највише у драми Красињског, за коју каже да је не само најбоља већ и највише словенска драма, али и да „надмашује све европске драме”. Изнад Пушкинове уздиже Милутиновићеву драму, препоручујући је посебно због пишевог предговора, односно писма с посветом умрлом другу. Милутиновић је обећао другу да ће му написати српску драму и обраћа му се као да је жив, позивајући га да дође из непознатих предела у којима борави, да би ју је прочитао. Посебно му је стало да са собом поведе Обилића. Мицкјевич сматра да би „таквим позивом требало да почиње свака драма, у којој се позивају личности светаца и јунака из гроба”¹²⁷. Трагедију *Обилић* поредио је с драмом Красињског, а чак налазио сличности међу појединим драмским ликовима, нпр. Мурат из *Обилића* подсећа на Панкрација, великог непријатеља Словена у прошлости.

Изгледа да су се Мицкјевичу, више од наших народних песама и Милутиновићеве драме, допадале *Јаничарове усјомене* или *Турска хроника* Константина Михаиловића, „чији живот, ни име не познајемо, одведен у турско ропство, служио код султана као јаничар, написао интересантно дело на пољском”. Иначе, Константин је „ситни шљахтић, привржен вери својих очева”¹²⁸.

Мицкјевич је био свестан својих „ситних али бројних” грешака у датумима, бројевима, именима, како је сâм признавао, али сматрао је да су оне настајале зато што је „говорио увек из главе, веома често без икаквих бележака.

При крају ових предавања Мицкјевич се нагло променио. Пао је под утицај Анджеја Товјањског, филозофа мистичара, који је био веома загонетна личност. Проповедао је месијанство. Французи су га због тога лишили катедре 1844. године.

¹²⁷ *Ibid.*, стр. 126

¹²⁸ *Ibid.*

Мицкјевич се касније отргао од утицаја Товјањског и наста-вио политичку активност Пољака емигранта.

Године 1848, када је дошло до револуционарних таласања поробљених народа у Европи, Мицкјевич је отишао у Рим да тамо организује пољске легије које би се уз Италијане бориле против Аустрије. Ове легије нису имале велики значај, јер је пољска емиграција чак нерадо ступала у њих и слабо се одазивала песниковом позиву. Мицкјевичева политичка активност није се ограничавала само на оснивање легија. Године 1849. песник је у Паризу покренуо лист Трибина народâ (*La Tribune des Peuples*). Био је то лист политичких емиграната разних народности који је ширио демократске идеје, прокламовао парољу братства и уза-јамне помоћи. Мицкјевичеви чланци били су веома запажени, у њима је он износио напредне погледе на друштвено и политичко уређење. У то време опет се нашао у материјалној кризи. Зато је прихватио место библиотекара у једној од највећих париских библиотека. У том периоду није писао и до краја живота неће више ништа написати.

Још једном је његова политичка активност дошла до изра-жаја. Године 1855, за време Кримског рата, између Русије, с једне стране, и Турске, Француске и Енглеске, с друге, Мицкјевич је отишао у Константинопољ с намером да створи пољску легију која би се борила против царске Русије и да изглади неспоразуме међу тамошњом емиграцијом. Планирао је такође да формира јеврејску легију, под вођством Садика Паше, у којој би могли да се боре јеврејски заробљеници из руске војске. Пожелео је тада да преко Софије оде у Србију и Београд, да види тај народ за који је рекао да му је суђено да буде песник и музичар читавог словенског рода. У Турској је обавио све што му је Чарториски дао у задатак и кад је требало да крене у Србију, разболео се и истог дана (26. новембра 1855) умро. Нагла песникова смрт навела је на претпоставке да је умро од колере, па чак да га је неко од политичких противника отровао.

Сахрањен је у Паризу, а његови посмртни остаци пренети су 1990. године у Пољску, у краљевску гробницу на Вавелу.

Јулијуш Словацки
(Juliusz Słowacki, 1809–1849)



Јулијуш Словацки је рођен 4. септембра 1809. године у Кшемјењцу (данашња Украјина). Отац Еузебијуш био је професор чувеног кшемјењечког лицеја, а од 1811. године, професор универзитета у Вилну. Предавао је пољску књижевност. Јулијуш је имао само пет година кад му је отац умро. Мајка Саломеа била је образована жена. Три године после мужевљеве смрти удала се за професора медицине у Вилну, доктора Огиста Бекија. Како је салон госпође Саломее у Вилну био веома познат, Јулијуш је од најранијег детињства био окружен интелектуалцима, што ће имати велики значај за његов развој. У овом салону упознао је, између осталих, и Адама Мицкјевича. Нежног здравља, веома талентован и амбициозан, Словацки је од детињства био меланхоличан и интровертан. Растао је окружен топлином и љубављу. Осим мајке, њиме су се бавиле и две ћерке доктора Бекија, знатно старије од њега. Био је несрећно заљубљен у њихову девет година старију другарицу Лудвику Сњадецку (ћерку чувеног професора Јенджеја Сњадецког), која га није ни примећивала. Мада неузвраћена, ова љубав ће се провлачити кроз читаво песничко стваралаштво Словацког.

Најближи пријатељ у младости био му је три године старији Лудвик Шпицнагл. Какве су мисли и каква осећања два дечака? Њихово пријатељство било је романтично и усамљеничко, разликовали су се од својих вршњака, нарочито по томе што нису живели стварношћу већ сновима и успоменама. Лудвик је доста и утицао на Јулијуша. Улио му је љубав према језицима. Сâм Шпицнагл студирао је оријенталне језике, што је било у духу

романтичарске моде. Наводно, знао је петнаестак језика (међу њима арапски, персијски и турски). Заједно су читали чудну литературу о предодређености судбинâ и Шпицнагл је већ тада знао да је тип самоубице. Та опсесија га је непрестано прогањала. Кад је завршио студије, добио је службу у пољском посланству у Египту. Уочи поласка у Египат дошао је у кућу једног спахије, у чију се дванаестогодишњу ћерку заљубио. Желео је да се ожени њоме, заприсио ју је, али је њен отац мислио да је то само шала и рекао му: „Знаш ли да си ти, према Галовој теорији, тип самоубице?” Лудвик је отишао кући и извршио самоубиство. Овај догађај је веома потресао Јулијуша. Посветио му је песму *Лудвику Шпицнаглу*. Осим ове, написао је у то време још неколико песама и већ поменуте сонете, по угледу на Мицкјевича. Иако су песме младог Словацког, по оцени пољских историчара књижевности, добре, све су веома песимистичке.

Мада је био даровит песник, Словацки није студирао књижевност већ право. По завршетку студија 1828. године прешао је у Варшаву, где је радио у Министарству финансија. Досадан чиновнички посао још више га је гурао на пут романтичних маштања. У Варшави је најзад морао да води самосталан живот. Ту је наишао на устанничко расположење. Одмах је успоставио контакте с писцима и критичарима и спријатељио се с њима. Био је близак неким песницима из завереничких кругова. Често је посећивао позориште, много читао и брзо се развијао интелектуално. То се одразило на његово стваралаштво, које у то доба губи песимизам његових младалачких песама, а више се везује за живот пољскога народа.

У Варшави је у периоду 1829–30. настало неколико његових спегова и две драме. Међу првима посебну пажњу заслужује *Јан Бјелецки (Jan Bielecki)*, спев „заснован на историјском предању”, како сâм аутор на почетку каже.

*W kronikach znajdziesz powieści osnowę,
Z kronik czerpane rysy i kolory.
Już Zygmunt August w grobie złożył głowę,
Na tronie zasiadł król Stefan Batory,
Ciężkie dla szlachty były rządy nowe,
Część po wsiach własne zamieszkała dwory.*

*Co było w kraju? nie skreślę do razu,
Jeden cień tylko maluję obrazu.*¹²⁹

Главни јунак је млади шљахтић Бјелецки, трагична личност, јер га самовоља магната Сјењавског и неправда присиљавају да постане издајник своје земље. Бјелецки је за ратне заслуге добио имање у близини имања надменог Сјењавског. Кад се вратио на своје имање с невестом и сватовима затекао је згариште. Напустио је младу и отишао у свет. Склопио је савез с Татарима, како би могао да се освети Сјењавском. За време маскенбала на двору Сјењавског, појавио се Бјелецки с Татарима и осветио му се. Остварио је лични циљ, али умро је под теретом кривице, јер као што песник каже: „Земљу је издао, али издаја убија” (*Kraj zdradził, lecz zdrada zabija*). Лако се може запазити да је то дело писано под утицајем *Конрага Валенрога* Адама Мицкјевича.

Веома изражену везу са ондашњим политичким животом имају обе младалачке драме Словацког. Тему за драму *Мингове, литвански краљ* (*Mindowie, król litewski*)¹³⁰ Словацки је преузео из литванске историје. Литвански кнез Миндове склапа савез са крсташима, прима од папе католичку веру да би спасао Литванију. Овом савезу противе се сви Литванци. Крсташа подижу побуну и убијају Миндова. На престо долази његов братанац Тројнат. У породици се овом савезу противила једино Миндова мајка Рогнеда.

У *Марју Сџјуарџ* (*Maria Stuart*) Словацки је представио трагичну судбину шкотске краљице, која жели да живи и воли као друге жене, али њен положај јој то не допушта. Осим тога, народ није желео да она влада земљом и морала је да доживи пораз. Песник је ту изразио став актуелан за Пољску, да се не може владати народом без његове воље, онако како је управо у

¹²⁹ „У хроникама наћи ћеш основу приче / Из хроника узете одлике и боје. / Већ је Зигмунт Аугуст у гробу лежао, / На престо Стефан Батори сео, / Тешка је за нас шљахту била власт нова, / Један део по селима настанио дворе. / Шта је било у земљи? нећу сада написати / Један случај само одмах сликам.” Juliusz Słowacki, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją Juliusza Kleina, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952, t. I, стр. 60.

¹³⁰ Ову драму Словацког превео је на српски Ђорђе Поповић Даничар (1832–1914), публициста, књижевник, преводилац и лексикограф, као *Мингове краљ од Леђана*.

Краљевини владао Никола I, крунисан за пољскога краља 1829. године.

Ова дела јасно показују да се Словацки определио за напредне традиције европског романтизма, да је био на страни романтичарског бунта, супротстављања јединке друштвеним условима. Овај политички став одразиће се у његовом каснијем стваралаштву.

Промене у песниковом политичком ставу најјаче су изражене у циклусу патриотских песама, којима је поздравио избијање устанка: *Химна (Hymn)*, *Париз (Paryż)*...

Због слабог здравља Словацки није могао активно да учествује у Новембарском устанку. Био је задовољан кад му је устаничка влада поверила да однесе дипломатска документа у Лондон. По повратку из Лондона, задржао се у Паризу. Није учествовао у политичком животу емиграције, али је јасно показивао да је на њеној страни. Подржавао је Национални комитет пољске емиграције. У том периоду осећао се веома лоше. Није му се допадао Париз, није волео Французе, болели су га спорови емиграције, био је веома усамљен и почео је да размишља о одласку из Париза. Одлазак из Француске морао је да одложи, јер је чекао да му објаве песме. А када се то догодило (1832), написао је мајци да је то био „једини радостан дан током читавог боравка у Паризу”. Убрзо, после ове радости, доживео је разочарање. Емиграција је примила песме хладно, критика је ћутала, понављано је само мишљење Мицкјевича, да је поезија Словацког „као величанствена црква – али у цркви Бога нема”.¹³¹ Ово мишљење дуго ће се вући за песником, чак и онда кад његова поезија то не буде заслуживала.

Разочаран, одлучио је да што пре напусти Париз. Крајем децембра 1832. отпутовао је у Женеву и настанио се у скромном пансиону у предграђу. У пансиону госпође Патеј и њене ћерке Еглантине живео је као у породици. Захваљујући њима упознао је неколико женевских породица, с којима је правио излете у оближња места, а остатак времена користио је за писање. Убрзо је послао у Париз материјал за трећу књигу песама (*Poezje III*).

¹³¹ Види Eugeniusz Sawrymowycz, Stanisław Makowski, Zdzisław Libera, *Romantyzm*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978, стр. 239. („jak wzniosły kośćć – ale w kościele Boga nie ma”).

Појавила се 1833. године, а у њој су објављена два спева: *Ламбро* (*Lambro*) и *Час мисли* (*Godzina myśli*). У уводу песник је изразио велико незадовољство због хладног примања претходне две књиге, објаснио је смисао *Ламбра* и представио свој песнички програм: *Lecz myli się ten, kto sądzi, że narodowość poezji zależy na opisywaniu narodowych wypadków: wypadki są tylko szatą, ciałem, pod którym trzeba szukać duszy narodowej lub duszy świata.*¹³²

Ламбро је управо илустрација тога што је песник рекао у Уводу. У спеву песник говори о борбама Грка за ослобођење, али то је само маска испод које се крије питање пољског устанка.

Други спев из ове књиге је *Час мисли*. То је у великој мери интимна исповест, дакле, спев аутобиографског карактера, што ипак не дозвољава потпуно поистовећивање млађег дечака са Словацким, а старијег с Лудвиком Шпицнаглом. За дело се може рећи да је „песнички дневник”¹³³ и да представља обрачун Словацког са својом прошлошћу, да је плод париских и женевских размишљања (одатле вероватно и наслов). У њему аутор осуђује пасиван однос према животу, маштање и љубавна доживљавања, песимизам, претерану фантазију, односно све оне одлике романтичарске „болести века”, од које је и сâм патио.

Драма *Кордијан* (*Kordian*) написана је 1833, а објављена је у Паризу 1834. године, анонимно. Сâм наслов односи се на целу трилогију коју је Словацки намеравао да напише, а написао је само први део. Из песникових писама се зна да је написао и трећи део, чак је намеравао да га штампа, али потом га је уништио. О другом делу се не зна ништа.

Драма има два увода: *Припрема* (*Przygotowanie*) и *Пролог*. Не зна се да ли се ови уводни фрагменти односе само на други део или на читаву планирану трилогију. Што се тиче Припреме, ту нема никакве дилеме. Она се односи на целу трилогију, у којој је један од делова требало сигурно да представи устанак. У првом делу *Кордијана*, чија се садржина односи на 1829. годину и крунисање Николе I у Варшави за пољског краља, постоје само извесне алузије на устанак.

¹³² Juliusz Słowacki, *op. cit.*, t. II, стр. 12. „Али, вара се онај ко мисли да народни дух поезије зависи од описивања националних догађаја: догађаји су само рухо тела, испод којег треба тражити душу народа или душу света.”

¹³³ E. Sawymowycz..., *op. cit.*, стр. 247.

Драмска окосница дела је историја Кордијана, младог песника, који од сањалице, потпуно одвојеног од стварности, у духу *mal du siècle*, постаје патриота и револуционар. Већ у првом чину упознајемо јунака као младића који пати од „болести века”, који подсећа на два дечака из *Часа мисли*. Кордијан је веома сличан млађем дечаку, односно Словачком. Он је сањалица, песимиста који не види циљ свог живота, потпуно је одвојен од света, огорчен је на њега и наизменично размишља о великим делима или о самоубиству. Несрећно је заљубљен у Лауру. Можда би неки велики циљ могао да ослободи његове натпросечне способности, али нажалост, он не може да га пронађе. Отуда његова драматична молба:

*Boże! Zdejm z mego serca jaskółczy niepokój,
Daj życiu duszę i cel duszy wyprorokuj...*¹³⁴

Ове одлике, типичне за „болест века”, доводе Кордијана до покушаја самоубиства. Али његова смрт би била исто тако безначајна као што је безначајан његов живот, испуњен маштањима и несрећном љубави. Овај чин садржи многе аутобиографске појединости: успомену на самоубиство Шпицнагла, љубав према Лудвики Сњадецкој, бајроновска расположења итд. Песник се обрачунао са својом прошлошћу исто као што је то учинио у *Часу мисли*. Овде је такође осудио испразно сањарење и затварање у себе.

У другом чину представљено је Кордијаново путовање по западној Европи. То је извесно суочавање претходних снова са стварношћу. Ова поређења са сновима доносе Кордијану само разочарања: тако је у машти видео само племенита стремљења појединаца, док се у Лондону уверио да се све почаст, титуле, положаји, слава купују за новац; у Италији га је једна епизода с девојком Виолетом уверила да се чак и љубав купује; у Риму, у разговору с папом, схватио је да он подржава деспотски царизам против пољског народа који се бори за слободу. Треба истаћи да прво од три поменута запажања има изразито критички однос према капитализму на Западу.

¹³⁴ Juliusz Słowacki, *op. cit.*, t. II, стр. 114.

„Боже, скини с мога срца немир ластавице, / Дај животу души и циљ души прореци.”

Разочаран свим што је видео, Кордијан се мења, доживљава велики духовни преображај, чији је израз импровизација на врху Мон-Блана. У њој се он позива на своја искуства, говорећи:

*Uczucia po światowych opadły drogach...
Gorzkie pocatowania kobiety – kupiłem...
Wiara dziecinna padła po papieskich progach...
Nic – nic – nic aż w powietrze błękiecie
Skapałem się... i ożyłem,
I czuję życie!*¹³⁵

Рађа се Кордијан активиста, патриота, а у његовој идеји изражени су републикански и револуционарни акценти у паролама о рушењу престола и буђењу народа: *trony – obalać, pójdę! ludy zawołam! obudzę!*¹³⁶, а узор му је јунак ослободилачких борби републиканске Швајцарске, Винкелрид: *Polska Winkelriedem narodów! Poświęci się, choć padnie jak dawniej! jak nieraz!*¹³⁷ Ова парола је двозначна, као што је двозначан став самога јунака. Јер она позива у борбу, а истовремено наговештава пораз.

У III чину Кордијан одлеће са Мон-Блана у Варшаву. Он је активиста, вођа завереника у подофицирској школи, где се управо припрема атентат на цара. У промењеном Кордијану нема више одлика млађег дечака из песме *Час мисли*, нити аутобиографских момената. Он више није сањалица, већ револуционар. Садржина овог чина везује се са историјским догађајима у Варшави за време крунисања руског цара Николе I за краља Пољске. Група младих активиста припремила се да убије цара за време крунидбених свечаности. Овај план требало је да остваре млади завереници, али томе су се супротставили старији, који су утицали на њих. Појединости о томе Словацки је сазнао из пољских емигрантских часописа,

¹³⁵ *Ibid.*, стр. 144. „Осећања су се расула по светским путевима... / Горке пољупце жене – купио сам... / Наивна вера пала је по папским праговима... / Ништа – ништа – ништа – све док се у ваздушном плаветнилу / Нисам окупао... и оживео, / И осећам живот!”

¹³⁶ *Ibid.*, стр. 144. „престоле – рушити? / отићи ћу! народе позвати! пробудити!”

¹³⁷ *Ibid.*, стр. 144–145. „Пољска ће постати Винкелрид народ! / Жртвоваће се, мада ће пасти као раније! као више пута!”

објављиваних у Паризу. Заверу је представио углавном верно, истичући посебно разлику између младих и старих. Коцка пада на Кордијана, он треба да убије цара, али све се завршава неуспехом. Постављен крај врата царева спаваће собе, сасвим је близу циља, али доживљава слом. Зашто? Узроци Кордијановог неуспеха били су различити: његов карактер, сукобљен с маштом, Страх са Имагинацијом. Наиме, за Кордијанову душу боре се Страх и Имагинација. Треба их схватити као идејне супротности које су се опет појавиле у Кордијану, трагичном и усамљеном побуњенику. Кордијан није у стању да савлада те пробуђене супротности. На крају, онесвести се и пада на прагу царева спаваће собе. Словацки је хтео да каже како патриоте, попут Кордијана, истина, признају потребу за ослободилачком борбом, али кад треба сами да изврше тај задатак, повлаче се, односно Кордијанов пораз се може читати као алузија на пораз устаничке борбе.

Даљи Кордијанов живот представљен је јасно: по царевој наредби затварају га у лудницу, где доживљава коначно разочарање, губећи веру у смисао свог жртвовања. Најзад, осуђеног на стрељање, спасава га кнез Константин. Завршна сцена, чији расплет није сасвим јасан, сугерише да је кнежев изасланик стигао на време с помиловањем и да се Кордијан спасао. То је сигурно било потребно песнику како би сачувао свог јунака за следеће делове планиране трилогије.

У драми Словацког нема слике устанка, постоје само покушаји оцењивања Новембарског устанка и узрока његовог пораза. У том погледу *Кордијан* подсећа на III део *Задушница* Адама Мицкјевича. Треба рећи да је у оцењивању протеклих догађаја Словацки био ипак у много бољем положају од Мицкјевича, јер је припреме за устанак посматрао лично у Варшави, а потом је у Паризу учествовао у великој расправи о устанку, која се водила на страницама пољских емигрантских часописа. Дакле, познавао је проблематику много боље од Мицкјевича кад је 1832. године у Дрездену писао *Задушнице*.

Кордијан представља на неки начин и одговор Мицкјевичу. Јер док је Мицкјевич сматрао да свако зло Пољацима долази споља, Словацки се загледао у душу Пољака и рекао да они нису довољно припремљени за дела којих се прихватају.

Одговоре на питања која их муче пољска емиграција је тражила изван науке – између осталог у књижевности и религији. Отуда потреба за песницима и уједно за пророцима.

У таквој улози појавио се Мицкјевич који је отворено посегнуо за ловором националног барда. Мицкјевич је полазио од претпоставке да је пољски народ изабрани народ. Огромне поразе и патње народа видео је као доказ посебне бриге Бога који је на тај начин изгледа доделио Пољској улогу Месије будућег божјег краљевства на земљи. Самим тим, Мицкјевич је повезивао потпуну негацију садашњости и веру у племенитост народа – која је одговарала читаоцима – с вером у брзу и радикалну промену судбине, с месијанистичком вером да је период несрећа само пролог колективног избављења. Био је то веома оптимистички програм и не чуди што га је прихватио већи део емиграната.

Словацки се потпуно супротставио Мицкјевичевој визији народа, Бога и света. Оцењујући у свом делу критички националне одлике Пољака, није посезао за лаким решењима. Сматрао је да страшни пораз треба да уздрма националну свест и натера Пољаке да добро размисле о томе где је место Пољске у историји и свету.

Док се за III део Мицкјевичевих *Задушница* може рећи да је „искључиво идејна драма, *Кордијан* је подједнако идејна драма, као и драма појединачног јунака.”¹³⁸

Кордијан је двоструко поражен човек, јер он докраја изражава неслагање са светом у коме живи и докраја не одустаје од једине вредности која се у драми не доводи у питање – слободне воље.

Баладина (Balladyna)

У женевском периоду, када се одушевљавао Шекспиром, Словацки је 1834. написао драму *Баладина*, која је објављена 1839. године у Паризу. Сâм песник ју је изузетно ценио. То је драма, тачније драмска бајка или балада, са измишљаним фолклористичким мотивима, једна од седам које је песник намеравао да напише као „драмску епопеју”. „Епопеју” није написао, али *Лила Венеда* се може сматрати њеном другом драмом.

¹³⁸ Eugeniusz Sawrymowycz..., *op. cit.*, стр. 264.

Баладина има карактер бајке и као бајка повезује стварне елементе са фантастичним. У идеолошком погледу то је ипак политичка бајка. У њој је песник дао оштру критику феудално-монархистичке стварности, с бројним алузијама на односе у савременом свету. *Баладина* представља критику феудализма.

Словацки приказује фиктивну земљу, сличну преисторијској Пољској, али намерно меша епохе, служећи се разним анахронизмима. У предговору објашњава да је његова драма написана у Ариостовом стилу (*w stylu Ariosta*), што наговештава помало иронично тумачење свих мотива. Земља Лехита, о којој пише, држава је са феудалним системом, с деспотским краљем, феудалним племством и израбљиваним народом. Државом влада Попјел IV Крвави. Пре њега било је другачије, живело се срећније, јер је краљ био добар и честит. Срећа народа завршила се кад је власт у своје руке узео Попјел IV који је деспотски владао, ослањајући се на слој феудалног витештва. Кад је дошао на власт, по земљи су почели да се шире злочини и патње. Само захваљујући злочинима Попјел је могао да се одржи на престолу, а његова жртва постао је потлачени народ. То је општа оцена феудалног система, чија је једина одлика – по песнику – злочин.

Киркор је одлучио да се бори за права прогнаног Попјела III и за повратак народу честитог краља и старих срећних времена. Али задатак који је преузео на себе Киркор, *pan zamku* (господар замка), није било лако остварити, јер би то представљало враћање историје уназад. То је утопија. У овој борби Киркор ће бити поражен, јер Словацки показује да су историјски процеси непоновљиви. Борба за нешто што је већ прошло не може да успе, јер свет иде напред. У Киркоровој борби за срећу народа постоји и друга истина, права оцена историјске стварности – у феудалном друштвеном систему угњетавање народа је неизбежно, а борба за његово добро не може се завршити победом.

Киркор је представник феудалаца, али својом честитошћу и бригом за народ разликује се од осталих. Мрзи злочине којих су пуни дворци и палате, жели да напусти ту средину и ожени се простом девојком из народа.

Свету феудалних господара Словацки је супротставио народ. У сеоским колибама владају простодушност и поштење, у њима људи не знају за злочине и лицемерја. Али као што се у

феудалном свету Киркор разликује од осталих, тако се у сеоској средини издваја Баладина. Њен горди, деспотски карактер води је на пут до власти, у феудалне замкове, чак и у краљевски двор. Баладинин пут од сеоске колибе до краљевског двора омогућује нам да спознамо још једну истину, да се у феудалном систему борба за власт неизбежно везује за злочине. Да би постигла свој циљ, удају за младог племића и преузимање власти, Баладина убија своју сестру Алину, у коју се Киркор заљубио и желео да се ожени њоме. Изразито идеолошки карактер има крај трагедије. Пошто је постигла шта је хтела, удала се за Киркора, победила своје противнике и стигла на престо, Баладина жели да почне нов живот, да буде праведна краљица. Али народ не жели такву краљицу. Баладина гине. Словацки је желео да покаже како је власт, стечена неправно и на штету народа, краткотрајна. Зато је суђење Баладини у ствари суђење владарима који, упркос вољи народа, путем злочина желе да наметну своју власт.

Почетком 1835. године Словацки је напустио за извесно време Женеву, јер му је изгледа досадила љубомора Еглантине Патеј због Марије Вођињске која је с породицом становала у истом пансиону. Отпутовао је у место Вејту на Леманском језеру. Усамљеност и лепота природе овога краја утицали су на стварање нових погледа на поезију. Написао је нов циклус лирских песама.

Једна од најлепших свакако је *Расц̄џанак (Rozłączenie)*:

*Rozłączeni – lecz jedno o drugim pamięta;
Pomiędzy nami lata biały gołąb smutku
I nosi ciężkie wieści. Wiem, kiedy w ogrodku,
Wiem, kiedy płaczesz w cichej komnacie zamknięta;*¹³⁹

Све до данас не зна се тачно коме је посвећена песма. Док једни познаваоци дела Словацког тврде да ју је посветио Марији Вођињској, други су мишљења да ју је посветио мајци Саломеи. Касније су критичари скренули пажњу на то да садржина песме

¹³⁹ „Растављени, али једно друго не заборавља; / Међу нама лети бели голуб туге / И стално носи вести. Знам кад си у врту, / Знам кад плачеш у тихој соби затворена;”

не одговара потпуно првом тумачењу, јер је Вођињска познавала Леман, дакле, песник није могао да пише њој као некоме коме је потпуно непознат лемански пејзаж. Зато је према новом тумачењу песма посвећена мајци Словацког.

У *Швајцарској (W Szwajcarii)* је лирска поема, ремек-дело дескриптивне поезије. Настала је после једног излета у Алпе, на који је августа 1834. године Словацки отишао у друштву пољске породице Вођињски. Утиске са овог путовања описао је у писму мајци, а поему је објавио 1939. у Паризу. У њој се могу наћи прелепи описи алпске природе, а љубав двоје путника је песничка фикција, мада се у личности јунакиње могу видети све одлике Марије Вођињске. Лик вољене лирски јунак представља идеализованим сликама које су понекад сасвим лишене реалних одлика, као на пример у опису:

*Była jeziora błękitnego panią;
Płynęła lecąc – łódź leciała za nią,
Za łodzią jasność szafirowym szlakiem...*¹⁴⁰

Фебруара 1836. Словацки је из Швајцарске отпутовао у Италију, најпре у Рим, а потом у Напуљ и Соренто. Одатле је са три пријатеља отишао на Исток. Тако је пољски песник, попут Бајрона и Ламартина, кренуо на пут и обишао Грчку, Египат, Палестину и Либан. То путовање је делимично описано у спеву или стихованом путопису *Пућ у Свећу земљу из Најуља (Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu)*, пуном дигресија. По повратку са овог пута написао је још неколико значајних дела.

Крајем 1838. Словацки се из Фиренце вратио у Париз, намеравајући да заврши нека започета дела и да их објави. Тако се од 1839. до 1840. појавило неколико, међу којима је свакако најзначајнија драма *Лула Венега (Lilla Weneda, 1840)*.

Словацки је доживљавао све чешће и све жешће нападе емиграната. Од почетка га нису волели као песника, а сада, пошто се својим делима замерио политичким таборима, нападали су га са свих страна.

¹⁴⁰ J. Słowacki, *op. cit.*, t. III, стр. 151. „Била је госпа језера плаветног; / пловила летећи – чамац летео је за њом, / За чамцем светлост сафирним трагом.”

После *Пућа у Свећу земљу из Најуља* написао је спев *Бењовски* (*Beniowski*) са пуно дигресија. У спеву песник прича о доживљајима главног јунака, Бењовског, а у дигресијама износи своје погледе на многа актуелна питања. На почетку наратор прича о Бењовском, затим коментарише ту причу, извлачећи закључке о самом аутору, односно сâм наратор представља ауторово „ја”. Те дигресије претежно су лирске природе.

Сама фабула дела везана је за пољског авантуристу, шљахтића Бењовског, који је лакомислено упропастио имање у теревенкама с пријатељима и парницама са суседима. Кад је остао без имовине, кренуо је у свет да тражи срећу. Он је простодушан, безбрижан младић, нема у њему романтичарских заноса, сасвим се разликује од Густава, Конрада, Кордијана или било којег другог романтичног јунака. Можда највише подсећа на Тадеуша, који је такође био обичан шљахтић, лишен романтичних заноса. Словацки је желео управо то – да створи антиромантичног јунака, да га учини сасвим просечним.

*Ja sam się dziwię, że za bohatera wziąłem takiego
prostego szlachcicia.*¹⁴¹

Овај простодушан, прозаичан јунак Словацког пролази кроз необичне доживљаје. Пошто је изгубио имовину, приступио је Барској конфедерацији, учествовао је у побуни 1768. године. Али кад су околности захтевале да се бори, он то не чини, значи, није херој. Бењовски потом одлази Татарима на Крим, тражећи од њих помоћ. Касније га ухвате, он ипак побегне, стиже чак на Мадагаскар, где постаје самозвани краљ. Словацки није желео да га учини поетичним јунаком, већ да га представи као просечног човека.

Основна нит једва може да се ухвати. Значај овог дела почива у дигресијама, у којима наилазимо на песникову лирска осећања, политичке расправе и полемике с политичким противницима. Песник говори о својој усамљености и несхваћености, а истовремено о својој гордости, поносу, свести о својој заслуги за пољску поезију, упоређујући се с Јаном Кохановским. Спев *Бењов-*

¹⁴¹ *Ibid.*, стр. 274. „Ја се сâм чудим да сам за јунака узео таквог / простог шљахтића”.

ски стекао је популарност међу емигрантима, али је изазвао и отпоре. Од 1841. године Словацки је објавио само пет певања, још нека је започео или тек скицирао, али их није завршио.

Године 1842. песник је пао под утицај товјанизма¹⁴². Тада је настао тзв. мистички период у његовом стваралаштву. Међутим, овај утицај није дуго трајао. Већ следеће године Словацки га се ослободио и почео да ствара властити мистичко-филозофски систем.

У периоду „Пролећа народа” био је веома политички активан. Кад је избио устанак у Вјелкопољској, песник је, и поред веома слабог здравља, кренуо у Познањ да би непосредно утицао на устанак. Чак је учествовао на једној седници Националног комитета и категорички протествовао против покушаја да се зауставе устаничке активности, за шта је гласала већина у Комитету. Устанак је пропао, а песник је овај пораз доживео у Вроцлаву, где је допутовао из Познања. У Вроцлаву се срео с мајком, коју није видео осамнаест година. По повратку у Париз, његово здравствено стање веома се погоршало (боловао је од туберкулозе). Умро је 3. априла 1849. године у Паризу, а 1927. његови посмртни остаци су пренети из Париза у Краков, у гробницу у Вавелу, поред Мицкјевича.

¹⁴² Товјанизам – религиозно мистично учење Анджеја Товјањског у XIX веку.

Зигмунт Красињски
(Zygmunt Krasiński, 1812–1859)



Зигмунт Красињски је несумњиво један од највећих песника пољског романтизма. Извесно време сматран је трећим „песником пророком”, али су му у међуратном периоду неки писци и критичари оспоравали ту „титулу”, понајвише због његове лирске поезије, јер су сматрали да нема велику вредност. У социјалистичкој Пољској процес детронизације отишао је још даље. Због друштвених и политичких погледа сматран је конзервативним песником. Тек су савремени проучаваоци исправно оценили његово дело.

Красињски је писац на чије су стваралаштво много утицале животне околности. Рођен је у Паризу 1812. године. Потицао је из једне од најстаријих аристократских породица. Његов отац, Винценти Красињски, био је генерал, најпре у Наполеоновој војсци, а после Бонапартине абдикације, у војсци Конгресне краљевине. Добијао је разне високе титуле и положаје. Био је веома образован човек. Желео је да његов син стекне што боље образовање. Тако је Зигмунт од најранијег детињства учио француски, касније је и писао на том језику, а образовање је стицао најпре од гувернанти, потом од најбољих професора. Школовао се код куће. Већ тада је показивао изузетне способности и био је много зрелији од својих вршњака. Мада је био болешљиво дете, називали су га „малим генијем” и варшавски салони су га сматрали другим, после Федерика Шопена, „чудом од детета”. Ипак, није имао срећно детињство. Живео је поред строгог оца и нежне, болешљиве мајке. И она је била веома образована. Кад је Зигмунту било десет година, умрла је. Тешко је поднео њену смрт и сву своју љубав поклонио је оцу. Обожавао

га је и ропски слушао. После женине смрти, Винценти је, заједно са сином, две године провео код мајке, Антоњине Красињске. По повратку, Зигмунт се уписао у завршни разред варшавског лицеја на чијем је челу био Самуел Богумил Линде. Пре него што је напунио шеснаест година почео је да студира право на Варшавском универзитету.

Красињски никада није био у стању да се одупре очевим захтевима, али ни да подели с генералом етичко-политичке погледе. Био је романтични патриота. Међутим, кад год би морао да бира између „драгог оца” и „драге Пољске”, обично се опредељивао за оца, како га касније не би мучила грижа савести, и како би избегао нервне шокове, који су му веома рано угрозили здравље.

Један од таквих догађаја одиграо се током његовог студентског живота. На дан патриотске манифестације, у коју се претворио погреб сенатора Пјотра Бјелињског, председника суда у сејму који није осудио вође Патриотског друштва оптужене за издају отаџбине, сале Варшавског универзитета биле су празне. На предавању су била само два студента. Један од њих био је Зигмунт Красињски, и том приликом он се солидарисао са оцем, јединим чланом судског већа који је сматрао заверенике кривима. Због тога су га колеге осудиле и презреле.

Да би могао да настави студије морао је да изабере страни универзитет. Отац га је послао у Женеву. Одлазак из земље омогућио је младом Пољаку да упозна и другачији романтизам, зрелији од пољског. У ствари, од тада почињу непрестана путовања Красињског која ће трајати до краја његовог живота. У Женеву се заљубио у Енглескињу Хенријету Вилијан за којом је дуго патио. Њој је написао велики број песама.

У Женеву је упознао Адама Мицкјевича, а чак је у његовом друштву путовао неколико недеља по Швајцарској. Ово путовање имало је за младог Красињског веома велики значај.

Кад је у земљи избио Новембарски устанак, Красињски се нашао у Риму. Желео је да и сâм у њему учествује, али му отац није дозволио. Није поделио судбину свога народа, што ће оставити далекосежне последице на њега. Красињски није био емигрант као други пољски песници. Могао је слободно да путује и враћа се у земљу кад хоће. Тако је Винценти Красињски после пропасти Новембарског устанка позвао сина да се врати у

Варшаву и 1832. године одвео га је у Петербург да га представи цару, јер је желео да му обезбеди дипломатску службу. Било је то време великих физичких и психичких патњи Красињског. Веома нежно здравље, болест очију и слаби нерви појачали су његов песимизам. У Петербургу се („на срећу”, како је сâм писао) разболео и није могао никуда да излази. Цар Никола га је лепо примио, понудивши му дипломатску службу. Красињски то није желео па је, изговарајући се лошим здрављем, успео да добије царев пристанак и отпутује на Запад. Лечење у Бечу било је веома непријатно: „У замраченој соби, потпуно сâм, окружен лековима, имам времена да се сећам да се за Пољску нисам борио.”¹⁴³ Писао је свом пријатељу из младости, Константину Гашињском, песнику и публицисти (16. јуна 1832. године). Истога дана писао је оцу: „... не могу ни да читам, ни да пишем, просто, морам да седим скрштених руку и беспосличим, ова болест научиће ме да мислим, раније сам умео само да сањам.”¹⁴⁴

Мучен болешћу и све потиштенији, постаје безвољан. Забринут за здравље сина отац му додељује личног лекара који га прати на путовањима. У Риму упознаје Јоану Боброву, удату жену и мајку две девојчице, пет година старију од себе. Љубав двадесетдогодишњег Зигмунта прелази из сфере маште у физичку. Красињски се страсно заљубио и њој је посветио своја два најбоља дела: *Небожанску комедију* и *Иридиона*. Почетком 1936, док је боравио у Бечу, сазнао је да је Јоана тежак нервни болесник. Кад је допутовала у Кисинген на лечење, Красињски се састајао с њом. Било му је тешко и написао је оцу да би хтео да се ожени њоме. Отац му је то строго забранио. Тешка срца, оптужујући себе да јој је нанео бол, напустио је Јоану и пао у тешку депресију.

Једина светла тачка тога периода био је сусрет с Јулијушем Словацким. Заједничке вечери, разговори и шетње учврстили су њихово пријатељство и одразили се на духовни живот два песника.

Године 1838. Красињски је упознао Делфину Потоцку, разведену жену. У Паризу је била позната као „муза пољскога ро-

¹⁴³ Zygmunt Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, стр. 54.

¹⁴⁴ Zygmunt Krasiński, *Listy do ojca*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971, стр. 296.

мантизма”, јер је велики утицај имала на његове главне представнике. Познавала је Словацког, Мицкјевича, Норвида, Шопена и друге уметнике. Годинама је била љубав и опсесија Зигмунта Красињског. Осим физичке лепоте, красили су је необично леп глас, дар за сликање, изузетна мудрост. Нова љубавна веза представљала је нов извор спорова са оцем, који је већ дуго упорно настојао да ожени сина Елизом Брањицком. Најзад је попустио под очевим притиском и заприсио је Елизу, а 1843. оженио се њоме. И мада је Елиза знала за Зигмунтову везу с Делфином, била је покорна и помирена са судбином, чак се претварала да је блиска Делфинина пријатељица како би умирила јавно мњење.

Ослепоо и оболео од туберкулозе, Красињски је умро годину дана после оца, тачније 23. фебруара 1859. Исте године његови посмртни остаци су пренети на породично имање у Опиногури, где је сахрањен у породичној гробници.

Красињски је почео да пише веома рано, још у тринаестој години. Првим романима и приповеткама, насталим у духу фантастике и култа феудализма, писаним под утицајем Валтера Скота, испољава интересовања и запажања својствена одраслом интелектуалцу. Таква су његова прва штампана дела *Гроб њорогице Рајхсталова* (*Grób rodziny Reichstalów*) из 1828. и историјски роман у три књиге *Владислав Херман и њејов двор* (*Władysław Herman i dwór jego*), објављен 1830. године. То су само два из мноштва младалачких остварења овог прерано сазрелог и веома образованог дечака.

Небожанска комедија (*Nie-Boska komedia*) је драма, коју је Красињски написао још 1833. године, а објавио у Паризу, анонимно, две године касније. Новембра 1833. године писао је из Рима свом пријатељу Гашињском: „Имам драму која се тиче нашега века – у њој је борба два принципа: аристократије и демократије. [...] Сматрам да је добро написана. То је одбрана онога што нападају многе гоље: религије и славне прошлости! Требало би да буде штампана анонимно, нико не би требало да се досети ко је њен аутор.”¹⁴⁵

Небожанску комедију и *Иридиона* повезују сличности у поимању светске историје. Обе представљају преломне тренутке у историји, када се руши стари свет, а не зна се какав ће бити

¹⁴⁵ Zygmunt Krasiński, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego...*, стр. 63.

нов. У *Небожанској комедији* представљен је сумрак феудализма, владавине аристократије и краљева, показани кроз призму Француске револуције, али и других социјалних револуција XIX века, а у *Иридиону* агонија Римског царства.

Обе драме Красињског сматране су метафизичким драмама јер у њима, осим историјске, која се односи на људе, постоји и друга проблематика. То је улога Бога у историји човечанства и у његовој судбини, то је метафизички поглед на све што човек чини и о чему одлучује. Ипак, и поред извесне сличности, драме се баве сасвим различитим проблемима.

Необично зрело дело двадесетједногодишњег песника, *Небожанска комедија*, писано је мелодичном, поетском прозом. По оцени многих књижевних историчара, оно је у уметничком погледу достигло највиши ниво пољске романтичне књижевности. По својој проблематици умногоме се разликује од дела Мицкјевича и Словацког. Красињског не интересује само проблем пољске борбе за ослобођење већ много више, проблем европске политичке и социјалне револуције.

По речима аутора, *Небожанска комедија* је требало да буде одбрана прошлости и аристократске класе, којој је и сâм припадао. У њој је хтео да представи своје погледе на револуцију, на борбу народа, као и на важне политичке и социјалне проблеме савремене му Европе.

Прва два дела драме, о поезији и песнику, или, тачније, о лажној поезији и лажном песнику, представљају личну и породичну драму песника и аристократе Хенрика. Он је представљен као типичан романтични песник који живи у свету фантазије. Сâм себи ствара некакав идеалан свет, који доживљава као релан, за њега виши и важнији од стварних породичних обавеза и дужности. Он „осим себе и својих мисли”, није у стању ништа да заволи, *przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknoscią*¹⁴⁶. Таквом песнику Красињски супротставља праву поезију и правога песника. Хенрик је интелегентан и даровит, али он нема љубави ни према коме. Своје најближе, жену и сина, унесрећује. Побуњен против прозаичног брачног живота, на-

¹⁴⁶ „Кроз тебе тече поток лепоте, али ти ниси лепота.”

Pisma Zygmunta Krasińskiego, Nakładem Księgarni Polskiej b. Połonieckiego. Warszawa E. Wende i sp, 904, t. 1, стр. 4.

пушта жену која не може да разуме његове песничке полете. Она је добра и воли га, али је прозаична и површна, „створена за врт и кућу”. Хенрик је воли само по дужности: *Czuje, że powinienem cię kochać*.¹⁴⁷ – каже јој, одлазећи за девојком привиђењем (Девица), у којој је нашао све оно што је некада волео и о чему је сањао. Жена се труди да га схвати. Осуђује себе зато што нема песничког дара, моли се Богу да је надахне поезијом, полуди и умре. Сâм Хенрик је свестан да је постао жртва фаталне илузије, „играчка ђавола”, али не може да одоли ниједном искушењу.

Хенриков син Орћо наследио је од оца песнички дар, али и веома нежан организам и тешку очну болест. Он је нервозно дете, често халуцинира, али у њему се остварила жеља његове мајке – он је песник. *Bądź poetą, aby cię Ojciec kochał, nie odrzucił kiedyś*.¹⁴⁸ Мајка га је заклела да буде песник: *Przeklinam cię, jeśli nie będziesz Poetą*.¹⁴⁹ Хенрик је нежан отац, воли свога сина, али свестан је да га је сâм унесрећио.

У III и IV делу драме Красињски је дао синтетичну слику XIX века, као прелазне епохе којој прети уништење. Представио је борбу прошлости и будућности, борбу традиције с новим облицима живота, као борбу аристократије и демократије. Понижен и гладан, народ жели да се свети дотадашњим аристократама, да терором, насиљем и крвљу дође до свог циља. Вођа демократске странке је Панкраци, интелегентан и амбициозан човек, одличан војсковођа, али без порекла и традиције, *wyłonił się z ciemności* („поникао је из таме”). Међутим, он је једина личност у револуционарном табору, свесна својих циљева, а најважнији међу свим је уништење старог света и стварање новог. Као Хенрик, и Панкраци је трагична личност, као Хенрик и он има само „гробну пустош у срцу” и нема нимало вере и љубави. Зато без љубави не може ништа да створи. Свестан је да је његова победа тек половина посла који стоји пред њим. Зато каже: *Patrz na te obszary, na te ogromy, które stoją w poprzek między mną a myślą moją, trza zaludnić te puszcze, przedrzeć te skały, połączyć te jeziora, wydzielić grunt każdemu, by dwójnasób tyle życia się urodziło*

¹⁴⁷ *Ibid.*, t. I, стр. 12. „Осећам да треба да те волим.”

¹⁴⁸ *Ibid.*, t. I, стр. 14. „Буди песник да би те отац волео, да те не би једном напустио.”

¹⁴⁹ *Ibid.*, t. I, стр. 14. „Проклињем те ако не будеш песник.”

*na tych równinach, ile śmierci teraz na nich leży.*¹⁵⁰ Вођен разумом, Панкраци жели да оно што је уништено буде замењено новим животом, да изврши такву реформу у друштву која ће донети срећу човечанству. Он је победник само док руши и уништава, али кад на крају револуционари освоје тврђаву Свете Тројице, последње упориште аристократа, кад треба да почне нов живот, а он види само смрт и мртва тела на бојном пољу, схвата шта је учинио. Пред њим се у том тренутку појављује Христов лик и он, поражен, пада пред њим, узвикујући: *Galilae, vicisti!*¹⁵¹

Хенрик, вођа аристократске странке, и Панкраци, вођа демократске странке, трагично завршавају. Красињски верује да у борби, која ће настати и обухватити читав свет, не може бити ни победника, ни побеђених. Не могу да победе аристократи, јер су дегенесрисана и морално пропала класа, али ни демократи, јер нису свесни својих циљева и боре се само да би се светили за неправде које су им нанете. Обе класе морају да пропадну, јер ни у једној ни у другој нема духа љубави.

Красињски је видео неминовност револуције, али се бојао и осуђивао је, зато што је рушилачка и зато што је у њој видео само „кажњавање старих злочина новим злочинима“. И мада је осуђивао оба табора, и аристократски и демократски, ипак је стајао на страни класе којој је припадао.

У овој драми су изванредно насликани ликови, посебно лик Хенрика, у чијем животу има много елемената аутобиографског карактера. Красињски ову драму није сместио у одређено време и простор, па јој је тиме дао општи, симболичан карактер. Језик у драми је „сочан и језгровит, сав блистав од богатства боја и тонова, па зато делује снажно. Нарочито су у том погледу значајни његови песнички описи испод појединих слика. У њима каткад има натуралистички јаких боја.“¹⁵²

О зрелости и ерудицији младога аутора доста говори и мото за драму, мисао анонимног аутора: „Грешкама својих предака

¹⁵⁰ *Ibid.*, t. I, стр. 72. „Погледај ова пространства, овај бескрај, који се препречио између мене и моје мисли! Треба населити ту прашуму, пробити то стење, повезати та језера, разделити земљу свакоме да се роди два пута толико живота на тим равницама колико сада на њима лежи смрти.“

¹⁵¹ *Ibid.*, t. I, стр. 74. „Галилејче, победио си!“

¹⁵² Đorđe Živanović, *Poljski primeri*, Naučna knjiga, Beograd, 1970, стр. 212.

додали су и то, за шта они нису знали – колебање и страх – и догодило се зато да су нестали са површине земље и велико ћутање завладало је после њих”¹⁵³.

Иридион (Irydion)

Ова драма објављена је 1836. године, као и *Небожанска комедија*, анонимно. И у њој је, као у претходној драми, изражена ауторова склоност ка представљању света у преломним тренуцима, ка стварању слика краја извесних епоха, неке врсте „катастрофизма”. Красињски је представио необично сугестивну слику античког Рима за владавине Хелиогабла, раздираног два силама, варварском и хришћанском, које ће довести до његовог краја. Римска држава улази у период потпуног политичког и моралног пада. *Już się ma pod koniec starożytnemu światu, wszystko co w nim żyło, psuje się, rozprzęga i szaleje, Bogi i ludzie szaleją. [...] Motłoch i Cesarz – oto jest Rzym cały.*¹⁵⁴ У овом великом сажимању песник је дао најбитније одлике друштва које пропада. Он констатује да је то неизбежан историјски процес и да историјски ток не могу да промене покушаји враћања на старо, што чини представник староримских идеала – Улпијан. Препород Рима може да се изврши само ослањањем на нове снаге, а не повратком у прошлост. Та нова снага је хришћанство и на њега жели да се ослони Алаксандар, цар који преузима власт после смрти развратног и дегенерисаног Хелиогабла. То је историјска основа. На тој основи Красињски представља драму Грка Иридиона који је дошао у Рим да би се осветио за своју отаџбину. Ко је Иридион? Он је син Грка Хермеса Амфилоха и Германке Гримхилде, у њему је повезана традиција велике цивилизације с физичком снагом младих народа. Родио се на острву Хиар. Отац је стално понављао сину Иридиону и ћерки Елсиное: *Pamiętajcie, nienawidzić Romy.*¹⁵⁵ У драми се појављује моћни старац Масиниса, који упра-

¹⁵³ Z. Krasiński, *Nie-Boska...*, стр. 1.

¹⁵⁴ „Већ се ближи крај старовековног света – све, што је у њему живело пропада, расипа се и махнита – богови и људи махнитају.[...] Руља и цар – то је цео Рим.” *Irydion* [u:] *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, t. I, стр. 79–80.

¹⁵⁵ *Ibid.*, t. I, стр. 89. „Не заборавите да мрзите Рим.”

вља свим, јасно је да је све што ће се догодити његово дело. Он подсећа Иридиона на ноћ кад му је Амфилох рекао: *Massiniso, powierzam ci syna i myśl moja*¹⁵⁶. Иридион чак жртвује сестру Елсиное, дајући је распусном римском цару, како би прокрчио себи пут ка постављеном циљу – уништењу Рима. Елсиное успешно иде ка циљу; Хелиогабла, због еротске пожуде према њој, доводи у стање психозе и гура га у Иридионове руке.

Претварајући се да је присталица Хелиогабла, Иридион припрема устанак свих незадовољних, угњетених и прогнаних. Окупља око себе некадашње патриције, које је цар осудио на ропство или на гладијаторске борбе у арени, робове и варваре, које угњетава тадашњи римски патрицијат, жели такође да у борбу увуче и проганане хришћане. Чак успева да изазове раскол међу хришћанима. Побуњени млади не желе више да пасивно подносе прогонство, већ иду за Иридионом, видевши у њему силу која је способна да победи непријатеље хришћанства и обезбеди победу Христове идеје.

