

SZYMBORSKA
I DRUGI:
ZAGREBAČKI
POLONISTIČKI
DOPRINOSI



Zbornik radova s međunarodne
znanstvene konferencije
Etika i poetika Wisławe Szymborske:
povodom stogodišnjice pjesnikinjinina rođenja

Peti Malićevi dani
Zagreb, 12. i 13. listopada 2023.

Szyborska i drugi:
zagrebački polonistički doprinosi

Zbornik radova s međunarodne znanstvene konferencije
Etika i poetika Wisławe Szyborske:
povodom stogodišnjice pjesnikinjina rođenja.

Peti Malićevi dani
Zagreb, 12.–13. listopada 2023.

Izdavač

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti
FF press

Za izdavača

Domagoj Tončinić

Godina tiskanog izdanja: 2024.

Godina elektroničkog izdanja: 2025.

Recenzenti

Neda Pintarić
Katica Ivanković

Urednica područja

Danijela Lugiarić Vukas

Lektura i korektura

Sandra Banas
Đurđica Čilić
Filip Kozina

Korektura sažetaka

Sandra Banas

Autorica fotografije na naslovnici

Joanna Helander

Računalni slog

Ivanka Cokol

Naslovnica

Boris Bui

Naklada

100

Tisak

Tiskara Zelina d.d., Sveti Ivan Zelina

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne
i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001252497.

ISBN 978-953-379-178-4

ISBN 978-953-379-215-6 (PDF)

<https://doi.org/10.17234/9789533792156>



Djelo je objavljeno pod uvjetima Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence (CC-BY-NC-ND) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.

Tiskanje ove knjige financijski su pomogli Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i mladih Republike Hrvatske i Veleposlanstvo Republike Poljske u Zagrebu.

Szyborska i drugi: zagrebački polonistički doprinosi

Uredili

Sandra Banas

Đurđica Čilić

Filip Kozina

Zbornik radova s međunarodne znanstvene konferencije

Etika i poetika Wisławe Szyborske:

povodom stogodišnjice pjesnikinjina rođenja.

Peti Malićevi dani

Zagreb, 12.–13. listopada 2023.

Sadržaj:

Uvodna napomena	7
Sandra Banas: <i>Žanrovska hibridnost poljske književne reportaže</i>	9
Ana Ćulum: <i>Prvi prevodi Ferdidurke</i>	29
Miroslav Hrdlička i Ivana Vidović Bolt: <i>Je li jezik Zakonom zaštićen? Poljski i hrvatski u Europskoj uniji</i>	47
Petra Koljnrekaj: <i>Stereotip Poljaka i Hrvata u internetskim memima</i>	59
Kamila Kwiatkowska i Ivana Maslač: <i>Motivacija i stavovi prema učenju jezika na primjeru studenata zagrebačke polonistike</i>	73
Tomasz Jacek Lis: <i>Naukova i publicystyczna działalność Frana Ilešicia na Uniwersytecie w Zagrzebiu w okresie międzywojennym</i>	97
Amela Ljevo-Ovčina: <i>Poetično i svakodnevno – kanonski i modificirani frazemi u stihovima Wisławe Szymborske</i>	115
Bartłomiej Maliszewski: <i>Czego o Polsce możemy się dowiedzieć z Gramatyki z kulturą. Przez przypadki?</i>	129
Leszek Małczak: <i>Wisławy Szymborskiej tłumaczenie wiersza Vesny Parun pt. Ballada oszukanych kwiatów</i>	143
Antonio Milovina: <i>Igre na sreću i kockanje u poljskoj logorskoj prozi</i>	163
Maria Mocarz-Kleindienst: <i>Techniki narracyjne w polskich dokumentach filmowych z Wisławą Szymborską w roli głównej</i>	185
Tea Rogić Musa: <i>Mr. Hyde srednjoeuropske moderne: Przybyszewski antimodernist?</i>	197
Magdalena Rumińska: <i>Krótkie formy narracyjne jako narzędzie dydaktyczne wspierające tworzenie wypowiedzi pisemnych (na poziomie zaawansowanym)</i>	215

Branislava Stojanović: <i>Vislava Šimborska u Beogradu i Srbiji: susreti i prevodi</i>	237
Lidija Tanuševska: <i>Nic dva razy się nie wyrazi (O tłumaczeniu wierszy na język macedoński)</i>	259
Dariusz Trzeźniowski: <i>Wojna nie ma w sobie nic z kobiety? Poetyka kobiecego reportażu wojennego</i>	269
Jelena Veselinović: <i>Zakonski okviri i kulturna stigma prostitucije na području Poljske u XIX veku</i>	289
Małgorzata Vrazić: <i>Wisława Szymborska i popkultura</i>	301

Uvodna napomena

Svake četvrte godine Katedra za poljski jezik i književnost s Odsjeka za zapadnoslavenske jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu organizira znanstvenu i kulturnu manifestaciju *Malićevi dani* na kojoj sudjeluju istaknuti hrvatski i inozemni polonisti, kroatisti i slavisti.

Tradicija je započela 2007. godine skupom *Zdravko Malić: znanstvenik, prevoditelj, pjesnik*. Ta je konferencija, održana na desetu godišnjicu smrti osnivača studija poljskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, podsjetila na lik i djelo najistaknutijeg hrvatskog polonista. Inspiracija za *Druge Malićeve dane* i međunarodnu znanstvenu konferenciju *Czesław Miłosz – pjesnik između Istoka i Zapada, umjetnosti i ideologije*, održanu 2011. godine, bilo je obilježavanje stote godišnjice rođenja velikoga poljskog nobelovca. *Treći Malićevi dani* održani su 2015. godine u posebnom ozračju. Tadašnji je središnji događaj, međunarodnu znanstvenu konferenciju *Kel ekspresjon grotesk: Witkacy između modernizma i postmodernizma*, popratio bogat znanstveni i kulturni program povodom obilježavanja 50. obljetnice osnivanja studija poljskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Uslijedila je još jedna okrugla obljetnica, pa su *Četvrti Malićevi dani*, održani 2019. godine, nosili naslov *Julije Benešić i njegovo doba: povodom 100 godina lektorata poljskog jezika u Zagrebu*.

Na *Malićevim danima* ustalio se običaj da se znanstveni dio manifestacije podijeli u dva segmenta. Prvi se koncentrira na nekog važnog aktera iz područja poljske kulture ili poljsko-hrvatskih odnosa, a drugi je otvoren prezentaciji različitih polonističkih i slavističkih istraživanja te nosi naziv *Zagrebački polonistički doprinosi*. Popratni kulturni program uobičajeno donosi izložbe knjiga, slika, plakata ili fotografija (do sada su ih uređivali Jolanta Sychowska Kavedžija, Ivana Vidović Bolt, Jasmina Sočo i Filip Kozina). Svečarsku 2015. godinu obilježili su i promocija polonističkog broja znanstvenog časopisa *Književna smotra* pod naslovom *Taj svijet* (uredili Dalibor Blažina i Đurđica Čilić) te gostovanje predstave Witkacyjeve drame *Majka* (režija Jasmin Novljaković) u izvedbi studenata Umjetničke akademije u Osijeku. *Malićevi dani* tradicionalno se održavaju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu u listopadu. Do sada su objavljena i tri zbornika radova s naših konferencija – *Stoljeće Czesława Miłosza* (2013), *Witkacy i drugi: zagrebački polonistički doprinosi* (2016) te *Benešić i drugi: zagrebački polonistički doprinosi* (2021) – prva dva uredili su Dalibor Blažina i Đurđica Čilić, a treći Filip Kozina i Đurđica Čilić.

Obljetnički karakter *Malićevih dana* i u petom izdanju zrcalio je naslov međunarodne znanstvene konferencije, održane 12. i 13. listopada 2023. godine, *Etika i poe-*

tika Wisławe Szymborske: povodom stogodišnjice pjesnikinjinina rođenja. Dobitnica Nobelove nagrade 1996. godine nesumnjivo spada u red najvažnijih poljskih pjesnika i pisaca uopće, pa ne čudi što je program konferencije privukao brojnu zainteresiranu stručnu i čitalačku publiku.

Na plenarnoj sesiji izlaganja su održali Michał Rusinek (Krakov) – vjerojatno po najbolji poznavatelj lika i djela Wisławe Szymborske kao njezin dugogodišnji tajnik i predsjednik Zaklade koja nosi njezino ime – te Đurđica Čilić (Zagreb), polonistica i prevoditeljica Szymborske na hrvatski jezik. U dvjema sljedećim sesijama izlagači su predstavili svoja istraživanja različitih aspekata opusa poljske pjesnikinje, odnosno pjesnikinjinine prisutnosti u poljskoj i svjetskoj kulturi. Redom su izlagali: Joanna Grądział-Wójcik (Poznań), Leszek Małczak (Katowice), Krzysztof Skibski (Poznań), Maria Mocarz-Kleindienst (Lublin), Małgorzata Vražić (Zagreb), Lidija Tanuševska (Skoplje) i Branislava Stojanović (Beograd).

U dijelu konferencije pod nazivom Zagrebački polonistički doprinosi izlaganja iz područja lingvistike, glotodidaktike, translatologije, kulturologije, povijesti i znanosti o književnosti održali su Maria Zofia Wtorkowska (Ljubljana), Ivana Vidović Bolt i Mirosław Hrdlička (Zagreb), Petra Koljnkaj (Zagreb), Kamila Kwiatkowska i Ivana Maslač (Zagreb), Bartłomiej Maliszewski (Lublin), Magdalena Rumińska (Lublin), Ana Čulum (Beograd), Jelena Jović (Beograd), Tomasz Jacek Lis (Bydgoszcz), Jelena Veselinović (Beograd), Tea Rogić Musa (Zagreb), Filip Kozina (Zagreb), Dariusz Trześniowski (Radom), Sandra Banas (Zagreb) i Antonio Milovina (Zagreb).

Drugim riječima, gotovo trideset izlagača iz pet zemalja i popratni kulturni program (predstavljanje zbirke poezije Zdravka Malića *U drugom nekom gradu*), potvrdili su *Malićeve dane* kao središnju regionalnu polonističku manifestaciju. Pred čitateljima je četvrti po redu zbornik s ove manifestacije, u kojem se nalazi dio radova izloženih na našoj međunarodnoj znanstvenoj konferenciji.

Na kraju želimo istaknuti da su organizaciju konferencije i tiskanje ovog zbornika potpomogli Filozofski fakultet u Zagrebu i njegov Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i mladih Republike Hrvatske te Veleposlanstvo Republike Poljske u Zagrebu, pa im još jednom svima najsrdačnije zahvaljujemo.

Sandra Banas
Đurđica Čilić
Filip Kozina

Sandra Banas

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.02>

Žanrovska hibridnost poljske književne reportaže

Odjek žanra književne reportaže u Poljskoj

Kao najvažnije razloge za pokretanje međunarodnoga književnog festivala indikativnog naziva „Varšava bez fikcije“ 2010. godine, organizatori (poljski reporteri) navode: „zato što je istina zanimljivija od fikcije“ i „jer se u naše vrijeme toliko toga dogodilo da više ništa ne treba izmišljati...“¹ Iako bi se moglo činiti da je teško donijeti objektivan vrijednosni sud o takvim izjavama, u prilog njihovoj utemeljenosti mogu ići određene tendencije primjetne na poljskom književnom tržištu posljednjih nekoliko godina, usko vezane za sve veću produkciju i rastuću pozitivnu čitateljsku recepciju djela koja se nalaze na razmeđu publicističkog i književnog stvaralaštva. Riječ je o reportaži, konkretnije, o specifičnom obliku tradicionalne faktografske vrste koja je u Poljskoj uslijed svoje naglašene literarne dimenzije stekla žanrovsku oznaku „književne reportaže“.

O ugledu koji taj žanr trenutno uživa u Poljskoj svjedoči i teza književnog kritičara Przemysława Czaplińskiego da, nakon vladavine proze i dramskog stvaralaštva na kraju prošlog i početkom tekućeg stoljeća, poljsku književnost drugog desetljeća 21. stoljeća obilježava dominacija reportaže.² Kao potkrepa toj tezi mogu poslužiti podaci o dobitnicima i finalistima najprestižnije poljske književne nagrade Nike, koja se najboljim poljskim piscima dodjeljuje od 1997. godine. Reportaža je prvi put u povijesti osvojila nagradu stručnog žirija 2017. godine (Cezary Łazarewicz, *Żeby nie było śladów. Sprawa Grzegorza Przemyska*), zatim 2019. (Mariusz Szczygieł, *Nie ma*) i ponovno 2021. godine (Zbigniew Rokita, *Kajs. Opowieść o Górnym Śląsku*). Zanimljivo je navesti da čitateljska publika nagradom Nike reportaže nagrađuje već dvadesetak godina: u toj su kategoriji poljski reporteri laureatima proglašeni 2005., 2007., 2016., 2019., 2020., 2021., 2022. i 2023. godine.³ Isto tako, u Poljskoj se od 2010. godine za najbolju domaću i inozemnu književnu reportažu dodjeljuje Nagra-

¹ <https://culture.pl/pl/wydarzenie/warszawa-bez-fikcji-miedzynarodowy-festiwal-reportazu> (pristupljeno 15. 7. 2024.)

² Czapliński, Przemysław. 2019. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. *Teksty drugie* 6. str. 20.

³ <https://wyborcza.pl/0,128956.html?tag=Nagroda+Literacka+Nike> (pristupljeno 15. 7. 2024.)

da Ryszarda Kapuścińskiego, kojom je godinu dana kasnije nagrađena Svetlana Aleksijevič, čija su djela u poljskim čitateljskim krugovima visoko kotirala i prije nego što je postala dobitnica Nobelove nagrade 2015. godine.⁴

Kao važan element infrastrukture zaslužne za promicanje toga žanra i njegov karakterističan odjek u Poljskoj valja navesti i djelatnost nezavisne nakladničke kuće Czarne, u čijem je središtu izdavačkoga interesa upravo književnost *non-fiction* (polj. *literatura faktu*) i koja je 2001. godine pokrenula jednu od najpopularnijih suvremenih poljskih izdavačkih serija pod nazivom Reportaż. Iste je godine na Varšavskom sveučilištu osnovan Laboratorium Reportażu, eksperimentalna škola reporterskog stvaralaštva u čijem okviru djeluje i istoimeni *podcast* na drugom programu Poljskog radija. Nadalje, osnivanje zaklade Instytut Reportażu u Varšavi 2010. godine pokrenulo je još intenzivniji i sustavniji pristup proučavanju i pisanju te vrste, što je uvelike doprinijelo i današnjoj zavidnoj recepciji reportaže među poljskim čitateljima. Trojica etabliranih reportera: Mariusz Szczygieł, Wojciech Tochman i Paweł Goźliński pod okriljem Zaklade osnivaju i Školu reportaže, intenzivni jednogodišnji novinarsko-književni edukacijski program pod vodstvom istaknutih poljskih književnika i reportera. Osnivači pokreću i vlastito izdavaštvo usmjereno na reportaže, Dowody na Istnienie, zatim kulturni centar Faktyczny Dom Kultury te knjižaru i kavanu Wrzenie świata, u kojoj omiljeni žanr promoviraju organiziranjem edukacija, radionica i znanstveno-kulturnih skupova posvećenih poljskoj i inozemnoj *non-fiction* književnosti. Nezanemariv su čimbenik popularizacije reportaža unutar poljskoga kulturnog polja i različiti književni festivali, primjerice prvi poljski književni festival posvećen isključivo reportaži, Non-fiction. Festiwal reportażu,⁵ ili pak književna manifestacija Po Drodze (nekadašnja Miedzianka),⁶ organizirana na različitim lokacijama širom Poljske.

Uzevši sve navedeno u obzir, nije pretjerano zaključiti kako se unatrag petnaestak godina u Poljskoj oblikovala operativna i višedimenzionalna struktura koja na tržištu osigurava pogodne uvjete za razvoj i promociju tog žanra. Kako ističe Czapliński: „Autori i podržavatelji reporterskoga pisanja, učitelji i izdavači, recenzenti i članovi žirija omogućili su situaciju bez presedana u cijeloj povijesti poljske književnosti: stvorili su cjelovitu mrežu za funkcioniranje toga žanra.“⁷ Britanska teoretičarka *non-fiction* književnosti Susan Greenberg uspjeh reporterskog žanra u Poljskoj naziva „kulturološkim fenomenom“ i drži da je položaj poljske škole reportaže usporediv

⁴ Usp. Czapliński. *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*. str. 19.

⁵ Festival se redovito održava od 2016. godine. Više o festivalu: <https://nonfiction.pl/> (pristupljeno 22. 7. 2024.)

⁶ Glavni je organizator spomenutog festivala Zaklada Instytut Reportażu. Više o festivalu: <https://instytut.pl/miedzianka-2023/> (pristupljeno: 22. 7. 2024.)

⁷ Czapliński. *Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku*. str. 28.

sa statusom književne fikcije (*literary fiction*) u Velikoj Britaniji te reputacijom književnog novinarstva (*literary journalism*) i fikcije u Americi.⁸ Navedeni primjeri mogu poslužiti kao potvrda utemeljenosti tvrdnje spomenutoga kritičara kako reportažu valja smatrati ne samo ravnopravnim, već ključnim žanrom suvremene poljske književnosti te kako se iz književno-povijesne perspektive nesporno može tvrditi da je reportaža u Poljskoj stekla punopravni status književnoga djela.⁹

U okviru ovoga rada posebno je zanimljivo navesti drugi dio teze Czaplińskog, prema kojoj povlašteni položaj tog žanra na poljskom književnom tržištu djelomično proizlazi iz novoprihvaćene prakse izjednačavanja reportaže s lijepom književnošću.¹⁰ Iako mnogi suvremeni književni kritičari i reporteri ne dovode u pitanje literarnost kao inherentno obilježje te izvorno publicističke vrste, polemika o njezinoj genološkoj hibridnosti sastavni je dio književno-teorijskih promišljanja o reportaži od njezinih samih početaka. Poljski teoretičari žanra u središte rasprave o književnoj reportaži stavljaju pitanje o granicama poetike žanra, odnosu fikcije i faktografije u tekstu te omjeru korištenja književnih strategija i tehnika karakterističnih za žanr koji se uobičajeno svrstava u kategoriju *non-fiction* književnosti. Cilj je ovoga rada aporiju oko žanrovskog određivanja književne reportaže pokušati prikazati iz različitih očišta, a kao polazište u obzir će se uzeti često pojednostavljena distinkcija kojom se fikcijski i nefikcijski tekstovi određuju. Kao što navodi književni teoretičar Zdenko Škreb:

Granicu između književnih i neknjiževnih djela u velikoj većini slučajeva tvori njihova fikcionalnost ili nefikcionalnost. Nefikcionalnost počiva na načelu istinitosti kao ideji apsolutne nužnosti da se sadržina djela konfrontira sa stvarnošću [...] Fikcionalnost je indiferentna prema načelu istinitosti jer se ne odnosi ni na kakvu stvarnost, nezavisnu od nje, izjave književnoga djela nisu ni istinite, ni lažne s gledišta konkretne stvarnosti [...].¹¹

Razvoj poljske književne reportaže: odnos fikcija vs. falcija

Iako članak nema namjeru prikazati povijesnu evoluciju žanra, valja navesti nekoliko značajnih prekretnica u razvojnim etapama književne reportaže koje ilustriraju kako se prijepor oko odnosa između dokumentarističkog novinarstva i lijepe književnosti može pratiti od početaka pa sve do suvremenih pojavnosti toga oblika. Katarzyna Frukacz genezu reportaže smješta na kraj 19. stoljeća, kada se dinamika njezina razvoja mogla pratiti na dvjema međusobno oprečnim razinama: publicistič-

⁸ Greenberg, Susan. 2012. Kapuscinski and Beyond: the Polish School of Reportage. *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Ur. Keeble, Richard Lance i dr. str. 124.

⁹ Czapliński. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. str. 20.

¹⁰ Isto.

¹¹ Škreb, Zdenko. 1976. *Studij književnosti*. Školska knjiga. Zagreb. str. 19.

ka inačica reportaže i njoj srodni novinarski oblici pojavili su se usporedno s pojavom masovnog tiska, dok se književna dimenzija reportaže počela razvijati kao dio poetike određenih utjecajnih pozitivističkih i mladopoljskih autora, kao što su Henryk Sienkiewicz, Władysław Stanisław Rejmont i Stefan Żeromski.¹² Stavljajući je u opreku s beletristikom, rana je književna kritika reportažu pogrdno nazivala „ružnom književnošću“ ili „kopiletom lijepe književnosti“.¹³ Slijedom toga, heterogenost poljske reportaže već tada postaje njeno imanentno obilježje, koje Mateusz Zimnoch opisuje kao hibrid pozitivističkog romana, modernističke publicistike, književnog eseja i *gawęde*, tradicionalne poljske usmene narodne priče.¹⁴

Pozicioniranje književne reportaže kao samostalnog žanra veže se za razdoblje međuraća, kada je njezin tadašnji oblik dobrim dijelom bio uvjetovan burnim povijesnim i društveno-političkim procesima. S jedne je strane reportersko djelovanje međuratnih autora bilo usmjereno na činjenično izvještavanje i dokumentiranje poljske i inozemne nestabilne političko-ekonomske situacije, dok su s druge strane, uglavnom pišući putopisne reportaže, autori potvrđivali smještanje svoga stvaralaštva u domenu blisku umjetničkoj prozi. Međuratni reporter Czesław Niedzielski utjecajnost reportaže toga razdoblja povezo je s neadekvatnošću tradicionalnih oblika umjetničkog izražavanja i s krizom europske kulture 20. stoljeća.¹⁵ Štoviše, Niedzielski smatra kako je reportaža tada postala „dijelom rasprave o tome u kojem bi se smjeru trebala razvijati književnost 20. stoljeća“.¹⁶

U kontekstu odnosa reportera prema dihotomiji fikcije i faksije posebno je zanimljivo spomenuti kako je u drugoj polovici 20. stoljeća poetiku žanra i njegov teorijski okvir obilježio tzv. „mozaički“ pristup Melchiora Wańkowicza. Naime, ovaj teoretičar, kojeg se zbog doprinosa redefiniranju žanra uvriježeno naziva „ocem poljske reportaže“, reportersko je pisanje simbolično usporedio sa slaganjem činjeničnog mozaika. Smatrajući da su temelji uspješnoga dokumentarističkog pisanja „umjetnička komponenta“ i „mašta“, u djelu *O proširivanju konvencija reportaže* razliku između romanopisca i reportera slikovito objašnjava usporedbom slikara i mozaičara.¹⁷ Inovativnost njegova koncepta leži u tvrdnji kako književnu kvalitetu

¹² Frukacz, Katarzyna. 2019. Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters' Struggles with the Form. *Literary Journalism Studies* 11/1. str. 8–9.

¹³ Glensk, Urszula. 2012. *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Universitas. Kraków. str. 236.

¹⁴ Zimnoch, Mateusz. 2013. Literary Journalism in Poland. The Difficult Legacy of Ryszard Kapuściński's Books. *Literary Journalism* 7 (4). str. 9.

¹⁵ Niedzielski, Czesław. 1966. *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Poznań. str. 144.

¹⁶ Isto. str. 110. Prema: Frukacz. Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters' Struggles with the Form. str. 10.

¹⁷ Wańkowicz, Melchior. 1971. O poszerzenie konwencji reportażu. *Od Stołpców po Kair*. Ur. Kozicki, Stefan. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 7.

reportaže određuje spretno uklapanje činjenica preuzetih iz stvarnoga života u kompleksnu, višedimenzijsku (što podrazumijeva i djelomično fiksijsku)¹⁸ cjelinu. Važan je dio predloženog koncepta i davanje prednosti uopćavanju nauštrb detaljnoj činjeničnoj informaciji, što reportera ovlašćuje da radi održavanja koherentnosti teksta i zanimljivosti reporterskoga izvještavanja umjesto nekoliko doslovnih istina predstavi jednu, suštinsku, sastavljenu od mnoštva elemenata koji imaju uporište u realnosti. Shodno tomu, doslovnost iskaza u reportaži treba ustupiti mjesto univerzalnosti koja vodi shvaćanju biti, a autorova je kreativna ingerencija u predstavljanju faktografskih podataka itekako poželjna jer, kako drži Wańkowicz, čitatelja reportaže umjesto dokumentarne istine treba zanimati sintetska, esencijalna istina. Slična se misao može naći i u oca europske reportaže, Egona Erwina Kischea, koji je tvrdio da reporter nikada ne vidi potpunu sliku pojave o kojoj piše te je takvu tehniku pisanja nazvao „logičnom fantazijom“.¹⁹ Kako bi se čitatelju predstavilo izvještavanje koje je najtočnije moguće, reporter do istine može doći korištenjem elemenata pripovijedanja koji možda nisu stvarni (jer ih reporter nije sam doživio ili vidio), ali su mogući i vjerodostojni u kontekstu onoga o čemu se piše.

Iako neki kritičari Wańkowicza smatraju pionirov legitimizacije korištenja književnih sredstava u novinarstvu,²⁰ postupka koji je u Americi zaživio pod nazivom *New Journalism*, njegov je nekonvencionalni mozaički pristup pisanju reportaža naišao na zadržku kod dijela poljskih reportera. Posebno žestoku kritiku uputio je Wańkowicz mladi kolega Krzysztof Kąkolewski, kojeg se također smatra utemeljiteljem poljske škole reportaže – ali onoga njezinog dijela poznatog po zagovaranju isključivo faktografskog pristupa reporterskom izvještavanju. Prema Kąkolewskom, korištenje fikcije u tekstu valja smatrati osobnim porazom autora i sindromom nekompetencije u selekciji i montaži činjenica vrijednih čitateljeve pažnje, postupka na kojem bi se književna kvaliteta reportaže prema teoretičaru trebala i temeljiti. Štoviše, svaku neautentičnu konfabulaciju trebalo bi smatrati izdajom čitateljeva povjerenja, tj. kršenjem važnog kriterija inherentnog svakom reporterskom tekstu koji Zbigniew Bauer naziva „faktografskim paktom“²¹ sklopljenim između autora i čitatelja. „Skla-

¹⁸ Usp. Frukacz. *Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters' Struggles with the Form*. str. 11.

¹⁹ Usp. Biernacka, Jadwiga. 2016. Fikcija narracji, czyli o mniej konwencjonalnej formie fikcji we współczesnym polskim reportażu. *Tekstualia* 4/47. str. 113.

²⁰ Mateusz Zimnoch i Katarzyna Frukacz u ranije spomenutim člancima navode kako je Wańkowicz bio dobro upoznat sa stvaralaštvom Trumana Capotea, čiji se *non-fiction* roman *Hladnokrvno ubojstvo* smatra manifestnim za poetiku *New Journalism*a. Zanimljivo je spomenuti kako su se 2021. godine i hrvatski mediji osvrnuli na Capoteov roman, žanrovski ga klasificirajući kao „istinitu fikciju“: <https://www.nacional.hr/knjiga-hladnokrvno-ubojstvo-trumana-capotea-smatra-se-prvijencem-istinite-fikcije/> (pristupljeno 27. 7. 2024.)

²¹ Bauer, Zbigniew. 2008. Gatunki dziennikarskie. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew; Chudziński, Edward. Universitas. Kraków. str. 258.

panjem“ toga „sporazuma“ autor se obvezuje da će predstavljene sadržaj reportaže biti vjerodostojan, a čitatelj pak podrazumijeva njegovu autentičnost i prihvaća je bez potrebe za daljnjom verifikacijom. Kąkolewski 1973. godine izdaje knjigu temeljenu na opsežnom intervjuu s ocem poljske reportaže, pod naslovom *Wańkiewicz krzepi*, koja budućim generacijama reportera postaje referentni tekst, između ostalog i zbog problematiziranja dvaju oprečnih stavova vezanih za (ne)dopuštenu fikcionalizaciju reporterskoga teksta. Dok Wańkiewicz sukladno postavkama teorije mozaika u intervjuu navodi da iz svake priče izabire „ono što je za nju osobito, ono *iznimno, zgusnuto, moćno* jer bi u suprotnome, to bilo *neuwjerljivo, slabo*“ i kako „ne postoje ljudi kojima se može dogoditi onoliko toga koliko je reporteru potrebno“;²² Kąkolewski takav odnos autora prema tekstu odrješito naziva „spajanjem različitih istina u jednu fikciju“.²³

Obje navedene tradicije među budućim su poljskim reporterima imale nastavljajuće i zagovarajuće. Međutim, suvremeni istraživači poljske književne reportaže²⁴ suglasni su kako je današnji oblik žanra udaljeniji od svog prototipa u novinarstvu i bliži Wańkiewiczovu pristupu korištenja literarnosti u službi dočaravanja istine. U tome se kontekstu ključnom za drugu polovicu 20. stoljeća drži pojava „majstora“ književne reportaže, najeminentnijega poljskog reportera i jednog od najprevedenijih poljskih pisaca u svijetu, Ryszarda Kapuścińskog. Upravo je njegovo stvaralaštvo, tipično za proširivanje granica publicističke proze, utrlo put daljnjem intenzivnom razvoju te vrste u Poljskoj i može se smatrati polaznom točkom u istraživanju sadržajnih i formalnih karakteristika suvremene poetike tog žanrovskog modela. Veliki poznavatelj opisivanog fenomena, Jerzy Jarzębski, tvrdio je da veličina Kapuścińskog leži u uzdizanju reporterskog žanra do visina namijenjenih lijepoj književnosti, tj. u umjetničkoj interpretaciji svijeta i konstruiranju svojevrsnog mita – što je prema krakovskom polonistu za razumijevanje društvene i političke stvarnosti često važnije od racionalnih analiza.²⁵ U sljedećem će se poglavlju rada određene karakteristike poetike Kapuścińskog navesti kao ishodište u prepoznavanju i interpretaciji nekih konstitutivnih obilježja književne reportaže koja svjedoče o svojevrsnom izmještanju tog žanra iz striktno dokumentarističko-publicističke sfere u domenu koja pretendira na status lijepe književnosti.

Polazeći od pretpostavke da se polemika o genološkoj hibridnosti reportaže temelji na (ne)dopuštenu osciliranju reportera između faktografije i fikcije, važno je navesti i prijelomni trenutak vezan za interpretaciju poetike Kapuścińskog, koji

²² Kąkolewski, Krzysztof. 1973. *Wańkiewicz krzepi*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin. str. 18.

²³ Isto. str. 20.

²⁴ Primjerice: Urszula Glensk, Katarzyna Frukacz, Mateusz Zimnoch, Edyta Żyrek-Horodyska, Małgorzata Czermińska.

²⁵ Jarzębski, Jerzy. 2008. Poza granice reportażu. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 67–68.

je označio daljnji razvoj navedene rasprave, ali i suvremenih književno-teorijskih istraživanja žanra. Riječ je o 2010. godini, kada je poljski novinar i dugogodišnji bliski suradnik Ryszarda Kapuścińskog, Artur Domosławski, objavio *Kapuściński non-fiction*, opsežnu biografiju o svome mentoru. Knjiga je odmah privukla pažnju domaćih i svjetskih medija te izazvala javnu debatu s glasnim odjekom u poljskim književno-znanstvenim i publicističkim krugovima.²⁶ Dok su jedni smatrali da je namjera Domosławskog bila potkopati kredibilitet svjetskog velikana reportaže, drugi su držali da je riječ o dobro promišljenom marketinškom potezu, koji je utjecao na reputaciju i porast vidljivosti cjelokupne poljske škole reportaže. Naime, Domosławski u prema mnogima kontroverznoj biografiji dovodi u pitanje autentičnost i vjerodostojnost reporterova izvještavanja, podastirući dokaze koji idu u prilog tezi da je Kapuściński u svojim reportažama mnoge epizode (predstavljene kao činjenično neupitnu građu) zapravo fabricirao i fikcionalizirao. Podvrgnuvši verifikaciji određene dijelove opusa Kapuścińskog, biograf dokazuje njihovu faktografsku nepouzdanost te kao odlučujući kriterij u sporu o žanrovskoj graničnosti uzima izdaju faktografskoga pakta, tj. (ne)poštivanje čitateljeva povjerenja shodno kojemu u diskursu dokumentarističkog karaktera ne bi trebalo biti mjesta autorovoj fiktivnoj intervenciji. Slijedom toga, Domosławski naglašava literarnu kvalitetu Kapuścińskijevih tekstova, ali zaključuje da zbog prekoračivanja žanrovskih okvira mit o besprijekornom reporteru valja podvrgnuti prevrednovanju.²⁷ Isto tako, posebno odlučan stav nakon objave biografije zauzeli su zagovaratelji „purističkog“ pristupa *non-fiction* književnosti, koji faktualnost vide kao supstancijalno obilježje dokumentarističkih tekstova. Štoviše, neki književni kritičari poput Waclawa Kubackog odlaze korak dalje i korištenje fiktivnih elemenata u reportažama nazivaju „književnom kontaminacijom“.²⁸

Moglo bi se ustvrditi da su se zahvaljujući raspravi o knjizi *Kapuściński non-fiction* u Poljskoj oblikovala dva suprotstavljena gledišta u odnosu na pravila reporterskog pisanja, koje glavno težište u sporu stavljaju na određivanje granica literarnosti i dokumentarnosti književne reportaže te, nastavno na to, postavljanje konkretnih kriterija o odnosu fikcionalnosti (autorove ingerencije u stvarnost, kreativnosti) i faktografije (činjenične istine), uzimajući u obzir navedeni koncept faktografskog pakta.

²⁶ Usp. Banas, Sandra. 2024. Odjeci biografije *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego. Biografija kao čin demitizacije i doprinos raspravi o graničnosti žanra reportaže. *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku*. 18/34. str. 215–234.

²⁷ Isto.

²⁸ Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2000. Reportaż. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew i dr. Universitas. Kraków. str. 179–180. Prema: Fruckacz, Katarzyna. 2013. Między literackością a podmiotowością: nowy wymiar „skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie „Zapisków na biletach” Michała Olszewskiego). *Postscriptum Polonistyczne* 1/11. str. 153.

Hanna Krall se, uz Ryszarda Kapuścińskiego, smatra reporterkom koja je svojom poetikom dovela u pitanje smisao strogoga žanrovskog razgraničavanja.²⁹ Upravo je ona početkom 1990-ih godina bila glavna urednica rubrike reportaža najtiražnijih poljskih dnevnih novina, *Gazete Wyborcze*, u čijoj su redakciji stasali autori uz čiji se debi krajem prošlog stoljeća veže nastanak poljske škole reportaže. Krall je naslijedila Małgorzata Szejnert, dugogodišnja urednica tjedne reporterske rubrike „Duży format“ te utjecajna novinarka i mentorica najpopularnijih suvremenih reportera. Autori kao što su Jacek Hugo-Bader, Wojciech Tochman, Mariusz Szczygieł, Wojciech Jagielski, Lidia Ostalowska i Witold Szablowski smatraju se srednjom generacijom poljskih reportera koji se u svome stvaralaštvu izravno pozivaju na Kapuścińskiego, Krall i Szejnert kao na „roditelje poljske škole reportaže“³⁰ te, slijedeći postavke njihove poetike, utiru put najmlađoj generaciji autora reportaža. Iako bi bilo pojednostavljeno tvrditi da se značajke poetike srednje i najmlađe generacije poljskih reportera mogu jednoznačno svesti pod zajednički nazivnik, očigledno je kako se integralno obilježje reporterskog pisanja suvremenih autora temelji na postavkama koje je u okviru žanra popularizirao Ryszard Kapuściński, tj. kako tvrdi Czapliński, na shvaćanju da je literarnost, uz dokumentarizam, nužno sredstvo prikazivanja stvarnosti u reportaži.³¹ U nastavku će se rada pokušati predočiti dominantne odrednice postojeće aporije o žanrovskoj graničnosti reportaže i istražiti hibridne karakteristike zbog kojih ovaj žanr izmiče preciznoj genološkoj klasifikaciji.

Žanrovska hibridnost

Poteškoće s preciznom genološkom klasifikacijom književne reportaže uvjetovane su definicijama žanra iz kojih razvidno proizlazi da je njezino temeljno obilježje hibridnost, tj. nejednoznačno žanrovsko razgraničenje, koje je djelomično uvjetovano i terminološkom neujednačenošću u domaćoj i stranoj teorijskoj literaturi. Dok se u Poljskoj za naziv podvrste žanra *literatura faktu* (nefikcijska književnost) uvriježio termin *reportaż literacki* (književna reportaža), značenjski najbliži nazivi u zemljama engleskoga govornog područja bili bi *creative non-fiction* te njemu sinonimna sintagma *narrative/literary journalism*, koju su popularizirali teoretičari *New Journalism*a. Zanimljivo je navesti i kako je Truman Capote svoja djela definirao kao *non-fiction novels* i *creative reportage*,³² dok se John C. Hartsock u analizi literarnog

²⁹ Czapliński. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. str. 32.

³⁰ Wojciech Tochman primjerice piše: „Osjećamo se kao nasljednici Kapuścińskiego“: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/tworcze-pisanie-niefikcyjne-138816> (pristupljeno 1. 6. 2024.) Tako ih naziva i Susan Greenberg: *Kapuscinski and Beyond: the Polish School of Reportage*. str. 125.

³¹ Czapliński. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. str. 37.

³² Capote, Truman. 1987. *Truman Capote: Conversations*. University Press of Mississippi. str. 47–68. Prema: Adamczewska, Izabella. 2017. Granice kreatywności w reportażu. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1/121. str. 79.

novinarstva³³ koristi najbližim prijevodnim ekvivalentom poljske inačice – *literary reportage*. Iako se u hrvatskim književno-povijesnim i književno-teorijskim istraživanjima sporadično pojavljuju hibridne odrednice kao što su *dokumentarni roman* ili *dokumentaristička fikcija*, djela s obilježjima dokumentarizma marginalizirana su u takvim istraživanjima te je u hrvatskom miljeu još donedavno nedostajao sustavni znanstveni prikaz književnog dokumentarizma.³⁴ Isto tako, hrvatsko genološko nazivlje ne prepoznaje kategoriju književne reportaže kao etabliran termin, te se prilikom određivanja reportaže podrazumijeva oslanjanje na njezino polazno značenje temeljeno na publicistici³⁵ ili televizijskom, tj. radijskom izvještavanju.³⁶ U tom smislu valja spomenuti kako poljski medijski stručnjak i teoretičar reportaže Kazimierz Wolny-Zmorzyński kao najvažnije razlikovno obilježje između književne i tradicionalno shvaćene novinske reportaže navodi način prenošenja informacije: dok je publicistički tekst pisan telegrafskim, lakonskim stilom kojem je cilj ograničiti se isključivo na temeljnu razinu sadržaja, u književnoj je reportaži prisutna i estetska komponenta, usmjerena na ostavljanje emocionalnog utiska kod čitatelja.³⁷

Mnogi su se poljski književni kritičari i teoretičari osvrtni na književnu reportažu kao na granični žanr koji izmiče preciznoj genološkoj klasifikaciji,³⁸ o čemu svjedoči i definicija toga oblika u knjizi koja predstavlja prvu poljsku sustavnu klasifikaciju publicističkih žanrova, prema kojoj se reportaža može definirati kao „dobro dokumentiran izvještaj o stvarnim događajima [...] u kojem reporter obrađuje neku aktualnu

³³ Hartsock, John, C. 2015. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press.

³⁴ Milka Car je 2016. godine objavila znanstvenu monografiju *Uvod u dokumentarnu književnost*, koju Svjetlan Lacko Vidulić naziva „prvim sustavnim prikazom dokumentarne književnosti u Hrvatskoj” (Lacko Vidulić, Svjetlan. 2017. *Povijesna poetika dokumentarizma. Umjetnost riječi* LXI 1–2. str. 143). Autorica u knjizi proučava teorijska određenja nefikcijske i dokumentarne književnosti (naglašavajući kao važnu odrednicu i odnos zbilje i fikcije) te nudi književnopovijesni pregled dokumentarizma u 20. stoljeću.

³⁵ Milivoj Solar reportažu definira kao „publicističku književnu vrstu” (Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Matica hrvatska. Zagreb. str. 405). Zanimljivo je spomenuti kako Stjepan Blažanović u svojoj definiciji navodi da se „reportaža svojim kvalitetama približava pravoj literaturi, poprimajući odlike pripovijetke ili romana” (Blažanović, Stjepan. 1997. *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*. Rački. Zagreb. str. 272).

³⁶ Turković, Hrvoje. 2003. Što je reportaža. Nacrt odgovora. *Bilten Hrvatskog filmskog saveza XI* (2023). str. 76–78.

³⁷ Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2004. *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków. str. 9–10.

³⁸ Primjerice, Edyta Żyrek-Horodyska (2017) navodi kako je reportažu nemoguće jednoznačno definirati (Reportaž literacki wobec literatury. Korzenie i teorie. *Pamiętnik Literacki*, 4. str. 121.), Małgorzata Czermińska (2004) smatra kako je književna reportaža dokaz zatiranja žanrovskih granica (*Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Universitas. Kraków. str. 249), a Paweł Zajas (2011) tvrdi kako svi pokušaji preciznog određivanja granica između lijepe književnosti i nefikcionalnih vrsta završavaju neuspjehom (*Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań. str. 13).

temu iznoseći činjenice na način tipičan za književnost³⁹. Poljski rječnik književnog nazivlja također pri definiranju reportaže smatra ključnom konotaciju s književnošću: „Suvremena reportaža preuzela je obilježja pripovjedne proze [...] s druge strane, tehnike reporterskog pripovijedanja utjecale su na oblikovanje književnih narativnih strategija“⁴⁰. Kao što je ukratko navedeno i u prethodnom poglavlju ovog rada, nije sporno da današnji naglašeno literarni oblik tog hibridnog žanra podrijetlo vuče iz književno-umjetničke proze. Međutim, najčešćim predmetom genološko-teorijskih polemika postaje upravo ta inklinacija ove izvorno faktografske novinarske vrste prema lijepoj književnosti, tj. kreativnom umjetničkom izričaju koji se često izjednačava s fikcijskim aspektom književnog djela.

Prema Izabelli Adamczewskoj, literarnost reportaže može se shvatiti na dva načina: kao fikcionalnost (obilježje oko kojeg su kritičari najviše podijeljeni) te kao korištenje različitih stilskih izražajnih sredstava i književnih tehnika.⁴¹ Među spomenutim teoretičarima reportaže ovo se drugo navedeno svojstvo literarnosti uglavnom više ne dovodi u pitanje te je korištenje pripovjednih i stilskih strategija pri modificiranju i literariziranju izvještavanja prepoznatljivo obilježje poetike suvremenih poljskih književnih reportera. Pri tome, ne zanemarujući pretpostavljenu faktualnost, autori najčešće pribjegavaju korištenju postupaka kao što su alegorija i metafora, naglašena figurativnost i asocijativnost, tj. uopćavanje radnje i likova (još je Wańkiewicz takav prikaz nazivao „sintetskim, stvorenim pomoću fragmenata različitih, autentičnih životopisa“⁴²), fabularizacija, nelinearna naracija, digresivnost, intertekstualnost i slično. Navedene su literarne tehnike karakteristične upravo za stvaralaštvo Ryszarda Kapuścińskiego, kojemu se pripisuje postavljanje novih standarda reporterskog pisanja i stvaranje novoga genološkog modela koji Bogusław Wróblewski naziva „sinkretskim žanrom našeg doba“⁴³. Osim već navedenih, kao prepoznatljiva obilježja reporterskog stila Kapuścińskiego kritičari ističu i simboliku, stilizaciju, korištenje jezičnih i intertekstualnih igara, narativnu tehniku struje svijesti, kompleksniju psihološku i društvenu karakterizaciju likova, fragmentarnost, subjektivnost i mozaičnost opisa.⁴⁴

³⁹ Furman, Wojciech; Kaliszewski, Andrzej; Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2009. *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. WAI P. Warszawa. str. 67.

⁴⁰ Sławiński, Janusz (ur). 1988. *Słownik terminów literackich*. Ossolineum. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź. str. 431.

⁴¹ Adamczewska. *Granice kreatywności w reportażu*. str. 80.

⁴² Glensk. *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. str. 241.

⁴³ Wróblewski, Bogusław. 2008. „Życie jest z przenikania...”. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 6. Prema Wróblewskom, sinkretizam se Kapuścińskijevih reportaža temelji na uzajamnom preplitanju reportaže i fikcionalnih narativa s povijesnim i antropološkim traktatima.

⁴⁴ O tzv. strategijama estetizacije kao obilježjima literarnosti pišu Jarzębski (*Poza granice reportażu*. str. 70–72) te Urszula Glensk i Milan Lesiak (2021): *Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim. Konteksty kultury* 3/18. str. 314–325.

Međutim, autori i teoretičari žanra i dalje su podijeljeni oko prvog obilježja koje navodi Adamczewska, prema kojem je literarnost reportaže istovjetna s fikcijom. Pri tome valja napomenuti kako se taj prijepor temelji na pojednostavljenom (i prema nekima, zastarjelom⁴⁵) suprotstavljanju književne fikcije autentičnim činjenicama, tj. na opreci umjetničke kreacije i dokumentarističke konvencije vjerodostojnog prikazivanja stvarnosti. Prema tome se polemika o poljskoj književnoj reportaži upisala u raspravu izvorno pokrenutu u američkoj publicistici u drugoj polovici 20. stoljeća vezanu za prije spomenuti Capoteov roman, koji je utjecao na razvoj stila tzv. gonzo novinarstva (realne fikcije, kreativne faktografije i sl.). U njemu se različite strategije estetizacije teksta predstavljaju kao legitimno sredstvo predočavanja činjenica, a ne sindrom neautentičnosti i nevjerodostojnosti reporterskog pisanja.

U navedenom kontekstu i u okviru stvaralaštva Kapuścińskog zanimljivo se osvrnuti i na problematiku korištenja „fikcije“ u službi istinogovora. Naime, pri analizi njegovih reportaža, koje kritičarima poput Domosławskog predstavljaju kamen spoticanja zbog izdaje tzv. faktografskog pakta, u obzir valja uzeti društveno-politički kontekst u kojem su ta djela nastala. Kao što tvrdi Zbigniew Bauer, poljsku socrealističku književnost može se promatrati kao veliki, neučinkoviti *simulacrum* – propagandnu simulaciju stvarnosti u kojoj je reporter jedino opisom pojedinačnih i često banalnih sudbina na siguran način mogao prikazati sintetsku istinu o svijetu: „Preostali su jedino stari trikovi: metafora, alegorija, aluzija. [...] Danas upravo tako gledam na *Cara* i *Szachinszacha* – velike priče o truloj vlasti u raspadu – kao na metodu borbe protiv cenzure“.⁴⁶ Fikcionalizacija dokumentarnih elemenata u ovom bi slučaju mogla biti uvjetovana izvanknjiževnom zbiljom, tj. smještenošću izvještavanja u određeni društveno-povijesni kontekst u kojem reporter stvara. Paradoksalno, na taj su način upravo fikcijski elementi ono na čemu se temelji vjerodostojnost teksta.

Dok se s jedne strane Kapuścińskijeva sklonost fikcionalizaciji reportaža može argumentirati vladajućom represivnom cenzurom, s druge se strane zanimljivo osvrnuti na to kako je poljski autor odgovarao na kritike koje su oscilirale između tvrdnji da je njegov odnos prema činjenicama „poetski“⁴⁷ i optužbi za nevjerodostojnost radi odmaka od isključivo činjeničnog izvještavanja. Naime, u jednom intervjuu reporter navodi: „[...] mene zanima priroda, ozračje, ugođaj, atmosfera i još puno stvari tipič-

⁴⁵ Tako primjerice tvrdi Arkadiusz Kalin (2018): *Polska szkoła zmyślania – literacki reportaż podróżniczy. Forum poetyki* 11/12. str. 67.

⁴⁶ Bauer, Zbigniew. 2008. *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego. Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 31. Kapuścińskijeva najpopularnija reportaža *Car (Cesarz)* predstavlja rekonstrukciju diktatorske vladavine Hailea Selassija u Etiopiji, no kritika ju je protumačila kao aluziju na poljsko društvo u Narodnoj Republici Poljskoj za vrijeme vlasti Edwarda Giereka.

⁴⁷ Isto. str. 43.

nih za strogo literarni opis. Rezultat je toga miješanje žanrova, miješanje različitih sredstava. Što ja to onda pišem? Pišem tekstove. Ne znam kako to drugačije definirati – takvo mi objašnjenje najviše odgovara.⁴⁸ U više se navrata Kapuściński također referirao na to kako smatra da je „potpuni objektivizam reporterskog izvještavanja u praksi nemoguć“⁴⁹ i sebe je nazivao *tumačem* ili *interpretatorom kultura*,⁵⁰ želeći naglasiti da „prevođenje“ iz druge kulture često zahtijeva određenu modifikaciju, tj. umjetničku interpretaciju na koju se pojednostavljeno može gledati kao na fikcionalni konstrukt.

O odmaku od strogih okvira publicističkog dokumentarizma i objektivizma u poljskoj reportaži svjedoče i mišljenja kritičara kao što su Kazimierz Wolny-Zmorzyński ili Małgorzata Czermińska, prema kojima se taj žanr još u razdoblju Wańkowiecova stvaranja približio tzv. *gawędi*, tj. poljskoj usmenoj narodnoj priči.⁵¹ Karakteristične odlike tekstova Kapuścińskog, kao što su digresivnost, nelinearnost, subjektivnost ili dinamiziranje pripovijedanja u slobodnijoj prisposodnoj formi ujedno su i prepoznatljiva obilježja poljske *gawęde*.

Uzevši navedeno u obzir, reporterovo svjesno izlaženje iz okvira tradicionalno shvaćene poetike *non-fiction* književnosti moglo bi se promatrati u kontekstu ranije spomenute tvrdnje da u reportaži sam izbor činjenica koje ulaze u tekst predstavlja kreativni, literarni čin. Sukladno tome, reportersko predstavljanje činjenica ne bi se trebalo sagledavati isključivo u okvirima objektivne, empirijske istine, već je u obzir važno uzeti ono što Wolfgang Iser u svojoj teoriji fiktivnog naziva „činovima fingiranja“; on se u djelu *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu* odmiče od tradicionalne binarne opozicije zbilje i fikcije te postavlja pitanje „Jesu li fikcionalni tekstovi zaista tako fiktivni, i jesu li oni, koje se ne može nazvati takvima, uistinu lišeni fikcija?“⁵² Iser naglašava kako „fiktivno“ ne mora biti istoznačno s „nečinjeničnim“ ili „izmišljenim“, već navedeni činovi fingiranja podrazumijevaju izjednačavanje treće kategorije – „imaginarnog“ – s elementima teksta koji se smatraju „realnim“. Dakle, Kapuścińskijeve literarne mehanizme možemo promatrati ne kao doslovnu, faktografsku rekonstrukciju zbilje, već kao konstrukciju, ili interpretaciju temeljenu

⁴⁸ Kapuściński, Ryszard. 2006. *Autoportret reportera*. Ur. Strączek, Krystyna. Znak. Kraków. str. 76. Prema: Bauer. *Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego*. str. 43.

⁴⁹ Kapuściński, Ryszard. 2008. *Autoportret reportera*. Ur. Dudek, Bożena i dr. Biblioteka Gazety Wyborczej. Kraków. str. 29.

⁵⁰ Isto. str. 17.

⁵¹ Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. str. 77.; Czermińska, Małgorzata. 2008. *Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego. Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. str. 54.

⁵² Iser, Wolfgang. 1987. *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu*. *Umjetnost riječi*, br. 4. str. 311. Prema: Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam international. Zagreb. str. 64.

na stvarnome svijetu, koju, prema Iserovim postavkama, nije pogrešno smatrati fiktivnom. Pri tome za polazišnu točku razumijevanja takvog „fiktivnog“ valja uzeti u obzir činove fingiranja koje Iser naziva selekcijom, kombinacijom i transformacijom. Po njegovu mišljenju, u svakom fikcionalnom tekstu prisutan je postupak odabira elemenata iz stvarnosti, koji „selekcijom prestaju biti vezani za semantičku strukturiranost svog izvornog sustava“,⁵³ zbog čega je fiktivno rezultat međusobnog prelaska granica između realnog i imaginarnog u posebnom obliku književnog teksta.⁵⁴ U takvom tekstu stoga prestaje biti važno što je imaginarno, a što realno, te fiktivno više ne treba podrazumijevati negativnu konotaciju kontaminiranosti s „izmišljenim“. Kao što navodi Natko Klobučar, u takvim je tekstovima „zbog zahtjeva za ekonomičnost, praktičnost i konačnost, sadržaj morao biti apstrahiran i reduciran, što nužno vodi do artifičijelnih semantičkih odnosa koji nisu inherentni zbilji“.⁵⁵ U sličnome se smjeru kreće i misao teoretičara Dirka Eitzena, prema kojem je svako prikazivanje zbilje zapravo fikcija jer je riječ o umjetnom konstrukt, tj. o pogledu na zbilju koji je aranžiran i selektivan.⁵⁶

U ovom kontekstu reprezentativni tekstovi Kapuścińskiog svjedoče upravo o tome da „literarno“ u reportaži ne treba izjednačavati s tradicionalnim shvaćanjem „fiktivnoga“, kao primjerice u ranije spomenutoj reportaži *Car*, u kojoj reporter nazgled banalnu i nevažnu činjenicu koristi kao alat za širu generalizaciju. Želeći prikazati mehanizme totalitarne vlasti u Etiopiji, on reportažu započinje navodnim svjedočanstvom jednog od dvorjana Hailea Selassija:

To je bio psić japanske rase. Zvao se Lulu. [...] Za vrijeme raznih ceremonija pobjegao bi caru s koljena i pišao velmožama po cipelama. Gospoda velmože nisu smjeli niti trepnuti niti pomaknuti se kada bi osjetili da im je u cipeli mokro. Moja funkcija je bila hodati među ukočenim velmožama i brisati im s cipela mokraču. [...] To mi je bio posao deset godina.⁵⁷

Takvo konstruiranje sveobuhvatnije vizije putem partikularnog, pojedinačnog, ostavlja čitateljima prostor za kritičko rasuđivanje i vlastitu interpretaciju, što uza sve navedeno navodi na zaključak da ranije spomenuti faktografski pakt podliježe prevrednovanju i može ovisiti o kategorijama koje su nerijetko proizvoljne, poput (pod)

⁵³ Iser, *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu*. str. 314. Prema: Klobučar, Natko. 2009. *Medijurg. Mediji i konstrukcija zbilje*. Čemu 8. 16/17. str. 43.

⁵⁴ Iser, *Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu*. str. 314.

⁵⁵ Klobučar, Natko. *Medijurg. Mediji i konstrukcija zbilje*. str. 44.

⁵⁶ Eitzen, Dirk. 1995. When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal* 1, str. 82. Prema: Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam international. Zagreb. str. 12.

⁵⁷ Kapuściński, Ryszard. 2016. *Car*. AGM. Zagreb. Preveo Mladen Martić. str. 9.

svjesnoga dojma čitatelja o (ne)dopuštenoj razini hibridnosti djela. Prema Eitzenu, dokumentarnost ovisi o „interpretativnom okviru“, što znači da se prvenstveno ostvaruje putem čitateljske recepcije: „[dokumentarnost] nije vrsta teksta [...] nego način čitanja“.⁵⁸ Drugim riječima, reporterski „fakt“ esencijalno ne mora biti „fakt“, već nešto postaje „činjenicom“ određenim konsenzusom očekivanja.

Faktografska je objektivnost u reportaži, također, uvijek posredovana određenom autorovom perspektivom. Iako je ishodište takvog teksta ukorijenjenost u konkretnoj zbilji, reporter vjerodostojnost izvještaja može temeljiti i na apstraktnim elementima u kojima isprepliće zbiljsko, fikcionalno i, kao što je to naveo Iser, imaginarno. Jedan je to od razloga zbog kojih i suvremeni poljski reporter Mariusz Szczygiel nalaže sagledavanje reportaže kao oblika fikcije, zalažući se za stav da je objektivni prikaz „apsolutne činjenice“ u većini reportaža nemoguć.⁵⁹ Osim ako nije riječ o novinskom tekstu u kojem se prednost daje „golj činjenici“, autor reportaže po Szczygielovu mišljenju činjeničnu informaciju iz stvarnoga svijeta neminovno stilizira, zgušnjava, transformira u „literarnu činjenicu“.⁶⁰ Iako se taj prijedlog može činiti radikalnim s obzirom na to da se u publicističko-književnim krugovima i dalje mogu pronaći glasovi koji zagovaraju isključivo „čistoću“ reporterskog izvještavanja, zanimljivo je spomenuti kako Szczygiel navodi da je još 1990-ih godina reporterka i urednica Małgorzata Szejnert budućoj generaciji reportera savjetovala da „ne mora sve što reporter piše biti istinito, ali ono što nije istinito, mora barem biti vjerojatno“.⁶¹ Kao ilustracija navedenog može poslužiti i tvrdnja Wolnog-Zmorzyńskog, koji argument za literarnost reportaže vidi u reporterovu odnosu prema činjenicama: „Za Kapuścińskog su i dočaravanje ugodaja i refleksija neka vrsta informacije. Do biti stvari probija se preko onoga što se naizgled čini očitim.“⁶²

Kako je hibridnost reportaže uvjetovana njezinom podvojenošću između faksije i fikcije, važno je upozoriti i na promjenu paradigme u proučavanju fikcionalnosti. Naime, Milka Car tvrdi da se problem prikazivanja zbilje u svojoj kontingentnosti ispostavlja polivalentnim i nerazrješivim, zbog čega se fikcija u književnosti više ne pokušava definirati kao opreka zbilje: u središtu je sada autoreferencijalnost književnog

⁵⁸ Eitzen, Dirk. *When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception*. str. 92. Prema: Car, Milka. *Uvod u dokumentarnu književnost*. str. 34.

⁵⁹ Szczygiel, Mariusz. 2022. *Fakty muszą zatańczyć*. Dowody na Istnienie. Warszawa. str. 178.

⁶⁰ Isto. str. 107. Zanimljivo je kako Szczygiel u knjizi navodi da tu misao preuzima od Krzysztofa Kąkollewskog, koji je tu tvrdnju prikazao jednostavnom formulom $F \rightarrow F'$, pri čemu F predstavlja konkretnu činjenicu (polj. *fakt fizyczny*), a F' označava literarnu činjenicu koja je prošla proces transformacije (polj. *fakt literacki*).

⁶¹ Isto. str. 116. Szczygiel citat preuzima iz rukopisa naslova *Mała książka kucharska reportera z przypiskiem*, priručnika koji je Małgorzata Szejnert kao glavna urednica reporterske rubrike „Gazete Wyborcze“ sastavila mladim reporterima stažistima među kojima je bio i Szczygiel.

⁶² Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. *Ryszard Kapuściński w labiryntie współczesności*. str. 38–39.

teksta, što isključuje njegov dodir s izvanjezičnom zbiljom.⁶³ Slijedeći misao po kojoj fikcija nije nužno antiteza falciji, može se zaključiti kako bi se i pretpostavljena dokumentarnost, tj. faktualnost reporterskog teksta mogla iščitavati kao određeni konstrukt, ovisan o smještenosti prikazane građe u neki društveni, povijesni i kulturni kontekst. Na primjeru ranije navedenih obilježja poetike Kapuścińskog, praksa fikcionalizacije može se protumačiti kao implikacija stava da činjenice u reporterskom tekstu ne moraju biti sagledane kao neporeciva „istina“, već kao ključ za stvaranje univerzalne, sintetizirane slike o svijetu radi posredovanja određene ideje. Shodno tome, fikcionalnost kao obilježje literarnosti u slučaju književne reportaže nije u nepomirljivoj opreci sa zahtjevom za faktografskom vjerodostojnošću i autentičnošću koja se očekuje od teksta s ishodištem u publicistici. Međutim, kao što navodi Car, specifično miješanje fikcionalnog i faktografskog diskursa u dokumentarističkoj književnosti predstavlja izazov za genologiju književnih vrsta.⁶⁴ U svojoj „rubnosti“, književna reportaža izmiče jednoznačnom kategoriziranju i navodi na fleksibilnije tumačenje žanrovskih granica. Uzimajući u obzir očigledno prekoračivanje žanrovskih okvira i u Kapuścińskog i u suvremenih poljskih autora književne reportaže, korisno se pozvati i na znakovitu misao Gérarda Genettea iz teksta *Fikcijska priča, faktografska priča*, u kojoj ublažava hipotezu o postojanju *a priori* razlike između fikcije i nefikcije te uz tvrdnju da ta dva režima nisu toliko udaljena jedan od drugoga kako bi se to moglo činiti (niti su istovremeno svaki za sebe toliko homogeni), zaključuje da „u stvarnoj praksi ne postoji čista fikcija, ali ni povijesna priča koja bi bila toliko rigorozna da bi se mogla uzdržati od ‘intrigiranja’ i bilo kakva romanesknog postupka.“⁶⁵

Zaključak

Suvremena se književna kritika i teorijska literatura o poljskoj književnoj reportaži uslijed njezina žanrovski nejednoznačna oblika dobrim dijelom usredotočava na problematiku u čijem je središtu pokušaj preciziranja odgovora na pitanja kao što su: Može li se književna reportaža u kojoj opisana stvarnost ne odgovara činjeničnoj već sintetskoj, univerzalnoj istini uopće klasificirati u dokumentaristički, *non-fiction* žanr? Zadovoljava li takva predodžba realnosti kriterij vjerodostojnosti koji leži u srži faktografskoga pakta? Tko odlučuje o dopuštenom udjelu fikcije u reportažama i koji su to indikatori fikcije u književnoj reportaži? Kako se sve može definirati reporterska istina? O hibridnosti reportaže svjedoči utemeljenost tog izvorno publicističko-dokumentarističkog teksta na autentičnosti, ali i istovremeno integriranje fikcionalizacije, čiji odraz s jedne strane mogu biti svojstva literarnosti (manipuliranje faktografskom građom

⁶³ Car, Milka. *Uvod u dokumentarnu književnost*. str. 60.

⁶⁴ Isto. str. 23.

⁶⁵ Genette, Gérard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Ceres. Zagreb. str. 65–66.

određenim književnim postupcima), a s druge shvaćanje dokumentarnosti kao (književnog) konstrukta temeljenog na kategorijama koje mogu biti proizvoljne. S obzirom na to da se u poetici poljskih autora književne reportaže mogu zamijetiti obje navedene dimenzije, može se tvrditi kako se žanr reportaže ne zadržava na svojoj tradicionalnoj definiciji s naglaskom na faktografskom, već se njegove granice, unatoč naslanjanju na zbilju, pomiču prema stjecanju statusa fikcionalnosti. U ovom se radu stoga prilikom proučavanja hibridnosti u okviru spomenute aporije kao konstitutivni čimbenik pokušao sagledati koncept prevrednovanja fikcionalnosti te svojevrсна rekonceptualizacija žanra. Kao što je to zamijetila Katarzyna Frukacz, svijest o tome da je reportaža postala ravnopravnim žanrom poljske književnosti te da je valja proučavati kao književno djelo, ukazuje na neučinkovitost genologije kao sredstva žanrovske klasifikacije.⁶⁶

Literatura

- Adamczewska, Izabella. 2017. Granice kreatywności w reportażu. *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1/121. 77–93.
- Banas, Sandra. 2024. Odjeci biografije *Kapuściński non-fiction* Artura Domosławskiego. Biografija kao čin demitizacije i doprinos raspravi o graničnosti žanra reportaže. *Studia lexicographica: časopis za leksikografiju i enciklopedistiku*. 18/34. 215–234.
- Bauer, Zbigniew. 2008. Gatunki dziennikarskie. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew; Chudziński, Edward. Universitas. Kraków.
- Bauer, Zbigniew. 2008. Paradoksy prawdy. Pisarskie wybory Ryszarda Kapuścińskiego. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 25–45.
- Biernacka, Jadwiga. 2016. Fikcja narracji, czyli o mniej konwencjonalnej formie fikcji we współczesnym polskim reportażu. *Tekstualia* 4/47. 111–122.
- Blažanović, Stjepan. 1997. *Rječnik hrvatskog književnog nazivlja*. Rački. Zagreb.
- Capote, Truman. 1987. *Truman Capote: Conversations*. University Press of Mississippi. Jackson.
- Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam international. Zagreb.
- Czapliński, Przemysław. 2019. Gatunek orientacyjny. Reportaż polski na przełomie XX i XXI wieku. *Teksty drugie* 6. 19–41.
- Czermińska, Małgorzata. 2004. *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Universitas. Kraków.
- Czermińska, Małgorzata. 2008. Głosy rodziny człowieczej, czyli o sztuce pisarskiej Ryszarda Kapuścińskiego. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda*

⁶⁶ Frukacz, Katarzyna. 2015. Pogranicza reportażu – dawne i nowe. *Gatunki mowy i ich ewolucja. T. 5, Gatunek a granice*. Ur. Ostaszewska, Danuta i dr. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice. str. 420.

- Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 51–61.
- Eitzen, Dirk. 1995. When Is a Documentary?: Documentary as a Mode of Reception. *Cinema Journal* 1. 81–102.
- Frukacz, Katarzyna. 2013. Między literackością a podmiotowością: nowy wymiar “skażenia” polskiego reportażu (na przykładzie “Zapisków na biletach” Michała Olszewskiego). *Postscriptum Polonistyczne* 1/11. 153–166.
- Frukacz, Katarzyna. 2015. Pogranicza reportażu – dawne i nowe. *Gatunki mowy i ich ewolucja. T. 5, Gatunek a granice*. Ur. Ostaszewska, Danuta i dr. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice. 419–426.
- Frukacz, Katarzyna. 2019. Literary Reportage or Journalistic Fiction? Polish Reporters’ Struggles with the Form. *Literary Journalism Studies* 11/1. 7–34.
- Furman, Wojciech; Kaliszewski, Andrzej; Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2009. *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*. WAIp. Warszawa.
- Genette, Gérard. 2002. *Fikcija i dikcija*. Ceres. Zagreb.
- Glensk, Urszula. 2012. *Po Kapuścińskim. Szkice o reportażu*. Universitas. Kraków.
- Glensk, Urszula; Lesiak, Milan. 2021. Mozaikowanie prawdy. Narracje quasi-faktyczne w reportażu literackim. *Konteksty kultury* 3/18. 314–325.
- Greenberg, Susan. 2012. Kapuscinski and Beyond: the Polish School of Reportage. *Global Literary Journalism: Exploring the Journalistic Imagination*. Ur. Keeble, Richard Lance i dr. 123–141.
- Hartsock, John, C. 2015. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press. Amherst – Boston.
- Iser, Wolfgang. 1987. Činovi fingiranja ili što je fiktivno u fikcionalnom tekstu. *Umjetnost riječi*, br. 4. 311–336.
- Jarzębski, Jerzy. 2008. Poza granice reportażu. *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 67–73.
- Kalin, Arkadiusz. 2018. Polska szkoła zmyślania – literacki reportaż podróżniczy. *Forum poetyki* 11/12. 64–85.
- Kapuściński, Ryszard. 2006. *Autoportret reportera*. Ur. Strączek, Krystyna. Znak. Kraków.
- Kapuściński, Ryszard. 2008. *Autoportret reportera*. Ur. Dudek, Bożena i dr. Biblioteka Gazety Wyborczej. Kraków.
- Kapuściński, Ryszard. 2016. *Car*. AGM. Zagreb.
- Kąkolewski, Krzysztof. 1973. *Wańkiewicz krzepi*. Wydawnictwo Lubelskie. Lublin.
- Klobučar, Natko. 2009. Medijurg. Mediji i konstrukcija zbilje. *Čemu* 8. 16/17. 37–51.
- Lacko Vidulić, Svjetlan. 2017. Povijesna poetika dokumentarizma. *Umjetnost riječi* LXI 1-2. 140–143.

- Niedzielski, Czesław. 1966. *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*. Państwowe Wydawnictwo Naukowe. Poznań.
- Sławiński, Janusz (ur). 1988. *Słownik terminów literackich*. Ossolineum. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Solar, Milivoj. 2011. *Književni leksikon: pisci, djela, pojmovi*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Szczygiel, Mariusz. 2022. *Fakty muszą zatańczyć*. Dowody na Istnienie. Warszawa.
- Škreb, Zdenko. 1976. *Studij književnosti*. Školska knjiga. Zagreb.
- Turković, Hrvoje. 2003. Što je reportaža. Nacrt odgovora. *Bilten Hrvatskog filmskog saveza XI (2023)*. 76–99.
- Wańkowicz, Melchior. 1971. *Od Stołpców po Kair*. Ur. Kozicki, Stefan. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2000. Reportaż. *Dziennikarstwo i świat mediów*. Ur. Bauer, Zbigniew i dr. Universitas. Kraków.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz. 2004. *Ryszard Kapuściński w labiryncie współczesności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków.
- Wróblewski, Bogusław. 2008. „Życie jest z przenikania...” *Życie jest z przenikania. Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*. Ur. Wróblewski, Bogusław. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa. 5–10.
- Zajas, Paweł. 2011. *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcjonalnej*. Wydawnictwo Poznańskie. Poznań.
- Zimnoch, Mateusz. 2013. Literary Journalism in Poland. The Difficult Legacy of Ryszard Kapuściński's Books. *Literary Journalism* 7/4. 9.
- Żyrek-Horodyska, Edyta. 2017. Reportaż literacki wobec literatury. Korzenie i teorie. *Pamiętnik Literacki*, 4. 119–131.

Elektronički mrežni izvori

- <https://culture.pl/pl/wydarzenie/warszawa-bez-fikcji-miedzynarodowy-festiwal-reportazu> (pristupljeno 15. 7. 2024.)
- <https://wyborcza.pl/0,128956.html?tag=Nagroda+Literacka+Nike> (pristupljeno 15. 7. 2024.)
- <https://nonfiction.pl/> (pristupljeno 22. 7. 2024.)
- <https://instytutr.pl/miedzianka-2023/> (pristupljeno 22. 7. 2024.)
- <https://www.nacional.hr/knjiga-hladnokrvno-ubojstvo-trumana-capotea-smatra-se-prvijencem-istinite-fikcije/> (pristupljeno 27. 7. 2024.)
- <https://www.tygodnikpowszechny.pl/tworcze-pisanie-niefikcyjne-138816> (pristupljeno 1. 6. 2024.)

HYBRYDOWOŚĆ GATUNKOWA POLSKIEGO REPORTAŻU LITERACKIEGO

Polscy badacze gatunku w centrum swoich rozważań o reportażu literackim stawiają problem relacji między fikcją a faktografią oraz proporcje wykorzystywania strategii i technik literackich w gatunku, który umownie zalicza się do kategorii literatury faktu. Celem niniejszego artykułu jest przeanalizowanie wspomnianych trudności oraz ukazanie wybranych cech hybrydowości, ze względu na które klasyfikacja gatunkowa reportażu literackiego wymaga bardziej elastycznego rozumienia granic gatunkowych. W artykule po krótko przedstawiono także kontekst literacko-historyczny i literacko-teoretyczny gatunku świadczący o swoistej recepcji tego gatunku w Polsce, ale także o kontrowersjach zaistniałych w wyniku próby zdefiniowania ram gatunkowych reportażu. Efektem rozważań jest zatem położenie akcentu na koncepcję hybrydowości, która analizowana jest z punktu widzenia różnych interpretacji kategorii fikcji a faktografii. Ponadto, artykuł miał na celu ukazanie hybrydowości reportażu będącej rezultatem zakorzenienia w rzeczywistości, ale również jednoczesnej integracji z fabularyzacją, której odzwierciedleniem mogą być cechy literackie czy rozumienie faktografii jako konstruktu opartego na kategoriach arbitralnych.

Słowa kluczowe: reportaż literacki, hybrydowość, fikcja, faktografia

POLISH LITERARY REPORTAGE AS A HYBRID GENRE

In the center of theoretical discussions on literary reportage is the question of the relationship between fiction and factography and the use of literary strategies and techniques in the genre that is usually classified as non-fiction literature. The aim of this article is to show the determinants of the aforementioned aporia and to present certain characteristics of hybridity due to which the genealogical classification of literary reportage requires a more flexible understanding of genre boundaries. A concise literary-historical and literary-theoretical framework of the genre is also presented, which testifies to the specific status of this genre in Poland, but also to the existing disputes primarily related to the attempts to define the genre in a more precise way. Consequently, the concept of hybridity is analyzed by taking into account different considerations of the categories of fiction and factography. Moreover, the article aimed to show the hybridity of reportage resulting from its roots in reality, but also from its simultaneous integration of fictionalization, which may be reflected in its literary features or the interpretation of factography being a construct based on arbitrary categories.

Keywords: literary reportage, hybridity, fiction, factography

Prvi prevodi *Ferdidurke*

Ferdidurke (*Ferdydurke*, 1937), prvi roman poljskog pisca Witolda Gombrowiča (Witold Gombrowicz), avangardna je i groteskna priča koja prati peripetije piščevog alter ega, tridesetogodišnjeg protagonistu Juzja (Józio), kojeg otima vremešni, „anahroni” pedagog i nekadašnji profesor Pimko i upisuje ga u šesti razred (ondašnje) gimnazije. U školi Juzjo pohađa časove staromodnih profesora i provodi odmore sa učenicima podeljenim u dva suprotstavljena tabora, a oni ga biraju da im bude sudija. Sve vreme nasilno biva podvrgnut različitim metodama „pravljena guze” i „pravljena njuške”.¹ Pimko ga takođe, ne bi li mu umanjio šanse za bekstvo, smešta u kuću bračnog para Mladinića s ćerkom Zutom, takođe gimnazijalkom, u koju se Juzjo zaljubljuje. U toj savremenoj porodici Juzjovo se podetinjavanje produbljuje ne samo pritiskom izvana, već i iznutra jer je – tako zaljubljen – pozeleo da bude mlađi i moderniji kako bi se mogao približiti Zuti. Uspeva, međutim, da se oslobodi i da sa drugom iz razreda, Mjentusom (Miętus), ode na selo, na plemićko imanje svoje tetke. Tamo ga čekaju razni izazovi: Mjentus se ne uklapa u plemićki način života i bratimi se s poslugom, rođaka Zosja se zaljubljuje u Juzja; Juzjo na kraju i sam shvata da bega od njuške nema do – u drugu njušku.² Osim različitim mestima radnje, ova tri segmenta *Ferdidurke* dodatno su odeljena dvama umetnutim pasażima, koji čine nefabularni deo romana: *Detinjasti Filidor* i *Detinjasti Filibert* i prateći im uvodi, suvoparniji i filozofskiji tekstovi, smisaono zaokružuju problematiku forme – nemogućnost oslobađanja od forme, muku onoga što se naziva prelaznim formama, odnosno sve ono što u nastavku fabule simbolizuje neprestano variranje ključnih pojmova romana: *guze* i *njuške*. Dok *guza* i *njuška*, kao okoštale i čoveku nametnute forme, preovladavaju u fabularnoj ravni romana i boje svojim značenjem grotesku, za *Predgovore u Filidora* i *Filiberta* tipična je upotreba reči *forma*.

U svom eseju, inicijalno naslovljenom *Teškoće razumevanja* (*Difficulties of understanding*, 1954), Hana Arent (Hannah Arendt) razumevanje tumači kao „čudan po-duhvat”:

¹ Vidi: Jović, Jelena; Ćulum, Ana. 2021. Malić, Radnović, *Ferdidurke*. *Benešić i drugi: zagrebački polonistički doprinosi*. Ur. Kozina, Filip; Čilić, Đurđica. FF Press. Zagreb. str. 165-168

² Gombrowicz, Witold. 1965. *Ferdydurke*. Mladost. Zagreb. str. 230

Moguće je da ono, na kraju, samo artikuliše i potvrđuje slutnje preliminar-nog razumevanja, koje je uvek, svesno ili nesvesno, neposredno uključeno u delovanje. Razumevanje neće zazirati od tog kružnog procesa, već će, naprotiv, biti svesno da bi ga drukčiji rezultati udaljili od delovanja, čija je ono druga strana, i da ti rezultati, uostalom, ne bi mogli biti istiniti. Niti će proces razumevanja izbegavati taj krug koji logičari nazivaju „začarani”; u tome čak ima nečeg što liči na filozofiju, u kojoj se velike misli uvek kreću ukруг, uprežući ljudski duh u beskrajni dijalog između njega samog i suštine svega što jeste.³

Čin razumevanja ključan je za čin prevođenja. Ono, s jedne strane, iziskuje razumevanje izvornog teksta, u čitavom njegovom društvenom, kulturnom i književno-istorijskom kontekstu; s druge pak, jezik na koji se prevodi uslovljava ga i uobličava svojim formalnim – morfo-sintaksičkim i leksičkim – sredstvima. Sve to čini i razumevanje izvornika, a samim tim i prevođenje, veoma apstraktnim poljem. Drugi ključni pojam za prevodilački čin jeste upravo pojam forme. Književni prevod je, s jedne strane određena – jezička, umetnička – forma, kao što je to i original. Prevođenje književnog dela podrazumeva stoga stvaranje nove književne forme, u okviru drugog – sličnog koliko i različitog – književno-jezičkog i uopšte kulturnog sistema. Obe ove kategorije – i razumevanje i forma – od suštinskog su značaja kako za samo prevođenje, tako i za stvaralaštvo i biografiju Vitolda Gombroviča.

Gombrovičeva biografija jednako je živopisna, katkad čak groteskna koliko i njegova dela. Plemićkog porekla, britkog uma i jezika, visoko obrazovan i sklon provokacijama, voleo je živu razmenu misli i dominaciju u svakom dijalogu. Odmalena je ispoljavao sklonost ka nižoj sferi. Draža mu je i interesantnija bila posluga, doživljavao ju je kao lepšu i sposobniju spram plemstva, kojem je sam pripadao. Više su ga privlačile fleksibilne forme dvorišnog života spram krutih, salonskih, koje su mu bile odbojne. Davao je prednost mladosti i neformiranosti spram okoštale starosti. Uviđao je grotesknost vlastite situacije, svega onoga što se od njega očekivalo: da se napokon odredi, bilo kao pisac, bilo kao kockar, pa makar i ženskaroš (posve nalik Juzju u *Ferdidurke*), dok se on uporno od toga branio i pokušavao da pobegne, da bi tek pretkraj života prihvatio *formu* pisca.

I Gombrovič i Arent su učestvovali u javnom prostoru i bili veoma slični po tome kako ga percipiraju i kakvu poziciju u njemu zauzimaju: oboje su, umnogome sopstvenim izborom, a delimično sticajem okolnosti, pripadali mislećoj i delajućoj „opoziciji”. Oboje su napustili zemlje iz kojih potiču: Gombrovič, još uvek nepriznat, i apolitičan, sluteći da teme koje su ga zaokupljale u svetlu izbijanja rata ne bi mogle

³ Arent, Hana. 2023. Razumevanje i politika. *Mišljenje i delanje u mračnim vremenima*. Pešćanik. Beograd. str. 53-54

da dođu do izražaja; Arent, budući Jevrejkom, beži 1933. godine iz Nemačke u Francusku.

Hana Arent svoju teoriju o razumevanju nije razvijala za potrebe prevođenja, međutim, zaključci do kojih je došla jesu univerzalni i primenljivi i u ovoj oblasti. Razumevanje je za Arent proizvod mišljenja, onoga putem kojeg se oblikuju stavovi, koji pak potom određuju delanje. Razumevanje i delanje zaokružuju njen koncept odgovornog društvenog ponašanja kao premise sprečavanja totalitarnog zla. I Arent i Gombrovič znali su da je upravo razumevanje osnova svakog diskursa. Bili su savremenici: Arent, politička teoretičarka s nemačkog i engleskog govornog područja, nastojala je da razume totalitarizam i korene zla; Gombrovič, književnik s poljskog, francuskog i španskog govornog područja, koji se od politike u celosti otvoreno ograđivao, nastojao je, nailazeći na otpor i nerazumevanje među kritičarima pre svega, pa i samim čitaocima – da se njega razume.

Gombroviču se razumevanje nametnulo kao suštinsko pitanje kada je njegova debitantska knjiga, zbirka desetak grotesknih priča *Uspomene iz puberteta* (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*, 1933) ocenjena kao nezrela, i to iz pera najvećeg tadašnjeg autoriteta poljskih književnih krugova, Julijuša Kadena-Bandrovskog (Juliusz Kaden-Bandrowski). Takav sled događaja izravna je naveo Gombroviča da napiše *Ferdidurke*, svoj prvi roman:

Znao sam šta treba da napišem. Da branim samog sebe! Da se borim za sebe! To novo delo je trebalo meni da služi, meni lično. I to je trebalo da bude garancija novog uporišta u stvarnosti. Jer ta uopštena, objektivna stvarnost, mislio sam – u stvari je nikakva. Prava stvarnost je sopstvena, privatna. [...] neka moje delo postane ono što sam ja.⁴

A koliko je to „ja” za njega bilo važno, jasno se i nedvosmisleno videlo u prvom tomu *Dnevnika*, u kom je umesto uvoda pisalo samo:

Ponedeljak: ja

Utorak: ja

Sreda: ja

Četvrtak: ja.⁵

Odmah po njegovom izdanju objavljuje i propratni članak pod naslovom *Da se izbegne nesporazum* (*Aby uniknąć nieporozumienia*, 1937). Već je u samom njegovom naslovu, sročenom u želji da se „spreči dezorijentisanost kritike”⁶ pred ovim

⁴ Gombrovič, Witold. 2020. *Testament. Razgovori sa Dominikom de Ruom*. Dereta. Beograd. str. 27

⁵ Gombrovič, Witold. 1985. *Dnevnik I*. Prosveta. Beograd. str. 33

⁶ Gombrowicz, Witold. *Aby uniknąć nieporozumienia*. <http://hamlet.edu.pl/gombrowicz-nieporozumienia> (pristupljeno 18.05.2024.)

romanom, „napisanim na način prilično udaljen od normalne književnosti”⁷ stavljen akcenat na razumevanje. Gombrovič u tom tekstu ističe, štaviše, da je glavna tema *Ferdidurke* upravo forma, da epoha u kojoj je roman napisan donosi sa sobom silovite promene i ubrzani razvoj uzrokujući pucanje ustaljenih formi, te da čoveka tada, više nego ikada, ugrožava niža sfera – sfera mračnih i neukroćenih instinkta, sfera u kojoj preovladavaju nezreli sadržaji uvlačeći nas u ponovni pubertet.⁸ Mnogo kasnije, u poznijoj svojoj dobi ali i već ozbiljno bolestan, Gombrovič je u *Razgovorima sa Dominikom de Ruom* (*Rozmowy z Dominique de Roux*, 1969) istakao da je forma glavna tema celokupnog njegovog opusa – od priča, preko drama i romana, do dnevnika.⁹ Njegov odnos prema formi, predstavljen u romanu *Ferdidurke*, ponajbolje je pak opisao Bruno Šulc (Bruno Schulz), istakavši da je Gombrovič pokazao kako su zrele i jasne forme naše duhovne egzistencije pre *pium desiderium*, da žive u nama pre kao večita intencija nego kao realnost. Šulc instinktivno oseća da je Gombrovičev podvig upravo u tome što se nije libio da prihvati tu ravan, tu nižu sferu, kao ispravni arhe-ljudski domen stvarnog čoveka, nazvavši ga „menadžerom nezrelosti”: „Do sada je čovek video samog sebe kroz prizmu završene i dovršene forme [...] nije primećivao da je u svojoj stvarnosti večito nedovršen, ošljaren, skrpljen i neodređen”.¹⁰

O svojoj je filozofiji najbolje posvedočio sam autor, obrazloživši – u intervjuu sa samim sobom – tezu da je bio strukturalista pre svih.¹¹ Da bi definisao formu, Gombrovič se služi rečima-pojmovima *zrelost* i *nezrelost*, te *niža sfera*, *guza* i *njuška*; zrele forme obitavaju, pri tom, u višoj sferi, dok se nezrele forme kreću u nižoj sferi. Neprestana njegova borba protiv krutih formi, našla je, između ostalog, odjeka u provokativnom tekstu *Protiv pesnika* (*Przeciw poetom*, 1951), gde se surovo obračunava s višom sferom kojoj poezija pripada, zamerajući joj savršenstvo stila nauštrb sadržaja.

Za razliku od *Uspomena iz puberteta*, *Ferdidurke* kritika ocenjuje uglavnom pozitivno. Već pomenuta, Šulcova, ističe svu genijalnost i inovativnost književnog postupka, kao i hrabrost i samosvesnost, koje je Gombrovič morao da razvije ne bi li takve ideje iznedrio. Osim Šulca, pohvalnu recenziju napisao je i čuveni kritičar Artur Sandauer. Šulcova recenzija izazvala je, međutim, svojim žarkim zagovorništvom burnu reakciju Stanislava Pjaseckog (Stanisław Piasecki), osnivača desničarskog časopisa *Prosto z mostu*, koji je smatrao da je Gombrovič primitivnim sredstvima omdijao publiku, iako je bez sumnje talentovan, ali i dalje drugorazredni pisac, optuživši

⁷ Isto.

⁸ Isto.

⁹ Gombrovič, Witold. 2020. *Testament. Razgovori sa Dominikom de Ruom*. Dereta. Beograd. str. 132

¹⁰ Šulc, Bruno. *Ferdidurke*. *Gradac*. 148-149. str. 56-60

¹¹ Gombrowicz, Witold. 1973. *Byłem pierwszym strukturalistą. Wywiad z samym sobą*. *Kultura* Nr 7/310 Nr 8/311. Paryż. str. 165-171

ga usput da stremlji isključivo ka popularnosti.¹² Govoreći o odnosima likova u *Ferdidurke*, Zdravko Malić istiće njen tipično egzistencijalistički karakter: „odnos prema drugome određuje granice slobode, odnosno ropstva, [...] Tu je čovjek uvijek u društvu drugoga čovjeka (geĝba – njuška) ili u društvu sebe ranijega (pupa – guza), nikad sam, nikad istovjetan sa samim sobom, nikad slobodan”. Malić Gombrovičevu potrebu neprestanog komuniciranja s okolinom, neophodnost fizičke prisutnosti drugog čoveka naziva nesavladivom, gotovo patološkom. Tačno su to osećanja kojima su zasićene *Ferdidurke*: „Jer čovjek je u najdubljoj zavisnosti o svom odrazu u duši drugoga čovjeka, pa makar ta duša bila i kretenska”.¹³

Comité de traducción

Prevod na španski jezik romana *Ferdidurke* prvi je prevod ovog, ali i drugih Gombrovičevih dela na neki strani jezik. Njegovom nastanku prethodio je čitav splet okolnosti, počev od toga kako se poljski pisac obreo u španskom govornom području. U varšavskoj kafani Zodijak sreó je pisca Ćeslava Straševića (Czesław Straszewicz), koji mu je preneo da je pozvan na prvu plovidbu transatlantika „Boleslav Hrabri” kako bi o tom putovanju kasnije nešto napisao za novine. Gombrović je i sam poŝeleo da se nađe u toj ulozi, a Strašević je odmah pomislio kako bi put udvoje bio prijatniji.¹⁴ Isplovio je 1939. godine, iz Gdinje ka Buenos Ajresu, u posljednjem času dobivši vizu, u napetoj atmosferi, tik pred izbivanje Drugog svetskog rata. Brod se 20. avgusta ukotvio u južnoameriĝkoj luci i trebalo je da ostane tamo dve nedelje, dok posada izvrši pripreme za povratak i dok putnici obave intervjuje, turistiĝke obilaske i prijeme. Ispostavilo se, međutim, nakon samo tri dana, da povratak u Poljsku nije moguć usled previranja na političkoj sceni, te je kapetan „Hrabrog” doneo odluku da sledeća stanica bude London. Uzevši svoje kofere i napustivši brod kada je već isplavljavao, Gombrović u posljednjem trenutku odlučuje da Varšava pod bombama nije mesto za njega. Taj trenutak pamtio je kao najtragiĝniji u svom životu.

Od trenutka kada je kroćio na argentinsko tlo do izlaska španskog prevoda *Ferdidurke* proći će osam uzbudljivih godina ispunjenih Gombrovičevim pokušajima da se probije na knjiŝevno-umetniĝkoj sceni, siromaštvom, bolestima i avanturama, koje je delimiĝno saŝeo u svom drugom po redu, poluautobiografskom romanu *Transatlantik*. U Buenos Ajresu vodio je život posve drukćiji od onoga na koji je navikao u rodnoj Poljskoj. Rat u Evropi ga je istrĝao iz krugova knjiŝevne elite, gde je već bio pisac u usponu, i bacio ga u Latinsku Ameriku, koja je u to vreme bila otvorena

¹² Piasecki, Stanisław. 1938. Czarowanie gałŝkŝ w zębach. *Prosto z mostu*. Rok IV nr 7 (173). Warszawa. str. 1

¹³ Gombrowicz, Witold. 1965. *Ferdydurke*. str. 8

¹⁴ Suchanów, Klementyna. 2017. *Gombrowicz. Ja, geniusz*. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec. str. 351

samo za pariske uticaje; kao poljskom piscu, ulaz na velika vrata književnosti bio mu je samim tim zatvoren. Kretao se po salonima, pisao feljtone, uspostavljao kontakte, organizovao književne večeri, dobijao pozitivne komentare, ali uglavnom od entuzijasta, dok su najvažnija imena iz kulturnog, umetničkog i književnog sveta tadašnje Argentine, poput Horhea Luisa Borhesa (Jorge Luis Borges), ostajala za njegov lik i delo nezainteresovana. S druge strane, situacija u kojoj je bio prinuđen da zarađuje za puko preživljavanje, često čak morajući da pozajmljuje novac, nije pogodovala njegovoj stvaralačkoj inspiraciji. Odlučio je stoga da se lokalnoj publici predstavi upravo romanom *Ferdidurke*. Odluka da ga prevede na španski jezik nije ipak bila motivisana željom za slavom i priznanjem, ključnu ulogu odigrao je novac, iako nije sebe smatrao profesionalnim piscem¹⁵ – želeo je da mu dela budu glavni, ako ne i jedini izvor prihoda.

Štampanje preвода *Ferdidurke* 1947. godine, u maloj izdavačkoj kući Argos, plod je šestomesečnog poduhvata pod patronatom slikarke Cecilije Benedit de Benedeti (Cecilia Benedit de Benedetti). U uvodu ovog izdanja Gombrovič navodi:

Ovaj prevod sam napravio ja i samo izdaleka podseća na original. Jezik *Ferdidurke* pričinjava prevodiocu velike teškoće. Dovoljno ne vladam španskim, niti postoji špansko-poljski rečnik. U tim uslovima moj zadatak je podjednako težak i nejasan. Ostvaren je samo zahvaljujući plemenitoj i uspešnoj pomoći brojnih sinova kontinenta, koji su se sažalili nad paralizom jezika sirotog stranca. Pod predvodništvom Virhilija Pinjere [...] osnovan je komitet prevodilaca u čiji sastav su ušli Luis Senturion, Adolfo de Obieta, Umberto Rodrigues Tomeu, Alehandro Rusovič, itd... Radujem se što je *Ferdidurke* nastala na španskom baš na taj način, a ne u tužnim prostorijama proizvođača knjiga!¹⁶

Gombrovič je, dakle, *Ferdidurke* na španski prevodio sam, a prevedeni tekst iznio je pred taj prevodilački komitet u kafani Rex, gde je inače provodio mnogo slobodnog vremena ručajući, večerajući ili igrajući šah, u društvu uglavnom mladih umetnika. Istakavši u *Uvodu* da ne vlada dovoljno španskim jezikom, doveo je u zabludu mnoge komentatore ovog preвода: njegov je španski bio veoma dobar, što je posvedočio, između ostalih,¹⁷ Alehandro Rusovič, ali je Gombrovič u svoj svojoj

¹⁵ Gombrowicz, Witold. 1972. Pisarz i pieniądze. *Kultura*. Nr 7/298 Nr 8/299. Paryż. str. 49-53

¹⁶ Gombrovič, Vitold. *Uvod u Ferdidurke*. Gombrovič. *Ferdidurke*. *Ferdidurkizam*. Izbor i prevod Biserka Rajčić. Vidici. Beograd. 1987. str. 8. Imena koja se pojavljuju u citatu, a razlikuju se od transkripcije: Virgilio Piñera, Luis Centurión, Humberto Rodríguez Tomeu, Alejandro Russovich.