У одлучујућем тренутку хришћани су изневерили Иридиона. Бискуп Виктор није дозволио да дође до раскола и наредио је верницима да иду Христовим стопама, тј. да мучеништвом дођу до победе. Иридион је коначно био поражен. Тада се појавио пријатељ његовог оца, Масиниса, који му је обећао да ће га пробудити после више векова кад Рим буде потпуно уништен. И заиста, после више векова Масиниса га буди. Иридион види Рим, сав у рушевинама и пепелу. Пред очима му се указује оно што је некада желео. Али то није његова победа. Насред Колосеума изненада се појављује крст и с њим се у Иридиону буди успомена на светло лице једне девојке – Корнелије Метеле. Над Иридионовом главом почиње жестока борба између Анђела (Корнелија Метела) и Ђавола (Масинисе – „ђавола историје”), страшног старца који стално распаљује мржњу у Иридиону. Добар и зао дух међусобно се боре. Побеђује жеља за осветом. Разлеже се глас, за који се може претпоставити да је глас самога Бога који Иридиону поверава специјално посланство, шаљући га на север, новој браћи, а из дела се јасно види да су то Пољаци. На земљи „хумки и крстова” моћи ће да се покаје и издржи „поновно искушење”.

¹⁵⁶ „Масинисо, поверавам ти сина и идеју своју.”

Бог је осудио Иридиона за грех мржње, која га је водила у борби против Рима, и пружио му могућност да се покаје *ziemi mogil i kruzuzów* (на земљи хумки и крстова), тј. у Пољској.

У овој драми Красињски се супротставио идеји о оружаном борби за слободу, осудио је Иридиона, истичући идеју Христове љубави и патње као једини пут ка слободи. Националноослободилачкој борби супротстављена је идеја о нужности рада и патње који воде ка слободи по божјој вољи. Он верује да чак и онда кад неко има пред собом тако праведан и светао циљ, какав је имао Иридион, осветом и мржњом не може ништа да постигне. Зато Иридион за своје избављење може да захвали само својој љубави према Грчкој.

Док се у земљи и емиграцији ширила парола ослободилачке борбе и друштвене револуције, овакав програм био је ретроградан. Ипак, то не умањује велику вредност драме као истинске слике Рима у време његовог пада. Красињски је показао главне разлоге пропасти империје, истичући веома снажно друштвене факторе који су изнутра разарали царевину. С дубоким разумевањем историјских процеса, он је показао улогу маса, робова, варвара, прогањаних хришћана, лишених грађанских права.

За постизање свог циља – уништење Рима – Иридион примењује све могуће начине и средства. Зато су је поредили с Мицкјевичевим *Конрадом Валенродом*.

Заједно с *Небожанском комедијом*, *Иридион* спада у највећа остварења Красињског. Дела која су настала касније немају такве интелектуалне и уметничке вредности.

Праскозорје (Przedświt)

После објављивања *Иридиона* Красињски се извесно време налазио у веома тешкој ситуацији – растанак с Јоаном Бобровом, очев притисак да се ожени Елизом Брањицком, слабо здравље, нарочито све лошији вид довели су га до очајања.

У Паризу је 1843. године написао визионарску лирску поему *Праскозорје*, први пут изразивши своје месијанистичке погледе, по којима патње Пољске треба да искупе човечанство и уведу свет у нову епоху опште среће и праведности. Овај задатак

Красињски даје ипак само пољској шљахти, јер је у њој видео представника највиших Христових идеала.

Пољски филозоф Аугуст Тешковски, кога је Красињски упознао у Милану, доста је утицао на стварање његовог филозофског и историографског система. Према њему, човечанство се дели на три епохе: паганску, хришћанску и трећу, која ће тек почети, а представљаће склад духа и материје. Завладаће општа срећа и љубав у свету, Божје краљевство прошириће се и на Земљу, Христова љубав биће јача од међународних закона, а религија од политике. Све то ће се догодити мучењем, смрћу и васкрсавањем Пољске. Красињски најављује брзи долазак треће епохе.

Месијанизам у *Праскозорју* је веома реакционаран, он искључује сваки покушај решавања пољског питања борбом и револуцијом. У њему је јако идеализована пољска шљахта.

У погледу књижевних вредности, поема је много слабија од *Небожанске комеђије* и *Иридиона*. Боља су му прозна дела, него она у стиховима. Уосталом, то је и сâм знао кад је у једној од песама писао: *Бої ми није гао... (Bóg mi odmówił...)*

*Bóg mi odmówił tej anielskiej miary
Bez której ludziom nie zda się poeta;
Gdybym ją posiadał, świat ubrałbym w czary,
A że jej nie mam, jestem wierszokleta.*¹⁵⁷

Псалме бугућносѿи (Psalmy przyszłości) Красињски је објавио 1845. као одговор на брошуру *О живоїним исѿинама ѿољскої народа (O prawdach żywotnych narodu polskiego, 1844)* Хенрика Камјењског који је предвиђао да ће у предстојећој борби одлучујућу улогу имати пољски сељаци под вођством шљахте. Красињског је претрашила брошура Камјењског, јер је у њој видео активност завереничких организација и позивање на покољ шљахте и у *Псалмима бугућносѿи* супротставио се револуционарним тежњама. Ватрено је бранио племићку Пољску, јер је у крупном и ситном племству видео духовну снагу народа. *Псалми* се не одликују великом уметничком вредношћу.

¹⁵⁷ „Бог ми није дао тај анђеоски таленат / Без којег песника нема; / Да га имам свет би у чари оденуо, / А овако, ја сам стихоклепац.” *op. cit.*, т. III, стр. 18.

Мада је говорио да не уме да пише римоване стихове, Красињски је оставио бројне лирске песме које су сачувале вредност до данас. То су углавном религијске, историозофске, рефлексивне и љубавне песме, у којима преовладавају туга и горчина.

Једна од његових љубавних песама је *Увек и свуда (Zawsze i wszędzie)*:

*O nie mów o mnie, gdy mnie już nie będzie,
Że ciebie tylko goryczą zraniłem,
Bo ja goryczy kielich także piłem
Zawsze i wszędzie!*¹⁵⁸

Мисао о блиској смрти, свест о преживљеним патњама, бол који потиче из уверења да је он узрок патње вољеног бића – све то чини узбудљиву целину. Песма је кратка, језгровита, одзвања као лична драма.

За живота Красињски је био безимени песник. Своја дела објављивао је анонимно или под псеудонимом. Захваљујући томе могао је слободно да изражава мисли, а истовремено да долази у земљу не излажући се никаквим репресијама.

Као читалац обдарен осећајем за лепо и великом филозофском и књижевном културом, Красињски је могао да изрази мисли и запажања о уметницима и њиховим делима на занимљив и оригиналан начин. Написао је чак неколико књижевнокритичких расправа, али највише мисли о уметности и књижевности могу се наћи у његовој преписци.

Красињски је познат као велики епистограф, највећи у читавој пољској књижевности. Његова писма имају и велику уметничку вредност, а познати пољски књижевни и позоришни историчар и критичар, Јан Кот, назвао их је „највећим романом пољског романтизма”. Красињски је написао много писама: оцу, пријатељима, својој љубави и другима. Најлепша и најбројнија су она која је упутио својој великој љубави Делфини Потоцкој. Писао их је сваког дана, понекад два-три дневно.

¹⁵⁸ „Ох, не говори за мене кад ме више не буде / Да сам само тебе горчином ранио,
/ Јер, и ја сам горчине чашу пио / Увек и свуда!” *op. cit.*, т. III, стр. 94.

Ципријан Камил Норвид
(Cyprian Kamil Norwid, 1821–1883)



Тешко је разумети живот, дело и необичну судбину Ципријана Камила Норвида који је остао непознат песник током читавог XIX века, а чији је утицај од почетка XX века све више растао. Своју зрелост доживео је у време кад је пољска поезија била под надмоћним утицајем великих емигрантских песника, а сама снага њихове даровитости рушила све што је било другачије.

Удаљавању од савремених му књижевних праваца и укуса допринео је и његов живот. Рођен је 1821. године у селу Ласково Глуха, недалеко од Варшаве. Отац му је био чиновник, потомак осиромашене шљахтинске породице. Норвид је рано остао без родитеља и одгајили су га рођаци. Завршио је неколико разреда гимназије и курсеве сликарства и вајарства. Касније се сâм образовао. Постао је велики ерудита, нарочито у области историје и археологије. Млади Норвид, који се првим песмама прославио у бoемским уметничким круговима, био је опчињен фолклором (што је у оно време било у моди). С пријатељем је препешачио Пољску, бележећи успут текстове народних песама, правећи цртеже обичних људи, архитектонских дела и пејзажа. Користећи приватне стипендије, у двадесет другој години кренуо је у Немачку и Италију да би студирао вајарство. Никада се неће вратити у земљу. Због једног инцидента (позајмио је свој пасош политички сумњивој особи), руска амбасада у Берлину ухапсила га је и одузела му документа и Норвид се нехотећи нашао у кругу тзв. Велике емиграције. Годинама је живео у Фиренци и Риму, а једном је кренуо на пут дуж целе обале Средоземног мора. Све је то оставило трага у његовом делу, формирало његову поезију. Норвид је на неки начин песник Средоземног мора, ње-

гове слојевите прошлости – египатске, јеврејске, грчке, римске. У Риму је често посећивао *Caffé Greco*, место где су се састајали писци, у коме је чест гост био и Гогољ. Године 1848. био је сведок Мицкјевичевих активности у Италији, према којима се критички односио. Несрећна, неузвраћена љубав према лепој Марији Калергис, једној од салонских дама из високог друштва, руско-пољског порекла, удатој за грчког власника флоте, утицала је годинама на песника. У младости је Норвид је био нека врста дендија, кицоша, али нежан и бојажљив, интровертан. Своја дубока осећања маскирао је иронијом. Живећи у изгнанству без гроша, био је приморан да за живот зарађује цртањем и вајањем. Ипак, никада се није жалио, био је превише поносан да би признао своје крајње сиромаштво које га је пратило читавог живота. У једној од песама (*Хогочасник*) написаће:

*Wy myślicie, że i ja nie Pan,
Dlatego że dom mój ruchomy
Z wielbłądziej skóry...*

*Przecież i ja – ziemi tyle mam,
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopokąd idę!...¹⁵⁹*

Из Италије је отишао у Париз, где је често радио као физички радник. Желећи да побегне од сиромаштва и успомена на несрећну љубав, крајем 1852. године кренуо је у Америку, путујући трећом класом у маси имиграната. Путовање бродом трајало је шездесет три дана. У Њујорку је нашао посао. Радио је као илустратор каталога за изложбу у Кристалној палати (1853–54). Међутим, боравак у Америци постао је за њега неподношљив због потпуне усамљености. Године 1854. вратио се у Европу, најпре у Лондон, а онда у Париз, где је живео све до смрти. Његова оцена Америке била је, колико позитивна, толико и негативна, што показује његово ангажовање у покрету за укидање ропства у Северној

¹⁵⁹ „Ви мислите да ја нисам господин, / Зато што је кућа моја покретна / Од камиље коже... Али ја – и земље имам, / Колико стопало моје је покрива, / Куда идем...” Види, Cyprian Norwid, *Pisma wierszem i prozą*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, стр. 99.

Америци. Усамљеност га није пратила само у Америци, већ и у Француској, и то још више, јер је сматран ексцентричним. Критичари су га потпуно „отписали” као човека који је, пишући неразумљиве ствари, упропастио своју даровитост. Без породице, старећи и губећи слух, све мање је одржавао контакт с пољском емигрантском средином. За живота је успео да објави само једну књигу песама – *Песме (Poezje)* – у Лајпцигу 1863. године.

Норвид је представник тзв. другог поколења романтичара, чија је младост била десетак година после Новембарског устанка. Дебитовао је око 1840. године. Прва своја дела Норвид је објављивао у варшавским часописима. У то време посећивао је књижевне салоне и стекао признање као песник. Имао је велико осећање припадности својој генерацији, али се истовремено и разликовао од ње. Норвид је један од првих великих и страсних критичара романтизма. Истина, прихватио је традицију, она се испољава у његовом делу, али истовремено се испољава и свест о нужности побуне против књижевних окова великог наслеђа које је гушило сваку оригиналност, против етичко-политичких захтева који су водили у оружану борбу млада поколења. Полемика с романтизмом постала је извор Норвидове оригиналности, али и његове усамљености, како међу ондашњим песницима које је формирао романтизам, тако и у односима са читаоцима. Сукоб читалаца с песником и његовим делом почео је веома рано, а завршио се потпуним одбацивањем Норвида.

Норвид се дивио „великим романтичарима”; Мицкјевича је лично познавао, био је пријатељ Словацком и Красињском, Шопену, срео се са широким кругом европске емиграције (Александар Херцен, Иван Тургенев...). Међутим, његова филозофија и књижевна техника биле су далеко од романтичарске струје. На почетку каријере поздрављен је као песник који обећава. Када је сазрео, критичари су га све више нападали, највише због његовог нејасног стила и реченице, слободног стиха, коначно, више нико није хтео да га објављује. Читалачка публика није га прихватила. Тек много касније критичари су у њему открили претечу модерне поезије. Без средстава за живот, последњих година нашао је уточиште у сиротишту „Свети Казимир” у Паризу, старачком дому који су држале пољске калуђерице. Кад је умро, није било новца за посебну хумку и Норвид је сахрањен

у заједничкој гробници за сиромашне. Кофери, пуни рукописа и цртежа, стигли су до његових потомака само делимично, јер су калуђерице из сиротишта саме цензурисале његова дела и нека су уништиле (вероватно не зато што су била саблажњујућа, будући да је Норвид читавог живота био велики католик). Двадесетак година после његове смрти, Зенон Пшесмицки Миријам, један од првих пољских модерниста и први преводац Артура Рембоа, почео је да сакупља Норвидове рукописе и објављује их у свом часопису „Химера”.

Судбина је Норвида довела у сукоб с пољским савременицима и новом индустријском цивилизацијом Запада. Мада је добро познавао западноевропску књижевност, сачувао је потпуну независност у односу на ондашње књижевне правце.

Његово стваралаштво у поређењу с романтичарским погледом на свет било је веома полемично. Једна од значајних одлика овога погледа на свет у читавом Норвидовом делу је пре свега проблем човека и историје, везе човека са историјским законима, односи појединаца с масом. Није се слагао са идејом жртвовања за народ, нарочито у месијанистичкој верзији.

Норвид је према пољској прошлости увек имао критичку дистанцу. У многим делима, нарочито у спеву *Прометидион* (*Promethidion*, 1851) покушао је да изрази своје мисли о уметности, о програму за стварање друштва у којем би најважнији били: добро, лепо и рад. Наслов овог спева асоцира на мит о Прометеју (Норвидов неологизам) у верзији хеленског песника Есхила, чији је Прометеј протопласт дародавац уметности и стваралачког жара људском роду. Норвид је у *Прометидиону* применио античку традицију филозофских дијалога. Бавио се не само естетском и историјском проблематиком, које су се тицале уметности XIX века. Лепота је код Норвида повезана с добрим:

*Bo piękno na to jest, by zachwycało
Do pracy – praca, by się zmartwychstało.*¹⁶⁰

Норвид није био политичар и држао се подаље од свих политичких групација Велике емиграције. Веровао је да уметник учествује у историји својом уметношћу. Његова концепција

¹⁶⁰ „Јер лепота је зато да одушевљава / Радом – рад да се васкрсава.” Види Syprian Norwid, *op. cit.*, стр. 164.

уметности тесно је повезана с поштовањем према људском раду. Своју теорију уметности изложио је у форми разговора неколико особа и коментарима у прози. За Норвида је Прометеј био више давалац уметности него бунтовник. Тако је рад сељака, морепловца или уметника (али и сама ова поема) дете Прометеја. Као хришћанин, Норвид је у раду видео последицу прародитељског греха. Човек је пре свога пада живео у хармонији с Богом и светом. Учинивши овај грех, крочио је на стазу историје и да би се искупио мора миленијумима да ради. Али рад искупљује само онда када му се приступа с љубављу, а не као према казни божјој, и само је посао који се ради с љубављу и радошћу уметнички рад. То значи да постоји јаз између рада „народа” и рада уметника и образованих кругова. Само ако се ова два рада повежу, људи који тешко раде моћи ће да осете радост познату уметнику. Кад би се највише форме уметности повезале с најскромнијим предметима из свакодневног живота нестала би провалија која дели оне који живе само духом од оних који живе само од својих руку. Уметност мора да израста из дијалога између представа народа и „учених” представа уметника.

За време боравка у Риму Норвид је развио своју књижевну делатност. Од 1847. до 1848, осим лирских песама, настала су и његова драмска и филозофско-социјална дела. Међу лирским песмама може се издвојити група дела посвећених успомени на велике људе, у које се убраја и *Жалосни райсод у сјомен Бема* (*Bema patriotęci żałobny – rapsod*), посвећен Јузефу Бему, јунаку Новембарског устанка, вођи мађарске војске у борби за слободу 1848. и 1849. године, који је пред крај живота примио муслиманску веру. На Норвида је оставио снажан утисак као витез херој. Тема поеме је слика Бемовог погребa. То је поетски стилизована визија, а не реалистичка слика, којом је одата почаст јунаку. Бем је у овој поеми оличење идеје борбе за ослобођење свог и других народа. Одајући му почаст, Норвид је истовремено хвалио идеју, изражену у чувеној пољској пароли „за вашу и нашу слободу”, у којој је љубав према сопственом народу сједињавана са осећањем братства с читавим човечанством. Веома је значајна још једна мисао, коју је овде изразио: да се смрћу борца за велику идеју не завршава његова историјска улога. Успомена на њега живи и подстиче на борбу нова поколења.

Поема је писана у петнаестерцу који је веома необичан у пољској поезији. По ритму подсећа на хексаметар којим су писане *Илијада* и *Одисеја*, али овај ритам одговара слици погребца.

Грађанину Џону Брауну (Do obywatela Johna Brown)

Идеја о борби за ослобођење свих поробљених народа и раса повезује ову песму с поемом о Бему. Њен наслов се односи на храброг и честитог грађанина САД, који се борио за укидање ропства црнаца, срамног за човечанство. Године 1859. налазио се на челу петнаест затвореника који су заузели ратни арсенал, али је после тешке борбе морао да се преда. Окривљен је за државну издају и осуђен на смрт стрељањем.

Норвид је посветио Брауну још једно дело, песму *Џон Браун (John Brown)*. У оба дела песник је изразио бол и жаљење што се баш у Америци, Америци Кошћушка и Вашингтона, на тако страشان начин гуши слобода народа. Норвид сматра да је то најавна потпуног укидања демократских слобода у Сједињеним Америчким Државама и то га испуњава страхом.

Песмом *Пољски Јевреју (Żydowie polscy, 1861)* Норвид је показао да уме да пружи братску и пријатељску руку, не само далеким црнцима, већ и Јеврејима који су били прогоњени и друштвено обесправљени у Европи и Пољској. У њој пише о догађају у Пољској уочи Јануарског устанка. За време једног погребца, који се претворио у манифестацију народног протеста, човек који је ишао испред поворке и носио крст пао је од метка царске жандамерије. Тада је млади Јеврејин, Михал Ланди, одмах пришао, подигао крст и понео га испред поворке, у знак солидарности с пољским народом који се борио против окупатора. Кад је за то чуо Норвид, који је иначе пратио све политичке догађаје у земљи, написао је песму којом је одао почаст јуначком чину младог Јеврејина, а уз то је дао кратак приказ и оцену јеврејског народа и његових односа с Пољацима. Говорио је с поштовањем о Јеврејима, о њиховој дугој историји и великој прошлости, упркос мучењима и презиру којима су били изложени. Он каже: *Jest wielkim, kto bywał tak w górze / I upadł tak nisko, I milczy jak wy.*¹⁶¹

¹⁶¹ *Ibid.*, стр. 62. „Велик је онај ко је био тако високо / И пао тако ниско и ћути као ви.”

Шојенов клавир (Fortepian Chopina) спада у најпознатије Норвидове песме. Године 1863, 19. септембра с прозора палате Замојских у Варшави бачена је бомба на руског генерал-губернатора Берга, царског намесника у Конгресној Краљевини. Тада су се руски војници осветили: демолирали су палату, уништили многа дела пољске културе, а клавир, на коме је свирао Шопен, избацили су кроз прозор. Вест о томе веома је потресла Норвида који је одмах повезао овај догађај са својим последњим посетама Шопену у Паризу. Дело има више слојева, може се читати на више начина и на различите начине деловати – како осећајно, тако и интелектуално. Оно ствара визију генијалног уметника, дефинише значај и карактер његове музике и на симболичан начин изражава поглед на уметност која је „профил љубави”. Норвид је овде на песнички начин изложио своју филозофију уметности, идеју непрестаног развоја који не познаје појмове као што су ограниченост, савршеност, испуњење. Историчари књижевности називали су ову песму „савршеном апотеозом генијалног пијанисте” – песмом о генију који побеђује и смрт.

Норвид је писао и приповетке. Једна од њих – *Црно цвеће (Czarne kwiaty)*, посвећена је такође Шопену.

Мада за живота непризнато, Норвидово дело је у историју пољске књижевности ушло као једно од највећих и најзанимљивијих књижевних достигнућа. Норвид је потпуно оригиналан песник. Он је хуманиста који је у својим делима писао о темама значајним за књижевност. Као уметник, био је веома осетљив на моралну проблематику, на историјске појаве и на питања уметности. Ипак, рефлексивност у његовој поезији превладава емоционалност. У својим делима изражавао је идеале прожете духом хришћанске етике, засноване на начелима добра и истине. У њима су видљиви култ херојства и дивљење генијима.

„...то је заиста велика и још увек 'савремена' поезија дубоког моралног немира, а истовремено поезија вере у човека и у људску ствар.”¹⁶²

¹⁶² Juliusz W. Gomulicki, „Wstęp” do *Cyprian Norwid. Pisma wierszem i prozą*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973, стр. 9.

Александер Фредро
(Aleksander Fredro, 1793–1876)



Александер Фредро, највећи пољски комедиограф, рођен је у богатој шљахтинској породици, у Сурохову код Јарослава, у подножју Карпата. Ова област била је под аустроугарском окупацијом. Као младић није испољавао никакве књижевне склоности. Васпитавао се попут већине ондашњих шљахтића: лов, јахање, разне игре и забаве одузимали су му сигурно много више времена него читање. Кад је војска Варшавске Кнежевине ступила у Галицију, шеснаестогодишњи Фредро, који се управо враћао из лова на патке, пошао је с њима. Служио је верно Наполеону све до његове абдикације. Борио се у Русији и извесно време био тамо ратни заробљеник; у Француској је био Наполеонов ађутант и пратио га у најтежим борбама. Био је војник велике физичке издржљивости и храбрости, неколико пута је одликован. Своју судбину везао је с Наполеоном, не зато што је био одушевљен његовом личношћу, већ из осећања обавезе. Обављајући тешку службу ађутанта, покушавао је да пише песме. Кад је једном прочитао своју песму образованом колеги, он му је рекао да песми недостаје цезура. „Цезура – упитао је зачуђени Фредро – никад нисам чуо за њу”.

Војна служба је веома позитивно утицала на Фредров карактер. Усадила му је љубав према дисциплини, осећај одговорности, трезвено, практично схватање многих ствари у животу. С Наполеоновом војском стигао је у Париз. После Наполеонове абдикације вратио се у земљу и настанио у Лавову, не желећи, као многи његови другови, да служи у армији Краљевине Пољске. Активно је учествовао у политичком животу земље. Био је

чак посланик конзервативаца у Галицијском сејму. Почео је и да пише „за своју душу”.

Обдарен мудрошћу, стеченом животним искуством, а не из књига, са скромним формалним образовањем, Фредро је писао веома лепе комедије у стиху. Он није био романтичар. Његови комади надовезују се на пољске комедије осамнаестог века. Али и барокна књижевност била му је позната. Ипак, на њега не треба гледати само као на наследника дидактичке струје просветитељства. Он није марио ни за какве струје у књижевности. Како каже један пољски писац за њега *był po prostu opranowany demonem śmiechu* („био је просто обузет демоном смеха”). За разлику од комедиографа осамнаестог века, чији су ликови имали типичне особине одређене врсте људи, Фредро је представљао ликове различитих нарави. Индивидуализовао их је, приказивао живописно, а глумцима је остављао велику слободу у тумачењу улога, захваљујући гестовима, ситним карактеристичним знацима, посебним триковима. Пишући за позориште у Лавову, могао је на лицу места да проверава реакције публике на неку реченицу или фрагмент. Његов стих има класичну јасноћу и чистоту, сличан је свакодневном говору, зато су неки његови изрази постали део свакодневног пољског језика. Изговарали су их чак и људи који нису знали одакле ти изрази потичу.

Фредро је оставио за собом тридесетак комедија, од тога је већину написао пре 1835. године. Кад му је песник Северин Гошчињски једном рекао да он није ништа друго до дворска будала, Фредро је заћутао и то је трајало петнаестак година.

Најпознатије његове комедије су *Даме и хусари* (*Damy i husary*, 1826), *Девојачке заруке или мајнеїизам срца* (*Śluby panieńskie czyli magnetyzm serca*, 1927), *Освеїа* (*Zemsta*, 1833) и *Пан Јовјалски* (*Pan Jowialski*, 1832) – један од малобројних Фредрових прозних комада.

Конфликти у комедији *Девојачке заруке или мајнеїизам срца* изазвани су различитим погледима на љубав и брак, разликама у темпераменту и међу половима. У њој долазе до изражаја два става. Један је традиционално шљахтински обичај, по коме је најважнији брак, а за брак није потребна љубав. У другом преовладавају страсна осећања, романтична љубав, без које ни говора нема о правој брачној вези.

Девојке Клара и Ањела, као и младићи Гућо и Албин сматрају да између љубави и брака постоји несавладива противуречност. Девојке верују да Гућо и Албин нису дорасли осећањима, описаним у љубавним песмама које оне читају. За Гућа брак значи крај момачке слободе и монотон живот на селу, поред досадне и глупе жене. И девојке и Гућо гледају на брак као на реалну опасност и тужну неминовност. Али стицај околности, уместо да их удаљи, приближава их једне другима. Развој радње доводи до одбацавања девојачких представа о мушкарцима и мушкараца о женама, до хармоније брака и осећања.

Од „магнетизма срца” значајнија опруга механизма ове комедије је ипак Гућова досетљива интрига, зато *Девојачке заруке* спадају у комедију интриге.

Али одакле је потекла та интрига? Гућо је одлучио да освоји Ањелу, јер је сазнао за заклетву девојака да се никада неће удати, што је у њему изазвало инат. Ањела не би дала такву заклетву да није била склона потчињавању вољи других, у овом случају, енергичне Кларе. Управо су те Ањелине одлике, осећајност и попустљивост према вољеним особама, омогућиле Гућу да оствари свој план. О свему је одлучила интрига. Слично је и с другим током радње, где о свему одлучује Гућово пркошење Клари и Ањелина наивност.

То је и комедија карактера. Осим јаке повезаности интриге с карактерима ликова, ово дело одликују и антисентименталност и делимично антиромантичност. Не зове се јунак случајно Гућо. То је шаливи хипокористик имена Густав, трагичног Марилиног љубавника из IV дела *Загушница*. Гућо је права супротност Густаву, док је истовремено његов друг Албин карикатура плачљивих сентименталних љубавника. Фредру се није допадало то што су романтичари и сентименталисти представљали љубав као разорну стихију која уништава срећу људи. Није му се допадало ни то што су се романтични и сентиментални јунаци предавали трагичној судбини и падали у очајање, уместо да се боре и победе. Такав савет даје аутор заљубљенима у *Девојачким зарукама*.

Освећа је најпопуларнија Фредрова комедија. Радо су је гледали и читали не само добри познаваоци позоришта већ и обични посетиоци. Римован трохејски осмерац даје делу живахан темпо. Фредро је ретко кад измишљао интриге и ликове за

своје комедије. Најчешће је уметнички обликовао оно што би чуо од других или сам видео. Тако је две-три године пре него што је почео да пише *Освећу* добио стари замак као део мираза своје жене. Претурајући по породичној архиви, упознао је његову историју. У XVII веку замак, који се налазио на граници два земљишна поседа, почео је да пропада. Сваки од власника упорно је тврдио да је замак његов и водили су непрестане спорове, мучећи се међусобно, намештајући ујдурме, пакосне шале и трошећи новац за правнике и процесе. Фредра није занимала историјска тачност, нити му је циљ био да реконструише атмосферу XVII века, зато је и пренео радњу у XVIII век, у још увек живу епоху. Узео је личности из свог окружења, чије се понашање не разликује много од обичаја шљахте из времена поменутог процеса. Остало је било ствар позоришне уметности. Сцене се смењују таквом брзином да се, како је запазио један позоришни критичар, чини да јунаци искачу као у луткарском позоришту.

Чешњик Раптусјевич је стари нежења и живи у једном делу замка. Он се стара о Клари, ћерки свога брата. Није нарочито образован (чак ни писмо није у стању да напише), типичан је колерик. Веома је непредвидив и сви се боје његових прилично опасних излива беса. То је особа која је у стању да се свети својим непријатељима и никада не прихвата да су други у праву. Раптусјевич је ратоборан, плах, галамџија, реагује спонтано и стално се хвата за сабљу као универзални лек за све. Како сазнајемо, у младости се превише служио њоме.

Клара је једна од малобројних жена у замку. Свесна је својих врлина и уме добро да их користи. Заљубљена у Вацлава, поступа веома исправно и ништа јој се не може замерити. И Вацлав је јако заљубљен у Klarу и одлучио је да се ожени њоме. Упркос свим сукобима који су мучили две породице, на крају је успео у томе.

Чешњиков противник, Рејент Милчек, Вацлавов отац, поседује две трећине замка. Прилично је образован, богобојажљив и флегматичан. Али, то је само привидно. Он се, у ствари, одликује веома снажним карактером и увек стреми ка циљу који је зацртао. У тренуцима опасности претвара се у тихог и истрајног човека. Говори тихо, лукав је, прибран, помало фарисеј, као правник мало значајан, али добро упознат са свим правним смицалицама. Непрестано понавља: *Niech się dzieje wola nieba, z*

*nią się zawsze zgadzać trzeba*¹⁶³. Верује да испуњава „вољу неба” када планира да свог сина Вацлава, ожени богатом удовицом Подстолином¹⁶⁴, женом свесном својих врлина којима се веома вешто служи. Неколико пута се удавала. Сналазила се у свакој ситуацији. Ако није била у стању сама да се снађе, увек би се нашао неко ко би јој помогао. Пошто је три пута обудовела, она вреба четвртог мужа јер, како каже, *Nie mieć męża mocno boli*.¹⁶⁵ Појављује се и Папкин, готован и чанколиз без гроша. Он је једноставно дворска луда, прича и прича о самој себи, својим фантастичним ратним подвизима, успесима код жена, о важним познанствима и тако унедоглед само да би прикрио своју беду, кукавичлук и лишеност било каквих овоземаљских добара; једино што поседује је енглеска гитара и збирка лептира. Јузеф Папкин један је од најкомичнијих ликова. Његова фантазија не познаје границе. Често се хвали свиме што је у животу радио и наводно изузетно много времена проводи у освајању жена, али то су само његови снови. Кад се појави конфликтна ситуација, никада није у стању да се определи за једну страну.

Мада заљубљени, Вацлав и Клара нису много романтичан пар. Клара је сасвим трезвена млада девојка. Радња се одвија током два-три сата, делом у кући Раптусјевича, а делом у кући Милчека. Кроз прозор две куће гледалац види врт са зидом који се подиже, како би поделио два поседа. Раптусјевич наређује својим људима да разјуре зидаре који подижу зид по Рејентовом налогу. Рејент пак брижљиво записује у форми жалбе измишљена признања зидара, које су наводно истукле Раптусјевичеве слуге, намеравајући да искористи тај документ на суду. У међувремену Вацлав се прикрада у Раптусјевичеву кућу да би видео Клару и ту упада у страшну замку: наилази на Подстолину, своју некадашњу симпатију с којом је флертовао. У том тренутку ова заљубљива жена нимало му није привлачна. Када Рејент примора Вацлава да пристане на женидбу Подстолином,

¹⁶³ „Нека буде воља неба с њом сложити се увек треба”. Види Aleksander Fredro, *Śluby panieńskie*, Biblioteka narodowa, Wrocław 1972.

¹⁶⁴ Подстолина – жена столника, трпезара (пољ. Podstoli)

¹⁶⁵ „Немати мужа јако боли.” Види Aleksander Fredro, *Zemsta*, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1969.

Раптусјевич у бесу смишља освету. Како не би препустио Рејенту и његовом сину Подстолинин мираз, наређује својим слугама да ухвате Вацлава и ожене га Кларом. Наравно, млади људи се са одушевљењем предају овом нељудском опхођењу. Све се завршава добро. Сукобљене стране се сложе, а перипетије око мираза разрешавају се у корист младог пара. Кроз целу комедију истиче се лакрдијаш и хвалисавац Папкин.

Популарности *Освеџе* много су допринели језик и стих комедије. Језик је веома слободан, природан, а осмерац од четири трохеја симетрично је подељен цезуром, док су у Пољској најчешће употребљавани једанаестерац и тринаестерац. Ритам дела понекад подсећа на ритам полонеза. То је реалистична слика обичаја старе шљахте. Због наведених вредности *Освеџа* је сматрана ремек-делом пољске комедиографије.

Фредро је волео своју отаџбину и био веома привржен пољским обичајима. За шљахтински сталеж везивала га је наклоност, јер је из тог сталежа и сам потицао. Ипак, умео је да гледа на шљахту критичким оком и у својим делима показао је више њених типичних мана него врлина. Није веровао у могућност успеха борбе за национално ослобођење. Времена наполеонских ратова сећао се са носталгијом, јер је то била истовремено успомена на његову младост пуну доживљаја. Мада Наполеона није обожавао, официре и војнике његове армије поштовао је и волео као другове по оружју, а такође их је сматрао храбрим, поштеним и искреним људима.

ПЕСНИЦИ „УКРАЈИНСКЕ ШКОЛЕ”

Назив „украјинска школа” употребљава се за песнике који су потицали из Украјине, а писали на пољском. Међу њима су најпознатија три песника: Антоњи Малчевски, Бохдан Залески и Северин Гошчињски. Украјина је називана чак „пољском Шкотском”, јер су енглески песници из прошле епохе унели у књижевност романтичну сликовитост северних шкотских предела, дивљих планина и језера, тајанствене рушевине замкова, као и богату митологију народа. Многи пољски песници подлегли су сличној опчињености безграничним пољима и степама, народним предањима и песмама, легендама Козака који су изнад свега волели слободу, као и крвавом историјом пограничних предела некадашње Пољске. Стваралаштво поменутих песника представља специфичну врсту поезије пољског раног романтизма.

Антоњи Малчевски
(Antoni Malczewski, 1793–1826)

Малчевски, најстарији пољски романтичар, једини је од пољских песника изразио огорченост Наполеоновим временом.

Потицао је из некада богате земљопоседничке породице. Отац му је био генерал, учесник у Тарговичкој конфедерацији¹⁶⁶. Као ученик чувеног кшемјењечког лицеја¹⁶⁷, изненађивао је својим талентима, а привлачност и лепо понашање учинили су га љубимцем наставника и колега. У Варшавској кнежевини био је поручник у Наполеновој војсци. Потом је провео две-три године у путовањима по Западној Европи. Згодан, елегантан, стицао је све више успеха у салонима. Љубав према једној дами с кнежевском титулом одвела је романтичног младића на путовање по Европи (Италији, Швајцарској, Енглеској, Немачкој и Француској). Предавао се читању поезије, одушевљавао посебно Бајроном, кога је у Венецији, наводно, лично упознао. Малчевски се интересовао такође за хемију, посебно за, у оно време модерну науку месмеризам¹⁶⁸. Као један од првих успео је да освоји врх Монблан, толико привлачан за романтичне песнике. Са ових путовања вратио се богат утисцима и доживљајима, али и разочаран, песимистичан зато што се враћа у завичај (*O, jak przykro do swoich wracać bez nadziei...*)¹⁶⁹.

Настанио се у Волињу (данашња Украјина), где је узео у закуп земљу. Кад је покушао „флуидима” да лечи суседову психички болесну жену, уплео се у фаталну љубавну везу с њом. Овај догађај постао је друштвени скандал, а живот песника који је и сâм био у депресији постао је ужасан. Пошто се превише зближио с госпођом Руђињском, да би избегао даље скандале, настанио се у Варшави. Неспособан за рад у канцеларији, меланхоличан,

¹⁶⁶ Тарговичка конфедерација, види у Напоменама.

¹⁶⁷ Кшемјењечки лицеј – од Кшемјењец (укр. Кременець,) – данас је град у Украјини, у области Волиње, али од Лублинске уније (1569) припадао је Пољској.

¹⁶⁸ Месмеризам – [према оснивачу Францу Месмеру (1734-1815)] учење о животињском магнетизму који поседују неки људи и који им омогућава лечење разних болести помоћу хипнозе.

¹⁶⁹ „О, како је мучно враћати се својима без наде...”

болестан, Малчевски је био усамљен и без икаквих средстава за живот. Велику наду полагао је у своје песничко дело под насловом *Марија*. Сâм га је објавио. Књига није имала купаца. Две-три рецензије, објављене о њој, нису привлачиле читаоце. Малчевски је убрзо умро, у беди и напуштен. Ипак, аутор једине књиге спева – *Марија* – ући ће у историју књижевности као један од првих и најистакнутијих стваралаца романтизма.

Марија (Maria, 1825) с поднасловом „украјински роман“ (*powieść ukraińska*) била је у правом смислу те речи романтични песнички роман. Њену фабулу представља обрада догађаја који се заиста збио у Украјини, када је аристократа Франћишек Салези Потоцки убио своју снаху. Малчевски је ипак радњу свог романа пренео из осамнаестог у седамнаести век који је био пун крвавих обрачуна, посебно у пограничним областима. Јунак романа Вацлав осмелио се да се из велике љубави ожени скромном шљахтинком, ћерком шљахтића Мјечњика, Маријом, без очевог пристанка. Великашка гордост, увређеност и погажена воља наводе магната на страшну замисао. Тобоже великодушно одобрава брак, али шаље Вацлава у бој против Татара који пустоше Украјину, како би „витешким чином“ доказао да је достојан Маријине руке. У овом походу га прати Маријин отац, Мјечњик, племенити витез, увек спреман да служи отаџбини у невољи. Кад су се победници вратили из борбе, затекли су мртву Марију. Тако је војвода на лукав начин искалио свој гнев. Преобучени у „покладне маске“ војводини најамници напали су Мјечњикову кућу и утопили Марију у рибњаку. Очајање Вацлава који се досетио страшне истине, шок изазван свешћу о огромном злу, гурају несрећног мужа у освету Маријином убици. Скрхан несрећом, мада тражи утеху у молитви, умире и храбри Мјечњик.

Спев представља метафору песимистичке рефлексije о животу, о изгубљености човека у тим *ciemnych ludzkich uczuć i posępnym lesie*¹⁷⁰, који постаје играчка окрутне судбине; о пролазности људског живота који не оставља траг као и безимени гробови зарасли у бујну траву, као кости које ће украјински ветар развејати; о смрти јачој од живота, чија се клица налази у свему што живи.

¹⁷⁰ „туробним људским осећањима и мрачној шуми.“

Марија је и у моралном погледу песимистичка поема. Она говори о непостојаности добра, које се враћа злом, јер све што је добро и племенито само начас засветли. Говори и о свирепој иронији, као и о потресној истини о људским страстима. У њој је Малчевски створио тип трагичног романтичног јунака. *Марија* је представљала први пољски романтични поетски роман, написан на основу размишљања о давној шљахтинској прошлости, о Пољској великих окрутника, магнатској самовољи, насиљима, некажњивим злочинима, али и племенитим витезовима оданим Богу и отаџбини, њеним храбрим браниоцима.

Пољски критичари оценили су *Марију* као једно од најлепших и најбољих дела свога времена. „Украјински роман” одушевио је младе, спадао је у омиљена дела Словацког, а Мицкјевич му је посветио посебну пажњу у својим париским предавањима. Ново издање *Марије* појавило се после Новембарског устанка, захваљујући галицијским песницима у емиграцији.

Спев је написан класичним стихом, што је у супротности с његовом садржином. Богата, сложена и необично оригинална версификација Малчевског у знатној мери допринела је победи романтизма и једино му је Мицкјевич у томе раван.¹⁷¹

¹⁷¹ Czesław Miłosz, *op. cit.*, стр. 288.

Јузеф Бохдан Залески
(Józef Bohdan Zaleski, 1802–1886)



Залески је потицао из сиромашне шљахтинске породице која је живела у Украјини. Степски предели, дњепарски кланци, живахне песме и музика теорби, запамћени из дечачких дана, као и доброта и племенитост сељака који су ту живели учинили су да земља и људи који су је настањивали постану предмет идеализоване љубави Залеског. Носталгија га је пратила током читавог живота песника емигранта. Одатле је црпео надахнуће за писање. Пошто је рано почео да пише поезију, Залески је по доласку у Варшаву брзо ушао у књижевни круг младих. Мада је са одушевљењем прихватио Мицкјевичеву поезију, ментор му је био Казимјеж Брођињски, који је пробудио у њему интересовање за словенску поезију. Касније ће преводити чешку и српску поезију. Бројне песме које је објавио у ондашњим часописима брзо су привукле пажњу критике и читалаца. Поезија младог Залеског, која је прелазила из сентиментализма у романтизам била је похвала те младости.

У шаљивој песми из збирке *Песниково њевање* (*Śpiew poety*) 1823. године, упоређујући себе с неугледном птицом шевом, Залески је певао о радости стварања, хармонији срца и песме. Млади лиричар је афирмативно писао о свету, у лепоти природе величао Бога. Захваљујући идентификацији с личношћу барда, складној, ритмичној мелодичности лирике Залеског који је стварао нове системе версификације, епитет *pieśniarza* (певача забавних народних песама) заиста је изражавао песников специфичан карактер. Лиричност и распеваност своје поезије, аутор думе *Гушари* (*Do gitary*) Залески много дугује украјинском фолклору

на који је био веома осетљив. Украјина је у овим песмама пуна лепоте, али и наивности, просто идеализован предео успомена на изгубљен рај срећног детињства и меланхоличне чежње.

Залески је покушавао да пише и баладе, али омиљена форма су му биле песме веома блиске украјинској усменој поезији. Певале су о деци природе, о Козацима, дивљим, смелим, пуним фантазије: *Дума хетмана Косињскої (Dumka hetmana Kosińskiego)*, *Мазејина дума (Dumka Mazepu)* и друге песме. Залески је такође аутор „фантазије” *Русалке (Rusalki)*, идиличне поеме о љубави Козака. Она је подсећала на бајковити свет водених вилењака (шумских духова) из немачке романтике, али је код Залеског све ведрије, светлије, разиграно.

„Украјински лиричар” није шокирао традиционалне укусе, али је највеће признање добио од својих вршњака. Посебно је Мицкјевич био наклоњен његовој поезији. Младачке песме Залеског сматране су најлепшим у читавом његовом опусу, у годинама после Новембарског устанка постале су посебно популарне, захваљујући тому *Песме (Poezje)*, објављеном најпре у земљи, а касније у емиграцији.

Северин Гошчињски
(Seweryn Goszczyński, 1801–1876)

Гошчињски је потицао из сиромашне породице. Његово детињство ни по чему није било слично детињству Залеског. Још као дечак постао је бунтовник. Немирна духа, жељан акције, не завршивши школу, отишао је у Варшаву. Тамо је ушао у заверенички Савез слободних Пољака. Неколико година је у Украјини водио живот скитнице, бескућника, илегалца. Припадао је револуционарној тајној организацији која је припремала Новембарски устанак 1830. године. За њим је трагала полиција, због уласка у омладинску завереничку организацију и због патриотских и револуционарних песама. После пропасти Новембарског устанка, као бунтовни писац и активиста прешао је у Галицију, а потом отпутовао у Париз, где се прикључио Великој емиграцији. Дружио се с радикалним демократама. Године 1842. придружио се следбеницима Анђеја Товјањског (био му је секретар), коме је остао веран читавог живота. У земљу се вратио 1872. и настанио се у Лавову.

Најзначајније дело Гошчињског је његова младалачка poema *Кањовски замак* (*Zamek kaniowski*, 1828). У њој представља трагичну визију украјинског сељачког устанка из 1786. године у којем су сељаци устали против шљахте, што је довело до крваве драме. Поему је написао на основу предања народа који се светио својим господарима. Њен јунак је Козак Небабе, оптерећен злочиним из младости, силовањем малоумне девојке Ксење која ће га као сабласт прогонити. Изврсни вођа дворских козака, којег је господар повредио подмукло му узевши вољену Орлику, у наступу жеље за осветом за све господаре неправде и злочине, лудачки храбро повлачи за собом хајдуке (хајдамаке¹⁷²) и напада замак у Кањову. У вртлогу борби гине Орликин муж. Победничка војска „Лаха”¹⁷³ са истом свирепишћу кажњава козаке. Небаба умире у највећим мукама, набијен на колац, на згаришту замка. *Кањовски замак* је био прво дело у пољској књижевности које је оживело ужасне слике прошлости, али истовремено је представљало и упозорење.

¹⁷² Хајдамаци (укр. гайдамаки) – украјински хајдуци у XVIII веку.

¹⁷³ Лах – арх. Пољак, Лех.

Главни јунак поеме бајроновски је тип и мада га је песник ослободио моралних немира, дао му је више одлика самога народа. У овом делу, не штедећи снажна експресивна средства, показао је мрачне стране људске природе, слепу стихију побуне настале из мржње и жеље за осветом, повратну спрегу неправди и света. Послужио се јесењим, ноћним, страшним пејзажем да би дочарао атмосферу. Дело је препуно свирепости, скоро макабрично. Утваром дављенице, разговорима ноћних птица – шумских сова – приближио га је донекле балади. Мада није много водио рачуна о стилу, Гошчињски се у *Кањовском замку* показао као песник велике експресивности, али и типично романтичног сликања, служећи се јаким колористичким и звучним ефектима.

Кањовски замак је био прави шок за класичаре. Међутим, критичар Маурици Мохнацки његово дело убрајао је у „бисере пољске књижевности”, а Адам Мицкјевич се на својим париским предавањима веома похвално изразио о Гошчињском, као о великом словенском песнику.

Као књижевни критичар Гошчињски је написао расправу под насловом *Нова епоха пољске поезије (Nowa epoka poezji polskiej, 1835)*, у којој је, између осталог, оштро напао стваралаштво Александра Фредра.

ПРОЗА У ПЕРИОДУ РОМАНТИЗМА

Поезија писана у Пољској и у емиграцији после 1795. године била је веома богата. Међутим, проза настала углавном у самој Пољској наилазила је на озбиљне препреке строге цензуре. Поврх свега, ниво образовања изузетно је опао због окупације три моћне силе. Универзитети у Варшави и Вилну, као и лицеј у Кшемјењецу били су затворени одмах после неуспеха Новембарског устанка 1831. године. Плебејска омладина имала је све тежи приступ вишим школама. Пруска и Аустрија вршиле су све већу германизацију школа. У таквим условима главни задатак образовања преузеле су књиге, нарочито забрањена публицистика и уџбеници историје. Тако наметнуте обавезе спречавале су писце да објективно анализирају савремени живот. Несреће које је доживљавало пољско друштво наводиле су писце на тражење колективног идентитета у прошлости, у традицији. Отуда појава слободног приповедања, у коме наратор извештава о појединим епизодама стилизованим језиком. И језик и менталитет писца обично су слични језику и менталитету просечног шљахтића.

Јузеф Кожењовски
(Józef Korzeniowski, 1797–1863)



Истакнути аутор реалистичких романа и драма потицао је из галицијске шљахтинске породице. Школовао се у Кшемјењецу, извесно време био је професор реторике и књижевности у кшемјењечком лицеју. Тада је почео да пише. Касније је радио као професор латинске књижевности у Кијеву, па као директор гимназије у Харкову и, коначно, као директор Комисије за јавну просвету у Варшави.

У романима *Шпекулант* (*Spekulant*, 1846) и *Колокација* (*Kolokacja*, 1847) представљено је продирање капитализма у шљахтинску средину. И у роману *Рођаци* (*Krewni*, 1857) аутор се показао као проницљив посматрач друштва које се мења, посебно скрећући пажњу на економске аспекте свакодневног живота својих јунака. Он прати пад традиционалног шљахтинског двора и села и тежњу шљахте да стекне нове положаје у редовима буржоазије. Прва два романа представљају сатиру уперену против те класе. Критикују егоизам, расипништво и свадљивост шљахте.

У свом најбољем роману *Рођаци* покушао је да се ослободи критичког става и укаже шљаhti на пут напретка. Ту представља судбине два сина сиромашног шљахтића која су приморана да напусте своје имање. Да би се школовао, Игнаци је морао сам да се сналази, неко време радио је као домаћи учитељ, потом као чиновник да би се најзад, помоћу магната филантропа, који је подржавао развој домаће привреде, одлучио за професију столара, будући да му је обезбеђивала независан и скроман живот. Није обраћао пажњу на отпор рођака, превладао је неповерење

занатлијске средине и постаје понос еснафа, цењени занатлија уметник. Евгеније, кога су одгајили богати рођаци, стекао је образовање и општу културу, који му омогућују да развије песнички дар али, навикао на благостање и зависан од милости старатеља, неспособан је био за самосталан живот. Кад га је породица каштелана, после љубавне везе с њиховом ћерком Јадвигом, избацила, нашао се на улици. Спас му је донела одлука да замени брата, кога су позвали у војску. Чин официра који је после неколико година добио, као и неочекивано наследство омогућили су му женидбу с Јадвигом.

Евгенијев морални препород услед узорне службе у царској војсци доживео је велику критику. Критикован је и модел каријере коју Кожењовски предлаже. То су тек наговештаји позитивизма које феудално друштво још увек није могло да прихвати. Реализам Кожењовског најава је оног реализма у пољској књижевности који ће се појавити последњих деценија XIX века.

Кожењовски је писао добре драме, од којих су неке биле извођене за његова живота. Најпознатије су *Карџајски јоршџаци* (*Karpassu górale*, 1844) и комедија *Јевреји* (*Żydzi*, 1843), сатира уперена против аристократије и богате шљахте.

Јузеф Игнаци Крашевски
(Józef Ignacy Kraszewski, 1812–1887)



Пољски историјски роман најбоље репрезентује Крашевски. Он је најплоднији пољски романописац. Оставио је иза себе огромно дело које обухвата седамдесетак књига – што се може сматрати једним од најобимнијих опуса и у светским размерама. Његова дела превођена су на многе језике, а у Пољској се још увек читају.

Рођен је у Варшави. Потицао је из сиромашне шљахтинске породице која се са истока, из околине Гродна преселила у Варшаву. Студирао је књижевност и медицину на универзитету у Вилну, пре него што је ухапшен због учешћа у Новембарском устанку. Породица је успела да га „извуче” из затвора. Мада студије није завршио, захваљујући вредном раду и научним проучавањима којима се бавио читавог живота, Крашевски је стекао огромно знање. Био је опчињен Литванијом, па је почео да сакупља материјал о њеним митовима и историји.

Извесно време живео је на Волињу, најпре као управник имања, а потом као његов власник. Овај период живота омогућио му је да боље упозна шљахтински свет и сељаке. У то време писао је за „Тигодњик Петерсбурски”, једанаест година издавао је свој часопис „Атенеум” (изашло је шездесет бројева), који је штампао у Вилну. Потом је именован за обласног школског начелника и истовремено је управљао пољским позориштем у Житомјежу, у Украјини. Касније је издавао новине у Варшави, али су га власти смениле са ове дужности и ставиле на црну листу. Емигрирао је у Дрезден и дуго живео тамо. Међутим, његово присуство у овом граду привукло је Бизмаркову пажњу. Пошто је сматран опасним по власт, године 1883. осуђен је на трогодишњи затвор,

али је одслужио петнаестак месеци, све време пишући романе. Као старац нарушеног здравља, настанио се у Италији, у Сан Рему – где је услед земљотреса изгубио сву имовину. Умро је у Женеви.

Крашевски је био веома ангажован писац. У новинарству, историјским студијама, есејима, романима имао је само један циљ: желео је, како је сâм говорио, „да читаоцу дâ хлеб насушни” (*dać czytelnikowi chleba powszedniego*). Није се ограничавао на историјске теме. На пример, у својим „сеоским” романима *Улана* (*Ułana*, 1843), *Осџај Бонгарчук* (*Ostap Bondarczuk*, 1847), *Чаџрља иза села* (*Chata za wsią*, 1854) користио је запажања сакупљена на Волињу. Ови романи били су необично популарни, можда управо због антифеудалне оштрице, тако да се за њих може рећи да су на неки начин утрли пут еманципацији сељака.

Мада није заобилазио савремене проблеме, најважније место у опусу Крашевског заузимају историјски романи. Он је заправо створио нову врсту романа у пољској књижевности, заснованог на документима и другим изворима, где је главни циљ верна реконструкција дате епохе, док фабула и јунаци треба само да привуку пажњу читалаца. Такав је роман *Рим у Нероново време* (*Rzym za Nerona*, 1866), детаљна реконструкција античке историје. Крашевски је имао монументалан план, да напише циклус романа који би обухватили целокупну историју Пољске, почев од најранијих времена. Роман *Древна њрича* (*Stara baśń*, 1876) о праисторијској и прехришћанској заједници, сеже у најдаљу прошлост. Прастаре легенде о Попјелу и Пјасту желео је да приближи реалности, замењујући фантастику уверљивошћу. Бројне књиге овог циклуса доводе читаоца до XVIII века, до времена саске династије. Његови раније написани „саски романи” *Грофица Козел* (*Hrabina Cosel*, 1874) и *Брихл* (*Brühl*, 1875) сматрају се најбољим делима Крашевског. Посебну пажњу заслужују романи о пољском покрету за ослобођење последњих година очи Јануарског устанка. Романе је потписивао псеудонимом.

Историјски романи Крашевског учили су пољски народ историји у време кад је овај предмет био забрањен у школама, а такође су будили и развијали патриотска осећања. У њима је Крашевски изражавао љубав према народу. Увек се противио неправедном и свирепом поступању према сељацима, сматрајући

их једнаким шљахти. Оштро је критиковао магнате и високо свештенство због егоизма и конзерватизма. Веровао је у напредак, за који се залагао у свим својим делима. Изузетно је ценио науку и просвету. Борио се против предрасуда шљахте и учио људе да поштују трговину, занатство и физички рад.

Уметничка вредност стваралаштва Крашевског је неуједначена; поред великих, написао је и веома слаба дела. Ипак, сва су увек радо читана и превођена. Познат је и нашој читалачкој публици.

Поред тога што је био писац и уредник, Крашевски је био и велики епистограф. Оставио је за собом огромну преписку.

Теодор Томаш Јеж
(Teodor Tomasz Jeż, 1824–1914)



Теодор Томаш Јеж је псеудоним Зигмунта Милковског (Zygmunt Miłkowski). Потигао је из шљахтинске породице, у којој се изузетно неговала патриотска традиција. Његова породица потиче из села Сарацеа, у околини Рашкова, у данашњој Украјини. Похађао је руску гимназију у Њемирову. Године 1849. учествовао је у устанку у Мађарској. Касније је постао члан Демократског друштва и његов тајни изасланик. Много година провео је у балканским земљама, упознао је живот и обичаје балканског народа. Неколико пута враћао се у земљу да би помогао завереничким организацијама. Године 1872. прешао је у Швајцарску, где се старао о пољском музеју у Раперсвилу и радио у пољским емигрантским организацијама.

Јежеви романи имају богату тематику. Говоре о друштвеном поретку и начину живљења у земљи, као и о националноослободилачким борбама балканских народа. Његов први роман *Васил Холуб* (*Wasył Hołub*, 1858) заснован је на мотиву неправде према сељацима. Реч је о младој сеоској девојци коју је завео господичић. Овај мотив је омогућио Јежу да покаже прилике у украјинском селу и истакне потребу за заједничким деловањем сељака и шљахте у борби за ослобођење. После овог објавио је роман *Ханђа Захорничка* (*Handzia Zahornicka*, 1859), повезан са историјом Украјине. У роману *Шангор Ковач* (*Szandor Kowacz*, 1860) први пут пише о Србима и Мађарима у Банату за време буне. То је само делић онога што је видео, боравећи међу Србима. Српско-мађарска породица којој прети однорођивање после многих перипетија враћа се својим коренима. Веома популаран роман из српске историје, *Ускоци* (*Uskoki*, 1878), описује драматичну

борбу за очување идентитета и вере народа, по цену живота. Године 1872. излази роман *Харамбашина вереница* (*Narzeczona Harambaszy*), чија се радња одвија у Јагодини, крајем XVIII века, уочи избијања Аустријско-турског рата (1788–1791). Радња романа *Дахије* (*Dahijszczyzna*, 1873) одвија се за време I српског устанка против Турака, а роман *Роџуловићи* (*Rotułowicze*, 1877) бави се историјом потурчене старосрпске породице у Призрену почетком XIX века.

Идеја националног ослобођења присутна је и у романима из живота Јужних Словена. Јеж је приказивао јунаке из редова обичних људи, којима је најважнија борба за слободу отаџбине. Мада је у својим романима говорио о историји Срба, Црногораца, Бугара и других балканских народа, велики патриотизам његових јунака био је близак Пољацима. Јеж веома верно описује обичаје ових људи, њихове нарави, често драматичне прилике у којима се налазе.

ПОЗИТИВИЗАМ (POZYTYWIZM)

Јануарски устанак 1863. у Пољској изазвао је политичку напетост у односима између Русије с једне стране и Француске и Енглеске с друге. Ипак, енглеска и француска ангажованост ограничавала се на размене дипломатских нота, које су само давале наде Пољацима и изазивале нетрпељивост царске владе. Устанак су одушевљено поздравили, како западни, тако и руски револуционари. Пољским партизанским одредима прикључили су се Гарибалдијеви добровољци из Италије, Французи, Мађари, Немци, Срби, Чеси, а чак се и две-три стотине руских официра и војника борило на пољској страни.

Устанак није успео и довео је до разједињења шљахте као класе. Огроман број људи је изгинуо. У Конгресној краљевини после угушеног Јануарског устанка људи су прогоњени и депортовани, спровођена је русификација у школама и канцеларијама, вршен је велики економски притисак (одузимање имања онима који су учествовали у устанку или с њим били повезани), хапшења. Ни у пруском делу Пољске није било боље. Од 1892. свуда је увођен немачки језик, вршен економски и политички притисак (откупљивана је пољска земља на коју су настањивани немачки колонисти). Само је Галиција (део Пољске под Аустријом) добила извесну аутономију (1866). У њој није постојао толики политички притисак, али су људи живели у великом сиромаштву.

Крај Јануарског устанка показао је да је борба против три царевине нереална и зато је питање ослобођења Пољске одложено за касније. Ипак, Пољаци нису посустајали, чак су и конзервативци веровали да ће се једном изборити за независност, само су желели да учине то постепено, путем политичко-социјалне и економске еволуције, да припреме читав народ за њу.

Програм пољских позитивиста имао је, пре свега, карактер практичних упутстава која су се односила на друштвене реформе, био је изразито антифеудалан, антишљахтински. У

својој првој фази ослањао се на грађанску класу. Варшавски позитивисти су прокламовали парољу брзог економског опоравка путем развоја индустрије и трговине, као и модернизовања пољопривреде. Један од главних постулата било је просвећивање сељака и радника. У духу Спенсерове аналогичности друштва са живим организмом говорило се да, као што је за човеково здравље одлучујући хармоничан рад свих његових органа, тако и о правилном раду друштвеног организма одлучује хармонична сарадња свих друштвених класа, група, па чак и јединки – „органски рад” (*praca organiczna*). Зато су нападани паразитски живот и космополитизам шљахте, а отуда и захтев за другачијим системом односа између шљахтинског двора и села, као и борба за асимиловање националних мањина, нарочито Јевреја, и за њихово укључивање у структуру пољског организма. Захтеви за еманципацију жена потицали су из уверења о њиховом значају и улози у развоју друштва. Пошто су себи поставили такав програм, позитивисти су морали да створе и нов модел књижевности, јер им стари није одговарао, ни по форми, ни по садржини. Задатак је био веома тежак. Извршене су темељне промене. Истина, позитивисти су користили и наслеђе романтизма, што су отворено признавали, али нису желели да наставе путем којим су ишли његови представници. Пошто су одбацили личност романтичног песника, створили су свој идеал писца. То је требало да буде човек који активно учествује у друштву и доживљава све његове победе и поразе. Од писца су тражили да се више не загледа само у лепоту природе и далеког неба већ да гледа и оно што се догађа око њега. Позитивистима је најважнији био однос писца према науци. Одлучно су се супротстављали романтичарском презиру науке. Тражили су да писац буде образован човек, да познаје добро филозофију, да прати кретања у савременој науци, као и стање и потребе свог народа, а такође да престане да жали за прошлошћу.

Упоредо с борбом за новог писца водила се борба за новог јунака у књижевности. Он је требало да буде „један од многих”, „један од нас”. Дакле, он није више истакнута јединка која је по снази свог стваралачког талента далеко изнад просечних људи. Из књижевности је избачен „разбарушени песник”, протерани су представници виших, паразитских класа, елегантни нерад-

ници „који живе на енглески начин, говоре француски, а само троше пољски новац”, – како их је описао Болеслав Прус, један од највећих писаца пољског позитивизма. На њихово место требало је да дође радни човек (инжењер, фабрикант, банкар, радник са жуљевитим и прљавим рукама, сељак и њима слични).

Године 1873. недељник „Пшеглонд тигодњови” објавио је серију чланака под насловом „Рад из основа” (*Praca u podstaw*), у којој је изражен став позитивиста према основном проблему друштва после Јануарског устанка, тј. према питању сељака. Они су подржавали реформе којима је сељаке требало ослободити кулука. Прихватајући аграрну реформу, позитивисти су указивали на разлоге услед којих су изостали њени повољни резултати. Из ове анализе друштвених односа у селу настао је „рад из основа”. Основом је сматран народ и позитивисти су позивали на рад за народ и на народу. Овај рад поверили су сеоским свештеницима и народним учитељима.

Књижевни родови који су преовладавали у периоду романтизма нису били погодни за оваквог јунака. Зато су пољски позитивисти сматрали да је њихов главни задатак да створе пољски роман. Веровали су да је роман најсавршенија и најмодернија књижевна врста, јер може најбоље да пропагира савремене погледе и најприступачнији је недовољно образованим читаоцима, а они су стварали књижевност за широке народне масе. Желели су да пишу једноставно, тако да свако може да их разуме. Те погледе изражавали су на страницама часописа, од којих су најзначајнији: „Пшеглонд тигодњови”, „Опјекун Домови” и „Њива”.

Овај правац у пољској књижевности назив дугује наслову познатог дела француског филозофа Огиста Конта *Курс њози-тивне филозофије* (1830–1842) које се појавило у тренутку кад је романтизам достигао свој врхунац, прокламујући вредност науке као јединог инструмента за спознавање света. Контов систем добио је признање у другој половини XIX века не само непосредно већ и преко енглеских популаризатора који су на традицијама просветитељства градили властити поглед на свет. Најпознатији међу њима био је Херберт Спенсер. Он је желео да створи систем који би обухватао целокупно знање о свету и човеку. Својим погледима утицао је на културни живот читаве

Европе. Полазна тачка за позитивисте биле су природне науке, које су захваљујући теорији еволуције Чарлса Дарвина постале основа новог позитивистичког погледа на свет.

У Пољској је позитивизам нашао следбенике, не само међу представницима филозофије и науке, већ и међу широким круговима интелектуалаца. Дела позитивиста радо су превођена и читана. Прве паролe позитивистичке идеологије дао је чланак Александра Свјентоховског, назван манифестом, „Ми и ви” (*My i wy*)¹⁷⁴. Али на општем програму дуго је и напорно радио недељник „Пшеглонд тигодњови” и тек тада су позитивисти одредили своје главне задатке. Овај недељник је на прво место стављао грађанство као једину класу способну да се подухвати цивилизацијског преврата, да изврши промене у привреди земље.

Пољски позитивизам био је најразвијенији на терену Конгресне краљевине, дакле, у Варшави, због тога се често говори о „варшавском позитивизму”, мада је овај правац обухватао читаву пољску културу, како Галицију, тако и Великопољску. Пошто назив „позитивизам” није употребљаван само за књижевност, која је прихватила и ширила начела позитивизма, већ за читаву културу тога доба. За ову књижевност прихваћен је и назив „критички реализам” (*realizm krytyczny*). То је сигурно исправан назив, јер је став писаца у периоду позитивизма био заиста реалистички, а истовремено се одликовао критичким односом, како према наслеђу романтизма, тако и према појавама савременог им живота у најразличитијим областима.

У време кад је позитивизам достигао свој врхунац из Француске је дошао натурализам. Натуралисти, нарочито њихов највећи представник, Емил Зола, покушавали су – бар у теорији – да своје стваралаштво заснивају на чисто научним начелима; књижевно дело је требало да врши исту, сазнајну функцију као и научно дело. Емил Зола истиче концепцију „експерименталног романа” (у расправи *Експериментални роман*). Сматрајући да писац није само уметник, Зола тражи ослонац у науци с тежњом да експерименталним методом, који излаже у поменутој расправи, осветли личност и судбину својих јунака, придајући највећу важност наслеђеним особинама.

¹⁷⁴ Przegląd Tygodniowy, бр. 44. Warszawa 1871.

И романтизам је још увек био жив. Дакле, у периоду позитивизма развијају се истовремено: критички реализам, натурализам и неоромантизам.

Тадашњу публицистику прожимала је јака моралистичка струја. Позитивисти су нападали мрачњаштво, клерикализам, класне поделе и бранили једнака права за угњетене – не само за сељаке, већ и за Јевреје и жене. Следбеници нове струје били су у знатној мери наследници пољског рационализма из XVIII века. Слично као рационалисти давали су програм просвете и популарисања науке, уверени да ће знање аутоматски подићи морални ниво маса. Био је то заиста велики задатак ако се има у виду да је неписменост у Пољској достигала деведесет процена (нпр. у Русији деведесет четири). Према пољској прошлости имали су критички став, пропаст некадашње Жечпосполите приписивали су шљахтинској анархији. Оштро су се супротстављали погледима романтичара који су Пољску представљали као невину жртву злих суседа. Мада је ревизија романтизма у Пољској била строга, позитивисти нису порицали значај Мицкјевичу, Словацком и Красињском. Њихов гнев био је упућен другом таласу романтичара, посебно месијанистичким идејама. Нарочито нису волели поезију, јер је, по њиховом мишљењу, омаловажавала логику. Према позитивистима, први романтичари били су велики песници, мада су понекад били неразумљиви. По њима, књижевност је требало да да извесна знања, додуше, мање него наука, па су се и позитивисти отворено залагали за утилитаризам науке. Уметност је требало да пластично прикаже чињенице до којих је дошао научни ум. По њиховом схватању, поезија је прихватљива само ако је јасна, разумљива, ако се може логично анализирати и ако има васпитне вредности.

Међутим, били су то само леви програми позитивиста. Врло брзо је дошло до борбе за новац у оквиру капиталистичког друштва које се развијало. Позитивисти су постајали све скептичнији, све песимистичнији. Осамдесетих година XIX века друштвени сукоби толико су се заострили да су тајне социјалистичке партије формулисале своје револуционарне програме.

Захваљујући Јагелонском универзитету и либералнијој аустријској управи, Краков је представљао прави резерват пољске традиције. После 1866. године, кад је Аустрија признала својим

пољским провинцијама аутономију, порастао је значај Кракова као културног центра. У делу Пољске који је остао под контролом Русије, антиромантичну ревизију извршили су позитивисти, чија је активност била прожета дисциплином, својственом природним наукама. Ипак, у Кракову је реакција на романтизам дошла од научника хуманиста, нарочито историчара. Осведочени конзервативци, који су прокламовали своју лојалност династији Хабзбурговаца, позивали су се на протекле устанке који су доносили несрећу земљи, и неодговорност револуционара. Ерудити, добри писци, детаљно су проучавали историју Пољске и своје тезе образлагали темељним, научним анализама. Негирали су узроке пропасти старе Жечпосполите који су навођени у прошлости. По њима, читаво зло је произишло из слабости краљевске власти у Пољској и из политичке анархије, проистекле из шљахтинског парламентаризма. Тим недаћама неки историчари додавали су и верску толеранцију. У штампи су подигли прашину заједнички написаним памфлетом *Сџањчикова књиџа (Teka Stańczyka)*, названа по краљевској дворској луди из XVI века – зато су добили назив „Стањчици” или „дворске луде”, јер су каљали национална осећања. Они су одлучно осуђивали устанак 1863. и супротстављали се тражењу вођа међу пољским емигрантима у Паризу, као и полагању било каквих нада у хипотетичну помоћ западних сила. Као политичари изражавали су погледе конзервативне партије, коју су богати земљопоседници подржавали и слали своје посланике у парламент у Бечу. Вође тзв. Краковске школе били су: Јузеф Шујски, професор Јагелонског универзитета, генерални секретар Краковске академије уметности, као и аутор многих цењених научних радова; Михал Бобжињски, професор права и касније намесник Галиције.

У другој половини XIX века дошло је до великог процвата позоришта у Варшави. Мада је управа позоришта остала у руским рукама, она ипак није вршила русификацију. Руски комади, зато што су садржали сатиричне слике руске стварности, нису постављани на сцену. Међутим, извођена су дела истакнутих западних аутора, највише француска, али и енглеска и немачка, а такође пољска романтична дела, додуше, уз скривање имена аутора и избацавања појединих фрагмената. Нарочито су биле популарне комедије Александра Фредра. У то време, тачније 1868. године настао је у Вар-

шави својеврсни феномен позоришног живота, летња позорница (*Teatrum ogódkowe*), која је постојала четрдесетак година. Пример летње позорнице у Варшави следили су и други центри.

Богат репертоар популарних комада, коришћење фолклора, хумор којим су нападане шљахтинске мане, историјска патетика патриотских драма, мелодрамски ефекти – све је то чинило веома привлачним позориште које, истина, није било на високом нивоу. Нова публика, у новом, јавном позоришту, јер старо дворско и аристократско престало је да постоји, била је многобројна. Био је то нови вид пољског позоришног живота, карактеристичан за културу градског становништва из разних друштвених слојева.

Најбољи краковски глумци одлазили су у Варшаву, где је крајем шездесетих година створен изврстан глумачки ансамбл. Највећи утисак међу глумцима остављала је Хелена Моджејевска, глумица необичне лепоте, магнетске привлачности, која је стекла светску славу. Од 1877. године играла је у америчким позориштима, али је повремено долазила у земљу, а касније на гостовања.

Осим у Варшави, у другој половини XIX века развило се позориште у Кракову. Користећи веће слободе, на сцену је постављало бројне пољске комаде, од Кохановског до Словацког и скоро сва дела Александра Фредра. Имало је богат репертоар страних, класичних и савремених аутора. Извођена су такође дела забрањена у Варшави (као Гогољев *Ревизор*). И лавовско позориште је доживљавало процват, пошто се 1882. угасила немачка сцена. У Познању је стално позориште отворено тек 1870. године.

У другој половини XIX века развој музичке активности доживео је процват у сва три окупирана дела Пољске. Настале су бројне певачке групе, међу којима су многе претворене у музичка друштва. У Шљонску су основана бројна аматерска певачка друштва која су била заслужна за ширење музичке културе и очување националних осећања. Оживеле су музичке школе – Музички институт у Варшави 1861, Конзерваторијум у Лавову 1859, Краковска школа 1876. године. У градовима су изузетно популарне биле отворене сцене. Појавила се и стручна музичка публицистика. Мецене ове уметности били су грађани. Вођена је борба против дилетантизма у музици и подизање нивоа композиторске и извођачке уметности.

Оперско стваралаштво у периоду 1864–1914. развијало се под утицајем Станислава Моњушка, показујући почетком века извесне тежње ка осавремењавању музичког израза. Моњушковим *Домаћим њесмарицама* почео је процват соло певања. Текст и музика све снажније су се повезивали.

У виолинској музици најистакнутија личност био је Хенрик Вјењавски, виолиниста и композитор, један од највећих виртуоза друге половине XIX века, професор на конзерваторијумима у Петербургу и Бриселу. Својим концертима, плесним минијатурама и дидактичко-виртуозним делима био је достојан настављач Паганинија.

У овом периоду није постојао велики развој музике.

Два сликара, Хенрик Родаковски и Артур Гротгер не припадају романтизму, али се својим стваралаштвом надовезују на њега. У сликама Родаковског *Гроф Вилчек њреклиње краља Јана Собјеској за њомоћ Бечу у одбрани од Турака, Кокошиј рај* и другим изражена су његова патриотска занимања за историју – као и за расположења људи, приказана у многим изврским портретима. Међутим, дело Артура Гротгера, графичара и сликара, представља непосредан одраз онога што је пољско друштво преживљавало за време устанка 1863. године. Његови најпознатији цртежи, засновани на преживљавању националне трагедије су – *Полонија, Лишванија*, као и последњи циклус *Рај*. У *Рају* га није занимала судбина једног народа већ велика општељудска драма. Гротгер је аутор и бројних жанр-слика, потрета и цртежа.

Другачији правац историјском сликарству половином XIX века одредила су два сликара чије су различите оријентације одговарале различитим правцима историјског романа времена у коме су живели. Они су настојали да сачувају од заборава пољску историју и желели су да народ разуме свој историјски пут. То су били сликари Јулиуш Косак и Јан Матејко.

Јулиујуш Косак, истакнути акварелист и илустратор представљао је највише традиционалну, витешку Пољску; у том духу илустровао је нека књижевна дела, између осталих, Сјенкјевичеву *Трилојију*. Ова симбиоза сликарства и књижевности стицала је широке кругове обожавалаца. На својим акварелима и цртежима често је представљао коње и коњанике, најчешће у биткама.

Поред овог сликарства, које се старало да сачува од заборављања шљахтинско-витешку прошлост, настајала је уметност чији је циљ био да помогне народу да разуме своју историјску улогу. Њен главни представник био је Јан Матејко, несумњиво најистакнутији пољски сликар XIX века. Његове велике, надалеко познате композиције, биле су, свака за себе, значајан национални догађај: *Лублинска унија*, *Стефан Батори крај Пскова*, *Бишка код Грунвалда*, *Собјески крај Беча*, *Кошћушко код Рацлавица*, *Устао 3. маја* и друге. Матејко није сликао само дела са историјском тематиком. Водио је такође велику борбу за очување споменика старе архитектуре, а својим пројектима полихромије презбитеријума Цркве Свете Марије у Кракову посредно је зачео нове концепције декоративног сликарства.

Сликар Јузеф Симлер најпознатији је као портретиста, мада је сликао и призоре из свакодневног живота, као и религиозне сцене. Најпознатија његова слика је *Смрт Барбаре Рађивилувне*.

Јацек Малчевски, професор Краковске академије, претежно је правио слике о пољској мартирологији после 1863–64, историјске композиције, портрете и аутопортрете. Матејко је полагао највеће наде у њега као у настављача свог историјског сликарства. Познат је по реалистичким сликама из живота сибирских прогнаника, прожетих симболизмом и специфичном атмосфером.

У варшавској средини реализам се развијао много брже него у Кракову. Ту је најистакнутији сликар и графичар био Војћех Герсон, професор на Академији ликовних уметности, обожаваолац ренесансног сликарства, који је стварао велике историјске композиције и сликао пејзаже. Пред крај живота насликао је своје најзначајније дело *Гробље на њланци*, прелеп пејзаж испод Татра. Око Герсона су се окупљали многи сликари и графичари.

И у архитектури уметници су се надовезивали на историју. Мада врхунац развоја класицистичка архитектура доживљава у првим деценијама XIX века, у овом стилу градило се и касније, нарочито у Галицији. У јавној градњи превладавао је неоренесансни стил, који је тријумфовао и седамдесетих година XIX века. Овај стил коришћен је и у градњи вишеспратница као и већих сеоских кућа тзв. сеоских резиденција (неке врсте вила). У то време је у моди био еклектицизам – заснован на повезивању разних архитектонских стилова.

Елиза Ожешкова
(Eliza Orzeszkowa, 1841–1910)



Елиза Павловска Ожешкова рођена је у селу Милковшчи-зна крај Гродна (данашња Белорусија). Потичала је из имућне шљахтинске породице. Оца се није сећала, јер је имала само две године кад је умро. Прво образовање стекла је од гувернанти, а потом је пет година провела у Варшави, у пансиону који су водиле калуђерице. У школи је учила три језика и музику, осталим предметима није поклањала много пажње. По изласку из школе, шеснаестогодишња Елиза се удала за Пјотра Ожешка, богатог спахију, много старијег од ње. Живели су на његовом имању у Лудвинову (у Полесју, данашња Украјина). Елизи је у почетку био занимљив овакав живот, али је убрзо почела да се досађује. Окренула се књигама, дискусијама са суседима, као и посматрању живота и рада околних села. Брзи процес интелектуалног сазревања створио је јаз између ње и мужа. Била је све усамљенија и несрећнија. Кад је почео Јануарски устанак, Елиза се ангажовала у њему. Припадала је тајној политичкој организацији. Била је једна од оних који су у побуни видели борбу, не само за националну независност, већ и за демократију и ослобађање сељака. Из њених малобројних изјава о личним заслугама, познато је да је скривала прогањане устанике, помажући им у одржавању веза међу одредима. Превезла је у ручним колицима преко границе вођу Јануарског устанка – Ромуалда Траугута, за којим су трагали царски жандарми. Њено понашање постало је извор сукоба с мужем. Парадокс је у томе, што је неким чудом избегла хапшење, док је Ожешко ухапшен и депортован у Сибир. Није пошла за њим, јер је до раскида међу њима дошло пре овог догађаја. По његовом повратку добила је развод брака. Лудвинов

је конфискован. Елиза из финансијских разлога није могла да издржава кућу и имање у Милковшчизни, које је наследила од оца. Имала је велике издатке, јер су је руске власти кажњавале због учешћа у устанку. Била је усамљена жена, принуђена да сама себи крчи пут у свету. Зато ће положај жене бити једна од главних тема њеног стваралаштва. Од оца је наследила велику библиотеку (претежно научне књиге) и велику колекцију слика, а сећала се и интелектуалне атмосфере која је владала у Милковшчизни. Како се њена мајка три године након очеве смрти преудала и мало пажње поклањала ћеркама (Елизина старија сестра, којој је била веома привржена, рано је умрла, што је Елиза јако тешко поднела), може се сматрати да је на њено формирање ипак више утицао отац него мајка. Елиза се први пут нашла у веома тешкој материјалној ситуацији, па је размишљала како би могла да зарађује за живот. Није имала никакву професију, а у Варшаву није могла да се пресели пошто је била политички компромитована. Једино што јој је остало био је књижевни рад, којем је приступала веома озбиљно и одговорно. Припремајући се за њега, много је читала, и захваљујући томе, постала једна од најобразованијих жена свога времена. Била је веома строг критичар својих радова.

Ожешкова је провела пет година у Милковшчизни, а онда је продала имање и преселила се у Гродно. Од тада је, с кратким прекидима, стално боравила у том граду. Тема њених дела постаће провинција у којој је живела. Истовремено, у Гродну је била препуштена сама себи, била је ван књижевних утицаја и инспирација Варшаве, главног центра књижевног живота тога времена. Отуда заслужује још веће дивљење чињеница да је, мимо свега, стално одржавала контакт са овим центром. Годинама се дописивала с књижевницима и критичарима, информисући их о својим идејама и свом стваралаштву, тражећи од њих савете, шаљући им своја дела да их оцене. Пратила је све што се догађало у Варшави, као центру пољске културе, а често је и сама учествовала у дискусијама и објављивала своја дела на страницама варшавских часописа.

Од времена кад се настанила у Гродну, постоји веома мало података о животу Ожешкове. Зна се да се 1894. године удала за Станислава Нахорског, адвоката из Гродна, свог дугогодишњег

пријатеља и саветника, као и да је путовала неколико пута у Варшаву и на лечење у иностранство. Умрла је 1910. године.

Књижевни опус Ожешкове веома је велик. У педесетак година бављења књижевношћу могу се издвојити три периода њеног стваралаштва.

У првом периоду (1866–1876) написала је неколико романа, приповедака и публицистичких чланака. Међу најпознатијима су: *Сличица из Јогина Јагу* (*Obrazek z lat głodowych*) и *Марџа*. У њима Ожешкова отворено иступа као идејни савезник варшавског позитивизма. Што се тиче њеног уметничког програма, била је поборник тзв. тенденциозног романа и одлучни противник историјског и салонско-љубавног романа, као и епигонске поезије романтизма.

Други период (1878–1889) представља врхунац у њеном развоју. У овом раздобљу настају њена најпознатија дела: *Меир Езофович* (*Meir Ezofowicz*), *На Њемену* (*Nad Niemnem*), *Из разних сфера* (*Z różnych sfer*), *Просџак* (*Cham*), који истовремено отвара нову етапу у њеном стваралаштву. Оптимизам и идеологија капитализма, који се све више развија, полако нестају. Ожешкова све више види беду и понижење човека, не само у феудалној прошлости, већ и у капиталистичкој садашњости. Ова дела су снажно прожета хуманизмом и протестима против људске неправде. У својим зрелим уметничким делима она свесно формулише и реализује постулате критичког реализма.

Трећи период (1889–1910) носи печат реакционарности својствене буржоазији у време заостравања класне борбе, у доба јачања радничког покрета. Ожешкова се боји било каквих револуционарних покрета, боји се проливања крви. То се види у делима као што су: *Аусџралијанац* (*Australczyk*), *Меланхоличари* (*Melancholicy*), *Ad astra*.

Роман *Меир Езофович* објављен 1878. у Варшави. Радња романа одвија се у малом месту фиктивног назива Шибов. Представљена је јеврејска средина, затворена, отуђена, изопштена из пољског друштва, која се у роману појављује само узгред. За утицај у тој средини се боре, с једне стране, верски фанатична и конзервативна сефардска породица рабина Тодроса, а с друге Езофовичи, трговци с напредним идејама, познати по истакнутим појединцима (наследник рационалистичке филозофије

Мајмонидеса, Михал Езофович, који је у време Зигмунта Старог својим делима покушавао да реформише јеврејско друштво и приближи га пољском, као и Херш Езофович, активиста у време Четворогодишњег сејма, поборник асимилације Јевреја). Ове супротности су у роману симболизоване старошћу Исака Тодроса и Меировом младошћу.

Млади Меир Езофович је усамљени јунак, подсећа на јунаке пољске романтичне књижевности, који жели да настави племените традиције свог рода. Тешко му пада заосталост средине у којој живи, верски фанатизам и прогањање Караима, који живе по страни. Његов највећи сан је да нађе дела Михала Езофовича и представи их јеврејском народу, а такође и да стекне образовање. Он гаји бескрајну веру у науку. Својим ставовима стално се излаже замеркама јеврејске средине, између осталог, због одбијања традиционалног брака с девојком коју су му родитељи изабрали, због противљења насиљу над малим Лејбелом и због љубави према Караимки Голди. Кад је Меир открио да је неколико становника Шибова спалило оближњу пивару и кад се успротивио поштованом мудрацу Исаку Тодросу, мештани су га протерали из родног Шибова. Његову пријатељицу Караимку Голду убијају, јер брани тестамент Михала Езофовича који јој је он поверио. Меир креће у свет, остављајући ипак у Шибову групу својих младих присталица.

Темељна проучавања историје Јевреја омогућила су Ожешковој да се надовеже на њихову историју у време Жечпосполите (Михал и Херш су историјске личности), а такође да створи свестрану слику обичаја и културе Јевреја. Осим бројних реалија томе је допринео и стилизовани језик ликова, обogaћен позајмицама из хебрејског и јидиша.

Идеја водиља овог дела било је представљање тежњи ка асимилацији и просвећивању Јевреја у другој половини XIX века. Дело је било веома популарно, преведено је на петнаестак језика.

Проблеме из живота сељака Ожешкова је покушала да представи у роману *Ђурђу (Dziurdziowie, 1885)* – наслов потиче од презимена сеоске породице. Главна јунакиња је девојка која се удаје за ковача из другог села, у коме с подозрењем гледају на њу. Наиме, суседи верују да се она бави магијом. На крају, побуњени сељаци је убијају. Тема другог романа *Просџак (Cham,*

1888) није непозната. Јунак, прости, добродушни сељак жени се блудницом да би је спасао; касније је поново прихвата иако је затруднела с другим. Али не могавши да се промени, она се убије, вероватно због гриже савести.

На Њемену (Nad Niemnem, 1888)

Роман је објављиван најпре у часопису „Тигодњик повсехни” (1886–1887), а тек касније као књига. Појавио се у преломном периоду који бисмо могли назвати сумраком позитивизма, када су у пољској књижевности почеле да јењавају нове тенденције условљене политичким, социјалним и економским променама. То је период развоја капитализма и рађања радничког покрета, борбе за социјално и национално ослобођење.

Пошто се настанила у Гродну, Ожешкова је летње месеце проводила у једном селу крај Њемена, где је често посећивала сеоске и ситношљахтинске домове. Идеја за роман о шљахтинки која се удаје за богатог сељака појавила се 1885. године и роман је требало да носи наслов *Мезалијанс*. Међутим, ауторка је касније променила наслов и проширила роман који најпотпуније представља односе у пољском селу.

Роман *На Њемену* повезује у једну целину разне епохе: прошлост, садашњост и будућност (коју Ожешкова покушава да предвиди).

У првом плану је социјална фабула. По лаганом и достојанственом току приповедања роман подсећа на сеоске романе руског писца Ивана Тургеева. Сеоски живот у њему је миран, скоро идиличан. Човек живи у складу с природом, осетљив је на њену лепоту, захвалан на њеним даровима. Изгледа да је Ожешкова желела да супротстави сеоску тишину градском паклу, који је представила у својим ранијим књигама. Али овај мир је само привидан, јер се иза њега скривају велике напетости и антагонизми. Кад боље упознамо јунаке романа, видимо да су они тужни, потиштени људи, измучени многим невољама, о којима не могу чак ни да говоре.

Радња романа одвија се у Корчину, селу крај Њемена, где живи породица Корчињских, у ствари, најмлађи међу тројицом браће – Бенедикт Корчињски, син Станислава Корчињског.

Најстарији Станислављев син Анджеј учествовао је у Јануарском устанку и погинуо 1863. Био је велики патриота и веома близак народу. Други син Доминик напустио је земљу и живео у иностранству. Он није осећао велику љубав према свом народу. Најмлађи Бенедикт остао је у Корчину. Он управља имањем које је презадужено. После смрти најстаријег брата, Бенедикт је морао сâм да исплаћује наследство брату у иностранству и сестри Јадвиги Дажецкој. Вредно је радио на свом имању, али због огромних дугова није био у стању да чини било какве уступке сељацима, нити да им дâ већу слободу. Терао их је да раде од јутра до мрака за веома ниске наднице. У младости Бенедиктов однос према сељацима био је сасвим другачији.

Од других личности тзв. старијег поколења представљена је удовица Анджеја Корчињског. Она је горда и охола жена која није умела да се приближи народу, мада је то желела због успомене на мужа, његовог патриотизма и родољубља. „Веровала је у душу народа, те велике збирне појаве и желела да је разуме. Али да би чак и прстом дотакла њену спољну облогу, морала је дуго да се бори са собом”, каже Ожешкова за њу. После мужевљеве смрти, потпуно се окренула свом јединцу Зигмунту. Васпитавала га је као француског маркиза. Био је потпуно одвојен од живота, од рада, од света који га окружује. Према свом окружењу понашао се деспотски, јер мајка је говорила да је он „узвишенији од гомиле, честитији, савршенији”.

Бенедиктова жена Емилија била је права супротност мужу. Потпуно изолована, непрекидно патећи од мигрене, проводила је дане затворена у својој соби, уз дружбеницу Тересу Плињску, која јој је стално читала романе и путописе на три језика. Остало време посветила је ручним радовима. О васпитавању деце бринула се Марта, даља рођака Корчињских која се преселила у њихову кућу кад је остала без родитеља. Некада је Марта била лепа и заљубљена у богатог сељака, Анзелма Бохатировича. Због предрасуда својих рођака, као шљахтинка, није могла да се уда за њега. Остала је уседелица.

Представници „младих” у роману су Зигмунт и Витолд. Зигмунт се сасвим разликује од свог оца Анджеја, народњака и патриоте. „Био је то смеђокос човек, леп, иако за своје године мало превише тужан”. У очима своје мајке био је прави геније.

Учинила је све да би се његов, како је веровала, изузетан сликарски дар развијао. Пошто га је спречила да се ожени Јустином, својом васпитаницом и даљом рођаком свога мужа, послала га је у иностранство на студије. „Госпођа Корчињска је изгубила делимично своју величанственост, толико је била очајна због синовљеве одлуке. Она је могла с великом добротом и дарежљивошћу да васпитава убогу сиротицу, крвљу везану са човеком кога је, што је време више одмицало, све више волела и поштовала као светог мученика и изгубљеног љубавника. Али, кад је ту девојку, коју је чак волела, упоредила са својим сином, нашла је да је тако мала и по положају у свету, и по свом васпитању, и лепоти, и разуму, да просто није могла да схвати ту везу”. Она је желела да се њен син ожени девојком високог рода, са светским васпитањем, „музом која би несумњивом генију – а Зигмунт је у њеним очима био геније – помагала да још више рашири крила и још више полети”. После две године боравка у иностранству, Зигмунт се вратио ожењен таквом девојком, лепом, младом Францускињом из добре породице, Клотилдом. Након женидбе постао је меланхоличан, апатичан, више никога и ништа није волео, све му је било досадно, јер није био навикнут на рад. Мислио је да геније може да живи само од надахнућа, које он није могао да нађе у свом родном Осовцу. „Овде се сваки, чак и највећи идеалиста, најгенијалнији уметник мора претворити у угојеног вола... Тело се шири а дух пропада... Заиста сам истински и дубоко несрећан...”¹⁷⁵ – размишљао је. Надахнуће не може да нађе ни у љубави према Клотилди, ни према Јустини, јер ниједну није волео, никога није волео. Народ је за њега био обична „стока”. Жели да што пре побегне одатле, да прода имање и живи с мајком и женом у неком од европских градова. Али за мајку је успомена на мужа, на његов гроб, на народ и средину у којој је одрасла света. Јер ма колико да је изгледала горда и охола, она је ипак била патриоткиња и на свој начин волела народ.

Витолд, Бенедиктов син, права је супротност Зигмунту. То се може видети већ приликом првог његовог појављивања у роману. Док Зигмунт прича са својим суседом, аристократом

¹⁷⁵ Сви цитати су из: Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1996.

Ружицом о путовањима по Европи, Витолд одмах поставља Ружицу питање: „Извините, али хтео бих да знам какве реформе и побољшања намеравате да спроведете у својој Воловшчизни?” Међутим, од Ружица добија следећи одговор: „Мени је такође веома пријатно и заиста бих желео да испуним вашу жељу... само... само што о увођењу реформи или о побољшањима у Воловшчизни још нисам размишљао...”¹⁷⁶

Грофу Дажецком (теткином мужу), Ружицу и Зигмунту Витолд каже: „Мене то, видите, неизмерно занима... Чини ми се да је веома лоше у сваком погледу и да бисте ви, господо, морали свим силама да се прихватите посла, да се посветите земљи и народу...”

Витолд је сасвим другачије васпитан него Зигмунт. Дружио се са сеоским дечацима, одлазио је у њихове куће, пецао с њима рибу. Као студент агрономије био је веома заинтересован да помогне оцу, али и разочаран што га он не разуме и што не уме лепо да поступа са сељацима, што се суди с њима, а покоран је и понизан пред таквима као што је Дажецки. Витолд је, попут свог стрица Анджеја, био патриота. Он се залаже да се сељацима дâ земља, да им се дâ слобода и да се с њима поступа као с људима. Имао је и сасвим одређен став у погледу васпитавања женâ. Противио се начину васпитавања сестре Леоне, није одобравао понашање рођака Дажецких, које су мислиле само на хаљине и лепе салоне, и водиле празан живот. Сматрао је да жена треба да се образује да буде способна за рад, да упознаје људе, да подједнако као мушкарци учествује у животу. Зато му је блиска била рођака Јустина. У ствари, Витолд је изражавао програм позитивиста.

Главно место у роману заузима Јустина Ожелска. Талентована и интелигентна, из сиромашне племићке породице, после мајчине смрти прешла је да живи код својих рођака, заједно са оцем, старим Ожелским, уметником и бонвиваном. Лишена посла, ова здрава и лепа девојка, препуштена сама себи, досађивала се и гушила у атмосфери корчињских салона. Није волела живот какав су водиле њена ујна Емилија и њена пријатељица Тереса,

¹⁷⁶ Сви цитати су из: Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1996.

нити је могла да живи као Зигмунт. Осећала се сувишна и страна у кући Корчињских. Живот јој је био бесциљан, све док није упознала село, природу, сељаке и њихове обичаје, док није почела да одлази у сеоске куће и ради заједно са сељацима, а најзад се и заљубила у једнога од њих, Јана Бохатировича, за кога се касније и удала. Народ је био главна снага на коју се пољско друштво могло ослонити. Он је чувао пољску културу, легенде и обичаје, пољску традицију. Зато се и приближила људима из народа.

Роман *На Њемени* појавио се у време нових тенденција које су биле тесно повезане са економским, политичким и социјалним променама крајем XIX века. То је период развоја капитализма и рађања радничког покрета, период борбе за социјално и национално ослобођење, а истовремено, период све већег притиска у руском и пруском делу Пољске. Пароле „рад из основе” и „органски рад”, прокламоване после Јануарског устанка, у условима окупације нису могле да се реализују као што треба, а што је још горе, злоупотребиле су их буржоазија и шљахта, које су бригу за сопствено материјално благостање наметнуле готово као народну обавезу, те постале лојалне окупатору и осуђивале оружану борбу.

Захваљујући демократизму и патриотизму, главним одликама романа, дело је доживело велику популарност. Роман *На Њемени* представља покушај да се оживе идеали буржоаског демократизма, који је ватрено протествовао против спутавања народа и ограничавања људских права. Ожешкова са посебном наклоношћу пише о сељацима и шљахти која им је блиска. Сељаци су чувари народних традиција и борци за слободу. Они су чувари националне свести и највеће патриоте, извор свих вредности, па и културних. Народ је у ствари прави творац цивилизације.

У роману Ожешкове рад је један од главних критеријума за вредновање човека, јер човек је вредан само као радник и стваралац. Ко не ради, паразит је, сувишан човек, болесник. За разлику од других позитивиста, она не слави рад буржуја који се богате. Показујући рад сељака, не скрива да је он мукотрпан и тежак.

У роману је посебно место посвећено њеменском крају. Сијасет ликова из разних друштвених слојева ауторка мајсторски слика понекад само са неколико реченица.

На Њемену представља врхунац у стваралаштву Ожешкове. После њега настаје пад у њеном уметничком стваралаштву, који ће трајати двадесетак година.

За Ожешкову се, као и за читаво њено поколење, може рећи да им је последњи период живота и стваралаштва био неизмерно тежак. Њени младалачки идеали нису се остварили у пракси. Концепција друштва и његова слика, представљена у њеним реалистичким романима, показали су се некорисним, бесмисленим и приморали су ауторку да ћути или да тражи нове путеве за које није више била способна. То најбоље потврђује њено стваралаштво последњих година, које одустаје од великих књижевних форми и са реалистичких прелази на утопистичке предлоге за спасавање човека изгубљеног у хаосу света.

Симболичним опроштајем од овога света може се сматрати њена последња књига приповедака *Gloria victis*, коју је писала као одговор на догађаје 1905–1907. године, супротстављајући савременим револуционарима, чије су тежње и циљеви за њу били неприхватљиви, патетику борбе јунака из 1863. године, јединих које је познавала и разумела.

Болеслав Прус
(Bolesław Prus, 1847–1912)



Живот Болеслава Пруса, романописца, новелисте и публицисте, није тако добро познат његовим читаоцима и проучаваоцима као живот Елизе Ожешкове или Хенрика Сјенкјевича. Много тога о њему остало је неразјашњено. О њему се нису распредале легенде, а он сâм оставио је мало података о себи. Чак су и место и датум његовог рођења били спорни.

Право име Болеслава Пруса је Александер Гловацки. Рођен је у Хрубјешову, градићу у Лублинском војводству, у породици осиромашених шљахтића. Рано је изгубио родитеље, па су бригу о њему преузели рођаци. Детињство је провео у Пулавама, до седме године васпитавала га је баба, а потом га је тетка одвела у Лублин, где је похађао реалну гимназију. Од 1861. године живео је у Кјелцу, где је његов старији брат Леон, по завршетку студија, почео да ради као професор филозофије. Захваљујући брату упознао је организаторе Јануарског устанка који су се тајно састајали. Из непознатих разлога нагло је прекинуо школовање и ступио у устаничке редове. У устанку је био рањен, лежао је у болници, а потом у затвору у Лублину. По изласку из затвора завршио је гимназију 1866. и уписао се на Физичко-математички факултет Варшавског универзитета. Две године касније напустио је студије. Покушавао је да се бави разним пословима. Био је радник у фабрици, фотограф, службеник у статистичком заводу... Најзад, 1872. године почео је да се бави књижевним и публицистичким радом, испуњавајући њиме живот који је скоро непрекидно проводио у Варшави. Неуспели покушај самосталног издавања дневног листа „Новини” 1882–1883, два путовања у Галицију, краћи боравак у Бечу, путовања у Немачку, Швајцар-

ску, Француску и скромни јубилеј 1897. најважнији су датуми у биографији Болеслава Пруса, у чијем животу није било много догађаја. Био је веома осетљив, бојажљив, затворен човек. Умро је 1912. у Варшави.

Прус се бавио публицистиком од 1872. године. Сарађивао је с позитивистичким часописима „Њива” и „Опјекун Домови”, као и са конзервативним новинама „Курјер Варшавски”. Желео је да буде изван свих струја, али је ипак прихватио многе елементе позитивистичког програма.

Прус је пропагирао позитивистички програм у дубоком уверењу да на тај начин служи напретку и добробити човечанства. С великим болом посматрао је око себе неправду и беду радника. У првој објављеној приповеци са социјалном тематиком, *Сћановник њојкровља (Lokator poddasza)*, објављеној у часопису „Њива” 1875, испољене су најзначајније одлике Прусовог књижевног стваралаштва – интересовање за малог човека, вера у његову моралну вредност, својеврсна „самоодбрана” сиромашних од неправедног друштвеног система. Вештину да у читаоцу подстакне осећања показао је у приповеци *Михалко (Michałko)*, 1881). Њеног главног јунака беда је натерала да оде из родног села, али не напушта га ни у капиталистичком граду, у коме наивни и беспомоћни сеоски пролетер доживљава још теже ударце.

Година 1880. је на неки начин преломна у Прусовом стваралаштву. Он сазрева као уметник. То се посебно може уочити у његовим новелама из 1880. године *Ањелка (Anielka)* и *Вал се враћа (Powracajca fala)*.

У првој новели, осетљивост на неправду, пожртвованост, искреност и племенитост детета супротстављени су моралној искварености околине, лицемерју оца, егоизму мајке која мисли само на себе.

Тема друге новеле је сукоб између фабриканта и радника, главни конфликт тога времена. У њој је Прус показао брз развој индустрије и продирање страног капитала. Обузети жељом за профитом и привучени јефтином радном снагом, немачки поседници су хрлили у Конгресну краљевину да би тамо стекли велико богатство. Управо то је представљено у новели. Главни јунак – Немац Адлер – долази у Пољску како би се обогатио. Он немилосрдно експлоатише пољске раднике. Адлер је веома

занимљива личност. Као млади радник доста је зарађивао, али све је трошио на забаве и кафане. Тек изненадан догађај – триста талира које је неочекивано добио – пробудио је у њему нову страст – жељу за стицањем богатства. Свој капитал уложио је у оснивање предузећа у Пољској. У четрдесетој години постао је отац. Адлер је почео још више да експлоатише раднике и стиче богатство, како би сину обезбедио луксузан живот. Син је научио да презире људе који раде, живео је расипнички и што је више трошио, отац је све више штедео и израбљивао раднике. Они су се бунили, али нису могли да напусте фабрику, јер би тешко нашли други посао. Адлер је био једини господар у својој фабрици, нико му није могао ништа. Он је знао да би радници, ако се организују, могли да победе, али веровао је да су они пасивни и да му таква опасност не прети, па је постао још безобзирнији.

У својој реалистичкој новели Прус се није задовољио само приказивањем неправде. Желео је да увери читаоца да неправда, нанета хиљадама људи, не може проћи некажњено. Пошто тај критеријум праведности није могао да примени у реалности, потражио је решење у метафизици и створио теорију о таласу (валу) неправде који се враћа, који уништава онога ко је дотле уништавао друге. Тако је неправда, коју је Адлер чинио радницима, на крају и њега уништила.

Пословична кап која је прелила чашу била је смрт Гославског, радника који се општом културом и техничким образовањем разликовао од других. Адлер му није дозвољавао да напредује, па је Гославски сањао да отвори своју механичарску радионицу. Да би могао да оствари свој сан морао је много да ради и штеди. Био је већ сасвим близу свог циља и вероватно би га остварио да Адлер није почео још више да га експлоатише и закида му од плате. Гославском је остало да одложи остварење свог циља или да ради још више. Изабрао је ово друго. Исцрпљен напорним радом и неспавањем, није био довољно опрезан и машина му је самлела руку. Није му пружена на време медицинска помоћ и он је умро. Тада су радници устали против фабриканта. Покушавајући да одбрани оца, млади Адлер гине у двобоју. Очајан, отац запали фабрику и убије се.

Као уредник дневника „Новини” Прус се вероватно једини у својој генерацији бавио теоријом књижевности. Нажалост,

размишљања је објављивао само спорадично. У јесен 1884. године упознао је с њима Станислава Игнација Виткјевича, чији су му погледи на уметност били блиски. Сâм Прус је нападао схематизам и лаж у идеалистичкој уметности која, по његовом мишљењу, служи поседничким класама. Прокламовао је реалистичку уметност, која трага за истином о савременом човеку и друштву у целини, истину која се изражава храбро, без обзира на то што може да наиђе на отпоре читалаца, навикнутих на до-тадашње књижевне конвенције. Реалистичка уметност постаје глас младих друштвених снага.