¹⁷ Da je Gombrovičev španski bio solidan dokazuje i Daniel Balderston, koji je u biblioteci Univerziteta u Prinstonu proučavao mašinpis i beleške na marginama, pisane tečnim jezikom, vid.: Balderston, Daniel. 2015. *Rex café*, Buenos Aires. 1947. *The Polish review* vol. 60 No 2.

neskromnosti ozbiljno pristupio zadatku ne zanemariivši činjenicu da je neophodno oko izvornog govornika, te ih je obezbedio dvadesetak pari.

Rad bez rečnika svakako je bio otežan, no druge su mu prilike išle u prilog. Kao autor i dela i prevoda, nije imao nedoumica po pitanju interpretacije i mogao je sebi da dopusti veću prevodilačku slobodu nego prevodilac koji prevodi tuđe delo. To je i učinio. Ovo nipošto ne znači da je prevodio proizvoljno: brojne izmene koje je uneo u prevod rezultat su ne samo ograničenja koja jezik-cilj postavlja, nego i odluke autora-prevodioca da sam tekst oslobodi izrazito poljskih tema ne bi li se što više približio stranom čitaocu. Nije se ustručavao od izbacivanja čitavih rečenica – pasusa čak, uopšte skraćivanja i menjanja teksta, nadoknađujući te nedostatke dodacima koji u originalnom tekstu ne postoje. Prvo poglavlje je, po rečima Božene Zaboklicke,¹⁸ pretrpelo najviše štete, dok je od drugog poglavlja i nadalje primetna sve veća doslednost. Zaboklicka takođe ističe autorovu nameru da prepravi i poboljša izvornik – nastao deset godina ranije – iznova napisavši na španskom tri četvrtine teksta četvrtog poglavlja. Ono se potom našlo i u drugom poljskom izdanju *Ferdidurke*,¹⁹ iz 1957. godine – zauvek menjajući originalni roman, ali i svedočeći o Gombrovičevoj veri u argentinski prevod. Pa ipak, uprkos pozitivnim kritikama i entuzijazmu poprilično širokog kruga Gombrovičevih sledbenika, koji su širili reč o *Ferdidurke* na svakom koraku, ovaj roman-prevod je prošao nezapaženo, donevši Gombroviču još jedan novčani fijasko.

Brone

Bez obzira na to što se prvo špansko izdanje *Ferdidurke* slabo prodavalo, Gombrovič je dobio ogromnu potvrdu njenog potencijala za svetsku recepciju od članova prevodilačkog komiteta, čije oduševljenje ga je čak iznenadilo, a zatim i od pozitivnih recenzija koje su štampane po njenom izdanju. Čim su se strasti smirile Gombrovič je sabrao utiske i napravio strategiju za dalji proboj koristeći već stečena iskustva. Jasno je bilo da je latinoamerička književna publika u to vreme bila podložna uticajima koji su dolazili iz Pariza, a da je bila zatvorena za sve što im se nametalo iz manjih kulturnih centara, stoga je naredni logičan korak bio da se *Ferdidurke* izda u Francuskoj.

¹⁸ Zaboklicka, Božena. 2013. Gombrowicz po hiszpańsku, czyli rywalizacja z przekładem autorskim. *Gombrowicz i okolice*. (red.) Dominika Świtkowska, Tomasz Tyczyński. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli. str. 84

¹⁹ Po prevodu *Ferdidurke* na španski jezik Gombrovič dobija ponudu da izda *Ferdidurke* drugi put u Poljskoj. Pripremajući ovo izdanje uneo je dosta izmena u odnosu na originalni tekst potaknut rešenjima koja je primenio u prevodu *Ferdidurke* na španski jezik. Detaljan spisak izmena priredio je Vlodimjež Bolecki u kritičkom izdanju. Gombrowicz, Witold. 2007. *Ferdydurke*. oprac. W. Bolecki, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. W. Boleckiego, J. Jarzębskiego, Z. Łapińskiego, t. 2, Wydawnictwo Literackie. Kraków.

Španski prevod poslao je velikom francuskom izdavaču Galimaru (Gallimard), koji ga nije prihvatio. Tada je počela borba za francusko izdanje, koja će trajati osam dugih godina. Kako mu godinama nije polazilo za rukom da španski prevod romana nametne francuskim izdavačima, morao je delo na kraju prevesti na francuski. Za tu svrhu pronašao je i angažovao Rolana Martina, francuskog novinara, koji je boravio u Buenos Ajresu. Prevođenje *Ferdidurke* na francuski trajalo je tri puta duže nego prevođenje na španski, čitavih godinu i po dana. Martinu je, kako poljski nije znao, španski prevod služio kao originalni tekst, a Gombrovič je, kako kaže Martin,²⁰ proveravao i ispravljao svaku rečenicu. Prevod su potpisali zajedno pod pseudonimom Brone, i 1958. godine, konačno ga štampa pariski Žilijar (Julliard).

Najveća podrška Gombroviču u ovoj dugotrajnoj borbi za francusko izdanje *Ferdidurke* bio je njegov prijatelj Konstanti Kot Jelenjski (Konstanty Kot Jeleński). Jelenjski je živio u Parizu i bio veoma uticajan. Savetovao je Gombroviča i bio posrednik kada se radilo o svim najvažnijim pitanjima koja su se ticala izdanja, od potpisivanja ugovora sa izdavačem, predlaganja izmena samog prevedenog teksta do pisanja predgovora i promocije knjige uključujući naručivanje recenzija u svim glavnim novinama i časopisima, slanje primeraka onim najbitnijim intelektualcima, piscima i recenzentima ne samo u Francuskoj, već i u Nemačkoj i Americi.

Ukazivanju knjige prethodila je izuzetno obimna korespondencija između autora, posrednika Jelenjskog i izdavača. Gombrovič se takođe dopisivao direktno sa izdavačem i urednikom kao i sa Jelenjskim, a najveći deo te prepiske je sačuvan i kasnije objavljen u tomovima *Varia* i *Walka o sławę* koji dokumentuju sve detalje procesa koji je *Ferdidurke* prešla dok se najzad nije našla na policama knjižara i u rukama čitalaca.

Otud je poznat i otpor koji je francuska strana, uključena u ovaj poduhvat, pružila povodom prevoda reči-ključa *pupa*.²¹ *Pupa* se u romanu pominje mnogo i često i uvek u istom obliku, međutim, Gombrovič je u španskom i francuskom prevodu koristio reč *culo/cule* od koje je pravio razne deminutive i izvedenice, na šta su Jelenjski i francusko izdavaštvo negativno reagovali insistirajući na tome da bi trebalo odabrati odgovarajući ekvivalent i držati se njega sve vreme, što je Gombrovič odbio objašnjavajući da je prilikom španskog prevoda primenio istu taktiku i da je ona dala dobre rezultate. Na ponovni zahtev da se za *pupu* koristi samo jedna i uvek ista reč u

²⁰ Martin, Roland. Tłumaczenie Ferdydurke. *Gombrowicz w Argentynie. Świadczenia i dokumenty 1939–1963*. Red. Rita Gombrowicz. przeł. Z. Chądzyńska, A. Husarska. 2004. Wydawnictwo Literackie. Kraków. str. 117

²¹ Gombrowicz, Witold. 1998. *Walka o sławę. Korespondencja, cz. II*. str. 26 (list Gombrowicza do Jeleńskiego z 14 VIII 1958). Wydawnictwo Literackie, układ, przedmowy J. Jarzębski, przypisy T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, tłum. listów z jęz. franc. I. Kania, Kraków.

prevodu Gombrovič je objasnio da različite varijante nadomeštaju u određenoj meri smanjenu dinamiku jezika (morao je žrtvovati neologizme, arhaizme i igre reči) i da uopšte ne smetaju te da su, naprotiv, dopadljive.²²

Iz istih izvora saznajemo i epizodu iz već završne faze projekta koja se odnosi na predgovor Jelenjskog.²³ Gombrovič je bio izričito protiv štampanja predgovora, smatrao da lektira kao što je *Ferdidurke* mora da se predstavi publici na drugačiji način od svih ostalih knjiga, što bi iziskivalo izbacivanje predgovora kao tipičnog i neizostavnog elementa u industriji štampanja knjiga. Kako se to odvijalo u poslednji čas, tenzija kod Gombroviča je veoma porasla i bio je rezigniran time što je predgovor ipak štampan. Ubrzo se izvinjavao i promenio mišljenje kad su do njega došle vesti o veoma dobrom prijemu predgovora. Iako Gombrovič nije imao sumnji da ga je Jelenjski sročio najbolje moguće, njegova vizija osvajanja publike kosila se sa tim. Želeo je da publici pristupi na novi način, jer se predstavljao delom koje je bilo nevakadašnje i nije se uklapalo u konvencije i poredak literarnog sveta.²⁴

Pošto se istorija argentinskog prevoda ponovila, a tačnije francuska *Ferdidurke* se veoma loše prodavala, uprkos dobrim kritikama i zdušnim nastojanjima Jelenjskog da je što bolje promoviše, Gombrovič je, ne odustajući od nalaženja načina da joj pribavi čitaoce, tražio od izdavača da mu obezbedi reklame u novinama, i pokušao da iskoristi francusko izdanje prevoda svog trećeg romana *Pornografija* u svrhu promovisanja *Ferdidurke*, tako što je u njenom predgovoru uputio na *Ferdidurke* kao na svoj glavni roman, iz koga vuku korene sva ostala njegova dela.²⁵

Za razliku od poljske i argentinske, francuska *Ferdidurke* nije imala takozvane ferdidurkiste, svoje autentične pristalice i sledbenike, apostole kako ih je još zvao Gombrovič. U Poljskoj i Argentini oni su bili važan deo promotivne mašinerije, koju je Gombrovič osnovao. Pavel Rodak²⁶ za to krivi isključivo činjenicu da Gombrovič fizički nije bio prisutan u Francuskoj.

Pored toga što prvo izdanje prvog prevoda na francuski nije piscu u to vreme donelo očekivanu i željenu čitalačku masu, odigralo je ono presudnu ulogu za svetsku recepciju romana jer su prevodi na ostale svetske jezike – nemački 1960. godine, engleski (u Britaniji i Americi) 1961. godine, italijanski 1961. godine, holandski 1962. godine, nastali upravo na osnovu njega, tačnije nisu prevedeni direktno sa poljskog.

²² Isto. str. 26

²³ Isto. str. 30

²⁴ Rodak, Paweł. 2013. Wielka bitwa paryska. *Przestrzenie Teorii* 20. Adam Mickiewicz University Press. Poznań. str. 135

²⁵ Isto.

²⁶ Usp.: Rodak, Paweł. 2013. Wielka bitwa paryska. *Przestrzenie Teorii* 20. Adam Mickiewicz University Press. Poznań. str. 127-143

Oba autorska prevoda, na španski i na francuski, detaljno su analizirani u kritičkom izdanju *Ferdidurke* Vlodimježa Boleckog²⁷ (Włodzimierz Bolecki).

Zdravko Malić

Već 1965. godine, samo nekoliko godina po izlasku prevoda na velike svetske jezike pojavljuje se i prevod *Ferdidurke* na srpsko-hrvatski. Zdravko Malić je bio hrvatski pesnik, prevodilac, osnivač zagrebačke polonistike, prvi gombrovičolog, rođen 1933. godine u Bosni i Hercegovini. Odrastao je u Sarajevu, ali je prinuđen da napusti Bosnu pošto mu je školovanje bilo zabranjeno zbog montiranog političkog procesa. Tada prelazi u Zagreb gde završava gimnaziju i počinje studije jugoslavistike i rusistike na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Godine 1956. i 1957. boravi u Strasburu (Strasbourg) studirajući francusku književnost, a naredne godine prelazi u Poljsku, u Varšavu, a posle i u Krakov, gde se posvećuje izučavanju polonistike. Po povratku u Hrvatsku je diplomirao, a zatim i doktorirao 1965. godine tezom *Književno djelo Witolda Gombrowicza* u sastavu koga je i gore pomenuti prevod *Ferdidurke*. Bio je zaposlen na Sveučilištu u Zagrebu od 1961. godine. Malić je vodio katedru za zapadnoslovenske jezike sve do 1997. godine, kada je iznenada preminuo. Iza sebe je ostavio bogatu bibliografiju koja obuhvata književne prevode sa ruskog i poljskog jezika, osim toga pisao je rasprave, eseje, recenzije i prikaze od kojih je veliki deo posvećen delu Witolda Gombrowicza. U enciklopedijskom pregledu povjesti poljske književnosti istaknut je rame uz rame sa Julijem Benešićem kao najuticajniji naučnik iz oblasti književno-istorijskih istraživanja potentnog naboja, čija otvorenost ka drugim kulturama čini da njegov doprinos prevazilazi okvire isključivo hrvatske književnosti i nauke o književnosti.²⁸ Dalibor Blažina pamti ga „kao žustrog čovjeka koji je u književnim i političkim diskusijama šezdesetih i sedamdesetih godina uvijek polazio od prava na vlastiti stav i koji je svojim nonkonformizmom često izazivao kontroverzne reakcije”.²⁹

Važnost disertacije Zdravka Malića, prvog gombrovičologa, uz to nekoga ko nije bio Poljak, tačnije prvog koji je napisao rad o celokupnom Gombrovičevom delu, a ne samo o pojedinačnoj knjizi, je i danas nesumnjiva. Iako nikad u celosti nije štampana, pojedina poglavlja su objavljivana u poljskim časopisima, a Malić ih je doručivao i dopunjavao za tu priliku. Počeo je hronološki od *Uspomena iz puberteta*, a zatim je prešao na *Ferdidurke*. Iscrpan deo o *Ferdidurke*, počevši od prvog segmenta

²⁷ Gombrowicz, Witold. 2006. *Ferdidurke*. Wydawnictwo Literackie. Kraków. str. 804

²⁸ Rogić Musa, Tea. 2017. Enciklopedijski pregled povjesti poljske književnosti. *Studia lexicographica*. GOD. 11 BR. 21. str. 87–111

²⁹ Blažina, Dalibor. 2004. Gombrowicz Zdravka Malića. *Književna smotra* XXXVI 132-133(2-3). str. 75-84

naslovljenog *Zaokret ka stvarnosti*, u kome detaljno obrađuje Gombrovičev egzistencijalizam, korene njegovog okretanja samome sebi – tome *ja* – koje kod Gombroviča dominira, njegovom asocijalnom, apolitičkom te individualističkom pristupu ljudskoj egzistenciji, a naročito sopstvenoj koja opet iziskuje drugog čoveka kako bi se ogledala u njemu, preko preovladavanja nestvarnih elemenata sna kroz čitavu fabulu i analize likova-lutaka – jer ih Gombrovič doživljava kao robove društvenih konvencija, do geneze nastanka romana, priča i pojedinih delova koje je Gombrovič ranije objavljivao u štampi, a kasnije oblikovao i ukomponovao u delo kakvo je prvi put štampano, i preplitanja biografskih činilaca sa fikcijom, zatim metaforike i idiomatike da bi završio sa analizom nefabularnog dela romana – *Predgovorima za Filidora i Filiberta*. Ostala poglavlja obrađuju drame, feljtone i dnevnike, a sve ovo sa naglaskom na stavljanju jednakosti između književnosti i egzistencije, što Malića razlikuje po perspektivi koja nije, kao što je to uglavnom bilo kod drugih gombrovičologa, ni sociološka ni psihološka niti stavljena u neki drugi okvir, već baš onakva kakvu Gombrovičevo delo po sebi iziskuje i onakva na kakvoj Gombrovič sam insistira.³⁰ Nažalost, prema rečima Dragice Malić, za knjigu o Gombroviču u to doba ni u Hrvatskoj ni u Poljskoj nije bilo izdavačkoga interesa, što ona tumači i delimično povučenom i nenametljivom prirodom svoga supruga, ali i političkim razlozima: „u turbulentnim vremenima u kojima smo živjeli najčešće je bio osoba koju se nije pozivalo i čije se ime nije rado viđalo objavljeno tiskom“.³¹

Malić je tvorac prvog pravog prevoda *Ferdidurke*. Ovo znači da je njegov prevod sačinjen na osnovu originalnog teksta, drugog izdanja *Ferdidurke*, dosledno, precizno, u skladu sa ondašnjim strujama teorije prevođenja, takozvanog lingvističkog prevoda, koje su težile tačnosti. Iskoristio je u ovom poduhvatu svoj pun potencijal: poznavanje obe kulture, poljske i hrvatske, a zatim i poznavanje konteksta realija koje su mu i samom kao Gombrovičevom savremeniku bile bliske, filološko obrazovanje, naučno poznavanje poljskog i hrvatskog jezika i sopstveni literarni talenat. Malićev jezik poticao je sa ijekavskog govornog područja u vreme bivše Jugoslavije, veći deo života proveo je na hrvatskom govornom području, a njegova svestranost, upućenost na druge kulture i širina duha ogledale su se i u bogatstvu njegovog jezika i uspešnom savladavanju izazova koje Gombrovičev jezik stavlja pred svakog prevodioca, što je i sam pisac prethodno konstatovao. Može se reći da je Malić imao prednost jer je prevodio na drugi slovenski jezik u odnosu na Gombroviča, koji je prevodio svoje delo na romanske jezike. To je ujedno i mač sa dve oštrice, i potrebno je razgraničiti ove bliske jezike koji neminovno lako počnu da se mešaju. Malić je tu besprekoran,

³⁰ Vidi: Malić, Zdravko. 2004. *Gombrowicziana*. Priredila Malić, Dragica. Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra. Zagreb.

³¹ Malić, Dragica. Pogovor. U: Malić, Zdravko. 2004. *Gombrowicziana*. Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra. Zagreb. str. 440

ne vide se tragovi poljske sintakse niti greške tipa lažni prijatelji. Morfološko-leksička bliskost poljskog i hrvatskog kao slovenskih jezika omogućili su Maliću da sačuva igre reči koje Gombrovič nije mogao adekvatno da prenese na španski ili francuski, međutim to ne umanjuje ni u kom slučaju ostvareni rezultat. Naprotiv, sitne nedoslednosti mogu se pripisati jedino prevodilačkoj slobodi. A slobodu je imao potpunu, za šta je dokaz prepiska koju je vodio sa Gombrovičem povodom objavljivanja hrvatskog prevoda *Ferdidurke*, a koja se tiče isključivo izdavačkih i formalnih tema, posebno isplate Gombrovičevih prava i komplikacija u vezi istog, potom eventualnog Gombrovičevog dolaska u Hrvatsku do koga na kraju nije došlo. Malić je prevodio i pisao doktorat uporedo, tezu je odbranio iste godine kada je zagrebačka Mladost objavila prevod na čemu mu je Gombrovič iskreno čestitao.³²

Drugi prevod na srpsko-hrvatski jezik, beogradsko izdanje iz 1981. godine, iz pera Uglješe Radnovića, samo potvrđuje kvalitet Malićevog prevoda. Velika sličnost sa Malićevim prevodom je prvo što upada u oči prilikom poređenja ova dva teksta.³³

Forma, razumevanje, prevod

Forma prožima sve u Gombrovičevom svetu. Ona je pojavni oblik kulture i umetnosti, definiše društvene odnose, te čitavu filozofiju ljudske egzistencije. Forma ulazi u sve pore Gombrovičevog bića i dela tako da je kritičarima uglavnom promicalo da obuhvate kompletnan niz aspekata te filozofije i uglavnom su je svodili na kulturni i društveni nivo. Na manjkavosti takvih kritika ukazuje Ježi Jažempski³⁴ dve godine nakon Gombrovičeve smrti sumirajući detaljno ovu okosnicu stvaralaštva poljskog autora. Ne treba zaboraviti da je Šulc takođe bio svestan širine ovog pojma kod Gombroviča iako se u svom eseju fokusirao samo na jedan njen plan.³⁵ Počevši od forme jezika, kao glavnog Gombrovičevog izraza, Jažempski objašnjava piščevo polazište stvaranja forme, putem koga se pojedinac predstavlja drugome, što dovodi do zaključka da je forma način života. Osim što pojedinac stvara formu, forma mu je konstantno nametnuta spolja. U toj napetoj atmosferi stvaranja i nametanja forme stalno dolazi do deformacije, odnosno urušavanja forme koja iziskuje novo stvaranje rezultirajući filozofijom imperativa forme. Jažempski Gombrovičevu teoriju stavlja u

³² Gombrowicz, Witold. Pisma Zdravku Maliću. *Književna smotra* XLVII 2015 176 (2). str. 13-25

³³ Vidi: Jović, Jelena; Čulum, Ana. 2019. Malić, Radnović, Ferdidurke.

³⁴ Jarzębski, Jerzy. Pojęcie „formy” u Gombrowicza. *Pamiętnik Literacki*, 62/4, 69-96; [https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96.pdf) (pristupljeno 10.09.2024.)

³⁵ Šulc, Bruno. *Ferdidurke*. *Gradac*. 148-149. str. 56-60

filozofski kontekst navodeći mnoge sličnosti sa Kasirerovom (Cassirer) *Filozofijom simboličkih oblika*, gde nam nije dostupno ništa sem odraza Kosmosa u našoj svesti, ali nam to takođe omogućava da „stalno budemo kod kuće” bez obzira na to gde se nalazimo. Zatim ga kontrastira sa Aristotelom koji se kreće u oblasti objektivne stvarnosti nasuprot Gombrovičevom subjektivnom svetu pojedinca. Iako definišu iste pojmove (materiju i formu), Aristotelov pojedinac poznaje formu dok se Gombrovičev pojedinac igra sa prelaznim formama. Jažemski nastavlja objašnjenjem da Gombrovič u istu ravan stavlja umetnika i ostale ljude kada se radi o stvaranju forme, potom esej završava elaboratom Gombrovičevog pogleda na književnost, okarakterisanu kao umetnost u pokretu, sačinjenu od jezičkih znakova, određenih motiva i sižea:

Svi mi neprestano težimo da sebi damo određenu formu – a u isto vreme izbegavamo objektivizujući pogled drugih. Uloga umetnika zasniva se na tome da to radi javno i ovekoveči svoje težnje u delu. Otuda je Gombrovičevo delo u osnovi „sam život“, ono je sukob u izmišljenoj stvarnosti sa najživljim i najbolnijim životnim problemima autora – a istovremeno njegov život postaje umetničko delo: kao svesna konstrukcija u kojoj pisac stalno traga za smislom i arhitektonskom koherentnošću.³⁶

Razumevanje je drugi pojam koji je bitan za Gombroviča. Njega je razradila Hana Arent u već pomenutom eseju. Arent zaključuje da je razumevanje složen proces koji nikad ne proizvodi nedvosmislene rezultate. Ta beskrajna aktivnost omogućuje nam da, u stalnoj promeni i kretanju, izlazimo na kraj sa stvarnošću, mirimo se s njom i pokušavamo da u svetu budemo kod kuće.³⁷

Prevod možemo shvatiti kao drugačiju formu originala, polazeći od toga da prevodilac mora razumeti izvorni tekst kako bi ga mogao prevesti. Valter Benjamin (Walter Benjamin) se, baveći se prevodjenjem Bodlera (Baudelaire), u pokušajima da prevaziđe sve izazove koje mu je taj zadatak postavio, duboko upustio u teoriju prevodjenja. Pojam prevoda kao forme je glavni pojam u njegovom eseju o prevodjenju pod naslovom *Prevodiočev zadatak* koji je objavljen 1923. (napisan najverovatnije nešto ranije 1921. godine). Osim forme, Benjamin koristi i pojam (ne)zrelosti, navo-

³⁶ Jarzębski, Jerzy. Pojęcie „formy” u Gombrowicza. *Pamiętnik Literacki*, 62/4, 69-96; https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96.pdf (pristupljeno 10.09.2024.)

³⁷ Arent, Hana. 2023. Razumevanje i politika. str. 37

deći da je prevod uvek mlađi od originala, pa tako označava stadijum nastavka života dela. Za njega u prevodima život originala dostiže svoj uvek obnovljen najzreliji i najobuhvatniji stadijum razvoja.³⁸ Upravo Benjaminovim principom vodila se i Danuta Borchardt prevodeći *Ferdidurke* na engleski jezik prvi put direktno sa originala.³⁹

*

Za razliku od Gombroviča, Benjamin se ne bavi samim problemom forme, već prevod posmatra kao formu: „ako prevodi treba da dokažu srodnost jezika, treba to da urade putem što preciznijeg prenošenja forme i smisla originala.”⁴⁰ Za njega je original nepromenljiva forma od koje na drugom jeziku prevodilac stvara drugačiju formu sjedinjavanjem doslovnosti i slobode, pri čemu ta forma poseduje „intenciju na osnovu koje u tom jeziku može da se pobudi eho originala.”⁴¹ Sa druge strane, za Gombroviča je forma osnova životne filozofije i umetnosti koju ne odvajaju od samog života, jer svaka individua svojim postupcima stvara formu kao što umetnik stvara umetničko delo. Kako Gombrovič svet posmatra kroz prizmu forme, tako je i za njega prevod forma, takva da putem sjedinjavanja doslovnosti i slobode može da pobudi eho originala. Iako su njegovi prevodi *Ferdidurke* na španski i francuski po njegovim rečima veoma slobodni – usled teškoća koje mu zadaje izvorni tekst sa svim svojim neologizmima, igrama reči i grotesknim sadržajem, i teškoća koje mu zadaje jezik cilj ograničavajući mu svojim mogućnostima stvaranje takvih formi – oni su, kao autorski prevodi, nepogrešivi u pogledu smisla, s obzirom na to da sâm autor nema nikakvih nedoumica u tom domenu. Međutim, nasuprot Benjaminu, za koga je izvornik fiksna polazna tačka, Gombrovič pomera Benjaminove granice prevoda kao produženog života originala i putem stvaranja prevoda stiže potrebu da donekle menja sam autentični tekst i daje mu univerzalniji ton – dakle menja formu samog originala kao što smo ranije već pomenuli. Ovo se desilo spontano, kao nusproizvod jednog procesa čiji je plod trebalo da bude upravo produžavanje života ovog dela.

Tako je svaki prevod, slobodan, dosledan, doslovan, samo jedna od karika u lancu života dela koja vrši svoju funkciju u datom trenutku, čineći jedno od mnogih ishodišta za nova čitanja, koja se takođe menjaju kroz vreme. Ova teorija poklapa se sa Benjaminovom o prevodu kao produženom životu i savršenijem obliku originala, ona se odnosi na mislećeg pojedinca, utoliko ima kraj, naspram života dela čiji se ži-

³⁸ Benjamin, Valter. *Prevodiočev zadatak*. <https://www.scribd.com/document/384880662/241362459-Valter-Benjamin-Prevodio%C4%8Dev-Zadatak-pdf> (pristupljeno 18.05.2024.)

³⁹ Borchardt, Danuta. 2013. Przekładać trzeba ściśle, a pisać pięknie, czyli jak tłumaczyć Gombrowicza na angielski. *Gombrowicz i okolice*. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli. str. 71-82

⁴⁰ Benjamin, Valter. *Prevodiočev zadatak*. <https://www.scribd.com/document/384880662/241362459-Valter-Benjamin-Prevodio%C4%8Dev-Zadatak-pdf> (pristupljeno 18.05.2024.)

⁴¹ Isto.

vot može u nedogled produžavati. Takođe je istovetna sa teorijom razumevanja koju zastupa Arent o tome da razumevanje nema kraja i zato ne može proizvesti konačne rezultate.

Svaki od njih oseća da je način povezivanja, opštenja, prepoznavanje srodnosti. Za prvog to je srodnost različitih jezika po onome što oni hoće da kažu, za drugog to je opsesija razumevanjem kritike onoga što on hoće da kaže.

Sva trojica su – Benjamin malo ispred svog vremena, Gombrovič i Malić u duhu svog vremena – težila tačnom prevodu, i u većoj ili manjoj meri uspeli u tome. Za svetsku recepciju *Ferdidurke* autorski prevodi su odigrali ključnu ulogu, ali ne i Malićev prevod, bar ne u to vreme kad je nastao – recepcija Gombroviča u Hrvatskoj doživljava ekspanziju tek posle obeležavanja stogodišnjice piščevog rođenja povodom koga se štampaju novi prevodi Gombrovićevih dela i pišu popratni tekstovi koji glasnije odzvanjaju u svetlu izmenjenih društvenih i kulturnih prilika u Hrvatskoj, gde se sada stvorilo plodno tle za razumevanje ove univerzalne lektire.

Literatura

- Arent, Hana. 2023. Razumevanje i politika. *Mišljenje i delanje u mračnim vremenima*. Peščanik. Beograd
- Balderston, Daniel. 2015. Rex café, Buenos Aires, 1947. *The Polish review*. vol. 60 No 2
- Benjamin, Valter. *Prevodiočev zadatak*. <https://www.scribd.com/document/384880662/241362459-Valter-Benjamin-Prevodio%C4%8Dev-Zadatak-pdf> (pristupljeno 18.05.2024.)
- Blažina, Dalibor. 2004. Gombrowicz Zdravka Malića. *Književna smotra XXXVI* 132-133(2-3). str. 75-84
- Borchardt, Danuta. 2013. Przekładać trzeba ściśle, a pisać pięknie, czyli jak tłumaczyć Gombrowicza na angielski. *Gombrowicz i okolice*. Dominika Świtkowska, Tomasz Tyczyński (ur.). Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli. str. 71-82
- Gombrowicz, Witold. *Aby uniknąć nieporozumienia*. <http://hamlet.edu.pl/gombrowicz-nieporozumienia> (pristupljeno 18.05.2024.)
- Gombrowicz, Witold. 2007. *Ferdydurke*. oprac. W. Bolecki, *Pisma zebrane*, wyd. krytyczne pod red. W. Boleckiego, J. Jarzębskiego, Z. Łapińskiego, t. 2, Wydawnictwo Literackie. Kraków
- Gombrowicz, Witold. 1972. Byłem pierwszym strukturalistą. Wywiad z samym sobą. *Kultura*. Paryż. Nr 7/310 Nr 8/311. str. 165-171
- Gombrowicz, Witold. 1973. Pisarz i pieniądze. *Kultura*. Nr 7/298 Nr 8/299. Paryż. str. 49-53

- Gombrowicz, Witold. 1998. *Walka o sławę. Korespondencja, cz. II*. str. 26 (list Gombrowicza do Jeleńskiego z 14 VIII 1958). Wydawnictwo Literackie, układ, przedmowy J. Jarzębski, przypisy T. Podoska, M. Nycz, J. Jarzębski, tłum. listów z jęz. franc. I. Kania, Kraków
- Gombrowicz, Witold. Pisma Zdravku Maliću. *Književna smotra* XLVII 2015, 176 (2). str. 13-25
- Gombrovič, Vitold. 1985. *Dnevnici I*. Prosveta. Beograd
- Gombrovič, Vitold. 2020. *Testament. Razgovori sa Dominikom de Ruom*. Dereta. Beograd
- Gombrovič, Vitold. 1987. *Uvod u Ferdidurke* Gombrovič. Ferdidurke. Ferdidurkizam. Izbor i prevod Biserka Rajčić. Vidici. Beograd
- Jarzębski, Jerzy. 1971. Pojęcie „formy” u Gombrowicza. *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 62/4, 69-96 https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1971-t62-n4-s69-96.pdf (pristupljeno 10.09.2024.)
- Jović, Jelena; Ćulum, Ana. 2019. Malić, Radnović, Ferdidurke. *Benešić i drugi: zagrebački polonistički doprinosi*. Ur. Kozina, Filip; Čilić, Đurđica. FF Press. Zagreb. str. 165-168
- Malić, Dragica. Pogovor. U: Malić, Zdravko. 2004. *Gombrowicziana*. Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra. Zagreb
- Malić, Zdravko. 2004. *Gombrowicziana*. Priredila Malić, Dragica. Hrvatsko filološko društvo. Biblioteka Književna smotra. Zagreb
- Martin, Roland. 2004. Tłumaczenie Ferdydurke. *Gombrowicz w Argentynie. Świadcstwa i dokumenty 1939–1963*. Red. Rita Gombrowicz. Wydawnictwo Literackie. Kraków
- Rogić Musa, Tea. 2017. Encyklopedijski pregled povijesti poljske književnosti. *Studia lexicographica* GOD. 11 BR. 21. str. 87–111
- Piasecki, Stanisław. 1938. Czarowanie gałązką w zębach. *Prosto z mostu*. Rok IV nr 7 (173). str. 1. Warszawa
- Rodak, Paweł. 2013. Wielka bitwa paryska. *Przestrzenie Teorii* 20. Adam Mickiewicz University Press. Poznań. str. 127-143
- Suchanów, Klementyna. 2017. *Gombrowicz. Ja, geniusz*. Wydawnictwo Czarne. Wołowiec
- Šulc, Bruno. Ferdidurke. *Gradac*. 148-149. str. 56-60

Zaboklicka, Bożena. 2013. Gombrowicz po hiszpańsku, czyli rywalizacja z przekładem autorskim. *Gombrowicz i okolice*. Red. Dominika Świtkowska, Tomasz Tyczyński. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli. str. 83-94

PIERWSZE TŁUMACZENIA *FERDYDURKE*

W artykule analizowane zostały trzy przekłady *Ferdydurke*, pierwszej powieści polskiego awangardowego pisarza Witolda Gombrowicza, w świetle akurat dla niego kluczowych zagadnień: formy i rozumienia. Formę sam Gombrowicz wysuwa jako główny temat którym zajmował się we wszystkich swoich dziełach, a jego podejście do lektury, bycia pisarzem i czytelników obejmuje porozumienie i znajdowanie wspólnego poglądu na poszczególne pojęcia poprzez rozumienie. Pierwsze dwa tłumaczenia będące tematem niniejszej pracy, hiszpańskie oraz francuskie, są tłumaczeniami autorskimi, trzecie, pierwsze prawdziwe filologiczne tłumaczenie, zostało wykonane przez Zdravko Malicia, chorwackiego polonistę, tłumacza i pisarza.

Słowa kluczowe: tłumaczenie, przekład, *Ferdydurke*, Witold Gombrowicz, Zdravko Malić

FIRST TRANSLATIONS OF *FERDYDURKE*

The article analyzes three translations of *Ferdydurke*, the first novel by the Polish avant-garde writer Witold Gombrowicz, in the light of key issues for him: form and understanding. Gombrowicz himself puts form as the main topic that he dealt with in all his works, on the other hand, his approach to reading, being a writer and to the readers includes understanding and finding a common view on individual concepts through understanding. The first two translations that are the subject of this work, Spanish and French, are the author's translations, the third, the first real philological translation, was made by Zdravko Malić, a Croatian Slavicist, translator and writer.

Keywords: translation, *Ferdydurke*, Witold Gombrowicz, Zdravko Malić

Miroslav Hrdlička

Ivana Vidović Bolt

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet

Pregledni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.04>

Je li jezik Zakonom zaštićen? Poljski i hrvatski u Europskoj uniji

Uvod

Gledajući povijest nastanka i razvoja Europske unije, jasno je da jezično pitanje nikada nije bilo najvažnije za njezino funkcioniranje. Budući da su kulturna i identitetska pitanja postala važna u kasnijim etapama njezina razvoja, a u početku je primat imala ekonomska perspektiva, takav je pristup razumljiv. Ipak, s obzirom na istaknutu višejezičnost te kulturnu i jezičnu ravnopravnost koje su među istaknutijim obilježjima, potrebno je naglasiti da su one važan i prepoznatljiv element koji se često navodi kao neizostavan unutar Europske unije.

Europska se unija razvila iz Europske zajednice za ugljen i čelik koja je nastala 1951. godine. Ugovor o nastanku prethodnice EU-a potpisan je na francuskom jeziku i kao takav smatrao se autentičnim, što je potvrđeno i člankom 100. Ugovora (Braćanić i Ramljak 2009: 23) te se nije posebno isticalo pitanje samog jezika. No, višejezičnost u EU ipak je prisutna od ranih dana jer su 1957. godine Ugovor o Europskoj ekonomskoj zajednici i Ugovor o Europskoj zajednici za atomsku energiju potpisani na službenim jezicima država potpisnica – francuskom, njemačkom, nizozemskom i talijanskom i svaka je inačica pravno gledano autentična. To je već bila svojevrsna prva službena potvrda poštovanja višejezičnosti, što se nastavilo već 1958. prvom Uredbom Vijeća ministara, čime je uspostavljen jednakopravan status svih službenih i radnih jezika EU-a (Ibidem: 23–24).

Višejezičnost se ističe kao jedno od temeljnih načela Europske unije, a u Povelji Europske unije o temeljnim pravima¹ izrijeком je navedeno da se na jeziku Ugovora osobe mogu obratiti institucijama EU-a i da na istom jeziku moraju dobiti odgovor (čl. 41. st. 4). Pravni su akti i njihovi sažetci dostupni na svim službenim jezicima Europske unije, a sjednice se Europskog vijeća i Vijeća Europske unije prevode na sve službene jezike.²

¹ <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/PDF/?uri=CELEX:12016P/TXT&from=RO> (Posjet: 30. 9. 2023.)

² https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/languages_hr (Posjet: 2. 10. 2023.)

Europska unija trenutno ima 24 službena jezika, među kojima je poljski od 2004. te hrvatski od 2013. godine. Pristupi jezičnim pitanjima – jezičnom razvoju, očuvanju jezika, kao i njegovoj identitetskoj ulozi – u različitim su državama različiti te stoga države članice Europske unije, kao i one izvan nje, vode različite jezične politike. Svoje zakone o jeziku imaju sljedeće članice: Francuska, Švedska, Poljska, Slovačka, Slovenija, Mađarska, Rumunjska, Estonija, Latvija, Litva, Malta, Belgija, Finska, Španjolska, Irska, te zemlje izvan Europske unije: Bjelorusija, Kosovo, Sjeverna Makedonija, Rusija, Srbija, Ukrajina (Grčević 2022: 36). Godine 2024. i Hrvatska je donijela Zakon o hrvatskom jeziku. Unutar EU-a takva vrsta zakona nije obvezna, no određene se države na to odlučuju iz različitih razloga, kao primjerice zbog osjećaja ugroženosti (Kryžan-Stanojević 2009: 652–656), želje za regulacijom uporabe jezika u javnoj komunikaciji, smanjivanja utjecaja stranih jezika, borbe protiv snižavanja jezične kulture. Kako naglašava Kryžan-Stanojević (Ibidem: 655) načelno postoje dvije vrste zakona o jeziku: zakoni koji govore o vlastitom državnom jeziku kao konstitutivnom i on je podređen državnim tijelima i njihovim odlukama te zakoni koji reguliraju prava manjinskog ili regionalnog jezika. Prva je vrsta državni akt, a kod drugog zakonsku ulogu preuzimaju europski akti koji imaju kontrolnu ulogu te brane i štite manjine.

Zakon o poljskom jeziku

Zakon o poljskom jeziku donesen je 1999. godine. Ipak, nije to jedini propis kojim se štiti poljski jezik jer status jezika regulira i nekoliko odredbi u Ustavu Republike Poljske. Tako je i određenje poljskog kao službenog jezika sadržano u članku 27. Ustava Republike Poljske, ujedno jedinom članku poljskog Ustava koji se dotiče poljskog jezika kao službenog: „U Republici Poljskoj službeni jezik je poljski. Taj propis ne narušava prava nacionalnih manjina koja proizlaze iz ratificiranih međunarodnih ugovora.“³

U članku je jasno navedeno da činjenica postojanja jednog službenog jezika u Poljskoj ne zadire u prava nacionalnih manjina, što je istaknuto i prošireno u još dva člancima u kojima se naglašavaju njihova zaštita i razvoj:

Republika Poljska građanima koji pripadaju nacionalnim i etničkim manjinama jamči slobodu očuvanja i razvoja vlastitog jezika, očuvanja običaja i tradicija te razvoj vlastite kulture. (čl. 35. st. 1)

Nedopušteno je ograničavanje sloboda i prava čovjeka i građanina isključivo na osnovi rase, spola, jezika, vjeroispovijesti ili njezina izostanka, društvenog podrijetla, rođenja i imovine (čl. 233. st. 2).

³ Zakon o poljskom jeziku objavljen je u časopisu *Riječ* (2001, 7/2, 196–200) u prijevodu Barbare Kryžan-Stanojević. U radu se citiraju svi navodi iz Zakona koji se od tada nisu promijenili dok su izmijenjene dijelove Zakona preveli autori teksta.

Poljski je Zakon donesen čak dvadeset pet godina prije hrvatskog, ali i uoči ulaska Poljske u Europsku uniju, dok je Hrvatska svoj Zakon usvojila tek jedanaest godina nakon pristupanja Europskoj uniji.

Zakon o poljskom jeziku usvojio je Parlament Republike Poljske, a sastoji se od 19 članaka podijeljenih u 6 poglavlja: 1. *Opće odredbe*, 2. *Pravna zaštita poljskoga jezika u javnom životu*, 2a. *Službeno potvrđivanje znanja poljskog jezika*, 3. *Povjerenstvo za poljski jezik i njegove ovlasti*, 4. *Kaznene odredbe*, 5. *Izmjene u dosadašnjim propisima i završne odredbe*.

U preambuli Zakona o poljskom jeziku među razlozima za njegovo donošenje ističe se da je poljski jezik osnovni element poljskog nacionalnog identiteta, navode se povijesni razlozi te potreba za zaštitom nacionalnog identiteta u procesu globalizacije. Istodobno, jasno je naglašeno da poljska kultura doprinosi izgradnji kulturno raznolike i raznovrsne Europe, a ta se kultura može očuvati jedino zaštitom poljskog jezika.

U poglavlju 1, pod nazivom *Opće odredbe*, navodi se da se Zakon odnosi na zaštitu poljskog jezika i njegovu uporabu u javnom životu i pravnoj komunikaciji na teritoriju Republike Poljske. Ističe se da Zakon ne narušava odredbe o odnosu države i crkve, prava manjina i etničkih grupa te se naglašava koji elementi čine zaštitu poljskog jezika odnosno u čemu se ona sastoji. To su (čl. 3.): briga o ispravnoj uporabi, usavršavanje jezične kompetencije, stvaranje uvjeta za razvoj jezika; borba protiv vulgarizacije jezika; širenje znanja o jeziku i njegovoj ulozi u kulturi; širenje poštovanja prema regionalizmima i govorima (polj. *gwara*), a također i djelovanje protiv njihova nestanka; promocija poljskog jezika u svijetu; podupiranje učenja poljskog jezika u zemlji i inozemstvu.

Članak 4. specificira da je poljski službeni jezik konstitutivnih državnih tijela, tijela teritorijalne samouprave, javne administracije – uglavnom, subjekata koji obavljaju poslove (zadatke) od javne važnosti.

U drugom se poglavlju ističe da se javni poslovi na teritoriju Republike Poljske obavljaju na poljskom jeziku (čl. 5. st. 1), osim ako propisima nije drugačije određeno (čl. 5. st. 2).

Isto tako, natpisi i informacije namijenjeni javnoj komunikaciji moraju biti na poljskom, ali mogu biti popraćeni prijevodom na strani jezik (čl. 10. st. 1–2).

Razvidno je iz navedenih članaka Zakona da je uporaba poljskog jezika u javnim poslovima i javnom prostoru obveza, ali i da postoje određena odstupanja (koja moraju biti uređena propisima) pri uporabi poljskog ili isključivo poljskog. Tako natpisi moraju biti na poljskom, ali uz njih može stajati i prijevod na strani jezik.

Poglavlje 2a posvećeno je certifikaciji poljskog jezika. U njemu se detaljno i ekstenzivno (na čak 14 stranica od 21) opisuje certifikat, postupak provjere znanja i stjecanje certifikata. Taj je certifikat službena potvrda znanja poljskog i potvrđuje

poznavanje poljskog kao stranog jezika na jednoj od šest razina (A1, A2, B1, B2, C1, C2). Ističe se da osobe, stranci ili poljski državljani koji žive izvan Poljske, mogu dobiti certifikat polaganjem ispita. Iznimka su osobe koje su završile određeni stupanj obrazovanja na poljskom ili u sustavu obrazovanja Republike Poljske pa mogu dobiti certifikat bez polaganja ispita koji u drugim slučajevima obvezuje. Certifikat izdaje Državna komisija za potvrdu poznavanja poljskog jezika kao stranog.⁴ Zakonsku potvrdu certifikacije poljskog jezika Kryžan-Stanojević (2008) ističe kao jednu od dviju važnih odredbi (druga je djelovanje Povjerenstva za poljski jezik⁵) jer je riječ o procesu koji svjedoči da jezik ne djeluje samo kao materinski, pokazuje se njegova potreba u međunarodnoj zajednici, a istodobno pridonosi jačanju jezika i podizanju jezične kulture.

Poglavlje 3 definira ulogu Povjerenstva za poljski jezik i njegove ovlasti. Povjerenstvo je „savjetodavno i ekspertno tijelo za davanje mišljenja o uporabi poljskog jezika“ (čl. 12. st. 1), koje je imenovalo predsjedništvo Poljske akademije znanosti Odlukom, a od svibnja 2000. djeluje na temelju ovog Zakona (donesenog 1999. godine) (RJP). Obveza je Povjerenstva podnositi Skupštini i Senatu izvješće o stanju zaštite poljskog jezika najmanje svake dvije godine (čl. 12. st. 2).

Povjerenstvo se očituje uredbom o uporabi poljskog jezika u javnom životu i u pravnoj komunikaciji te određuje pravopisne i interpunkcijske principe na zahtjev ministra za kulturu ili za obrazovanje, predsjednika Poljske akademije znanosti ili na vlastiti zahtjev (čl. 13. st. 1), a mogu mu se obraćati i znanstvene udruge (čl. 13. st. 2).

Svako tijelo iz članka 4. (dakle, državna tijela, uredi, administracija) te proizvođač, uvoznik, distributer i slično može zatražiti mišljenje Povjerenstva o uporabi poljskog u administraciji ili u vezi s označavanjem robe i usluga (čl. 14. st. 1–2).

Kryžan-Stanojević (2009: 658–659) ističe kako je prema Zakonu formalna zadaća Povjerenstva nadgledanje njegove provedbe, ali da se ono u stvarnosti bavi provođenjem lingvističkih istraživanja čiji bi rezultati trebali pomoći u donošenju odluka i mjera te naglašava da su intervencije u sustavu poljskog jezika rijetke i okrenute liberalizaciji norme u skladu s uzusom. Posljednje je pravopisne promjene⁶ Povjerenstvo prihvatilo na sjednicama 7. studenog 2022., 3. veljače 2023. i 22. siječnja 2024., a one su obvezujuće od 1. siječnja 2026., kada je rok koji bi trebao omogućiti osobama i institucijama prilagodbu na izmjene (RJP). S tim će datumom početi vrijediti *Načela poljskog pravopisa i interpunkcije*⁷ kao jedini izvor takvih pravila za poljski jezik. Taj je

⁴ Państwowa Komisja do spraw Poświadczania Znajomości Języka Polskiego jako Obcego

⁵ Rada Języka Polskiego (<https://rjp.pan.pl/>) – B. Kryžan-Stanojević u članku iz 2008. prevodi naziv toga tijela kao Savjet za poljski jezik, a u članku iz 2009. kao Povjerenstvo za poljski jezik.