Захваљујући успеху у критици редакција часописа „Крај” предложила је Прусу сталну сарадњу. Прус није намеравао толико да критикује туђа дела, колико да ствара своја „посвећена великим питањима наше епохе”, како је говорио.

Прво дело које је написао у складу са својом теоријом уметности је *Мрџва сѝража* (*Placówka*, 1885). То је реалистичко дело у правом значењу те речи. Резултат је дугогодишњег посматрања родног краја и публицистичких интересовања. По његовом мишљењу, главно питање у друштву је питање сељака. Први пут у историји пољске књижевности сељак није представљен као предмет бриге и заштите коју му пружају образовани слојеви, већ као права друштвена снага која се бори с непријатељем за елементарне услове националне егзистенције. Домаћинство његовог јунака Јузефа Слимака остаје као последња препрека у дефинитивној стабилизацији Немаца у селу. Ватрена борба за очување своје земље диктирана је више слепим инстинктом него патриотизмом. Усамљен, заостао и сиромашан био је близу пораза у борби са организованим и културним друштвом. Писац је ипак желео да избегне песимистички крај и сломи логичку фабуларну конструкцију, тако да роман има срећан завршетак: равнодушни и према Слимаку завидни сељаци прискочили су му ипак у помоћ, а немачки колонисти су морали да напусте село пошто нису могли да откупе газдинство. Свему томе допринео је сиромашни покућар Јојна Њедопеж који је заинтересовао цело село и пароха за Слимакову судбину.

Мрџва сѝража је и тематски и уметнички била велика новина: обележила је путеве пољског романа посвећеног сељаку, показала га с дотле непознатим објективизмом, превладавајући

дотадашњу романтичарску и позитивистичку идеализацију, али с поштовањем према његовим моралним вредностима. Питање сукоба села и двора осветљено је на нов начин. Такође је представљено унутрашње раслојавање села, сукоб између газда и беземљаша. О сеоској сиротињи Прус пише са великом симпатијом. Веродостојно је и са истинским познавањем и артизмом представио реалије сеоског живота, свакодневни живот сељака који је дотад био непознат у пољској књижевности.

Лушка (Lalka, 1890)

Наслов књиге, према речима самога аутора, настао је захваљујући једној епизоди из самог дела: процесу који се води између госпође Ставске и баронице Кшешовске због, наводно, украдене лутке. Критичари и читаоци често су повезивали наслов дела с ликом главне јунакиње, Изабеле Ленцке.

Тему романа сâм аутор је дефинисао као „показивање наших пољских идеалиста кроз друштвени распад”. Место радње (осим неколико изузетака: борбе Игнација Жецког у Мађарској, боравак Станислава Вокулског у Русији и Бугарској, а потом у Паризу) је Варшава.

У периоду од 1878. до 1879, одвија се радња романа која обухвата несрећну љубав варшавског трговца шљахтинског порекла, Станислава Вокулског према осиромашеној аристократињи Изабели Ленцкој, стицање богатства које треба да му отвори пут до вољене жене, веридбу, губитак илузија, покушај самоубиства, најзад нестанак без трага и гласа. Ауторова нарација је у начелу објективна и јасна, те читаоцу приближава представљени свет, пун напетости који изазива емотивну реакцију. Други ток радње одвија се кроз дневник старог трговачког помоћника, бонапартисте и романтичара, Игнација Жецког, пријатеља главног јунака и његовог друга из младалачких борби за независност. На први поглед то је хаотична нарација старог усамљеника који прича о свему чега се сећа или што га узбуђује, допуњавајући све то својим размишљањима. Но ипак, овом добродушном причању, пуном наивне филозофије и хумора, поврене су значајне функције: приказивање друштвене и политичке генеалогije оба јунака, информације о учешћу Жецког у мађар-

ским борбама и Вокулског у Јануарском устанку, као и о каснијој судбини Вокулског. Овим дневником знатно је обogaћен социолошки пејзаж Варшаве пре збивања радње и Варшаве из периода 1878–1879. године, најзад, коментарисање праве радње, тј. представљање суштине љубавне трагедије Вокулског. Странице дневника, посвећене борбама у Мађарској, представљају право ремек-дело пољске ратне прозе. Помоћу два тока радње Прус је постигао продубљење временске перспективе, као и представљање свестране слике ондашњег друштва. Историја Вокулског као дечака из гостионице „Хопфер“¹⁷⁷, који је захваљујући помоћи студената почео да учи, а потом учествовао у Јануарском устанку, приказана је у алузивној форми. Два јунака представници су својих средина, што је аутору омогућило да прикаже стару и савремену му Варшаву, коју анализира са озбиљношћу социолога, али и емотивно. Изграђујући на тај начин своје јунаке, Прус је изашао из раније схеме позитивистичког романа: Вокулски и Жецки, мада формирану у периоду романтизма, истовремено су људи који живе у новом времену.

Личности *Лушке* дају свеобухватну слику друштвених слојева: аристократије и шљахте (који се одликују егоизмом, моралним посрнућем, глупошћу и изопаченошћу), инертног грађанства и народа који пропада у беди кривицом виших слојева. Посебан слој представља јеврејска грађанска класа, чија је асимилација у то време била заустављена семитизмом и новим економским условима. Сliku употпуњавају силуете првих пољских социјалиста (студенти, Клајн). Роман показује анахрону друштвену структуру која спречава развој младих снага, као и немоћ органицистичког програма према болестима друштва, беспомоћност стваралачких и умних појединаца, спутаних националним ропством и притиснутих егоизмом и пасивношћу богатих. Овакво песимистичко гледиште карактеристично је за став најистакнутијих твораца позитивизма после периода младалачког ентузијазма и оптимизма (тзв. критички реализам). Сlike беде Повисла (дела Варшаве крај Висле) у контрасту с богатством центра града као да представљају симболе владајућих односа у земљи.

¹⁷⁷ Гостионица „Хопфер“ налазила се (а и данас постоји) прекопута Варшавског универзитета.

Луїка има одлике социјалног и психолошког романа. Али оне не исцрпљују богатство њене уметничке форме: озбиљну улогу у структури *Луїке* играју такође елементи жанровских романа: комичног, сатиричног, историјског, чак и фантастичног. Једна од карактеристика романа је веома заступљен хумор, сличан оном у романима Чарлса Дикенса.

Савременици су примили ово дело без одушевљења. Изненадило их је структуром, променљивошћу тока радње, фрагментарношћу фабуле. Сматрали су га лоше компонованим романом, чији песимизам није погодовао ионако лошим приликама у земљи. Роман је примљен као дело локалног значаја, занимљиво пре свега за Варшављане. С временом је оцењен његов општенационални значај. Сматран је епопејом Варшаве (и дан-данас то је једна од карактеристичних рецепција *Луїке*, изазов за проучавање њених варшавских реалија, које се изражавају, између осталог на спомен-плочи у част Жецког и Вокулског у улици Краковскје Пшедмјешће бр. 4 и 7, и називањем улица по њима). Тек је млађе поколење критичара увидело величину *Луїке*, учивши у њој последице ропства и пад свих вредности народа које оно доноси. Отад почиње напредак *Луїке* у хијерархији ремек-дела пољске књижевности. У уметничком погледу она је сматрана најсавршенијим, а у интелектуалном најдубљим делом пољске романескне прозе, најевропскијим пољским романом.

Еманциповане жене (Emancypantki, 1894)

Крајем XIX века, као многи представници грађанске културе у периоду империјализма, и Прус се враћа религији и подлеже мистичким расположењима. Већ у *Луїки* читамо да су Вокулском, животном бродоломнику, остале само три вредности: *ziemia, prosty człowiek i Bóg* (земља, прости човек и Бог). У *Еманципованим женама*, некадашњи „фанатик природних наука” прелази на идеалистичко становиште, оштро напада материјализам, покушава да докаже бесмртност душе и постојање Бога, сматра позитивним смисао патње као фактора који усавршава људску личност. У религији је Прус тражио спас од песимизма, који је друштвени живот носио са собом.

У *Еманципованим женама* Прус покреће једно од главних питања ондашњег пољског живота – питање еманципације жена. Истина, о овом питању имао је негативан став, а у својим *Хроникама* писао је о женама „осуђеним на образовање и самосталан рад”.

Радња романа одиграва се осамдесетих година XIX века. Из четири тома романа могу се издвојити два дела. Главна јунакиња прве књиге, госпођа Латер, директорка женског пансиона, представница је пропале шљахте. Психолошки портрет жене наизглед деспотског карактера представљен је веома проицијиво. Пансион који води подлеже истим законима који важе у капитализму. Она покушава да из њега извуче максимални профит како би својој деци омогућила да живе у изобиљу. На крају, пансион банкротира, а она трагично завршава. Главна јунакиња следећих књига (од друге до четврте) је млада Мађа Бжеска, наставница у пансиону госпође Латер. Управо Мађу, младу, наивну девојку („генија осећања”), Прус је супротставио еманципованим женама. Ипак, био је довољно реалистичан да схвати да за такав идеал доброте и посвећености нема места у обичном животу.

У роману се налази и сатирични опис Мађине родне варошице, Иксинова, с галеријом карактеристичних ликова. У Варшави Мађа покушава да води самосталан живот као наставница. Јунакиња, коју је Прус назвао „генијем осећања”, алтруисткиња, спремна да свакоме помогне, да се жртвује за друге, ипак је наивна и не разуме свет који је окружује. У сусрету с лицемерјем, бруталношћу и материјализмом своје средине, Мађа одбацује брачну понуду аристократе Стефана Солског и одлази у манастир.

У роману Мађа има двоструку улогу. У првој – супротстављена разним поборницама еманципације жена – по избору и нужди – показује судбину девојке коју животни услови приморавају да ради и зарађује (дакле, права еманципована жена, којој Прус не жели да прилепи ту етикету с пежоративним значењем), али је истовремено неприлагођена тим условима, сувише бруталним за њу. Помало нас нервира својим „добрим срцем”, као филантропкиња која увек жури у помоћ девојкама у невољи, и најзад, утешитељица брата који умире од туберкулозе – њена

судбина ипак представља извештај образаца, норму живота жена тога времена.

Знатно боље Мађа врши своју другу улогу. Њене перипетије постају повод за представљање низа средина и личности из ондашње Варшаве и родне варошице Иксинова, чије слике, понекад изврсно реконструисане, преносе аутентичну истину о пољском друштву XIX века.

У *Еманципованим женама* Прус је показао свој негативан однос према покрету за еманципацију жена. Истина, видео је у њему економску нужност, али је сматрао да он не одговара природи и психи жене, створене за породични живот. Жене које су амбициозне, желе да раде и буду самосталне, доживљавају пораз, неке од њих постају смешне, јер карикирају еманципацију. Жене које постижу успех, попут наследнице госпође Латер – госпођице Малиновске, безобзирне и прорачунате, немају симпатије писца.

Роман *Еманциповане жене* повољно су оценили клерикални кругови друштва, као доказ да се писац позитивиста вратио на прави пут, док су га кругови левичарских интелектуалаца сматрали регресивним. Сâм писац је веровао да је то његово најбоље дело, нарочито је био задовољан оним делом у којем је представио предавање професора Дембицког.

У том роману Прусов реализам доживљава кризу.

Фараон (1895)

Тема овог романа је древни Египат. Одликује га изврсна уметничка композиција. Могао би се дефинисати као „роман с механизмима државне власти и као такав је вероватно једини у светској књижевности деветнаестог века”¹⁷⁸. Антички Египат је, истина, и раније привлачио писце, али занимао их је углавном површно, због своје егзотике. Описујући владавину фараона Рамзеса XIII (који вероватно никада није постојао) у једанаестом веку пре нове ере, Прус је тражио перспективу независну од актуелности и цензуре. Анализом динамичности друштва античког Египта желео је да представи архетип борбе за власт, која се води унутар сваке државе. Проучио је свој материјал вео-

¹⁷⁸ Cz. Miłosz, *op. cit.*, стр. 345.

ма савесно, а ако је и правио неке грешке, оне су биле резултат слабо развијене египтологије у то доба. Мада је за циљ, који је себи поставио, то у ствари небитно.

Роман почиње трактатом о египатској цивилизацији. Становници долине Нила морали су да регулишу његова изливања или да пропадну. За извршење првога потребна је била огромна астрономска и математичка вештина, а њу је поседовала највиша свештеничка каста, пошто је Египат живео у теократском систему. Али Пруса је занимао период пада Египта. У XI веку пре нове ере број становника смањио се са осам на шест милиона људи. Пустињски песак неумољиво је прождирао оранице. Осим тога, Египат је имао јаке непријатеље; најјачи међу њима били су Асирци. Египатска војска је због финансијских тешкоћа била малобројна и састојала се углавном од страних, грчких и азијских војника. Међутим, тежак положај Египта је пре свега резултат пољуљане класне равнотеже. И овде налазимо, Прусу веома драгу, позитивистичку концепцију друштва као организма, од чијег функционисања зависи функционалност читавог друштва. Млади фараон, Рамзес XIII, сазревајући, постепено открива да је једна класа, свештенство, добила апсолутну власт на штету других друштвених слојева. Организовани, не само црквена хијерархија, већ политичка партија (као затворена партија само за упућене у тајну), свештеници располажу огромним богатством. С монополем на научно знање, спутали су монархе који нису били у стању да изврше било какве реформе, док су сељаци који су хранили читаво друштво, тонули у беду и морали да сносе сав терет огромних пореза. Али свештеничка партија није потпуно аутономна. Она има међународне везе и изгледа да је зависна од највиших калдејских¹⁷⁹ свештеника. У самом Египту постоји још једна међународна сила, Феничани. Као финансијери они у знатној мери контролишу функционисање државе. Млади Рамзес поставља себи задатак да оствари програм који се састоји из три тачке: оштра борба против свештеничке партије, с циљем да се сломи њену моћ; војна акција против Асирије, коју сматра нужном, али јој се свештеници супротстављају; радикална средства за побољшање положаја

¹⁷⁹ Калдеја, Халдеја – у старом веку име најјужнијег дела Месопотамије (Вавилон).

сељака. Водећи овакву политику, склапа примирје с Феничанима и привлачи на своју страну, како војску, тако и народне масе. Ипак, бива поражен, не само због личних недостатака, већ и зато што су његови противници веома моћни. Свештеничка партија у ствари скрива своју жестоку борбу за власт, али највиши свештеници су веома интелигентни и дисциплиновани, они који интересе свештеничке партије поистовећују са интересима државе и за подршку овог најважнијег питања спремни су да употребе сва могућа средства; на пример, да би искомпромитовали Рамзеса наређују да се изврши покољ над хиљадама либијских ратних заробљеника, којима је Рамзес обећао да ће им поштедети живот. Посвуда су им уходе, нарочито међу корумпираном и сувише великом бирократијом, чија је бахатост један од узрока пада Египта. Бирократија и људи на водећим положајима регрутују се углавном из аристократије, чију искрену подршку за свој програм Рамзес не успева да добије. У поређењу с врховним свештеником, Херхором, Рамзес је веома млад и наиван. Он је променљив, противуречан, раздиран разним страстима, племенитог срца, али пун варљивих визија величине. Сања да постане Размес Велики, да покори Асирију и побољша обрађивање земље, захваљујући раду ратних заробљеника. То је типичан војно-феудални менталитет (у Прусово време менталитет пољског шљахтића). Његова плаховитост сасвим одудара од хладних, прорачунатих умова и искуства највиших свештеника. Штавише, стално упада у замке у којима му као мамце постављају жене како би га привукле на своју страну.

У роману је приказано постепено буђење моралне свести Рамзеса, његове љубави, теревенке и војни подвизи; даљи део представља његову борбу са свештеницима и завршава се убиством младог фараона. Непосредан разлог Рамзесовог пада је његово омаловажавање науке. Мада упозораван на помрачење Сунца, захваљујући астрономским прорачунима, познатим свештенству, он се на то није базирао. Кад се народ побунио, управо тог кобног дана, свештеници су успели да увере масу да је помрачење казна богова за покушај промене устаљеног поретка. После Рамзесове смрти за фараона је крунисан највиши свештеник, Херхор. Он не само да је спроводио реформе које је намеравао

да изврши Рамзес (то значи, одмор сељака сваких седам дана) већ је склопио и повољан споразум са Асиријом и извукао из свештеничке ризнице знатне суме за државне потребе.

Фараон су и критика и публика примиле доста хладно. Схваћен је као напад на католичко свештенство. Али Прусова идеја превазилазила је границе једне земље, он је мешао елементе из древног Египта са онима из савременог Египта, из Пољске и Европе свога времена, да би могао да пренесе своје погледе о проблемима разних цивилизација. Роман показује да су општа струјања у историји јача од жеља појединаца, а онај ко им се супротставља мора бити поражен. Млади Рамзес се није слагао с најјачим силама, способним да уреде земљу и утичу на њену судбину. Његово разумевање власти било је прилично наивно. У дубини срца био је можда романтичар, близак Вокулском. Рамзес је својим активностима подстакао револуционарно расположење у земљи и ојачао опозицију. У време Пруса могле би се наћи многе аналогије између Пољске, Западне Европе и Египта.

Фараон је можда слабији роман од *Лујке*, јер му недостаје непосредно посматрање детаља, али то је ипак један од најбољих пољских романа. У време кад га је писао Прус је био песимиста, наиме, сматрао је да је победа на страни моћнијих суседа.

Књижевни опус Болеслава Пруса у целини стоји несумњиво у самом врху, када је реч о пољском реалистичком роману XIX века. Приказујући своје јунаке кроз социјалне промене Прус је откривао значајне узрочно-последичне везе које су биле одлучујуће за карактер и понашање човека. Преко типичних личности и ситуација у његовим делима упознајемо главне линије друштвеног развоја. Прусов критички реализам показивао је са свом оштрином морални пад и духовну отуђеност Пољака. Невоља и неправда радног човека наилазиле су на страницама његових дела на искрено саосећање.

Хенрик Сјенкјевич
(Henryk Sienkiewicz, 1846–1916, псеудоним Литвос)



Хенрик Сјенкјевич је рођен у Воли Окшејској на Подласју, у источној Пољској. Потичао је из шљахтинске породице, веома привржене витешко-ратним традицијама. Његов деда био је Кошћушков војник, а дедин брат официр у легијама Хенрика Домбровског. Отац је у младости учествовао у Новембарском устанку, а брат је погинуо у Француско-пруском рату 1871. године. Сâм је говорио како он први у породици није имао посла са сабљом, мада је извесно време намеравао да се упише у војну школу. Наклоност према књижевности Сјенкјевич је наследио од мајке, која је много читала и писала песме. По мајци је био даљи рођак Јоахима Лелевела, знаменитог историчара и политичара. Детињство је провео у селу, а гимназију је похађао у Варшави. Веома рано заинтересовала га је витешка прошлост Пољске. Одушевљавао се Наполеоном и сањао о томе да и сâм постане велики вођа. Кад је једном на тавану пронашао стари кофер с књигама из XVI и XVII века, почео је више да се занима за Реја, Кохановског и друге писце овога периода. У гимназији се још више заинтересовао за историју. У школи није блистао из свих предмета, али је из пољског и историје увек добијао одличне оцене. Уочи матуре Сјенкјевич је прекинуо школовање и отпутовао из Варшаве да би давао приватне часове.

Године 1866. вратио се у Варшаву. Положио је матуру и пријемни испит за тзв. Главну школу (како је у оно време називан Варшавски универзитет). Студирао је најпре медицину, али ју је убрзо напустио и прешао на Историјско-филолошки факултет. Мада је студирао три године, универзитетску диплому није стекао. Посветио се писању. Његови први књижевни радови

били су веома разноврсни: рецензије о старопољским писцима, књижевни и позоришни прикази, разни чланци и хронике из друштвеног живота, новеле и приповетке.

Веома рано (1872) почео је да сарађује са часописима и новинама, најпре с „Њивом” и „Пшеглондом тигодњовим”, а потом с „Газетом полском”, у којој је објављивао сталне фељтоне *Без наслова (Bez tytułu)*, две године касније, као стални сарадник новина објављивао је недељну хронику *Садашњи шпруншак (Chwila obecna)*, а у двонедељнику „Њива” хронику *Текућа шпруншања (Sprawy bieżące)*. Тих година писао је и прве романи и новеле.

Као дописник „Пољских новина” 1876. године отпутовао је у Америку. По повратку у земљу објавио је *Писма с шпруновања шпру Америци (Listy z podróży do Ameryki)*. Још једном се показао као изврстан фељтониста и репортер. У њима је дао веома интересантне слике градова, села, пустиња и прашума, описе догађаја, сусрета и разговора, утисака и рефлексива.

За време путовања по Америци и непосредно по повратку у земљу Сјенкјевич је написао већи број новела. У Калифорнији је завршио и своју тзв. малу трилогију, јер је поред новела *Сшари слшја (Stary sluga, 1875)* и *Хања (Hania, 1876)*, написао и трећу *Селим Мурза*. Ту је настала и већа сатирична приповетка *Скице шпруеном (Szkice węglem, 1876)*. Шпруме је започео циклус приповедака са сеоском тематиком: *Јанко Музиканш (Janко Музикант, 1878)*, *За хлебом (Za chlebem, 1879)* и друге. Писао је и патриотске новеле, од којих су најпознатије *Из дневника шпрузнањскош учешела (Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela, 1879)* и *Свешпруоничар (Latarnik, 1880)*, а такође америчке, повезане са америчким питањима и обичајима: *Орсо (Orso)* и *Сахем (Sachem, 1883)*.

Главни јунак приповетке *Свешпруоничар* је пан Скавињски, један од оних Пољака сањалица, који су веровали да ће, борећи се за слободу других народа, успети да ослободе Пољску. У тренутку кад га писац представља он се већ ближи старости. Напустио је земљу пре педесет година, односно после Новембарског устанка. Пошто је учествовао у многим ратовима, у разним крајевима света, пожелео је да најзад нађе негде уточиште и мир. Пријавио се на конкурс за место светионичара у Аспинвалу близу Панаме. Обављајући овај посао, могао је да живи у потпуном миру, далеко од људи.

Даљи ток приче представља свакодневни живот Скавињског. Све радње у његовом животу понављају се тачно као сат. Пред очима су му стално исте слике, које само понекад мењају облаци, таласи океана, галебови. Среће мало људи, углавном оне који му доносе храну. Живи једноличним, тихим животом, у коме се скоро ништа не догађа. Не зна се колико је времена провео живећи тако на острву. Као да су прошлост, садашњост и будућност за светионичара изгубиле значај, као да је ситуација, у којој се нашао, постала за њега вечност. Дакле, постигао је жељени мир који представља и извесно одустајање од свега што је некада желео, о чему је сањао. „Али, дошло је буђење”, читамо у приповеци. Једнога дана Скавињском су, заједно са храном, донели и књиге. Међу њима је био и Мицкјевичев *Пан Тагеуш*. У неким другим околностима овај догађај био би безначајан, али Скавињског је одвео у катастрофу. До емигранта који је лутао педесет година по свету, стигла је пољска реч, проговорио је пољски песник који је такође живео у емиграцији, а није дозволио ни себи, ни другима да забораве пољску земљу. Читање овог дела било је за Скавињског догађај који је нарушио његов мир, али га и вратио у живот. Лапидаран завршетак приповетке јасно говори о томе. Занет књигом, заборавио је на посао. Изгубио је радно место, стабилизацију, осећај сигурности, све. Поново је постао скитница, поново је лутао по свету, али добио је оно што је најважније: веру у смисао живота. Био је спасен, а заједно с њим и идеја за коју је живео. И управо овом моралном поруком – да треба бити веран себи и својој идеји – завршава се прича о животу Сјенкјевичевог светионичара.

Јанко Музиканџ је прича о дечаку чији је таленат уништен. Сиромашни сеоски дечак, веома надарен за музику, сања о правој виолини. Понесен лепотом музике која је долазила из шљахтинског двора, прикрао се и ушао да би дотакао праву виолину. За то га је сеоски суд осудио на бичевање, а жандарм ревносно извршио свој задатак. Писац који је своју љубав према деци изразио у многим новелама и романима, трагичну причу о Јанку обојио је лиризмом и дубоким саосећањем с дечаковом патњом.

Сјенкјевич се вратио у Европу 1878. године. Боравио је најпре у Енглеској, а потом отпутовао у Париз, где је провео

неколико месеци. По повратку из Париза, извесно време живео је у Галицији. У Варшаву се вратио после четворогодишњег одсуства. За то време позитивисти су га сасвим „отписали”.

Године 1883. Сјенкјевич је почео да објављује у часописима одломке своје чувене *Трилоџије* (*Trylogia*) – историјских романа с тематиком из XVII века. Сјенкјевич је желео „да окрепи срца” Пољака, да им пружи утеху у данима клонулости, безнађа, несреће. Хтео је да покаже како је било и тежих периода у пољској историји. И успео је у томе. *Трилоџија* је имала невероватно велики успех, а њен аутор постао је тада један од најпопуларнијих писаца у Пољској.

Први део *Трилоџије*, *Оињем и мачем* (*Ogniem i mieczem*) објављиван је у одломцима у конзервативном варшавском часопису „Слово” и краковском „Час”, у периоду 1883–1884. Исти часописи објављивали су од 1884. до 1886. године на својим страницама и други део *Трилоџије* *Пошод* (*Potop*), а трећи део, роман *Пан Володијовски* (*Pan Wołodyjowski*) 1887–1888. године.

Роман *Оињем и мачем* представља историју борби пољских магната и шљахте са украјинским сељацима у периоду 1648–1654. Ове борбе у историји су познате још од половине XVI века. Њихов узрок били су све оштрији сукоби између пољског племства и потлачених украјинских сељака. Због сталног притиска, све тежих кулука, у условима распојасаности и самовоље пољског племства, верских прогонстава и националног понижавања – украјински народ је све чешће устајао против пољског племства. На челу једнога од таквих козачких устанака налазио се Богдан Хмељницки. Ову истиниту друштвено-политичку ситуацију Сјенкјевич је пренео на странице романа у знатно измењеном облику. У својој критици о њему Болеслав Прус је написао:

У његовом роману не видимо ни експлоатисани народ, ни њезиране њојове, ниши вешеране који су се сећали времена славе и равнојравности кад су се борили њод засјавама Жечјосјолише. Не видимо јосјоду и јосјодичиће, њохлейне на новац [...] Не видимо оне које су шукли, којима су узимали имања, жене и ћерке. Чујемо само њовремено лаке ојаске.

Међушим, реку козачке мржње чине ујраво ше каји и њошочићи. Те каји и њошочићи ујраво су огражавали у себи чишаво њишане с разних њачака и они су, а не некаква њијана и безимена

*маса најадали дворове, унишћавали мале војске Жечпосполитше.*¹⁸⁰

Сјенкјевич у роману не приказује верно ни догађаје ни јунаке. Тако вођу украјинских сељака Хмељницког представља као обичног политичког опортунисту и каријеристу, док идеализује Јеремија Висњовјецког, човека без већих способности, интриганта и кавгаџију. У роману он добија улогу избавитеља, браниоца, спаситеља отаџбине. Сјенкјевич је прославио политичаре који у историји заиста нису имали такву улогу.

Представљајући ратне борбе и поклањајући своје симпатије Пољацима, Сјенкјевич се није повукао ни пред приказивањем срамног пораза пољске војске код Жутих вода и Пилавица. Истовремено описује јунаштво и диви се војницима армије Хмељницког.

Роман је доживео огроман успех. Кад је почео да се појављује, како кажу његови савременици, „није било разговора који не би од њега почињао и њиме се завршавао, а о јунацима романа говорило се и мислило као о живим људима...”

Међутим, Сјенкјевичеве колеге су га оштро критиковале, замеравући му неправедан однос према Пољско-украјинском рату, сврставање уз пољске магнате, а није видео колико је украјински народ био експлоатисан и угњетаван. Пољски историчари су му такође замерили да роман не даје верну слику прошлости. Доказивали су да Заглоба и Лонгинус Подбипјента уопште нису постојали, а да Јан Скшетуски, пример узорног, савршеног официра, и Володијовски, осим имена, немају ничег заједничког с ратницима који су носили таква имена, да су Вишњовјецки и Хмељницки лажно портретисани, а да се борба код Махнувке није одиграла, као што ни пољски горштаци нису спасли краља.

Роман *Оїњем и мачем* у најопштијим цртама представља две борбе: једну води Жечпосполита с Козацима, Висњовјецки с Хмељницким за Украјину, а другу хусарски официр Скшетуски и његови пријатељи с козачким пуковником Бохуном и његовим пријатељима за госпођицу Хелену Курцевич.

Огромна је галерија различитих карактера приказаних у роману. Тако је на пример Женђин, лакеј Скшетуског, причљив,

¹⁸⁰ Bolesław Prus, *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, „Książka i Wiedza”, Warszawa 1950, стр. 49–50.

жесток у мржњи, поносан на припадност племићком сталежу, вредан као мрав, где год може скупља благо. Он је веран, чини за Скшетуског све што може, али увек из користољубља. Веома је превејан, кад је потребно уме и да слаже.

Володијовски је ситан и окретан официр, приглуп, што му ипак не смета да буде најбољи мачевалац у војсци, да воли и због тога пати стално због другачијих идеала. Он не зна шта је страх. Веома често излаже се опасности, из којих увек излази као победник.

Хеленина мајка, кнегиња Курцович је деспоткиња, грамзива, лукава и нагла. Кад је потребно уме да одржи реч, а кад то не жели, лако је прекрши. Веома воли и држи у послушности своје синове, храбре и снажне војнике, који се често боре с Татарима. Најстаријег сина Турци су ватром ослепели, због чега је полудео.

Бохун, један од главних ликова романа, неустрашив витез, сањалица и трубадур, истовремено је окрутни разбојник и најнежнији љубавник. Као и Володијовски и он је одличан мачевалац, само што је код њега одлучујућа снага, а код Володијевског вештина и брзина.

Најзначајнији женски ликови у роману (Хелена Курцевич, Анусја Божобохата, Хорпина) имају само једну заједничку особину – оне воле; али прва међу њима ниједног мушкарца неће погледати, ни на кога помислити, друга кокетира са свима, а трећа – мада много жели Бохуна, у међувремену користи услуге свих Козака који се појаве. И управо та разноврсност ликова у Сјенкјевичевом роману једна је од најлепших одлика његовог талента. Он слика људе који имају јасне, изразите црте, онакве какве можемо да сретнемо у животу.

Великим богатством одликују се и ситуације у роману. Роман има шездесет три поглавља и у сваком су поступци, односи и догађаји тако јасно описани да их читалац просто види и осећа. Једна од најлепших сцена је у Розлогама, када Хелена побожном песмом успављује полуделог брата Васиља. У роману су представљене гозбе, двобоји, свадбе, погребни, битке, путовања, одмори, саветовања... Људи у њему имају све одлике које срећемо у стварном животу: лукавост, деспотизам, грамзивост, заљубљивост...

Сјенкјевич је изгубио осећај реалности у сликању неких ликова, као што су Скшетуски, Заглоба и Подбипјента који имају

надљудске особине. Подбипјета је невероватан џин који мачем влада као перцем, а камење које ни јунаци *Илијаже* не би могли да подигну он с лакоћом баца. Ипак, зато што је мршав, благ, забаван, претходне особине као да су донекле ублажене. Он је најснажнији, али и најтужнији јунак. Једним замахом одсеца три људске главе. Подбипјента је нереална, али и легендарна фигура, као џин из бајке.

Скшетуски је друга нереална фигура. Према Хмељницком је горд као краљ, само зато што је слуга Висњовјецког. Он је борбен и веома пожртвован. На Сич је врло опасно ићи и он управо зато тамо иде, јер треба да преда кнежева писма. Пада у ропство и види над собом хиљаде мочуга, па ипак ужасно вређа Хмељницког и козаке, јер врши дужност кнеза Јеремије, а за то је вредно и главу дати. Одводе му вереницу, али он је не тражи, чак и не помишља да је тражи док не добије одсуство, јер његово витешко срце само је за опште добро, а не за лична осећања. А кад Подбипјента направи план како да се пробије до Збаража, Скшетуски иде одмах иза њега, жртвујући се за добробит свих.

Међутим, најузвишенија људска врлина, свесно жртвовање за другога веома је ретка појава, и обично се везује за мономане попут Подбипјенте, или фантасте, какав је Бохун, а најмање за претерано озбиљне и мудре, као што је Скшетуски. Не поштујући историјску истину, Сјенкјевич Скшетуском даје улогу да се бори искључиво за опште добро, а борбу за Хелену воде његови људи.

Најбогатија, најпокретљивија, најприлагодљивија је трећа фигура, Заглоба, који оставља највећи утисак. Суморној ратној атмосфери његове доскочице и лакрдијаштво представљају најјачи контраст и зато привлаче читаоца. Заглоба је најбогатија личност, пуна изненађења. Њега аутор уводи постепено. Представља га најпре као старог лажова и готована, ружног лица и клепмавих ушију. Али одмах потом он изненађује све спасавањем Хелене. Испод тог ружног лица крије се дивно срце. Не само да је племенит и храбро се брани, већ испољава необичне способности. Међу свим ликовима једино је Заглоба способан да и у најтежим тренуцима мисли. Он види само на једно око, дебео је и веома стар. Можемо само да замислимо какав је био као младић у пуној снази. Зато његова прича како је у младости заробио шведског краља изгледа сасвим уверљиво. Заглоба је пун противуречности.

Јак је, али понекад осећа велику слабост. Без икаквих скрупула узима другима новац, али свој лако расипа. Бежећи с Хеленом, одрао је до голе коже два просјака, али другом приликом, кад је наишао на свадбу, последњи дукат дао је млади. Слично је и кад је реч о његовој храбрости. Насупрот Володијовском који је увек храбар, неустрашив, Заглоба пролази читаву скалу од страха до одважности, али никад га не напушта присебност. Он је велика фигура, свакако најзначајнија у роману, али нереална.

У борби с Бохуном за Хелену, Скшетуски ће победити. До-биће Хелену и са њом ће имати дванаесторо потомака. Треба напоменути и да и Хелена Курцевич, пошто су јој побили породицу у Розлогама, пролази кроз низ необичних ситуација, препуних опасности, из којих је најчешће спасавају Заглоба и Женђин.

Ослободилачка борба украјинског народа под вођством Хмељницког коју је Сјенкјевич представио у делу *Оињем и ма-чем* избила је 1648. и завршила се поразом Козака и споразумом 1651. У даљим борбама Хмељници се предао Русима, што је 1654. године постало непосредан повод за Пољско-руски рат. Две моћне руске армије ушле су те године у Литванију и Бело-русију, напредујући све даље у границама Жечпосполите, која није могла да им се супротстави на одговарајући начин. Тако је Вилно доспело у руке Руса. Овај рат помиње Сјенкјевич у *Пошо-џу*, само га назива другачије због строге цензуре. Управо у том тренутку запретила је Пољској опасност од другог неочекиваног непријатеља – Швеђана.

Пошој је права историјска слика друштвених односа и распада шљахтинске Жечпосполите у другој половини XVII века. Пољска у то време води рат против руске империје и Козака, нападају је Швеђани, прети јој опасност од Турака и Татара. Пруси такође само чекају тренутак кад ће се повезати с пољским непријатељима. Најзад, напада је и ердељски кнез Ракоци. То је период највећег унутрашњег расула, разуларености шљахте, самовоље магната, појачаног социјалног притиска, побуна сељака у Вјелкопољској и на Полесју. Али истовремено постоји и нешто велико у тој епоси. Та величина проистиче из патриотизма пољског народа за време шведске најезде и тријумфа Пољака у рату с Турском. Сјенкјевич је у *Пошоју* представио историјски тачно многе догађаје, а посебно је сликовито и истинито при-

казао борбу пољског народа против шведске најезде. Истини за вољу, и у овом роману је видљив култ шљахтинске прошлости, мада је овде донекле ослабила строга оцена криваца за пораз Жечпосполите, није сакривена истина о капитулацији шљахте код Ујшћа и о издаји магната у Кјејданама.

У *Пошоу* Сјенкјевич не идеализује шљахту. Показује њену политичку бесмисленост, попустљивост и покорност магнатима, равнодушност према опасности која прети земљи. Он немилосрдно приказује издају магната у ликовима њихових главних представника: Рађивила, Рађејовског, Опалињског, Лубомирског и других. Показујући разлоге слома у рату са Швеђанима, Сјенкјевич претеран значај приписује одбрани Јасне Горе. Али истовремено у роману су реалистичке слике које показују како Швеђани угњетавају цео народ, што не указују на религијске мотиве већ на патриотизам и устанак ситне шљахте и сељака, као одлучујућег фактора отпора и успеха ослободилачке борбе против освајача.

Зато је исправна била основна идејна концепција *Пошоја* која представља рат са Швеђанима као општенационални устанак против агресора, у коме учествује, како шљахта, тако и сељаци и грађани. Фактор који уједињује народ у борби са Швеђанима је историјска личност – Стефан Чарњецки, патриота, непријатељ издајничких магната и поборник учешћа сељака у народноослободилачкој борби. У *Пошоу* се изражавају напредне, антифеудалне тенденције Сјенкјевича. Истакнуте заслуге у борби са агресором он приписује народним масама, сељацима и грађанима. Символ заслуга сеоских јунака у ратовима против Швеђана је сцена у којој сељак Михалко води Чарњецког на шведску војску и сâм с необичном храброшћу учествује у борби. Сличан значај има епизода с горштацима који бране краља Јана Казимира. Краља спасава Кмићиц коме помажу горштаци. И у овом роману Сјенкјевич се служи омиљеним триком – ставља јунака у безизлазну ситуацију, када прети опасност да се прекине приповедачки ток и роман заврши. Пишчева машта налази увек најмање очекивани излаз, некакво „чудо“.

Случај са спасавањем Јана Казимира у клисури Татра представља уједно карактеристичну илустрацију Сјенкјевичевог односа према књижевној традицији.

Поред историјске фабуле, у роману постоји фиктивна, љубавна фабула. Њени главни јунаци су Анджеј Кмићиц и Олењка Билевич. О браку двоје младих одлучили су други – пријатељи, младин деда и младожењин отац. Ипак, они нису могли да предвиде будућност која ће учинити да се двоје младих заљубе на први поглед, као и да ће се притом сударити два јака, супротна карактера. Неукротиви млади официр, кавгација и пијаница права је супротност мирној и уравнотеженој девојци, која се у имућном шљахтинском двору осећа подједнако слободно као и у магнатском. Сјенкјевич је Олењки дао улогу Кмићицевог моралног васпитача. Она покушава да га одвоји од украјинских хајдука, а касније од Рађивила. Девојка, унука старог пуковника, верна је краљу и отацбини. На њеном животном путу појављују се просто несавладиве препреке. За Олењку се бори и Богуслав Рађивил, брат од стрица Јануша Рађивила. Постоји стални антагонизам два „обожавоца”: Кмићица, који се одбраном Ченстохове и борбом против Швеђана рехабилитовао у очима Јана Казимира, и Богуслава, шведског присталице. Кмићиц заробљава Богуслава и касније у борбама у Литванији спасава Олењку. Пошто га краљ одликује и повери му старешинство, жени се храбром девојком која му је остала верна.

Љубавна фабула, којом почиње и завршава се *Поїхой*, у ствари је историја грехова и покајања Анджеја Кмићица Бабинича, то је прича која помало подсећа на трагичну судбину Јацека Соплице из *Пана Тагеуша*, а истовремено симболише судбину читавог народа, који је својом лакомисленим понашањем дошао у безизлазну ситуацију, али је захваљујући херојству маса коначно ипак победио. Отуда је Кмићиц у сваком погледу главни јунак романа.

Хумора у *Поїхойу* сигурно не би било без Заглобе, правог мајстора за лукавства и смицалице, који се уосталом појављује у сва три романа. Изванредно се сналази у различитим околностима, спасавајући читаве одреде војника, што му је омогућило познанство с највишим државним достојанственицима и краљем.

Као слика историјске истине XVII века и дело великих уметничких вредности *Поїхой* је у пољској књижевности сматран једним од највиших књижевних достигнућа.

Пан Володијовски (Pan Wołodyjowski) трећи је део *Трилоџије*, који се знатно разликује од претходна два романа. Ту је представљен одбрамбени рат против турско-татарске најезде која је претила уништењем Пољске и Украјине. У првом плану романа нису историјски догађаји већ љубавне романсе, предивни предели пограничних крајева Пољске, начин живота и култура шљахте која их настањује.

Мали растом али храбар, пан Михал Володијовски, познат из претходна два романа, лако се заљубљује. Кад се нашао у друштву две лепе девојке Крисје и Басје, заљубио се у Крисју која је сентиментална, повучена, женствена, романтична, помало пасивна и беспомоћна у стварности која је окружује. Међутим, она је исто тако привлачна и Кетлингу, Шкоту, настањеном у Пољској, који се заљубљује, а касније и жени њоме. Кетлинг је представник стране, западноевропске културе, каква се у оно време могла видети само на магнатским и краљевом двору.

Права супротност Крисји је Басја, веома храбра девојка немирна духа. Кад се Крисја заљуби у Кетлинга, ситуација изгледа безизлазна за Володијовског који се повлачи. Међутим, идеална жена за искусног војника и борца је Басја. Живахна и храбра, пратећи Михала, доживљава низ, не само непријатних већ по живот опасних ситуација, из којих се једва извуче. Њу ће обожавати не само муж већ и стари Заглоба. Она је можда најзанимљивији женски лик у *Трилоџији*. У себи повезује одлике темпераментног враголастог детета и енергију жене која се у свакој ситуацији изврсно сналази. На све гледа са урођеним хумором, који јој помаже да трезвено оцењује људе и догађаје. Њој је писац поверио водећу улогу већ у првом делу романа. Она одлучује о судбини свих четворо који се налазе у Кетлинговом двору на Мокотову, у Варшави. Помаже Крисји да спозна своја осећања према Шкоту, отвара Володијовском очи пред љубављу ово двоје, најзад, изјављује Михалу љубав. Улеће у собу и свима изјављује: „Мислите ли да ће пан Михал сам остати на свету?! Е баш неће, јер ја ћу за њега поћи, јер ја га волим и сама сам му то рекла.”¹⁸¹ У *Пану Володијовском* постоји љубавни четвороугао

¹⁸¹ Хенрик Сјенкјевич, *Пан Володијовски*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1969. Прев. Ђорђе Живановић и Војислав Поповић, стр. 172.

коме у једном тренутку прети опасност да се претвори у трагедију, али прелази у идилу, у којој љубав савладава све препреке и свима доноси срећу.

Љубавне догодовштине Крисје, Басје, Кетлинга и Володијовског уносе у *Трилођију* нов, дотле непознат психолошки елеменат љубави. Док су се у претходна два романа њихови јунаци заљубљивали на први поглед, овде је Сјенкјевич дао веома проницљиву анализу четири врсте љубави. Чак се и сам Володијовски, који је после смрти вољене Анусје отишао у манастир и тешко поднео њену смрт, бори са собом и својим психичким стањима, да би на крају пронашао срећу, коју није никако могао да предвиди, а изражава је у реченици: „Бог је учинио чудо и ово је моја радост, моја љубав, моје највеће благо!”¹⁸²

После женине смрти 1885. године, Сјенкјевич је стално путовао. Најдуже је било путовање у Африку 1891. године. О утисцима из Африке писао је у *Писмима из Африке (Listy z Afryki, 1892)*, а двадесет година касније нека запажања с Црног континента искористио је у роману *Кроз ђусџињу и ђрашуму (W pustyni i w puszczy, 1911)*, популарном роману за децу и омладину.

Године 1893. изабран је за члана пољске Академије науке и уметности, потом за члана Академије у Петрограду и Београду, док му је Француска доделила високо одликовање – Орден легије части.

После историјских романа, Сјенкјевич се окренуо садашњости и написао два романа: *Без дојме* и *Породица Полањецких*.

Без дојме (Bez dogmatu, 1891)

Главни јунак овог психолошко-обичајног романа је Леон Плошовски, последњи потомак аристократске породице, веома интелегентан и осетљив човек, мудар скептик, посетилац чувених салона и освајач женских срца. И поред свега, он није у стању да у свом животу пронађе било какву вредност. Потомак романтичних јунака, Кордијана и грофа Хенрика, лишен политичких интересовања, спас тражи у љубави лепе девојке.

¹⁸² *Ibid.*, стр. 172.

Међутим, није у стању да се ожени њоме и допушта да се она уда за човека којег не воли, да би убрзо сазнао да без ње не може да живи; кад она одбаци његову љубав и умре, Плошовски једини излаз налази у самоубиству. Биографију индивидуалисте и декадента, типичног представника краја XIX века, човека који болује од „болести века” неки критичари су осудили, али је наишла на бољи пријем читалаца у иностранству (преведена је на осамнаест језика).

Породица Полањецких (Rodzina Połanieckich, 1895)

Тема овог обичајно-друштвеног романа је живот представника пропалих шљахтинских породица које се у новонасталој ситуацији одлично сналазе у граду. Живот његовог јунака и њему најближих сведен је на похлепу за новцем и спекулације, пун је лицемерја и неморала. Пошто се обогатио трговином житом, Станислав Полањецки откупљује женино имање и поново се с породицом настањује у селу. Како је Сјенкјевич практичног, али бескрупулозног Полањецког супротставио Плошовском из романа *Без гоџме*, читаоци, а и неки критичари веровали су да је Сјенкјевич сматрао Полањецког узорним јунаком. Углавном се нису слагали с њим.

Quo vadis? (1896)

Период од шест година после објављивања *Трилоџије* био је испуњен веома интензивним личним животом писца, путовањем у Африку и радом на романима са савременом тематиком, а завршио се 1894, повратком историји, и то далекој прошлости – античком Риму, писањем историјског романа *Quo vadis?*. То је најпопуларнији Сјенкјевичев роман изван граница Пољске (преведен на педесетак језика). Аутору је донео Нобелову награду.

Сам роман настао је из Сјенкјевичеве љубави према историји и латинској култури. Често је читао историјска дела на латинском, највише Тацитова, а посебно његове *Анале*. Велика инспирација за овај роман била му је слика пријатеља Сјемирадског *Неронове бакље*, као и то да је у XIX веку било модерно писање дела са античком и старохришћанском тематиком.

Сам наслов романа потиче од имена капелице *Quo vadis?*. Према легенди овековеченој у делу, питање *Quo vadis, Domine?* (Куда идеш, Господе?) поставља Свети Петар Христу, кога среће на путу, бежећи од прогона у Риму, а кад сазна да Христос жели да га замени и оде уместо њега, враћа се да умре за веру.

О Риму за време Нерона (I век п. н. е.), писали су многи писци у различитим периодима. Од пољских најбоље га је описао Зигмунт Красињски у својој драми *Иридион: Већ се ближи крај античкој свешћи – све шћо је у њему живело, квари се, йроѡага и махниѡа – боѡови и људи махниѡају*.¹⁸³ Дијагнозу сличну овој у роману *Quo vadis?* даје Петроније, један од главних јунака романа, духовни аристократа „*arbiter elegantiae*”, познати писац, следбеник епикурејске филозофије, римски декадент, изразити индивидуалиста, човек који је „светину презирао двоструко: и као аристократа и као естетичар”¹⁸⁴. Петроније по много чему подсећа на Сјенкјевичеве јунаке с краја XIX века који нису били у стању да нађу смисао живота већ, као Плошовски из романа *Без доїме*, завршавају самоубиством.

Као Пољак, како је сам негде рекао, Сјенкјевич је желео да представи победу духа над материјалном силом, а као уметника привукао га је древни свет, његова култура, при чему су оба ова слоја заснована на сукобу два света: царског Рима, који се налази на врхунцу своје моћи, и хришћанског Рима, који се рађа у пролетерским четвртима и катакомбама. Фабула романа заснива се на причи о љубави Марка Виниција, Петронијевог сестрића. Он је млади представник конзулског рода, војни трибун који се враћа са Истока у Рим, проводи два-три дана у кући старог вође Аула Плауција и Помпоније Грецине, где упознаје домаћинову штићеницу Лигију (Калину), заљубљује се у њу и то поверава свом ујаку Петронију, царевом миљенику. Невоља је у томе што је Лигија изгубљени талац народа који се граничи с Германијом, дете које је прихватио и васпитавао стари вођа. Виниције нема права на љубав с туђинком. За помоћ се обраћа Петронију који му налази излаз. Пошто је Лигија талац, она припада цару, који

¹⁸³ „Już się ma pod koniec starożytnemu światu – wszystko co w nim żyło, psuje się, rozprzega i szaleje – Bogi i ludzie szajają.” Z. Krasiński, *Irydion*, *op. cit.*, стр. 79.

¹⁸⁴ Хенрик Сјенкјевич, *Quo vadis?* „Дечје новине”, Горњи Милановац, стр. 22. Превод Лазара Кнежевића.

може да је поклони Виницију. Ову идеју и остварује. Нерон је одузима њенимштићеницима; девојка се прикључује гозби, на којој јој Виниције, пошто је попио мало више вина, нападно изјављује љубав и она бежи. Лигију прати њен слуга, снажни атлета Урсус. Он је извлачи из руку пијаног официра, а потом побеђује Виницијеве робове које је овај послао по њу и одлази с Лигијом. Нико не зна куда. Млади Виниције је очајан и опет се обраћа Петронију. По савету своје лепе ропкиње Еунике, он потрагу за Лигијом поверава Хилону Хилонидесу, грчком филозофу луталици, софисти (мудрацу) и сикофанту, који изврсно обавља своју функцију уходе. Пошто је сазнао од Виниција да је Лигија током разговора с њим нацртала рибу, закључује да је девојка хришћанка и проналази је у сиромашној плебејској четврти Трастеверу. Виниције унајмљује најпознатијег атлету Кротона и одлази у скровиште. Урсус још једном спасава своју господарицу, угуши Кротона и скоро убије Виниција. Овим чином лигијског цина завршава се први део романа.

У другом делу догађаји се радикално мењају. У првом плану су два мотива, савршено повезана у једну целину: супротстављеност два света, паганског и хришћанског. Виниције, који је од Урсусовог ударца изгубио снагу, али захваљујући Лигијиној интервенцији није убијен, у сиромашној кући у Трастеверу са чуђењем посматра свакодневни живот хришћана. Не може да схвати зашто није убијен, нарочито кад су сви знали за његово порекло. Наилази на нешто њему сасвим страно, на љубав према ближњем и милосрђе, штавише, после извесног времена детаљније спознаје начела хришћанства. Кад Лигија која га негује, јер га воли, а не жели да подлегне страстима, нестаје, Виниције се још једном обраћа Хилону, учествује у молитвама у катакомбама, слуша проповеди апостола Петра, управо у њему и Павлу проналази бранитеље своје љубави, и захваљујући томе млади трибун постаје Лигијин вереник, о чему обавештава Петронија.

У средишту другог паганског слоја налази се цезар, окружен дворанима, веома различитим људима, као што су стари Неронов васпитач, писац и филозоф Сенека, његов братанац, песник Марко Анеј Лукан, Петроније, затим доушници, попут вође телесне гарде, вође преторијанаца, Тигелинуса и њему сличних. Ове људе окарактерисао је Петроније Арбитер, аутор познате

сатире *Трималхионова ѿзба*. Предводи их сâм цезар, Нерон, који себе сматра не само владаром моћне империје већ и свестраним уметником, песником, композитором, певачем, плесачем. Званично признатом за бога, римском владару је животни циљ да напише поему о уништењу Троје. Да би је написао, морао је да види истински пожар. Услужни дворани, с Тигелином на челу, испуњавају овај тиранинов хир, пале Рим. Већи део Рима је у пламену. Нерон узвикује: *Бојови!... Вигећу іраг у ѿламену и завршићу Тројуку*.¹⁸⁵

Цезар тријумфално одлази из престонице, осуђене на уништење. Дуж пута стоје масе људи, међу којима су становници Траставера, а међу њима апостол Петар, кога је Урсус сместио на камен, како би Петар остварио своју жељу да бар једном у животу види цезара. Захваљујући томе и Нерон види њега. За тренутак два човека се гледају. Никома тада није пало на памет да се у том тренутку гледају два владара земље, од којих ће један ускоро отићи као крвави сан, а други, старац, обучен у дроње, вечно завладати светом и градом.

Следи прича о Виницијевом очајничком путовању у Рим како би спасао Лигију. Мада је претходно наредио да ишибају Хилона због ухођења хришћана, а овај се закleo да ће се осветити, ипак је на крају помогао Виницију да нађе девојку.

Ова освета и њене последице испуњавају трећи том романа. Плашљиви цар је имао смелости да запали Рим, али не и да преузме одговорност за тај злочин, чија последица може да буде побуна маса гладних и лишених крова над главом. Тражи тобожње паликуће, и управо то отвара Хилону пут за напредовање. Типични сикофант, како су у Атини називали уходе и потказиваче, са два рабина оптужује пред Нероном хришћане за пожар у граду, а од тада њихово прогонство постаје главна тема романа. „Хришћане лавовима”, циркуска представа у арени, у којој изгладнеле животиње растржу мученике обучене у животињску кожу. Виде се „Неронове бакље” у царским вртовима, масовно разапињање на крст у аренама... Резултат свега тога последња је и завршна карика у дугом ланцу спектакла, увођење у арену Лигије, коју је Виниције узалуд покушавао да извуче из затвора.

¹⁸⁵ *Ibid.*, стр. 303.

У арену, у којој Урсуса очекује смрт, упада грозни тур (изумрло говече), на чијој глави лежи везана, неприсебна Лигија. Пошто је чуо за његову надљудску моћ, сâм цезар је осмислио сцену да би „створио трагедију Виницијевог бола”, а потом гледао Урсусову смрт у борби с махнитом животињом. Кад је Урсус, покоран и спреман да умре, угледао своју господарицу на роговима дивље животиње, скочио је као опарен. Људи у амфитеатру нису могли да верују својим очима. После краткотрајних борби Урсус је заврнуо животињи шију и оборио је на земљу. Осуђеници су били спасени, а цар је морао да се потчини вољи народа.

Осталих девет кратких поглавља представљају епилог који је, осим једног изузетка, тужан. Тај изузетак је Виницијево писмо Петронију, у којем га обавештава о идиличном животу са женом у тихом кутку Сицилије. Међутим, остала поглавља описују мученичке смрти апостола Петра и Павла, као и самоубиство Петронија и самога Нерона кога су срушили побуњени преторијанци. Прави епилог чине две реченице које изражавају идејни смисао романа:

„И тако је прохујао Нерон, као што прохуји ветар, бура, пожар, рат или море, а Петрова базилика све досад издиже се с Ватиканског брега и влада светом.”¹⁸⁶

„... и данас стоји мала капела с мало излизаним натписом: *Quo vadis, dominae?*”¹⁸⁷

Пишући *Quo vadis?*, Сјенкјевич се није трудио да напише историјски роман у правом значењу те речи, као што је то учинио у *Трилоџији*. *Quo vadis?* је више верна и живописна слика обичаја у самом Риму. Међу историјским догађајима усредсредило се на два: на пожар у Риму и, у вези с тим, на прогон хришћана, што му је управо омогућило да истакне супротност два света, паганског и хришћанског, Нероновог двора и групе људи јеврејског и грчког порекла, окупљених око вође јеврејске секте, око апостола Петра и Павла.

Средиште радње, царску палату, репрезентује сâм Нерон, окружен дворанима, међу којима је у првом плану префињени Петроније „*arbiter elegantiae*”, царев саветник за уметност, пре

¹⁸⁶ *Ibid.*, стр. 510.

¹⁸⁷ *Ibid.*, стр. 150.

тога високи државни достојанственик, конзул, дипломата... Писац му је доделио у роману веома необичну улогу, његовим очима је гледао Нерона и његовим изјавама приказао нарав крвавог владара римске империје. Император, васпитаник филозофа Сенеке, на престо је дошао захваљујући интригама своје мајке Агрипине. У младости се чинило да неће поћи злочиначким путем својих претходника, али у тренутку кад се појављује на страницама романа *Quo vadis?* има већ многа недела за собом: убиство мајке и жене, као и готово свих потенцијалних ривала, који би у случају побуне могли да дођу на његово место. Пошто је поверио владање добрим вођама, Нерон се у далеким провинцијама посвећује уметности, пише поему, која треба да засени Хомера, ствара химне за које сâм компонује музику, осим тога, на зграђавање љубитеља старих традиција, учествује у тркама, а што је још горе, истиче се плесним вештинама. Заљубљен у грчку културу, а пун презира према Риму, чија клима шкоди његовом гласу, тражи аплаузе међу грчким гледаоцима. „Какав уметник пропада!”

Драматургију дела не граде само спољашњи догађаји, већ и пророчки знаци и предзнаци који наговештавају катастрофу (киша звезда, крвави залазак сунца). По мишљењу Јулијана Кшижановског *Quo vadis?* је роман политичких алузија¹⁸⁸. Лигија је дошла из крајева старих Словена, а њен слуга Урсус који у арени побеђује тевтонског тура симболизује хришћанску Пољску која се опире германској сили.

Крсџашу (Krzyżacy, 1900)

У овом роману Сјенкјевич је описао време пре Грунвалдске битке и саму битку (1410). Као и у претходним историјским романима, историјску фабулу повезао је с љубавном, у којој су представљени доживљаји Збишека из Богдањца, последњег изданка некада велике породице, веома познате по својим борбама у XIV веку. У првом делу књиге Сјенкјевич описује Збишекову љубав према Данусји Јурандувној и трагичан брак с њом. Заљубљен у њу, Збишек се често излаже смртној опасности, али увек некако

¹⁸⁸ Julian Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, PIW, Warszawa 1973.

излази жив и здрав. Када крсташи заробе Данусју, он успева да је ослободи, али је она већ полудела и смрт је једини спас за њу. Друга Збишекова љубав с Јагјенком из Згожелица скоро је идилична. Јагјенка на неки начин повезује оба Збишекова доживљаја. Крсташи одводе Данусју како би ухватили њеног оца Јуранда, којег страшно осакаћују, а затим пусте из тамнице, јер желе да он умре у највећим мукама. Тада га на путу среће Јагјенка, препознаје га више интуитивно него визуелно и почиње да се стара о њему, заменивши му ћерку.

Љубавна фабула у роману повезана је са историјском, с пољско-крсташким односима. Ове односе Сјенкјевич је приказао на основу пољских и страних извора. За разлику од *Трилоџије*, у овом роману у првом плану нису описи битака већ свакодневног живота, гозби, забава, лова, путовања, радова на земљи, а такође веома лепо описи природе. На тај начин упознајемо материјални, духовни, друштвени, обичајни и културни живот средњовековне Пољске. Представљен је и живот у краљевским дворцовима и кнежевским палатама, али и у крсташким у Малборку, описане су цркве и манастири, витешки домови, једном речју, пољска свакодневица. Сјенкјевич је описивао чак и одећу људи тога времена, на основу албума познатог пољског сликара Јана Матејке, затим јела и лекове из народне медицине.

У овом роману Сјенкјевич је представио личности познате средњовековним хроничарима, дакле, оне које су постојале, али поред њих је створио и фиктивне ликове. Често су они стварни били тек у другом или трећем плану (као Јадвига, Јагело и други), док су остале веома прецизно сликане. У огромној галерији ликова видимо дворске достојанственике, витезове, свештенике и остале. Писац их представља веома објективно, понекад с мало хумора, нарочито младе витезове који слепо подражавају западне обичаје.

Крсташки су последње велико Сјенкјевичево дело. Говорећи о борби против освајача крсташког реда и о времену непосредно пре Грунвалдске битке, писац је дао дело које је целовитије и пуније од његових претходних романа, а његове приповедачке способности дошле су до пуног изражаја баш у овом делу.

Сјенкјевич је показао разумевање историјских процеса и људи који су живели пре више векова. Осим тога, настојећи да

што боље дочара време које описује, стилизовао је језик у роману и то на сасвим другачији начин него у *Трилоџији*. Стилизовање средњовековног пољског језика био је изазован, али и веома тежак задатак. О језику овога периода није се много знало. Дијалектолози су тврдили да су се многи облици старог језика сачували у подхалањском¹⁸⁹ дијалекту који је аутор *Крси́аша* добро познавао, јер је сваке године одлазио у Закопане.

Кроз ђусџињу и ђрашуму (W pustyni i w puszczy, 1911)

Овај роман донео је писцу велику популарност међу младим читаоцима широм света. У њему су представљени доживљаји двоје деце инжењера који раде на изградњи Суецког канала, четрнаестогодишњег Сташа и осмогодишње Нел. Они су ухваћени и као таоци одведени у Махдијеву престоницу Омдурман. Махди (Абд Алах ел Махди) је иначе вођа устанка суданских муслимана против Енглеза 1885. године. „Дечак јунак”, коме помажу његови пријатељи, пас Сабо и слон Кинг, у вишемесечном лутању кроз пустињу спасава себе и своју малу другарицу, као и двоје малих црнаца. Пошто је савладао све тешкоће, на стени на Килиманџару исписује прве речи пољске химне „Још Пољска није пропала”.

И овај Сјенкјевичев роман има све одлике његових историјских романа. Овде је само донекле померена љубавна фабула, јер се јавља на последњим страницама, кад млади јунаци после десетак година одрасту и могу да се венчају. Као и у другим романима, и овде постоји историјска фабула. Репрезентује је Махди, победник над генералом Чарлсом Гордоном у Картуму. Историјска чињеница је и учешће пољских инжењера у изградњи Суецког канала. Улогу хероја у овом делу добио је дечак, мали Сташ Тарновски. Сташ је одличан стрелац (убио је лава, горилу, страшне змије...), али и велики љубитељ животиња. Успео је да припитоми афричког слона Кинга. Слон, змије, гориле... уведе у роман егзотику афричке џунгле, а највише сусрети малих луталица са црначким становништвом. Рат између два црначка села мудро завршава мали Сташ.

¹⁸⁹ Подхалањски дијалект – од Подхале област у јужној Пољској, у подножју северних Татра, у горњем сливу реке Дунајец.

Као у *Трилоџији* и овде деци повремено прети смрт. Упадају у безизлазну ситуацију (сусрет с лавом, губљење коња, Нелина болест, равница без воде...), али Сташова довитљивост и срећан стицај околности увек доносе спас. Ипак, све је у границама уверљивости у овом роману робинсоновског типа.

Кроз ђусџињу и ђрашуму једино је веће дело које је Сјенкјевич написао пред крај живота. За њега је 1905. године добио Нобелову награду.

Мада је веома много писао, Сјенкјевич је увек био и политички ангажован. Важна му је била судбина Пољске и Пољака. Тако је 1914. године кренуо са свога имања Обленгорек у Краков, а одатле, преко Беча, стигао је у Вевеј у Швајцарској. Тада су га посетили многи пољски и страни писци. Ромен Ролан је успомене на сусрете са Сјенкјевичем пренео у свој дневник. Јануара 1915. Сјенкјевич је са Игнацием Падеревским организовао Комитет за помоћ Пољацима који су страдали у рату. Током овог пожртвованог и тешког рада, Сјенкјевич се разболео и 1916. године умро у Вевеју. Сахрањен је у Швајцарској, а 1924. године његови посмртни остаци пренети су у Катедралу Светога Јана у Варшави.

Сјенкјевич се књижевним радом бавио преко четрдесет година. Он му је донео светску славу. Његово стваралаштво обогатило је пољску књижевност романима који су и данас читани у читавом свету, а Сјенкјевичева дела су најпревођенија дела пољске књижевности.

Марија Конопњицка
(Maria Konopnicka, 1842–1910)



Марија Конопњицка рођена је у Сувалкама, у североисточној Пољској, у чиновничкој породици Василловских. Убрзо по Маријином рођењу породица се преселила у Калиш. Рано је остала без мајке и о њеном васпитавању и школовању водио је рачуна отац, по занимању правник, веома образован човек, љубитељ књижевности. У Варшави, као ученица пансиона милосрдних сестара сакраменткиња, упознала је будућу књижевницу Елизу Павловску (касније Ожешкову), а њихово дружење значајно ће утицати на Конопњицку. Касније су се дописивале и Ожешкова ју је подржавала у тешким тренуцима. Кад јој је било двадесет година Конопњицка се удала за спахију много старијег од ње. Живела је на његовом имању у Бронуву и родила шесторо деце. Због учешћа у Јануарском устанку, Конопњицком је претило хапшење. Зато је заједно са женом отпутовао у Беч, одакле су се вратили тек после његове амнестије 1865. године. Њихово имање у Бронуву било је уништено. Продали су га и преселили се на имање Гусин које су закупили.

Ту је дошло до преломног тренутка у животу Конопњицке. Поред великих породичних обавеза, све усамљенија у традиционалној, спахијској средини, много је читала. Почела је и да пише. А онда, одбацивши све норме спахијског живота, побунила се, напустила је мужа и с децом се преселила у Варшаву.

Прва дела написала је 1875. године. Објављивала их је у часопису „Калишанин” и у варшавском „Тигодњик илустровани”. Једну од њених песама из циклуса *На њланинама* (*W górach*), прочитао је Хенрик Сјенкјевич током свог боравка у Америци:

„Каква дивна песма. Почео сам да је читам са омаловажавањем, као све почетничке песме, а завршио сам је са усхићењем.”¹⁹⁰

До 1878. Конопњицкој је помагао отац који је радио у Јавном тужилаштву у Варшави. После очеве смрти на њу је пао сав терет издржавања шесторо деце. Држала је приватне часове, писала чланке. У таквим условима настала су њена прва песничка дела, објављивана у почетку у часописима, а касније сабрана у четири књиге под насловом *Песме (Poezje, 1881, 1883, 1887, 1896)*.

Посебну пажњу заслужују *Драмски фрагменти (Fragmenty dramatyczne)*, објављени 1881. у издавачкој кући Елизе Ожешкове. Конопњицка је, као песникиња борбе светла с тамом, знања с мрачњаштвом прокламовала у њима позитивистичке пароле.

Проблематика лирских песама Конопњицке била је несумњиво нова у односу на оно што су репрезентовале теорија и пракса позитивиста. Песникиња се ангажовала у најтежим и најболнијим питањима свога времена. Најчешћи мотив њене поезије је провалија, која *ludzi dzieli na pokrzywdzonych i na krzywdzicieli*¹⁹¹. Други је био драма народа у ропству, који се тако саживео с њом да је престао да је осећа као своју срамоту.

Посебну групу чине мања дела на граници између епске и лирске поезије: *Слободни надничар (Wolny najmita)*, *Јаш није дочекао (Jaś nie doczekał)*, *Два њролећа (Dwie wiosny)*, која су у ствари новеле у стиху, с богатим слојем реалија, јасно насликаним јунаком, с раскошном фабулом. У њима ауторка смело напада пољско друштво и оне који су најодговорнији за њега. Управо су она донела песникињи ауторитет бранитељке и заступнице понижених и потлачених и допринела њеној популарности свуда где се водила борба за права народних маса, али истовремено су је изложила оштрим нападима конзервативаца, револтираних због њеног антиклерикализма, друштвеног радикализма, као и потпуног непоштовања онога што је дотад сматрано основом друштвеног бића.

Занимљиво поглавље у лирском стваралаштву Конопњицке представљају народне лирске песме које превладавају у другој и трећој књизи *Песме: Вечерње њесме (Wieczorne pieśni)*, *На фрули*

¹⁹⁰ Види Henryk Sienkiewicz, *Listy*, „Gazeta Polska”, бр. 237.

¹⁹¹ „Људе дели на угњетаване и угњетаче.”

(*Na fujarce*), *С ливага и ѿоља (Z łąk ról)*. Песникиња је у њима испољила савршено познавање народног стваралаштва. То надахнуће искористила је за стварање новог уметничког израза, пишући их у духу народних песама, преузимајући њихову версификацију и експресивна средства.

Због породичних тешкоћа и репресија власти напустила је Варшаву. Годинама је путовала по читавој Европи, борећи се с материјалним тешкоћама. Кретала се истим оним путевима којима су пре ње ишли бројни туристи у потрази за забавом и узбуђењима, најчешће у веома луксузним условима. Она је упознала Европу с друге, мање репрезентативне, али сигурно значајније стране. На тим путовањима није губила везу с Пољском: и даље је писала за часописе, одржавала контакте са издавачима, дописивала се с пријатељима. Њена потуцања завршила су се тек 1902. године кад је поводом обележавања двадесетпетогодишњице њеног рада добила кућу с вртом у Жарновцу у близини Кросна.

Ако се изузму наизглед неповољне околности, то је био период веома богатог и свестраног стваралаштва Конопњицке. У то време је објавила *Песме IV (Poezje IV, 1996)*, *Италија (Italia, 1901)*, *Нове ѿесме (Nowe pieśni, 1905)*. Преводила је. Објављивала је такође новеле, између осталих *Чешири новеле (Cztery nowele, 1888)*, *Људи и ствари (Ludzie i rzeczy, 1898)*. Најзад, писала је и критике, оцењујући дела савремених јој писаца, као нпр. Крашевског, Сјенкјевича, Пруса и других.

Деведесетих година XIX века, настала су њена дела за децу, међу којима је напознатије *О ѿаиуљцима и сиротици Марици (O krasnoludkach i sierotce Marysi, 1896)*. Уводећи своје мале читаоце у свет праве поезије, учила их је да осећају лепоту природе, да воле отаџбину и њену историју, да разумеју и доживљавају песничке речи.

Конопњицка се подухватила амбициозног задатка да напише спев о сељацима, дело које би било пандан Мицкјевичевом спеву *Пан Тагеуш – Пан Балцер у Бразили (Pan Balcer w Brazylji, 1910)*. Главни јунак њеног спева је скромни сеоски ковач, а у ствари представник масе сељака и радника који су принуђени да у потрази за хлебом напусте земљу, потуцају се по свету, радећи најтеже физичке послове. Користећи октаву (која је неким пољским песницима служила за сликање витешких дела), Ко-

нопњицка је желела да представи бојна поља свога времена још свирепијим. Али план је прерастао песникињине могућности, а уз то је доста закаснео у односу на тенденције тадашње књижевности. Овај спев, објављен у години песникињине смрти, није стекао веће признање. Међутим, наишао је на велики одјек међу сељацима и радницима.

Конопњицка је написала низ приповедака веома високе уметничке вредности о пољском животу и обичајима, или пак о моралу и сукобу људи, не само у Пољској. Најпознатије су јој приповетке *Наше кљусе (Nasza szkapa)*, у којој је представљена судбина породице варшавског трговца песком. Врхунац те трагичне пролетерске породице јесте продаја јединог средства за издржавање – старог кљусета. Познате су такође и њене приповетке *Ойшџинско милосрђе (Miłosierdzie gminy)*, *Мендел Гдањски (Mendel Gdański)* и друге.

Стваралаштво Конопњицке је још за њеног живота било драго и блиско најширим масама читалаца. Као израз својих мисли и жеља прихватили су га стварни представници народа. Њене лирске песме са елементима народне поезије утицале су на развој поезије тога времена, њена дела надовезивала су се на стваралаштво романтичара, а истовремено су будно реаговала на актуелне ослободилачке тежње народа. Пошто су песме и приповетке Конопњицке веома лаке за читање, чак и за необразованог читаоца, њена дела су после њене смрти дуго објављивана у тиражима од сто хиљада примерака и више.

Адам Асник
(Adam Asnyk, 1838–1897)



Асник је сматран најзначајнијим песником периода позитивизма. Потичао је из ситношљахтинске породице, настањене у граду. Отац је учествовао у Новембарском устанку, због чега је више година провео у изгнанству у Сибиру, а по повратку настанио се у Калишу и постао имућни трговац. Млади Асник студирао је у Варшави, најпре агрономију, а потом медицину. За време студија био је један од оснивача конспиративне организације „Црно братство”, која је припремала план за устанак. Због тога је 1860. године ухапшен. Међутим, како није било довољно доказа, убрзо је пуштен. Отпутовао је у Париз, а одатле се преселио у Хајделберг, где је студирао филозофију и друштвене науке. На истом универзитету стекао је диплому доктора филозофије. Остатак живота провео је у аустријском делу Пољске – најпре у Лавову, а онда у Кракову. То му није сметало да путује по читавој Европи, чак и у Јужну Африку, Индију и на Цејлон. Асник је несумњиво био ученик романтичара, понајвише Словацког. Окренуо се ипак мање амбициозним, једноставнијим песничким формама, које повремено остављају утисак прозних дела, јер су заиста била попут римованих филозофских или чак научних дискурса.

У периоду 1864–1865. написао је више мањих песама, посвећених доживљајима и размишљањима везаним за устанак. Од 1867. године, кад је добио аустријанско држављанство, дошло је до значајних промена у његовом стваралаштву. Велики његов део посвећен је успостављању дијалога са савременошћу. Покушавао је да одреди место поезије у новој епоси, која је била под

утицајем науке, место песника лишеног ранијих привилегија, да укаже на улогу коју може да одигра у свету трговине и комерцијализма. То супротстављање лепе прошлости сиромашној и тешкој садашњости омогућило му је миреење с временом позитивизма, јер песник не наступа само као непристрасни посматрач достигнућа позитивиста већ као гласник нових парола. „Млади” га никада нису докраја прихватили, али ни сам се никада није докраја изјаснио као гласник нових парола.

Поезију је објављивао у збиркама под насловом *Песме* (*Poezje*, 1869, 1872, 1880, 1894).

Можда су најлепше његове песме оне које су инспирисане Татрима. Татре је открио седамдесетих година и од тада је често планинарио. Био је један од првих чланова Друштва љубитеља Татра. Новинар, уредник и члан разних удружења, био је свестран, а као песник био је све популарнији. За неке његове лирске песме о љубави и природи компонована је музика.

Врхунским достигнућем у његовом стваралаштву сматран је циклус сонета *Над дубинама* (*Nad głębiami*), написаних од 1883. до 1894. Тај циклус садржи филозофију самога песника, веома амбициозан план да се песничким сликама покаже неспособност људског ума да зарони у тајне живота, повезаност и међузависност бића, представљање сталне еволуције природних појава и људи.

*Wciąż coś przybywa i coś nam ucieka;
Myśli, uczucia rodzą się i giną;
Každy dzień stwarza świeży kształt człowieka...*¹⁹²

У овим песмама није највреднија иновативна и филозофска концепција. У песмама у којима настоји да објасни загонетку живота васионе као филозофски закључак појављује се тврдња о немогућности спознавања „суштине ствари” и човека у бескрајном свету.

Тридесети сонет *Таква каква си била нећеш из хумке усїа-їи* (*Taką, jak byłaś, nie wstaniesz z mogiły* 1988), у којем песник

¹⁹² „Стално нам нешто долази и нешто одлази; / Мисли, осећања рађају се и нестају; / Сваки дан ствара нови облик човека...”

представља визију будуће Пољске, слично као већина других дела, садржи одлучну критику савремених му конзервативаца јер су идеализовали шљахтинску прошлост.

Позитивисти су ценили Асникове напредне погледе и често цитирали једну од његових песама¹⁹³, у којој каже: „Треба са живима напред ићи, посезати за животом новим, а не увелим ловорима главу украшавати”. (*Trzeba z żywymi naprzód iść, po życie sięgać nowe [...], a nie uwiędłych laurów liść z uporem stroić głowę*).

Асник је писао и новеле, у којима није успео да се ослободи старих књижевних конвенција, као и драмска дела, која као да представљају маргину целокупног његовог стваралаштва.

Мада се скрасио у Галицији и занимао се за књижевни живот, чак и за социјалну и политичку проблематику, био је веома активан у културном и друштвеном животу. Године 1884. изабран је за члана Градске управе Кракова, а пет година касније за посланика Земаљског сејма, па за председника Друштва народне школе. Асник се у Галицији увек осећао као „политички емигрант” и маштао је о повратку у земљу, односно у Конгресну краљевину. Био је потпуно усамљен, нарочито после женине смрти. Његовог малог сина гајили су женини родитељи, отежавајући му контакт са оцем. Године 1894. припремана је прослава тридесетогодишњице Асниковог рада. Да би избегао прославу, песник је отпутовао на два-три месеца у Индију и на Цејлон. Прослава је ипак организована 1896. године. У лето те године ишао је на последњи излет на Словачке Татре. У пролеће следеће године отпутовао је у Италију, одакле се вратио оболео од трбушног тифуса и после два-три месеца је умро. Сахрањен је на гробљу заслужних, на Скалки у Кракову.

¹⁹³ Adam Asnyk, *Daremne żale* [y:] A. Asnyk, *Poezje*, Czytelnik, Warszawa 1973.

МЛАДА ПОЉСКА (MŁODA POLSKA)

Последње деценије XIX века у Европи називане су „лепом епохом“ (*la belle époque*). Мада је заиста уживала у миру и релативном благодатању, испод површине капитализма који се развијао деловале су рушилачке силе. Истовремено, у разним европским земљама, независно од разлика у њиховом политичком уређењу и економском развоју, настаје нов однос према стварности и уметности.

„Крај века“ (*fin-de-siècle*), обележавао је општи и потпуни сумрак епохе која је, и поред великих достигнућа и богатства, истовремено испољавала и немоћ, исцрпљеност, посусталост. Доведени су у питање њени обичаји, политика, друштвени поредак, као и филозофија.

У оваквој безизлазној ситуацији, прва је и најснажније реаговала уметност. Модернизам епохе *fin-de-siècle* испољио се од првог тренутка као знак протеста против свих културних беспућа, опасности и ограничења које је са собом носио крај века.

Генерација модерниста изненада је открила давно заборављено и недовољно цењено главно дело немачког филозофа идеалисте, класичног представника песимизма, Артура Шопенхауера, који је тврдио да је воља основа свега, суштина света, који је само представа. Воља је вечно незадовољена, па је зато живот бескрајна патња, а овај свет најгори могући свет. Циљ свега је нирвана. Главно Шопенхауерово дело *Sveij kao voļa u ĩpregsĭava (Die Welt als Wille und Vorstellung)* објављено је још 1819. године. Његов песимизам био је савршено усклађен са духовним стањем друштва. И док је Шопенхауерова филозофија привлачила пре свега оне који су били склони да размишљају о смислу живота, филозофија Фридриха Ничеа представљала је израз романтичарске побуне против свих фетиша и догми. Модернисте је очаравао снажним, бунтовничким духом. Био је противник демократије и критичар хришћанског морала. Савре-

мени човек био је за њега пролазан, односно осуђен на пропаст. Основа његовог филозофског учења је идеја о надчовеку.

Крајем XIX и почетком XX века у европској књижевности и уметности настајале су различите уметничке струје које су под називима модернизам, симболизам, неоромантизам, парнасизам, декадентизам, естетизам, фендсијеклизам (и још многим „изми-ма“) – под мноштвом различитих имена криле једну заједничку одлику, карактеристичну за декадентне културне формације – бекство од живота и стварности у сферу подсвести, инстинката, маште, „чисте уметности“ и идолопоклоничког култа форме.

У Француској су песници Стефан Маларме, Жозе Марија де Хередија, Пол Верлен, романописац Јорис Карл Уисманс¹⁹⁴ пропагирали нову уметност, у Белгији је своје симболичне визије и драме стварао Морис Метерлинк, у Америци – Едгар Алан По, у Немачкој, ослањајући се на филозофију Ничеа и Шопенхауера, стварала је читава група писаца са Стефаном Георгеом на челу (ова група била је наклоњена индивидуализму, песимизму и крајњем субјективизму). У Скандинавији су у том духу стварали Хенрик Ибзен и Јохан Аугуст Стриндберг, а у Русији – Валериј Брјусов, Александар Блок и други.

И у Пољској је ова струја у уметности имала своје представнике. Истина, економска и политичка ситуација у појединим деловима окупиране Пољске била је различита, а од ње је зависио и развој уметности.

Галиција је још увек имала половично феудални друштвено-економски систем, у коме се осећао јак утицај аристократије и шљахте у свим областима живота. Индустрија је била слабо развијена, радничка класа малобројна, буржоазија сиромашна и слаба. Пренасељено галицијско село живело је у крајњем сиромаштву. Како се онда догодило да је Галиција (нарочито Крак-ков) постала уметнички центар у то време? У њој су живели и стварали највећи пољски песници: Станислав Виспјањски, Казимјез Пшерва Тетмајер, Станислав Пшибишевски, ту је цветало позориште и развијале се ликовне уметности.

Галиција – земља оштрих социјалних контраста – имала је делимичну политичку аутономију. Имала је пољске уреде и

¹⁹⁴ Јорис Карл Уисманс, познат и као Шарл-Мари-Жорж Хуисманс.

судове. Ослабљена ратом против Пруске (1866), Аустрија је била приморана на извесне политичке уступке словенским народима у свом саставу. Политичким животом у Галицији управљали су конзервативци који су потпуно прихватили политику окупатора и мирили се с привредном заосталошћу земље. Тиме су желели да зауставе и спрече отпор народа који је ипак постојао, нарочито у круговима младих интелектуалаца.

У овој компликованој политичкој и културној ситуацији сазревала је књижевност Младе Пољске, чији је главни центар био Краков. Ова књижевност настала је из протеста против владајућих односа. Побуњена против аристократско-клерикалне средине, против буржоазије и њених уских идејних и моралних хоризоната, она је бранила слободу уметника и његово право да јасно види и слободно изражава оно што мисли. Била је то веома разнолика књижевност. Прокламујући паролау „уметност ради уметности”, њени писци су своја интересовања усредсредили углавном на личне доживљаје и расположења. Други су се, бранећи своју уметничку слободу, повезали с тежњама читавог пољског друштва крајем XIX века, у њиховом стваралаштву нашла су свој израз патриотска осећања и протест против друштвене неправде.

У Конгресној краљевини¹⁹⁵ (руски део Пољске) се живело сасвим другачије него у Галицији. Индустрија је била развијенија. С тим у вези, постојала је организована, јака и бројна радничка класа, а њени штрајкови и револуционарни покрети имали су велики утицај на друштвенополитичке односе. Године 1882. овде је започела своју активност прва револуционарна партија пољских радника „Пролетаријат”, која се завршила великим политичким процесом и хапшењем или смрћу најистакнутијих пролетера. И поред тога, ова партија и даље се развијала. Раднички покрети умногоме су утицали на ондашњи културни живот, што је дошло до изражаја нарочито у револуцији 1905. године.

Пруски део Пољске је био изложен снажној германизацији, која је почела још за време канцелара Бизмарка (1815–1898).

¹⁹⁵ На Бечком конгресу 1815. године пет највећих европских земаља одлучило је да део Краљевине Пољске (тзв. Конгресна краљевина) буде у персоналној унији са Русијом; Краљевина је формално добила широку аутономију и либералан устав; међутим убрзо је дошло до кршења устава и поробљавања Пољске.

Године 1886. основана је колонизацијска комисија која је по веома ниској цени откупљивала земљу од пољских власника и на њој настањивала Немце. Негде је чак било забрањено сељацима да подижу куће на својој земљи. Ту је најважнија била борба за очување националне свести Пољака, културе, обичаја. Пруски окупатор био је безобзиран, имао је велика материјална средства и висок степен цивилизације. Због тешке борбе за очување земље и националне свести није било времена за „уметност ради уметности“. Културни живот био је мање развијен него у Галицији и Конгресној краљевини.

Подељена Пољска била је под утицајем три различите културе које су долазиле из Беча, Петербурга и Берлина. У књижевности су космополитски утицаји повезивани са сопственом књижевном прошлoшћу и на тај начин се стварало нешто специфично и оригинално. Космополитизам је овде права реч, јер се, у време кад се по Европи путовало без пасоша, европска култура доживљавала као целина, а млади су, било да је реч о Французима, Пољацима или Русима, читали исте класичне, грчке и латинске писце, исте немачке филозофе и француске песнике.

После пропасти Јануарског устанка многи су се питали да ли ће позориште икада моћи поново да оживи. Зато је веома занимљив његов поновни развој, започет у Галицији, где је дошло до радикалних промена. Извесна аутономија, тада установљена, омогућила је укидање немачких позоришта и омогућила боље изгледе за развој пољских. У Кракову су од 1885. године извођена дела Гетеа, Шилера, Шекспира, у преводима са оригинала (раније су извођене обраде или та дела нису ни извођена), као и бројна дела домаћих аутора, између осталих, Словацког, Мицкјевича, а посебну популарност уживао је Александер Фредро. У области режије и глуме створена је тзв. Краковска школа (*szkoła krakowska*), која се посебно борила против романтичарске афектације у корист реалистичких представа, с већом истинитошћу речи.

На прелазу из једног у други век пољско позориште је достигло врхунац. У Галицији су изграђене нове позоришне зграде (Краков 1893, Лавов 1900). У периоду 1893–99. режисер и управник позоришта је Тадеуш Павликовски (1861–1915), управљао је најпре сценом у Кракову, потом оном у Лавову. Радије је постаљао

пољска позоришна дела. Он је поново створио изврстан глумачки ансамбл, осавременио је инсценацију и репертоар, крчећи пут натурализму, а потом и симболизму. Омогућио је дебитовање ауторима који су започели реформу пољске комедије и трагедије (Станислав Виспјањски, 1898, Станислав Пшибишевски, 1899). Ову активност је наставио и у Лавову (1900–1906). Први пут су изведена дела пољских романтичара између осталих: *Кордијана* Јулијуша Словацког (1899), сви делови *Задушница* Адама Мицкјевича, у поставци Виспјањског (1901) и *Небожанска комедија* Зигмунта Красињског (1902). Истовремено су извођена дела Виспјањског: *Свадба* (16. III 1901), *Ослобођење* (1903), *Болеслав Смели* (1903) и друга. Многи гледаоци долазили су у Краков да би видели ове представе, претежно забрањене у другим деловима Пољске. Виспјањски, који је учествовао у постављању својих комада на сцену, у свакој представи давао је некакав нови импулс даљем развоју инсценације и сценографије. Захваљујући њему и у позоришту се изразитије формирао стил Младе Пољске.

У Кракову је постојао чувени књижевни кабаре – „Зелени балон” (*Zielony Balonik*), који је у живот његових грађана унео пуно хумора и сатире. Најдуховитије песме за кабаре писао је Тадеуш Бој-Желењски, по занимању лекар, који се уз то бавио и превођењем.

После Матејкине смрти 1893. у Кракову је започела расправа о новим захтевима уметничке школе. Млади уметници тражили су веће слободе у стварању. Као резултат програмске реформе, извршене 1895. године, у Краковској академији је победио покрет близак импресионизму, који је за основу узимао непосредно студију природе. У периоду 1895–1914. године Краков је постао несумњиво водећи центар пољске уметности. Група пољских уметника из Париза, стално увећавана новим уметницима из Краковске академије, тек се формирала, а превладавајући став ове Академије још увек је било убирање плодова реформе спроведене крајем XIX века. Присталицама нових струја постајало је све тешње у једној академији у земљи. Зато је 1904. године основана Академија уметности (*Akademia Sztuk Pięknych*) у Варшави, из које ће се касније развити уметничка академија, најпознатија по томе што је неговала све области примењене уметности.

Последњих година XIX века у пољско сликарство све више продира импресионизам, уметнички правац по коме је задатак уметности представљање уметникових пролазних, краткотрајних утисака, импресија (*l'impression*). Дакле, реч је о уметности субјективног карактера. Заслуга импресионизма је, између осталог, увођење живих боја и светлости. Ове одлике сликарства репрезентује у пољској уметности изврсни сликар пољског пејзажа, дрвећа и архитектуре, Леон Вичулковски. Један од истакнутих представника пољског импресионизма је Јузеф Панкјевич. Импресионизам и симболизам налазе се и у сликарству Јацека Малчевског, у његовој каснијој фази. Матејко је полагао највеће наде у Јацека као у настављача свог историјског сликарства и његове слике из првог периода стваралаштва су реалистичке: слике из живота сибирских прогнанника, којима је давао симболичке одлике и посебан штимунг. Највећи број његових слика представљају оне о пољској мартирологији после 1863–64, историјске композиције, портрети и аутопортрети.

Велики сликари били су и Матејкини ученици, Станислав Виспјањски и Јузеф Мехофер. Они су примењивали другачија изражајна средства. Најистакнутији сликар периода „Младе Пољске” Станислав Виспјањски највећи је аутор слика, претежно рађених у пастелу, које се одликују мање тежњом ка реалистичком представљању детаља, а више ка изазивању атмосфере и експресије. То се види у његовим пејзажима (пејзажи Кракова), у немирној експресивној линији његових витража (у фрањевачкој цркви у Кракову) и чувеним портретима деце, као и многим другим сликама. Уметност Виспјањског одликује се разноврсним интересовањима. Био је пионир примењене уметности и штампарске графике, аутор сценографских пројеката и костима за позоришна дела. Графичар, пројектант примењене уметности, сценограф, песник и драматург, заједно с Јузефом Мехофером помагао је Јану Матејки у полихромији катедралне Цркве Свете Марије у Кракову, а касније је и сам радио на полихромији Цркве Светог Крста и витражима Фрањевачке цркве у Кракову.

Стваралаштво Виспјањског представља спој пољске традиционалне уметности, у којој је значајну улогу имао утицај Матејке и његове историозофије уз извесне појаве у француској уметности, коју је упознао приликом путовања у Париз. Значај-

ну улогу имала су и читање уметничких античких дела, као и словенске легенде. Па ипак, највиши критеријум за Виспјањског била је оригиналност, отуда код њега толико новаторства у свакој области. У уметности Виспјањског могу се наћи реализам и симболизам, сецесија и експресија. Може се рећи да је његов стил сазрео тек после 1895. Као што је осавременио пољски витраж, тако је реформисао и ликовну форму књига и новина, док је годину дана радио као уметнички директор краковског часописа „Жиће”. Био је један од твораца модерне примењене уметности.

Захваљујући огромном стваралачком опусу, али и лепоти својих уметничких дела, био је јединствена појава у пољској уметности. Створио је нову форму, у складу са захтевима водећих европских центара ликовне уметности, повезујући је са чежњама и идејним потребама сопственог народа.

У поређењу са драматичношћу која одликује уметност Виспјањског, стваралаштво Јузефа Мехофера у области витраже као да показује превагу декоративног елемента. Изврстан графичар и познавалац разноврсних ликовних техника, Мехофер је постао познат по свом животном делу, огромном циклусу витража рађених за Катедралу у Фрајбургу у Швајцарској. Захваљујући Виспјањском и Мехоферу убрзо је дошло до процвата пољске декоративне уметности у њеним најразличитијим варијантама. Романтични елементи, дословно схваћени као прихватање и преображавање песничког наслеђа епохе – у сликарству и позоришту Виспјањског – као да су представљали унутрашњу страну, специфичну садржинску основу монументалних дела у националном стилу. Спољашњу страну ових тежњи одредио је, међутим, развој новог смера декоративне уметности. Истовремено је у младом поколењу расла потреба за формалном експресијом. Оригинални представник ове тенденције у сликарству био је сликар Витолд Војткјевич. Његове слике које се посебно одликују суптилним бојама подсећају донекле на слике Виспјањског.

Најистакнутији вајар овога периода био је несумњиво Ксавери Дуњиковски, вајар и сликар, професор на Академији уметности, најпре у Варшави, па у Кракову, један од најистакнутијих твораца пољске скулптуре. Стварао је фигуративне композиције, верске и архитектонске споменике, портрете, циклус *Вавелске*

їлаве (Głowy wawelskie). У почетку је био под утицајем импресионизма и Родена. Осим вајарства, бавио се и сликарством.

Најистакнутији представник музике Младе Пољске је Мјечислав Карлович, аутор неколико симфонијских поема, као на пример, *Три вечне њесме* (о чежњи, љубави и смрти) и *Лишванска рајсогија*. За њим не заостаје ни Лудомир Ружицки, који се у својим делима претежно ослањао на пољски народни мелос. Аутор је песама и опера (*Болеслав Смели*, *Пањи Валеуска*, *Ослобођена Варшава*), музике за балет (*Пан Тварговски*).

С Младом Пољском везани су и почеци стваралаштва великог композитора Карола Шимановског.

У архитектури су разни стилови – класицистички, неоготски, неоренесансни – повезани били с пољском историјом, али су у њима садржане и битне одлике општеевропске архитектуре XIX века и зато су наилазили на критику оних пољских уметника и архитеката који су покушавали да створе стил с израженијим националним печатом. Враћало се традицији пољске готике и традицији краковске ренесансе. Новину су у архитектури представљале куће са елементима горштакског стила. Станислав Виткјевич, изврстан сликар, филозоф, књижевни критичар, писац и новелиста, почео је деведесетих година да гради у Закопану виле у горштакском стилу, које и данас представљају пример великог архитектонског стваралаштва.

И поред веома строге цензуре окупаторских власти, постојао је велики развој штампе. Само у Варшави излазило је десетак дневних листова, као и велики број часописа, међу којима су неки одиграли посебно значајну улогу у развоју културе и уметности.

У периоду 1887–1891. године у Варшави је излазио недељни часопис „Жиће”, чији је главни уредник био Зенон Пшесмицки Мјам, песник, преводилац и критичар. Он је одиграо велику улогу у крчењу пута новој уметности. Касније, од 1901. до 1907. уређивао је часопис „Химера”, у којем је углавном објављивао преводе савремених дела европских писаца. „Химера” је био најлепши од свих часописа који су објављивани у периоду Младе Пољске. С његовом редакцијом су сарађивали истакнути писци тога времена, као што су Јан Каспрович и Стефан Жеромски. У јед-

ном од бројева „Химере” из 1904. објављено је дело Ципријана Камила Норвида који је постао право „откриће” и, како ће се касније испоставити, претеча песника XX века. Била је то велика Мирјамова заслуга.

Најпопуларнији књижевно-уметнички часопис овога периода био је краковски часопис „Жиће”¹⁹⁶, чији је главни уредник био Игнаци Мађејовски Север, писац, затим Артур Гурски, писац, аутор чувеног манифеста Млада Пољска (*Młoda Polska*) и најзад, Станислав Пшибишевски.

¹⁹⁶ „Жиће” – најпре недељни, потом двонедељни и на крају месечни часопис.

Станислав Пшибишевски
(Stanisław Przybyszewski, 1868–1927)



Пшибишевски је рођен у Лојеву код Иновроцлава, у Великопољској (у време кад је она била део Пруске). Отац му је био учитељ. По завршетку немачке гимназије у готском граду Торуњу, студирао је најпре архитектуру, а потом и психијатрију у Берлину. Међутим, ускоро се определио за књижевност. Био је тесно повезан са боемским уметницима ондашње Немачке (Млада Немачка) и скандинавских земаља (Млада Скандинавија), чији је вођа, између осталих, био Аугуст Стриндберг. Пшибишевски је почео да пише на немачком језику. Написао је, између осталог, неколико поема у прози и чланак о Шопену, представљен у духу импресионистичке критике. У Немачкој је стекао пријатеље међу истакнутим норвешким и немачким филозофима и уметницима (Аугуст Стриндберг, Едвард Мунк и други). Ту је упознао Норвежанку Дагни Јуел, ћерку норвешког лекара из Консвингера, која је побегла од малограђанског живота у родној провинцији. По речима оних који су је познавали, „била је чудесна, у њу су били заљубљени сви мушкарци, а обожавале су је све жене”.¹⁹⁷ Веома интелигентна, изузетно надарена за писање, коначно се везала за Пшибишевског, одбацујући све друге понуде и пристајући на неизвесну судбину. Подносила је сву беду краковске боемије, „налазећи потпуну рекомпензацију у екстатичним сликама дивљења, којима ју је тада нештедимице обасипао најпре љубавник, а онда муж:

¹⁹⁷ Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, стр. 204.

*Totenmesse, Vigilien, De profundis, Am Meer.*¹⁹⁸ Ове песме писане су неким чудним немачким језиком, са елементима пољског. После једног боравка у Шпанији, на позив својих земљака, 1898. године Пшибишевски се вратио у Краков као славни европски уметник. Ту је преузео објављивање часописа „Жиће” чије је излагање из финансијских разлога било доведено у питање. Пшибишевски је захваљујући својој енергичности успео да окупи присталице међусобно различитих тенденција, познатих још од времена кад их је Артур Гурски 1898. назвао Младом Пољском. Круг следбеника Пшибишевског који су се противили обавезама уметника према друштву назван је „модерна”. Овај правац трајао је кратко, али имао је велики значај. У првом броју „Жића” 1899. Пшибишевски је објавио чувени манифест Младе Пољске – *Confiteor*, који је представљао идејно-уметнички манифест ондашње омладине. У њему је, између осталог, говорио: „Уметност нема никакав циљ, јер је циљ сама по себи, она је апсолут, јер је одраз апсолута – душе. [...] Уметност која је тенденциозна, која поучава, уметност за разоноду и патриотска, уметност која има неки морални или друштвени циљ престаје да буде уметност, постаје *biblia pauperum* за људе који не умеју да мисле или су необразовани [...]. Народу је потребан хлеб, а не уметност, а кад буде имао хлеба сâм ће себи наћи пут. [...]”¹⁹⁹

У овом чувеном манифесту који је прокламовао парољу „уметност ради уметности” изражен је отпор младих писаца према тенденциозним делима која су доста упрошћено представљала сложenu слику ондашњег живота Пољака. Пшибишевски је у свом протесту против политке тенденциозне уметности негирао сваку друштвено ангажовану уметност.

И поред чудног боемског начина живота, пијанчења, саркастичног смеха, због чега су га назвали „сатаниста”, Пшибишевски је био дубоки ум. Мада се бескрајно дивио Ничеу, изабрао је сопствени пут.

Критичари и историчари књижевности слажу се у једноме, да је тешко одредити место Пшибишевског у књижевности и

¹⁹⁸ *Ibid.*, стр. 204.

¹⁹⁹ Према: Andrzej Z. Makowiecki, *Młoda Polska*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1981, стр. 197–198.

уметности. Његов значај потицао је из његове интелектуалне храбрости и харизматичне личности. Очаравао је својим слободним бoемским животом.

Код многих је парола „уметност ради уметности” у почетку изазивала протест. На страницама недељника „Глос” (који је носио поднаслов: научно-књижевни, друштвени и политички недељник) објављиваном у Варшави (1900–1905) против Пшибишевског је устао најистакнутији ондашњи критичар Станислав Бжозовски. И не само он.

Пшибишевски је био плодан писац. Писао је најпре на немачком, а касније на пољском. Још за живота био је познат и изван граница Пољске. Значај његових психолошких драма *За срећу* (*Dla szczęścia*, 1900), *Златно руно* (*Złote runo*, 1901), *Снег* (*Śnieg*, 1903) и других, умањује само његова филозофија.

Казимјеж Пшерва-Тетмајер
(Kazimierz Przerwa Tetmajer, 1865–1940)



Пшерва-Тетмајер је био најпопуларнији песник последње деценије XIX века. Славу су му донеле изврсне лирске песме, по много чему иновативне, а такође прозно стваралаштво, знатно слабије од поезије, али ипак просечном читаоцу веома привлачно.

Рођен је у Луђмјежу, у јужној Пољској, у земљопоседничкој породици. После губитка имовине, породица Тетмајерових преселила се у Краков. У Кракову је Казимјеж студирао филозофију. Ту је почео да пише прве песме и да се бави новинарством. Касније је прешао у Варшаву, па у Хајделберг, где је такође студирао филозофију. По повратку у земљу тесно се повезао с боемским круговима у Закопану и Кракову. У то време планинско село Закопане брзо је постајало не само модерно туристичко место већ и културна престоница Пољске. Ту су се састајале најзначајније личности, посебно из света уметности, из сва три дела окупираних Пољске. После Првог светског рата, Тетмајер се настанио у Варшави. Године 1921. изабран је за председника Друштва књижевника и новинара. Неколико година касније добио је Књижевну награду града Варшаве, а 1931. године прослављена је јубиларна четрдесетпетогодишњица његовог стваралаштва. Психичка болест онемогућила му је да се до краја живота бави писањем. Пред крај живота изгубио је вид. Кад је избио Други светски рат, Тетмајер је избачен из хотела „Европски”, где је имао обезбеђен стан и храну. Умро је у болници.

У читавом Тетмајеровом књижевном опусу најзначајнија је његова лирска поезија. Чим је објавио своју прву књигу песама *Песме (Poezje)* 1891. године, декаденти су у њему препознали „свог песника”. Сматран је „песником генерације”.

Његове песме одликују сви елементи модерног погледа на свет и новог стила. У њима су изражена типична декадентна расположења. Наравно, најзначајнија животна вредност је уметност, а све остало је безначајно. Уметник модернистичког периода не обраћа пажњу на проблеме и бриге свакодневног живота. Свеједно му је шта ће се догодити и када, важна му је само уметност. Уметник је интеллигентан и образован човек, али води несвакидашњи начин живота, он је без сталног места боравка и запослења, јер уметност не може сматрати послом који му доноси приход. Тетмајер је изражавао чежње своје генерације, пад свих вредности, интелектуалну пустош и бесмисао, меланхолију, мотиве тако карактеристичне за *fin de siècle*. У његовим песмама посебно су истицани декадентни акценти: сукоб уметника с малограђанском средином, као у песми *Eviva l'arte!* („Живела уметност!“). Објављена у другој серији Тетмајерових песама (1894) она је крајем XIX века постала својеврсна химна свих младих, некомформистичких уметника. Дело је било толико популарно да је наслов *Eviva l'arte!* ушао у свакодневни језик. Песник је сиромашан, најчешће гладан, пише о драматичном положају песника у капиталистичком свету:

*Evviva l'arte! W piersiach naszych płoną
ognie przez Boga samego włożone:
więc patrzym na tłum z głową podniesioną,
laurów za złotą nie damy koronę,
i chociaż życie nasze nic niewarte:
evviva l'arte!*²⁰⁰

Химна Нирвани (*Hymn do Nirwany*) настала је под утицајем филозофије Оријента – то је престанак свих жеља и страсти, потпуно негирање живота. Лирском субјекту је потребно ослобођење од неморалног света и зато се моли хришћанском молитвом: „да буде воља Твоја и на земљи и на небу” („Оченаш”). Песма је апотеоза нирвани, која је по песниковом мишљењу снага која се бори против неморала. У ствари, она је само бекство од света,

²⁰⁰ „Evviva l'arte! У грудима нашим гори ватра коју Бог сам постави: / и, гледамо масу глава / уздигнутих / нећемо ловоре за златну круну дати / и мада живот наш ништаван је осећате: / evviva l'arte!”