⁶ <https://rjp.pan.pl/zmiany-pisowni> (Posjet: 15. 6. 2024.)

⁷ polj. *Zasady pisowni i interpunkcji polskiej*

skup pravila u obliku publikacije Povjerenstvo objavilo na svojoj internetskoj stranici⁸ naglasivši u Predgovoru da time prvi put u svojoj povijesti koristi pravo koje mu je dano Zakonom o poljskom jeziku još 1999. godine. U tom su dokumentu sadržana sva pravopisna pravila, i ona koja su donesena ranije, i ona najnovija, usvojena na spomenutim posljednjim zasjedanjima Povjerenstva.

Zakon o hrvatskom jeziku u usporedbi s poljskim Zakonom

Donošenje Zakona o jeziku u Republici Hrvatskoj odvijalo se u drugačijim okolnostima od onih u Poljskoj jer je Hrvatska već bila članica Europske unije, a hrvatski je jezik jedan od službenih u Uniji. Ipak, prijedloga takvog zakona bilo je i prije. Tako su Hrvatski laburisti – Stranka rada 2010. i 2012. izišli s *Prijedlogom Zakona o javnoj uporabi hrvatskoga jezika*, a sljedeći je prijedlog Zakona donijela Matica hrvatska 2013., ali nijedan od njih nije usvojen (Grčević 2022: 35). Deset godina kasnije u javnu je raspravu upućen novi *Prijedlog zakona o hrvatskom jeziku*. Kao i kod prethodnih prijedloga, stavovi relevantnih aktera uključenih u raspravu bili su različiti pa je bilo i upitno hoće li Zakon uopće biti usvojen. Nakon završetka javne rasprave Hrvatski sabor donio je *Zakon o hrvatskom jeziku*, a 1. veljače 2024. predsjednik Republike Hrvatske Zoran Milanović Odluku o proglašenju Zakona o hrvatskom jeziku (NN 14/2004).⁹ Ovdje ćemo ukratko istaknuti osnovne razlike hrvatskog u odnosu na poljski Zakon.

U poljskom se Zakonu spominje „širenje poštovanja prema regionalizmima i narječjima, a također djelovanje protiv njihova nestanka“ (čl. 3. st. 1. 4), bez definicije poljskog jezika i tumačenja što poljski jezik obuhvaća, za razliku od hrvatskog Zakona koji definira hrvatski jezik odnosno određuje što on obuhvaća:

Hrvatski jezik obuhvaća hrvatski standardni jezik (koji se tradicionalno zove i hrvatskim književnim jezikom i hrvatskim jezikom) u svim svojim funkcionalnim stilovima, jezik cjelokupne književne baštine na hrvatskom jeziku – na glagoljici, hrvatskoj ćirilici (bosančici) i latinici (gajici) (čl. 2. st. 1).

U sljedećem se stavku navodi i da je „Posebnost hrvatskoga jezika njegova (...) trodioba na tri ravnopravna narječja, i to čakavsko, kajkavsko i štokavsko, od kojih je štokavsko odabrano kao osnovica standardnoga jezika“ (čl. 2. st. 2).

Isto tako, čl. 8. st. 1 ističe „u Hrvatskoj je u službenoj uporabi hrvatski standardni jezik i latinično pismo (gajica).“ Dakle, za razliku od poljskog Zakona, hrvatski

⁸ https://rjp.pan.pl/images/stories/2_zal%C4%85cznik_do_komunikatu-Zasady_pisowni_29-05.pdf (Posjet: 15. 6. 2024.)

⁹ https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html (Posjet: 19. 3. 2024.)

ukazuje na razliku između standardnog jezika i narječja koja ulaze u hrvatski jezik (*ča-kaj-što*) te idioma kojima se služio dio Hrvata u inozemstvu (bunjevački i bokejski govori, moliškohrvatski, gradišćanskohrvatski, karaševskohrvatski jezik) (čl. 2. st. 2–3). Ističe se da Zakon ne ograničava ni „uporabu hrvatske brajice za potrebe slijepih ni primjenu zakona kojim se uređuju hrvatski znakovni jezik i ostali sustavi komunikacije gluhih i gluhoslijepih osoba u Hrvatskoj“ (čl. 6. st. 4).

Namjena je obaju Zakona slična te se hrvatski kao i poljski odnosi na utvrđivanje pravila za javnu uporabu jezika i na skrb o jeziku pa je i Zakon tako koncipiran. Nakon prvog dijela pod naslovom *Opće odredbe* slijede 2. *Osnovna pravila o službenoj i javnoj uporabi hrvatskoga jezika*, 3. *Sustavna i stručna skrb o hrvatskom jeziku* te 4. *Prijelazne i završne odredbe*. Navedena četiri dijela Zakona zajedno sadrže 20 članaka.

Budući da se Zakon odnosi na službenu uporabu hrvatskog jezika i ne utječe na uporabu jezika kao umjetničkog sredstva, a isto tako ni na jezik u privatnoj sferi, važno je istaknuti da Zakon zagovara (i time obvezuje) da se njime „potiče uporaba svih idioma hrvatskoga jezika, svih funkcionalnih stilova hrvatskoga standardnog jezika i hrvatskih povijesnih pisama u odgovarajućim prigodama (...)“ (čl. 6. st. 1) te se „(...) ne ograničavaju slobode književnoumjetničkoga izražavanja niti se njime regulira privatna komunikacija“ (čl. 6. st. 2). Na sličan način poljski Zakon određuje na što se ne odnose specifične zakonske odredbe te se kao jedna od iznimaka navodi znanstveno i umjetničko stvaralaštvo (čl. 11. st. 4). Osim toga, hrvatski Zakon naglašava da se njime ne ograničava ustavni zakon kojim se reguliraju prava nacionalnih manjina, kao ni zakoni kojima se uređuju područja županija, gradova i općina u Hrvatskoj (čl. 6. st. 3).

Slično kao spomenuti članak 5. poljskog Zakona, članak 8. st. 2 hrvatskog Zakona navodi: „na hrvatskome standardnom jeziku odvija se pismena i usmena komunikacija tijela državne vlasti, tijela državne uprave, tijela jedinica lokalne i područne (regionalne) samouprave te pravnih osoba koje imaju javne ovlasti, odnosno svih javnopравnih tijela u Hrvatskoj“ s tom iznimkom da se u specifičnim situacijama mogu upotrebljavati lokalni idiomi (čl. 8. st. 3).

Poljski Zakon navodi samo uporabu poljskog jezika na teritoriju Republike Poljske, dok hrvatski, što je razvidno iz navedenog članka 2., osim što spominje i hrvatske idiome, obuhvaća i Hrvate izvan Republike Hrvatske. Tako i članak 16. e) ističe da bi predviđeni Nacionalni plan trebao promicati i unaprjeđivati učenje hrvatskog jezika među strancima i potomcima hrvatskih iseljenika u Hrvatskoj i inozemstvu.

Poljski Zakon ekstenzivno govori o certifikaciji poljskog jezika, dok u hrvatskom stoji da Ministarstvo donosi kurikule te se navode programi za učenike koji ne znaju ili nedostatno znaju hrvatski, te oni programi koji su namijenjeni strancima i potomcima hrvatskih iseljenika u Hrvatskoj i inozemstvu. Proces certifikacije se ne spominje, govori se o poznavanju hrvatskog jezika prilikom stjecanja državljanstva, što je

regulirano posebnim zakonom, kao i da posebni zakoni reguliraju poznavanje jezika za obavljanje pojedinih profesija (čl. 14.). Dakle, samo polaganje certifikacijskog ispita sa svim njegovim pravilima nije tema hrvatskog Zakona.

Članak 10. (st. 1–6) hrvatskog Zakona posvećen je lektorima i lektorskim intervencijama, po čemu se razlikuje od poljskog u kojem se lektori i lektoriranje ne spominju. U njemu se navodi da bi u tijelima državne vlasti, državne uprave, lokalne samouprave i svih javnopravnih tijela u Republici Hrvatskoj (prema čl. 8. st. 2) lektori trebali voditi brigu o terminološkoj usklađenosti „u službenim dokumentima na nacionalnoj i europskoj razini“ (čl. 10. st. 4). Time se tijela državne vlasti i državne uprave obvezuju na zapošljavanje lektora, dok se u drugim javnopravnim tijelima ti poslovi mogu obavljati kroz vanjske lektorske usluge. O terminološkoj usklađenosti na razini Republike Hrvatske i Europske unije skrbe službe u ministarstvu nadležnom za vanjske i europske poslove zajedno s jezičnim službama za hrvatski u institucijama EU-a, a lektori izvještavaju službu u ministarstvu.

Pri definiranju i određivanju mogućnosti javne uporabe hrvatskog jezika navedeno je da se uz standard u neslužbenim prigodama mogu upotrebljavati i narječni idiomi hrvatskog jezika „radi poticanja i uvažavanja regionalnih posebnosti“ (čl. 11. st. 2).

Hrvatski Zakon u članku 12. st. 2, za razliku od poljskog, ističe mogućnost uporabe dijalekata u nastavi. Oba Zakona predviđaju da se nastava izvodi na službenom jeziku, ali kao i u drugim slučajevima, hrvatski podrazumijeva isključivo standardni hrvatski jezik, a poljski ne specificira, nego samo spominje poljski jezik. U hrvatskom je Zakonu eksplicitno navedeno i da se obrazovanje djece pripadnika nacionalnih manjina ostvaruje prema odredbama zakona koji se time bavi (čl. 12. st. 3).

Članak 13. opisuje promidžbu učenja hrvatskog jezika, a tijelo koje to provodi je Vlada. Ministarstvo nadležno za obrazovanje donosi kurikule za redovno obrazovanje i za dopunsku nastavu onima koji ne znaju hrvatski ili ga ne znaju u dovoljnoj mjeri, te donosi cjelovite programe za strance, potomke hrvatskih iseljenika u Hrvatskoj i inozemstvu (čl. 13. st. 2) dok nadležne državne i javne ustanove različitim oblicima odgojno-obrazovnog rada potpomažu učenje hrvatskog kao inog jezika (stranog, nasljednog, drugog) i hrvatske kulture za sve koji žele naučiti hrvatski jezik (čl. 13. st. 3). Poljski Zakon ovom pitanju pristupa drugačije, kroz prizmu certifikacijskih ispita. Kao što je već navedeno, detaljno je opisan postupak certifikacije, propisuje se organizacija, provedba, Komisija pa čak i cijene za pristupanje ispitu na svakoj od razina (ZPJ, Poglavlje 2a, čl. 11–11m). Poljski iseljenici i njihovi potomci nisu posebno spomenuti u poljskom Zakonu, nego se samo navodi da službenu potvrdu o poznavanju poljskog jezika može zatražiti stranac ili građanin Poljske koji za stalno živi u inozemstvu (ZPJ 11a. 1), dok je u hrvatskom posebno istaknuto da se Vlada brine o učenju i očuvanju hrvatskog jezika i kulture među Hrvatima i njihovim

potomcima u inozemstvu te potiče njegovo poučavanje na inozemnim obrazovnim ustanovama (čl. 13. st. 5).

Zakon propisuje da u osnovnim i srednjim školama na nastavi hrvatskog jezika barem polovica sadržaja tog nastavnog predmeta mora biti posvećena jezičnim temama odnosno usmenom i pismenom izražavanju (čl. 13. st. 4). Sličan se propis vezan uz poučavanje poljskog jezika u poljskim osnovnim i srednjim školama u Zakonu o poljskom jeziku ne nalazi. U članku 9. poljski se navodi kao jezik na kojem se polažu ispiti i pišu diplomski radovi u školama svih vrsta kao i na visokim školama i drugim edukacijskim ustanovama (ako posebnim propisima nije drugačije propisano), dok se školovanje još spominje u drugom kontekstu, u članku posvećenom certifikaciji u vezi s obrazovanjem osoba koje (ne) moraju pristupiti ispitu.

Jedna je od značajnih razlika između dvaju Zakona ta što hrvatski u svom trećem dijelu, u članku 16., propisuje *Nacionalni plan hrvatske jezične politike*. Donosi ga Vlada „radi zaštite, slobode uporabe i poticanja razvoja hrvatskoga jezika“ (čl. 16. st. 1). Njime su obuhvaćena pitanja definirana ovim Zakonom i drugim zakonima o uporabi hrvatskog jezika, kao što su društvena uloga i pravni položaj hrvatskog jezika, promicanje njegove uporabe, razvoj nazivlja na hrvatskom jeziku u okviru normiranja i jezičnog planiranja te promicanje i unaprjeđenje njegova učenja. Važno je istaknuti točku c stavka 2 koja se odnosi na „unaprjeđenje jezičnih tehnologija za hrvatski jezik uporabom elektroničke (digitalne) leksikografije, računalnih korpusa hrvatskoga jezika i slobodnoga pristupa digitaliziranim tiskovinama na hrvatskom jeziku te drugih javnih mrežnih jezičnih servisa, uključujući i autonomne i poluautonomne programe za strojno prevođenje“. Ova točka ukazuje na poticanje razvoja tehnologija koje pridonose dostupnosti jezičnih materijala za različite namjene i ključan su aspekt u različitim vidovima specijalizirane uporabe kao što su prevođenje i jezikoslovna istraživanja.

Po uzoru na Povjerenstvo za poljski jezik, čije su ovlasti propisane poljskim Zakonom, Zakon o hrvatskom jeziku propisuje strukturu Vijeća za hrvatski jezik (čl. 17) i njegov djelokrug (čl. 18). Radi se o savjetodavnom tijelu čije je sjedište u ministarstvu nadležnom za kulturu, a imenuje ga Vlada na prijedlog ministara nadležnih za obrazovanje, znanost i kulturu (čl. 17. st. 2–3). Poljski Zakon ne navodi kako se biraju članovi Povjerenstva, dok u hrvatskom stoji da ih predlažu znanstvene i kulturne ustanove, strukovna udruženja (primjerice, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Matica hrvatska, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, javna sveučilišta u Republici Hrvatskoj, Društvo hrvatskih književnih prevodilaca i dr.) te ministarstvo nadležno za vanjske i europske poslove. Uloga je Vijeća za hrvatski jezik sadržana u samom Zakonu, odnosi se na skrb o hrvatskom jeziku, njegovo promicanje, predlaganje mjera za zaštitu, sudjelovanje u izradi Nacionalnog plana i praćenje provedbe samog Zakona. Poljsko Povjerenstvo ima obvezu najmanje svake dvije godine pod-

nijeti Skupštini i Senatu izvješće o stanju zaštite poljskog jezika. Uloge su Vijeća za hrvatski jezik i Povjerenstva za poljski jezik slične, a u poljskom je Zakonu istaknuto i da se Povjerenstvu u vezi s jezičnim pitanjima mogu obraćati tijela javne administracije, ustanove i uredi, a isto tako znanstvene udruge i visoke škole te proizvođači, uvoznici i distributeri robe ili usluga za koje ne postoji odgovarajući naziv u poljskom.

Ključna razlika između poljskog i hrvatskog Zakona je u tome što poljski sadrži poglavlje Kaznene odredbe (čl. 15. st. 1 i 2), dok ih u hrvatskom nema niti se spominje kažnjavanje prekršitelja Zakona. U poljskom je to poglavlje izmijenjeno pa se u njemu više ne nalazi inicijalno propisana visina novčane kazne, ali je kažnjavanje za nepoštivanje Zakona ostalo njegovim dijelom.

Zaključak

Donošenjem Zakona o hrvatskom jeziku, Hrvatska se pridružila onom dijelu zemalja članica Europske unije, kao i zemljama izvan nje, koje su na takav način odlučile pristupiti rješavanju određenih pitanja u vezi sa svojim službenim jezikom. Takav je zakon donesen i prihvaćen 2024., ali prijedlozi prethodnih zakona o jeziku i nastojanja da ih se usvoji, pokazuju da to nije nova ideja. To potvrđuje i postojanje sličnih zakona u drugim zemljama, od kojih smo kao primjer istaknuli Poljsku. Hrvatski je jezik posljednji postao službenim jezikom Europske unije, a posljednji je i koji je obuhvaćen zakonom o jeziku u svojoj matičnoj državi. Istaknuli smo da su okolnosti donošenja Zakona u Hrvatskoj i Poljskoj bile različite te da je razmak između njihova stupanja na snagu dvadeset pet godina. U tome zasigurno, uz specifičnosti inherentne dvjema državama, leže i određene razlike u zakonima o jeziku svake od njih, iako je poljski kroz godine doživio i određene promjene. Hrvatski i poljski Zakoni imaju zajednička obilježja, ali i donekle različite pristupe skrbi o jeziku, za govornike unutar Hrvatske i Poljske, kao i izvan njih. Oba se Zakona odnose na službenu i javnu uporabu hrvatskog odnosno poljskog jezika, kao i na skrb o njima odnosno na njihovu zaštitu. U tome oba uzimaju u obzir suvremene okolnosti u kojima se jezici nalaze, što je posebno razvidno u hrvatskom Zakonu koji spominje i jezične tehnologije. No, s druge strane, upravo nam razlika od dvadeset pet godina između donošenja dvaju Zakona nameće pitanja je li poljski jezik u tome razdoblju bio zaštićeniji od hrvatskog i je li hrvatski tijekom tog razdoblja bio izložen nečemu što je regulirano Zakonom. Odgovori na njih zahtijevaju zasebnu analizu koja ne proizlazi iz usporedbe dvaju Zakona. Isto tako, otvaraju se i pitanja vezana uz budućnost jezika, kao primjerice uporaba emotikona i mnogih skraćunica (nastalih utjecajem ponajviše engleskog) u javnom prostoru. Zakonom je teško predvidjeti i obuhvatiti svaki aspekt javne uporabe jezika, a mogućnosti njegove primjene u Hrvatskoj tek će se pokazati. U svakom slučaju, Zakon o hrvatskom jeziku pozicionirao je Hrvatsku

i hrvatski jezik među države koje i na taj način skrbe o svom jeziku i zasigurno će pridonijeti osvješćivanju važnosti materinskog jezika i njegova položaja i u hrvatskom obrazovnom, kulturnom i gospodarskom kontekstu te na sveučilištima izvan Republike Hrvatske.

Literatura:

- Bratanić, Maja; Ramljak, Snježana. 2009. Mjesto jezika u europskim pravnim aktima. Ur. Kryžan-Stanojević, Barbara. *Lice i naličje jezične globalizacije*. Srednja Europa. Zagreb.
- Grčević, Mario. 2022. *Jezično planiranje i Zakon o hrvatskom jeziku*. Filologija 78. 35–50.
- Kryžan-Stanojević, Barbara. 2009. Poljska jezična politika uoči ulaska Poljske u Ujedinjenu Europu. Ur. Granić, Jagoda. *Jezična politika i jezična stvarnost*. Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku. Zagreb.
- Kryžan-Stanojević, Barbara. 2008. *Certifikacija znanja poljskoga jezika i ulazak Poljske u Ujedinjenu Europu*. Lahor : časopis za hrvatski kao materinski, drugi i strani jezik 2/6. 256–269.
- Povelja Europske unije o temeljnim pravima <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/HR/TXT/PDF/?uri=CELEX:12016P/TXT&from=RO> (Posjet: 30. 9. 2023.)
- RJP = Rada Języka Polskiego (Povjerenstvo za poljski jezik) <https://rjp.pan.pl/> (Posjet: 15. 6. 2024.)
- Službene stranice Europske unije. Jezici. https://european-union.europa.eu/principles-countries-history/languages_hr (Posjet: 2. 10. 2023.)
- Ustav Republike Poljske (*Konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej*) <https://www.sejm.gov.pl/prawo/konst/polski/kon1.htm> (Posjet: 30. 9. 2023.)
- Zakon o hrvatskom jeziku https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2024_02_14_252.html (Posjet: 19. 3. 2024.)
- Zakon o poljskom jeziku (*Ustawa o języku polskim. Tekst ujednoczony*) <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19990900999/U/D19990999Lj.pdf> (Posjet: 15. 9. 2023.)
- Zakon o poljskom jeziku*. 2001. Riječ 7/2. 196–200. Prevela Barbara Kryžan-Stanojević.

JE LI JEZIK ZAKONOM ZAŠTIĆEN? POLJSKI I HRVATSKI U EUROPSKOJ UNIJI

Određene zemlje unutar Europske unije i izvan nje imaju zakone o jeziku. Godine 1999., uoči ulaska u Europsku uniju, takav je zakon usvojila i Poljska. U Hrvatskoj je proces njegova donošenja tekao drugačije te je Zakon o hrvatskom jeziku proglašen 2024., jedanaest godina nakon ulaska u EU i dvadeset pet godina nakon donošenja poljskog zakona. U radu su iscrpno predstavljeni Zakon o hrvatskom jeziku i Zakon o poljskom jeziku te istaknute temeljne razlike između njih.

Ključne riječi: Zakon o hrvatskom jeziku, Zakon o poljskom jeziku, jezična politika

IS LANGUAGE PROTECTED BY LAW? POLISH AND CROATIAN IN THE EUROPEAN UNION

Certain countries within and outside the European Union have language laws. In 1999, before entering the European Union, such a law was adopted by Poland. In Croatia, the process of its development was different and the Croatian Language Act was proclaimed in 2024, eleven years after accession to the EU and twenty-five years after the Polish law was passed. The paper presents in detail the Croatian Language Act and the Polish Language Act and highlights fundamental differences between them.

Keywords: Croatian Language Act, Polish Language Act, language policy

Stereotip Poljaka i Hrvata u internetskim memima

Uvod

U današnjem, digitalnom dobu Internet nije samo izvor raznih informacija, nego i neizmjereno zabavnog materijala. Većina ljudi barem dio svog dana provede u bespućima Interneta. Često nailazimo na slike ili videozapise koji nas nasmijavaju do suza, s kojima se poistovjećujemo i koje odmah želimo podijeliti s ostatkom svijeta. Upravo su to internetski memi – digitalni fenomeni koji su postali integralni dio *online* kulture. Memi su stoga i globalna jezična valuta kroz koju ljudi dijele svoje ideje, komuniciraju te reflektiraju društvene i kulturne trendove. Njihova moć leži u tome što jednako lako mogu izazvati smijeh kod primatelja, ali i potaknuti dublju raspravu o važnim društvenim pitanjima.

Kako su memi stekli toliku važnost i zašto su postali nezaobilazna tema u digitalnom svijetu? U ovome članku istražuje se značenje internetskih mema te uloga stereotipa u njima. Analizirajući neke od najpoznatijih mema o Poljacima i Hrvatima, prikazano je kako internetski memi mogu doprinijeti održavanju i širenju predrasuda te kako mogu utjecati na naše stavove i mišljenja o određenim skupinama ljudi. Cilj je ovog rada pokušati opisati stereotipne predstavnike Poljaka i Hrvata pomoću internetskih mema kao humorističkih elemenata *cyber* kulture.

Internetski memi

Richard Dawkins prvi je konstruirao termin mem 1976. godine u knjizi *Sebični gen*. Koristio je starogrčku riječ „mimema“ koja označava nešto oponašano ili kopirano, a mem je opisao kao jedinicu kulturnog nasljeđa. Dawkins (1997: 220) u svojoj knjizi navodi primjer iz stvarnog života kako bi pobliže objasnio sam termin: „Čuje li neki znanstvenik neku dobru zamisao ili pročita nešto o njoj, prenijet će je svojim kolegama i studentima. Spominjat će je u svojim člancima i predavanjima. Bude li zamisao prihvaćena, možemo reći da se ona proširila od mozga do mozga“.

U Hrvatskom strukovnom nazivlju mem je definiran kao „osnovna jedinica kulture koja se ne prenosi genima“. U Dawkinsovu teoriju da se kulturne informacije i ideje mogu razvijati poput virusa uklapaju se i internetski memi, a upravo se zbog toga za one najpopularnije meme, prepoznate na svjetskoj razini, često govori da po-

staju viralni. Kara Rogers (2013), pak, tvrdi da se mem prenosi od jedne osobe do druge, a da se taj proces odvija najčešće putem *chata*, televizije, e-pošte ili društvenih mreža poput Facebooka, Instagrama, TikToka, YouTubea i WhatsAppa.

Valja napomenuti da u hrvatskom jeziku još uvijek ne postoji u potpunosti prihvaćeno terminološko određenje izraza „mem“, pa se tako mogu pronaći dva moguća oblika za množinu – „memi“ i „memovi“.¹ S obzirom na to da internetski memi nisu dovoljno česta tema znanstvenih istraživanja u Hrvatskoj, važno je napomenuti da se u razgovornom jeziku najčešće koristi engleski termin „meme“ (čitaj: mim), za razliku od poljskog jezika koji je usvojio termin mem (polj. *memy internetowe*).

U *cyber* kulturi² pojam mem označava humoristične videozapise, slike ili tekstove koje korisnici često i brzo šire. Nerijetko se pojavljuju kao humoristična sličica koja izruguje neku osobu, radnju ili pojavu te su često popraćeni tekstom koji dodatno izaziva humoristični efekt (Popović 2018: 27). Mem, dakle, opisuje oblik komunikacije kojem je glavna funkcija komentiranje i kritiziranje popularne kulture te suvremenog društva s humorističnim konotacijama, a koji, zbog svoje prirode, ima iznimnu moć širenja. Autorice članka „Strategies for preserving memes as artefacts of digital culture“ (García López, Martínez Cardama 2019) tvrde da iako se internetski memi „danas mogu smatrati trivijalnim ili beznačajnim, ovi izrazi se mogu pokazati kulturnom i povijesnom vrijednošću za buduće generacije“. Za razliku od popularnih svjetskih mrežnih stranica na kojima svaki dan možemo pronaći nove meme univerzalnog karaktera s kojima se većina može poistovjetiti, memi u Hrvatskoj i obližnjim zemljama imaju posebnu poveznicu s tradicijom i kulturom. Najbolji primjeri za to su Facebook stranice poput *eroGAG-a*, *Hrvatskih tragedija* i sl. Sadržaji tih stranica na specifičan način komentiraju i reflektiraju tradiciju te pri stvaranju internetskih mema kao bazu uzimaju usmenu tradiciju. Prema mišljenju Željka Predojevića (2019: 155) „(...) memi se prenose jednako kao i usmeni kratki oblici – od osobe do osobe, s tom razlikom što memi nastaju u vrijeme digitalnoga doba te se i način njihova prenošenja prilagodio suvremenu društvu i načinima komuniciranja na društvenim mrežama“.

Nadalje, glavna obilježja internetskih mema su imitacija, kulturna i društvena uvjetovanost, specifičnost, vidljivost, humor, satira, jednostavnost, intertekstualnost te visoka kompaktnost značenja (Milosavljević 2020: 11–12). Najdominantnije obilježje mema njegova je humorističnost, što ujedno čini i primarnu funkciju mema, zbog čega ga možemo usporediti s vicem. Kao i kod viceva, ponekad je teško odrediti autora internetskog mema, stoga je postupak njegova prenošenja veoma sličan onom

¹ U cijelom se radu jednoznačno koristi oblik za množinu „memi“, s obzirom na to da su istraživanja pokazala da se upravo taj oblik za množinu najčešće koristi u sintagmi „internetski memi“.

² Pojam *cyber* kulture odnosi se na kulturna pitanja povezana sa „*cyber* temama“, kao što su virtualna stvarnost i kibernetički prostor, digitalna revolucija, računalno posredovana komunikacija, kiborg, cyberpunk, poslijeljudsko i sl. (Nikodem 2009: 110)

u usmenoj tradiciji, odnosno usmenoj predaji. Valja također naglasiti kako intertekstualnost nije karakteristika svih internetskih mema jer se neki od njih pojavljuju u isključivo vizualnom ili audio obliku.

Mem je zanimljiv jezični fenomen jer svojim pojavljivanjem spaja tekst i neki drugi medij poput fotografije ili videozapisa. Jedna od odlika mema je to što svaki predložak ima strukturu koja ima zaseban prostor za dodavanje novog sadržaja. Jezik mema karakterizira sloboda, razgovorni stil, kratkoća, a veoma često i namjerno upotrebljavane gramatičke i jezične pogreške. Elad Segev i dr. (2015) u svome istraživanju naglašavaju da memetički materijal dostupan na Internetu najčešće dolazi u obliku videozapisa (42,6%) i slikovnom (56%) obliku, a samo 1% internetskih mema pronalaze u isključivo tekstualnom obliku. Shifman (2014: 15), pak, smatra da „internetski memi mogu biti promatrani kao dio postmodernog folklor, u kojem se zajedničke norme i vrijednosti stvaraju putem kulturnih artefakata kao što su fotošopirane slike ili urbane legende“.

Internetski memi imaju sličnu ulogu kao i sociolekti. Njihova je svrha održavanje odnosa i stvaranje osjećaja pripadnosti određenoj skupini. Kostadinovska-Stojčevska i Shalevska (2018) u radu „Internet memes and their socio-linguistic features“ tvrde da memi često sadrže reference koje mogu razumjeti samo određene dobne skupine, a to su najčešće tzv. milenijalci,³ zato što su oni generacija koja je odrasla uz Internet te zato što upravo oni tvore i dijele najviše internetskih mema. Mnogi znanstvenici ukazuju na važnost mema prilikom oblikovanja načina mišljenja, ponašanja i djelovanja socijalnih skupina. Internetski memi također imaju važnu ulogu u stvaranju identiteta i osjećaja pripadanja određenoj zajednici ljudi koji dijele slične interese na mreži. Pratitelji (polj. *użytkownicy*) određene stranice s memima pripadaju istoj skupini zato što se okupljaju oko istih internetskih mema i dijele isti smisao za humor te se mogu poistovjetiti s memima. Memi su također veoma važni zato što nam omogućavaju rušenje tabua te potiču razgovore o temama koje se ne spominju u medijima glavne struje zato što oni nisu podložni cenzuri.

Stereotipi o Poljacima i Hrvatima

Definicija stereotipa je mnogo, a sve se slažu da stereotipi sadrže vjerovanja o uopćenim obilježjima društvenih skupina. „Stereotipi su duboko ukorijenjeni u jeziku i oni snažno odražavaju stavove, jezično ponašanje i percepciju sebe i drugih. Stereotipi i predrasude neodvojiv su dio identiteta, ali i rezultat interakcije socijalnih, kulturnih, psiholoških i jezičnih čimbenika“ (Mihaljević 2021: 655). Mogu se temeljiti na rasnoj, spolnoj, nacionalnoj, etničkoj ili nekoj drugoj karakteristici, a mogu

³ Generacija Y ili Milenijalci rođeni su između 1980. i 1996. godine te se smatraju pionirima digitalnog doba.

biti pozitivni, negativni ili neutralni. Lippmann (1922: 81) tvrdi da su stereotipi načini nošenja s nepoznatom stvarnošću te djeluju kao obrambeni mehanizam. Važno je napomenuti da stereotipi mogu biti veoma štetni jer generaliziraju velike skupine ljudi, ignorirajući individualne razlike te na taj način doprinose stvaranju predrasuda. Pojmovi predrasuda i stereotip često se pojavljuju kao sinonimi, no to ustvari nije slučaj. Ako pojedinca ili skupinu prosuđujemo prema stereotipu, tada se taj stereotip pretvara u predrasudu i naš je stav unaprijed formiran. Predrasude se mogu definirati kao „stav koji čini neku osobu sklonom da misli, osjeća, percipira i djeluje na povoljne ili nepovoljne načine prema nekoj grupi ili pojedinom članu te grupe“ (Pennington 2001: 85). Stereotipe možemo, između ostalog, podijeliti na auto- i heterostereotipe. Autostereotipi se odnose na vjerovanja o pripadnicima vlastite skupine, dakle, subjekt i objekt su isti, dok se heterostereotipi odnose na vjerovanja o članovima drugih skupina.

Najčešći stereotipi o Poljacima u većini se slučajeva poklapaju s njihovim viđenjem samih sebe. Brzyszc (2020) kao najčešće stereotipe o Poljacima navodi religioznost, pretjerivanje u alkoholu, važnost obiteljskog života, patriotizam, čast, rastrošnost, hrabrost, lijenost, lakomislenost, susretljivost i nediscipliniranost. Poljaci sebi pripisuju i vrijednosti narodne, religijske i obiteljske zajednice. Neki od autostereotipa ustaljeni su čak i u poljskome jeziku, npr. *Co Polak to rycerz* (znač. Poljaci su dobri vojnici), *pijany jak Polak* (znač. Poljaci su pijanci), *Polak głodny to zły, jak zje, to by poleżał* (znač. Poljaci su lijeni).

Što se tiče stereotipa o Hrvatima i njihovog poimanja samih sebe, na tu temu ne postoji dovoljno informacija. Iz znanstvenog očišta tema je i dalje neistražena, međutim, na temelju različitih novinskih članaka može se zaključiti da kod Hrvata postoji podjela po regijama, pa tako Dalmatinci slove kao lijeni, Slavonci su mirni ali i temperamentni, Zagorci, Međimurci i Podravci radišni i škrti, a za Istrijane se smatra da najmanje drže do domoljublja. Često se također može čuti kako stranci tvrde da su Hrvati kulturnar narod, ali da su uštogljeni, pa i hladni.

Analiza internetskih mema

Prikupljanje građe za ovo istraživanje bio je jednostavan postupak u analizi imamo li na umu konstantnu izloženost memima na raznim društvenim mrežama. Na Facebooku je moguće pronaći mnoštvo internetskih mema na različitim stranicama i grupama. Na Instagramu pak postoje posebni profili koji su posvećeni objavljivanju specifičnih kategorija mema. Analiza slikovnih mema obuhvatila je 100 primjera. Glavni je fokus bio na Instagram profilima i Facebook stranicama *Dnevna doza prosječnog Rvatine*, *Dnevna doza prosječnog Dalmatinca*, *Hrvatske tragedije*, *Nosacze Polskości* te *Typowy Polak Nosacz*. Stranica *Nosacze Polskości* na Facebooku kreirana

je 11. listopada 2014. godine i u vrijeme pisanja ovog rada imala je 71.000 pratitelja, dok je grupa na Facebooku pod imenom *Janusz Nosacz* imala više od 49.000 članova. Facebook stranica *Typowy Polak Nosacz* počela je s radom 2017. godine i od tada je sakupila skoro 6.000 pratitelja. Stranica *Hrvatske tragedije* također je kreirana 2014. godine, ali ima puno manje pratitelja od stranice *Nosacze Polskości* koju prati 136.000 ljudi. *Dnevna doza prosječnog Rvatine* kreirana je na Facebooku iste godine, a broji 24.000 pratitelja, dok *Dnevna doza prosječnog Dalmatinca* objavljuje meme od 2016. godine, a do trenutka pisanja rada brojila je 329.000 pratitelja. Te su stranice odabrane zbog metodologije istraživanja i zbog konzistentnosti istraživanog korpusa kao i zbog njihove popularnosti među velikim brojem korisnika.

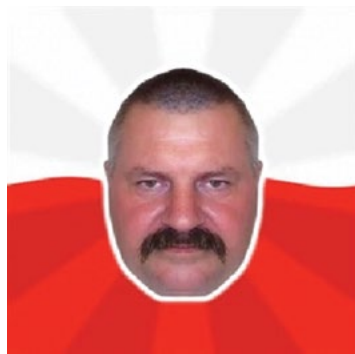
Najčešći predstavnik stereotipnog Poljaka u internetskim memima je Janusz Nosacz, dok stereotipnog Hrvata predstavljaju razni likovi poput Rvatine, Marinka i dr. Analizom internetskih mema može se zaključiti da se memi o tipičnim Poljacima i Hrvatima mogu razvrstati u različite kategorije te da se stereotipi o Poljacima i Hrvatima ne mogu obuhvatiti samo pomoću jednog lika u memima. U ovom će radu biti predstavljene četiri kategorije u koje spada najveći broj mema o Januszu i Rvatini s obzirom na njihove brojne zajedničke karakteristike.

Tko je Janusz?

Janusz je nosati majmun koji nastanjuje šume na otoku Borneu. Poveznica između te životinje i sredovječnog Poljaka najvjerojatnije se temelji na vizualnim analogijama poput velikog nosa i punašnog trbuha. Nosatog majmuna popularizirali su tvorci projekta *Testoviron* pomoću videa u kojem se glavni lik nalazi u prašumi koju naziva Poljska, a nosatog majmuna naziva pravim Poljakom. Memi o Januszu postali su još popularniji kada se na Internetu pojavila slika policajca Janusza Ławrynowicza čije crte lica u potpunosti odgovaraju izgledu tipičnog Poljaka. Janusz Ławrynowicz na slici je imao čupave brkove, velik nos i kratko ošišanu kosu te je sve podsjetio na tipičan izgled *szlachcica*, odnosno pripadnika poljskog plemstva (polj. *szlachta*, hrv. šljahta). Memi o Januszu ismijavaju stereotipno negativno poljsko ponašanje, a sam Janusz obično predstavlja muškarca srednjih godina prekomjerne težine, čija je omiljena zabava gledanje televizije i ispijanje piva (Ostanina-Olszewska, Majdzińska-Koczorowicz 2019: 8). Memi o Januszu Nosaczu postali su popularni 2016. godine, a 2017. postaju viralni. Meme s Januszom možemo podijeliti u dvije kategorije: u prvu kategoriju svrstavamo slike nosatog majmuna na kojima se nalazi tekst, dok u drugu kategoriju možemo svrstati meme u kojima je glava nosatog majmuna dodana na ljudsko tijelo. Meme karakterizira snažna semantička veza između vizualnog i verbalnog dijela mema. Te se dvije sfere međusobno savršeno nadopunjavaju i utječu na način na koji će korisnici interpretirati mem (Brzyszc 2020).



Slika 1. mem o Januszu Nosaczu



Slika 2. Janusz Ławrynowicz

Tko su Rvatina i Marinko?

Jedan od predstavnika stereotipnog Hrvata u internetskim memima je Rvatina, a vizualno ga predstavlja Željko Kerum, hrvatski poduzetnik i političar te bivši gradonačelnik Splita, s pršutom na čelu, što je referenca na fotografiju koja se 2013. godine pojavila na Internetu. Taj je događaj korisnike društvenih mreža potaknuo na stav da upravo ta slika reprezentira tipičnog Hrvata kojeg često zovu i Rvatina. Taj trenutak postao je simbol „rvatskog“ mentaliteta, tj. stereotipa o Hrvatu koji je nepretenciozan, jednostavan i koji njeguje tradicionalne vrijednosti te ono što smatra autentičnim hrvatskim načinom života. Internetski memi s Rvatinom opisuju realne, ali i stereotipne situacije u kojima se brojni mogu prepoznati ili, pak, mogu prepoznati prosječnog Rvatinu iz svog okruženja. Rvatinu brine gdje su drugi bili '91. godine, fizički zlostavlja svoju ženu i vrijeđa je, ne radi ništa po cijele dane, često ima neugodne komentare i u sve se razumije. Glavni likovi uz Rvatinu u internetskim memima su njegova žena Marica, „mali“, odnosno njegov sin, kum Amte i njegovi prijatelji. Drugi lik koji predstavlja stereotipnog Hrvata je Marinko. Marinko ima 44 godine i krapinski je neandertalac. Marinka bi se moglo okarakterizirati kao tipičnog Hrvata, dok Rvatina predstavlja osobu koja bi vrlo vjerojatno bila okarakterizirana kao prostak. Memi s Marinkom obuhvaćaju svakodnevne teme i izazove s kojima se većina može poistovjetiti te s kojima se današnje društvo suočava. Njegov se lik često upotrebljava na Facebook stranici *Dnevna doza prosječnog Dalmatinca* koja dijeli humoristične sadržaje povezane s tipičnim hrvatskim životom. Česte su teme politika, ekonomija, javne usluge, društvene anomalije i sl. U daljnjem će radu fokus biti na Rvatini zbog brojnih sličnosti koje dijeli s Januszom.



Slika 3. Rvatina



Slika 4. Marinko

Janusz, Rvatina i njihove obitelji

Pomoću internetskih mema moguće je analizirati i uloge u društvu koje su pripisane određenim članovima obitelji, stoga je prva kategorija koja će se obraditi i analizirati u ovome radu ona koja povezuje Janusza i Rvatinu i njihove obitelji.

U brojnim memima o Januszu moguće je pronaći poveznicu s majkom Poljakinjom koja utjelovljuje sve tradicionalne vrijednosti Poljaka (polj. *matka Polka*). Januszova žena Halina gospodarica je kuće. Majka je ta koja brine za cijelu obitelj, brižna je, nježna, te je okosnica cijele obitelji. U memima je naglašena bliskost između majke i djeteta, a dodir majke često ima nadnaravnu moć. Majka se često spominje u ulozi domaćice, a takvi su memi najčešće povezani s pospremanjem, čišćenjem, kuhanjem ručka i sl. U memima je vidljivo da je ona vladarice kuhinje, a to je jedina sfera u kojoj postaje i agresivna. Majka je također poveznica između oca i djeteta. Ona brani dijete od oca i njegovih metoda odgoja te mu pruža rame za plakanje (Brzyszc 2020). U primjeru mema Janusz ima otvorena usta, nagnje se u određenom smjeru i svojoj ženi Halini dovikuje da mora što glasnije tući meso kako bi svi susjedi znali da za ručak imaju pohano meso. U drugom je primjeru njegova žena Halina u situaciji koju je većina djece doživjela barem jednom u životu – majka viče da je večera gotova i pita je li potrebno poslati posebnu molbu ukućanima kako bi došli sjesti za stol.



Slika 5. Mem o Januszu i Halini



Slika 6. Mem o Halini

Kad je riječ o Rvatini i njegovoj obitelji, u memima se najčešće spominje njegov sin. U brojnim memima navode se neprimjereni i vulgarni komentari poput različitih psovki, seksualnih aluzija i sl. Brojni primjeri pokazuju naglasak na politiku, prijete drugima, nezainteresiranost za vlastitu obitelj i sl. Leksik je promijenjen te ukazuje na nedostatak obrazovanosti i stereotipnu nepismenost. U memima je naglašena malograđanština, koja sama po sebi nije geografski uvjetovana, nego se prije svega odnosi na stanje duha i način ponašanja. Malograđanin može, ali i ne mora, potjecati iz ruralne sredine, iako se takva područja najčešće dovode u vezu s malograđanštinom.



Slike 7 i 8. Memi o Rvatini

Janusz, Rvatina i starije generacije

Druga kategorija koja sadrži brojne meme o Poljacima i Hrvatima povezana je sa starijim generacijama. U memima koji se odnose na starije generacije Poljaka glavnu ulogu ima baka, koja je prikazana na veoma sentimentalni način. Ona, kao i sve bake, brine o tome što će njezini unuci pojesti jer je hrana izraz njezine ljubavi i brige. Često je prikazana kao veoma mudra osoba koja čuva sve uspomene u obitelji i učiteljica je obiteljskih vrijednosti. Što se tiče jezika, ne koristi se standardni jezik, nego različita narječja i kolokvijalizmi kako bi se stavio naglasak na niži nivo obrazovanosti starijih generacija te na njihovu duboku povezanost sa selom (Brzyszc 2020).



Slike 8 i 9. Memi o poljskim bakama

S druge strane, Rvatina nije zainteresiran za vlastitu obitelj, u lošim je odnosima sa suprugom, a na „malog“, odnosno na sina, ponosan je samo kada kući dovede djevojku. Većina mema koji su povezani sa starijim generacijama Hrvata, tj. s bakama i djedovima, nalaze se na Facebook stranici *Hrvatske tragedije*. Ondje nalazimo tipične rečenice koje je svatko od nas čuo od svoje bake. Baka je u tim memima prikazana veoma realistično. Na svakoj slici nalazi se i oznaka *#croatiantragedies* koja dodatno naglašava prisutnost ironije, koja provocira ustaljene tradicije na našim prostorima. Lukić (2023: 20) stoga tvrdi da se u memima „sugerira da recipijent shvati da se ismijava razmišljanje Hrvata i ostatka Balkana“. Nadalje, brojni memi sadrže fotografije starijih osoba koje su povezane s raznim načinima razmišljanja starijih generacija te se tako ismijava njihova tradicionalna razmišljanja i stavlja naglasak na međugeneracijski jaz. Lukić (2023: 23) također navodi da su „sve slike svojevrsne tragedije – prikazuju se neispunjena društvena očekivanja koja su zapravo i sam kontekst mema. Slike izazivaju humoristični efekt jer se ljudi mogu poistovjetiti s istima te se na taj način događa i svojevrsno emocionalno rasterećenje“.



Slike 10 i 11. Memi Hrvatske tragedije

Janusz, Rvatina i romantične veze

Mnoštvo mema o Januszu tematizira ljubav i romantične veze. Protagonist je zreo, oženjen muškarac koji često ima i djecu. U ovoj kategoriji meme možemo podijeliti na dvije podskupine: meme sa ženom kao dominantnom karikom i meme u kojima je muž dominantna karika. Janusz je prikazan kao glava obitelji, ali i kao muškarac kojemu je dosadno i koji redovito omalovažava svoju partnericu. Izjave Janusza u memima često imaju obilježja tzv. *mansplaininga*, odnosno arogantnog, samouvjerenog tumačenja visoka (Brzyszc 2020). U primjeru je vidljiva gesta prekrivanja očiju rukom, koja je karakteristična za situaciju u kojoj osjećamo susramlje za našeg sugovornika. U drugom primjeru Halina govori Januszu da joj kaže nešto kako bi se osjećala kao prava žena, a on joj sarkastično i nepristojno odgovara rečenicom „Halina, operi rublje“.



Slike 12 i 13. Memi o Halini i Januszu

Rvatina je u ovoj kategoriji veoma sličan Januszu. Omalovažava svoju ženu, nepristojan je, sarkastičan, a njegovi su odgovori veoma primitivni. Primitivizam i neobrazovanost posebno su naglašeni brojnim gramatičkim pogreškama u tekstu koji se nalazi u memima. U internetskim memima ne mogu se pronaći primjeri homoseksualnih veza, što je uglavnom uvjetovano tradicionalnim, konzervativnim i crkvenim svjetonazorom koji je također jedan od stereotipa i Poljaka i Hrvata.



Slike 14 i 15. Memi o Rvatini

Zaključak

Predstavnik tipičnih Poljaka i Hrvata na temelju internetskih mema veoma je teško odrediti. Ne može se tvrditi da je Rvatina pravi predstavnik stereotipnog Hrvata, zato što predstavlja srednju klasu koja nema visoko obrazovanje, živi u prošlosti, često spominje rat, a glavne karakteristike koje utjelovljuje su vulgarnost i neugodnost te pretjerano iskazivanje nacionalizma. Puno bliži svakodnevnim temama s kojima se većina Hrvata mogu poistovjetiti su memi s Facebook stranica *Hrvatske tragedije*, *Hrvat gugla*, *A kaj sad* i sl. Ti memi odražavaju osjećaj zajedničkog iskustva većine Hrvata, a humor služi kao odraz kolektivnog duha. Kao što postoje stereotipi o različitim

regijama u Hrvatskoj i njihovim stanovnicima, tako postoje i specifične stranice na Facebooku i Instagramu koje objavljuju meme vezane isključivo za stereotipe o određenoj regiji. Primjer takve stranice je *Dnevna doza prosječnog Dalmatinca* koja objavljuje stereotipnog stanovnika Dalmacije koji je opušten, voli sunce, more i ribu i čija je životna filozofija „pomalo“. I za ostale regije u Hrvatskoj postoje Facebook stranice i Instagram profili sa sličnim sadržajima. Janusz je središnji lik cijelog niza mema o Poljacima, ali isto tako ne možemo tvrditi da je on tipičan primjer Poljaka. On predstavlja sve negativne attribute poljskosti. Prikazan je kao zreo, oženjen muškarac i otac koji nije fizički privlačan. Predstavlja srednju klasu, škrt je, nema visoko obrazovanje, koristi kolokvijalizme s utjecajem dijalekata i konzervativnog je svjetonazora, a sve te osobine dijeli s Rvatinom. Iako pripadaju različitim kulturnim kontekstima, obojica utjelovljuju pretjerani patriotizam, ljubav prema tradiciji, religiji, ali i odbojnost prema novim društvenim trendovima. Kako bi se prikazale određene nacionalne karakteristike, u memima se koriste stereotipi te humor i autoironija. Na stereotipizaciju Poljaka i Hrvata u memima utječu i izgled likova u memima (majmun, debljina, pršut na čelu i sl.), jezik kojim se služe (vulgarizmi, kolokvijalizmi, gramatičke pogreške), način života, način stvaranja odnosa u obitelji i u okruženju, svjetonazori, način odgajanja djece i mnoštvo drugih kriterija. Puno je poveznica između Janusza i Rvatine, no važno je naglasiti da oni ne prikazuju ni pravu sliku Poljaka ni Hrvata. Internetske meme poput *Janusza Nosacza* te *Dnevne doze prosječnog Rvatine* potrebno je promatrati kao humorističke elemente *cyber* kulture, ali s oprezom i sviješću o potencijalu za širenje predrasuda i negativnih percepcija.

Literatura

- Bluszkowski, J. 2005. *Stereotypy a tożsamość narodowa*. Elipsa. Warszawa
- Boiko, L., Stakhniuk, N., Vladyka, S. 2024. *A comparative linguistic analysis of Internet memes in English, Polish and Ukrainian: specifics, functions and language means*. Multidisciplinary science journal. https://www.researchgate.net/publication/378242593_A_comparative_linguistic_analysis_of_internet_memes_in_English_Polish_and_Ukrainian_specifics_functions_and_language_means (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Brzyszczyk, A. M. 2020. *Polaka portret własny? Stereotyp Polaka i jego rodziny w internetowych memach o Nosaczcu*. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej. https://www.academia.edu/47150427/Polaka_portret_w%C5%82asny_Stereotyp_Polaka_i_jego_rodziny_w_internetowych_memach_o_Nosaczcu (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Dawkins, R. 1997. *Sebični gen*. Izvori. Zagreb
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža. <https://www.enciklopedija.hr> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Kostadinovska-Stojchevska, B., Shalevska, E. 2018. *Internet memes and their socio-linguistic features*. European Journal of Literature, Language and Linguistic Studies, vol 2., br. 4, str. 158-169. <https://oapub.org/lit/index.php/EJLLL/article/view/73> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Lippmann, W. 1922. *Public opinion*. Harcourt, Brace and Company. New York
- Lukić, T. 2023. *Mem kao kreativni komentar društvene stvarnosti*. Diplomski rad. Sveučilište u Rijeci. Filozofski fakultet. <https://dabar.srce.hr/islandora/object/ffri%3A3820> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Mihaljević, M. 2021. *Muško i žensko u hrvatskome jeziku i leksikografiji – stereotipi i jezična diskriminacija*. Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. str. 655-685 <https://hrca.srce.hr/file/394908> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Milosavljević, I. 2020. *The phenomenon of the Internet memes as a manifestation of communication of visual society – research of the most popular and the most common types*. Sveučilište u Nišu. str. 9-27. https://www.researchgate.net/publication/340051035_THE_PHENOMENON_OF_THE_INTERNET_MEMES_AS_A_MANIFESTATION_OF_COMMUNICATION_OF_VISUAL_SOCIETY_RESEARCH_OF_THE_MOST_POPULAR_AND_THE_MOST_COMMON_TYPES (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Nikodem, K. 2009. *Kiborzi i »djeca po narudžbi«*. Prilog sociološkom istraživanju osnova cyber kulture. Socijalna ekologija. Zagreb. vol. 18. br. 2, str. 107-129. <https://hrca.srce.hr/file/64476> (pristupljeno 1. 4. 2024.)

- Ostanina-Olszewska, J., Majdzińska-Koczorowicz, A. 2019. *A cognitive linguistics approach to Internet memes on selected polish Internet sites*. Cognitive Studies. Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences. Warsaw. https://www.researchgate.net/publication/338587986_A_Cognitive_Linguistics_approach_to_internet_memes_on_selected_Polish_internet_sites (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Pennington, D. C. 2001. *Osnove socijalne psihologije*. Naklada Slap. Zagreb
- Popović, F. 2018. *Politički cinizam u pop-kulturi: uloga tv-serija i memeova*. Diplomski rad. Sveučilište u Zagrebu. Fakultet političkih znanosti. <https://dabar.srce.hr/islandora/object/fpzg%3A821> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Predojević, Ž. 2019. *Internetski memi poslovičnoga karaktera na primjeru mrežne stranice Mudrolije sa Twittera*. Etnološka tribina, vol. 49, br. 42, str. 152-172. <https://hrcak.srce.hr/clanak/335467> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Rogers, K. 2023. *meme*. Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/meme> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Segev, E.; Nissenbaum, A.; Stoloro, N. i Shifman, L. 2015. *Families and Networks of Internet Memes: The Relationship Between Cohesiveness, Uniqueness, and Quiddity Concrete-ness*. Journal of Computer-Mediated Communication, vol. 20, br. 4, str. 417-433. <https://academic.oup.com/jcmc/article/20/4/417/4067574#94902651> (pristupljeno 1. 4. 2024.)
- Shifman, L. 2014. *Memes in digital culture*. The MIT Press. Cambridge, Massachusetts
- Struna. <http://struna.ihjj.hr/naziv/mem/24950/> (pristupljeno 1. 4. 2024.)

Izvori

- Dnevna doza prosječnog Rvatine – dostupno na: https://www.facebook.com/Rvatina/?locale=hr_HR
- Hrvatske tragedije – dostupno na: https://www.facebook.com/hrvatsketragedije/?locale=hr_HR
- Marinko – dostupno na: <https://www.facebook.com/DnevnadozaprosjecnogDalmatinca/photos/a.293341734355228/1300533510302707/?type=3>
- Nosacze Polskości – dostupno na: <https://www.facebook.com/nosaczepl/>
- Typowy Polak Nosacz – dostupno na: <https://www.facebook.com/TypowyPolakNosacz/>

STEREOTYPY POLAKÓW I CHORWATÓW W MEMACH INTERNETOWYCH

Praca analizuje memy internetowe z różnych chorwackich i polskich portali oraz mediów społecznościowych, które zawierają stereotypy dotyczące Chorwatów i Polaków. Memy internetowe są dostępne na różnych mediach społecznościowych i są głównie humorystyczne. Często przedstawiają reakcje ludzi na bieżące wydarzenia społeczne, a jedną z ich głównych cech jest intertekstualność. W pracy podjęta została próba opisanie typowych przedstawicieli Polaków i Chorwatów za pomocą stereotypów występujących w memach internetowych.

Słowa kluczowe: mem internetowy, Polacy, Chorwaci, stereotyp, media społecznościowe, intertekstualność, humor

STEREOTYPES OF POLES AND CROATIANS IN INTERNET MEMES

This paper analyzes internet memes from various Croatian and Polish portals and social networks that contain stereotypes about Croatians and Poles. Internet memes are available on various social networks and are mostly humorous. They often depict people's reactions to current events in society, and one of their main characteristics is intertextuality. Special attention in this article is given to the image of stereotypical Poles and Croatians derived from these memes.

Keywords: internet meme, stereotype, social media, intertextuality, humor

Kamila Kwiatkowska

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

Ivana Maslač

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet

Stručni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.06>

Motivacija i stavovi prema učenju jezika na primjeru studenata zagrebačke polonistike

Osnovni cilj studija filologije je pružiti svestranu izobrazbu studenata u području jezika, književnosti, kulture i povijesti određenoga kulturnog područja. Praktična jezična nastava zauzima posebno mjesto na studiju stranog jezika i književnosti zato što je jezik alat za produbljanje znanja o određenoj zemlji i njezinu nasljeđu. Učenje jezika često predstavlja i glavnu motivaciju za odabir filološkog studija. Po završetku studija strane filologije, upravo je razina poznavanja jezika najvidljiviji rezultat, koji se ocjenjuje izvan obrazovne ustanove i značajno utječe na budući profesionalni put mladog filologa. Na studiju poljskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu važnost praktične jezične nastave istaknuta je i u studijskom programu (zaključno s ak. god. 2023./2024.) – student za izvršavanje obaveza i polaganje ispita na prijediplomskim kolegijima Poljske jezične vježbe I – VI stječe čak 6 ECTS bodova po kolegiju.

Praktična jezična nastava na zagrebačkoj polonistici

Prema nastavnom programu zagrebačke polonistike, student nakon završenoga trogodišnjeg prijediplomskog studija treba vladati poljskim jezikom na razini B2, u skladu sa Zajedničkim europskim referentnim okvirom za jezike (ZEROJ). Po završetku dvogodišnjega diplomskog studija, jezične kompetencije studenta trebale bi doseći razinu C1. Za praktičnu jezičnu nastavu predviđeno je 90 sati u svakom semestru prijediplomskog studija¹ i 60 sati u svakom semestru diplomskog studija.²

Taj naizgled nevelik broj sati lektorata može biti dovoljan za postizanje jezičnih razina predviđenih studijskim programom, ako se didaktički materijal isplanira i rea-

¹ U prvom semestru studenti imaju dodatnih 15 sati fonolaboratorija, na kojem vježbaju fonematski sluh i artikulaciju.

² Novi nastavni program, koji će se provoditi od ak. godine 2024./2025., predviđa povećanje broja sati praktične jezične nastave poljskog jezika na diplomskoj razini za 30 sati po semestru.

lizira na odgovarajući način te pod uvjetom da su motivacija i angažman studenata na dovoljno visokoj razini. Neprocjenjivu važnost u razvijanju komunikacijskih vještina imaju i izvođenje nastave na poljskome jeziku na drugim polonističkim kolegijima na diplomskom studiju, upoznavanje s književnim tekstovima u izvorniku te korištenje znanstvene literature na poljskom jeziku u nastavku obrazovnog procesa.

Budući da na prijediplomskom studiju polonistike svi studenti uče jezik od početničke razine, za postizanje ishoda učenja predviđenih na lektorskoj nastavi ključne su prve dvije godine, odnosno postizanje jezične razine B1. U skladu sa ZEROJ-em govornik jezika na toj razini:

[...] može razumjeti glavne misli jasnoga, standardnog razgovora o poznatim temama s kojima se redovito susreće na poslu, u školi, u slobodno vrijeme itd. Može se snalaziti u većini situacija koje se mogu pojaviti tijekom putovanja kroz područje na kojemu se taj jezik govori. Može proizvesti jednostavan vezani tekst o poznatoj temi ili temi osobnog interesa. Može opisati doživljaje i događaje, svoje snove, nade i težnje te ukratko obrazložiti i objasniti svoja stajališta i planove. (ZEROJ: 24)

Na prvoj i drugoj godini lektorata studenti se, dakle, upoznaju s komunikacijskom funkcijom jezika, usvajaju osnovni leksik (na razini A2 trebali bi poznavati otprilike 2000–2500 riječi, a na razini B1 3500–4000 riječi) te gotovo cijeli fleksijski sustav poljskog jezika (Seretny i Lipińska 2021: 30–31).³ U skladu s pretpostavkama pristupa usmjerenog na zadatak,⁴ na nastavi se intenzivno vježbaju sve jezične aktivnosti: receptivne (slušanje i čitanje), produktivne (govor i pisanje), interakcijske (umijeće istovremenog slušanja sugovornika i govora u usmenoj komunikaciji te čitanja i pisanja tijekom korespondencije) i medijacijske (aktivnosti posredovanja, npr. „usmeno ili pismeno prevođenje, parafraziranje, sažetak ili bilješka, koje trećoj osobi pružaju (pre)formulaciju nekog izvornog teksta kojemu ta treća osoba nema direktnog pristupa”) (ZEROJ: 14).

S obzirom na to da studenti polonistike do kraja studija trebaju ovladati jezikom na razinama višim od B1, već se na početku učenja velika važnost pridaje jezičnoj

³ Kako tumače Anna Seretny i Ewa Lipińska: „Analiza nastavnog sadržaja – [...] u području gramatike – pokazuje da dok do razine B1 proširujemo i produbljujemo poznavanje fleksije, od B2 nadalje u cijelosti poučavamo tvorbu riječi, tj. manje sustavnu, ali mnogo opsežniju problematiku, koja od učenika zahtijeva ne samo svladavanje pravila i njihovu primjenu u odnosu na riječi koje su im poznate, već i usvajanje stotina novih riječi” (2021: 30–31).

⁴ Pristup usmjeren na zadatak, dominantan u suvremenoj glotodidaktici, u središte postavlja razvoj komunikacijske kompetencije, koja učenicima stranog jezika treba omogućiti djelovanje i suradnju s izvornim govornicima. Za razliku od komunikacijskog pristupa, u pristupu usmjerenom na zadatak jezik se ne koristi samo za komunikaciju, već prije svega omogućuje suradnju s drugim govornicima (Janowska 2011: 36).

ispravnosti te oblikovanju njihove jezične svjesnosti. Gramatički problemi potanko se objašnjavaju u skladu s načelima pedagoške gramatike,⁵ a zatim se intenzivno vježbaju korištenjem bogatoga didaktičkog materijala.

Važan čimbenik koji hrvatskim studentima nesumnjivo pospješuje učenje poljskog jezika jest bliskost poljskog s njihovim materinskim jezikom i s time povezana međusobna razumljivost, tj. sposobnost razumijevanja govornika srodnih jezika.⁶ Poljski i hrvatski, kao pripadnici iste, slavenske jezične skupine, dijele sličnosti u fonetskom i leksičkom sustavu te imaju identične gramatičke kategorije. Zahvaljujući genetskoj bliskosti dvaju jezika, studenti od samog početka posjeduju dosta visoku razinu globalnog razumijevanja i vrlo brzo počinju razumijevati strukturu i upotrebu pojedinih gramatičkih kategorija.

Iako ti uvjeti pogoduju hrvatskim studentima u učenju poljskog jezika, ispostavlja se da su često nedovoljni. Lektorsko iskustvo pokazuje da velik dio budućih polonista ima poteškoća u ovladavanju osnovama poljskog jezika, osobito gramatičkim obrascima. Usprkos višekratnom objašnjavanju određenih gramatičkih oblika, njihovu ponavljanju, zapisivanju, uvježbavanju i praktičnoj upotrebi, studenti druge godine prijediplomskog studija uporno ponavljaju pogreške razine A1 prema ZER-OJ-u. Ne razlikuju vrste riječi (npr. pridjeve i priloge), ne raspoznaju padeže, imaju poteškoća u usvajanju oblika glagola u prošlom i budućem vremenu, ne uspijevaju zapamtiti nastavke ni ovladati rekcijom glagola i prijedloga. Iako smo svjesne univerzalnosti situacije u kojoj učenikovo ovladavanje nastavnim sadržajem može biti nesrazmjerno uloženom trudu nastavnika, suočene s nezadovoljavajućim rezultatima poučavanja i učenja, često se osjećamo frustrirano i bespomoćno. Upravo iz tog razloga pokušale smo identificirati uzroke neuspjeha studenata polonistike i ponuditi moguća rješenja.

⁵ U nastavi stranog jezika vrlo je važno razlikovati znanstvenu (deskriptivnu, akademsku) i pedagošku gramatiku. „Znanstvena gramatika bavi se specifikacijom formalnih svojstava jezika, odnosno kodom. Cilj joj je sustavan prikaz, sveobuhvatan opis strukture jezika i temelji se na konkretnom analitičkom pristupu. Pedagoška gramatika je, pak, izbor određenih sadržaja iz znanstvene gramatike, izvršen prema određenim kriterijima, koji postaje temelj za poučavanje određenog jezika kao stranoga. Ta gramatika nastoji ponuditi manje formaliziranu shemu, u okviru koje predstavlja definicije, dijagrame i deskriptivna pravila koja trebaju pomoći učeniku u stjecanju znanja o jezičnim strukturama. Ona se mora temeljiti na znanstvenoj deskriptivnoj gramatici, ali je svakako pragmatičnija” (Seretny i Lipińska 2005: 114). Pomanjkanje svijesti o ovoj distinkciji i pokušaji korištenja deskriptivne gramatike u nastavi stranog jezika mogu usporiti proces usvajanja jezika.

⁶ Kako tumači Przemysław Gębal: „Sam termin *međusobna razumljivost* pojavio se prvi put oko 1913. godine u studijama provansalskog lingvista J. Ronjata, koji ga je koristio kako bi opisao sposobnost međusobnog razumijevanja govornika koji koriste različite dijalekte istog jezika. S vremenom se počeo koristiti ne samo za opis odnosa između dijalekata, već i različitih jezika koji pripadaju istoj obitelji” (2016: 79).

Kompetencije učenika u poučavanju stranih jezika

Poučavanje stranih jezika usredotočeno je na razvijanje komunikacijskih vještina govornika, odnosno na „umijeće korištenja jezika na način koji je ispravan, učinkovit, odgovara kontekstu, u skladu je s namjerom govornika i prilagođen očekivanjima adresata” (Seretny 2011: 19). Prema koncepciji iz ZEROJ-a, u kompetencije govornika jezika ubrajaju se: opće kompetencije („one koje nisu isključivo jezične već se koriste za bilo koju aktivnost, uključujući jezičnu”) i komunikacijske jezične kompetencije („one koje osobi omogućuju da djeluje koristeći specifično lingvistička sredstva”) (ZEROJ: 9). Iako se te kompetencije u predmetnoj literaturi opisuju odvojeno, one su međusobno vrlo usko povezane, što ilustrira dijagram Jean-Jacquesa Richera.

Dijagram 1. Međuvodnost jezičnih kompetencija govornika
(Richer 2012: 52, prema Janowska 2015: 52)



Predmet interesa glotodidaktičara najčešće su komunikacijske jezične kompetencije, među kojima autori ZEROJ-a razlikuju: jezične kompetencije (koje uključuju leksičko, fonološko, sintaktičko znanje i vještine te druge dimenzije jezika kao sustava), sociolingvističke kompetencije (koje se odnose na sociokulturalne uvjete korištenja jezika, npr. pravila ponašanja, pravila koja određuju odnose između generacija, spolova, klasa i društvenih skupina) i pragmatične kompetencije (koje se odnose na funkcionalno korištenje jezičnih resursa, oslanjajući se na scenarije interaktivnih razmjena) (ZEROJ: 13, 112–132).

U literaturi o poučavanju stranih jezika postoji mnogo radova posvećenih razvijanju navedenih kompetencija, objavljuju se nove teorije i rezultati istraživanja, nastaju metodički vodiči za lektore te brojni priručnici i didaktička pomagala. Praktična jezična nastava usredotočuje se na poučavanje novog leksika i gramatičke ispravnosti, uvježbavanje pravilnog izgovora te vježbanje vještina slušanja, čitanja, govora i pisanja. Međutim, ponekad se zaboravljaju, osobito u području prakse, opće kompe-

tencije, koje, premda nisu u izravnoj vezi s jezikom, ipak, kao što pokazuje navedeni dijagram, „čine svojevrsnu bazu i ‘potporu’ za jezičnu komunikacijsku kompetenciju te imaju važan utjecaj na tijek procesa učenja i komunikacije” (Janowska 2015: 52).

Prema autorima ZEROJ-a opće kompetencije sačinjavaju:

- deklarativno znanje, koje se stječe tijekom životnih iskustava i u obrazovnom procesu; obuhvaća poznavanje svijeta, sociokulturno znanje (znanje o društvu i njegovoj kulturi, npr. realije svakodnevnog života, govor tijela, sustav vrijednosti, pogledi i stavovi) te interkulturnu svijest (svijest o odnosu između „svijeta podrijetla” i „svijeta ciljane zajednice”);
- vještine i umijeća, odnosno „umijeće korištenja općeg znanja u praksi” (Seretny 2011: 36), koje obuhvaćaju praktične vještine i umijeća (društvene, životne i profesionalne, tj. one koje se odnose na sposobnost postupanja u skladu s konvencijama, obavljanje svakodnevnih radnji i ispunjavanje zahtjeva radnog mjesta, kao i vještine za slobodno vrijeme) te interkulture vještine i umijeća (sposobnost uočavanja odnosa između vlastite i strane kulture, sposobnost nadilaženja stereotipa);
- „egzistencijalne” kompetencije, koje imaju važan utjecaj na ulogu učenika u komunikacijskom činu i na sposobnost učenja, a obuhvaćaju: stajališta (npr. stupanj učenikove zainteresiranosti i otvorenosti prema novim iskustvima, idejama, društvima i kulturama), motivacije (unutrašnju/vanjsku; instrumentalnu/integrativnu; želju i ljudsku potrebu za komunikacijom), vrijednosti (npr. etičke i moralne), vjerovanja, kognitivne stilove i crte ličnosti (npr. govornjiv/šutljiv, optimist/pesimist, vrijedan/lijen);
- sposobnost učenja shvaćena kao „sposobnost promatranja i sudjelovanja u novim iskustvima te integriranje novih spoznaja u postojeće znanje i prema potrebi mijenjanje tog znanja”, koja obuhvaća: svijest o jeziku i komunikaciji, opću fonetsku osviještenost i vještine te heurističke vještine (ZEROJ: 104–111; usp. Janowska 2011: 59–60).

Navedene kompetencije stječu se u procesu socijalizacije tijekom cijelog života, ali najintenzivnije se razvijaju u predškolskoj i školskoj dobi. Te vještine, sposobnosti i oblici općeg znanja međusobno su tijesno povezani i često odlučuju o uspjesima i neuspjesima u učenju stranog jezika.

Iskustva i opservacije prikupljane tijekom izvođenja nastave sa studentima zagrebačke polonistike usmjerile su našu pozornost upravo na aspekte učenja jezika koji nisu neposredno vezani uz jezik. Pokušavajući pronaći uzroke opetovanih didaktičkih neuspjeha, odlučile smo pobliže promotriti izabrane „egzistencijalne” kompetencije mladih hrvatskih polonista. S tim smo ciljem krajem ljetnoga semestra akademske godine 2022./2023. provele anketu među studentima prve i druge godine

prijediplomskog studija, koja je obuhvaćala pitanja vezana za njihovu motivaciju, stavove prema poljskom jeziku i lektorskoj nastavi na polonistici, te njihovo viđenje vlastitog angažmana na vježbama i truda uloženog u učenje poljskog jezika.

Anketni upitnik bio je na poljskome jeziku, ali studentima prve godine ostavljena je mogućnost da, ako žele, na pitanja otvorenog tipa odgovore na hrvatskom. Prva skupina pitanja odnosila se na opće podatke o studentima poput dobi, spola i drugog studijskog smjera. Druga skupina pitanja odnosila se na motivaciju za izbor studija polonistike te motivaciju za učenje poljskog jezika nakon jedne, odnosno dvije godine studija. Treća skupina bila je vezana za stavove prema učenju poljskog i ocjenu vlastitih jezičnih vještina, dok se četvrta skupina odnosila na lektorsku nastavu poljskog jezika. Studenti su zamoljeni da ocijene tempo rada na nastavi, količinu domaće zadaće, materijale korištene na nastavi, vlastiti angažman u učenju jezika te vlastiti napredak tijekom protekle akademske godine. Posljednja skupina pitanja bila je vezana uz samoinicijativno korištenje poljskog jezika izvan lektorske nastave.

Karakteristike skupine ispitanika

U anketi je sudjelovao 31 student prve i druge godine prijediplomskog studija poljskog jezika i književnosti (10 studenata prve i 21 student druge godine), od kojih su 27 žene, a 4 muškarci. Dobna struktura ispitanika bila je prilično raznolika, u rasponu od 19 do 27 godina, s približno jednakom prosječnom dobi na objema studijskim godinama.⁷ Iako su svi ispitanici započeli s učenjem poljskog jezika na početničkoj razini, njihova razina poznavanja jezika nakon jedne, odnosno dvije godine studija, značajno varira – od A1 do naprednog A2 na prvoj godini te od A2 do naprednog B1 na drugoj godini.⁸

Budući da je polonistika na Filozofskom fakultetu u Zagrebu dvopredmetni studij, svi studenti obuhvaćeni istraživanjem uz poljski jezik i književnost studiraju još jedan studijski program. Većina njih za drugi smjer studija izabrala je filologiju: od toga 45% studenata studira neku slavensku filologiju (bohemistiku, ukrajinstiku, južnu slavistiku, kroatistiku), a 32% druge filologije (anglistiku, hispanistiku, nederlandistiku, romanistiku, skandinavistiku, turkologiju) ili pak opću lingvistiku. Preostalih 23% izabralo je programe koji nisu povezani s poznavanjem stranog jezika (arheologiju, etnologiju i kulturnu antropologiju, filozofiju, muzikologiju ili povijest umjetnosti).

⁷ Detaljna dobna struktura dviju skupina ispitanika je sljedeća: prva godina studija – 19 godina (5 osoba), 20 godina (2 osobe), 23 godine (1 osoba), 24 godine (1 osoba), 27 godina (1 osoba); druga godina studija – 20 godina (3 osobe), 21 godina (7 osoba), 22 godine (5 osoba), 23 godine (2 osobe), 24 godine (4 osobe).

⁸ Razlike u stupnju napretka jasno su vidljive već nakon prvog semestra studija.

Izbor dvaju filoloških studija s jedne strane može svjedočiti o predispozicijama studenata za učenje stranih jezika i njihovom iznimnom interesu za područje filologije, ali s druge strane može stvoriti poteškoće u ovladavanju dvama jezicima. Problemi se mogu pojaviti osobito u situaciji studiranja polonistike i neke druge slavenske filologije, što može dovesti do interferencije i miješanja jezika. Osim toga, zbog dvo-predmetnosti studenti mogu posvetiti samo dio svog vremena, energije i pozornosti polonističkim kolegijima, što također negativno utječe na proces razvijanja njihovih komunikacijskih kompetencija.

Motivacija za studij polonistike i učenje poljskog jezika

Studentima obuhvaćenima anketom postavljena su tri pitanja vezana za motivaciju: prvo pitanje odnosilo se na inicijalnu motivaciju tj. motivaciju za izbor studija polonistike, drugo na motivaciju za učenje poljskog jezika na prvoj ili drugoj godini studija, odnosno razloge za nastavak studija, dok je treće pitanje, koje je bilo dio skupine pitanja vezanih za lektorsku nastavu tijekom protekle akademske godine, tražilo od studenata da ocijene svoju motivaciju za rad na lektorskim vježbama na ljestvici od 1 do 5. Prvo pitanje („Zašto ste izabrali studij polonistike?") bilo je otvorenog tipa i nalazilo se na samom početku anketnog upitnika (moglo se dati više odgovora). U drugom pitanju („Zašto učite poljski jezik?"), koje je ispitivalo motivaciju za nastavak studija, studenti su od osam ponuđenih odgovora mogli izabrati onoliko koliko su željeli, uz mogućnost dopisivanja vlastitog odgovora.

Na pitanje što ih je motiviralo za izbor studija polonistike anketirani studenti najčešće su odgovarali da im se „poljski jezik sviđao" (45%),⁹ pritom se osobito osvrćući na fonetski aspekt jezika, primjerice:

- Izabrala sam poljski jer mislim da je to jedan od najljepših slavenskih jezika.
- Slušala sam kako poljski jezik zvuči i izabrala sam ga jer mi se jako sviđao, najviše od svih slavenskih jezika.

Vrlo neodređen odgovor na to pitanje dalo je 32% anketiranih polonista, navodeći da su izabrali polonistiku jer općenito vole učiti strane jezike, dok je 29% izjavilo da su željeli učiti neki slavenski jezik zbog toga što „vole slavenske jezike", zato što su „slavenski jezici laki za učenje" ili jer je „poljski jezik sličan hrvatskome". Evo nekoliko primjera odgovora na to pitanje:

⁹ Budući da u većini slučajeva nismo zamijetile značajne razlike u odgovorima studenata dviju godina studija, prikupljene podatke prikazujemo objedinjeno, a samo ondje gdje je to bilo važno dijelimo ih prema godinama studija.

- Poljski je lak jer je to slavenski jezik, kao i hrvatski.
- Učim poljski zato što mi ga je, kao osobi kojoj je hrvatski materinski jezik, lakše razumjeti i naučiti.
- Poljski me zanima jer kao slavenski jezik ima dosta sličnosti s hrvatskim.
- Odmalena sam upoznata s poljskim, a budući da ima sličnosti s mojim materinskim jezikom (češkim), lakše mi ga je razumjeti.

Odluka o studiranju poljskog jezika zbog njegove sličnosti s hrvatskim, uz pretpostavku da neće biti potrebno uložiti pretjerano mnogo truda za njegovo usvajanje, može imati negativne posljedice. Iako genetska sličnost materinskog i stranog jezika, kao što je već spomenuto, može pozitivno utjecati na proces učenja, paradoksalno, može ga i usporiti. Pojava međusobne razumljivosti dvaju srodnih jezika učvršćuje početnike u uvjerenju da će savladati poljski jezik bez velikog napora. Visok stupanj razumljivosti, kao i uspjesi u komunikaciji, ponekad popraćeni pohvalama izvornih govornika (koji unatoč pogreškama s lakoćom razumiju što se želi reći), mogu dovesti do toga da mnogi studenti polonistike upadaju u tzv. *zamku uspješnog sporazumijevanja*¹⁰ (Skalska, Skalski 1995). Uvjereni su da su njihove jezične vještine na visokoj razini, iako se to u stvarnosti odnosi samo na njihove receptivne jezične kompetencije. Takva iskrivljena slika vlastitih jezičnih sposobnosti često dovodi do smanjenja motivacije za učenje.

Na odluku o upisu studija polonistike u nekim su slučajevima (23%) utjecala osobna iskustva studenata, poput putovanja u Poljsku, poznanstva s Poljacima ili iskustva članova obitelji, primjerice:

- Bila sam u Krakovu 2019. godine i budući da imam lijepe uspomene iz Poljske, odlučila sam studirati polonistiku.
- Živjela sam u Poljskoj kao dijete i željela sam bolje naučiti jezik jer mi se sviđao.
- Otac mi je pričao o Poljskoj jer je radio u Varšavi. Njegove priče su me zainteresirale.
- Upoznao sam *online* prijatelja koji živi u Poljskoj te sam stoga odabrao poljski.
- Imam prijatelja koji je Poljak i slušao sam kako razgovara s obitelji.
- Zanimala me poljska kultura i čuo sam dobre stvari o Katedri.

¹⁰ *Zamka uspješnog sporazumijevanja* (polj. *pułapka komunikatywności*) termin je koji su skovali Alicja Skalska (lektorica poljskog jezika) i Tadeusz Skalski (logičar koji se bavi filozofijom znanosti). Odnosi se na pojavu kada stranac, koristeći se drugim jezikom, može razumjeti sve što je na tom jeziku izrečeno i, obrnuto, u stanju je na razumljiv način izraziti svaku svoju misao, ali pritom čini brojne jezične pogreške. Budući da te pogreške ne ometaju komunikaciju, govornik stranoga jezika krivo je uvjeren u visoku razinu vlastite jezične kompetencije i ne osjeća potrebu za učenjem, već perpetuirajući pogreške koje čini (Skalska i Skalski 1995: 51).

- Jedan od mojih najboljih prijatelja jako voli poljski pa sam se i ja zaljubila u taj jezik zbog njega.¹¹

Samo 16% anketiranih studenata izjavilo je da ih zanimaju poljska povijest, kultura i književnost. Među odgovorima su se našle i sljedeće izjave:

- Čitala sam ciklus romana „Vještac” i htjela sam naučiti čitati na poljskom.
- Volim poljsku kuhinju.
- Volim poljski glazbeni sastav Behemoth i počela sam učiti poljski kako bih razumjela njihove intervjuje na YouTubeu.

Tek je mali broj studenata (6%) prilikom izbora studija polonistike razmatrao svoj budući profesionalni put i mogućnost zaposlenja, uzimajući u obzir vrijednost poljskog jezika na tržištu rada:

- Željela bih raditi u turizmu, a u Hrvatsku dolazi mnogo turista iz Poljske.
- Mislim da je poljski danas veoma popularan jezik. To je slavenski jezik i idealan je za rad u diplomaciji.

Čak 13% anketiranih studenata uopće nije željelo studirati poljsku filologiju te su odabrali taj smjer jer nisu uspjeli upisati studij nekog drugog stranog jezika:

- Bilo je slučajno, moj prvi izbor je bio turski.
- Upisala sam polonistiku jer se nisam uspjela upisati na turski, ali sada jako volim poljski.
- Moj prvi izbor bio je ruski jezik, ali nisam upala.
- Zanimaju me jezici, poljski nikada nisam čula niti sam ga učila, ali sam pomislila da bi mogao biti zanimljiv.

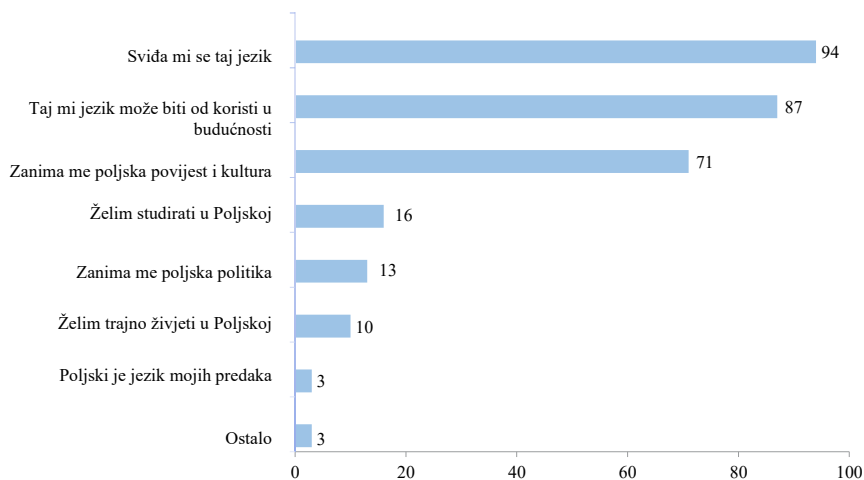
Na temelju predstavljenih rezultata može se pretpostaviti da dio uzroka problema u učenju poljskog jezika leži u motivaciji za izbor studija polonistike. Studenti ne biraju polonistiku potpuno promišljeno i svjesno, već se u donošenju te važne životne odluke oslanjaju na vlastite subjektivne dojmove („sviđa mi se poljski jezik”, „poljski je lak jer je sličan mom materinskom jeziku”) ili informacije koje su čuli od nekoga iz svoje okoline („kolega je rekao da je poljski jezik zanimljiv”, „čuo sam dobra mišljenja o Katedri za polonistiku”), ne uviđajući pritom praktičnu dimenziju učenja poljskog jezika („taj jezik može mi biti od koristi u pronalaženju posla”).

Analiza odgovora na drugo pitanje – „Zašto učite poljski jezik?” – pokazuje značajne promjene u motivaciji za učenje jezika nakon jedne, odnosno dvije godine

¹¹ Citirani odgovori studenata upućuju na eventualni smjer djelovanja u promicanju studija polonistike, koji je, kao i studiji ostalih slavenskih jezika, iz godine u godinu sve manje popularan u Hrvatskoj.

studija, te stvara pozitivnu sliku o zagrebačkoj polonistici. Nakon iskustava stečenih tijekom studija, čak 94% anketiranih ustvrdilo je da im se sviđa poljski jezik, a 87% smatra da će im se trud uložen u učenje isplatiti jer će im poljski jezik koristiti u izgradnji profesionalne karijere. Zanimljivo je da bi 16% anketiranih željelo studirati u Poljskoj, dok je 10% izjavilo da želi trajno živjeti u Poljskoj. Mnogo veći dio ispitanika u odnosu na prethodno pitanje (84%) naveo je da ih zanimaju poljska povijest, kultura i politika. Detaljne rezultate prikazuje sljedeći dijagram.

Dijagram 2. „Zašto učite poljski jezik?“ (%)



Studentima je ostavljen prostor da detaljnije objasne kako im, prema njihovom mišljenju, poljski jezik može biti koristan u budućnosti. Gotovo svi anketirani studenti (94%) smatraju da će se poljskim jezikom koristiti na radnome mjestu, pri čemu su najčešće spominjali rad u turizmu, diplomaciji ili prevoditeljstvu. Također, 10% studenata izrazilo je želju da živi i radi u Poljskoj. Tek 10% studenata spomenulo je mogućnost gledanja filmova i čitanja književnih djela u izvorniku. Evo nekoliko primjera odgovora na pitanje „Zašto učite poljski jezik?“:

- Planiram raditi kao prevoditelj ili veleposlanik. Možda i kao političar.
- Za budući posao, želim raditi s turistima.
- Ako ću možda u budućnosti ići živjeti u Poljsku ili ako ću obavljati posao za koji trebam znati poljski.
- Poljski mogu koristiti u komunikaciji s Poljacima, bilo na poslu ili tijekom turističkog boravka u Poljskoj.
- Mislim da može olakšati zapošljavanje; sporazumijevanje s poljskim turistima.

– Mogu ga koristiti u sporazumijevanju s turistima ili *online* prijateljima iz Poljske.

Na temelju provedenog istraživanja može se zaključiti da je kod anketiranih studenata došlo do značajnog porasta zanimanja za poljsku povijest, kulturu i književnost u odnosu na početak studija. U velikoj mjeri oblikovao se pozitivan stav prema poljskom jeziku i izvornim govornicima, razvijen je osjećaj pripadnosti polonističkom okruženju, a kod nekih se pojavila i potreba za jezičnim uklapanjem u poljsko društvo (studiranje ili pronalaženje posla u Poljskoj).

Nastavnici Katedre za poljski jezik i književnost, uz predan rad na kvalitetnom oblikovanju nastave, ulažu mnogo truda i entuzijazma u organiziranje izvannastavnih aktivnosti: kreativnih radionica, filmskih projekcija, književnih susreta, predstava na poljskom jeziku, zajedničkih obilježavanja poljskih blagdana te raznih kulturnih događanja u suradnji s Poljskom kulturnom udrugom „Mikołaj Kopernik” iz Zagreba. Svake godine za studente prve godine prijediplomskog studija organizira se posjet Veleposlanstvu Republike Poljske, a svake treće godine terenska nastava u Poljskoj, koja osim upoznavanja s kulturno-povijesnim znamenitostima i predavanja na nekom od sveučilišta, uključuje i upoznavanje te druženje s poljskim studentima polonistike i kroatistike. Velik broj studenata prijediplomskog studija pohađa trotjedne ili četverotjedne ljetne tečajeve poljskog jezika i kulture koji se održavaju u raznim sveučilišnim centrima u Poljskoj.

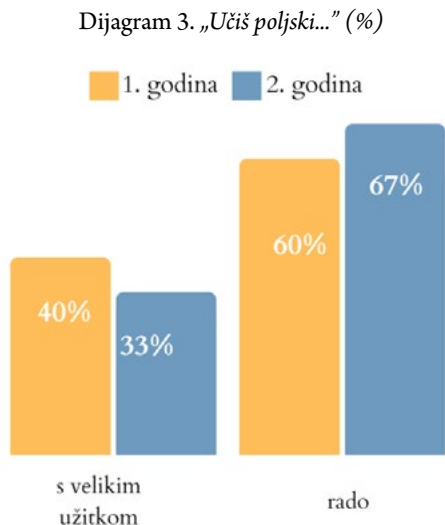
Razvidno je da je predanost nastavnika u radu na oblikovanju motivacije studenata tijekom prve godine studija presudna za njihovu odluku o nastavku studija polonistike. Budući da je integrativni aspekt motivacije za učenje poljskog jezika kod anketiranih studenata dosta izražen, ne možemo ga smatrati uzrokom nezadovoljavajuće razine njihovih jezičnih kompetencija.

Stavovi prema učenju poljskog jezika

U svom socioedukacijskom modelu učenja stranog jezika Robert Gardner (1985) podijelio je individualne čimbenike na kognitivne (inteligenciju, jezičnu sposobnost i strategije učenja) i afektivne, koji se odnose na relevantne emocionalne osobine učenika koje određuju njegovu reakciju na proces učenja drugog jezika. Među afektivnim čimbenicima, istraživači osobitu pozornost posvećuju stavovima, motivaciji i strahu od jezika. Prema socioedukacijskom modelu, stavovi učenika stranog jezika utječu na motivaciju; oni su „njezina afektivna osnova, zahvaljujući kojoj se motivacija može održavati.” (Mihaljević Djigunović 1998: 12–13)

Iz analize prikupljenih podataka proizlazi da anketirani studenti imaju vrlo pozitivan stav prema učenju poljskog jezika: 65% anketiranih odgovorilo je da rado uči

poljski, a 35% da ga uči s velikim užitkom.¹² Uočava se razlika između odgovora studenata različitih godina studija – studenti prve godine imali su nešto pozitivniji stav prema učenju jezika: odgovor „s velikim užitkom” odabralo je 40% studenata prve godine i 33% studenata druge godine. Rezultati su prikazani na sljedećem dijagramu.



Na pitanje koliko im je poljski jezik zanimljiv 52% studenata obuhvaćenih istraživanjem tvrdi da ga smatra zanimljivim, a 48% veoma zanimljivim.¹³ Premda istraživanje nije bilo anonimno i provedeno je prije polaganja ispita na jezičnim vježbama, usporedbom dobivenih odgovora s komentarima iz anonimnih anketa za procjenu rada nastavnika provedenih iste akademske godine (Studentsko vrednovanje rada nastavnika na kolegiju), imamo razloga vjerovati da su studenti u anketnom upitniku davali iskrene odgovore, a ne one koje su smatrali poželjnima.

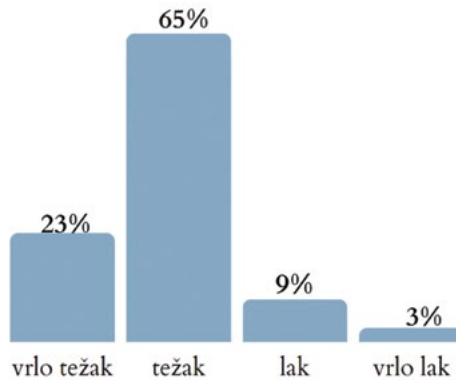
Pozornost privlači činjenica da je, unatoč ranijim očekivanjima studenata da će poljski jezik biti lako naučiti, čak 65% anketiranih ustvrdilo da je poljski jezik težak, a 22% da je veoma težak. Tek 10% smatra ga lakim, a 3% veoma lakim.¹⁴ Rezultate prikazuje sljedeći dijagram.

¹² Anketirani studenti mogli su izabrati jedan od pet ponuđenih odgovora: s velikim užitkom; rado; ravnodušan sam; ne osobito rado; izrazito nerado.

¹³ Ponuđeni odgovori bili su: vrlo je zanimljiv; zanimljiv je; običan, kao i svaki drugi jezik; nezanimljiv je.

¹⁴ Ponuđeni odgovori bili su: vrlo je težak, težak je, lak je, vrlo je lak.

Dijagram 4. „Smatraš da je poljski jezik...” (%)



To razilaženje u procjeni stupnja težine jezika u odnosu na očekivanja prije početka studija može proizlaziti iz činjenice da, iako im visoka razina receptivnih vještina daje određeno samopouzdanje, studenti uviđaju da se njihove vještine govora i pisanja ne razvijaju na željeni način i očekivanom brzinom te da na provjerama znanja ne postižu zadovoljavajuće rezultate.

Stavovi studenata prema vlastitim jezičnim kompetencijama

Studenti koji su sudjelovali u anketi zamoljeni su da ocijene vlastiti stupanj ovladavanja jezičnim vještinama u poljskome jeziku. Očekivano, analiza rezultata pokazala je da su studenti mnogo zadovoljniji vlastitim receptivnim jezičnim kompetencijama: čak 74% studenata ocijenilo je vlastitu vještinu razumijevanja slušanog teksta kao dobru ili vrlo dobru, dok 68% studenata smatra vještinu čitanja dobrom ili vrlo dobrom. S druge strane, vlastite produktivne jezične kompetencije većina studenata ocijenila je osrednjima ili slabima: vještinu govora osrednjom smatra 62% studenata, a vještinu pisanja 55% studenata. Rezultati su prikazani u tablici 1.