израз разочараности њиме. Песник верује да је живот само патња док се чека смрт, а зло које доживљавамо читавог живота појачава ту патњу. Зато толико моли да пређе у стање нирване, како би се ослободио патње, жели да побегне од тужне стварности у нирвану. То је израз осећаја опадања културе и краја цивилизације. У таквим условима чак је и љубав обележена пролазношћу, краткотрајношћу, што песник изражава у еротским песмама, које представљају бекство у тренутак чулног уживања (нпр. смели описи женског тела). Ове песме донеле су свом аутору велику популарност. Сматране су гласом поколења, изражавале су осећања и мисли великог дела ондашњих песника и читалаца, заједно с његовом разочараношћу животом (*Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie. Są treściq mojej duszy...*)²⁰¹.

Овај шопенхауеровски тон не искључује ипак трагање за неким, макар пролазним вредностима, које би бар донекле умањиле бесмисао живота. Тетмајер их је налазио у љубави, природи и уметничким делима, у којима је бар накратко могао да осети ослобођење од страшног терета живота.

Тако су љубав и жена постале друга велика тема Тетмајерове лирске поезије, која му је донела и највећу славу. Чувене су његове песме: *Mów do mnie jeszcze...*, *Lubię kiedy kobieta...*, *Twoje cudne oczy...*, *A kiedy będziesz moją żoną...*²⁰², рецитоване, певане, цитиране. „Тетмајерова песничка еротика као да је чак постала својеврсна револуција у историји пољске лирике, јер је изгледало да слама извесну конвенцију која је суверено владала од времена сентиментализма и романтизма...”²⁰³

Веома чест мотив Тетмајерових лирских песама, планински пејзажи, појавиће се као форме саздане од светлости и магле. Рођен у подножју Татра, Тетмајера је привлачио планински предео с његовом народном музиком и сеоском архитектуром, као и прошлост сачувана у усменим причама старих горштака. Заинтересовао се такође за подхалански дијалект. Познавао је неколико народних приповедача који су памтили храбре горштакче хајдуке из протекле епохе.

²⁰¹ „Меланхолија, чежња, туга, безвољност садржина су моје душе...”

²⁰² Говори ми још..., Волим када жена..., Твоје дивне очи..., А кад будеш моја жена...”

²⁰³ Artur Hutnikiewicz, *op. cit.*, стр. 97.

Мада је Тетмајер доста писао, није имао много успеха као прозни писац. Његова прозна дела су или фантастичне историје с чудесним збивањима или су везана за Татре. Па ипак, биле су популарне његове приповетке писане горштакким дијалектом, у којима су пастири и ловокрадице представљени као јунаци, а приче о њима личе на фантастичне. Велики циклус таквих прича објављиван у периоду 1903–1910. године носи наслов *На сѿеновиѿом Подхалу* (*Na sklanym Podhalu*, I–V). Ове приче писане су у дијалекту татарских горштака.

Својеврсна допуна горштакког пева *На сѿеновиѿом Подхалу* два су романа *Марина из Хруба* (*Maryna z Hrubego*, 1910) и *Јаношик Ненџа Лиѿмановски* (*Janosik Nędza Litmanowski*, 1911). У првом од њих прототип јунакиње била је једна од његових бројних љубавница, дадиља његовог детета, осамнаестогодишња горштакиња из Закопана, Марија Палидер, и он је заснован на стварном догађају. Други је прича о пољском Робину Худу, горштаку и легендарном хајдуку, који је пљачкао богате да би потом све поделио сиромашнима. У другој половини XVII века заиста је постојао јунак, разбојник на Татрама (Јежи Јаношик), јунак горштакких песама и предања, као и књижевних дела. Мада су у уметничком погледу ова два романа била далеко испод прича *На сѿеновиѿом Подхалу*, она ипак имају нешто заједничко с њима, а то је Тетмајерово интересовање за сиромашне и потлачене.

Јан Каспрович
(Jan Kasprowicz, 1860–1926)



Јан Каспрович је рођен у селу Шимбоже (у пруском делу Пољске) у сељачкој породици. Родитељи су уз огромна одрицања послали врло интелигентног дечака у гимназију у Иновроцлаву. Године проведене у гимназији биле су веома тешке. Мучила га је беда, али и прогањање немачких школских власти. Удаљаван из гимназије (променио је још три) матурирао је тек 1884. године. После завршене немачке гимназије студирао је филозофију и филологију у Лајпцигу, а касније у Вроцлаву, где је због политичке делатности провео пола године у затвору. Крајем 1888. године прешао је у Лавов, који је био под аустријском влашћу и тамо је, бавећи се новинарством, успео да докторира на тамошњем универзитету. Године 1909. постао је професор компаративне књижевности. За време својих путовања упознао је Алпе, Италију и Француску.

Мада није рођен у планинском крају, Каспрович је гајио страсну љубав према Татрама. Велики део слободног времена проводио је у Пороњину крај Закопана, где је боравио и за време рата. Касније се вратио у Лавов и ту извесно време био ректор универзитета. Године 1924. године настанио се за стално у вили „Харенда“ крај Пороњина и посветио искључиво песничком стваралаштву. Умро је 1926. Сахрањен је у Пороњину. У „Харенди“ се налази музеј посвећен песнику.

Каспровичу је од тадашњих песничких стилова био најближи симболизам. После објављивања књига песама *Љубав* (*Miłość*, 1985) и *Жбун дивље руже* (*Krzak dzikiej róży*, 1898), песници окупљени око Пшибишевског признали су га за великог поету. Посебне одлике Каспровича које су га чиниле изузетном поја-

вом, најбоље су изражене у химнама писаним слободним стихом: *Свећу коју њроїага* (*Ginącemu światu*, 1902) и *Salve Regina* (1902).

Године 1906, после једног путовања у Париз и Лондон, објавио је књигу иронично-сатиричне прозе, под насловом *О јуначком коњу и кући која се руши* (*O bohaterskim koniu i walącym się domu*, 1906). „Јуначки коњ” некада је био славан, јуришао је у енглеској коњици, потом је служио у циркусу, да би најзад завршио као рага старог трговца старудијом. Кућа која се руши можда симболизује читаву западну буржоаску цивилизацију.

За време рата објављена је једна од најпопуларнијих књига Каспровичевих лирских песама *Књија убоїих* (*Księga ubogich*, 1916). После прометејских побуна у раним песмама у овој збирци изражена је нова концепција људског бића, у коме влада хармонија телесног и пролазног с духовним и вечним. Природа Татра и Подхала имају у овој лирици основну тематску и идејну улогу. Све песме које су му донеле популарност носе печат дубоке привржености планинској природи. Култ етике, натуралности, свакодневице, простодушног човека – једна је од појава фрањевачке филозофије, присутне у пољској књижевности тога времена. То је повезано са самим насловом *Biblia pauperum*, што је у средњем веку био назив за илустровано издање Библије за неписмене. Уметнички израз ове тенденције је тежња ка наивној једноставности израза, чему је требало да послужи први пут и веома доследно примењена тонска версификација. Писана за време Првог светског рата *Књија убоїих* представља песничку медитацију с мотивом планинске природе. У њеном средишту је људска патња, прихватана као неизбежна. Њени јунаци су сиромашне дрводеље, пастири или путујући свирачи. У последњем периоду свог стваралаштва отишао је још даље у приближавању простом свету.

Данас Каспрович не заузима нарочито високо место у пољској књижевности, онако како су најављивали они који су се одушевљавали његовим делом.

Каспрович је био плодан преводилац. Преводио је, између осталих, дела Есхила, Еурипида, Шекспира, Ростана, Бајрона, Шелија, Гетеа, Ибзена, Хауптмана и других.

Леополд Стаф
(Leopold Staff, 1878–1957)



Песник, драматург, преводилац, Стаф је поред Каспровича, Тетмајера и Лесмјана био један од највећих песника Младе Пољске, штавише, песник који није признат у епоси у којој је почео да пише, већ у међуратном периоду и после Другог светског рата. Очајање и сумња, декаденција које су врхунац достигле у модерни Пшибишевског, постепено су савладане. Леополд Стаф се критички односио према песимистичким погледима који су били далеко од западне класичне традиције.

Рођен је у Лавову у породици полонизованих Аустријанаца. Гимназију је завршио у Лавову, где је студирао филозофију и романистику. Ту је стекао добро романистичко образовање на часовима професора Едварда Порембовича, познатог преводиоца и песника. То је можда понајвише привукло Стафа да почне да се бави преводилачким радом. Превео је ремек-дела италијанске средњовековне и ренесансне књижевности. Превођење најзначајнијих италијанских писаца веома је корисно утицало на његово оригинално стваралаштво. Изузетно вредан, Стаф је непрекидно објављивао књиге песама, али и превода. На њега је велики утицај имао Ниче. Стафово образовање продубљивано је бројним путовањима у Италију, као и једногодишњим боравком у Паризу (1902–1903). У периоду 1909–1914. године радио је за лавовску издавачку кућу као уредник важне серије филозофских дела, међу којима су била и дела Серена Кјеркегора.

Ратне године (1915–1918) провео је у Харкову. Од 1918. живео је у Варшави. Од 1933. године био је члан и потпреседник Пољске академије књижевности. Период окупације (заједно са устанком) провео је у Варшави. После устанка и рушења Варшаве

до 1949. године живео је Кракову, а онда опет у Варшави. Два пута је добио Државну награду за књижевност (1927. и 1957), Награду Лавова (1929) и Варшаве (1938), као и Награду Пен клуба за целокупно преводилачко стваралаштво. Био је доктор *honoris causa* Варшавског универзитета (1939) и Јагелонског универзитета (1949). Умро је 1957. године у месту Скаржиско Камјена (у Свјентокшиској области), а сахрањен у Варшави.

Стаф је писао у време Младе Пољске, између два рата и после Другог светског рата. Пошто се бавимо пољском књижевношћу до 1914. године, говорићемо само о његовом стварлаштву за време Младе Пољске.

Песничко стваралаштво Стаф је почео као модерниста, мада је већ прва његова књига песама *Снови о моћи* (*Sny o potędze*, 1901) представљала покушај превладавања модернистичког декадентизма. Овом књигом одмах је заузео место међу најистакнутијим песницима. У то време формирале су се основне одлике његове поетике, мада је она (што су често истицали критичари) била подложна модификацијама. Његову песничку технику није лако окарактерисати. Стафова променљивост задавала је проучаваоцима његовог дела проблеме, јер је скоро увек био актуелан. Неки међу њима тврде да је при крају живота, после Другог светског рата, био под утицајем веома младих песника. Па ипак, увек је задржавао индивидуалност своје поезије.

Мада се песме објављене између прве збирке (1901) и Првог светског рата по тону разликују од поезије Младе Пољске, оне су ипак имале обележје њеног речника и метрике: *Дан душе* (*Dzień duszy*, 1903), *Небеским птицама* (*Ptakom niebieskim*, 1905), *Грана у цвећу* (*Gałąź kwitnąca*, 1908), *Осмеси часова* (*Uśmiechy godzin*, 1910), *У сенци мача* (*W cieniu miecza*, 1911) и *Лабуд и лира* (*Łabędź i lira*, 1914).

Књига песама *Дан Душе* представља на неки начин наставак *Снова о моћи*. Једна од најлепших Стафових песама у овој збирци свакако је *Јесења киша* (*Deszcz jesienny*). Она има све одлике декадентизма. У њој доминира осећање надолазећег краја и деструкције, што показује већ сам наслов. Јесења киша је непријатна, хладна, асоцира на тугу, чини свет сивим и ружним. Она је истовремено и најава краја. У јесен све вене, копни, умире.

Свест о приближавању краја изазива у лирском субјекту осећај узалудности и равнодушности, све изгледа монотono и досадно:

*O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny.
I pluszcze jednakі, miarowy, niezmienny.*²⁰⁴

Иако је у херметички затвореном простору, до њега ипак стижу еха спољашњег света, прекидајући монотонију у којој се нашао. Попут сликара импресионисте, песник слика речи брзим, нервозним потезима – кратким, испрекиданим речима:

*...Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną...*²⁰⁵

Све умире, плаче и очајнички покушава да на то скрене пажњу лирског субјекта, „*łukąc o jego okno*”²⁰⁶.

Песник описује свет који пропада, који је велика, бескрајна пустиња, на којој нема живота. Сунце више не излази, сиво је и магловито. Нема дана и неће га бити. Лирски субјекат се осећа сам, напуштен. Сви, које је волео, отишли су, остао је сам.

*Szcześnie przyjsć chciało, lecz mroków się złękło*²⁰⁷.

Срећа се уплашила те равнодушности. Да би преживео у том мрачном свету, пуном свирепости, страха и смрти, треба да буде хладан и безосећајан. Као што киша удара о окна, тако сузе лирског субјекта падају, узалуд покушавајући да продру у његово срце. За њега је то само монотono ударање на које се навикао, оно га чини још неосетљивијим, а чак га лако успављује. Песма има симболичке и музичке елементе, карактеристичне за поезију Младе Пољске.

После 1918. године, Скамандровци²⁰⁸ (који су се побунили против Младе Пољске) сматрали су га својим учитељем, јер је

²⁰⁴ „О окна киша одзвања, киша одзвања јесења. / И пљушти, равномерна, непроменљива.”

²⁰⁵ „Јаук стаклени... плач стаклени... а окна у магли кисну...”

²⁰⁶ „Лупајући у његов прозор.”

²⁰⁷ „Срећа је да дође хтела, али мрака се уплашила.”

²⁰⁸ Скамандровци – припадници песничке групе окупљене око часописа „Скамандер” (основане 1920. године).

толико променио свој стил да би се тешко могао разликовати од њих, посебно кад је реч о песмама *Високо грвеће* (*Wysokie drzewa*, 1932) и *Боја меда* (*Barwa miodu*, 1936).

После Другог светског рата још једном је доживео метаморфозу. Примењивао је најразличитија средства уметничког израза, од необичног богатства слика до строге једноставности скице, цртане најнеопходнијим речима. Није се опирао новинама и у њиховом свету се кретао невероватно слободно, не заостајући за младима. У својим књижевним лутањима никада није изневерио себе, јер се никада није одрекао уверења да у животу природе, у животу човека и у раду уметника

*Jest szczytna miara ładu i harmonii.*²⁰⁹

И управо је ту меру стално примењивао у својој лирици, како у делима пуним речи раскошних звукова и разнобојних слика, тако и у песмама са зачуђујућом дубином доживљаја.

²⁰⁹ „Врхунска је мера склада и хармоније.”

Болеслав Лесмјан
(Bolesław Leśmian, 1877–1937)



Лесмјан је био песник, прозни писац, есејиста и преводилац. Потичао је из полонизоване јеврејске средње имућне породице. Детињство и рану младост провео је у Украјини. Школовао се у Кијеву, где је завршио гимназију и студирао право. По повратку у Варшаву у књижевни живот увео га је ујак Антоњи Ланге. У периоду 1903–1906. и 1912–14. боравио је у Француској, углавном у Паризу. Године 1911. био је један од оснивача и режисер експерименталног Уметничког позоришта у Варшави. За време рата живео је у Лођу, где је био уметнички директор Пољског позоришта (Teatr Polski). Од 1918. радио је као јавни бележник, најпре у Хрубјешову, а од 1922. у Замошћу. Године 1933. изабран је за члана Пољске академије књижевности. Две године касније преселио се у Варшаву, где је живео до краја живота.

Поезију је почео да објављује 1896. године у недељнику „Вендровјец”. Писао је и на руском. Неке песме је објављивао у веома добрим руским симболистичким часописима. Пошто је познавао Мирјама Пшесмицког, од 1901. године сарађивао је с његовим часописом „Химера”. Рано Лесмјаново стваралаштво развијало се у клими уметничког модернизма. Ипак, већ његова прва збирка песама, *Шурни врџи* (*Sad rozstajny*, 1912) доказ је сламања младопољске конвенције и манифестације личног песничког става. Путем лингвистичких експеримената створио је свој оригинални језик. Програмско окретање од реалија савременог живота прати активан став и култ духовних догађања, осећа се утицај Ничеових и Бергсонових идеја. Испољава се такође песникова склоност ка алегоризацији интелектуалних ставова. Тешко га је било поредити са било којим другим песником.

У време Младе Пољске Лесмјан је писао књижевну критику и есејистику, а објавио је и низ студија с филозофским и естетским темама које у знатној мери одређују његов песнички програм. У том периоду написао је и стилизовану бајковиту прозу: *Сезамове бајке* (*Klechdy sezamowe*, 1913), *Доживљаји Синдбага морейловца* (*Przygody Sindbada Żeglarza*, 1913), засновану на оријенталним мотивима и пољском фолклору.

По оцени пољских проучавалаца књижевности стваралаштво Лесмјана представља највише достигнуће пољскога симболизма. Међутим, његова поезија се не може везати за само један књижевни правац. Лесмјан је на свој начин користио традицију народне поезије. Одликовала га је бујна, чулна љубав према животу. Веома сликовито је представљао свет природе, његова необично богата машта брисала је разлику између стварности и фантазије. Оживљавао је необичне и гротескне појаве. Био је чак окрутан у својој фантазији. Највише га је забрињавала трагичност људских судбина и страх од ништавила. Његова поезија је прожета дубоким сажалењем према људским патњама и поразима.

Дуго је Лесмјан остао непознат и мало цењен у ширем књижевном јавном мњењу. Тек је тридесетих година двадесетог века порасло интересовање за њега.

Данас га критичари сматрају „најсавршенијим пољским песником XX века, по много чему јединственом појавом у светској књижевности”²¹⁰.

²¹⁰ Види Czesław Miłosz, *op. cit.*, стр. 400.

Станислав Виспјањски
(Stanisław Wyspiański, 1869–1907)



Станислав Виспјањски је рођен у Кракову. У овом граду провео је скоро читав живот. Био је веома привржен његовим традицијама, историјским и културним споменицима. Отац му је био вајар. Песник се касније са носталгијом сећао:

*U stóp Wawelu miał ojciec pracownię,
wielką izbę białą, wysklepioną,
żyjącą figur zmarłych wielkim tłumem;
tam, chłopiec mały, chodziłem; co czułem,
to później w kształty mej sztuki zakułem.*²¹¹

Завршио је гимназију „Света Ана” у Кракову. После матуре студирао је на краковској Уметничкој академији код чувеног сликара Јана Матејке. Под његовим водством, још као студент, радио је на полихромји Цркве Свете Марије у Кракову и истовремено је студирао филозофију. Касније је био под утицајем модерних праваца у сликарству, али је према свом професору сачувао велико поштовање и искрено дивљење.

У иностранство је први пут отпутовао 1890. године, преко Аустрије, Италије и Швајцарске, у Париз. Путовао је и у друге делове Француске. Био је очаран њеном архитектуром, нарочито готском, као и богатом уметношћу и музејима. По повратку, посетио је град Бајројт у Баварској, где је чувени немачки компо-

²¹¹ „У подножју Вавела имао је отац атеље, / велику собу белу, засвођену, / у њој је живело мноштво мртвих фигура; / као мали дечак ишао сам тамо; што сам осећао, / касније сам у облике уметности своје преточио.”

зитор Рихард Вагнер имао своје позориште. Музичар и песник, у својој музичкој драми тежио је ка синтези разних уметности: музике, поезије и сликарства. Сличне тенденције могу се касније видети и у драмама Виспјањског. Следеће године Виспјањски је отпутовао у Париз, на студије сликарства и до 1984. године био је три пута у овом граду.

Боравак у Француској имао је велики значај за Виспјањског. У почетку се бавио само сликарством. Овој уметности остао је веран до краја живота. Међутим, сусрет с великом француском културом показао му је колики контраст постоји између живота народа који живи у слободи и трагичне судбине његовог народа. Од тада верује да треба да се бори за бољи живот пољскога друштва. Болно је преживљавао контраст између прошлости свог народа, када је он био моћан, и садашњег ропства. Из ових размишљања у Виспјањском се јавило уверење о властитој улози уметника. Његов идеал је била независна и слободна уметност у којој би могао да изрази богату индивидуалност. Виспјањски је био човек свестраних интересовања. Песник, аутор многих драма, пионир примењених уметности, бавио се декорацијом ентеријера, инсценирањем позоришних комада, пројектовањем костима за ликове својих драма. Извесно време био је уметнички директор часописа „Жиће”, а 1906. године изабран је за професора декоративног и црквеног сликарства на Уметничкој академији у Кракову. Последње две године живота провео је тешко болестан у једном селу крај Кракова. Није доживео ни четрдесету годину. Умро је 1907, а сахрањен је у алеји заслужних грађана, на Скалки у Кракову.

Најважнији део стваралаштва Виспјањског су његове драме, које се у погледу тематике могу поделити у три групе:

1. Дела која се односе на прошлост Пољске, како на њену рану историју, тако и на националноослободилачке борбе из времена које је било блиско песнику:

Ванга (*Wanda*, 1892), *Лејенга* (*Legenda*, 1897), *Варшављанка* (*Warszawianka*, 1898), *Лелевел* (*Lelewel*, 1899), *Казимир Велики* (*Kazimierz Wielki*, 1900), *Болеслав Смели* (*Bolesław Śmiały*, 1900), *Лејија* (*Legion*, 1900), *Пјасѿ* (*Piast*, 1903), *Хенрик Побожни* (*Henryk Pobożny*, 1903), *Ослобођење* (*Wyzwolenie*, 1903), *Новембарска ноћ*

(*Noc listopadowa*, 1904), *Скалка* (*Skalka*, 1907), *Зиґмунт Аугуст* (*Zygmunt August*, 1907), незавршена драма.

2. Дrame из савременог живота:

Клейва (*Kłtwa*, 1899), *Свадба* (*Wesele*, 1901), *Сугује* (*Sędziowie*, 1907).

3. Дrame засноване на античкој тематици, у којима разматра неке моралне проблеме:

Мелеагер (*Meleager*, 1898), *Проїселај и Лаодамија* (*Protesilas i Laodamia*, 1899), *Акроїолис* (*Akropolis*, 1904), *Огусејев њовраїак* (*Powrót Odysa*, 1907), *Офелијина смрт* (*śmierć Ofelii*, 1907).

Виспјањски је припадао неоромантичарској групи Младе Пољске, чувеној по свом бoемству, која је била најбројнија у Кракову.

Свадба (Wesele)

Славу и огромну популарност донела је Виспјањском драма *Свадба*. Премијера ове драме одржана је 16. марта 1901. године и имала је огроман културни и друштвени значај.

Основу драме представља стварни догађај који се одиграо у Брновицама крај Кракова, свадба познатог краковског песника, сина професора Јагелонског универзитета, Луцјана Ридела и Јадвиге Миколајчикувне, ћерке сељака из Брновица крај Кракова. Свадба се прослављала у селу, у кући Влођимјежа Тетмајера, такође ожењеног девојком из села, Јадвигином сестром. На свадбу је дошло много гостију, сељака из Брновица и грађана из Кракова, познатих личности из уметничког и научног света – интелектуална елита.

Риделова свадба одржавала се у необичном амбијенту: сеоска кућа у Брновицама већ је својим уређењем сведочила о успешном несвакидашњем експерименту. Сеоски намештај, зидови окречени плавом бојом, на њима сеоске слике светаца у својеврсној симбиози са сточићем, писаћим столом, фотељама у ампир стилу, с портретом даме из времена романтизма, с Матејкиним сликама *Рацлавице* и *Вернихора*. Дакле, био је то дом срећног пара: уметника шљахтинског порекла и ћерке брoновичког сељака. Не заборавимо још да је свадба у новембру (за Виспјањског веома значајном месецу).

Брак Ридела са сељанком представљао је догађај који је снажно узбуркао интелектуалну јавност Кракова и уметничку средину, а за Виспјањског, забринутог за будућност отаџбине, био је подстицај да напише ово дело²¹². Сусрет интелектуалца с народом у сеоској кући у Брновицама навео је песника да поново размишља о проблему друштвених и политичких антагонизама међу овим класама. Виспјањски је на неки начин, попут Мицкјевича, осећао обавезу да својим делом настави мисију романтичара према свом народу. *Свадба* као политичка драма остаје у тесној вези с романтичном књижевном традицијом, у којој је њен аутор духовни вођа народа. С друге стране, Виспјањски је био под изразитим утицајем теорије и праксе симболичне књижевности.

Свадба у Брновицама је несвакидашња прилика за сусрет две друштвене класе: сељакâ и интелектуалаца. У једној соби се плеше, чује се музика, док у другој, за столом пуним јела, сватови разговарају о разним темама. Поред баналних питања у овим разговорима се провлаче и важне теме – политика, књижевност, међусобни односи села и града. Ко су људи из града? Ту су пре свега „лица”: Домаћин (*Gospodarz*) – Влођимјеж Тетмајер, настањен десетак година у Брновицама, иначе познати сликар, али и политички активиста (извесно време био је посланик у аустријском парламенту). Његов брат велики лирски песник, Казимјеж Пшерва Тетмајер најбоље је изразио кризу поколења Младе Пољске. Ту је и новинар Рудолф Страшевски, уредник краковских новина „Час”, органа конзервативне владајуће политичке странке у Галицији тзв. стањчика. То су највиши представници друштва. Они разговарају с представницима села.

Виспјањски је сматрао да је однос пољских интелектуалаца према селу веома сложен. Као један од гостију на свадби стајао је у рагастову врата и посматрао сватове како плешу и свирају.

Свадба није само опис аутентичног догађаја и људи који су у њему учествовали. Аутентичан догађај може да послужи само као полазна тачка за анализу дела. Пре него што се појаве „драмска лица” *Свадба* је реалистичка обичајна комедија. То

²¹² Бракови интелектуалаца и уметника и девојака са села били су у оно време, у Кракову, у моди. И сам Виспјањски био је ожењен сељанком (слушкињом његове тетке), с којом је имао четворо деце.

потврђује први чин дела. У сеоској кући, на свадби интелектуалца са сељанком, *zebrało się gości wiele* („окупило се много гостију”). Окупили су се представници две посебне друштвене класе. Колико су страни једни другима, о томе најбоље говори прва сцена драме. Новинар би волео да живот сељака одржи у атмосфери мира и идиле. Он каже: *Niech na całym świecie wojna, byle polska wieś zaciszna, byle polska wieś spokojna.*²¹³ Сељак Чепец, пун енергије и жељан знања о политици, не налази себи место у тој идиличној визији села и одједном избија сукоб:

*Pon się boją we wsi ruchu,
Pon nos obśmiewają w duchu.
A jak my, to my się rwiemy
Ino do jakiej bijacki...*²¹⁴

Први чин нам показује Виспјањског као изврсног реалисту који је у једној малој сцени успео кроз хумор да покаже сасвим различита мишљења две друштвене средине. Тако Радчињи (саветникова жена, жена професора универзитета) настоји да се приближи народу чији живот нимало не познаје. Отуда њено забавно питање: *Cóż ta, gosposiu, na roli? Czyście sobie już posiali?* („Газдарице, шта је са земљом? Да ли сте нешто већ посејали?”). Зима је, па сељанка Климина одговара: *Tym ta casem się nie siwo.* („У ово доба се не сеје.”) У дијалозима, пуним хумора, Виспјањски се показао као изврстан комичар, који види контрасте разних културних средина. Пажњу привлаче нарочито лапидарни обрти које је песник узео из народног говора. Сетимо се само шта је Радчињи рекла Климини. Кад Радчињи покуша да јој се приближи, Климина одговара:

*Wyście sobie, a my sobie,
Każden sobie rzepkę skrobie.*²¹⁵

²¹³ „Нек на целом свету буде рат, само пољско село да је тихо, само пољско село да је мирно.”

²¹⁴ „Ви се бојите немира у селу, / Ви нам се подсмевате. / Ал’ кад треба, онда ми / У борбу хрлимо.”

²¹⁵ „Ви сте једне, ми смо друге, / Свака бака под свој котџ пуше.”

Да се зауставимо сада на драмском конфликту *Свагђе*. Како изгледају догађаји у првом чину? Појављују се један по један пар и разговарају. Али у весело расположење и безбрижност уплиће се историја. То се види пре свега из разговора Песника с Домаћином. Песник говори о чежњи за великим чином и истовремено је свестан своје слабости: *pieścimy się jeno snami* („наслађујемо се само сновима”). А Домаћин? Он верује у снагу сељака и изражава похвалу њиховог достојанства:

*A bo chłop i ma coś z Piasta,
coś z tych królów Piastów – wiele!
– Już lat dziesięć pośród siedzę,
sąsiadujemy o miedzę.
Kiedy sieje, orze, miele,
taka godność, takie wzięcie;
co czyni, to czyni święcie;
godność, rozwaga, pojęcie.
A jak modli się w kościele,
taka godność, to przejęcie;
bardzo wiele, wiele z Piasta;
chłop potęga jest i basta.*²¹⁶

Виспјањски је запазио веома значајан сукоб. Наиме, сељаци мисле на слободу и само чекају знак од интелигенције. Отуда се враћају успомене на друштвене сукобе и сеоске побуне. Зато Домаћин тако патетично и поносно каже да сељак „има много, много од Пјаста, сељак је моћ и баста”. Драма даје немилосрдан пресек пољскога друштва, које болује од чудне парализе воље. Сељакова реченица *Ino oni nie chcą chcieć!* („Само што они неће!”) односи се пре свега на интелигенцију. Али ни сељаци нису много бољи, јер стално очекују неко чудо, некакав изузетан догађај који неће бити именован (устанак? враћање независности земљи?).

²¹⁶ „Јер сељак има нешто од Пјастâ, / много од тих краљева Пјастâ! / већ година десет међу њима живим, / суседи смо, / када сеје, оре, меље, / такво достојанство, таква љубав, / све што чини, чини свето; / достојанство, разумевање, памет. / А кад се моли у цркви, / такво достојанство, такав занос, / веома много, много од Пјаста, / сељак је снага и баста.”

Виспјањски запажа да уметничка и интелектуална средина траже у селу оне биолошке вредности које су изгубиле. Даме из града привлачи физичка снага сељака с којима плешу. Младожења је очаран свакодневним општењем с природом. Домаћину годи темперамент сељака. Ове вредности биолошког здравља иду у корак с врлинама израженим у тврдњи да „сељак има нешто од Пјаста...”, што се односи на достојанство, став, моралне вредности. Изгледа да је аутор заиста веровао да сељак све то поседује.

У комаду Виспјањског сцену представља сеоска кућа у коју улазе ликови, појединачно или по два-три, разговарају или гласно размишљају, онда одлазе у суседне собе, из којих се чују звуци музике и плес. Заједно с ликовима који нестају и поново се појављују, брзо се, један за другим, смењују кратки дијалози, супротстављање различитих друштвених класа и менталитета. У делу не постоји главни лик. Главна тема комада је свадбена ноћ, која тече уобичајено, испрва је све мирно да би се захуктало пред зору. Музика која се чује са свих страна помаже у стварању посебног чудесног расположења које је тешко речима изразити.

Крај првог чина као да најављује озбиљан сукоб, по речима Рахеле која кроз прозор види у врту Хохола²¹⁷ и позива га:

*Patrz różę na ogrodzie
owitą w chochoł od słomy; [...]
słoma, zwiędła róża, noc,
ta nadprzyrodzona Moc.*²¹⁸

Рахела, веома поетична, али и маштовита, интелектуалка, ћерка је јеврејског крчмара.

И заиста у другом чину појављује се на сцени Хохол и почиње други чин *Свађе* – симболични чин, који ствара посебну атмосферу. Тако је Виспјањски мајсторски повезао два тока драме. Оживљени Хохол прихвата улогу неке врсте диригента и драма се завршава кад читаво друштво очарано сламеном лутком и

²¹⁷ Хохол (*chochoł*) – сламна гужва за заштиту дрвећа и биљака.

²¹⁸ „Видите ли ружу у врту, / увијену у гужву од сламе; [...] / слама, увела ружа, ноћ / та чудесна Моћ.” [...]

њеном виолином почиње месечарски плес. „Драмска лица” која се јављају у другом чину тесно су повезана с лицима из реалног света. Ево шта каже Хохол:

*Co się w duszy komu gra,
co kto w swoich widzi snach:
czy to grzech,
czy to śmiech,
czy to kapcan, czy to pan,
na Wesele przyjdzie w tan.*²¹⁹

Појављивање привиђења представља испољавање дотад нејасних и као скривених схватања, мисли и осећања.

Ко су најважнија „драмска лица”? Новинару, представнику галицијских конзервативаца, уреднику дневника „Час”, гласила конзервативне политичке странке „стањчика”, ганутог том необичном свадбом која је постала значајан друштвени и политички догађај Пољске, појављује се утвара Стањчика. Новинар своди рачуне с политичким начелима странке коју сâм репрезентује. Доводи их у сумњу.

Марисја, Јадвигина сестра, некада је била вереница интелектуалца, сликара који је умро од туберкулозе. Јавља јој се привиђење вереника. Сестрина свадба подсећа је на њега. Зато је тужна.

Међу сватовима се налази и Нос који је по намери Виспјањског требало да представља најтипичније одлике уметничке средине Младе Пољске. Нос није само пијаница, у његовим пијаним испрекиданим реченицама могу се открити елементи погледа на свет типичног за уметнике оног времена:

*Wszystko nudzi,
wszystko mi się przykrzy już,*²²⁰

То је карикиран поглед на свет Станислава Пшибишевског, духовног вође пољске уметничке бојемије, који је и као уредник краковског часописа за младе („Жиће”) предводио младе. Био је

²¹⁹ „Шта у души коме лежи / шта ко у сновима види својим: / да ли грех, / да ли смех, / дал’ гоља ил’ госпон беше / на Свадбу доћи ће да плеше.”

²²⁰ „Све је досадно / Све ми је већ мрско;”

пропагатор специфичне филозофије дубоког песимизма или чак катастрофизма, као и извесног животног стила. Његов утицај био је кобан за многе младе даровите људе, међу којима је било и песника. Многи од њих су извршили самоубиство.

Главна замерка овој уметности и средини која ју је изнедрила може се свести на тврдњу да су и нека уметничка дела и људи који су стварали ту средину допринели продубљивању идејне кризе, карактеристичне за друштва *fin de siècle*.

Младожењи се привиђа хетман Франћишек Ксавери Брањицки, магнат издајица. Знамо да младожења Луцјан Ридел живи више у сновима и он разговара с хетманом коме довикује: „Војводо! Војводо!”, јер управо је тада написао драму под насловом *Зачарани круї* (*Zaczarowane koło*), чији је јунак свирепи и амбициозни магнат, војвода.

А Домаћин? Он треба да изврши најважнији задатак. Добио је од Вернихоре златни рог и треба да позове народ у борбу. Да ли је дорастао великој националној улози? Предаје рог младом и лакомисленом момку који га изгуби кад се сагне да би узео капу од пауновог перја.

Шта је златни рог? Шта представља Хохол? Шта представља последњи плес сватова? То су све симболи и није их лако сваки пут једнозначно одредити. Најјаснији изгледа симболични смисао златног рога. *Możesz nim powołać chór* („Можеш њим да сазовеш хор”) каже Вернихора, урочујући златни рог Домаћину и додаје:

*Na jego rycerny głos
spotężni się Duch,
podejmie Los.
Daję w twoje ręce róg.*²²¹

Златни рог је сигурно симбол мисли која управља народом и треба да га подигне у борбу за ослобођење. Кад га је понестало, сватови морају да се крећу у тихој, лаганој, суморној игри до краја, у ритму Хохолове музике, као утонули у летаргију. Овај плес је симбол друштва утонулог у пасивност и неспособног за

²²¹ „На његов витешки глас / ојачаће Дух / прихватиће Судбину. / Дајем ти у руке златни рог.”

борбу за ослобођење. А Хохол који води ову суморну игру? Да ли је он симбол немоћи народа? То значење сугерише завршна сцена *Свадбе*. Али присетимо се Рахелиних речи:

*Nie przeziębi najgorszy mróz
jeśli ktoś ma zapach róż;
owiną go w słomę zbóż,
a na wiosnę go odwiążą
i sam odkwitnie.*²²²

Ове речи сугеришу другу симболику Хохола. Испод сламеног покривача и успаваности у будућности ће се развити леп грм руже. То би требало да се односи на пољско друштво.

Свадба је велика сатира и песников болан обрачун са савременим друштвом. Ова сатира оштрије погађа лажну и слабу интелигенцију која није имала прави политички програм. Неспособна је била да помогне сељацима који су желели борбу и чекали да их неко поведе. Виспјањски се борио против празнословља и лажи који су владали у пољском друштву.

Обогатио је драму новим експресивним вредностима. Поред песничког текста, ту имамо и елементе музике, песме, слике. Драма представља синтезу различитих уметности.

Осим драма, огроман опус Виспјањског чине и лирске песме. Песник их је писао најчешће без намере да их објави, наиме, као писма пријатељима.

Па ипак, у књижевном опусу Виспјањског најзначајније су драме. Обогаћена новим експресивним вредностима, драма Виспјањског постала је синтеза разних уметности (музике, песме, слике, пантомиме). Један од пољских историчара уметности рекао је да уметничка иновативност сврстава Виспјањског у ред „највећих представника модерног европског позоришта” и да је она „камен темељац” савременог пољског позоришта.

²²² „Ни најгори мраз неће промрзнути / неког ко има мирис ружа; / обавиће га сламом / а на пролеће ће га одвити / и сâм ће поново цветати.”
Сви наведени цитати су из: Stanisław Wyspiański, *Dzieła zebrane*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958, t. 4.

Стефан Жеромски
(Stefan Żeromski, 1864–1925)



Рођен је у селу Стравчин, у близини Кјелца. Потичао је из осиромашене шљахтинске породице. Отац му је био управник на поседима у разним крајевима. Коначно, задржао се у Ђекотама и тамо је будући писац провео детињство. Гимназију је учио у Кјелцу. Рано је изгубио родитеље. Имао је само петнаест година кад му је умрла мајка, а неколико година касније и отац. Морао је сâм да се пробија кроз живот и већ у гимназији се издржавао давањем приватних часова. Кад је 1886. године завршио гимназију уписао се у Вишу ветеринарску школу. Живео је у веома тешким условима. У свом *Дневнику (Dzienniki)* из 1887. године записао је:

„Ујушру сам ѿјео ѿарче сувој хлеба и био на ѿоме до вечери. Усѿајем касно да бих дан учинио шѿо краћим. Иѿак, издржљив сам. Научио сам да се смејем смехом у коме нема ни ѿрунке веселосѿи, који је милион ѿушâ шѿужнији од суза. Коначно, ѿлад се и може ѿоднеѿи и не бих је ни ѿоменуо да с ѿом није ѿовезана ужасна, убиѿачна усамљеносѿ”²²³.

У таквим условима морао је да прекине студије. Сиромаштво га је отерало из Варшаве и неколико година потуцао се радећи као домаћи учитељ шљахтинске деце по разним селима. Своја искуства обогатио је опсервацијама из шљахтинског живота и сусретом с великом бедом простог народа.

У то време Жеромски је упознао своју будућу жену Октавију, ћерку једног од директора лечилиштâ у Наленчову. Захваљујући везама и познанствима њене породице, успео је да успостави контакте који су му омогућили добар књижевни почетак. Био

²²³ Stefan Żeromski, *Utwory wybrane, t. I (Dzienniki)*, Czytelnik, Warszawa 1973, стр. 51.

је то истовремено први период стабилног живота. Од 1892. до 1896. године Жеромски су живели у Раперсвилу, у Швајцарској, где је писац добио место библиотекара у пољском музеју и библиотеци. Сређујући драгоцене раперсвилске збирке, Жеромски је добро упознао идејно наслеђе пољске емиграције (после Новембарског устанка), што је снажно утицало на његову машту и идејну оријентацију. У Швајцарској је срео последњу генерацију пољских револуционара, политичара и идеолога.

У то време појавиле су се прве књиге Жеромског: *Раскљуваће нас врране, ѓаврани* (*Rozdzibią nas kruki, wrony*, 1895), *Пријовејке* (*Opowiadania*, 1895), *Пријовегачка дела* (*Utwory powieściowe*, 1898) и први роман *Сизифов ѓосао* (*Syzyfowe prace*, 1897). Критика и читалачка публика су веома добро прихватиле ова дела.

По повратку у земљу извесно време боравио је у Наленчову, а 1897. године радио је као библиотекар у библиотеци Замојских у Варшави. Све већа популарност његових књига омогућила му је да се од 1904. године посвети искључиво књижевном раду. Путовао је неколико пута у иностранство (Француска, Италија). На Каприју је упознао Максима Горког. Сачуван је дневник са ових путовања који говори о његовом радозналост духу и проницљивим запажањима. Године 1908, под притиском руске полиције, напустио је Конгресну краљевину и годину дана провео у Закопану и Кракову. Касније је отпутовао у Француску (где је провео три године), па у Италију, а потом се вратио у Краков. После рата, 1919. године, настанио се у Варшави, активно учествујући у животу препорођене Пољске. Године 1924. кандидован је за Нобелову награду, али није је добио.

Умро је 1925. године у Варшави.

Дела Жеромског имала су велику популарност. Ипак, њихов аутор често је био предмет оштре критике конзервативно-клерикалних кругова (нарочито после објављивања књиге *Историја греха* (*Dzieje grzechu*) и касније после објављивања последњег романа *Уочи ѓролећа* (*Przedwiośnie*). Храброст да се подухвати тешких социјалних, националних и моралних проблема, снажне емотивности коју су његова дела изазивала у читаоцу, описи значајних догађаја у животу пољскога народа учинили су да су књиге Жеромског биле важни догађаји, а њега су сматрали највећим писцем тога времена.

Од 1904. године кад је стекао јавно признање, могао је да се посвети књижевности. Писао је краће и дуже приповетке, у којима су се осећали највише утицаји позитивизма и романтизма, али и савремених му друштвенополитичких струја. Овим елементима треба додати и утицај атмосфере неоромантизма и његових естетичких интересовања. С временом су се код писца усталила два правца: публицистички и чисто уметнички. Ипак, Жеромски је у души био неоромантичар.

Сизифов њосао (*Syzyfowe prace*, 1987) први је роман Жеромског који је објавио под псеудонимом Маурици Зих (Маугусу Зуч). Роман има доста аутобиографских елемената. Главног јунака, пољског шљактића Марћина Боровича, читалац упознаје у тренутку тешког расанка, кад напушта родитеље и основну школу у Овчарама, а потом прати његово напорно осамостаљивање и усамљеност у Клерикову, у време најинтензивније русификације. Роман представља слику односа у таквој школи, засновану на личним успоменама аутора из гимназије у Кјелцу. Ученици често гладују, немају одећу, књиге, морају сами да зарађују давањем часова како би платили станарину. У школи се настава изводи искључиво на руском језику. Наставници примењују телесне казне, ученици су уплашени јер их често потказују или им претресају станове. Све се врши с циљем да се у народу уништи осећање пољскости, да се створи друштво које ће слепо служити цару. Ипак, млади се боре против русификације. Зато је узалудно настојање окупатора да угуши националну свест пољских гимназијалаца и од њих створи послушне поданике цара Жеромски назвао Сизифовим послом. Организоване су мале групе за супротстављање притисцима. Карактеристично је да је један од вођа управо Анђеј Радек, син земљорадника, пролетера, за кога су борба за очување националног идентитета и побуна против друштвеног система неодвојиви. Жеромски је истовремено нападао опортунизам и удвориштво појединих друштвених слојева.

Роман је писан наративно-реалистичким стилем, у њему се појављују и лирски и натуралистички елементи. Поред пессимизма, осећа се идеализам илегалног рада младих људи, који је и сâм аутор искусио.

Роман је примљен с великим признањем критичара, а посебно читалаца.

Бескућници (*Ludzie bezdomni*, 1900), вероватно најпопуларнији роман Стефана Жеромског, наишао је на велико интересовање и изазвао живе дискусије.

Појављивање *Бескућника* представљало је не само необично важан књижевни већ и друштвено-политички догађај. О аутору романа писало се да је у књижевности, у име свог поколења, изразио патриотска осећања и покренуо дотле прећуткиване социјалне проблеме. У роману су приказани живот и реални проблеми сиромашних људи. Високо је оцењено креирање новог књижевног јунака – осећајног човека, с веома развијеним етичком одговорношћу.

Књижевна критика „Младе Пољске” указивала је на иновативност уметничких средстава у роману, пре свега на његову симболичност. Посебно је истицала суштинске разлике у односу на позитивистички роман. Ипак, не може се рећи да је дело револуционарно у развоју пољскога романа. Јер у њему се могу наћи јаки елементи позитивизма, у чијем се духу Жеромски васпитавао и од којих се до последњих својих дела није јасно дистанцирао. Међутим, позитивистички елементи у *Бескућницима* ни на који начин не могу променити чињеницу да је то најавна нова епохе у историји пољске књижевности.

Сâm наслов *Бескућници* може се двојако тумачити – дословно и метафорички. Бескућници су у дословном значењу сви људи без крова над главом. Такве људе, који живе у страшној беди, Томаш Јудим видео је у Паризу. Међутим, бескућници су и Варшављани, настањени у улици Тепла (и њој сличним), у којој станује Томашев брат Виктор с породицом. Они раде најтеже послове у веома тешким условима. Потом се радња преноси у провинцију. Жеромски описује здравствени институт у Тисама и представља живот богатих земљопоседника и сеоске сиротиње. На крају романа опет се враћа у радничку средину, у Загленбје. Додајмо још швајцарску епизоду, у којој је описан долазак Викторове жене, Томашеве снахе с децом. Породица је приморана да напусти земљу због Викторове политичке активности.

Главни јунак романа Томаш Јудим постаје бескућник по избору. Син сиромашног варшавског обућара из улице Тепла, завршио је медицину у Варшави, а потом провео петнаест месеци

на лекарској (хируршкој) пракси у Паризу. Никада није заборављао како бедно живе пољске масе. Свест о томе излаже га патњи и истовремено позива на испуњавање моралне обавезе. Жели да се бори за нови друштвени поредак, сматрајући да ће то најбоље чинити ако буде живео сâм. Јер ако оснује породицу, онда ће брзо заборавити своје идеале и претвориће се у обичног скоројевића. Зато се свесно одлучује на бескућништво, што у његовом случају значи живот без породице и вољене особе. Он жели да на тај начин плати дуг друштвеном слоју из којег потиче. У свом последњем разговору с Јоасјом, девојком која га воли и желела би да дели све с њим у Ћисама, каже:

„Да, ја сам одговоран њред својим духом, који у мени виче: 'не дозвољавам!' Ако што не учиним ја, лекар, онда ко ће што учиниши? [...] Добио сам све што је њобредно... Морам да враћим што што сам узео. Тај њроклейи дуї... Не моју имаши ни оца, ни мајку, ни жену, ниједну сѡвар, коју би с љубављу ѡрирлио, док с лица земље не ишчезну ше ѡдгле авеши. Морам се одрећи среће. Морам биши сâм. Да ѡред мене не буде нико, да ме нико не држи!”²²⁴

Али није само Јудим бескућник. Јоасја, која толико чезне за породицом, такође је бескућница.

Само они који су се помирили с владајућим условима и воде рачуна једино о свом миру и благостању нису бескућници. Проблем бескућништва појављује се као нов у роману, као драма најплеменитијих људи који протестују против света заснованог на неправди, ропству и патњи.

Ипак, да ли је и колико Јудимова одлука оправдана? Чега се Јудим боји? Да ће Јоасја пожелети да живи лагодно? Зар није она више у праву кад жели да створи топао дом и зар би то на било који начин сметало Јудимовој служби, његовом помагању најсиромашнијима?

У роману је приказан живот разних друштвених слојева у граду и у селу. Аутор преноси радњу у разна места. Најзад, у оквиру романа наћи ћемо опширне фрагменте Јоасјиног дневника („Поверавања”).

Бескућници су, попут позитивистичких романа, богати ре-алијама из пољског живота крајем XIX века. Али амбиција аутора

²²⁴ Stefan Żeromski, *op. cit.*, t. II (*Ludzie bezdomni*), стр. 540.

није једино представљање обичајног живота. У центру пажње налазе се пре свега идејни проблеми и морална питања.

Сама композиција романа није јединствена као код писаца позитивистичких романа. У њему има лиризма који нема нарративни карактер. На пример опис врта после недавне олује. Тај поетски фрагмент одражава на алузиван начин рађање љубави. Аутор не именује овде непосредно осећања свог јунака. Фрагмент више нагиње симболизму, даљи је од реалистичке наратије и описа, какве можемо наћи у позитивистичким романима. Тај фрагмент, слично као и „Поверавања”, лако се може издвојити као посебна уметничка целина. Слично је с још неким фрагментима. Може се закључити да су *Бескућници* нова врста романа у развоју пољске књижевности. Друштвено-идејна и филозофско-морална разматрања овде заузимају више места него у роману претходне епохе и чине окосницу књиге.

Жеромски је поставио тежак проблем који наводи на идејно-моралне дискусије. Није написао књигу која би давала упутства за живот. И то је његов највећи успех. У књизи нема рецепта за лак живот.

Бескућници су и психолошки роман, богат знањима о разним искуствима људи, описима љубави и лепих слика природе. Одликују га слободна композиција, субјективизам и лиризам у приказивању света.

Жеромски је с великим успехом описивао не само беду већ и лепоту света, користећи се личним белешкама (нпр. о Ники из Самотраке, о Милоској Венери, о слици „Рибар” Повија де Шавана).

Прах и ѿејео (Pamięć, 1904)

То је навећи историјски роман Жеромског. За његов настањак велику улогу имао је рад Жеромског у библиотеци у Раперсвилу, где је могао да упозна многе изворне материјале из Наполеоновог времена. Прво интересовање за ову тему писац је показао пишући приповетку *О војнику ѿшукачу (O żołnierzu tułaczu)*. *Прах и ѿејео* је широка историјско-обичајна панорама, која обухвата период од краја XVIII века до Наполеоновог похода на Русију. Ово раздобље Жеромски је сматрао посебно значајним

у историји Пољака. Из катастрофе настале поделом Пољске и губљењем независности, из згаришта и пепела полако се јавља нова вера, нов живот. Жеромски је тежио стварању савременог историјског романа који би дао пуну слику прошлих форми друштвеног, политичког и културног живота, идејних проблема епохе, а не самог рата. Роман се састоји од самосталних делова са слободно повезаном фабулом. Слично као у *Бескућницима* и у овом роману неки појединачни делови представљају целину.

Главна тема романа је судбина Пољакâ који се боре под Наполеоновом заставом, надајући се да ће на тај начин пронаћи пут до слободне Пољске.

Улогу главног јунака имају наизменично три лика чије су судбине међусобно повезане. Фабула Легија Домбровског повезана је са кнезом Гинтултом, војни походи у Шпанији 1808. године са судбином Кшиштофа Цедра, аустријска окупација, Варшава, Пруски рат 1809. године – са судбином Рафала Олбромског, коме је писац посветио највише пажње.

Поред њих јављају се аутентични учесници историјских догађаја: Наполеон Бонапарта, генерал Јан Хенрик Домбровски, кнез Јузеф Поњатовски, као и велики број епизодних личности из различитих друштвених слојева. Живот пољскога народа и слике разних средина (школа, магнатски дворци, средња и ситна шљахта, феудално село, легије, војска Варшавске кнежевине) дају роману *Прах и ѿејео* одлике епопеје, у којој је пољски народ у ствари главни јунак романа.

У првом делу романа главна личност је Рафал Олбромски. Касније фабулом су обухваћена нова места и све већи број људи. Радња романа траје годинама. На позадини великих историјских догађаја описане су судбине јунака, представљених у најразличитијим ситуацијама. Промичу слике битака, херојстава, злочина, али и забава и тајанствена атмосфера заседања масонске ложе. Описи природе преплићу се с љубавним сценама и дискусијама филозофског карактера.

Жеромски је спојио у једну уметничку целину ту необично богату слику људи, догађаја и мисли. И мада се из романа могу издвојити фрагменти, и поред слободне композиције, то није случајан скуп слика. Сходно ауторовој намери, то је јединствено уметничко дело.

Жеромски је обдарио своје јунаке богатим психичким животом, попут савремених психолошких романа. Природа и пејзаж играју велику улогу у формирању људских доживљаја – они су далеки од епских узора и покрећу нову врсту историјског романа који раскида везе са Сјенкјевичевим романом, јер у њему лиризам повремено долази до пуног изражаја.

Роман *Прах и њејео* показује ауторов пијетет према сведочанствима историјске епохе и реалијама, због чега је Жеромски на појединим местима уводио опширне фрагменте из самих историјских извора. Изабрао је оне историјске чињенице које су му омогућиле да открије главну историјску истину епохе, о којој је писао. Представља пољско друштво после губљења независности, које живи као у летаргији. И то нису само ватрени браниоци феудалних обичаја, као ујак Рафала Олбромског, Нардиевски. И племенити Пјотр Олбромски живи само у прошлости. Али сећање на те године буди нову снагу. Формирају се легије Домбровског. Пољаци започињу борбу за ослобођење отаџбине. У пепелу се појављују искре. Писац није представио рат само у баталистичким сликама, већ је пре свега извукао моралне сукобе. Представио је, како херојство пољског војника, тако и његову трагичну судбину у улози освајача у Сан Домингу и у Шпанији, и пре свега суровост рата, лишавајући га било какве идеализације. Новина је била и еротика у историјском роману. Неки љубавни делови романа *Прах и њејео* скоро да су прерасли у посебне целине. Осим тога, историјски роман Жеромског разликује се од претходних историјских романа. Увођењем елемената филозофско-моралне рефлексije он добија понекад облик дискусије о смислу људске судбине или противуречности између чињења и морала. У делу се осећају одјеци Шопенхауерове филозофије и Ничеових разматрања о „вољи за моћ” – филозофско-морални немири времена у коме је аутор живео. Међутим, главни проблем романа је формирање савремене националне грађанске и патриотске свести пољског сељака.

Жеромски је планирао да роман *Прах и њејео* буде само први део великог историјског циклуса који би обухватао борбе за независност у XIX веку. Од следећих делова сачуван је само фрагмент *Све и нишџа* (*Wszystko i nic*). Последњу карику циклуса представља *Верна река* у којој се јавља син Рафала Олбромског

(Хуберт), устаник из Јануарског устанка 1863. године. После објављивања овог романа Жеромски је сматран иновативним у домену прозне форме. Највећа признања добио је захваљујући нетипичном стилу и нарацији, заснованој више на компилацији фабула него на течном приповедању. Што се тиче језика, у делу се могу наћи најразличитији жаргони разних средина, од војничког језика до горштакчког дијалекта. Аутор показује богате импресивне пејзаже и баталистичке сцене.

Верна река (Wierna rzeka, 1912)

Поред првог романа планираног историјског циклуса, *Прах и њејео*, Жеромски је написао и последњи роман, *Верна река*, који је сматран најлепшим романом о Јануарском устанку 1863. године. Устанак је аутору био познат из приповедања, која је чуо у детињству, кад су сећања на борбе у околини Кјелца била још жива. Роман у себи повезује две главне фабуле: историјску и љубавну. Радња се одиграва у далеком дворцу у Њездолама, где се у позадини Јануарског устанка развија трагична љубав сиромашне шљахтинке Саломее Брињицке и рањеног устаника аристократе Јузефа Одровонжа, кога је спасла. Значајан мотив у делу је компликован однос сељакâ према устанку: у почетној епизоди аутор пише о непријатељству сељакâ према племићу устанику. Касније говори о њиховом учешћу у борби против освајача. *Верна река* је дело са сажетом уметничком конструкцијом. Мотив реке Лошне, верне реке, спаја у целину историјски сиже с љубавним. И ово дело проткано је лиризмом. Он прожима читаву књигу. Река чува документа Народне владе које Хуберт Олбромски, опкољен непријатељима, баца у воду, и предаје их као завештање будућим поколењима. Реци се такође поверава Саломеа после растанка с вољеним. У њу баца златнике којима је горда кнегиња Одровонж хтела да јој „плати” за љубав према сину. „Једино је река разумела патњу срца.”

Најзначајније дело Жеромског, настало после 1914. године свакако је роман *Уочи њролећа (Przedwiośnie, 1925)*.

Владислав Станислав Рејмонт
(Władysław Stanisław Reymont, 1867–1925)



Владислав Рејмонт је рођен у селу Кобјеле Вјелкје, у централној Пољској. Отац му је био оргуљаш. Детињство је провео у Тушину крај Лођа. Родитељи веома бројне породице желели су да им син постане свештеник. Послали су га у школу, али је будући нобеловац (*enfant terrible*) није завршио. Немирна духа, стално је мењао послове, нигде није могао дуже да се задржи. Завршио је кројачки занат, међутим, није се бавио овим послом. Уместо тога, постао је члан путујуће позоришне трупе. Делио је с њом сиромаштво, а путујући по провинцијским градићима, добро је упознао живот сиромашних и необразованих људи. Извесно време радио је као радник на железници Варшава – Беч, потом као фабрички радник у Лођу и најзад као скретничар на железници. Живећи у малом селу, почео је да пише. Године 1893. преселио се у Варшаву. Од тада се бавио искључиво писањем. Као дописник једног недељника отишао је на ходочашће у Јасну Гору. По повратку написао је репортажу *Ходочашће на Јасну Гору* (*Pielgrzymka na Jasną Górę* 1895), савремену репортажу, прву такве врсте у пољској књижевности, која му је донела популарност и признање. Исте године путовао је у Италију. Следећу годину провео је у Лођу, сакупљајући материјал за роман *Обећана земља*. Често се селио. Путовао је у Берлин, Брисел, Лондон и друге градове. Године 1900. доживео је саобраћајну несрећу. Задобио је озбиљне повреде и до краја живота осећао последице. Од добијене одштете могао је пристојно да живи. Отпутовао је у Бретању и тамо писао свој роман *Сељаци*. Револуцију 1905. године и Први светски рат провео је у Варшави.

Године 1917. добио је награду Пољске академије уметности за роман *Сељаци*. После рата, на позив пољских емиграната, два пута (1919. и 1920) је путовао у Америку. По повратку купио је имање у Колачкову, у познањском крају, где се данас налази његов музеј. Био је један од пропагатора оснивања Пољске академије за књижевност. Живо се интересовао за филм. Године 1924. добио је Нобелову награду за роман *Сељаци*. Умро је 1925. године у Варшави.

Из циклуса приповедака посвећених глумачкој трупи с којом је путовао, најзначајнија је *Комедијашница* (*Komediantka*, 1896). То је прича о очајним радним условима путујућих глумаца, који су за просечне грађане представљали нешто егзотично. Следе: *Превирања* (*Fermenty*, 1897), *Сусрећ* (*Spotkanie*, 1897), роман *Обећана земља* (*Ziemia obiecana*, 1899), *Јесење ноћу* (*W jesienną noc*, 1900), *Прег свануће* (*Przed świtem*, 1902), *Из усјомена* (*Z ramiętnika*, 1903), *Сељаци* (*Chłopi*, I–IV, 1904–1909), *На ивици* (*Na krawędzi*, 1907), *Бура* (*Burza*, 1908), *Сањалица* (*Marzyciel*, 1910).

Обећана земља (Ziemia obiecana, 1899)

Крајем XIX века Лођ је, захваљујући великом броју фабрика текстила, из малог места прерастао у велики град, називан Манчестером источне Европе, град спекулација, богатства које се стицало за неколико дана, банкротстава и нељудске експлоатације радника.

Радњу романа Рејмонт је сместио у Лођ. *Обећана земља* нема главног јунака. У њему срећемо три млада фабриканта: Пољака, инжењера Карола Боровјецког, Немца Макса Баума и Јеврејина Морица Велта. Представљено је још мноштво људи. Људске јединке третиране су као делови друштва, утопљеног у слику фабричког града, свет машина, који доминира над људским светом.

Рејмонт скоро с репортерском прецизношћу преноси стварност тадашњег Лођа. У првом плану налазе се национални и расни антагонизми, значајни за живот Лођа, где се капитал нашао углавном у рукама Немаца и Јевреја, који су разним спекулацијама, неправно и експлоатацијом радника, зарађивали милионе. Највећи број радника чинили су сељаци који су после

укидања кметства остали без хлеба. Рејмонт представља и бивше земљопоседнике. Неки међу њима, као Боровјецки, стићу капитал на нечастан начин, док његови мање сналажљиви земљаци једва преживљавају. Жртвујући љубав због каријере и богатства, убрзо постаје свестан да му новац није донео срећу. Ликови Пољака представљени су више шаблонски, бледо, за разлику од Немаца и Јевреја који су, истина, приказани сатирично, али сликовитије.

Радничку масу Рејмонт је представио као још неорганизовану, управо у тренутку када покушава да организује масовни протест против експлоатације капиталиста.

Наслов романа је ироничан, јер се односи на земљу која није благословена, већ проклета, даје апокалиптичну визију „града-чудовишта“, који просто меље људе и представља арену безобзирне борбе за живот.

Сељаци (Chłopi, 1904–1909)

Највеће Рејмонтово дело, роман *Сељаци*, има изузетан значај за историју пољске књижевности. Оно је приказало широку и свеобухватну слику сеоског живота. Критичари су га назвали „пољском епопејом“. У њему се могу наћи реалистички, али и натуралистички и импресионистички елементи. Реалистичка је слика пољског села крајем XIX века с веома слојевитом структуром, хијерархијом и мерилима која владају том хијерархијом. Веродостојно су приказани односи између пољскога села и двора, а такође жупе и окупаторске администрације с краја XIX века. Аутор показује богато сеоско газдинство, али и куће сеоских сиромаша, као и конфликте који раздиру село, сурову борбу за живот, страсну жељу за поседовањем земље, љубав и мржњу. Пољски критичари и историчари књижевности тврде да је роман богат појединостима, да је веран приказ стварности и историјских знања о времену о коме Рејмонт пише. То се односи и на унутрашњи живот села, подређен ритму пољских радова, села које слави католичке празнике, пије, забавља се и ради у ритму природе. С реалистичком верношћу представљене су породичне везе и хијерархије. Главне личности илуструју врлине и мане пољскога друштва у селу.

Фабулу романа чине три дела. Први се односи на главног јунака и становнике села Липице, који су јасно издиференцирани у друштвеном и психолошком погледу: шљахта, свештеник, кмет, млинар, сиромаси и просјаци, путујући пророк и народни учитељ, учесник Јануарског устанка – Куба други. Богаташ Мађеј Борина, удовац, још виталан, противно вољи своје деце, жени се младом и заводљивом сеоском лепотицом Јагном. То доводи до сукоба с најстаријим сином Антеком. Заједно са целом породицом, он се надао да ће наследити оца, међутим, испоставило се да мора да напусти његову кућу. Спор се заоштрава кад Борина открије да је Јагна постала Антекова љубавница. У рано пролеће долази до туче између становника шљахтинског двора и сељака, који не дозвољавају да се посече шума, стечена после ослобођења од кулука. Антек стаје на очеву страну и заједно с младим домаћинима из Липица бива ухапшен. Нешто касније Мађеј Борина, који је током туче паралисан, умире. У лето домаћини се враћају у село. Кивни на Јагну због њених бројних љубавних афера, начина живота који вређа њихова морална осећања, сељаци сложено одлучују да је казне као средњовековну вештицу. „... ову одлуку без роптања прихвата љубавник несрећне Јагне, горди кавгација Антек. Његов став може да изазове чуђење са становишта индивидуалне психологије, али постаје сасвим разумљив у светлу социолошких начела признаваних и оствариваних у колективном животу сеоске заједнице”²²⁵. Сељаци је воде изван села и каменују.

Судбину сеоског газде Мађеја Борине пратимо од његове бучне свадбе до погребa и даће, што се повезује с другим током романа. У њему је показана обичајна, обредна и литургијска година пољског села: годишњи празници, црквене славе, обреди, који прате рођења, живот и смрт, као и врачања и сујеверја. Да би опстала у таквој средини јединка је дужна да се подреди моралним и етичким нормама колектива.

Све се у селу одвија у складу с непрестаним смењивањем годишњих доба, с наметнутим ритмом природе и током пољопривредних радова. Судбине и доживљаји појединачних јунака

²²⁵ Julian Krzyżanowski, *Dzieje literatury polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1970, стр. 530.

зависе од читавог друштва, од природе, времена и биолошких одлика људи. Рејмонт је представио преокрет који се одвијао у пољском селу крајем XIX века. Овековечио је слику сеоског живота тога времена.

Свет који је Рејмонт представио чине људи с невероватно индивидуализованим психичким одликама и наравима. То су пољски сељаци: вредни, привржени земљи и спремни да је бране до последње капи крви, али и завидни, грамзиви и неповерљиви. „Протагонисти ове сеоске епопеје у извесним тренуцима као да добијају одлике великих хомеровских ликова, у којима се оваплоћује и изражава вечна судбина људског бића.”²²⁶

У роману су, поред неоспорне реалистичке основе дела, присутни утицаји и натурализма и импресионизма. То се односи на оне странице *Сељака* на којима су описане игре страсних нагона, анималност извесних поступака, изражени у неким ликовима романа.

Импресионистички елементи могу се запазити у оним деловима романа у којима се појављују описи не само природе већ и психичких стања ликова, њихових емоционалних преживљавања. То најбоље показује Јагнин лик. С једне стране, она испољава необуздани еротски нагон што је сврстава у ред јунакиња натуралистичке прозе. Са друге пак стране, над читавим тим биологизмом стоји разорна *femme fatale*, чиме се еротски проблем преноси у метафизичку димензију, димензију виших сила које владају светом.

Четири дела романа – *Јесен (Jesień)*, *Зима (Zima)*, *Пролеће (Wiosna)* и *Лето (Lato)* представљају широку панораму пољског села у преломним тренуцима његове историје. На тај начин Рејмонт је истакао, како динамични, тако и статички карактер сеоског живота. Наизглед чини се да се он не мења, да у њему влада „вечни поредак”, који сугерише пре свега смењивање четири годишња доба. Али у том „вечном поретку” одвијају се непрестане промене.

Рејмонт је био и изврстан стилиста. Служио се једноставним језиком, карактеристичним за реалистички роман XIX века, али

²²⁶ Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, стр. 282.

допунио га је и савременим језиком, обogaћеним локалним идиомима, како би што верније описао представљени свет. Дијалект, којим се вешто служио, не може се територијално одредити, то је нека врста амалгама, створеног од разних пољских дијалеката, с примесама младопољског стила.²²⁷

Године 1924. Рејмонт је добио Нобелову награду за *Сељаке*. Пољско јавно мњење сматрало је да ову награду треба да добије Стефан Жеромски, њихов најомиљенији писац. Превагнуло је мишљење стране критике, за коју су *Сељаци* представљали истинску епопеју о животу пољских сељака.

Роман је постао основа за сценску адаптацију, по њему је 1922. године снимљен филм, а 1973. године серијски и дугометражни филм.

Пољски историчари књижевности су мишљења да Рејмонта величина није заснована на филозофској дубини његових дела. Он није имао – како сматрају – друштвену зрелост и знање који су одликовали дела Болеслава Пруса, нити пак ватреност и протест против неправде Стефана Жеромског. „Међутим, поседовао је дар необично живог приповедања и описа, огромно памћење животних детаља. Чувени француски писац Стендал поредио га је са огледалом које шета путевима”²²⁸.

Посебно је истицана веома богата машта аутора *Сељака*, а дивљење изазива „огроман број аутентичних запажања, које је сакупио у свом делу”²²⁹.

Истакнути пољски драматург, Јан Аугуст Кисјелевски, о овом делу је рекао: „Потребно је стотине руку књижевника да би се приказао читав народ; потребан је рад можда више генерација стваралаца за подизање те зграде националне синтезе: лавовски део посла преузео је на себе Рејмонт и насликао живу земљу из које се рађа народ – дао нам је *Сељаке*”²³⁰.

²²⁷ *Ibid.*, стр. 283.

²²⁸ Jan Zygmunt Jakubowski, *Literatura polska okredu Młodej Polski*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1970, стр. 222.

²²⁹ *Ibid.*, стр. 222.

²³⁰ Jan August Kisielewski [u:] J. S: Jakubowski, *op. cit.*, стр. 222.

Књижевност „Младе Пољске” доживела је врхунац од 1900. до 1906. године, када су се појавила најзначајнија дела овога периода: драма *Свадба* Станислава Виспјањског, романи *Бескућници* и *Пејео и дијамант* Стефана Жеромског, први томови епопеје *Сељаци* Станислава Рејмонта.

Млада Пољска је оставила трајна достигнућа у књижевности, сликарству, музици и филозофији XX века, јер у овом периоду стварали су писци који су националне и грађанске задатке, у периоду губитка слободе, ставили у први план. На нов и стваралачки начин Млада Пољска је одредила свој однос према европској традицији. Уметници су се окренули ка романтизму (што је видљиво нарочито у поезији, а још више у драми). Пољска књижевност прихватила је уметничке аспирације и филозофске идеје које су владале у Европи крајем XIX и почетком XX века, између осталог бројним преводима, и то не само европских дела већ и других (нпр. оријенталних) карактеристичних за ондашња интересовања.

Књижевност и култура овога периода одиграле су значајну улогу у свести пољскога друштва. Својим утицајима повезивале су у целину сва три анектирана дела Пољске, сматрајући себе независним и дајући наду у политичку слободу.

Допринос Младе Пољске у „развоју наше националне књижевности из временске перспективе изгледа све значајнији. Она је карика – и то веома важна, јер је иницијална – коренитог књижевноисторијског процеса који води формирању сасвим нових прилика у књижевности. [...] После периода суштинских противуречности, пре емоционалног отпора, програмских предрасуда и осуда, Млада Пољска као да улази у нов, повољнији период свог посмртног живота, као да доживљава своју ренесансу, како у читалачкој рецепцији, тако и у теоретским проучавањима, све непристраснијим и објективнијим.”²³¹

²³¹ Artur Hutnikiewicz, *Portrety i szkice literackie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa – Poznań – Toruń 1976, стр. 40.

НАПОМЕНЕ

Аријанизам. Оснивач аријанизма био је теолог и филозоф из Александрије – Арије (280–360). Он је порицао једнакост првог и другог бића Тројства, тврдећи да син божји (Христос) није одувек постојао, да није без почетка, као и да није једнак Богу Оцу, већ га је Бог ни из чега створио као најсавршеније биће. Аријево учење осуђено је на сабору у Nikeји.

Аугуст II Ветин Јаки (1670–1733). Кад је Саксонија склопила савез с Русијом и Данском, Аугуст II је на челу саксонске војске, а са територије Жечпосполите, напао шведске Инфланте, саксонска војска је разбијена, а Швеђани су упали у Пољску. Противници Аугуста II тражили су заштиту шведског краља Карла XII док је део литванских присталица Аугуста II затражио заштиту саске савезнице Русије. Шведски краљ је захтевао свргавање Аугуста II. Опозиција је прихватила овај услов. Аугуст Ветин је отеран (1705), а на престо је доведен познањски војвода Станислав Лешчињски (1677–1766). Лешчињски је склопио примирје са Швеђанима, учинио Жечпосполиту независном од Карла XII и предао Швеђанима Курландију.

Аугуст III Ветин (1696–1763), саски кнез, син Фридриха II, из династије Ветина. За његове владавине дошло је до потпуног слабљења политичког значаја Пољске, пораста анархије, као и свађа између магнатских котерија.

Белведер – седиште, резиденција владара у Варшави.

Богородица Ченстоховска. У околини града Ченстохове, на Јасној Гори (лат. *Mons Clara*) налази се манастирски комплекс, који је добио име по манастиру. Једно је од најважнијих кулtnих и ходочасничких места у Пољској. На Јасној Гори налази се слика Ченстоховске Богородице (Црне Богородице). Први манастир изграђен је 1382. године кад је кнез Владислав Ополчик довео из Мађарске калуђере у жупску цркву и исте године подигао манастир. Две године касније донета је из Русије слика *Бојоро-*

дице коју је, како легенда каже, насликао Лука Јеванђелиста на дасци стола, за којим је јела породица Исуса Христа.

Бона (1494–1557), пољска краљица од 1518, друга жена Зигмунта I Старог, противница Хабзбурга, присталица јаке краљевске власти; заштитница културе.

Брањицки, Франћишек Ксавери (1730–1819), хетман и војвода, повезан с Русијом, противник Четворогодишњег сејма и један од организатора Тарговичке конфедерације (1792).

Брикнер, Александер (1856–1939), пољски слависта, историчар књижевности, језика и културе, професор универзитета у Берлину; члан Пољске академије науке и неколико страних академија.

Варшавска конфедерација (1573) – документ донет на сејму. Овим документом, издатим још 1341. године, гарантована су права и поштовање обреда и обичаја других цркава. Захваљујући оваквом ставу краља Казимира Великог Пољска је постала прва мултиконфесионална држава у Европи. И Варшавска конфедерација је прокламовала начела слободе мишљења и верске толеранције.

Вернихора (Wernyhora) – путујући певач, Козак, легендарна личност из украјинског фолклора; године 1808–1809. појављује се „предсказање W”, политичко пророчанство које се односи на будућу судбину Пољске, популарно током целог XIX века; ову личност овековечиће Јулијуш Словацки, Јан Матејко и Виспјањски.

Вјењавски, Хенрик (1835–1880), виолиниста и композитор; професор на конзерваторијуму у Петербургу и Бриселу; један од највећих виолиниста друге половине XIX века; приређивао је концерте у више земаља Европе и у САД; писао је полонезе, етиде, варијације, мазурке.

Вичулковски, Леон (1852–1936), истакнути сликар и графичар; професор Академије уметности у Кракову и Варшави; сликао је претежно импресионистичке пејзаже (*Койање цвекле*), портрете, сцене из свакодневног живота, мртву природу; литографије (*Ташри*, *Сћара Варшава* и друге).

Винкелкрид, Арнолд, швајцарски сељак, легендарни херој борбе швајцарског кантона за независност; у бици код Земпах (близу Луцерна), 1386. године, жртвујући се допринео је победи

Швајцараца над аустријском војском под Леополдом III. Веродостојности легенди доприноси чињеница да се име Винкелкрид налази у списку палих у тој бици.

Вођињска, Марија (1819–1896), позната сликарка друге половине XIX века. Потичала је из познате магнатске породице. У периоду 1834–35. боравила је у Женеви, где је упознала многе представнике из света културе и уметности. Упознала је Јулијуша Словацког, на кога је оставила велики утисак. Посветио јој је један од најлепших лирских спегова *У Швајцарској*, као и песму *У сјоменар Марије Вођињске*. Помињао ју је и у својим писмима мајци. Боравећи у Дрездену 1835. године упознала је Фредерика Шопена. Очаран њоме, у споменару јој је написао почетне тактове *Нокџурна у Ес-дуру*, оп. 9 бр. 2 и речи *Soyez heureuse* (Будите срећни). Следеће године срили су се у Маријенбаду, где су провели месец дана испуњених шетњом и музиком. Марија је тада насликала његов портрет. Мада су се верили, Маријина породица није јој дозволила да се уда за Шопена због његове болести. Ипак, наставили су да се дописују. Пред крај живота коверат с Маријиним писмима (1835–1837) Шопен је увезао ружичастом траком и написао *Моја bieda* (Моја несрећа). Марија се два пута удавала.

Војткјевич, Витолд (1879–1909) сликар и графичар у периоду Младе Пољске; представник симболизма и раног експресионизма, неки су га сматрали претечом надреализма; члан Друштва ликовних уметника „Уметност”; сарађивао је с Тадеушем Бојем Желењским и његовим „Зеленим балоном”; излагао је у Кракову, Варшави и Бечу; Андре Жид, који је запазио Војткјевичеве слике на изложби у Бечу (1907) и за њих рекао да су „еманација пољске душе” организовао му је самосталну изложбу у Паризу.

Герсон, Војћех (1831–1901), сликар, представник реализма; организатор уметничког живота; професор на Ликовној академији у Варшави; главна дела: пејзажи, слике са историјским сценама, слике из свакодневног живота; илустрације; писао је чланке и рецензије о уметности.

Гомулка, Миколај (око 1935–1991), пољски композитор, најпознатији по компоновању мелодије за *Псалме Давидове* Ј. Кохановског.

Гражина – ово име је створио сам Мицкјевич, од литванског *gražas* – леп.

Дембињски, Хенрик (1791–1864), генерал, у младости је био капетан у Наполеоновој војсци, потом генерал и главни вођа Новембарског устанка; такође, вођа Мађарског устанка 1849; касније је живео у емиграцији, био је повезан с реакционарном странком Хотел Ламбер.

Депорт Филип (1546–1606), француски писац и дипломата. Био је у пратњи Анрија III Валоа у Пољској, а после одласка у Француску написао је памфлет *Ojroshaj od Połske* (1574).

Документом издатим 1341. године, гарантују се права и поштовање обреда и обичаја Православне цркве. Захваљујући оваквом ставу краља Казимира Великог Пољска је постала прва мултиконфесионална држава у Европи.

Друштво Филомата (Towarzystwo Filomatów), тј. љубитеља наука. Мицкјевич је био члан и један од оснивача овога друштва, које је 1817. године основала група студената Вилњанског универзитета, с намером да утиче на стање у просвети, на стручни и морални ниво професора и студената и да се тим путем дође до промене грађанске свести читавог друштва.

Дуњиковски, Ксавери (1875–1964), вајар и сликар; професор на Академији ликовних уметности у Кракову, Варшави и Вроцлаву; један од најзначајнијих представника пољског сликарства (фигуралне и сакралне композиције, монументални споменици, портрети, циклуси глава у посланичкој палати на Вавелу).

Жевуски, Хенрик (1791–1866), гроф, прозни писац и публициста, представник крајњег конзерватизма и лојалности према окупатору.

Жечпосполита два народа (Rzeczpospolita Obojga Narodów), односно Република (од лат. *Res Publica* – јавна ствар), савез Пољске краљевине и Велике литванске кнежевине; Овај назив потиче из 1569. године када је створена Лублинска унија (*Unia lubelska*), међународни уговор Пољске краљевине с Великом литванском кнежевином, склопљен и потписан 1. јула 1569. године на Сејму у Лублину. Називана је и реална унија, за разлику од претходних, у којима је две државе повезивала само личност владара (*unia personalna*). Као резултат тога настала је држава, у историографији позната као Жечпосполита два народа – са заједничким

монархом, грбом, сејмом, валутом и одбрамбеном политиком. Била је територијално највећа европска држава, која је обухватала данашњу Пољску, Литванију, делове Белорусије и Украјине, а делимично и Летоније, Естоније, Русије, Молдавије и Словачке. Владајући систем била је шљахтинска демократија, а земљом је владао елективни краљ. У периоду од 1918. до 1952. и од 1989. године реч *жечїосїолиїа* значи исто што и *реїублика*, данас се ипак употребљава искључиво за Пољску.

Жуте воде (*Żółte wody*) – место у Украјини, где је 16. маја 1648. године пољска војска доживела тежак пораз у бици с козачко-татарском војском коју је предводио Богдан Хмељницки.

Залуски, Анджеј Станислав (1695–1758), брат Јузефа Анджеја, бискуп, канцелар, а од 1746. године поборник друштвено-економских и политичких реформи; године 1747. оснива (заједно са братом) Библиотеку Залуских у Варшави.

Залуски, Јузеф Анджеј (1702–1774), брат Анджеја Станислава, бискуп у Кијеву, од 1759. године мецена наука, писац, библиограф, суоснивач Библиотеке Залуских; у периоду од 1767 до 1773. био је у изгнанству у Калуги; аутор је историјских, књижевних, библиографских и енциклопедијских радова; преводио је са француског.

Замојски, Јан (1542–1605), канцелар и хетман; вођа шљахте; поборник слободне елекције; најближи саветник краља Стефана Баторија; стекао је огромну имовину.

Зан, Томаш (1796–1855), песник, један од оснивача Друштва филомата и 1820. године оснивач Друштва зрачних (*Koło Promienistów*), коме је убрзо променио име у Друштво филарета (*Towarzystwo Filaretów*), тј. љубитеља врлинâ (1820–1823). Кад су руске власти откриле рад филарета, ухапсиле су и депортовале у Сибир њиховог вођу, Томаша Зана.

Звечај се налази северно од Јајца, изнад Врбаса. Звечај је био утврђени град у средњовековној Босни. Остаци утврђења Звечај налазе се у близини бањалучког приградског насеља Рекавице. Звечај је први пут пао у турске руке 1463. када је за његовог заповедника постављен турски јаничар Константин Михаиловић из Островице. Град је исте године заузео краљ Матија Корвин.

Зигмунт I Стари (1506–1548), најмлађи син Казимира Јагелона (назван „Стари” зато што је на престо дошао у четрде-

сетој години живота), трећи на пољском престолу, био је веома неповерљив према шљаhti. Осим што се борила за своја права, шљаhta је тражила ограничавање права грађанства и сељака.

Јагело II Владислав (око 1362–1434), од 1377. до 1381. велики литвански кнез, а од 1362. до 1392. пољски краљ. Син Олгиерда и његове друге жене Јулијане, ћерке тверског кнеза Александра, унук Гедимина; оснивач је династије Јагелона.

Јадвига (1373/4–1399), најомиљенија пољска краљица, ћерка Лајоша Анжујског, по женској линији води порекло од Котроманића (ћерка Јелисавете Котроманић, а прауника Драгутина Немањића). Умрла је 22. јуна 1399. због компликација током порођаја. После смрти сматрана је светицом, о чему су се испредале легенде. Званично је проглашена светицом током понтификата папе Јована Павла II.

Јадвига је од детињства припремана за владање земљом. У почетку су уместо ње Пољском владали пољски великодостојници. Управо су они одлучили да је, из политичких разлога, удају за великог литванског кнеза Владислава Јагела. Јадвига се у почетку противила њиховој одлуци, јер је желела да се уда за свог вереника и друга из детињства Вилхелма Хабзбурга. Коначно је, ипак, показујући „разум и зрелост“, одлучила да се уда за Јагела, мада јој је, одгајеној у култури латинског Запада, Јагело, који је потицао из сасвим другачије цивилизације био потпуни странац. Њен страх подстицали су дворани наклоњени Хабзбургу, супротстављајући му литванског кнеза као паганског варварина. „У ствари, Јагела – који је у то време добио васпитање од мајке, тверске кнегињице, византијску културу, био је љубитељ сликарства и музике, владао староруским језиком и познавао ћирилицу, дакле, био је далеко од 'варварства'”²³².

Кисјелевски, Јан Аугуст (1876–1918) – драматург, позоришни критичар, есејиста, повезан с кабареом „Зелени балон”. Сматран је једним од најзанимљивијих стваралаца Младе Пољске, савршеним аналитичарем пољске књижевности и боемске средине, као и представником психолошке драме у пољској књижевности.

²³² Alicja Dybkowska, Jan Żaryn, Małgorzata Żaryn, *Polskie dzieje, od czasów najdawniejszych do współczesności*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, стр. 54.

Кјејдани (Kedainiai) – место у Литванији, на Њевјажи.

Кокошји рат (Wojna kokosza) 1537, погрдан назив за побуну шљахте која је тражила ограничења ингеренција краљице Боне у политичком и економском животу земље.

Колонтај, Хуго (1750–1812), политичар, писац, свештеник, идеолог пољског просветитељства, активиста у Комисији за националну едукацију, ректор Краковске академије, један од твораца Устава 3. маја 1791; члан владе у Кошћушковом устанку 1794; поборник друштвених реформи.

Конарски, Станислав (1700–1773), калуђер у манастиру пијариста, касније наставник поетике и реторике у пијаристичком колегијуму у Варшави. Студирао је у Риму, где је две године боравио у пијаристичком Колегијуму Назаренуму (*Collegium Nazarenum*), а потом у Паризу. По повратку у земљу (1731) Конарски се посветио политичком и просветном раду.

Конт, Огист (1798–1857), француски филозоф и социолог; главни представник француског позитивизма; најзначајније дело: „Курс позитивне филозофије” (*Cours de la philosophie positive*).

Конфедерација (konfederacja) – савез племства склопљен ради одбране земље (у старој Пољској).

Кошћушко, Тадеуш (1746–1796), потицао је из осиромашене шљахтинске породице. Образовао се у Варшави, а потом две године студирао артиљерију у Паризу. Кад се вратио у Пољску, закључио је да због слабости пољске војске неће наћи за себе одговарајући посао артиљерца. Коначно, велико разочарање (девојци коју је волео родитељи, аристократе, забранили су да се уда за њега) навело га је да потражи срећу у Америци. У америчком рату за независност борио се као официр, а крајем рата добио је чин генерала. Пре повратка у Пољску, предложио је свом пријатељу (Тому) Џеферсону, тадашњем вођи револуције, а касније председнику Америке, да ослободи црнце. Кошћушко је био присталица Џеферсона и његових погледа и симпатизер француске револуције.

Крак (Krakus), легендарни оснивач Кракова успео је да убије аждају у Вавелској пећини, која је свакодневно односила жртве. Друга легенда повезана је с Краковом ћерком Вандом. Пошто није пристала да се уда за немачког кнеза Ритгјера, скочила је у Вислу. Тиме је спречила рат с Немачком.

Крулевјец (Królewiec) пољски назив за данашњи Калињинград, некадашњи Кенигзберг.

Кујави (Kujawy) – историјска област у централној Пољској. Конрад I Мазовјецки (син Казимира Праведног) водио је борбе с Прусима. Године 1233. од освојених пограничних области створио је за свог сина Казимира самосталну Кујавску кнежевину. Она је за владавине Казимировог сина Владислава I Локјетека и потом његовог наследника, краља Казимира III, постепено прикључена краљевини Пољској. После прве и друге поделе Пољске (1872. и 1893.), припала је Прусској, а у периоду од 1807. до 1815. налазила се у Варшавској кнежевини. Године 1815. област је подељена између Пољске краљевине и Велике кнежевине познањске. Од 1918. припада Пољској.

Ламне, Фелисите Робер де (1782–1854) у скупштини је био представник крајње левице; заступао је најпре теократске идеје; касније је раскинуо с Црквом, проповедајући либералне, па чак и социјалистичке идеје. Из тог времена потиче дело *Речи једној верника* (*Paroles d'un croyant*, 1834).

Лехити – древни Пољак, од Лех (Lech), име легендарног оснивача Пољске.

Лублинска унија (Unia Lubelska) – На Пољско-литванском сабору у Лублину 1569. дотадашња персонална унија, склопљена 1385, претвара се у државну; тиме је створена јединствена пољско-литванска феудална држава (Rzeczpospolita – Република) у којој су од почетка превласт имали пољски феудални магнати. Пољска постаје територијално највећа држава у Европи, јер поред пољских и литванских земаља, обухвата и многе друге (руске, белоруске и украјинске територије, које су дотад биле под влашћу Литваније). Ипак, Лублинска унија је више ослабила државу него што ју је ојачала, јер су у њој настале многе унутрашње класне, националне и верске противуречности.

Малчевски, Јацек (1854–1929), један од главних представника сликарства Младе Пољске; члан и оснивач удружења „Штука” („Уметност”), професор на краковској академији.

Матејкин отац, велики пољски патриота, био је чешки емигрант, а мајка је потицала из полонизоване немачке породице. Јан је био девето од једанаесторо деце. Имао је седам година кад му је умрла мајка. Мада родитељи нису били Пољаци, у породи-

ци Матејко у Кракову владала је пољска патриотска атмосфера, живи су били идеали независне Пољске. Браћа Јана Матејке за време „Пролећа народа” борила су се у Мађарској. Старији брат Франћишек, био је доцент историјских наука и утицао је на Јана да се заинтересује за историју. Јан Матејко је студирао у Краковској академији (1852–1858). Године 1858. добио је стипендију за студирање у Минхену, потом у Бечу. Матејко је међународну славу стекао пре него што је напунио тридесет година. Француска критика уврстила га је у круг најистакнутијих уметника историјског сликарства у Европи. Већ као веома млад знао је тачно шта жели. Насликан 1862. године, *Сџањчик* – дело двадесетчетворогодишњег уметника – показује Матејку већ у пуној стваралачкој снази. Штавише, ова слика као да је излагање читавог његовог каснијег стваралаштва.

Мелеагар (око 140–70 п. н. ере) – грчки песник и филозоф, родом из Гадаре у Сирији; око 60. год. објавио је прву антологију грчких епиграма под насловом *Венац*.

Мехофер, Јузеф (1869–1946), један од највећих сликара Младе Пољске; радио је витраже (катедрале у Фрајбургу и на Вавелу), портрете, пејзаже, бавио се зидним сликарством, графикама и позоришном декорацијом.

Митилена Лезбос – грчко острво у Егејском мору. У старом веку било је насељено Еолцима (како су називани хеленски становници на западној обали Мале Азије).

Мишковски, Пјотр (1510–1591), помоћник државног канцелара и бискуп; толерантан према идеји реформације; мецена писаца и научника.

Падеревски, Игнаци Јан (1860–1941), пијаниста, композитор, политичар, друштвени активиста; својим концертима у САД и Европи стекао је светску славу; као пољски представник 1919. године потписао је Версајски уговор у Паризу; у периоду од 1919. до 1920. године био је премијер и министар иностраних послова Пољске.

Падњевски, Филип (1510–1572), помоћник државног канцелара, бискуп, један од аутора Лублинске уније 1569.

Пијарист(а) – [нем. Piarist, према латинском *patres scholarum piarum*] члан католичког црквеног реда, основаног 1597. године, посвећеног васпитавању и образовању омладине.

Палинур – мий. у Вергилијевој *Енеиди* Енејин верни кормилар који се током пловидбе у Италију удавио у мору. Отуда израз „веран кормилар”.

Пилавце – место у Украјини, где је 1648. године козачко-татарска војска под заповедништвом Богдана Хмељницког победила пољску војску.

Панкјевич, Јузеф (1866–1940), сликар и графичар, педагог; један од главних представника удружења „Штука” („Уметност”), професор на Краковској академији; од 1925. године радио је у Паризу (огранак Краковске ликовне академије); сликао је импресионистичке и постимпресионистичке портрете, пејзаже, фигуралне композиције (*Посејта*, *Цвећни шпрі*); употребљавао је јаке боје; имао је велики утицај на струју сликара колориста.

Плејада је назив за групу ренесансних песника који су средином XVI века направили радикалан заокрет од средњовековне француске поезије. Предводник групе био је Пјер де Ронсар, који ју је најпре назвао *Бријада*, а затим 1556. *Плејада*, по звездама из сазвежђа Бика и седам песника Александријске школе. Године 1549. појављује се дело *Одбрана и бојаћење француској језика*, које се сматра манифестом Плејаде. Песници Плејаде су обновили и освежили многе књижевне врсте као што су: епиграм, елегија, ода, сонет, еклога. Негирајући првенство латинског језика, они на прво место стављају француски, који може да изнедри велика књижевна остварења једино ако се обогати и усаврши.

Порембович, Едвард (1862–1937), историчар романских књижевности, књижевни критичар, преводилац, професор на Лавовском универзитету, потом ректор, члан Пољске академије наука.

Почобут, Одлањицки Марћин (1728–1810), пољски математичар и астроном, језуита.

Протесилај – грчки митски јунак. Приликом искрцавања Грка пред Тројом, први је скочио на копно, мада је знао да ће одмах погинути; убио га је Хектор. На молбу његове младе жене Лаодамије богови су допустили да се Протесилај на три сата врати на земљу, како би га још једном видеља. По истеку тог времена отишао је, а Лаодамија се убила.

„**Пшеглонд тигодњови**” (Przegląd Tygodniowy) – „Недељни преглед”, гласник варшавских позитивиста; излазио је од 1866. до 1905. године у Варшави; „Опјекун домови” (Opiekun Domowy) – „Кућни старатељ”, друштвено-политички, илустровани недељник, посвећен пољским породицама; излазио је у Варшави од 1865. до 1876. године; „Њива” (Niwa), научни, књижевни и уметнички двонедељник (од 1895. недељник), излазио је у Варшави од 1872. до 1905. године, а од 1898, као „Пољска њива” (Niwa Polska).

Пшесмицки, Зенон Миријам (1861–1944), књижевни критичар, песник и преводилац; уредник варшавских часописа „Жиће” и „Химера”; заговорник симболизма; први открио и објавио с коментарима дотад скоро непознато дело Ц. К. Норвида.

Рађивил, Миколај (1515–1565), кнез од 1547; најближи сарадник Зигмунта II Аугуста и реализатор његове литванске политике; противник уније Литваније с Пољском; заштитник протестаната.

Раковска академија (лат. *Gymnasium Bonarum Artium*) – средња школа „Пољске браће” у Ракову (недалеко од Кјелца) постојала је у периоду од 1602. до 1638. Основао ју је Јакуб Сјењавски, посланик у сејму. Школа је имала пет разреда и теолошке студије, без формалних академских права. Позната по високом нивоу наставе, привлачила је, не само аријанску омладину већ и католичку. Похађали су је и странци. Како су оснивачи школе били аријанци, Раков је брзо постао центар „Пољске браће”. Школа је уживала међународну славу, јер су наставу водили професори који су писали уџбенике.

Због све јаче противреформације, а под претекстом да је аријанска омладина уништила крст, Краљевски суд је 1638. године забранио рад аријанаца, штампарије и школе и осудио на прогонство професоре. После изгнанства аријанаца, град је опустео.

Ридел, Луцјан (1870–1918), песник, драмски писац, преводилац; писао је лирске песме, приче, бајке; он је прототип младожење у драми Станислава Виспјањског *Свагда*.

Робак (Robak) – на пољском језику значи црв и у спеву има симболично значење. Име калуђера Робака није случајно одабрано.

Саски рудари, који су побегли из Ердеља пред татарским нападима, дошли су у Србију у време владавине краља Уроша II (1243–1276) који је успешније и дуже владао од своје браће.

Значајан је био нарочито по томе што је за његове владавине почела експлоатација рудника у Србији. Упоредо с рударством, развијали су се занатство и трговина, а такође ковање новца. Економски напредак подстакао је развој културе, грађевинарства, уметничких заната, књижевности.

Свјентоховски, Александер (1849–1938), публициста, писац, филозоф, историчар, главни идеолог варшавског позитивизма.

Сњадецка, Лудвика (1802–1866), ћерка Јенджеја Сњадецког, била је неузвраћена љубав Јулијуша Словацког. Била је права супротност нежном песнику који ју је до краја свог живота волео. Кад је погинуо руски официр у кога је била заљубљена, брзо га је заборавила и удала се за Михаила Чајковског, који је у Константинопољу прешао у муслиманску веру (Садик-паша). Кад су се венчали Лудвика је то исто учинила. Заједно с Мицкјевичем, Чајковски је организовао 1855. године у Турској легију која је требало да се бори против Руса.

Скендербег, Ђурађ Кастриот, Ђурађ Јованов Кастриотић (1405–1468) био је владар Албаније, у историји запамћен по служењу Османској војсци, али и по јуначком отпору турским освајачима и исламизацији. Скендербег потиче из феудалне породице Кастриота, и био је син Јована Кастриоте (Кастриотића), принца Епира. Претпоставља се да је његова мајка Војислава била принцеза српског порекла из породице Трибалда (који су дошли из области данашње Македоније) или из племићке породице Музака. Јован Кастриот се међу првима супротставио упадима Бајазита I, међутим, његов отпор није имао готово никакав учинак. Султан га је натерао да плаћа данак, а да би осигурао оданост арбанашких племића, Турци су одвели Ђурђа и његову браћу као таоце. Прешао је у ислам и завршио војну школу у граду Једрене, ратовао у турској војсци и однео многе победе. Међутим, када је Јанош Хуњади поразио Турке код Ниша 1443. године, Скендербег је напустио турску војску, вратио се у Албанију и поново прихватио хришћанство. Одатле је водио беспштедну борбу против Османског царства.

Сњадецки, Јан (1756–1830), математичар, астроном и филозоф; професор Краковске Академије и Вилњанског универзитета, директор опсерваторија у Кракову и Вилну; противник романтизма; поборник емпиријских метода у науци.

Сњадецки, Јенджеј (1768–1838), хемичар, биолог, лекар, филозоф; професор хемије и медицине на Вилњанском универзитету; присталица емпиризма и материјализма француског просветитељства.

Собањска, Каролина, рођ. Жевуска – руска шпијунка, политичка интриганткиња, супруга веома богатог спахије Хјеронима Собањског, љубавница генерала Јана Вита, Александра Пушкина и Мицкјевича. У Пољској су је сви сматрали издајцом, веровали су да ради за генерала Вита. Једино ју је Мицкјевич бранио. Остали су пријатељи до краја његовог живота. Нажалост, песников син је спалио Каролинина писма која би могла боље да осветле ову везу.

Социјанизам – доминантан правац у теологији „Пољске браће” у XVI и XVII в. Његов главни идеолог и иницијатор био је Фаусто Социн (Faust Socyn, у ствари, Fausto Sozzini, 1539–1604), италијански теолог и хуманиста. Истицао је вредност етике и људског понашања на рачун вере и званично прокламованих догми (од којих је неке одбацивао). Позивао се на Свето писмо, али без посредства традиције, прокламовао је потребу верске толеранције, пропагирао паролу хуманизма и рационализма.

Стањчик (Stańczyk око 1480–1560), дворска луда за владавине три последња Јагелона; познат је био по оштрим политичким досеткама.

Стањчици (краковски конзервативци), представници земљопоседника и галицијских виших чиновника у другој половини XIX и почетком XX века име су добили по политичком памфлету (*Teka Stańczyka*). Били су лојални аустријским властима, своја уверења и идеје изражавали су у дневнику „Час”, а од 1907. организовали су се у десничарску странку.

Страшевски, Рудолф (1870–1920), новинар и публициста, једна од најпопуларнијих личности ондашњег Кракова; прототип Новинара у *Свагди* Виспјањског, о којој је објавио веома похвалну рецензију у новинама „Час”, чији је био уредник. Био је пријатељ Станислава Виспјањског. Кад је 1905. године постао главни уредник „Часа”, тај дневни лист постао је модерно и утицајно гласило које је подржавало конзервативце.

Тарговичка конфедерација (Konfederacja Targowicka 1792), савез који је склопила група магната, противника реформи (један од њих био је и Станислав Шченсни Потоцки), под патрона-

том царице Катарине у Тарговицама (Украјина); конфедерација је била изговор за интервенцију руске војске, довела је до Пољско-руског рата 1792, укидања реформи тзв. Четворогодишњег сејма (1788–1792) и Устава 3. маја 1791, као и до друге поделе Пољске.

Тенчињски, Анђеј (око 1480–1536), дипломата лублински, потом сандомирски, од 1527. краковски војвода, а од 1533. краковски каштелан; присталица краљице Боне.

Тетмајер Влођимјеж (1862–1923) брат песника Казимјежа, сликар, графичар, песник, члан Друштва пољских уметника „Штука”, политички активиста.

Трапезунт – мала држава на обали Црнога Мора 1204–1461.

Траугут, Ромуалд (1826–1864), последњи диктатор Јануарског устанка. У периоду 1845–62. официр руске војске. За време Јануарског устанка Национална влада именовала га је за генерала и вођу устанка у Галицији. Од октобра 1863. био је председник Националне владе; у жељи да у устанак привуче што више сељака, издао је декрет о ослобађању сељака од кулука; тражио је његову безусловну реализацију; ухапшен је 11. IV 1864. и обешен у Варшави.

Тшећески, Анђеј (1530–1584), песник, највише је писао црквене песме и молитве; био је калвиниста.

Тридентски концил – одржан је у Италији, у Тренту (*лат.* Tridentum), од 1547. до 1549. На њему је донет низ одлука чији је циљ био јачање папског централизма, очување средњовековних верских догми и борба против реформације и напредних филозофских и научних схватања. Одлуке Концила представљале су програмску основу за делатност језуита и католичке реакције почетком XVI и XVII века.

Ујшће (Ujście) – место у Великопољској.

Ухањски, Јакуб (1502–1581), бискуп, надбискуп, а од 1562. године примас; залагао се за слогу католика с протестантима, као и за ограничење утицаја Рима на католичко свештенство у Пољској.

Филиповски, Хјероним (од ? до 1574), реформацијски активиста, од 1565. залагао се за унију калвиниста с „Чешком браћом”; као посланик у сејму од 1562. до 1567. године бранио је права аријанаца („Пољске браће”) и супротстављао се њиховом прогонству из земље.

Фирлеј, Јан (1521–1574), маршал и војвода, старешина Кракова, присталица краљеве странке, поборник уније Пољске с Великом кнежевином Литванијом; протектор калвиниста у Малопољској.

Фрашка (итал. *Frasca*) – кратко лирско дело, обично римовано, тематски разноврсно, често хумористичко или сатирично. Фрашка потиче из античке књижевности, сеже чак до епиграма, чији је творац био Симонид Кејанин (556–468. пре н. е.) Били су то кратки натписи на каменим надгробним плочама (епитафи) и на предметима за свакодневну употребу.

Хелмоњски, Јузеф (1849–1914), сликар, главни представник реалистичког правца; аутор *Ждралова*, *Рода*, *Чешворойреја* и других слика и литографија.

Хохол (*chochoł*) – сламна гужва за заштиту дрвећа, биљака од сламе.

Чарториски, Адам Казимир (1734–1823), кнез, отац кнеза Адама Јежија Чарториског (Adam Jerzy Czartoryski, 1770–1861), државника, саветника Александра I, од 1804. до 1806. министра иностраних послова царске Русије; допринео је много стварању Пољске краљевине; 1815–1831. сенатор војвода, у Новембарском устанку (1830–1831) председник Националне владе; у емиграцији – вођа реакционарне странке, тзв. „Хотел Ламбер” и „некрунисани пољски краљ”; занимао се за политичке прилике на Балкану и доста утицао на њих.

Породица Чарториски била је у политичком и културном животу Пољака несумњиво најзначајнија аристократска породица у XVIII и XIX веку.

Чуфут-Кале (укр. *Чуфуї-Кале*) средњовековни град тврђава у Украјини, удаљен два и по километра од Бахчисараја. Назив на језику критских Татара значи „јеврејска тврђава” (*çufut* – Јеврејин, *qale* – тврђава). Од XVI века у њему су живели углавном Караими.

Шведски напади на Пољску. Мада је била мала земља (око милион становника), са слабо развијеном пољопривредом и привредом, Шведска је имала борбену војску и јаку морску флоту. Сукоб с Пољском отварао јој је могућност утицаја на јужне обале Балтика, а Швеђанима је био циљ да освоје целу балтичку обалу и тако претворе Балтик у „шведско језеро”.