Tablica 1. „Kako ocjenjuješ svoje poznavanje poljskog jezika?”

	vrlo dobro (5)	dobro (4)	osrednje (3)	slabo (2)	vrlo slabo (1)
razumijevanje slušanog teksta	19%	55%	26%	0%	0%
razumijevanje pročitanoog teksta	13%	55%	32%	0%	0%
govor	0%	19%	62%	19%	0%
pisanje	3%	23%	55%	19%	0%
gramatika	0%	16%	68%	13%	3%

U skladu s našim očekivanjima, anketirani studenti svjesni su da su njihove receptivne jezične kompetencije na znatno višoj razini od produktivnih, pri čemu su najmanje zadovoljni vlastitom vještinom govora. Kao što je ranije spomenuto, lektorsko iskustvo pokazuje da ova pojava kod dijela studenata dovodi do nerealno visoke procjene ukupnog znanja jezika, što za posljedicu ima pomanjkanje potrebe za radom na proširenju leksika, preciznosti u izražavanju i gramatičkoj ispravnosti. Studenti su najlošije ocijenili vlastito znanje gramatike, što potvrđuju i odgovori na pitanje „Što je po tvojem mišljenju najteže u učenju poljskog jezika?“, koje je bilo otvorenog tipa. Rezultati su prikazani u tablici 2.

Tablica 2. „Što je po tvojem mišljenju najteže u učenju poljskog jezika?“

	1. godina	2. godina
gramatika	70%	63%
govor	20%	11%
pravopis	5%	19%
čitanje i leksik	5%	7%

Kao najzahtjevnije gramatičke probleme studenti su naveli padeže (poteškoće sa zapamćivanjem nastavaka), učenje vidskih parova, ispravnu tvorbu glagola u budućem vremenu (u poljskome jeziku razlikuje se tvorba oblika budućeg vremena ovisno o vidu glagola: *pisać* → *będę pisał/pisała*, *napisać* → *napiszę*), rekciju glagola i prijedloga u slučajevima kada se razlikuje od hrvatskog (*przyglądać się komuś* – *pro-matrati koga*, *zakochać się w kimś* – *zaljubiti se u koga*, *być zadowolony z czegoś* – *biti zadovoljan čime*) te glagole kretanja.

Negativan stav prema poljskoj gramatici demotivira dio studenata u učenju, što rezultira slabijim ocjenama na gramatičkim provjerama, a to pak dodatno učvršćuje njihovo uvjerenje da je gramatiku teško savladati. Dakle, ponašanje, poput odgađanja učenja i nedovoljnog truda, djeluje u skladu s prvotnim stajalištem („poljska gramatika je jako zahtjevna”) prema principu samoispunjavajućeg proročanstva („ne ide mi, dakle možda doista nije naučivo”), što nas navodi na traženje rješenja tog problema upravo na razini gledišta i stavova.

Stavovi prema lektorskoj nastavi poljskog jezika

U upravljanju procesom poučavanja stranog jezika na sveučilišnoj razini nastavnik ima prvenstveno ulogu savjetnika i moderatora. Kako tumači Janina Wiertelwska:

Pretpostavimo li u skladu s kognitivnom psihologijom da učenje nije samo pohranjivanje informacija već prije svega konstruiranje i reinterpretiranje

znanja, te da je to proces kojim samostalno upravlja učenik i koji se temelji na učenikovu individualnom iskustvu, onda je uloga nastavnika organiziranje procesa učenja, upućivanje na odgovarajuće načine i tehnike usvajanja informacija i njihova preosmišljavanja (savjetodavna uloga), kao i vodstvo u procesu učenja (moderiranje). (2009: 165)

Osim upravljanja nastavnim procesom, upućivanja studenata na strategije učenja koje odgovaraju njihovim kognitivnim osobinama te poticanja na preuzimanje odgovornosti za vlastito učenje, zadaća je nastavnika stvaranje opuštenog i pozitivnog ozračja u učionici te pružanje odgovarajuće povratne informacije i podrške. Nastavnik se također mora pobrinuti za to da je gradivo studentima razumljivo te da su nastavni materijali i zadaci u skladu s njihovim potrebama.

Nastojeći identificirati uzroke nezadovoljavajućih rezultata poučavanja i učenja na razini gledišta i stavova, u anketnom upitniku postavile smo studentima pitanja vezana za njihovo viđenje aspekata nastavnog procesa za koje je odgovoran poučavatelj (tempo rada na lektorskoj nastavi, količina domaće zadaće, materijali koji se koriste na vježbama) te aspekata koji su u domeni utjecaja studenta (trud uložen u učenje jezika i motiviranost za rad na razvijanju vlastitih jezičnih vještina). Prije ispunjavanja upitnika naglasile smo da se istraživanje provodi s ciljem unapređenja rada na jezičnim vježbama i zamolile studente da iznesu svoje iskrene ocjene pojedinih elemenata. Na pitanje o tempu izvođenja nastave, 84% anketiranih studenata odgovorilo je da ga smatra odgovarajućim, 10% ocijenilo ga je prebrzim, a 6% preporim. Količinu domaće zadaće 81% studenata ocijenilo je kao odgovarajuću, 13% smatra da je zadaće previše, a 6% misli da je nedovoljno. Zbog reakcija studenata koji sporije napreduju, ponekad preispitujemo tempo rada i zahtjeve koje postavljamo na lektorskoj nastavi, ali s obzirom na to da je veoma visok postotak anketiranih izrazio zadovoljstvo tim aspektima nastavnog procesa, zaključujemo da brži ritam rada i ambicioznije postavljene ciljevi mobiliziraju sve studente u grupi: u velikoj mjeri ispunjavaju potrebe motiviranijih i marljivijih studenata, dok one pasivnije potiču na osamostaljvanje i intenzivniji rad.

U sljedećem pitanju od studenata se tražilo da na ljestvici od 1 (vrlo loši) do 5 (vrlo dobri) ocijene materijale korištene na lektorskim vježbama. Rezultati pokazuju da je čak 94% anketiranih studenata ocijenilo didaktičke materijale najvišom ocjenom. Ta povratna informacija iznimno je važna imamo li na umu činjenicu da su se tijekom posljednjih godina na tržištu priručnika za učenje poljskog jezika kao stranog pojavili naslovi koji su ranije nedostajali u radu s početnicima, a koje se sada redovito koristi. To su prvenstveno čitanke na razinama A1, A2 i B1 prema ZEROJ-u, s izvrsno obrađenim leksikom i aktualnim tekstovima koji u velikoj mjeri odgovaraju potrebama i interesima studenata te služe kao poticaj za diskusiju na nastavi. Dobi-

veni rezultat dodatno su potkrijepili odgovori na pitanje otvorenog tipa: „Koju vrstu aktivnosti na lektorskoj nastavi najviše voliš?” Naime, 33% studenata odgovorilo je da najradije čita tekstove, a 30% tvrdi da su njihova omiljena nastavna aktivnost konverzacijske vježbe.

Sljedeće pitanje iz skupine vezane za rad na lektorskoj nastavi odnosilo se na stavove studenata prema vlastitom napretku tijekom protekle akademske godine, prema vlastitoj motiviranosti za učenje poljskog jezika te trudu uloženom u učenje jezika u posljednjih godinu dana. Rezultati su prikazani u Tablici 3:

Tablica 3. „Ocjenom od 5 (vrlo dobro) do 1 (vrlo loše) ocijeni sljedeće elemente:”

	5		4		3		2	1
Moj napredak u učenju jezika u posljednjih godinu dana I – studenti 1. godine II – studenti 2. godine	26%		35%		39%		0%	0%
	I	II	I	II	I	II	0%	0%
	40%	19%	40%	33%	20%	48%	0%	0%
Moja motivacija za učenje poljskog jezika	48%		45%		7%		0%	0%
Trud koji ulažem u učenje poljskog jezika 5 – bio sam vrlo marljiv/a student/-ica 1 – uopće nisam učio/ učila	16%		33%		48%		3%	0%

Analiza rezultata pokazuje da su anketirani studenti više ocjene dodijelili vlastitoj motiviranosti nego trudu uloženu u učenje poljskog jezika. Jedan od razloga za takvu ocjenu mogao bi biti predan rad nastavnika Katedre na razvijanju osjećaja pripadnosti i pozitivnih stavova studenata prema poljskoj kulturi i govornicima poljskog jezika tijekom prve i druge godine studija. Dodatni razlog zasigurno je činjenica da neki studenti ne mogu posvetiti učenju poljskog jezika onoliko vremena i energije koliko bi željeli zato što istovremeno studiraju dva studijska programa. Treći mogući razlog je samokritičnost: studenti uviđaju da im ponekad nedostaje samodiscipline, usredotočenosti i strpljenja, a svjesni su da učenje stranog jezika zahtijeva ustrajnost te redovit i sistematičan rad.

Zanimljivo je primijetiti da je prosječna ocjena vlastitog napretka tijekom posljednje akademske godine proporcionalna ocjeni truda uloženog u učenje poljskog jezika. To je izraženo kod studenata druge godine, od kojih 48% smatra da su njihov napredak i angažman osrednji. Također je zanimljivo da je čak 80% studenata prve godine svoj napredak ocijenilo visokim ocjenama. Razlog tome može se pronaći u

činjenici da je povećanje razine jezičnih kompetencija najvidljivije upravo tijekom prve godine zato što studenti dolaze na studij polonistike bez predznanja jezika, a već nakon nekoliko mjeseci učenja mogu komunicirati u svakodnevnim situacijama i značajno razumiju jezik koji uče. Na drugoj godini dolazi do blagog pada početničkog entuzijazma, studenti nastavljaju razvijati svoje jezične kompetencije, ali im vlastiti napredak nije toliko očit.

Premda smo svjesne odgovornosti i uloge nastavnika u uspostavljanju motivacije na nastavi stranog jezika, sklonije smo pristupu o nastavniku kao motivacijskom čimbeniku koji iznosi Ema Ushioda (2008). Ona smatra da motivacija, kako bi se održala, mora proizlaziti iz učenika, a ne biti regulirana izvana. Učenik treba sam sebe doživljavati kao onoga tko aktivno oblikuje vlastitu motivaciju u procesu učenja stranog jezika. Prema njezinu mišljenju, dokle god isključivo nastavnik oblikuje i regulira motivaciju, učenik neće postići onakve rezultate kakve bi postigao da sam regulira svoju motivaciju:

[...] ono što se doima presudno važnim nije jesu li motivacijski činitelji u procesu učenja intrinzični ili ekstrinzični, već jesu li internalizirani i samo-određeni (proizlaze li iz samog učenika) ili su nametnuti izvana i regulirani od strane drugih (učitelja, vršnjaka, nastavnog plana i programa, obrazovnih i društvenih očekivanja). (Ushioda 2008: 22)

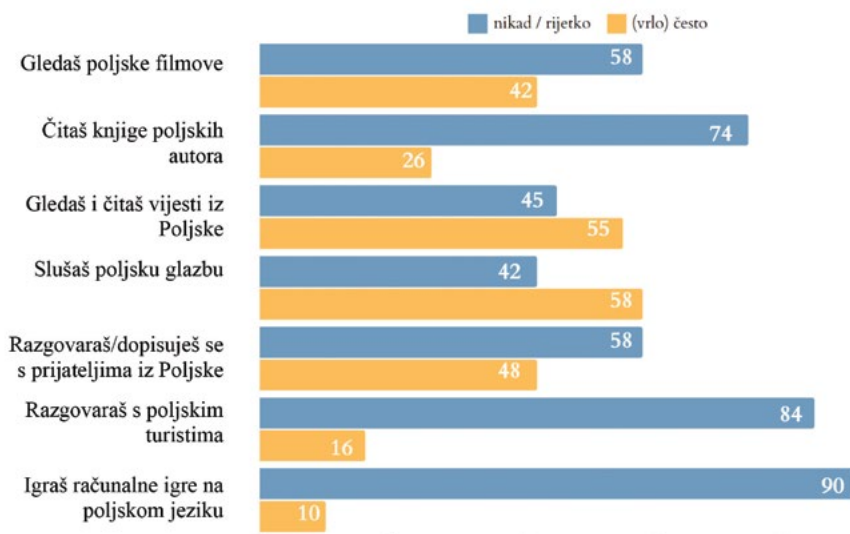
Iz tog razloga zanimalo nas je, između ostalog, koliko često naši studenti koriste poljski jezik na vlastitu inicijativu, odnosno u kojoj mjeri određene aktivnosti na poljskome jeziku, koje nisu neposredno vezane za lektorsku nastavu, pričinjavaju studentima zadovoljstvo te vide li svrhu sudjelovanja u njima bez potrebe za vanjskom nagradom.

Samostalno korištenje poljskog jezika izvan nastave

Provedena anketa pokazala je da su studenti u prosjeku prilično rijetko u kontaktu s poljskim jezikom izvan lektorske nastave. Kao što je predloženo Dijagramom 5, koji prikazuje odgovore na pitanje „U kojim situacijama i koliko često izvan nastave koristiš poljski jezik?“, najpopularnije aktivnosti su slušanje poljske glazbe (tu aktivnost često ili vrlo često prakticira 58% studenata) te gledanje i čitanje vijesti iz Poljske (55% studenata). Iz dodatnih komentara proizlazi da su rjeđe u pitanju vijesti o aktualnim društveno-političkim zbivanjima s poljskih informativnih portala, a mnogo češće *podcasti* i razni drugi videoklipovi na YouTubeu te tekstovi na Instagramu i ostalim društvenim mrežama. Na prvi pogled razočaravajući je postotak studenata koji su izjavili da često čitaju književna djela poljskih autora (svega 26%). Međutim, treba uzeti u obzir činjenicu da se pitanje odnosilo na književne tekstove na poljsko-

me jeziku, a anketom su obuhvaćeni studenti početničkih razina, koji još ne vladaju poljskim jezikom dovoljno dobro da bi mogli čitati zahtjevnije tekstove u izvorniku. Slabiju zastupljenost aktivnosti poput razgovora i dopisivanja s izvornim govornicima, koje bi pridonijele razvoju produktivnih jezičnih vještina, studenti objašnjavaju činjenicom da im je teško pronaći osobe s kojima istovremeno dijele zajedničke interese i osjećaju se dovoljno ugodno da bi se otvorili i upustili u komunikaciju bez straha da će biti kritizirani ili ismijani zbog jezičnih nespretnosti.

Dijagram 5. „U kojim situacijama i koliko često koristiš poljski jezik izvan nastave?“ (%)



Razgovarajući sa studentima o razlozima neuspjeha na provjerama znanja tijekom akademske godine, često dolazimo do zaključka kako je u pozadini tih neuspjeha pasivan pristup učenju jezika, odnosno očekivanje studenata da će im samo pohađanje lektorske nastave te „odrađene” domaće zadaće i projekti osigurati uspjeh u stjecanju jezičnih kompetencija i zadovoljavajuće rezultate na kolokvijima. S takvim očekivanjem ponekad se susrećemo i kod studenata koji s lakoćom svladavaju nastavni materijal i postižu vrlo dobre ili izvrsne rezultate na provjerama znanja, ali ipak nisu zadovoljni brzinom vlastitog napredovanja u učenju jezika, osobito u usmenom izražavanju.

Međutim, bez obzira na to koliko entuzijazma nastavnik unosi u svoj posao i koliko god se trudio osmisliti nastavne aktivnosti tako da stimuliraju studente i zadovolje njihove individualne potrebe, učenje nikad ne ovisi samo o kvaliteti poučavanja. „Sam proces učenja uvijek se odvija u učenikovu umu te u velikoj mjeri ovisi o njemu i njegovim obilježjima” (Dörnyei 2010. prema Udier, Čilaš Mikulić, Gulešić Machata 2017). Suočene sa spoznajom da nezanemariv broj studenata ima prilično pasivan

odnos prema usvajanju jezika, uviđamo potrebu osvještavanja važnosti samostalnog angažmana te poticanja studenata da se okruže jezikom koji uče. Kako ističe Weronika Wilczyńska:

[...] poznavanje stranoga jezika ne znači toliko posjedovanje znanja o njemu koliko njegovo svakodnevno korištenje, makar u ograničenom opsegu (npr. navika formuliranja određenih refleksija na drugome jeziku, pregledavanje stranog tiska ili gledanje televizije na stranome jeziku); upravo takve osobne aktivnosti (misaone ili praktične, receptivne ili ne), u kombinaciji s manje osobnom, manje ili više svjesnom „obradom” informacija vezanih za strani jezik i njegovo korištenje, čine osnovu razvoja individualnih komunikacijskih vještina. (1999: 8)

Prema tome, jedan od važnijih zadataka nastavnika je rad na razvijanju autonomije studenata. Pojam učeničke autonomije koristi se u širem smislu kao samostalno definiranje ciljeva i preuzimanje odgovornosti za vlastito učenje. Polazeći od pretpostavke da potpuna autonomija unutar obrazovnog sustava nije moguća, radije govorimo o autonomizaciji, koja „obuhvaća sve aktivnosti kojima se potiče i podupire proces razvijanja autonomije, a za kriterij određivanja razine autonomije obično se smatra stupanj i opseg u kojem osoba upravlja vlastitim procesom učenja” (Wiertelwska 2009: 165). Iskustvo pokazuje da do promjene pristupa ne može doći uvjeravanjem niti je moguće studente izravno poučiti autonomiji; kako tvrdi Henri Holec, do autonomije ih je moguće „dovesti” jedino oblikovanjem autonomnog stava i stvaranjem uvjeta koji autonomiju potiču (Wiertelwska 2009: 166).

Smjer djelovanja u razvijanju autonomije studenata

Na temelju analize podataka dobivenih anketom i iskustava u radu sa studentima prve i druge godine prijediplomskog studija polonistike, zaključujemo da su glavni razlozi nezadovoljavajućih rezultata učenja na lektorskoj nastavi sljedeći:

1. „Zamka uspješnog sporazumijevanja” (polj. *pułapka komunikatywności*) karakteristična za učenike stranog jezika koji je srodan njihovu materinskom jeziku. Budući da se, unatoč pogreškama, bez većih poteškoća sporazumijevaju s izvornim govornicima, studenti precjenjuju vlastito znanje poljskog jezika i ne ulažu adekvatan trud u usvajanje novog leksika, razvijanje vještina govora i pisanja te rad na gramatičkoj ispravnosti.
2. Površinski pristup učenju koji proizlazi iz manjka unutarnje motivacije (bez obzira na to radi li se o intrinzičnoj ili ekstrinzičnoj motivaciji) odnosno činjenice da studenti u nedovoljnoj mjeri doživljavaju sebe kao aktivnog sudionika u oblikovanju i reguliranju vlastite motivacije u procesu učenja stranoga jezika.

3. Naviknutost studenata na tradicionalan pristup nastavnom procesu, u kojem je učenje apsorpiranje informacija, nastavnik prenositelj, a učenik „primatelj” znanja. Iz toga proizlazi stav da je sudjelovanje u nastavnim aktivnostima jedina pretpostavka za uspješno razvijanje jezičnih vještina, što rezultira otporom prema preuzimanju kontrole i odgovornosti za vlastito učenje.

Ovisno o razini procesiranja i truda koji učenici ulažu tijekom učenja novog gradiva ili usvajanja novih vještina, stručnjaci razlikuju dubinski, površinski i strateški pristup učenju. Dubinski je pristup aktivan i stvaralački, što znači da učenici koji ga primjenjuju „koriste dublje procesiranje i duboke strategije učenja koje uključuju elaboraciju, organizaciju, kritičko mišljenje, samoregulaciju, regulaciju truda, povezivanje ideja i uporabu dokaza” (Lončarić 2014: 26). Takvi učenici duboko su zainteresirani za sadržaj, samostalno definiraju ciljeve učenja i nije im osobito važna vanjska evaluacija njihova rada. Na takav pristup najčešće nailazimo kod studenata koji imaju poljske korijene ili su pak u djetinjstvu živjeli u Poljskoj. Takvi studenti imaju snažnu emotivnu vezu s poljskim jezikom i doživljavaju ga kao dio vlastitog identiteta. Budući da im je odnos prema učenju aktivan i proizlazi iz snažne intrinzične motivacije, studenti koji primjenjuju dubinski pristup najuspješniji su u razvijanju jezičnih vještina.

Na suprotnoj strani spektra su studenti koji primjenjuju površinski pristup. Oni gradivo uglavnom doživljavaju kao nešto što treba naučiti zbog vanjske evaluacije. Koriste pritom strategije površinskog procesiranja kao što su reprodukcija, pasivno učenje i nepovezano memoriranje. Ograničavaju se na nastavni plan i često su motivirani strahom od neuspjeha te željom da zadovolje zahtjeve značajnih osoba (Lončarić 2014: 26). Taj pristup često primjenjuju studenti koji se nisu uspjeli upisati na željeni studij ili su uz željeni smjer izabrali polonistiku isključivo zbog dvo-predmetnosti, a nisu uspjeli razviti ni osjećaj pripadnosti ni odgovarajuću motivaciju za učenje jezika. Takvim je studentima često glavni cilj zadovoljiti formalne uvjete i položiti ispit uz minimalan napor, a ne napredovati u razvijanju jezičnih vještina i naposljetku „progovoriti” poljski. Karakterizira ih izvjestan stupanj kratkoročne instrumentalne motivacije. S tim se pristupom susrećemo i kod studenata s nešto višim stupnjem integrativne ili instrumentalne motivacije¹⁵ koji se bore s manjkom samopouzdanja i koji su procijenili da zahtjevi lektorske nastave premašuju njihove mogućnosti. Strategije površinskog procesiranja koristi i dio studenata koji su se „pronašli” u studiju polonistike, ali tijekom dosadašnjeg školovanja nisu uspjeli ovladati procesima samoreguliranog učenja, nisu dovoljno svjesni vlastitih kognitivnih osobina te se ne služe odgovarajućim strategijama učenja.

¹⁵ Kako pojašnjava Robert Gardner, integrativna i instrumentalna motivacijska orijentacija definiraju se u odnosu na krajnji cilj učenja jezika (integracija u društvo govornika ili pragmatični ciljevi) te obje stoga predstavljaju oblike ekstrinzične motivacije, budući da se jezik uči kao sredstvo za postizanje nekog cilja (Gardner 1985. prema Ushioda 2008).

Treći, strateški pristup primjenjuju učenici koji imaju aktivan odnos prema učenju, koji znaju organizirati svoj rad i upravljati vremenom. Oni prepoznaju ciljeve nastavnog procesa i usmjeravaju svoju pažnju na zahtjeve vanjske evaluacije. Taj pristup nije toliko stvaralački kao dubinski jer intrinzična motivacija nije dovoljno snažna, ali studenti koji ga koriste uspješni su od onih koji primjenjuju površinski pristup. Premda su im aktivnosti primarno orijentirane na postizanje akademskog uspjeha, njihovo je učenje u dosta visokoj mjeri samoregulirano (usp. Lončarić 2014: 26).

U tom kontekstu, ulogu nastavnika vidimo prvenstveno u radu na preoblikovanju stavova studenata kako bi se izišlo iz začaranoga kruga pasivnosti i kako bi se površinski pristup učenju počeo zamjenjivati strateškim. Tako bi se kratkoročna instrumentalna motivacija („učim da bih položio/položila ispit“) počela mijenjati u dugoročnu („učim da bih maksimalno iskoristio/iskoristila vrijeme provedeno na studiju i razvio/razvila jezične vještine u dovoljnoj mjeri da ih u budućnosti mogu koristiti u aktivnostima koje sam/sama odaberem“). Kako ističe Weronika Wilczyńska:

Kapitalni činitelj koji učenik može i treba oblikovati – u vlastitu interesu – su njegova vlastita gledišta. Ona određuju dosege našeg djelovanja, određuju što je istinito i ispravno, što je moguće i korisno, a što nepotrebno i besmisleno. Koherentni skupovi naših gledišta uvjetuju naše stavove (dakle, i navike djelovanja), a upravo o njima u značajnoj mjeri ovisi kako svakodnevno postupamo i kako sebe ocjenjujemo. (1999: 170)

Kao što je već ranije spomenuto, promjena stavova u procesu razvijanja autonomije ne može biti rezultat uvjerenja ili studentova nastojanja da udovolji nastavniku. Ona mora biti rezultat uvida da dosadašnji obrazac mišljenja i ponašanja ne dovodi do željenih ishoda, a zatim i želje za promjenom. Wilczyńska predlaže sljedeće etape preoblikovanja stavova u kojima bi student, u skladu s pretpostavkama poluautonomnog sustava,¹⁶ trebao što aktivnije sudjelovati:

1. Osveštavanje aktualnih stavova i gledišta te njihovo povezivanje s nezadovoljavajućom razinom vlastite individualne komunikacijske kompetencije.
2. Upoznavanje s drukčijim, alternativnim gledištima i stavovima.
3. Proces konfrontacije činjenica (promatranje, promišljanje, prikupljanje dodatnih informacija i „eksperimentiranje“).
4. Biranje ili iznalaženje adekvatnijih uvjerenja.

¹⁶ Weronika Wilczyńska definiira poluautonomni sustav kao „didaktički pristup usmjeren na promicanje i snaženje autonomnih stavova kroz suradnju s učenikom, temeljen na istovremenom trojnom djelovanju: buđenju učenikove svijesti o vlastitim sposobnostima, razvijanju njegovih vještina učenja te pružanju pozitivnog iskustva u komunikaciji“ (1999: 308).

S obzirom na to da su dosadašnje navike, uvjerenja i stavovi duboko ukorijenjeni u čovjeku, ne mogu se očekivati brze, radikalne promjene. Potrebno je naoružati se strpljenjem i imati na umu da je autonomija osobina koja može biti prisutna u manjoj ili većoj mjeri, da se razvija postupno i da će „u svakoj od navedenih etapa ključnu ulogu imati autentična spoznajna aktivnost studenta” (Wilczyńska 1999: 174).

U procesu autonomizacije uz oblikovanje autonomnog stava nužno je i stvaranje uvjeta koji potiču autonomno djelovanje. To podrazumijeva pronalaženje učinkovitih strategija učenja s obzirom na kognitivne predispozicije, potrebe i interese studenata, stvaranje situacija koje studentima omogućuju individualizaciju rada, te primjenu „otvorenih” oblika poučavanja, među kojima su najvažniji: aktivnosti koje se provode bez vodstva nastavnika, rad prema tjednome planu i projekti (Wiertelwska 2009: 168). Prikaz tih oblika poučavanja nadilazi okvire ovoga rada, ali valja istaknuti kako oni uvelike pridonose osposobljavanju studenata za samostalno učenje izvan strukturiranog sustava poučavanja te ih pripremaju za proces cjeloživotnog obrazovanja.

Iskustvo pokazuje kako je nedostatak jasne vizije budućeg profesionalnog puta još jedan razlog nedovoljne motivacije studenata tijekom prvih godina studija. To nije specifično za studente polonistike i ne treba čuditi s obzirom na to da se radi o mladim ljudima koji su tek započeli studij. Stoga smatramo da je, uz rad na razvijanju autonomije u oblikovanju individualne komunikacijske kompetencije, važno studente usmjeravati prema traženju vlastitih afiniteta i područja interesa te ih od samog početka studija poticati na svjesno osmišljavanje vlastite profesionalne karijere i stremljenje prema realizaciji tih ciljeva.

Literatura

- Gębal, Przemysław. 2016. Interkomprehensja, strategie mediacyjne i nauczanie języków obcych. *Tłumaczenie dydaktyczne w nowoczesnym kształceniu językowym*. Ur. Lipińska, Ewa; Seretny, Anna. Księgarnia Akademicka. Kraków.
- Janowska, Iwona. 2011. *Podejście zadaniowe do nauczania i uczenia się języków obcych. Na przykładzie języka polskiego jako obcego*. Universitas. Kraków.
- Janowska, Iwona. 2015. Kompetencja komunikacyjna a glottodydaktyka. *LingVaria* 10 (20). 41–54.
- Lončar, Darko. 2014. *Motivacija i strategije samoregulacije učenja. Teorija, mjerenje i primjena*. Učiteljski fakultet u Rijeci. Rijeka.
- Mihaljević Djigunović, Jelena. 1998. *Uloga afektivnih faktora u učenju stranih jezika*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb.
- Seretny, Anna. 2011. *Kompetencja leksykalna uczących się języka polskiego jako obcego w świetle badań ilościowych*. Universitas. Kraków.

- Seretny, Anna; Lipińska, Ewa. 2005. *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*. Universitas. Kraków.
- Seretny, Anna; Lipińska, Ewa. 2021. Poziom B2 jako węzłowy etap w osiągnięciu biegłości językowej. *Acta Universitatis Lodziensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców* 28. 21–46.
- Skalska, Alicja; Skalski Tadeusz. 1995. Pułapka komunikatywności. *Kształcenie sprawności komunikacyjnej Polaków ze Wschodu*. Ur. Mazur Jan. Wydawnictwo UMCS. Lublin.
- Udier, Sanda Lucija; Čilaš Mikulić, Marica; Gulešić Machata, Milvia. 2017. Razvijanje učeničke autonomije učenja u hrvatskome kao inome jeziku. *Croaticum – Savjetovanje za lektore hrvatskoga kao inoga jezika*, 3. zbornik radova. Ur. Banković-Mandić, Ivančica; Čilaš Mikulić, Marica; Juričić, Antonio-Toni. FF Press. Zagreb.
- Ushioda, Ema. 2008. Motivation and good language learners. *Lessons from Good Language Learners*. Ur. Griffiths, Carol. Cambridge University Press. Cambridge.
- Wiertelwska, Janina. 2009. Autonomizacja procesu uczenia się języka obcego, na przykładzie języka angielskiego, jako przejaw trendów panujących w dydaktyce języków obcych w Polsce w dobie transformacji. *Scripta Neophilologica Posnaniensia* X. 161–174.
- Wilczyńska, Weronika. 1999. *Uczyć się czy być nauczonym? O autonomii w przyswajaniu języka obcego*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa-Poznań.
- Zajednički europski referentni okvir za jezike: učenje, poučavanje, vrednovanje. 2005. Ur. Čeliković, Vlasta. Školska knjiga. Zagreb.

MOTYWACJA I POSTAWY WOBEC NAUKI JĘZYKA NA PRZYKŁADZIE STUDENTÓW ZAGRZEBSKIEJ POLONISTYKI

Problematyka przedstawiona w tekście ma charakter uniwersalny i dotyczy także nauczania innych języków obcych. Autorki, lektorki języka polskiego na Wydziale Filozoficznym w Zagrzebiu, przeprowadziły ankietę wśród studentów pierwszego i drugiego roku polonistyki, zastanawiając się nad możliwymi przyczynami niezadowolających wyników w nauce i nauczaniu na lektoracie. Badania skupiają się na czynnikach afektywnych w nauce języków obcych, a przede wszystkim na postawach jako afektywnej podstawie utrzymującej motywację. Autorki głównych przyczyn niepowodzeń studentów upatrują w powierzchownym podejściu do nauki oraz w niedostatecznym postrzeganiu siebie przez studentów jako aktywnych kreatorów własnej motywacji w procesie przyswajania języka obcego.

Słowa kluczowe: kompetencje komunikacyjne, język polski jako obcy, badanie postaw, motywacja, autonomia uczenia się

MOTIVATION AND ATTITUDES TOWARDS POLISH LANGUAGE LEARNING AMONG UNDERGRADUATE STUDENTS AT THE UNIVERSITY OF ZAGREB

The issues presented in the article are universal and they also apply to the teaching of other foreign languages. In the attempt to identify reasons for unsatisfactory learning and teaching results, the authors of the text, Polish teachers at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb, conducted a survey among first- and second-year undergraduate students of Polish language and literature. The research focuses on affective factors in foreign language learning, primarily on attitudes as the affective basis of motivation. The authors believe that the main reason for students' dissatisfying academic performance is the superficial learning approach as well as the students' inability to see themselves as active creators of their own motivation in the process of foreign language learning.

Keywords: communicative competence, Polish as a foreign language, attitudes towards language learning, motivation, learner autonomy

Tomasz Jacek Lis

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.07>

Naukowa i publicystyczna działalność Frana Ilešicia na Uniwersytecie w Zagrzebiu w okresie międzywojennym

Wstęp

Stosunki między Polakami a południowymi Słowianami na przełomie XIX i XX wieku na niwie kultury w dużo większym stopniu składały się z indywidualnych relacji pomiędzy poszczególnymi jednostkami, niż instytucjami.¹ Taki stan rzeczy nie dziwi, gdyż zarówno Polacy jak i południowi Słowianie musieli borykać się z brakiem własnej państwowości, lub jego ograniczoną formą, i z tego powodu na poziomie państwowym, czy instytucjonalnym współpraca występowała w ograniczonym zakresie.² To z kolei powodowało, że odpowiedzialność za promowanie południowej Słowiańszczyzny wśród Polaków jak i Polski wśród południowych Słowian spadało na barki pojedynczych osób. Po wywalczeniu niepodległości przez Polaków w 1918 r. i powstaniu Królestwa Serbów, Chorwatów i Słoweńców sytuacja uległa tylko niewielkiej poprawie, czego dowodem są umowy dotyczące naukowej i kulturalnej współpracy między obydwojoma państwami. Jednak nawet wówczas, gdy współpraca przestała mieć charakter prywatnej inicjatywy i została podniesiona do rangi między państwowych umów wciąż wiele zależało od zaangażowania poszczególnych osób.

Dlatego tak ważną postacią dla relacji polsko-chorwackich w pierwszej połowie XX w. był Fran Ilešić, który choć urodził się Słoweńcem, to czuł silny związek z ruchem jugosłowiańskim. Idea działania na rzecz wspólnoty południowych Słowian towarzyszyła mu przez całe życie, podobnie zresztą jak potrzeba zbliżenia wszystkich Słowian, w tym przede wszystkim zachodnich – Polaków, Czechów, Słowaków z południowymi „braćmi”.

¹ Zob. J. Jagodar, *Hrvatsko-poljske veze u prvoj polovici i sredinom 20. stoljeća*, Zagreb 2021. Dopiero w latach trzydziestych XX wieku pojawiły się pierwsze regulacje dotyczące naukowych i kulturowych związków Polski i Jugosławii. D. Bondžić, *Prosvetna, naučna i kulturna saradnja Kraljevine SHS/Jugoslavije i Poljske između dva svetska rata*, [w:] *Jugoslavija i Poljska u XX veku*, red. M. Pavlović, A. Zaćmiński, P. Wawryszuk, Beograd 2017, s. 100-104.

² Przed I wojną światową istniała niewielka współpraca np. pomiędzy Polską Akademią Umiejętności a Jugosłowiańską Akademią Nauki i Sztuki z Zagrzebia (obie Akademie znajdowały się w Monarchii Austro-Węgierskiej), które wymieniały się materiałami.

Dotychczasowe publikacje dotyczące Ilesicia w dużej mierze skupiały się na jego zaangażowaniu w zbliżenie polsko-jugosłowiańskie.³ Faktycznie był to istotny element jego życia, jednak oprócz tego, że inicjował powstawanie wielu organizacji jak np. Towarzystwa Polsko-Jugosłowiańskiego w Zagrzebiu⁴ jak i brania udziału w wielu wydarzeniach kulturalnych i naukowych, był on także cenionym publicystą, tłumaczem i wreszcie filologiem. Ilesić od 1922 r. był wykładowcą na Uniwersytecie w Zagrzebiu, zaś od 1924 r. wykładał tam polską literaturę, stając się tym samym jednym z pionierów nauki języka polskiego. W mniejszym natomiast stopniu poświęcano uwagę jego aktywności na polu publicystycznym i naukowym. Dlatego niniejszy artykuł poświęcony będzie właśnie tym zagadnieniom, gdyż – jak wylicza Filip Hameršak – w swoim życiu Ilesić napisał ponad 1200 artykułów, o charakterze naukowym i popularnonaukowym.⁵

Koncepcje słowiańskie Frana Ilesicia i stosunek do Polaków

Zanim jednak przejdę do opisu jego działalności publicystycznej i naukowej, słów kilka o koncepcjach sławistycznych. W wielkim skrócie Fran Ilesić uważał, że Słowianie powinni ze sobą współpracować, co odnosił przede wszystkim do Polaków, Czechów i południowych Słowian. Ci ostatni zaś mieli wcześniej zjednoczyć się w jeden, jugosłowiański naród. „Zjednoczenie państwa, to zjednoczenie prawne, zjednoczenie polityczne, zjednoczenie formalne. A gdzie zjednoczenie tego co psychiczne, tego co wewnętrzne, tego co rzeczywiste?”⁶ – pytał w 1935 roku, przy okazji wystąpienia, przygotowanego dla młodzieży działającej w zagrzebskim „Sokole”. Bezkompromisowe poglądy w kwestii słowiańskiej powodowały, że Ilesić miał tyluż zwolenników, co i przeciwników o czym zresztą pisał m.in. do historyka i filologa Henryka Batowskiego.⁷ Nawet niektórzy polonofile z Jugosławii jak Julije Benešić, traktowali jego poglądy z pewną dozą lekceważenia.⁸ Nieobca była Ilesiciowi także

³ Por. S. Grudzień, *Fran Ilesić a Polska*, „Alma Mater”, nr 141, (2011), s. 52-53; T. J. Lis, *Odnosi Frana Ilesića i Henryka Batowskiego u svjetlu njihove korespondencije (1926-1939)*, „Historijski zbornik”, T. 73/1, (2020), s. 139-152; T. J. Lis, *Działalność Frana Ilesića, słoweńskiego polonofila, u: Polska i Jugosławia w XX wieku. Polityka, Społeczeństwo, Kultura*, red. M. Pavlović, P. Wawryszuk, A. Zaćmiński, Bydgoszcz 2018, s. 317-332.

⁴ Hrvatski državni arhiv, Porezna uprava, Pravila Poljsko-jugoslavenskoga društva, sygn. 2731/1922.

⁵ F. Hameršak, *Fran Ilesić, Hrvatski biografski leksikon*, <https://hbl.lzmk.hr/clanak/ilesic-fran> [stan z 12.05.2024].

⁶ *Državno ujedinjenje je ujedinjenje pravno, je ujedinjenje spoljašnje, je ujedinjenje formalno. A gdje je ujedinjenje psihičko, ujedinjenje unutarnje, ujedinjenje stvarno?* F. Ilesić, *Naše ujedinjenje (Opasnosti godine 1935)*, Zagreb 1936, s. 3. Tłumaczenie T. J. Lis.

⁷ Archiwum PAU i PAN w Krakowie, Korespondencja Henryka Batowskiego, sygn. K-III/151, IV/12, Pismo Frana Ilesića 21.01.1935.

⁸ J. Benešić, *Osiem lat w Warszawie*, Warszawa 1985, s. 221.

publiczna krytyka, z którą walczył za pomocą prasy jak w 1938 r. kiedy musiał odpowiadać na zarzuty Franjo Franceva.⁹ Jedną z „kości niezgody” z jugosłowiańskimi filologami było jego podejście do kwestii językowej. Jako zwolennik zjednoczenia w pierwszej kolejności uważał, że powinno się zunifikować język.¹⁰ Przykładowo jeszcze w okresie przed wybuchem I wojny światowej głosił on, że Serbowie winni odejść od cyrylicy na rzecz łacińskiego alfabetu, po to by był on w większym stopniu „zachodni”.¹¹ Swoimi poglądami narażał się nie tylko Serbom, ale także Słoweńcom gdyż proponował by ujednoczyć język słoweński z tzw. językiem serbsko-chorwackim.¹² Tego typu przekonania były efektem wzorowania się na działaczu iliryjским szukającym południowosłowiańskiej jedności Stanko Vrazie.¹³ Ilešić będący absolwentem Uniwersytetu w Grazie uchodził za jednego z najwybitniejszych przedstawicieli neoiliryzmu, któremu poświęcił wiele prac naukowych.¹⁴ O ile jednak część przedwojennych zwolenników południowosłowiańskiego zjednoczenia wkrótce zmieniła swoje poglądy, o tyle Ilešić pozostał im wierny.¹⁵ Co więcej, na każdym polu starał się by idea jugosłowiańska nie była wyłącznie pustosłowiem, dlatego bez względu na okoliczności realizował jej unitarystyczne cele. Jednocześnie wykazywał się daleko posuniętą lojalnością wobec władz państwowych. Nie krępował się chwalić panującego serbskiego króla Aleksandra,¹⁶ czy publicznie wzywać do jeszcze ściślejszej integracji między południowosłowiańskimi narodami, posługując się do tego przykładami takich postaci jak np. Josip Juraj Strossmayer.¹⁷

Neoiliryzm Frana Ilešicia doprowadził go do Krakowa. Nie do końca wiadomo w jakich okolicznościach trafił on na środowisko galicyjskich sławistów, gdyż zachowana korespondencja dotyczy głównie okresu międzywojennego. Faktem jest jednak, że na początku XX wieku znalazł się on w gronie południowych Słowian, którzy podjęli współpracę w pierw z Klubem Słowiańskim, a następnie Towarzystwem Słowiańskim odpowiedzialnym za wydawanie czasopisma „Świat Słowiański”. Grupa ta, której jedną z najważniejszych postaci był Marian Zdziechowski, filozof i czołowy

⁹ *Dr Fran Ilešić: Hrvatska dobrovolja i popevka od kmetskog stališa preštimanja (Zagreb, 1938)*, „Novosti”, nr 126, (09.05.1938), s. 6.

¹⁰ P. Troch, *Nationalism and Yugoslavia*, London-New York 2015, s. 41-42.

¹¹ I. Banac, *The National Question in Yugoslavia: Origins, History, Politics*, London 1988, s. 211.

¹² E. Dolenc, *Slowenen und Jugoslawen. Zur Diskussion über die slowenische Frage in den Jahren 1912–1934*, „Südost-Forschungen”, nr 69-70, (2010), s. 95.

¹³ Zob. A. Jež, *Stanko Vraz v precepu identitet 19. stoletja*, Ljubljana 2015.

¹⁴ Z. Kovač, *Domača – tuja (književna) slovenistika*, [w:] *Zbornik Slavističnega društva Slovenije*, t. 17, (2006), s. 204.

¹⁵ Por. S. Kljaić, *Nikada više Jugoslavija. Intelektualci i hrvatsko nacionalno pitanje (1929–1945)*, Zagreb 2017.

¹⁶ *Historijski arhiv u Sarajevu*, kut. 3, *Svetoj uspomeni našeg Aleksandra (09.10.1936)*, sygn. IF-104.

¹⁷ HAS, kut. 3, *Rukopis o narodnom jedinstvu; Prepis govora održanog 1926*; HAS, kut. 3, *Govor. Strossmayer i naši narodni ideali (05.02.1927)*, sygn. IF-104.

wówczas badacz iliryzmu,¹⁸ wyznawała dość oryginalny pogląd na rolę Polski w zjednoczonej słowiańszczyźnie. Otóż środowisko to twierdziło, że nie Rosja, a Polska winna być kulturowym centrum słowiańszczyzny, wokół którego na uczciwych, braterskich zasadach miałyby się skupiać inne narody słowiańskie.¹⁹

Ileśi nie zgadzał się ze wszystkimi ideami tej grupy (w przeciwieństwie do Zdziechowskiego był on zagorzałym zwolennikiem upadku Austro-Węgier), to jednak wiedząca rola Polski, jako ośrodka będącego kulturalnym centrum słowiańszczyzny pozostała z Ileściami do końca życia. Szczególnie ukochał polską literaturę, od której zapewne zaczęła się jego miłość do Polski jako kraju. Pisał on: „kocham Polskę nawet z jej wadami, i to jest prawdziwa miłość. Wy, Polacy, sami dość często zbyt ostro się osądzacie, sami powiększacie swoje wady, czego czynić nie należy.”²⁰ Co ciekawe, te górnolotne słowa nie były rzucane na wyrost, lecz faktycznie urodzony nieopodal Mariboru językoznawca, wielokrotnie udowadniał, że jego miłość do Polski to nie tylko słowa, ale również czyny.

Ileśi jako publicysta

Działalność pisarską Ileścia można podzielić na naukową i publicystyczną. W jego bogatej spuściźnie, na którą składają się tysiące dokumentów, przechowywanych w archiwach w Sarajewie, Zagrzebiu i Lublanie,²¹ znajdują się setki jego publicystycznych tekstów publikowanych przede wszystkim w jugosłowiańskiej, jak i polskiej prasie. Obydwie jednak te aktywności łączył wspólny cel – budowanie mostów między Słowianami. Podchodził on do tego tematu kompleksowo. Teksty popularnonaukowe były przede wszystkim skierowane do szerokiego kręgu odbiorców, którym należało wyjaśnić potrzebę słowiańskiej jedności.²² Oprócz tego, w życzliwy i możliwie prosty sposób tłumaczył on na łamach jugosłowiańskich czasopism, a także w okazjonalnie wydawanych broszurach różne problematyczne kwestie istniejące między Słowianami i to nie tylko mieszkańcami Jugosławii a Polakami, ale również Polakami i Czechami. Przykładowo, gdy belgradzka „Pravda” opublikowała artykuł o

¹⁸ Por. Z. Opacki, *W kręgu Polski, Rosji i Słowiańszczyzny. Myśl i działalność społeczno-polityczna Mariana Zdziechowskiego do 1914 roku*, Gdańsk 1996.

¹⁹ A. Ćuk, *Słowiańszczyzna południowa na przełomie wieków XIX i XX z perspektywy Klubu Słowiańskiego*, „Galicja. Studia i materiały”, nr 5, (2019), s. 57.

²⁰ Grudzień, *Fran Ileśi...*, s. 52.

²¹ Spuścizna Ileścia, którą udało mi się jak dotąd ustalić jest podzielona na kilka krajów i znajduje się w Narodowej Bibliotece w Lublanie (Narodna in univerzitetna knjižnica u Ljubljani), Narodowej i Uniwersyteckiej Bibliotece w Zagrzebiu (Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu), Chorwackiej Akademii Nauki i Sztuki, Oddziale Historii Chorwackiej Literatury (Arhiv Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti), a także Archiwum Historycznym w Sarajewie (Historijski arhiv u Sarajevu).

²² HAS, Fran Ileśi, kut. 3, Naše ujedinjenje, sygn. IF-104.

tym jakoby Jan Dąbrowski, wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego, dowodził w trakcie wystąpienia włoskości Dalmacji, Ilešić krótko po tym opublikował dementi w czasopiśmie „Novosti”, gdzie tłumaczył, że krakowskiemu profesorowi chodziło tak naprawdę o łacińskie dziedzictwo prowincji, a nie jego włoskość.²³ Poza tym był on orędownikiem polskiej polityki na Bałkanach chwając politykę sanacji i Piłsudskiego, o którym pisał w pośmiertnym tekście, że: „[...] był czysto słowiańską naturą, ale tą swoją słowiańską naturę udoskonalał dzięki głębokiemu związkowi wartości życiowych i zdyscyplinowanej niezłomnej woli.”²⁴ Ilešić bronił także zasadności majowego zamachu z 1926 roku twierdząc w okazjonalnej publikacji, że polski Marszałek nie jest Mussolinim i polityki przezeń prowadzonej nie można porównywać z włoskim faszyzmem.²⁵ Jego stanowisko było jedynym tak silnym wówczas przychylnym Polsce głosem w Jugosławii, gdyż na ogół publicyści odnosili się krytycznie do wydarzeń majowych.²⁶ W polskiej prasie sanacyjnej znalazł się nawet artykuł, który chwalił Ilešicia i jego pracę „za ton bezwzględnie sympatyczny i przychylny.”²⁷ W tym samym roku, także z jego inicjatywy zagrzebski „Sokół” wydał specjalny numer swojego czasopisma „Sokolski vjesnik župe Zagrebačke” prawie w całości poświęcony Polsce, gdzie na pierwszej stronie widniała podobizna nowego, niedemokratycznie wybranego prezydenta Ignacego Mościckiego, natomiast kolejne zdjęcie to oczywiście Piłsudski.²⁸

Indywidualne relacje między Ilešiciem a poszczególnymi Polakami, to kolejny ważny element jego spuścizny publicystycznej. Otóż to właśnie dzięki niemu mieszkańcy Jugosławii mogli dowiedzieć się o działalności naukowej takich postaci jak wspomniany Batowski, czy filolog i sławista Józef Gołąbek. Obydwaj młodzi Polacy bardzo wiele zawdzięczają Ilešiciowi, który nie tylko promował ich w jugosłowiańskiej prasie, pisząc o ich naukowym dorobku,²⁹ ale również bronił kiedy tylko zaszła taka potrzeba. W 1932 r. Stanko Bune napisał w czasopiśmie „Jutro” niepochlebłą opinię o artykule Batowskiego,³⁰ co rozwścieczyło krakowskiego historyka, który zwrócił się z prośbą do Ilešicia by umieścił w czasopiśmie „Jutro”³¹ tekst krytykujący

²³ *Pismo iz Krakova*, „Novosti”, nr 56, (09.04.1934), s. 4.

²⁴ F. Ilešić, *Marzał Józef Piłsudski*, Zagreb 1936, s. 33.

²⁵ F. Ilešić, *Današnja Poljska*, Beograd 1927, s. 9.

²⁶ *Krvave borbe u Varšavi*, „Politika”, nr 6484, (14.05.1926), s. 1; *Zašto?* „Politika”, nr 6493, (23.05.1926), s. 3; *Čudo nad Vislom*, „Novosti”, (30.05.1926), s. 3.

²⁷ *Dzisiejsza Polska w oświeceniu jugosłowiańskim*, „Prawda”, nr 4, (22.01.1928), s. 7.

²⁸ *Sokolski vjesnik župe Zagrebačke*, R. 6, (1927).

²⁹ *Gorski vijenac. O poljskom prevodu*, „Novosti”, nr 96, (07.04.1932), s. 13.

³⁰ S. B. [Stanko Bune], *Poljski članak o našem znanstvu*, „Jutro”, nr 49, 27.02.1932, s. 6.

³¹ A/PAUiPAN, Korespondencja Henryka Batowskiego, sygn. K-III/151, IV/56, List Frana Ilešicia z 12.03.1932.

³² *Ibidem*.

Bune.³² Warto dodać, że pomoc młodym polskim naukowcom była dużo szersza i obejmowała, oprócz działalności publicystycznej także bezpośrednią pomoc – praktyczne wskazówki, dostarczanie materiałów, czy umożliwienie kontaktu z południowosłowiańskimi specjalistami.³³ Za pomoc w pisaniu pracy o Ivo Vojnoviciu Józef Gołąbek zadedykował Ilešiciowi swoją najważniejszą monografię.³⁴ Publicystyczna działalność słoweńskiego filologa nie ograniczała się jednak wyłącznie do promowania młodych naukowców, ale obejmowała swoim zasięgiem także innych Polaków, naukowców czy artystów jak kompozytor Ignacy Jan Paderewski.³⁵

Ważną częścią tej działalności były nekrologi. Szczególnego znaczenia nabrały one jednak w okresie II wojny światowej, kiedy to w jugosłowiańskiej prasie nie można było bezpośrednio pisać o zbrodniach niemieckich, w tym o zamknięciu w niemieckich obozach krakowskich profesorów w ramach operacji Sonderaktion Krakau. Mimo to Ilešić nie pozostał bierny, lecz nie bacząc na konsekwencje publikował w czasopiśmie „Novosti” numer po numerze, nekrologi polskich profesorów zamęczonych w Niemczech.³⁶ Co prawda nie pisał o okolicznościach ich śmierci, niemniej jednak oprócz informacji o dorobku poszczególnych postaci, wskazywał na Niemcy, jako miejsce śmierci, zaś w przypadku profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego Kazimierza Kostanieckiego zamieścił bardzo wymowny komentarz: „Dożył 77 roku życia. Powiedzielibyśmy, piękna starość! Lecz cofamy to słowo, pamiętając o czasie w jakim zmarł i okolicznościach w jakich zmarł.”³⁷ Bronił także dobrego imienia Polski w jugosłowiańskiej prasie. Otóż jesienią 1939 r. w gazecie „Varaždinske novosti” pojawił się artykuł, który sugerował, że upadek II RP jest winą polskich władz, gdyż te nie dbały o lud, lecz opierały się na szlacheckich elitach.³⁸ Krótco po jego ukazaniu się Ilešić umieścił artykuł, w którym skrytykował autora i jego tezy.³⁹

Duża część dorobku publicystycznego Ilešicia to artykuły informujące o Polsce, szczególnie zaś o Gdyni, Gdańsku czy bałtyckim wybrzeżu. Dostęp Polski do morza był jednym z jego ulubionych tematów. Jako mieszkaniec Jugosławii zatroskany o włoskie zakusy wobec Dalmacji, doskonale rozumiał zagrożenie jakim były Niemcy

³³ Lis, *Odnosi Frana Ilešiča i Henryka Batowskog...*, s. 149.

³⁴ J. Gołąbek, *Ivo Vojnović: dramaturg jugosłowiański*, Lwów 1932, s. 1.

³⁵ F. Ilešić, *Ignac Paderewski*, „Novosti”, nr 29, (30.01.1940), s. 3.

³⁶ Dr. Fr. I., *Umro je profesor Mihael Siedlecki*, „Novosti”, nr 84, (27.03.1940), s. 13; Dr. Fr. I., *Umro je profesor Stanislav Estreicher*, „Novosti”, nr 57, (27.02.1940), s. 13; Dr. Fr. I., *Umro je profesor Ignacije Chrzanowski*, „Novosti”, nr 76, (17.03.1940), s. 11.

³⁷ „Doživio je 77 godinu života, rekli bismo: lijepa starost! A povlačimo tu riječ sjećajući se vremena, u kojem je umro, i prilika u kojima je umro.” Dr. Fr. I., *Umro je profesor Kazimir Kostanecki*, „Novosti”, nr 95, (07.04.1940), s. 14. Tłumaczenie T. J. Lis.

³⁸ *Slučaj Poljske*, „Varaždinske novosti”, nr 514, (05.10.1939), s. 1.

³⁹ *Sveučilišni profesor dr. F. Ilešić o zadnjem našem uvodniku*, „Varaždinske novosti”, nr 515, (12.10.1939), s. 1.

kwestionujące polski dostęp do morza Bałtyckiego.⁴⁰ Wśród tematów jakie podejmował w swoich pracach nie mogło oczywiście zabraknąć miejsca na teksty dotyczące współpracy polsko-jugosłowiańskiej. Mamy więc informacje o licznych inicjatywach podejmowanych przez „Towarzystwo Polsko-Jugosłowiańskie”, bądź „Ognisko Polskie”,⁴¹ jak również działaniach, których podejmowano się w Polsce, np. o specjalnym numerze „Ruchu Słowiańskiego”, poświęconego w dużej części Ivanowi Gundulicowi,⁴² czy wizycie gen. Aurelego Serdy-Teodorskiego, prezesa poznańskiego oddziału „Towarzystwa Polsko-Jugosłowiańskiego”, w Zagrzebiu.⁴³

Ilešić publikował nie tylko w Jugosławii, ale także w Polsce. Teksty te służyły tym samym celom co artykuły pisane w ojczyźnie, miały zbliżyć obydwa narody. Ponadto chętnie udzielał on wywiadów polskiej prasie tłumacząc aktualną sytuację jaka miała miejsce w Jugosławii.⁴⁴ W skrajnych przypadkach musiał on wyjaśniać pewne nieścisłości jakie pojawiały się w polskiej przestrzeni publicznej. W jednym z takich tekstów, będących odpowiedzią na krytykę Jugosławii stwierdził: „Nie pozwalam, żeby w Jugosławii nieprawdę pisano o Polsce, ale tak samo chcę by Polacy o Jugosławii tylko prawdę słyszeli.”⁴⁵

Za sprawą swojej szeroko zakrojonej działalności publicystycznej, która miała przekonać możliwie największą ilość ludzi do głoszonych przezeń idei przypominał on tym samym takich „zaangażowanych” publicystów z pierwszej połowy XX w. jak choćby Robert William Seton-Watson, który swoimi koncepcjami „nowej Europy” chciał oddziaływać na wszystkie klasy społeczne i dlatego w okresie I wojny światowej wydawał czasopismo i okazjonalne broszury, które miały zmienić podejście Brytyjczyków do proponowanego przezeń pomysłu Europy małych narodów.⁴⁶

Działalność naukowa

O ile jednak Seton-Watson ograniczał się głównie do działalności publicystycznej, która na pewnym etapie życia zdominowała jego aktywność zawodową, o tyle Ilešić nigdy nie zrezygnował z bycia naukowcem, cały czas publikując rozprawy w

⁴⁰ *Poljska i slobodni varoš Gdanjsk*, „Novi život”, nr 22, (02.05.1925), s. 196-202; *Jedan čas u Gdanjsku*, „Novosti”, nr 282, (12.10.1932), s. 4; HAS, kut. 3, „Gdanjsk” (Jedan odgovor na privatna pitanja), sygn. IF-104.

⁴¹ Dr. Fran Ilešić, *Jedno uzorno poljsko-jugoslavensko udruženje*, „Novosti”, nr 311, (10.11.1932), s. 5.

⁴² „Ruch Słowiański”, *Jugoslavenski broj*, „Novosti”, nr 197, (20.07.1933), s. 3.

⁴³ *Slobodna Poljska uz slobodnu Jugoslaviju*, „Novosti”, nr 49, (31.05.1933), s. 5.

⁴⁴ *Jugosławia i jej znaczenie*, „Dziennik Polski”, nr 272, (30.09.1936), s. 3.

⁴⁵ *Czy istnieje terror w Chorwacji? List prof. Dr Ilešicia do Redakcji „I. K. C.”*, „Ilustrowany Kurjer Codzienny”, nr 171, (22.06.1935), s. 3.

⁴⁶ Por. H. Seton-Watson, Ch. Seton-Watson, *The making of a New Europe. R[obert] W[illiam] Seton-Watson and the last years of Austria-Hungary*, Seattle 1981; L. Balikić, *Najbolje namjere. Britanski i francuski intelektualci i stvaranje Jugoslavije*, Zagreb 2022, s. 64-67, 75-78.

specjalistycznych czasopismach. Podobnie jednak jak w przypadku publicystyki, także teksty naukowe przezeń pisane odzwierciedlały jego pro-jugosłowiańskie poglądy. Jego działalność naukową można jednak podzielić na dwa etapy – przedwojenny i powojenny. W pierwszym zdecydowanie więcej czasu poświęcał na publikowanie prac językoznawczych i literaturoznawczych. W tym okresie Ilesić dopiero budował swoją naukową pozycję, musiał więc udowodnić poprzez publikowane teksty, że zasługuje na uznanie w środowisku. W 1901 r. obronił w Grazie doktorat pt. *Das Drama und die slovenische Literatur*, po czym mozolnie wspinał się po akademickiej drabinie. Wpierw pracował w Lublanie, gdzie do wybuchu wojny wykładał język niemiecki i słoweński. Dopiero w październiku 1914 r. zdobył on uprawnienia do prowadzenia wykładów z języka słoweńskiego jako *venia legendi* na Uniwersytecie w Zagrzebiu. W trakcie wojny zostaje jednak usunięty z uniwersytetu, by powrócić nań w 1919 r.⁴⁷ O ile w pierwszym etapie jego działalność pozanaukowa była dla niego obciążeniem i ostatecznie przyczyniła się do tego, że wyrzucono go z pracy, o tyle w nowych politycznych okolicznościach ideologiczna postawa Ilesicia stała się jego wielkim atutem. Przedwojenna działalność i jawnie głoszone pro-jugosłowiańskie przekonania podobały się nowej władzy. Po wojnie zaczął się dla niego drugi etap kariery, gdzie jako zwolennik nowego porządku, korzystał z naukowej i społecznej pozycji. Nie porzucił co prawda nauki, gdyż cały czas wydawał teksty w renomowanych periodykach, niemniej jednak w dużo większym stopniu poświęcił się działalności społecznej, a także publicystycznej.

Przed I wojną światową publikował głównie teksty dotyczące słowiańskiej literatury i języka. Najbardziej związany był z czasopismem „Časopis za zgodovino i narodopisje” gdzie od pierwszego numeru umieszczał teksty, kontynuując z nim współpracę także po I wojnie światowej. Tam to ogłosił m.in. takie artykuły jak *O slovenskem Štajerju v jožefinski dobi*⁴⁸ czy *Početki štajersko-slovenske književnosti v 18. stoletju*.⁴⁹ Jego zainteresowania ruchem iliryskim widoczne były z kolei m.in. w takich tekstach jak *O slovensko-hrvatski zajednici 1848/49*, *Dva graška žurnalista l. 1848*, czy *Iz borbe med „ilirsko” in mađarofilsko stranko leta 1848/9*.⁵⁰ Także w prasie z tego okresu możemy znaleźć wzmianki o jego wydawniczej aktywności, która, jak przystało

⁴⁷ Arhiv Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Dosje Frana Ilesića, sygn. br. 3154/41. [dziękuję Pani Prof. Tihańie Luetić za udostępnienie mi niniejszych materiałów].

⁴⁸ F. Ilesić, *O slovenskem Štajerju v jožefinski dobi*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 1, (1904), s. 113-158.

⁴⁹ F. Ilesić, *Početki štajersko-slovenske književnosti v 18. stoletju*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 3, (1906), s. 1-32.

⁵⁰ F. Ilesić, *O slovensko-hrvatski zajednici 1848/49*, [w:] *Bleiweisov zbornik*, red. J. Tominšek, Ljubljana 1909, s. 278-317; Tenże, *Dva graška žurnalista l. 1848*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 2, (1905), s. 156-159; Tenże, *Iz borbe med „ilirsko” in mađarofilsko stranko leta 1848/9*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 2, (1905), s. 97-136.

na członka „Macierzy Słoweńskiej” skupiała się na wydawaniu słoweńskich opowiadań, nowel, itd.⁵¹ Krešimir Nemeč badający stosunek Ilešicia do języka słoweńskiego stwierdził z kolei, że był on afirmatorem i kanonizatorem słoweńskiej slawistyki w Zagrzebiu. Starał się on wykazywać związki języka słoweńskiego z innymi słowiańskimi językami, posługując się do tego komparatystyką.⁵² Jako historyk, nie będący więc ani filologiem, ani językoznawcą nie czuję się kompetentny by szczegółowo omawiać jego twórczość, chciałbym jednak zasygnalizować co interesowało Ilešicia, gdyż nawet dla laika dobrze widoczny jest zwrot w twórczości, który dokonał się u niego po I wojnie światowej.

Otóż w okresie międzywojennym jego naukowe zainteresowania wyraźnie ewoluowały. Ilešić wtedy już tylko z rzadka wracał do zainteresowania iliryzmem,⁵³ zaś uwaga z języka słoweńskiego przeszła na język „jugosłowiański”, za którego promotora się uważał. W jego dorobku z tego okresu mamy więc m.in. rozprawę o terminie „jugosłowiaństwo”,⁵⁴ czy o słowach „moći” i „morati”,⁵⁵ bądź szereg prac o etymologii niektórych wyrazów.⁵⁶ Jak widać jego osobiste przekonania coraz mocniej znajdowały odzwierciedlenie w twórczości. Chociaż od początku swojej działalności łączył on aktywność społeczną z pracą naukową, to jednak po wojnie granica między tymi dwoma działaniami coraz silniej się zamazywała. Takie wrażenie można odnieść nie tylko analizując dobór tematów, których się podejmował, ale także wyraźniejsze zacieranie się różnic między tekstami, mającymi charakter naukowy, od tych, będących publicystyką. Zauważyć to można zarówno na przykładzie jego artykułów odnoszących się do języka, jak i przede wszystkim twórczości dotyczącej Polski. Chociaż Ilešić był filologiem, nierzadko wypowiadał się na tematy bardzo dalekie od tego zagadnienia. Pomijając już jego polityczne manifestacje będące wsparciem dla polityki rządzącej sanacji, warto spojrzeć na jego pracę poświęconę polskiej kulturze i literaturze. Artykuły dotyczące wybitnych Polaków jak np. Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza czy Mikołaja Kopernika pojawiające się najczęściej przy okazji jakiejś rocznicy, nie tylko miały czytelnikom w Jugosławii przypomnieć sylwetki polskich pisarzy i ich dorobek, ale w niektórych przypad-

⁵¹ Knjige „Matice Hrvatske” za god. 1907, „Naša sloga”, nr 19, (07.05.1908), s. 3; Provinzialnachrichten, „Agramer Zeitung”, nr 267, (23.11.1910), s. 5. Por. Fran Ilešić, *Slovenske novele i povesti*, Zagreb 1907; F. Ilešić, *Etimologija imena reke Pesnice*, „Časopis za zgodovino i narodnoprje”, T. 28, (1933), s. 153-157.

⁵² K. Nemeč, *Slavenstvo, novoilirstvo, slovenstvo (iz povijesti zagrebačke slavistike)*, „Croatica et Slavica Iaderitina”, nr 7/1 (2011), s. 183-185.

⁵³ F. Ilešić, *Iz Vrazove slovenske literarne zapuščine*, „Časopis za zgodovino i narodnoprje”, T. 28, (1933), s. 14-32; *Danica – Morgenstern*, „Riječ”, R. 28, (18.04.1931), s. 4-6.

⁵⁴ F. Ilešić, *Postanak izraza „Jugoslovenski”*, „Prilozi za knjizevnost, jezik, istoriju i folklor”, Knj. 9/1-2, (1929), s. 145-164.

⁵⁵ F. Ilešić, *Dopuna članka o moći i morati*, „Jugoslavenski filolog”, Knj. 9, (1930), s. 282-286.

⁵⁶ F. Ilešić, *Iz istorije naših reči*, „Jugoslavenski filolog”, Knj. 13, (1933-34), s. 186.

kach, jeśli to było możliwe, także zwrócić uwagę na ich powiązania z południową słowiańszczyzną.⁵⁷

Podobnie było gdy rzecz tyczyła się tekstów, które publikował Ilešić w Polsce jak np. *Witaj majowa jutrzeńko*, gdzie autor udowodniał związki między ludową piosenką śpiewaną przez Polaków i Słoweńców.⁵⁸ By wykazać podobieństwa często posługiwał się komparatystyką, która stanowiła jego ulubioną metodę badawczą. Doskonałym przykładem jej zastosowania jest praca opublikowana pod koniec lat dwudziestych pt. *Motywy „Żeliszlaw i Ludomira”: (Stanisław Jaszowski, 1803-1842)*, gdzie Ilešić do-
szukiwał się związków między dwoma opowieściami, po czym skrupulatnie porównując ich poszczególne fragmenty stwierdził na koniec: „Związek między polską i jugosłowiańską opowieścią „Żeliszlaw i Ludmiła“ można uznać za dowiedziony.”⁵⁹ Jednym z polskich twórców, którym poświęcił najwięcej miejsca był Adam Mickiewicz i jego związki z południową słowiańszczyzną, czego przykładem są takie prace jak np. „Ilirski” „przekład w wyjątkowych ksiąg” (narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego) Adama Mickiewicza,⁶⁰ czy *Adama Mickiewicza paryskie wykłady i serbskiego poety Simy Milutinovića „Tragedija Obilić”* (1927).⁶¹

Dla Frana Ilešicia tekst naukowy i tekst publicystyczny służył temu samemu celowi, zbliżeniu narodów słowiańskich, poprzez pokazanie jak niewiele dzieli poszczególne narody, zwłaszcza na niwie kultury. Jednocześnie temu celowi podporządkowywał wszystkie swoje działania, przez co, jak słusznie zauważyła Zdravka Zlodi, w wielu kwestiach był on nieobiektywny, gdyż nie był w stanie wznieść się ponad swoje własne przekonania. Z tym też wiązało się jego bezkrytyczne faworyzowanie Polski jeśli idzie o stosunki z Czechami czy Ukraińcami.⁶²

⁵⁷ F. Ilešić, *Poljski „kralj-duh” Julije Slowacki, „Življenje in svet”*, nr 24, (25.06.1927), s. 642-643; F. Ilešić, *Poljak Nikolaj Kopernik, astronom, ki je „zemljo zganil”, „Življenje in svet”*, nr 13, (26.03.1927), s. 305-307.

⁵⁸ F. Ilešić, *Witaj majowa jutrzeńko*, Lwów 1937.

⁵⁹ F. Ilešić, *Motywy „Żeliszlaw i Ludomira”: (Stanisław Jaszowski, 1803-1842)*, Pamiętnik Literacki, nr 26, (1929), s. 237.

⁶⁰ F. Ilešić, „Ilirski” „przekład w wyjątkowych ksiąg” (narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego) Adama Mickiewicza, Lwów 1931.

⁶¹ *Adama Mickiewicza paryskie wykłady i serbskiego poety Simy Milutinovića „Tragedija Obilić”* (1927), Warszawa 1934.

⁶² Z. Zlodi, *Ideja Frana Ilešiča o uređenju srednjo-istočne Europe iz 1930-ih godina, „Časopis za suvremenu povijest”*, Vol. 36/3, (2004), s. 982-983.

Na styku polsko-jugosłowiańskim

Ileśić starał się oddziaływać na społeczność w Polsce i Jugosławii nie tylko poprzez tekst, ale także słowo mówione. Ku temu miał okazję zarówno na uniwersytecie, gdzie prowadził zajęcia ze studentami ale również przy okazji okolicznościowych wykładów. Jak już wspomniałem, zachowały się jego notatki z zajęć, które służyły mu jako swego rodzaju skrypt. Notatki te nie wyróżniają się niczym nadzwyczajnym, jest to chronologicznie ułożona historia polskiej literatury od wieku XVII kończąc na Młodej Polsce. Z zajęć tych młodzi ludzie wychodzili nie tylko z wiedzą o polskiej literaturze czy sztuce, ale niektórzy także jako polonofile. Ta śmiała teza ma swoje pokrycie w źródłach, otóż w zagrzebskiej spuściznie Słoweńca znajduje się kilka listów niejakiego Želimira Rukaviny, nauczyciela gimnazjalnego z Pożegi. W jednym z listów skierowanych do Ilesicia jesienią 1939 r. wspominał, że jako student geografii uczęszczał na jego wykłady i będąc polonofilem chciałby dobrowolnie wstąpić do polskiego wojska i walczyć z Niemcami.⁶³ Jak wynika z treści kolejnych listów nie udało mu się to jednak, gdyż mimo, że zgłosił polskiemu konsulatowi w Zagrzebiu swoją gotowość by zaciągnąć się do polskiego wojska, to jednak nie otrzymał żadnej odpowiedzi.⁶⁴ Nie zniechęciło go to jednak, gdyż krótko po tym w grudniu tegoż roku złożył on po polsku Ilesiciowi Noworoczne życzenia, które zakończył słowami: „niech żyje nieśmiertelna bohaterska Polska!”⁶⁵

Wystąpienia i wywiady, których treść zachowała się do naszych czasów świadczą, że Słoweńiec w trakcie publicznych wystąpień nie stronił od mocnych słów, tak jak miało to miejsce w 1926 r. kiedy to jako prezes „Towarzystwa Polsko-Jugosłowiańskiego w Zagrzebiu” zachwalał politykę Piłsudskiego, choć jak wiadomo jugosłowiańska opinia publiczna była negatywnie nastawiona do wydarzeń w Polsce.⁶⁶ Jednak Ileśić zarówno w piśmie jak i w mowie na ogół chwalił Polskę i Polaków, dlatego nic dziwnego, że w trakcie bytowania w Rzeczypospolitej chętnie zgłaszano się do niego by udzielił wywiadów, czy wygłosił okolicznościową przemowę.⁶⁷ Kwerenda prasowa dostarcza nam więc wiele przykładów bardzo ciepłych, wręcz pamfletycznych artykułów dotyczących słoweńskiego profesora. Chwalono go przede wszystkim za podtrzymywanie dobrych polsko-jugosłowiańskich stosunków, pozytywne opinie o Polsce, a także polskiej władzy. W jednym z takich artykułów, wydanych z okazji 60-tych urodzin Ilesicia pisano: „Największym jugosłowiańskim przyjacielem Polski,

⁶³ Arhiv Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, [dalej: HR-AHAZU]-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 16.09.1939.

⁶⁴ HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 07.10.1939.

⁶⁵ HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 29.12.1939.

⁶⁶ *Profesor Ilesicz w Wilnie i okolicy*, „Kurier Wileński”, nr 180, (1926), s. 3.

⁶⁷ *Jugosławia i jej znaczenie*, „Dziennik Polski”, nr 272, (30.09.1936), s. 3.

propagatorem idei zbratania się Słowian, prawdziwym typem romantyka jest Francisek Ileszic.⁶⁸ O ile w Jugosławii budził on skrajne opinie, w Polsce czy to w źródłach prywatnych, czy w prasie nie spotkałem się z jakimkolwiek negatywnym komentarzem na jego temat. Wręcz przeciwnie, gdy tylko był w Polsce zapraszano go zarówno na publiczne jak i prywatne imprezy. Współpracowały z nim najróżniejsze osoby od świata przemysłu jak np. Tadeusz Hilarewicz, historii Jan Karol Kochanowski, aż do całego zastępu filologów i slawistów, czego dowodem są liczone w tysiącach listy.⁶⁹

Warto w tym kontekście zadać sobie pytanie o przyczyny takiej postawy Frana Ilesića. Czy mogła ona wynikać z niejawnej współpracy z polskim Ministerstwem Spraw Zagranicznych? Czy była ona podyktowana wyłącznie altruizmem? Otóż po analizie jego spuścizny zdaje się, że poza formalnymi kontaktami, jakie łączyły go z polskimi placówkami dyplomatycznymi w Jugosławii, nie utrzymywał on innych relacji z Polskim Ministerstwem Spraw Zagranicznych. Co więcej, nierzadko stawał on w kontrze do działań polskiego MSZ. Jako człowiek oddany idei łączenia Polski i Jugosławii nie wahał się wchodzić w konflikt czy to z poszczególnymi dyplomatami,⁷⁰ czy też wprost krytykować działalność polskiego MSZ⁷¹ w Jugosławii. Jednocześnie jego konflikt z polskim konsulem w Zagrzebiu Albertem Fiedlerem w żaden sposób nie wpłynął na jego aktywność na niwie budowania pozytywnego wizerunku Polski w Jugosławii. Człowiek, który działałby wyłącznie dla chęci zysku, a nie idei, raczej nie występowałby jawnie przeciwko swojemu chlebodawcy. Poza tym już tylko korespondencja z Józefem Gołąbkim czy Henrykiem Batowskim pozwala stwierdzić, że nie dbał on zbyt wiele o kwestie finansowe, narażając się nierzadko na pieniężne straty, byle tylko pomóc swoim polskim przyjaciółom. To z jakim poświęceniem pomagał Polakom wykraczało poza zwykłą uprzejmość, narażając go nie tylko na finansowe straty, ale także problemy w jugosłowiańskim środowisku naukowym.⁷² Nie ma

⁶⁸ S. Adamowicz, *Profesorowi Ileszicowi w 60 rocznicę Jego urodzin*, „Nasza Myśl”, R. 8, (1931), s. 2; Wł. P. Wislocki, *Prof. dr. Fr. Ilesić*, „Słowo Polskie”, nr 208, (01.08.1931), s. 6-7; H. Batowski, *Prelekcje Mickiewicza i poeta Serbski*, „Ruch Literacki”, R. 9, nr 2, (1934), s. 279-282.

⁶⁹ O bogatych kontaktach, których efektem jest korespondencja świadczą nie tylko polskie spuścizny poszczególnych osób, ale przede wszystkim epistolarne dziedzictwo samego Ilesića. Archiwum Państwowe w Warszawie, Zbiór Korotyńskich, Korespondencja Ilesić-Kochanowski, nr 201, sygn. 1029; Por. HAS, Fran Ilesić, kut. 1, sygn. IF-104.

⁷⁰ W 1934 r. jako prezes „Polsko-Jugosłowiańskiego Towarzystwa w Zagrzebiu” wystosował list do Ambasady RP w Belgradzie gdzie Władysławowi Szwarzburg-Güntherowi skarżył się na konsula Romana Kowalika, który miał na oficjalnym spotkaniu z władzami jugosłowiańskimi w złym świetle przedstawić stosunek lokalnych władz jugosłowiańskich do polskich kolonistów, których osiedlono w Bośni i Hercegowinie w okresie austro-węgierskim. HAS, Fran Ilesić, kut. 5, Pismo do Władysława Szwarzburg-Günthera, 28.11.1934, sygn. IF-104.

⁷¹ D. Agičić, *Wiktor Bazielich i njegovi hrvatski korespondenti: Prilog poznavanju hrvatsko-poljskih književnih i kulturnih veza u dvadesetom stoljeću*, „Historijski zbornik”, R. 62/1, (2009), s. 142-143.

⁷² Pisał on o tym, że chciałby pomagać tym, którzy na to zasługują, ale jednocześnie zdawał sobie sprawę, że jego działania mogą budzić sprzeciw innych. A/PAUiPAN, Korespondencja Henryka Batowskiego, sygn. K-III/151, IV/15, Pismo Frana Ilesića 10.11.1937.

więc wśród dokumentów, do których miałem dostęp żadnych dowodów czy nawet poszlak, by Ilešić czerpał jakiegokolwiek dodatkowe korzyści z promowania Polski w Jugosławii. Na podstawie zgromadzonego materiału należy stwierdzić, że wszystko co robił wynikało z jego osobistych pobudek, co zresztą potwierdzają niektórzy naukowcy jak np. Vojeslav Molé. Choć nie utrzymywał z Ilešiciem bardzo bliskich relacji (swego czasu krytykował on młodszego kolegę za prezentowanie poglądów niezgodnych z jego jugosłowiańskimi przekonaniem), to jednak jak odnotował w swoich wspomnieniach, był poruszony widokiem swojego rodaka:

Spojrzalem przed siebie i ujrzałem Frana Ilešicia, wychudzonego, bladego, wyczerpanego. I w jednej chwili uświadomiłem sobie wielką tragedię, którą niewątpliwie przeżywał w tych dniach [okres II wojny światowej, upadek Polski i Jugosławii] ten człowiek – bo wszystko, o czym marzył i do czego przez całe swoje życie dążył, czemu poświęcał swoje myśli i pracę, runęło w pył i nicłość – jego jugosłowiaństwo, jego słoweńsko-chorwacka jedność.⁷³

Ostatecznym zaś dowodem, który przesądza o tym, że jego działalność wynika z osobistych przekonań jest jego postawa z okresu II wojny światowej gdy będąc już blisko 70-letnim człowiekiem, z całą energią pomagał swoim polskim przyjaciółom. Starał się ratować krakowskich profesorów zaaresztowanych w ramach Sonderaktion Krakau.⁷⁴ Nie bacząc na konsekwencje publikował biogramy polskich naukowców zamęczonych w niemieckich obozach koncentracyjnych. Oprócz tego angażował się w indywidualną pomoc i używając własnej sieci kontaktów zyskiwał informacje o polskich emigrantach i następnie informował ich rodziny o losach bliskich. Stanowił on często łącznik między polskimi uciekinierami a krewnymi i przyjaciółmi w Polsce.⁷⁵ O tym jak wielkie znaczenie miała dla szeregu osób jego działalność najlepiej dowodzi cytat z jednego z dziękczynnych listów, które otrzymał: „Brak mi słów na określenie radości, że moi najdrożsi żyją i są zdrowi, jak również wdzięczności dla Pana Profesora, że stał się zwiastunem tych pomyślnych wieści.”⁷⁶ Ponadto współpracował z polską prasą emigracyjną.⁷⁷ Polscy emigranci zwracali się doń również

⁷³ *Zagledal sem namreč pred sabo Frana Ilešiča, shuišanega, bledega, izmučenega. In v minuti sem se zavedel velike tragedije, ki jo nedvomno v teh dneh preživlja ta človek — saj se je vse, o čemer je sanjal in k čemur je težil vse svoje življenje in čemur je posvečal svoje misli in delo, zrušilo v prah in nič — njegovo jugoslovanstvo, njegovo slovensko-hrvatsko edinstvo.* Vojeslav Mole, *Iz knjige spominov*, Ljubljana 1970, s. 489. Tłumaczenie T. J. Lis.

⁷⁴ Szukał różnych możliwości dotarcia do informacji na ich temat co wynika m.in. z zachowanej korespondencji. HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 07.01.1940.

⁷⁵ HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 05.12.1939; HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 18.10.1939.

⁷⁶ HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 27.12.1939.

⁷⁷ HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 16.02.1940.

z prośbami o pomoc w znalezieniu zatrudnienia w Zagrzebiu.⁷⁸ Jego deklarowana miłość do Polski została więc wystawiona na wielką próbę, z której Ilešić doskonale się wywiązał i to nie tylko jako naukowiec, ale po prostu człowiek.

Podsumowanie

Działalność publiczna Frana Ilešicia podporządkowana była ideom jakie wyznawał. One to często dominowały nad naukową rzetelnością i obiektywizmem, zwłaszcza po I wojnie światowej kiedy to poświęcił się celom wiązania ze sobą wpierv Słowian południowych, a następnie zachodnich, zwłaszcza Polaków, z Chorwatami, Serbami, Słoweńcami. Aktywność na tym polu przysparzała mu oczywiście rzeszę wiernych przyjaciół, zwłaszcza w Polsce, podobała się jugosłowiańskim i polskim władzom, niemniej jednak odbijała się negatywnie na jego karierze naukowej, a także relacjach z niektórymi jugosłowiańskimi kolegami naukowcami.

Po ponad 80 latach od śmierci Ilešicia człowiek, który był jednym z najważniejszych spoiw między Polską a Jugosławią uchodzi dziś za osobę nieznaną. Dla porównania, działający w tym samym czasie Julije Benešić był wielokrotnie upamiętniany zarówno w Chorwacji jak i w Polsce, gdzie na Uniwersytecie Warszawskim posiada tablicę, która przypomina o jego działalności. Ilešić nawet w ułamku nie został tak doceniony, na co wpływ może mieć fakt, że był on piewcą państwa Jugosławii, które dziś już nie istnieje. Warto byłoby jednak przypomnieć o tej postaci nie tylko ze względu na jego bogaty, choć wciąż nieopisany i nieokreślony do końca wkład w budowanie wspólnych polsko-jugosłowiańskich relacji, ale także dlatego, że spuścizna archiwalna jaką pozostawił kryje w sobie wiele wartościowych materiałów. Są to dokumenty nie tylko dotyczące samego Ilešicia, ale także jego znajomych i przyjaciół, wśród których są najważniejsze osoby ze świata nauki, kultury czy polityki, które angażowały się w działalność polsko-jugosłowiańską w okresie międzywojennym.

⁷⁸ HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić, kut. 5, list z dnia 30.09.1939.

Bibliografia

Archiwa

Archiwum PAU i PAN w Krakowie, – Korespondencja Henryka Batowskiego, sygn. K-III/151.

Hrvatski državni arhiv, Porezna uprava – Pravila Poljsko-jugoslavenskoga društva, sygn. 2731/1922.

Historijski arhiv u Sarajevu (HAS) – Osobni fond Fran Ilešić, sygn. IF-104.

Arhiv Filozofskog fakulteta u Zagrebu – Dosje Frana Ilešića, sygn. br. 3154/41.

Arhiv Odsjeka za povijest hrvatske književnosti Zavoda za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti – HR-AHAZU-KN-73, Fran Ilešić.

Archiwum Państwowe w Warszawie – Zbiór Korotyńskich, sygn. 1029

Prasa

Agramer Zeitung, Dziennik Polski, Naša sloga, Dziennik Polski, Jugoslavenski filolog, Jutro, Kurier Wileński, Nasza Myśl, Novosti, Politika, Prawda, Riječ, Ruch Literacki, Słowo Polskie, Varaždinske novosti, Življenje in svet

Literatura

Agičić D., *Wiktor Bazielich i njegovi hrvatski korespondenti: Prilog poznavanju hrvatsko-poljskih književnih i kulturnih veza u dvadesetom stoljeću*, „Historijski zbornik”, R. 62/1, (2009), s. 137-162.

Balikić L., *Najbolje namjere. Britanski i francuski intelektualci i stvaranje Jugoslavije*, Zagreb 2022.

Banac I., *The National Question in Yugoslavia: Origins, History, Politics*, London 1988.

Benešić J., *Osiem lat w Warszawie*, Warszawa 1985.

Bondžić D., *Prosvetna, naučna i kulturna saradnja Kraljevine SHS/Jugoslavije i Poljske između dva svetska rata*, [w:] *Jugoslavija i Poljska u XX veku*, red. M. Pavlović, A. Zaćmiński, P. Wawryszuk, Beograd 2017, s. 97–114.

Ćuk A., *Słowiańszczyzna południowa na przełomie wieków XIX i XX z perspektywy Klubu Słowiańskiego*, „Galicja. Studia i materiały”, nr 5, (2019), s. 57-68.

Dolenc E., *Slowenen und Jugoslawen. Zur Diskussion über die slowenische Frage in den Jahren 1912–1934*, „Südost-Forschungen”, nr 69-70, (2010), s. 90-127.

Gołąbek J., *Ivo Vojnović: dramaturg jugosłowiański*, Lwów 1932.

Grudzień S., *Fran Ilešić a Polska*, „Alma Mater”, nr 141, (2011), s. 52-53.

Hameršak F., *Fran Ilešić, Hrvatski biografski leksikon*, <https://hbl.lzmk.hr/clanak/ilesic-fran> [stan z 12.05.2024].

- Ilešić F., „Ilirski” „przekład w wyjątkowych ksiąg” (narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego) Adama Mickiewicza, Lwów 1931.
- Ilešić F., *Adama Mickiewicza paryskie wykłady i serbskiego poety Simy Milutinovića „Tragedija Obilić”* (1927), Warszawa 1934.
- Ilešić F., *Današnja Poljska*, Beograd 1927.
- Ilešić F., *Dva graška žurnalista l. 1848*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 2, (1905), s. 156-159.
- Ilešić F., *Etimologija imena reke Pesnice*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, T. 28, (1933), s. 153-157.
- Ilešić F., *Iz borbe med „ilirsko” in mađarofilsko stranko leta 1848/9*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 2, (1905), s. 97-136.
- Ilešić F., *Iz Vrazove slovenske literarne zapuščine*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, T. 28, (1933), s. 14-32.
- Ilešić F., *Maršal Józef Pilsudski*, Zagreb 1936.
- Ilešić F., *Motyw „Żeliszław i Ludomira”*: (Stanisław Jaszowski, 1803-1842), *Pamiętnik Literacki*, nr 26, (1929), s. 232-241.
- Ilešić F., *Naše ujedinjenje (Opasnosti godine 1935)*, Zagreb 1936.
- Ilešić F., *O slovenskem Štajerju v jožefinski dobi*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 1, (1904), s. 113-158.
- Ilešić F., *O slovensko-hrvatski zajednici 1848/49*, [w:] *Bleiweisov zbornik*, red. J. Tominšek, Ljubljana 1909, s. 278-317.
- Ilešić F., *Počutki štajersko-slovenske književnosti v 18. stoletju*, „Časopis za zgodovino i narodopisje”, nr 3, (1906), s. 1-32.
- Ilešić F., *Postanak izraza „Jugoslovenski”*, „Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor”, Knj. 9/1-2, (1929), s. 145-164.
- Ilešić F., *Slovenske novele i povesti*, Zagreb 1907.
- Ilešić F., *Witaj majowa jutrzeńko*, Lwów 1937.
- Jagodar J., *Hrvatsko-poljske veze u prvoj polovici i sredinom 20. stoljeća*, Zagreb 2021.
- Jež A., *Stanko Vraz v precepu identitet 19. stoletja*, Ljubljana 2015.
- Kljaić S., *Nikada više Jugoslavija. Intelektualci i hrvatsko nacionalno pitanje (1929–1945)*, Zagreb 2017.
- Kovač Z., *Domača – tuja (književna) slovenistika*, [w:] *Zbornik Slavističnega društva Slovenije*, t. 17, (2006), s. 199-210.
- Lis T. J., *Działalność Frana Ilešića, słoweńskiego polonofila*, u: *Polska i Jugostawia w XX wieku. Polityka, Społeczeństwo, Kultura*, red. M. Pavlović, P. Wawryszuk, A. Zaćmiński, Bydgoszcz 2018, s. 317-332.

- Lis T. J., *Odnosi Frana Ilešiča i Henryka Batowskog u svjetlu njihove korespondencije (1926-1939)*, „Historijski zbornik”, T. 73/1, (2020), s. 139-152.
- Mole V., *Iz knjige spominov*, Ljubljana 1970.
- Nemec K., *Slavenstvo, novoilirstvo, slovenstvo (iz povijesti zagrebačke slavistike)*, „Croatica et Slavica Iadertina”, nr 7/1 (2011), s. 181-192.
- Opacki Z., *W kręgu Polski, Rosji i Słowiańszczyzny. Myśl i działalność społeczno-polityczna Mariana Zdziechowskiego do 1914 roku*, Gdańsk 1996.
- Seton-Watson H., Seton-Watson Ch., *The making of a New Europe. R[obert] W[illiam] Seton-Watson and the last years of Austria-Hungary*, Seattle 1981.
- Sokolski vjesnik župe Zagrebačke, R. 6, (1927).
- Troch P., *Nationalism and Yugoslavia*, London-New York 2015.
- Zlodi Z., *Ideja Frana Ilešiča o uređenju srednjo-istočne Europe iz 1930-ih godina*, „Časopis za suvremenu povijest”, Vol. 36/3, (2004), s. 981-995.

NAUKOWA I PUBLICYSTYCZNA DZIAŁALNOŚĆ FRANA ILEŠICIA NA UNIWERSYTECIE W ZAGRZEBIU W OKRESIE MIĘDZYWOJENNYM

Artykuł analizuje naukową i publicystyczną działalność Frana Ilešicia (1871-1942) słoweńskiego filologa i nauczyciela akademickiego. Od 1924 r. wykładał on w Zagrzebiu literaturę polską. W okresie międzywojennym była to bardzo znana postać zarówno w Polsce jak i Jugosławii. Działal on na rzecz zbliżenia narodowego Słowian. Jego działalność naukowa i publicystyczna często wiązała się z aktywnością na rzecz zjednoczenia Słowian. Artykuł stara się pokazać jak Ilešić łączył te różne aktywności.

Słowa kluczowe: Fran Ilešić, historia nauki, stosunki polsko-jugosłowiańskie

SCIENTIFIC AND JOURNALISTIC ACTIVITY OF FRAN ILEŠIĆ AT THE UNIVERSITY OF ZAGREB DURING THE INTERWAR PERIOD

The article analyzes the scholarly and journalistic activities of Fran Ilešić (1871-1942), a Slovenian philologist and academic teacher. From 1924, he lectured on Polish literature in Zagreb. During the interwar period, he was a well-known figure both in Poland and Yugoslavia. He worked towards fostering national unity among the Slavs. His scholarly and journalistic activities were often connected with efforts towards the unification of the Slavs. The article seeks to show how Ilešić combined these various activities.

Keywords: Fran Ilešić, history of science, Polish-Yugoslav relationship

Poetično i svakodnevno – kanonski i modificirani frazemi u stihovima Wisławe Szymborske

1.

Predmet analize u ovom radu je semantička, leksička i strukturna analiza frazema u pjesmama Wisławe Szymborske te načini njihovog prevođenja. Upotreba frazema u poeziji u njihovom konvencionalnom obliku podrazumijeva analizu različitih semantičkih procesa potvrđenih u leksikografskim izvorima, a modificirani frazemi zbog svoje specifične semantike zahtijevaju i posebnu interpretaciju. Ipak, analiza primjera frazema u poetskom tekstu ne razlikuje se potpuno od analize frazema u neumjetničkim tekstovima, jer također polazi od konvencionalnih oblika u leksikografskim izvorima ili njihove opće upotrebe.

U radu se razmatra upotreba kanonskih i modificiranih oblika frazema u poeziji jedne od najvećih poljskih pjesnikinja 20. stoljeća, uz napomenu da su frazemi i u primjerima kanonske upotrebe podložni izmjenama. Ključni preduvjet za prevođenje poezije Szymborske na druge jezike je njena razumljivost (v. Rusinek 2016), a zahvaljujući prijevodima na mnoge jezike, njene su pjesme poznate u cijelom svijetu. S obzirom na strukturnu i značenjsku raznolikost svih potencijalnih oblika frazema, kao i na samu formu stiha, značajna je upravo semantička analiza frazema u njihovom prijevodu na drugi jezik. Na primjeru zbirke *Život na licu mjesta*, koju su s poljskog preveli poznati, nagrađivani prevoditelji Marina Trumić i Slavko Šantić, bit će analizirana ekvivalencija frazema u odnosu na frazeme u stihovima Szymborske u poljskom izvorniku. Izbor pjesama za knjigu *Život na licu mjesta* sačinjen je prema izdanju *Wybór wierszy* (1979, 2. izdanje), ali je dopunjeno i pjesmama iz zbirke *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986) i *Koniec i początek* (1993), koje nisu ušle u pomenuto izdanje. Pjesme su najvećim dijelom uvrštene kronološkim redom (Šantić 1997: 135).