Године 1625. војска Густава Адолфа напала је Жмуђ и Пруску кнежевину. И поред извесних успеха у биткама 1627. године,

Пољаци нису успели да истерају нападаче. Мир којим се завршио Тридесетогодишњи рат (1648) донео је Швеђанима Западну Померанију са Шчећином, Брандебуршко приморје и део Шљонска.

Године 1655. шведска војска коју је предводио краљ Карл Густав искрцала се у Пољској и наишла на незнатан отпор. То је било углавном због преласка на шведску страну значајног броја припадника пољске шљахте (која није исповедала католичку веру и била је гневна због победа контрареформације). Међутим, и многи католици су прешли у протестантски табор шведског краља. Шведска је заузела велики део Пољске, али је почела да доживљава озбиљне поразе после неуспеле опсаде манастира у Ченстохови. Овај догађај добио је симболичан карактер и чак постао искра која је распламсала партизански рат фанатичних сељака под вођством римокатоличких свештеника, против страних јеретика. Пољска војска, која се у међувремену реорганизовала, успела је коначно, после низа битака, да порази Швеђане и истера их из земље. Војска под вођством Стефана Чарњецког потиснула је војску Карла Густава и његове савезнике, а после више деценија рат је окончан склапањем мира у Оливи 1660. Ипак, због мешања у борбе за руски престо, Пољаци нису успели да искористе ову победу. Резултати тог рата били су катастрофални: потпуно порушени градови, десетковано становништво.

Шимановска, Марија (1789–1831) била је веома позната пијанисткиња и композиторка. Написала је бројна дела за клавир (етиде, ноктурна, валцере, мазурке, песме). Држала је концерте широм Европе. Последње године живота провела је у Петербургу као дворска пијанисткиња; у свом чувеном салону примала је најпознатије музичаре и писце: Пушкина, Глинку, Карамазина, Мицкјевича и друге.

Шимановска, Целина (1812–1855), ћерка пољске пијанисткиње Марије Шимановске. За Мицкјевича се удала 1834. Имали су шесторо деце. Брачни неспоразуми с Целином и њена психичка болест довели су Мицкјевича до покушаја самоубиства 1838. године (покушао је да скочи кроз прозор).

Шопен, Фредерик рођен је 1810. године у Желазовој Воли, недалеко од Варшаве. Његов отац Никола, Француз из Лорене, стигао је у Пољску око 1790. и убрзо се навикао на нову отаџбину. Научио је језик, а пољска питања постала су му тако блиска да је

године 1784. учествовао у националном устанку Пољака. Изврсно образован, поред француског и пољског, добро је говорио и немачки, а показао се као одличан педагог. Извесно време радио је као домаћи учитељ у кући грофа Скрабека у Желазовој Воли. Тамо је упознао његову рођаку Јустину Кшижановску и оженио се њоме. Имали су четворо деце: Лудвику, Фредерика, Изабелу и Емилију. Године 1810. Никола Шопен је постао професор француског језика у варшавском лицеју. Породица Шопенових настанила се у Варшави. Фредерик је од детињства волео музику, најрадије је проводио време за клавиром. Био је веома нежно, осетљиво дете, са изврсним слухом и музичким памћењем. „Чудом од детета” одушевљавали су се гости Шопенових. Петогодишњи Фредерик постајао је све познатији и све више су му се дивили. Кад је имао шест година већ је умео да чита, пише и с лакоћом саставља песме. На јавном концерту први пут је наступио кад му је било осам година. Од тада је држао бројне концерте у кућама пољских аристократа.

Године 1826. уписао се у Музичку академију, коју је завршио 1829. Ректор школе Јузеф Елснер, уз Шопеново име записао је: „изузетан таленат, музички геније” (*szczególna zdolność, geniusz muzyczny*). Генијем ће га назвати неколико година касније и Роберт Шуман. Овакве оцене биле су оправдане, имајући у виду да је деветнаестогодишњи Шопен створио дела као што су Концерти у с-молу и f-молу, Рондо, Сонату у е-молу, Клавирски трио, мазурке, етиде, ноктурна.

Године 1828. петнаестак дана провео је у Берлину, а потом у Бечу. Приређивао је концерте, између осталог, у царском позоришту, где је имао изванредан успех. По повратку у земљу, посетио је Праг, Дрезден и Броцлав.

Две године касније (1830) Шопен је отишао из Варшаве, како би се даље усавршавао. Настанио се у Паризу. За време боравка у Бечу сазнао је за Новембарски устанак, али због слабог здравља није могао да се врати у земљу и учествује у њему. Патио је због тога. Извесно време није стварао. Сањао је о витешкој песми, која би изражавала некадашњу славу Пољске и патриотску борбу Пољака.

Хелмоњски Јузеф (1849–1914), сликар, главни представник реалистичког правца; аутор *Ждралова*, *Рода*, *Четворойреја* и других слика и литографија.

ЛИТЕРАТУРА

- Anonim Gall, *Kronika polska*, tłum. Roman Grodecki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka Narodowa, Wrocław 2003.
- Asnyk Adam, *Dzieła poetyckie*, opracował Zygmunt Michałowski, t. 1–3, Wydawnictwo J. Kubickiego, Warszawa 1947.
- Baranowska Agnieszka, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.
- Бошков Мирјана, „О српској рецепцији *Хронике свеџа* Мартина Бељског” (у:) *Сѣо ѿодина ѿолонисѣике у Србији*. Зборник радова, Катедра за славистику Филолошког факултета Универзитета у Београду.
- Буњак Петар, *Polonica et polono-serbica*. Огледи и скице, Филолошки факултет у Београду и Народна књига, Београд, 2001.
- Chrzanowski Ignacy, *Historia literatury niepodległej Polski (965–1795)*. Słowem wstępnym poprzedził Jan Zygmunt Jakubowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Cyprian Norwid w 150-lecie urodzin*. Materiały z konferencji naukowej, pod redakcją Marii Źmigrodzkiej, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Durković-Jakšić Ljubomir, *Z dziejów stosunków jugosłowiańsko-polskich 1772–1840*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977, tłumaczyła Halina Kalita.
- Dybkowska Alicja, Źaryn Jan, Źaryn Małgorzata, *Polskie dzieje*. Od czasów najdawniejszych do współczesności, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2007, стр. 145.
- Fredro Aleksander, *Śluby panieńskie*, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1972.
- Fredro Aleksander, *Zemsta*, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1969.

- Fredro Aleksander*, opracował Tadeusz Sivert, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1965.
- Hugo Victor, « Lettre à Wladislas Mickiewicz », 17 mai 1867, dans: Stanisław Piotr Koczorowski, *Adam Mickiewicz et la pensée et la pensée française, 1830–1923; témoignages des écrivains français sur Adam Mickiewicz*; Paris, Gebethner et Wolff, 1929.
- Hutnikiewicz Artur, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- Hutnikiewicz Artur, *Portrety i szkice literackie*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa – Poznań – Toruń, 1976.
- Kasprowicz Jan, *Dzieła wybrane* – 4t. Opracowanie i wstęp J. J. Lipski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.
- Konopnicka Maria, *Pisma wybrane* – 4t, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1988.
- Kersten Adam, *Sienkiewicz – „Potop”* – historia, Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966.
- Kleiner Juliusz, *Zarys dziejów literatury polskiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1964.
- Kleiner Juliusz, *Słowacki*, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972.
- Klimowicz Mieczysław, *Literatura Oświecenia*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1990.
- Kluczycka-Saloni Janina, Straszewska Maria, *Romantyzm, Pozytywizm*, PWN, Warszawa 1990.
- Kluczycka Saloni Janina, *Pozytywizm*, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1971.
- Константин Михаилович из Островице, *Јаничарове усјомене или џурска хроника*. Предговор, превод и напомене др Ђорђе Живановић, Просвета, Београд 1966.
- Kochanowski Jan, *Dzieła polskie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972. Opracował i Predmowę napisał Julian Krzyżanowski.

- Krasicki Ignacy, *Monachomachia czyli woyna mnichów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1976.
- Krasicki Ignacy, *Mikołaja Doświadczynskiego Przypadki*, Ossolineum, Wrocław 2006.
- Krasicki Ignacy, *Mikołaja Doświadczynskiego Przypadki*, Nakład Gebethnera i Wolfa, Warszawa – Lublin – Łódź, s. a., ze wstępem i objaśnieniami Kazimierza Króla.
- Kraśniński Zygmunt, *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Kraśniński Zygmunt, *Listy do ojca*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Kraśniński Zygmunt, *Listy do Delfiny Potockiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975.
- Krzyżanowski Julian, *Dzieje literatury polskiej. Od początków do czasów najnowszych*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Krzyżanowski Julian, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Krzyżanowski Julian, *Henryk Sienkiewicz*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1972.
- Leśmian Bolesław, *Wybór poezji*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2009.
- Libera Zdzisław, *Oświecenie*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1974.
- Libera Zdzisław, *życie literackie w Warszawie w czasach Stanisława Augusta*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.
- Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*. tom I. Zespół Redakcyjny: Maria Janion, Bogdan Zakrzewski, Maria Dernałowicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Literatura polska od średniowiecza do pozytywizmu*. Opracował zespół: Jadwiga Pietrusiewiczowa, Jadwiga Rytel, Zdzisław Libera, Maria Straszewska, Janina Kluczycka-Saloni; pod redakcją Jana Zygmunta Jakubowskiego, PWN, Warszawa 1974.

- Makowiecki Z. Andrzej, *Młoda Polska*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1981.
- Malić, Zdravko *Iz povijesti poljske književnosti*; priredila Dragica Malić, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 2004.
- Mickiewicz Adam, *Dzieła*, Czytelnik, Warszawa 1955.
- Milska Anna, *Pisarze polscy. Wybór sylwetek 1890-1970*, Instytut Wydawniczy CRZZ, Warszawa 1972.
- Miłosz Czesław, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, Wydawnictwo ZNAK, Kraków 1993. Przeł. Maria Tarnowska.
- Mrukówna Julia, *Jan Długosz. Życie i twórczość*, Polska Akademia Nauk, Kraków 1972.
- Norwid Cyprian, *Pisma wierszem i prozą*, wybrał i wstępem opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Norwid Cyprian, w 150-lecie urodzin*. Materiały konferencji naukowej 23–25 września 1971, pod redakcji Marii żmigrodzkiej, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973.
- Orzeszkowa Eliza, *Pisma zebrane*, pod redakcją J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1948–1952.
- Orzeszkowa Eliza, *Nad Niemnem*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1996.
- Norwid Cyprian, *Pisma wierszem i prozą*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1973. Wstęp – Juliusz W. Gomulicki.
- Najdawniejsze zabytki języka polskiego*. Opracował Witold Taszycki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław. Oddział w Krakowie, 1975.
- Pisma Zygmunta Krasieńskiego*. Wydanie krytyczne zupełne, ze słowem wstępnym prof. dra Józefa Kallenbacha, Lwów / Warszawa, 1904.
- Piszczkowski Mieczysław, *Ignacy Krasicki*. Monografia literacka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1969.
- Prus Bolesław, *Wybór pism*, wyd. 10 t, PIW, Warszawa 1966.
- Prus Bolesław, *Studia literackie, artystyczne i polemiki*, Książka i

- Wiedza, Warszawa 1950.
- Rej Mikołaj, *Krótką rozprawą między trzema osobami Panem, Wójtem a Plebanem*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław, Wrocław MCMLIII.
- Reymont Władysław Stanisław, *Pisma*, wydanie krytyczne pod red. Z. Szwejkowskiego, t. 1–7, Warszawa 1968–1974.
- Sawrymowicz Eugeniusz, *Juliusz Słowacki*, Wiedza Powszechna 1956.
- Sawrymowicz Eugeniusz, Stanisław Makowski, Zdzisław Libera, *Romantyzm*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1978.
- Słowacki Juliusz, *Dzieła wszystkie*. Pod redakcją Juliusza Kleinera, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1952.
- Słowacki Juliusz, *Utwory wybrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969.
- Subotin Stojan, *Romani Teodora Tomaša Ježa (Zigmunta Milkovskog) o Jugoslovenima*, Beograd 1966.
- Sienkiewicz Henryk, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, Warszawa 1966. Materiały zebrała i wstępem opatrzyła Janina Kluczycka-Saloni.
- Sienkiewicz Witold, *Mały słownik historii Polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa 2000.
- Сјенкјевич Хенрик, *Пан Володијовски*, Дечје новине, Горњи Милановац 1969. Прев. Ђорђе Живановић и Војислав Поповић.
- Сјенкјевич Хенрик, *Quo vadis?* Дечје новине, Горњи Милановац. Прев. Лазар Кнежевић.
- Sienkiewicz Henryk, *Dzieła wybrane*, PWN, Warszawa 1987.
- Sienkiewicz Henryk, *Krzyżacy 1/2*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.
- Staff, Leopold *Poezje*, t. 1–3, wyboru dokonał Mieczysław Jastrun, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1950.

- Суботин Стојан, *Агам Мицкјевич и наша народна ѿезија*, Народна књига, Цетиње 1955.
- Štefan Rozka, *Poljska književnost*, Državna založba Slovenije 1960.
- Tarnowski Stanisław, *O literaturze polskiej XIX wieku*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1977.
- Tetmajer Kazimierz Przerwa, *Poezje*, PIW, Warszawa 1980.
- Trzeciecki Andrzej, *Żywot i sprawy poczciwego szlachcica Mikołaja Reja z Nagłowic* (Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej).
- Tymowski Michał, Kieniewicz Jan, Holzer Jerzy, *Historia Polski*, Editions Spotkania, Warszawa 1991.
- Wojeński Teofil, *Historia literatury polskiej*, tom II, Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza”, Warszawa 1946.
- Witczak Tadeusz, *Literatura średniowiecza*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1990.
- Witkowska Alina, Przybylski Ryszard, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2003.
- Wyspiański Stanisław, *Dzieła zebrane*, pod redakcją Leona Płoszewskiego, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958.
- Zaremba Paweł, *Historia Polski*, Instytut Literacki, Paryż 1961.
- Ziomek Jerzy, *Renesans*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.
- Żeromski, Stefan *Utwory wybrane*, Czytelnik, Warszawa 1973. Wstępem poprzedził Henryk Markiewicz.
- Živanović Đorđe, *Poljski primeri*, Naučna knjiga, Beograd 1970.
- Живановић Ђорђе, *Агам Мицкјевич и његов Пан Тадија*, издала пољско-југословенска лига у Београду, Београд 1935.
- Живановић Ђорђе, *Срби и ѿолска књижевносћ (1800–1871)*, Београд 1941.

ИНДЕКС ИМЕНА

- Албрехт I Хоенцолерн (Albrecht I Hohenzollern), кнез 59
Александар I (Александр I) 129, 130, 137, 366
Александар II (Александр II) 135, 140
Ана Јагелонска (Anna Jagiellonka) 39, 72
Анакреонт (Ανακρέων) 109, 126
Анджеј из Јашовица (Andrzej z Jaszowic) 29
Анквич, Хенријета Ева (Ankwicz, Henrietta Ewa) 166
Анри, Валoa (Henri, Valois) 39, 62, 365
Ариосто, Лодовико (Ariosto, Lodovico) 197
Аристотел (Αριστοτέλης) 56
Асник, Адам (Asnik Adam) 299, 301
Бајрон, Џорџ Гордон (Byron, George Gordon) 153, 160, 162, 164, 193, 199, 228, 234, 319
Беки, Огист (Bécu, August) 188
Бем, Јузеф (Bem, Józef) 139, 218, 219
Бентковски, Феликс (Bentkowski, Feliks) 131, 132
Бергсон, Анри (Bergson, Henri) 324
Беречи, Бартоломео (Berrecci, Bartolommeo) 43
Бестужев, Александар Александрович (Бесту́жев, Алекса́ндр Алекса́ндрович) 158, 172
Бжозовски, Станислав (Brzozowski, Stanisław) 313
Бизмарк, Ото фон (Bismarck, Otto von) 238, 304
Бјелињски, Пјотр (Bieliński, Piotr) 203
Бјелски, Марћин (Bielski, Marcin) 47, 48, 49
Бјелски, Јоахим (Bielski, Joachim) 48, 49
Бјернат из Лублина (Biernat z Lublina) 45, 46
Бјеловски, Аугуст (Bielowski, August) 141
Блок, Александар (Блок, Александр Александрович) 303
Блок, Исак ван ден (Block, Isaak van den) 80
Бобжињски, Михал (Bobrzyński, Michał) 248
Боброва, Јoана (Bobrowa, Joanna) 204, 211
Богуславски, Вojхех (Bogusławski, Wojciech) 103
Болеслав I Храбри (Bolesław I Chrobry) 9, 10, 20, 114
Болеслав II Смели (Bolesław II Śmiały) 10, 20, 22, 306, 309, 327
Болеслав III Кривоусти (Bolesław III Krzywousty) 10, 19, 20
Болеслав IV Кудрави (Bolesław IV Kędzierzawy) 10
Бона (Bona Sforza d'Aragona) 38, 42, 353, 358, 365
Ботичели, Сандро (Botticelli, Sandro) 38
Бохомолец, Франћишек (Bohomolec, Franciszek) 103, 104
Бошков, Мирјана 48, 369
Брањицка, Елиза (Branicka, Eliza) види Красињска, Елиза 205, 211

- Брањицки, Франћишек Ксавери (Branicki, Franciszek Ksawery) 334, 353
- Браун, Џон (Brown, John) 219
- Брежичић, Јакша 33
- Брикнер, Александер (Brückner, Aleksander) 28, 29, 353
- Брјусов, Валериј (Брюсов, Валерий Яковлевич) 303
- Брођињски, Казимеж (Brodziński, Kazimierz) 132, 141, 142, 147, 148, 231
- Бруно, Ђордано (Bruno, Giordano) 71
- Буњак, Петар 26, 369
- Вагнер, Рихард (Wagner, Richard) 327
- Васојевић, Никола 183
- Верешчакувна, Марила (Wereszczakówna, Maryla) 153, 165
- Верлен, Пол (Verlaine, Paul) 303
- Вибицки, Јузеф (Wybycki, Józef) 128
- Винкелрид, Арнолд (Arnold Winkelried) 194, 353, 354
- Винценти из Кјелче (Wincenty z Kielczy) 15
- Висоцки, Пјотр (Wysocki, Piotr) 134
- Виспањски, Станислав (Wyspiański, Stanisław) 7, 303, 306–308, 326–333, 335, 351, 353, 362, 364
- Вит, Јан (Witt, Jan) 159, 364
- Виткјевич, Станислав Игнаци (Witkiewicz, Stanisław Witkacy) 265, 309
- Вичулковски, Леон (Wyczółkowski, Leon) 307, 353
- Вјелополски, Александер (Wielopolski, Aleksander) 140
- Вјењавски, Хенрик (Wieniawski, Henryk) 250, 353
- Владислав III Варнењчик (Władysław III Warneńczyk) 12, 13
- Владислав IV Ваза (Władysław IV Waza) 73, 75, 78, 79, 80, 87
- Владислав Јагело (Władysław Jagiełło) 12, 13, 15, 23, 29, 113, 292, 357
- Владислав I Локјетек (Władysław I Łokietek) 11, 15, 114, 359
- Владислав II Прогнани (Władysław II Węganiec) 10
- Владислав Херман (Władysław Herman) 10, 20, 205
- Вођињска, Марија (Wodzińska, Maria) 198, 199, 354
- Војткјевич, Витолд (Wojtkiewicz, Witold) 308, 354
- Војћех бискуп (Wojciech biskup) 9, 27
- Волтер (Voltaire, François Marie Arouet) 78, 100, 110, 151
- Гал Аноним (Gall Anonim) 8, 10, 19–21
- Галилеи, Галилео (Galilei, Galileo) 71, 208
- Гарибалди, Ђузепе (Garibaldi, Giuseppe) 139, 243
- Гашињски, Константин (Gaszyński, Konstanty) 204, 205
- Гедимин (Gediminas) 11, 357
- Георге Стефан (George Stefan) 303
- Герсон, Војћех (Gerson, Wojciech) 251, 354
- Гете, Јохан Волфганг фон (Goethe, Johann Wolfgang von) 156, 162, 165, 185, 305, 319
- Гловацки, Александер (Głowacki, Aleksander) види Прус, Боле-слав 262
- Гогољ, Николај Васиљевич (Гогољ, Николай Васиљевич) 215, 249
- Годунов, Борис (Годунов, Борис Фёдорович) 186
- Гољцин, Сергеј Григорије-вич (Голицын, Сергѐй Григорьевич) 162
- Гомулка, Миколај (Gomółka, Mikołaj) 44, 63, 354

- Гонгора и Арготе, Луис де (Góngora y Argote, Luis de) 78
 Горки, Максим (Горький, Максим) 337
 Гошчињски, Северин (Goszczyński, Seweryn) 222, 227, 233, 234
 Грим, Вилхелм (Grimm, Wilhelm) 183
 Гргур XVI, папа 138
 Гротгер, Артур (Grottger, Artur) 144, 145, 250
 Гроцијус, Хуго (Grotius, Hugo) 77
 Гундулић, Иван 87
 Гурњицки, Лукаш (Górnicki, Łukasz) 50, 51
 Гурски, Артур (Górski, Artur) 310, 312
 Густав Адолф II (Gustav Adolf II) 72, 366
 Д'Аламбер, Жан ле Рон (D'Alembert, Jean le Rond) 100, 107
 Д'Анжер, Давид (D'Angers, David) 165
 Да Винчи, Леонардо (Da Vinci Leonardo) 38
 Дарвин, Чарлс Роберт (Darwin, Charles Robert) 246
 Дембињски, Хенрик (Dembiński, Henryk) 144, 355
 Дембовски, Едвард (Dembowski, Edward) 138
 Депорт, Филип (Desportes, Philippe) 62, 355
 Дидро, Дени (Diderot, Denis) 100, 107
 Дикенс, Чарлс (Dickens, Charles) 268
 Димитрије Самозванац I (Дмитрий Иоаннович Самозванец I) 72
 Димитрије Самозванац II (Дмитрий Самозванец II) 73
 Диоген из Синопе (Διογένης ὁ Σινωπεύς) 56
 Дирер, Ханс (Dürer, Hans) 43
 Длугош, Јан (Długosz, Jan) 13, 22–24
 Добрава (Dobrawa, Dąbówka) 9, 17
 Долабела, Томазо (Dolabella, Tommaso) 80
 Домбровски, Јан Хенрик (Dąbrowski, Jan Henryk) 128, 274, 342 343
 Донатело (Donatello) 38
 Дуњиковски, Ксавери (Dunikowski, Xawery) 308, 355
 Душан Немањић 12, 183
 Бурађ Бранковић 33
 Езоп (Αἰσώπος – Aisōpos) 45, 46
 Елагабал или Хелиогабал (Elagabalus или Heliogabalus) 209, 210
 Елжбјета Локјетувна (Elżbieta Łokietówna) 12
 Елснер, Јузеф (Elsner, Józef) 142, 368
 Епикур (Επίκουρος) 56, 110, 122, 287
 Ернест Хабзбург (Ernest Habsburg) 39
 Есхил (Αἰσχύλος) 217, 319
 Еурипид (Ευριπίδης) 319
 Жевуски, Хенрик (Henryk, Rzewuski) 159, 355
 Желењски, Тадеуш Бој (Żeleński, Tadeusz Boy) 306, 354
 Жеромски, Стефан (Żeromski, Stefan) 7, 309, 336–339, 341–344, 350, 351
 Заблоцки, Франћишек (Zabłocki, Franciszek) 103, 126
 Залески, Јузеф Бохдан (Zaleski, Józef Bohdan) 142, 183, 227, 231, 232, 233
 Залуски, Анджеј (Załuski, Andrzej) 98, 356
 Залуски, Јузеф (Załuski Józef) 98, 356
 Замојски, Јан (Zamoyski, Jan) 39, 60, 62–64, 72, 356

- Зан, Томаш (Zan, Tomasz) 133, 152, 356
 Зигмунт I Стари (Zygmunt I Stary) 38, 42, 43, 53, 72, 255, 353, 356
 Зигмунт II Аугуст (Zygmunt II August) 38, 39, 50, 53, 59, 60, 62, 190, 328, 362
 Зигмунт III Ваза (Zygmunt III Waza) 71–73, 77, 79, 80
 Зола, Емил (Zola, Emile) 246

 Ибзен, Хенрик (Ibsen, Henrik) 303, 319
 Иван Грозни (Иван Грозный) 39
 Иго, Виктор Мари (Hugo, Victor Marie) 150, 181

 Јадвига, пољска краљица 12, 29, 257, 357
 Јан Ваза (Jan Waza) 39, 72
 Јан Казимир (Jan Kazimierz) 78, 79, 83, 282, 283
 Јан III Собјески (Jan III Sobieski) 78, 80, 83, 86, 94, 250, 251
 Јан Луксембуршки (чеш. Jan Lucemburský, нем. Johann von Luxemburg) 11
 Јан Олбрахт (Jan Olbracht) 14, 32, 36, 44
 Јанушкјевич, Еустахи (Januszkiewicz, Eustachy) 175
 Јеж, Теодор Томаш (Jeż, Teodor Tomasz), види Милковски Зигмунт 241, 242
 Јордан бискуп (Jordan biskup) 9
 Јуел-Пшибишевска, Дагни (Juel-Przybyszewska, Dagny) 311

 Кадлубек, Винценти (Kadłubek, Wincenty) 21, 113
 Казимир III Велики (Kazimierz III Wielki) 11, 12, 41, 327, 353, 355, 359
 Казимир Јагелонски (Kazimierz Jagiellończyk) 13, 14, 23, 24, 32, 35, 36, 38, 356
 Казимир Обновитељ (Kazimierz II Odnowiciel) 10
 Казимир II Праведни (Kazimierz II Sprawiedliwy) 10, 21, 359
 Калвин, Жан (Calvin, Jean) 39
 Калергис, Марија (Kalergis, Maria) 215
 Камјењски, Хенрик Михал (Kamieński, Henryk Michał) 138, 212
 Караџић, Вук 131, 183
 Карл Густав XII (Karlo XII), шведски краљ 352, 367
 Карло I Роберт Анжујски (Károly Róbert Andewageński) 11
 Карлович, Мјечислав (Karłowicz, Mieczysław) 309
 Карпињски, Франћишек (Karpiński, Franciszek) 124, 125
 Каспрович, Јан (Kasprowicz, Jan) 309, 318–320
 Кастиљоне, Балдасар (Castiglione, Baldassare) 50
 Катажина Јагелонска (Katarzyna Jagiellonka) 39, 72
 Кејанин, Симонид (Σιμωνίδης) 366
 Кине, Едгар (Quinet, Edgar) 181
 Кисјелевски, Јан (Kisielewski, Jan) 350, 357
 Кјеркегор, Серен (Kierkegaard, Søren) 320
 Књажњин, Франћишек Диоњизи (Kniaźnin, Franciszek Dionizy) 126, 127
 Кожењовски, Јузеф (Korzeniowski, Józef) 236, 237
 Колар, Јан (Kollár, Ján) 142,
 Кобер, Марћин (Kober, Marcin) 43
 Колонтај, Хуго (Kołłątaj, Hugo) 102, 358
 Коменски, Јан Амос (Komenský, Jan Amos – Comenius) 77
 Конарски, Станислав (Konarski, Stanisław) 97, 98, 358
 Конопњицка, Марија (Konopnicka, Maria) 295–298
 Конт, Огист (Comte, Auguste) 245, 358

- Коперник, Миколај (Kopernik, Mikołaj) 38, 42, 71, 102
- Корвин, Матија, види Хуњади Матија (мађ. Hunyadi, Mátyás) 35, 356
- Корнеј, Пјер (Corneille, Pierre) 79, 83
- Косак, Јулијуш (Kossak, Juliusz) 250
- Кот, Јан (Kott, Jan) 213
- Кохановски, Јан (Kochanowski, Jan) 44, 54, 59, 60, 61–69, 116, 200, 249, 274, 354
- Кошћушко, Тадеуш (Kościuszko, Tadeusz) 101, 106, 127–129, 144, 219, 251, 274, 358
- Красињска, Антоњина (Kraśńska, Antonina) 203
- Красињска, Елиза (Kraśńska, Eliza) 205
- Красињски, Винченци (Kraśński, Wincenty) 202, 203
- Красињски, Зигмунт (Kraśński, Zygmunt) 5, 136, 138, 186, 202–209, 211–213, 216, 247, 287, 306
- Красицки, Игнаци (Krasicki, Ignacy) 104, 107, 110, 115–120, 122
- Крашевски, Јузеф Игнаци (Kraszewski, Józef Ignacy) 238, 239, 240, 297
- Кромвел, Томас (Cromwell, Thomas) 77
- Кузен, Виктор (Cousin, Victor) 181
- Курпињски, Карол (Kurpiński, Karol) 142
- Кшижановски, Јулијан (Krzyżanowski, Julian) 291
- Лазар Хребелановић 36, 142, 184
- Лајбниц, Готфрид Вилхелм Фрајхер (Leibniz, Gottfried Wilhelm Freiherr) 77
- Лајош I Анжујски 12, 357
- Ламне, Фелисите Робер де (Lamennais, Félicité Robert de) 175, 359
- Ланге, Антоњи (Lange, Antoni) 324
- Лафонтен, Жан де (La Fontaine, Jean de) 108, 126
- Леви, Арман (Lévy, Armand) 140, 150
- Лелевел, Јоахим (Lelewel, Joachim) 132, 137, 151, 158, 173, 175, 274, 327
- Лесмјан, Болеслав (Leśmian, Bolesław) 320, 324, 325
- Ливије, Тит (Livius, Titus) 23
- Линде, Самуел Богумил (Linde, Samuel Bogumil) 131, 203
- Лок, Џон (Locke, John) 76
- Лешчињски, Станислав (Leszczyński, Stanisław) 96, 97, 352
- Лубомирски, Јежи (Lubomirski, Jerzy) 282
- Луј XIV (Louis XIV) 83, 94, 96
- Луј XV (Louis XV) 121, 122
- Лукасињски, Валеријан (Łukasiński, Walerian) 133
- Лукреције Кар (Lucretius Titus Carus) 109
- Лутер, Мартин (Luther, Martin) 39, 40, 45, 59, 75, 95
- Мајевска, Барбара (Majewska, Barbara) види Мицкјевич, Барбара 150
- Мајевски-Скорохуд, Валенти (Majewski-Skorochód, Walenty) 131, 141
- Макијавели, Николо (Machiavelli, Niccolò) 163
- Максимилијан II (Maksymilian II) 39
- Маларме, Стефан (Mallarmé, Stéphane) 303
- Малчевски, Антоњи (Malczewski, Antoni) 227, 228–230
- Малчевски, Јацек (Malczewski, Jacek) 251, 307, 359
- Марија Лујза (Maria Ludwika) 78, 83
- Марија Стјуарт (Mary Stuart) 190
- Марини, Ђамбатиста (Marino, Giambattista) 78, 84

- Марко Аурелије (Marcus Annius Catilius Severus) 171
- Маркс, Карл (Marx, Karl) 141
- Матејко, Јан (Matejko, Jan) 250, 251, 292, 306, 307, 326, 328, 353, 359, 360
- Матија Корвин, познат и као Матија Хуњади (Mátyás Hunyadi) 35, 356
- Мађејовски, Самуел (Maciejowski, Samuel) 50
- Мађејовски, Игнаци Север (Maciejowski, Ignacy Sewer) 310
- Медичи (Medici) 99
- Мелер, Антон (Anton Möller) 80
- Метерлинк, Морис Полидор Мари Бернард (Maeterlinck, Maurice Polydore, Marie Bernard) 303
- Мехмед II Освајач 33
- Мехофер, Јузеф (Mehoffer, Józef) 307, 308, 360
- Микеланђело Буонароти (Michelangelo di Buonarroti) 38
- Милковски, Зигмунт (Milkowski, Zygmunt) 241
- Милтон, Џон (Milton, John) 77
- Милутиновић, Сима 186
- Михаиловић, Константин из Островице 32, 33, 34, 186, 356, 370
- Михаловски, Пјотр (Michałowski, Piotr) 144
- Мицкјевич, Адам (Mickiewicz, Adam) 5, 6, 32, 63, 92, 103, 109, 110, 129, 133, 136, 139, 140, 142–144, 146, 148–156, 158–166, 168–176, 178–191, 195, 196, 201, 203, 205, 206, 211, 215, 216, 230–232, 234, 247, 276, 297, 305, 306, 329, 355, 363, 364, 367, 374
- Мицкјевич, Барбара (Mickiewicz, Barbara) види Мајевска, Барбара 150
- Мицкјевич, Целина (Mickiewicz, Celina) 180, 367
- Мишковски, Пјотр (Myszkowski, Piotr) 59, 60, 360
- Мишле, Жил (Michelet Jules) 181
- Мјешко I (Mieszko I) 8, 9, 17
- Мјешко II (Mieszko II) 9, 10
- Мјешко III Стари (Mieszko III Stary) 10
- Моджејевска, Хелена (Modrzejewska, Helena) 249
- Молијер (Molière) пуно име: Жан Батист Поклен (Jean-Baptiste Poquelin) 103
- Монталамбер, Шарл де (Montalembert, Charles de) 181
- Моњушко, Станислав (Moniuszko, Stanisław) 143, 250
- Морштин, Јан Анджеј (Morsztyn, Jan Andrzej) 79, 83, 84
- Морштинувна, Катажина (Morsztynówna, Katarzyna) 85
- Мохнацки, Маурици (Mochnacki, Maurycy) 234
- Мунк, Едвард (Munch, Edvard) 311
- Наполеон I Бонапарта (Napoléon I Bonaparte) 128, 129, 130, 144, 177, 178, 202, 221, 226, 228, 274, 341, 342, 355
- Нарушевич, Адам (Naruszewicz, Adam) 111–114, 122
- Немањићи 183, 357
- Нерон Клаудије Цезар Август Германик (Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus) 239, 286, 287, 288–291
- Никола II Романов (Николай II Александрович Романов) 135
- Новосильцов, Николај Николајевич (Новосильцев Николай Николаевич) 130, 158, 165
- Норблин, Жан-Пјер де ла Гурден (Norblin, Jean-Pierre de La Gourdain) 144
- Норвид, Ципријан (Norwid, Cyprian) 205, 214–220, 310, 362
- Њемцевич, Јулиан Урсин (Niemcewicz, Julian Ursyn) 104, 131

- Њутн, Исак (Newton, Isaac) 78
- Огињски, Михал (Ogiński, Michał) 129
- Ожешкова, Елиза (Orzeszkowa, Eliza) 7, 252–257, 260–262, 295, 296
- Ожешко, Пјотр (Orzeszko, Piotr) 252
- Олесњицки, Збигњев (Oleśnicki, Zbigniew) 13, 22–24
- Ополчик, Владислав (Opolczyk, Władysław) 352
- Орловски, Александер (Orłowski, Aleksander) 144
- Осињски, Лудвик (Osiński, Ludwik) 132
- Осман II (Sultan Genç Osman II) 86, 87
- Отон I (Otton I) 9
- Павликовски, Тадеуш (Pawlikowski, Tadeusz) 305
- Паганини, Николо (Paganini Niccolò) 250
- Падеревски, Игнаци Јан (Paderewski, Ignacy Jan) 294, 360
- Падњевски, Филип (Padniewski, Filip) 59, 360
- Падовано, Ђовани Марија (Padowano, Giovanni Maria) 43
- Палингениус, Марчело (Palingenius, Marcello, право име Pier Angelo Manzoli de la Stellata) 56
- Панкјевич, Јузеф (Pankiewicz, Józef) 307, 361
- Пасек, Јан Хризостом (Pasek, Jan Chryzostom) 89, 90–92
- Петар Велики (Пётр I Великий) 93, 95, 97
- Петрарка, Франческо (Petrarca, Francesco) 160
- Пиндар (Πίνδαρος) 59
- Пјаст, Пјастовић (Piast) 8, 11, 12, 20, 21, 239, 327, 331, 332
- Пјекарски, Адам (Piekarski, Adam) 91
- По, Едгар Алан (Po, Edgar Alan) 303
- Помпадур, Мадам де (Pompadour, Madame de, Jeanne Antoinette Poisson) 122
- Поњатовски, Јузеф (Poniatowski, Józef) 342
- Поњатовски, Станислав Аугуст (Poniatowski, Stanisław August) 97–101, 103, 105–109, 115, 122
- Попјел (Popiel) 21, 22, 113, 116, 197, 239
- Порембович, Едвард (Porębowicz, Edward) 320, 361
- Потоцка, Делфина (Potocka, Delfina) 204, 213
- Потоцки, Вацлав (Potocki, Wacław) 85–87, 88, 91
- Потоцки, Станислав Шченсни Феликс (Potocki, Stanisław Szczęsny Feliks) 108, 109, 364
- Почобут-Одлањицки, Марћин (Poczbutt-Odlanicki, Marcin) 101, 361
- Прус, Болеслав (Prus, Bolesław), види Гловацки, Александер 7, 245, 262–273, 277, 297, 350
- Путкамер, Вавжињец (Puttkamer, Wawrzyniec) 153
- Пушкин, Александар Сергејевич (Пушкин, Александр Сергеевич) 162, 165, 186, 364, 367
- Пшемисл II (Przemysł II) 10, 11
- Пшесмицки, Зенон Миријам (Przesmycki, Zenon Miriam) 217, 309, 324, 362
- Пшибишевска Дагни, вид. Јуел (Przybyszewska, Dagny) 311
- Пшибишевски, Станислав (Przybyszewski, Stanisław) 303, 306, 310–313, 318, 320, 333
- Рађивил, Миколај (Radziwiłł, Mikołaj) 59, 362
- Рађивилувна, Барбара (Radziwiłówna, Barbara) 251
- Рађивилувна, Кристина (Radziwiłówna, Krystyna) 63

- Ракоци, Ференц II (Rákóczi Ferenc II) 281
- Рануцио д'Арецо (Ranuccio d'Arezzo) 45
- Рафаело, Санти (Rafaello, Santi) 380
- Реј, Николај (Rej, Mikołaj) 51–58, 114, 274
- Рејмонт, Владислав Станислав (Reymont, Władysław Stanisław) 7, 345–347, 349–351
- Рембо, Жан Артур (Rimbaud, Jean Arthur) 217
- Ридел, Луцјан (Rydel, Lucjan) 328, 329, 334, 362
- Рилејев, Кондратиј Фјодорович (Рылеев, Кондрагий Федорович) 172
- Ричардсон, Самјуел (Richardson, Samuel) 105
- Родаковски, Хенрик (Rodakowski, Henryk) 144, 250
- Ролан, Ромен (Rolland, Romain) 294
- Ронсар, Пјер де (Ronsard, Pierre de) 60, 361
- Ростан, Едмон (Rostand, Edmond) 319
- Рубенс, Петер Паул (Rubens, Peter Paul) 80
- Ружицки, Лудомир (Różycki, Ludomir) 309
- Русо, Жан Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 100, 105, 156
- Садик-паша (Sadyk Pasza), види Чајковски, Михал 142, 187, 363
- Самостшелник, Станислав (Samostrzelnik, Stanisław) 43
- Санд, Жорж (Sand, George) 181
- Сандомјезанин, Бенедикт (Sandomierzanin, Benedykt) 43
- Сапјеа, Александер Антоњи (Sapieha, Aleksander Antoni) 141
- Свинка, Јакуб (Świnka, Jakub) 11, 18, 25
- Свјентоховски, Александер (Świętochowski, Aleksander) 246, 363
- Сент-Бев, Шарл Огистен де (Sainte-Beuve, Charles Augustin de) 181
- Симлер, Јузеф (Simmler, Józef) 251
- Сјемирадски, Хенрик (Siemiradzki, Henryk) 286
- Сјенкјевич, Хенрик (Sienkiewicz, Henryk) 7, 250, 262, 274–287, 290–295, 297, 343, 373
- Скарбек, Станислав (Skarbek, Stanisław) 143
- Скендерберг, Бурађ Кастриот (алб. Skënderbeu, Gjergj Kastrioti) 34, 363
- Скот, Валтер сер (Scott, Walter Sir) 92, 205
- Словацка, Саломеа (Słowacka, Salomea) 188, 198
- Словацки, Еузебијуш (Słowacki, Euzebiusz) 188
- Словацки Јулијуш (Słowacki Juliusz) 5, 136, 188, 189, 149, 190–201, 204–206, 216, 230, 247, 249, 299, 305, 306, 353, 354, 363
- Сњадецка, Лудвика (Śniadecka, Ludwika) 102, 148, 363
- Сњадецьки, Јенджей (Śniadecki, Jędrzej) 188, 363
- Собањска, Каролина (Sobańska, Karolina) 159, 364
- Собјески, Јакуб (Sobieski, Jakub) 86, 87
- Соркочевић, Антун 181
- Социн, Фаусто (Socyn, Fausto) 76, 364
- Спенсер, Херберт (Spencer, Herbert) 244, 245
- Спиноза, Барух (Spinoza, Baruch) 76, 77
- Стаф, Леополд (Staff, Leopold)
- Ствож, Вит (Stworz, Wit) 43
- Стеван Томашевић 34

- Стендал, Мари-Анри Бел (Stendhal, Marie-Henri Beyle) 350
- Стефан Батори (Stefan Batory) 39, 43, 50, 59, 60, 62, 72, 190, 251, 356
- Страшевски, Рудолф (Straszewski, Rudolf) 329, 364
- Стриндберг, Јохан Аугуст (Strindberg, Johan August) 303, 311
- Суворов, Александар Васиљевич (Суворов, Александр Васильевич) 106
- Тацит, Публије Корнелије (Tacitus, Publius, Cornelius) 286
- Тенчињски, Анджеј (Tęczyński, Andrzej) 30, 53, 365
- Теокрит (Θεόκριτος) 59
- Тетмајер, Влођимјеж (Tetmajer, Włodzimierz) 328, 329, 365
- Тетмајер, Казимјеж Пшерва (Tetmajer, Kazimierz Przerwa) 303, 314–317, 320, 329
- Тицијан (Tiziano, Vecelli) 38
- Товјањски, Анджеј (Towiański, Andzej) 186, 187, 201, 233
- Траугут, Ромуалд (Traugutt, Romuald) 252, 365
- Трембецки, Станислав (Trembecki, Stanisław) 107–110, 122
- Тургењев, Иван Сергејевич (Тургејнев, Иван Сергеевич) 216, 256
- Тшећески, Анджеј (Trzecieski, Andrzej) 52, 365
- Тешковски, Аугуст (Cieszkowski, August) 212
- Ћолек, Еразм (Ciołek, Erazm) 44
- Уисманс, Јорис-Карл (Huysmans, Joris-Karl) 303
- Ухањски, Јакуб (Uchański, Jakub) 39, 365
- Филдинг, Хенри (Fielding, Henry) 105
- Филиповски, Хјероним (Hieronim, Filipowski) 40, 365
- Фирлеј, Јан (Firlej, Jan) 59, 365
- Форијел, Клод (Foriel, Claude) 181
- Фредро, Александер (Fredro, Aleksander) 221–224, 226, 234, 248, 249, 305
- Фридрих Аугуст II Ветин (Friederich August II Wettyn) 94, 95, 96, 106, 352
- Фридрих Аугуст III Ветин (Friederich August III Wettyn) 96, 106, 116, 352
- Фридрих Вилхем II (Friedrich Wilhelm II) 93
- Хан, Херман (Han, Herman) 80
- Хауптман, Герхарт (Hauptmann, Gerhart) 319
- Хегел, Георг Вилхелм Фридрих (Hegel, Georg Wilhelm Friedrich) 165
- Хелиогабал (Heliogablus) 209, 210
- Хередија, Жозе Марија де (Heredia, José Maria de) 303
- Херцен, Александар Иванович (Герцен, Александр Иванович) 216
- Хлопицки, Јузеф (Chłopicki, Józef) 135
- Хмельницки, Богдан (Хмельницкий, Богдан) 74, 277, 278, 280, 281, 356, 361
- Ходаковски, Зорјан Доленга (Chodakowski, Zorian Dołęga) 131
- Ходкјевич, Карол (Chodkiewicz Karol) 87, 88
- Хомер (Χημος) 59, 63, 184, 291, 349
- Хорације (Quintus, Horatius Flaccus) 65, 66, 120, 126
- Хуњади, Матија (Hunyadi, Mátyás) 35, 356
- Хус, Јан (Hus, Jan) 23, 42, 45, 278

- Чажковски, Михал (Czajkowski, Michał), види Садик-паша 142, 187, 363
- Чарњецки, Стефан (Czarniecki, Stefan) 90, 129, 282, 367
- Чарториска, Изабела (Czartoryska, Izabela) 104, 108
- Чарториска, Виртемберска Марија (Czartoryska de Wirtemberg Maria) 127
- Чарториски, Адам Јежи (Czartoryski, Adam Jerzy) 101, 109, 122, 126, 135, 136, 137, 141, 142, 151, 158, 181, 187, 366
- Чарториски, Адам Казимир (Czartoryski, Adam Kazimierz) 104, 122, 366
- Цезар, Гај Јулије (Caesar, Gaius Julius) 22
- Цицерон, Марко Тулије (Cicero, Marcus Tullius) 23
- Шарл Валоа (Charles Valois) 39
- Шафарик, Јанко 32
- Шекспир, Вилијам (Shakespeare, William) 103, 196, 305, 319
- Шела, Јакуб (Szela, Jakub) 138
- Шели, Перси Биш (Shelley, Percy Bysshe) 319
- Шилер, Фридрих (Schiller, Friedrich von) 153, 305
- Шимановска, Марија (Szymanowska, Maria) 357
- Шимановска, Целина (Szymanowska, Celina) види Мицкјевич Целина 180, 367
- Шимановски, Карол (Szymanowski, Karol) 309
- Шопен, Фредерик (Chopin, Fryderyk) 136, 142, 143, 144, 202, 205, 216, 220, 311, 354, 367, 368
- Шпицнагл, Лудвик (Spitznagel, Ludwik) 188, 189, 192, 193
- Шујски, Јузеф (Szujski, Józef) 248
- Шчепановски, Станислав (Szczerpanowski, Stanisław) 10, 20, 22

САДРЖАЈ

ПРЕДГОВОР	5
СРЕДЊОВЕКОВНА ПОЉСКА	8
Пољска средњовековна књижевност (од краја X до почетка XVI века)	17
Пољска књижевност на латинском језику.....	19
Винценти Кадлубек (Wincenty Kadłubek, 1160–1223) ..	21
Јан Длугош (Jan Długosz, 1415–1480)	22
Пољска књижевност на народном језику.....	25
Црквена књижевност	25
БОГОРОДИЦА (BOGURODZICA)	25
Најстарија прозна црквена дела	28
Најстарије световне песме на пољском језику.....	29
Константин Михаиловић из Островице	32
РЕНЕСАНСА (ODRODZENIE)	37
Бјернат из Лублина (Biernat z Lublina, око 1465–1529)	45
Марћин Бјелски (Marcin Bielski, 1495–1575)	47
Лукаш Гурњицки (Łukasz Górnicki, 1527–1603).....	50
Миколај Реј из Нагловица (Mikołaj Rej z Nagłowic, 1505–1569)	52
Јан Кохановски (Jan Kochanowski, 1530–1584)	59
БАРОК (BAROK)	70
Јан Анджеј Морштин (Jan Andrzej Morsztyn, 1613–1693).....	83
Вацлав Потоцки (Wacław Potocki, 1621–1696).....	85
Јан Хризостом Пасек (Jan Chryzostom Pasek, око 1636–1701)	89

ПРОСВЕТИТЕЉСТВО (OŚWIECENIE)	93
Станислав Трембецки (Stanisław Trembecki, 1739–1812).....	107
Адам Нарушевич (Adam Naruszewicz, 1733–1796)	111
Игнаци Красицки (Ignacy Krasicki, 1735–1801)	115
СЕНТИМЕНТАЛИЗАМ И РОКОКО (SENTYMENTALIZM I РОКОКО)	121
Франћишек Карпињски (Franciszek Karpiński, 1741–1825).....	124
Франћишек Диоњизи Књажњин (Franciszek Dionizy Kniaźnin, 1750–1807)	126
ПОЛИТИЧКИ И КУЛТУРНИ ЖИВОТ ПОЉАКА ОД 1795. ДО 1822.....	128
РОМАНТИЗАМ (ROMANTYZM)	134
Књижевност пољског романтизма	145
Адам Мицкјевич (Adam Mickiewicz, 1798–1855).....	150
Јулијуш Словацки (Juliusz Słowacki, 1809–1849)	188
Зигмунт Красињски (Zygmunt Krasiński, 1812–1859).....	202
Џипријан Камил Норвид (Cyprian Kamil Norwid, 1821–1883)	214
Александер Фредро (Aleksander Fredro, 1793–1876)	221
ПЕСНИЦИ „УКРАЈНСКЕ ШКОЛЕ”	227
Антоњи Малчевски (Antoni Malczewski, 1793–1826)	228
Јузеф Бохдан Залески (Józef Bohdan Zaleski, 1802–1886)	231
Северин Гошчињски (Seweryn Goszczyński, 1801–1876)	233
ПРОЗА У ПЕРИОДУ РОМАНТИЗМА	235
Јузеф Кожењовски (Józef Korzeniowski, 1797–1863)	236

Јузеф Игнаци Крашевски (Józef Ignacy Kraszewski, 1812–1887).....	238
Теодор Томаш Жеж (Teodor Tomasz Jeż, 1824–1914).....	241
ПОЗИТИВИЗАМ (POZYTYWIZM)	243
Елиза Ожешкова (Eliza Orzeszkowa, 1841–1910)	252
Болеслав Прус (Bolesław Prus, 1847–1912)	262
Хенрик Сјенкјевич (Henryk Sienkiewicz, 1846–1916, псеудоним Литвос) ...	274
Марија Конопњицка (Maria Konopnicka, 1842–1910)	295
Адам Асник (Adam Asnyk, 1838–1897)	299
МЛАДА ПОЉСКА (MŁODA POLSKA)	302
Станислав Пшибишевски (Stanisław Przybyszewski, 1868–1927)	311
Казимјеж Пшерва-Тетмајер (Kazimierz Przerwa Tetmajer, 1865–1940)	314
Јан Каспрович (Jan Kasprówic, 1860–1926)	318
Леополд Стаф (Leopold Staff, 1878–1957)	320
Болеслав Лесмјан (Bolesław Leśmian, 1877–1937)	324
Станислав Виспјањски (Stanisław Wyspiański, 1869–1907).....	326
Стефан Жеромски (Stefan Żeromski, 1864–1925)	336
Владислав Станислав Рејмонт (Władysław Stanisław Reymont, 1867–1925).....	345
НАПОМЕНЕ.....	352
ЛИТЕРАТУРА	369
ИНДЕКС ИМЕНА	375

др Љубица Росић
ИСТОРИЈА ПОЉСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ДО 1914. ГОДИНЕ

Прво издање, 2013. година

Издавач
Завод за уџбенике
Београд, Обилићев венац 5
www.zavod.co.rs

Лекѿор
Александра Шуловић

Ликовни уредник
Аида Спасић

Дизајн и ѿриѿрема за шѿамѿу
Горан Скакић

Графички уредник
Борис Поповић

Корекѿор
Александра Вучетић

Обим: 24 ¼ штампарских табака
Формат: 15,5 × 23,5 cm
Рукопис предат у штампу септембра 2013. године.
Штампање завршено октобра 2013. године.
Штампа: Београд