2.

Poeziju Wisławe Szymborske karakterizira zgusnuta forma i značenje, promjenljiv ritam, ironija, humor, višeznačnost, metaforičnost i načini pisanja koji izmiču jednostavnoj prepoznatljivosti i određenjima. Poljska pjesnikinja, kao i svaki ostva-

ren pjesnik, postavlja važna pitanja o životu, prikazujući čovjeka iz različitih perspektiva, aktualizira neizbježne suštinske teme kao što su prijateljstvo, suočavanje s prošlošću, tjeskoba, smrt, sama poezija i druge, uz određenu sumnjičavost prema svijetu. Szyborska je nagrađena Nobelovom nagradom za cjelokupni rad, posebno za poeziju koja s ironičnom preciznošću dopušta da se povijesni i biološki kontekst pojavi u fragmentima ljudske stvarnosti.¹ Ova Poljakinja nerijetko objašnjava određenu pojavu, na primjer u pjesmi *Koniec i początek* (Kraj i početak) piše o posljedicama rata, neizbježnosti obnavljanja i građenja mostova, ali i o težnji za bezbrižnošću. Brojni njeni stihovi predstavljaju događaje ili izdvojene scene, kao što je na primjer pjesma *Pogrzeb* (Pogreb). Međutim, pjesnikinja s poetskog i filozofskog definiranja i tumačenja pojava prelazi na pričanje priče i obrnuto. U poeziji Szyborske značajno mjesto zauzimaju fabula i likovi smješteni u daleku prošlost koje pjesnikinja oneobličava i interpretira, na primjer u pjesmi *Dwie mały Bruegla* (Dva majmuna Bruegla).

3.

Napisani su brojni radovi o kriterijima za definiranje frazema,² međutim, bez obzira na razilaženja,³ određenja ovih jezičnih jedinica podudaraju se u tome da se radi

¹ Literacka Nagroda Nobla dla Wisławy Szyborskiej, 03/10/1996. <https://muzhp.pl/kalendarium/literacka-nagroda-nobla-dla-wislawy-szyborskiej> (pristupljeno 7. 6. 2023.)

² Kad je riječ o poljskoj frazeologiji, u upotrebi su nazivi *frazologizm*, *związek frazeologiczny*, *jednostka frazeologiczna*, *idiom* i *idiomatyzm*. Frazeologijom poljskog jezika bavio se niz značajnih lingvista, među kojima Piotr Müldner-Nieckowski, *Frazeologia poszerzona* (2007), Stanisław Bąba, *Frazeologia polska. Studia i szkice* (2009), koji klasificira frazeološke inovacije. Na ovu klasifikaciju, pišući o frazeološkim inovacijama, oslanja se Andrzej Markowski u knjizi *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne* (2009). O ulozi frazema u poeziji Szyborske od njenih ranijih stihova pa do onih koji su nastajali u narednim decenijama njenog života piše Wojciech Ligęza u radu *Gry frazeologiczne Wisławy Szyborskiej* (1996: 27-39). Kad se govori o ovoj temi svakako je nezaobilazna knjiga Anne Pajdzińskiej *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji* (1993), u kojoj autorica kolokvijalne frazeme i njihove modifikacije u stihovima pjesnikinje razmatra sa semantičkog aspekta. Važnost lingvističkih istraživanja jezika književnosti naglašava Ryszard Tokarski u članku *Prototypy i konotacje: o semantycznej analizie słowa w tekście poetyckim* (1990: 117-137), pišući kako se upravo u kreativnim varijantama jezika akumuliraju složene pojave, koje s jedne strane iziskuju standardnu upotrebu općeg jezika u određenoj fazi njegova razvoja a koje, s druge strane, zahtijevaju istraživačke metodologije kojima bi se precizno mogli opisati elementi prisutni u umjetničkom jeziku (Tokarski 2009: 65-66). Aleksandra Okopień-Sławińska u knjizi *Semantyka wypowiedzi poetyckiej* (1985) ističe brojne metodološke poteškoće vezane za opis poetskog iskaza. Jolanta Ignatowicz-Skowrońska u knjizi *Frazeologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej* (2008) analizira frazeme na bogatoj građi suvremenih prozних tekstova. Sve navedene radove objedinjuje analiza recepcije.

³ S obzirom na stupanj značenjske preobrazbe sastavnica govori se o frazeologiji u užem i širem smislu. Dok frazeologiju u užem smislu predstavljaju ustaljene konstrukcije koje odlikuje djelomična ili potpuna semantička preoblika, tj. njihove su pojedine ili sve sastavnice promijenile značenje, frazeologiju u širem smislu čine leksički sklopovi kod kojih semantička preoblika sastavnica nije u potpunosti provedena ili nije uopće provedena. Značenje leksičkih sklopova frazeologije shvaćene u širem smislu u određenoj mjeri proizlazi iz značenja njihovih sastavnica a uključuje stručne nazive i kolokacije (Fink-Arsovski 2002: 8).

o višerječnoj leksičkoj jedinici koja se sastoji od najmanje dviju sastavnica, a značajke su joj cjelovitost, čvrsta struktura, ustaljenost, reproduktivnost, slikovitost, ekspresivnost i konotativno značenje (struna.ihj.hr). One se, kako smatraju Parizoska i Stanojević (2018: 616), svrstavaju u frazeme na temelju čvrste strukture, ustaljenosti i reproduktivnosti unatoč tome što kod njih ne nalazimo semantičku preobliku kao relevantno svojstvo. Termin „frazem“ u radu se upotrebljava u značenju kako ga definira Menac: „Frazemi su ustaljeni izrazi, sastavljeni od dviju ili više riječi, a značenje im ne proizlazi uvijek iz značenja sastavnih dijelova“ (1972: 9). U određenju frazema niz lingvisti u prvi plan stavlja izražajnost. Tako Pajdzińska određuje frazeme kao leksičke jedinice visoke slikovitosti koje bitno doprinose plastičnosti i izražajnosti teksta, njegovoj komunikativnosti i jačini djelovanja (1993: 17).

Stilska obilježja frazema kao kreativnog jezičnog sredstva osiguravaju im važnu ulogu u književnom tekstu. Među razlozima njihove česte upotrebe u kolokvijalnom jeziku, ali i njihovog prisustva u književnom tekstu, svakako je njihov prepoznatljiv oblik i izražajnost. Upotreba frazema, smatra Pajdzińska, omogućuje izravan kontakt s primateljem, komunikativnost i sugestivno obraćanje širokom krugu primatelja, oblikujući njihovu svijest (1993:120). Korištenjem potencijala koji ima frazeologija, pjesnikinja uspijeva izbjeći patetičnost, odnosno usiljenost.

4.

S obzirom na to da prijevodnu jedinicu čini cijeli tekst, potpuna ekvivalencija jezičnih jedinica, uključujući leksičke i frazeološke, nije osnovni zadatak prevoditelja. Njegov je zadatak postići sva značenja frazema, a promjene oblika frazema odražavaju se i na njihovo značenje. Kada je riječ o semantičkom opisu frazeoloških jedinica u književnom djelu u prvom planu su njihove konotacije, što prevoditelji književnih tekstova svakako imaju u vidu. Osnovni cilj svakog književnog prijevoda jeste proizvesti isti estetski učinak u ciljnom jeziku koji je ostvaren u polaznom jeziku, ali ne i uz obaveznu upotrebu istih jezičnih jedinica u obama jezicima. Dodatni izazov za prevoditelje poezije je njena metaforičnost, ali i kratkoća same forme. Neprevodivost, tj. teškoće u pronalaženju ekvivalenta u drugom jeziku jedno je od osnovnih distinktivnih obilježja frazema. Međutim, znanstveni radovi i brojni prijevodi potvrđuju mogućnost uspješnog prevođenja frazema kada su u pitanju prijevodi sa srodnih jezika i kada su izvori frazema antička, biblijska i druga poznata djela svjetske književnosti, tj. kada se radi o identičnim ili veoma sličnim frazemima. Identični ili slični frazemi dio su kolokvijalnog vokabulara srodnih jezika kao i frazema koji imaju širu upotrebu u više jezika i kultura, a njihovo porijeklo se vezuje za grčkorimsku književnost, biblijske priče i pjesme kao i čuvena literarna dostignuća. Ovi frazemi po svojoj brojnosti čine značajne skupine u poeziji Szymborske, a u narednom dijelu

rada bit će predstavljen i analiziran samo jedan njihov dio. Razmatrat će se frazemi u stihovima ove pjesnikinje uz komentiranje konteksta njihove upotrebe, njihov opis u rječnicima,⁴ potvrda u općoj upotrebi, kao i pojedini primjeri prijevoda frazema⁵ u zbirci *Život na licu mjesta*.

4.1. Analiza polazi od pretpostavke da upotreba frazema podrazumijeva korištenje stabilnih, ponovljivih leksičkih jedinica sastavljenih iz više elemenata s određenom semantičkom vrijednošću. Frazemi u poeziji pokreću različite semantičke procese, čak i kada se oni javljaju u svom osnovnom obliku potvrđenom učestalošću upotrebe ili leksikografskim izvorima. Kako smatra Fink, „jedno od najzanimljivijih i najkorisnijih područja frazeoloških istraživanja svakako je utvrđivanje ekvivalencijskih odnosa među frazemima. Dva su osnovna frazemska tipa ekvivalencije – potpuno ekvivalentni frazemi koji se međusobno podudaraju u leksičkome sastavu, gramatičkoj strukturi, značenju, stilu i slici te djelomično ekvivalentni frazemi koji se međusobno mogu minimalno razlikovati prema svome leksičkome i gramatičkome sastavu“ (Fink 1994: 144, prema Vidović Bolt 2006: 63).

4.2. U pominjanoj zbirci *Život na licu mjesta* zabilježen je niz primjera potpune ekvivalencije frazema, a u nastavku će biti predstavljeni neki od njih. U izvorniku i u prijevodu isti je oblik i značenje frazema *czarno na białym* (crno na bijelom) u pjesmi *Radość pisanja* (Radost pisanja) u značenju *jasno*:

Zapominają, że tu nie jest życie./ Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
(W. Sz. 2023. 259)

Zaboravljaju da tu nije život./ Druga, crno na bijelom, tu vladaju prawa.
(prev. S. Šantić 1997. 39)

Jednak je na strukturnoj i značenjskoj razini frazem *dobrze się trzymać* (dobro se držati) u pjesmi *Nienawiść* (Mržnja):

Spójrzcie, jaka wciąż sprawna,/ jak dobrze się trzyma/ w naszym stuleciu
nienawiść. (W. Sz. 2023. 286)

Pogledajte, kako je još djelatna,/ kako se dobro drži/ mržnja u našem stoljeću.
(prev. M. Trumić 1997. 89)

Pored imenica *glava* i *lice*, *oko* nerijetko čini sastavnicu kolokvijalnih frazema u njenoj poeziji. U narednom primjeru, u pjesmi *Dnia 16 maja 1973 roku* (Dana 16. maja 1973. godine) zabilježen je frazem *zejść z oczu*. Puni oblik frazema je *zejść komuś*

⁴ Za ovo istraživanje konsultirani su rječnici: Matešić, Josip. 1982. *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*. Školska knjiga. Zagreb; Moguš, Milan, Pintarić, Neda. 2002. *Poljsko-hrvatski rječnik* (Słownik polsko-chorwacki). Školska knjiga. Zagreb; Wielki słownik języka polskiego. <https://wsjp.pl/>; Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/>.

⁵ O poteškoćama u prijevodu frazema vidjeti više u Vidović Bolt 2006: 63.

z *oczu* (maknuti se komu s očiju, nestati v. Moguš, Pintarić 2002: 1056). U *Frazeološkom rječniku⁶ hrvatskoga ili srpskog jezika* također je potvrđen frazem *maknuti se komu s očiju* (Matešić 1982: 330). Imajući u vidu da je jedno od značenja glagola *zejść* nestati, iščeznuti, oguliti se, sići (v. Moguš, Pintarić 2002: 1056), glagoli *nestati* i *maknuti* mogu se smatrati sinonimnim u ovom slučaju, a slika frazema u odnosu na izvornik nije promijenjena:

(...) to nawet niezła sztuczka/ tak samej sobie *zejść z oczu*. (W. Sz. 2023. 487)

(...) to je čak dobar vic/ tako sama sebi *nestati s očiju*. (prev. M. Trumić 1997. 105-106)

U poeziji Szymborske *oči* se rijetko javljaju u funkciji estetskog vrednovanja. Pjesma *W rzece Heraklita* (U rijeci Heraklitovoj) sadrži opis ljepote očiju iskazan njihovim poređenjem u modificiranom obliku zamjenom *jak ryby na niebie*:

W rzece Heraklita/ ryba kocha rybę,/ twoje *oczy* – powiada – *łsniać jak ryby w niebie*, (W. Sz. 2023. 247)

U rijeci Heraklitovoj/ riba voli ribu,/ twoje *oči* – kaže – *iskre kao ribe na nebu*, (prev. S. Šantić, 1997. 38)

U istoj pjesmi naziv starozavjetne kanonske biblijske knjige i lirske apoteoze ljubavi *Pjesme nad pjesmama* modificiran je zamjenom, imenicom *riba*:

W rzece Heraklita/ ryba wymyśliła *rybę nad rybami*, (W. Sz. 2023. 247),

U rijeci Heraklitovoj/ riba je izmislila *ribu nad ribama*, (prev. S. Šantić 1997. 38)

4.3. Naredni primjeri ilustriraju određene razlike između frazema u stihovima Szymborske u poljskom izvorniku i prijevodu, a koje se odnose na njihov leksički sastav, strukturu i značenje. Pjesma *Obmyślam świat* (Smišljam svijet) govori o stvaralačkom procesu pisca i božanskom procesu stvaranja. Prema želji umjetnika da stvori idealan svijet pjesnikinja se odnosi ironično, ali ipak u umjetnosti vidi snagu koja liječi nemir.

Obmyślam świat, wydanie drugie,/ wydanie drugie, poprawione/ idiotom na śmiech,/ melancholikom na płacz,/ łysym na grzebień,/ *psom na buty*. (W. Sz. 2023. 194)

Smišljam svijet, izdanje drugo,/ izdanje drugo, popravljeno,/ idiotima na smijeh,/ melancholicima na plač,/ ćelavima na češalj,/ *psima na čizmu*. (prev. S. Šantić 1997. 7)

⁶ Ekvivalenciju frazema u frazeološkim radovima i odnos frazeografa prema ekvivalencijskim postulatima razmatra Vidović Bolt (v. 2009: 179).

Psom na buty u poljskom je jeziku kolokvijalni frazem *psu na budę/ psu na buty*.⁷ Opis rastuće besmislenosti, nepotrebnosti svijeta prepoznatljiv je iz prethodnih stihova kako u izvorniku tako i u prijevodu iako u ciljnom jeziku ne postoji ekvivalentan frazem koji sadrži riječi *pas* i *čizme* ili *cipele*. Prevoditelj prevodi stih doslovno prenijevši uvjerljivo odgovarajuću sliku. Na osnovu prethodnog, ali i drugih primjera, može se izvesti zaključak da karakteristike razgovornih frazema koje je izdvojila Fink-Arsovski u potpunosti odgovaraju opisu kolokvijalnih frazema u stihovima W. Szyborske: „ocjensko značenje, slikovitost, neusiljenost, prirodnost u izražavanju, intenzivnije značenje od značenja neutralnih riječi, ironičan, šaljiv ili podcjenjivački ton, stilski snižena komponenta u sastavu frazema ukazuje na sniženost frazema u cjelini” (1986: 98).

U pjesmi *Film – lata sześćdziesiąte* (Film – godine šezdesete) u primjeru *spojrzala spod rzęs* prijedlog *spod* preveden je prijedlogom *kroz: pogledala je kroz trepawice*. Iako konstrukcija *kroz trepawice* ne predstavlja frazem u ciljnom jeziku, u prijevodu je postignuta ista slika:

Dziewczyna w samochodzie *spojrzala spod rzęs*. (W. Sz. 2023. 293)

Djevojka u autu *pogledala je kroz trepawice*. (prev. S. Šantić 1997. 48)

Frazem *gledati, pogledati (mjeriti i sl.) koga ispod oka*: 1. *gledati kradom/ kriomice*; 2. *gledati nepovjerljivo/prezirno* (Matešić 1982: 414) ima slično značenje kao frazem *spojrzec spod rzęs*. Osim u frazemu *spojrzec spod rzęs* (*pogledati ispod trepawice*), glagolska sastavnica *spojrzec* potvrđena je i u sljedećim kolokacijama: *spojrzec spod brwi, spojrzec w lustro, w niebo, w okno, w sufit; komuś w oczy; w bok, w dal, w dół, w górę, w tył; spojrzec z niedowierzaniem, z uśmiechem, z wyrzutem, z zaciekawieniem; ze zdziwieniem; spojrzec za siebie*. (Wielki słownik języka polskiego PAN, wsjp.pl).

Kao što se moglo vidjeti iz prethodnog dijela rada, imenica *oči* tvori uobičajene kolokacije u stihovima ove čuvene Poljakinje. U pjesmi *Radość pisania* (Radost pisanja) sastavnica *oko* upotrijebljena je u obliku *z przymrużonym okiem*:

Jest w kropli atramentu spory zapas/ myśliwych *z przymrużonym okiem*,/
gotowych zbiec po stromym piórze w dół,/ otoczyć sarnę, złożyć się do
strzału. (W. Sz. 2023. 259)

U kapi mastila ima dovoljno/ lovaca *s prитvorenim očima*,/
gotovih da pojure dolje niz strmo pero,/ da opkole srnu, sprema se za pucanje. (prev. S. Šantić 1997. 39)

⁷ pot. ktoś upiera się przy czymś bardzo zdecydowanie, w żadnym wypadku nie chcąc zrezygnować z tego lub zmienić swojej decyzji (wsjp.pl)

Osnovni oblik frazema je z *przymrużeniem oka*, a može se sresti i u obliku koji je izabrala pjesnikinja z *przymrużonym okiem*. Frazem *patrzeć na coś* (traktować coś/ kogoś) z *przymrużeniem oka* znači gledati na što neozbiljno, ne shvaćati koga/ što ozbiljno, popuštati komu (v. Moguš, Pintarić 2002: 711). Glagol *przymrużyć*,⁸ upotrijebljen samostalno ima značenje pritvoriti očne kapke, zažmiriti. S obzirom da u ciljnom jeziku ne postoji pravi ekvivalent ovog frazema, imenicu „oko” prevoditelj nije upotrijebio u jednini nego u množini - *lovaca* s pritvorenim očima. Oblik s *prittvorenim očima* u ciljnom jeziku ima strukturu sličnu frazemu. U prethodnim primjerima zabilježeno je potpuno, odnosno djelimično podudaranje strukture, leksičkog sastava i značenja frazema, tj. njihova potpuna ekvivalencija u izvorniku i prijevodu.

4.4. U nastavku bit će predstavljeni frazemi koje je u svojim stihovima modificirala sama Szymborska, a prevedeni su uglavnom istim ili sličnim načinima modifikacije. U *Monologu dla Kasandry* (Monolog za Kasandru) biblijski motiv *mjesto pod suncem* modificiran je istom imenicom u izvorniku i prijevodu: *popiołem* (pepelom).

To ja, Kasandra./ A to jest moje *miasto pod popiołem*. (W. Sz. 2023. 278)

To sam ja, Kasandra./ A ovo je *moje mjesto pod pepelom*. (prev. S. Šantić 1997. 45-46)

U pjesmi *Niektórzy lubią poezję* (Neki vole poeziju) Szymborska modificira stih upotrijebivši *jak zbawiennej poręczy* umjesto kolokvijalnog *ktoś czepia się czegoś jak pijany płotu/ ktoś trzyma się czegoś jak pijany płotu*. U prijevodu je frazem modificiran zadržavši isto značenje kao u izvorniku:

Poezję –/ tylko co to takiego poezja./ Niejedna chwiejna odpowiedź/ na to pytanie już padła./ A ja nie wiem i nie wiem i *trzymam się tego/ jak zbawiennej poręczy*. (W. Sz. 2023. 462)

Poeziju –/ samo što je to poezija?/ Ne jedan je nesigurni odgovor/ na to pitanje/ već pao./ A ja ne znam i ne znam i *držim se toga / kao spasonosnog rukohvata*. (prev. M. Trumić 1997. 86)

Dakle, prijevodni ekvivalent *trzymam się tego* (držim se toga) također je višeznačan kao i u izvorniku, čime je jednako uspješno postignut efekt ironije.

Zanimljivo je prijevodno rješenje naziva dječje igre koji čini jedan stih u *Spisu ludności* (Spisak stanovnika):

Przybywa nam dawności,/ robi się w niej tłoczno,/ rozpychają się w dziejach dzicy lokatorzy,/ zastępy mięsa mieczowego,/ *reszki orla-Hektora* dorównujące mu męstwem,/ tysiące i tysiące poszczególnych twarzy,/ a

⁸ *przymrużyć* – *przymrużać*: „niezupelnie zamknąć powieki“ (sjp.pwn.pl)

każda pierwsza i ostatnia w czasie,/ a w każdej dwoje niebywałych oczu
(W. Sz. 276)

Gomila nam se starost,/ postaje u njoj pretijesno,/ guraju se u događajima
divlji stanari,/ odredi mesa pod sabljama,/ *jazje orla*-Hektora ravnopravne
mu po muškosti,/ hiljade i hiljade pojedinih lica,/ a svako prvo i posljednje
u vremenu,/ a u svakom par nesvakidašnjih očiju. (prev. S. Šantić 1997. 43)

Riječi *orzeł* i *reszka* označavaju lice i naličje poljskih kovanica, a kolokacija *orzeł czy reszka* (tura–jazija, tj. pismo – glava) označava dječju igru bacanja kovanog novčića uvis. Prevoditelj u ovom slučaju riječ *reszka* prevodi regionalizmom, tj. turcizmom *jazija*, što s jedne strane asocira na događaj iz prošlosti, a pripada kolokvijalnom jeziku.

Kolokvijalni frazem *siedzieć na karku* (sjediti kome za vratom) u pjesmi *Jawa* (Java) proširen je dodavanjem lične zamjenice *nam*:

Siedzi nam na karku,/ ciąży na sercu,/ wali się pod nogi. (W. Sz. 2023. 472)
Sjedi nam za vratom,/ opterećuje srce,/ pada pod noge. (prev. M. Trumić 1997. 94).

Frazemi imaju različite prijedloge: *na* u izvorniku, a u prijevodu *za*, ali se njihova značenja podudaraju.

Imenica *kark* (doslovno: vrat) dio je kolokvijalnog frazema *mieć głowę na karku*, a znači: imati glavu na pravom mjestu, imati kičmu, biti energičan (poduzetan) (v. Moguš, Pintarić 2002: 309). U pjesmi *Szkielet jaszczura* (Skelet guštera) frazem je modificiran izostavljanjem glagola „imati” i upotrebom oblika množine imenice *głowy* (glava) na poljskom i u prijevodu. Opis guštera i čovjeka u ovim stihovima Szymborske ima ironično značenje:

(...) jakie wymowne usta,/ ile *głowy na karku* –/ Najwyższa Instancjo,/
cóż za odpowiedzialność na miejsce ogona. (W. Sz. 2023. 333)
(...) kakve vješte ruke,/ koliko *glava na ramenu* –/ Najviša Instanco, kakva
odgovornost na mjestu repa. (prev. S. Šantić 1997. 52-53)

U prijevodu pjesme *Rozmowa z kamieniem* (Razgovor s kamenom) frazem *starte na proch* modificiran je u izvorniku sastavnicom *piasek*:

– Odejdź – mówi kamień. –/ Jestem szczelnie zamknięty./ Nawet rozbite na części/ będziemy szczelnie zamknięte./ Nawet *starte na piasek*/ nie wpuścimy nikogo. (W. Sz. 2023. 252)
– Odlazi! – kaže kamen. –/ Čvrsto sam zatvoren./ Čak razbijeni na komade/ bićemo čvrsto zatvoreni./ Čak *smrvljeni u prah*/ Nećemo nikoga pustiti. (prev. S. Šantić 1997. 122)

Jedno od značenja riječi *piasek* je prah (v. Moguš, Pintarić 2002: 592). S obzirom na polisemiju u ovom slučaju, frazem *starte na piasek* preveden sa *smrvljeni u prah* zadržava sliku sličnu onoj koju ima frazem u izvorniku.

Jasni su elementi humora u pjesmi *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy* (Govor u birou za nađene stvari), prepoznatljivi i u samom naslovu, ali i rezigniranost junakinje. U pjesmi je upotrijebljen niz frazema zaredom, a njihovo nabranje određuje ritam stihova:

*Wyskakiwałam ze skóry, trwonilałam kręgi i nogi,/ odchodziłam od zmysłów
bardzo dużo razy./ Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,
machnęłam na to pletwą, wzruszyłam gałęziami. (W. Sz. 2023. 337)*
*Iskakala sam iz kože, traćila kićmu i noge,/ Gubila sam prisebność mnogo
puta./ Dawno sam na sve to pritvorila treće oko,/ mahnula na to perajem,
uzbudila grančicama. (prev. S. Šantić 1997. 61)*

I u izvorniku i u prijevodu isti je oblik frazema *wyskakiwałam ze skóry* (*iskakala sam iz kože*). U narednom primjeru frazema dodate su nove sastavnice *na to wszystko: dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko* (*đavno sam na sve to pritvorila treće oko*), u sljedećem su frazemu zamijenjene riječi *machnęłam na to pletwą* (*mahnula na to perajem*) umjesto *machnęłam ręką* (*mahnula sam rukom*) i *wzruszyłam gałęziami* (*slegnula sam grančicama*) umjesto *wzruszyłam ramionami*. Dok *wzruszyć ramionami* znači *slegnuti* ramenima, glagol *wzruszyć*, upotrijebljen samostalno, pored doslovnog značenja: *stresti, pokrenuti, uzmućkati, protresti*, ima i drugo značenje: *dirnuti, ganuti, uzbuditi, uzrujati* (v. Moguš, Pintarić 2002: 962). Prevoditelj je dio stiha *wzruszyłam gałęziami* također preveo metaforom *uzbudila grančicama*, čime je zapravo postigao istu sliku koju ima izvornik. Kao što se može vidjeti u prethodnim primjerima, Szymborska se igra jezikom, tj. frazemima. Takvom upotrebom ovih višerječnih leksičkih jedinica pjesnikinja navodi čitatelje na njihovo novo interpretiranje. Čuvajući se naglašene emocionalnosti, gorčinu shvaćanja svijeta i iskustva pjesnikinja prikriva ironijom i šalom.

5.

Istraživanje pokazuje da su frazemi koji čine dio kolokvijalnog vokabulara u srodnim jezicima identični ili veoma slični i da se upotrebljavaju u istim ili sličnim kontekstima te da je zbog postojanja potpune ekvivalencije moguć vjerniji prijevod. To se odnosi i na prijevode frazema koji imaju izvor u općeprihvaćenim djelima svjetske baštine. I kolokvijalni i frazemi šire upotrebe u više jezika i kultura brojni su u stihovima Szymborske. Kao što se vidi u primjerima kanonske upotrebe ovih jezičnih jedinica, oni su nerijetko potpuni ekvivalenti, ali su podložni manjim, a ponekad i

većim izmjenama. Upotrebom modificiranih frazema u književnom tekstu mijenja se njihovo osnovno značenje. U zbirci *Život na licu* mjesta modificirani frazemi u stihovima poljske pjesnikinje u izvorniku prevedeni su identičnim ili sličnim načinima modifikacije. Modifikacije se odnose na zamjenu leksema, proširenje, skraćivanje i sl, a zabilježeni su i primjeri prevođenja frazema nefrazeološkim jedinicama, tj. slobodnim kombinacijama riječi. Zabilježeni su i pojedinačni slučajevi prijevodnih rješenja koji su rezultat prevoditeljevih preferencija. Neznatne su razlike u izvorniku i prijevodu koje se odnose na opise izvanjezične stvarnosti, tako da čitatelji prijevoda stihova Szyborske u zbirci *Život na licu* nisu zakinuti za prenesena značenja, metafore i slike koje je pjesnikinja stvorila upotrebom frazeologije na poljskom.

Analiza osvjetljava strukturno, leksičko, ali i značenjsko podudaranje frazema u izvorniku i prijevodu, što potvrđuje da su identični frazemi ili oni s vrlo sličnom semantikom i s istim ili sličnim metaforičkim potencijalom rezultat sličnosti percepcije svijeta kod različitih naroda. Za razliku od frazema koji odražavaju specifične elemente jedne kulture, tj. karakteristike određenog naroda, frazemi koji hvataju širu sliku imaju više ekvivalenata u više jezika. Frazemi, ipak, kao i sve drugo čime pjesnici stvaraju poeziju jedan su od načina da se na malom prostoru pjesme ispriča priča, oneobiči doživljaj stvarnosti i neosjetno natjera čitatelja da osjećajući daleku emociju i naizgled tuđe misli produbi svoje vlastite. Njihova vješta i promišljena upotreba i dorastao prijevod pomažu čitatelju da i u tuđem jeziku osjeti sebe sama.

Literatura

- Bąba, Stanisław. 2009. *Frazeologia polska. Studia i szkice*. Poznańskie Studia Polonistyczne. Poznań.
- Fink-Arsovski, Željka. 1986. Neke odrednice kolokvijalnog frazeologizma. *Strani jezici*, XV/ I, 98–102.
- Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr>
- Ignatowicz-Skowrońska, Jolanta. 2008. *Frazeologizmy jako tworzywo stylu współczesnej powieści polskiej*. Rozprawy i Studia, t. DCCLXX (696). Uniwersytet Szczeciński. Szczecin.
- Ligęza, Wojciech. 1996. Gry frazeologiczne Wisławy Szyborskiej. *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 31, 27-39.
- Literacka Nagroda Nobla dla Wisławy Szyborskiej. <https://muzhp.pl/kalendarium/literacka-nagrada-nobla-dla-wislawy-szyborskiej> (pristupljeno 7. 6. 2023.)
- Matešić, Josip. 1982. *Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika*. Školska knjiga. Zagreb.
- Menac, Antica. 1972. Svoje i posuđeno u frazeologiji. *Strani jezici* 1, 9-18.

- Müldner-Nieckowski, Piotr. 2007. *Frazeologia poszerzona. Studium leksykograficzne*. Oficyna Wydawnicza Volumen. Warszawa.
- Markowski, Andrzej. 2009. *Kultura języka polskiego. Teoria. Zagadnienia leksykalne*, Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.
- Moguš, Milan; Pintarić, Neda. 2002. *Poljsko-hrvatski rječnik (Słownik polsko-chorwacki)*. Školska knjiga. Zagreb.
- Okopień-Sławińska, Aleksandra. 1985. *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. (Preliminaria). Ossolineum. Wrocław.
- Pajdzińska, Anna. 1993. *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*. Agencja Wydawniczo-Handlowa Antoni Dudek. Lublin.
- Parizoska, Jelena; Stanojević, Mateusz-Milan. 2018. Problemi frazeološkog nazivlja. Ra-sprave. *Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje* 44/2, 611-625. Zagreb.
- Rusinek, Michał. 2016. *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*. Znak. Kraków.
- Struna. Hrvatsko strukovno nazivlje – Institut za hrvatski jezik. <http://struna.ihjj.hr> (pristupljeno 12. 2. 2024.)
- Szymborska, Wisława. 2023. *Wiersze wszystkie*. Wydawnictwo Znak. Kraków.
- Szymborska, Wisława. 1997. *Život na licu mjesta*. Izabrao i priredio Slavko Šantić, prev. Marina Trumić i Slavko Šantić. Lica. Sarajevo.
- Tokarski, Ryszard. 1990. Prototypy i konotacje : o semantycznej analizie słowa w tekście poetyckim. *Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 81/2, 117-137. https://bazhum.muzhp.pl/media//files/Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswiecone_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1990-t81-n2-s117-137.pdf (pristupljeno 2. 9. 2023.)
- Vidović Bolt, Ivana. 2006. Poteškoće u prevođenju frazema (na primjerima hrvatskih i poljskih frazema), *Strani jezici* 35 1, Lingvistika, Metodika str. 63-70. https://stranijezici.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2020/06/SJ_35_1_6.pdf.
- Vidović Bolt, Ivana. 2009. Poljsko-hrvatski frazeološki rječnik on-line. Sesar, Dubravka (ur.). *Slavenski jezici u usporedbi s hrvatskim I*. 177-185. FF Open Press. Zagreb. <https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/download/74/119/5385?inline=1> (pristupljeno 14. 1. 2024.)
- Wielki słownik języka polskiego. <https://wsjp.pl/>.

**POETYCKIE I CODZIENNE – IDIOMY KONWENCJONALNE I
ZMODYFIKOWANE W WIERSZACH WISŁAWY SZYMBORSKIEJ**

Frazeologizmy są jednym z charakterystycznych sposobów użycia języka przez W. Szymborską w jej interpretacji świata. Bawiąc się idiomami, poetka rzuca czytelnikom wyzwanie do sięgania po kolejne, nowe interpretacje. Analiza frazeologizmów znajdujących się w zbiorze poezji *Život na licu mjesta*, przełożonych z języka polskiego przez znanych tłumaczy M. Trumić i S. Šanticia, pokazuje, że liczne frazeologizmy kanoniczne i zmodyfikowane w wierszach polskiej poetki zachowują pełną strukturę, równowagę leksykalną i semantyczną w tłumaczeniu, stanowią ich całkowite ekwiwalenty. Jednakże część frazeologizmów została zmodyfikowana w tłumaczeniu lub została przetłumaczona przy użyciu niefrazeologicznych jednostek językowych. Badania wykazały, że frazeologizmy wchodzące w skład słownictwa potocznego w językach pokrewnych są identyczne lub bardzo podobne oraz że używane są w takich samych lub podobnych kontekstach, w związku z czym możliwa jest ich pełna równowaga w przekładach. Frazeologizmy mają po części swoje źródło w literaturze starożytnej, tekstach biblijnych i znanych dziełach literatury światowej. Obok nich występują potoczne frazeologizmy, powszechnie używane w wielu językach i kulturach, które ze względu na swoją liczną obecność, tworzą w poezji Szymborskiej znaczące grupy.

Słowa kluczowe: Wisława Szymborska, kanoniczne i zmodyfikowane użycie frazeologizmów, język potoczny, tłumaczenie frazeologizmów, ekwiwalencja frazeologizmów

**POETIC AND EVERYDAY – CONVENTIONAL AND MODIFIED IDIOMS IN
POEMS BY WYŚŁAWA SZYMBORSKA**

Phrasemes are one of the characteristic ways of using language by W. Szymborska in her interpretation of the world. When examining phrasemes, they can be understood literally and figuratively. The poet usually leads readers to new interpretations. The analysis of phrasemes included in the collection of poetry *Život na licu mjesta*, translated from Polish by famous translators M. Trumić and S. Šantić, shows that numerous canonical and modified phrasemes in the Polish poet's poems retain their full structure, lexical and semantic equivalence in translation and are their total equivalents. However, some phrasemes were modified in the translation or were translated using non-phraseological linguistic units. Research has shown that phraseological phrases included in colloquial vocabulary in related languages are identical or very similar and that they are used in the same or similar contexts, therefore their full equivalence in translations is possible. Phrasemes partly have their source in ancient

literature, biblical texts and famous works of world literature. Next to them, there are colloquial phrasemes commonly used in many languages and cultures, which due to their numerous presence, form significant groups in Szymborska's poetry.

Keywords: Wisława Szymborska, canonical and modified use of phrasemes, colloquial language, translation of phrasemes, equivalence of phrasemes

Bartłomiej Maliszewski

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców

Stručni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.09>

Czego o Polsce możemy się dowiedzieć z *Gramatyki z kulturą. Przez przypadki?*

We współczesnej glottodydaktyce polonistycznej uwidacznia się zwiększony nacisk na łączenie nauki języka z przekazywaniem wiedzy o kulturze, o czym świadczą rosnąca liczba publikacji metodycznych poświęconych temu zagadnieniu,¹ coraz bogatszy zasób materiałów dydaktycznych, które służą rozwijaniu kompetencji leksykalnej, komunikacyjnej i kulturowej, a także coraz ściślejsza integracja danych celów (czego dobrym i łatwo dostępnym przykładem są ćwiczenia na platformie: www.popolskupopolsce.edu.pl).²

Przedmiotem niniejszego artykułu jest przegląd treści kulturowych, które zostały zamieszczone w zbiorze zadań: *Gramatyka z kulturą. Przez przypadki* (Maliszewski 2020a). Kluczowe są tu dwie związane ze sobą kwestie: czego o Polsce możemy się dowiedzieć z tej elektronicznej publikacji i jakie są uwarunkowania danego stanu rzeczy, co wymaga zwrócenia uwagi na cel projektu, profil zakładanego odbiorcy, formę przekazu oraz zakres uwzględnianych tematów gramatycznych.

(Nie)przypadkowe tematy

Dobór treści kulturowych w materiałach do nauczania języka polskiego zależy od celów poszczególnych publikacji i profilu ich zakładanych odbiorców. Ze względu na to, że *Gramatyka z kulturą. Przez przypadki* – wraz z krótkim *Poradnikiem metodycznym* – była współfinansowana przez Ministerstwo Edukacji Narodowej jako pomoc do nauczania języka polskiego za granicą i powstawała głównie z myślą o osobach ze Wschodu, które uczą się polskiego na poziomie A2/B1, uwzględniono dość sze-

¹ Zob. m.in. prace zamieszczone w tomie pod redakcją Władysława Miodunki (2004) oraz monografie: Burzyńska 2002, Garncarek 2006, Gębał 2010, Kowalewski 2011, Nawracka 2020.

² Uwzględnianie komponentu kulturowego można również zaobserwować w materiałach do nauczania innych języków. Przemysław Gębał stwierdza, że: „Glottodydaktyka europejska od wielu lat postuluje powiązanie praktyki nauczania języków obcych z prezentacją realiów i kultury. W przypadku języków światowych utrwaliły się nawet terminy opisujące to zjawisko. Trudno sobie wyobrazić naukę języka niemieckiego bez *die Landeskunde*, francuskiego bez *la civilisation* czy włoskiego *la civiltà*” (Gębał 2006: 205).

roki zasób zagadnień związanych z życiem codziennym.³ Teksty są pisane prostym językiem (z użyciem popularnego słownictwa), a w centrum uwagi znajdują się te formy, które stanowią przedmiot powtarzalnych interferencji ze wschodnich języków słowiańskich.⁴ Zadbano też o to, aby przekazywane treści były odpowiednie dla młodzieży szkolnej (unikano np. nazw alkoholi) i dobrze służyły promocji polskiej kultury, czego efektem jest nieco idealizowany wizerunek Polski oraz jej mieszkańców. Dużą rolę odgrywa tu nie tylko słowo, ale i grafika, dzięki której można pokazać położenie poszczególnych miast czy regionów, zaprezentować związane z nimi atrakcje turystyczne oraz przedstawiać wizerunki znanych osób.⁵

W związku z tym, że publikacja ma na celu rozwijanie oraz sprawdzanie znajomości form fleksji imiennej, dobór poszczególnych tematów oraz związanego z nimi słownictwa jest uwarunkowany charakterem podejmowanych zagadnień gramatycznych. To bowiem układ poszczególnych przypadków tworzy strukturę omawianego zbioru zadań i wyznacza ramę przekazywanych treści kulturowych. Dokonajmy więc ich skrótowego przedstawienia.

Mianownik

Z racji tego, że w inicjalnym pytaniu towarzyszącym pierwszemu przypadkowi, pojawia się zaimek *kto?*, początkowe ćwiczenia nie skupiają się wokół samej Polski (i jej mapki), lecz dotyczą znanych reprezentantów polskiej kultury. Krótkie pytania quizowe pozwalają zaprezentować ich portrety oraz podać męskie i żeńskie określenia zawodów, co stanowi wprowadzenie do jakże istotnej w języku polskim kategorii rodzaju.

Dopiero w dalszej kolejności pojawia się mapka Polski, która – wraz z innymi obrazami – służy przedstawieniu kolejnego zasobu rzeczowników o bardziej zróżnicowanych zakończeniach:

³ Obszary tematyczne dla różnych poziomów biegłości językowej zostały wyszczególnione w *Europejskim systemie opisu kształcenia językowego* (Coste i in. 2003) oraz w *Programach nauczania języka polskiego jako obcego* (Janowska i in. 2011), które wytyczają również zakres podejmowanych tu zagadnień gramatycznych.

⁴ O popularnych błędach, będących wynikiem interferencji z języka ukraińskiego, i o formach fleksyjnych, na które należy zwrócić szczególną uwagę, wspomniano w dołączonym do *Gramatyki z kulturą. Przez przypadki* krótkim *Poradniku metodycznym* (Maliszewski 2020b). Tam również zamieszczono dość obszerną bibliografię prac dotyczących nauczania gramatyki w grupach słowiańskich.

⁵ Treść *Gramatyki z kulturą. Przez przypadki* jako jednego z przejawów perspektywy lingwakulturowej w materiałach do nauki języka polskiego omawia też Barbara Łukaszewicz (2023). O uwarunkowaniach treści kulturowych zamieszczonych w *Gramatyce z kulturą. Przez przypadki* zob. także Maliszewski 2024.

8a Czy wiesz, kto to jest? Czy wiesz, co to jest? Czy wiesz, gdzie to jest? Wstaw numery w odpowiednie miejsce na mapie.

0. Polska	20. Białoruś
1. flaga	21. Czechy
2. biel	22. Słowacja
3. czerwień	23. Ukraina
4. godło	24. Niemcy
5. orzeł	25. Rosja
6. herb	26. Litwa
7. syrena	27. bocian
8. Warszawa	28. jezioro
9. Kraków	29. Mazury
10. zamek (Wawel)	30. morze
11. Zakopane	31. turysta
12. Gdańsk	32. muzeum
13. Gniezno	33. pieniądz
14. Wrocław	34. Mieszko
15. Łódź	35. pianista
16. Lublin	36. pianino
17. Wisła	37. poeta
18. Odra	38. pióro
19. Bug	

Odbiorcy, którzy mają połączyć słowo z odpowiednim symbolem graficznym czy obrazkiem, obcują z charakterystycznymi „emblemami” Polski i mogą sprawdzić swoją wiedzę na jej temat, dopasowując dość liczne nazwy do poszczególnych miejsc, przedmiotów i postaci.

Słowa, które następnie należy poukładać wedle ich przynależności rodzajowej, pozwalają zwrócić uwagę na – mniej lub bardziej typowe – zakończenia rzeczowników reprezentujących poszczególne kategorie gramatyczne. Sylwetka chłopca z mapą oraz postaci o rysach Juliusza Słowackiego i Fryderyka Chopina przypominają o rzeczownikach rodzaju męskiego kończących się na -a (*turysta, poeta, pianista*), a portret pierwszego władcy Polski pozwala zasygnalizować, że w tej grupie znajdują się też nazwy osobowe kończące się na samogłoskę -o (*Mieszko*). Określenia barw flagi: *biel, czerwień* są przykładami rzeczowników rodzaju żeńskiego, które kończą się na spółgłoskę, a słowa: *pióro, pianino, Gniezno, jezioro, morze, muzeum* reprezentują rzeczowniki rodzaju nijakiego, świadcząc tu o przewadze określeń zakończonych na -o. W zbiorze przedstawianych nazw nie zabrakło także *pluraliów tantum*, którymi są toponimy: *Mazury, Czechy, Niemcy*. Odwołując się do realiów geograficznych, symboli narodowych i znanych postaci, można zademonstrować rodzajowe zróżnicowanie rzeczowników oraz ich zakończeń, a przy tym przekazywać i sprawdzać wiedzę o Polsce.

Przy prezentowaniu różnych rodzajów przymiotnika podejmowanym problemem jest również jego szyk w połączeniach z rzeczownikiem. Odmienne miejsca przydawki przymiotnej (w antepozycji albo postpozycji) są ukazywane na przykładzie nazw krakowskich obiektów, które należy połączyć z odpowiednią fotografią oraz ich krótkim opisem. Zasoób wykorzystywanych tu wyrażen (*Uniwersytet Jagielloński, Dworzec Główny, kościół Mariacki, Rynek Główny, smok wawelski, cmentarz Rakowicki, ogród botaniczny, Brama Floriańska, wieża ratuszowa, ulica Floriańska, Muzeum Narodowe, wzgórze wawelskie, koło widokowe*) pozwala ukazać różne rodzaje przymiotników, omówić zasady ich łączenia z rzeczownikami,⁶ zwrócić uwagę na reguły używania wielkich i małych liter, a także zaprezentować zdjęcia krakowskich atrakcji turystycznych oraz przekazać kilka informacji na ich temat przy użyciu konstrukcji składniowych, w których przymiotnik zajmuje miejsce przed rzeczownikiem bądź pojawia się w funkcji orzecznika mianownikowego.

Ćwiczeniu form liczby mnogiej rzeczowników niemęskoosobowych służą zaś określenia popularnych pamiątek z Polski. Po dopasowaniu ich nazw do odpowiednich obrazków zadaniem odbiorców staje się tworzenie form liczby mnogiej zgodnie z zamieszczonymi wskazówkami, a kolejne ćwiczenie polega na uzupełnianiu wypowiedzi osób, które mówią o tym, jakie rzeczy przywożą z Podhala (dzięki czemu można „zareklamować” jeden z najbardziej urokliwych zakątków Polski).

Dużo problemów osobom uczącym się języka polskiego sprawia opanowanie form liczby mnogiej rzeczowników rodzaju męskoosobowego (zob. Krawczuk 2006: 138-139). Prezentacji ich końcówek służą tu nazwy narodowości, które należy przyporządkować wizerunkom młodych ludzi trzymających różne flagi państwowe i umiejscowionych wokół mapki Polski (zgodnie z geograficznym położeniem poszczególnych krajów). Następnie należy uzupełnić wypowiedzi obcokrajowców, którzy – tłumacząc dlaczego uczą się języka polskiego – często wspominają o wpływie swojej rodziny (*przodkowie, dziadkowie, rodzice, bracia*) oraz o osobach wykonujących poszczególne profesje (*wykładowcy, nauczyciele, reżyserzy, pracownicy ambasady, hotelarze, kelnerzy*). Osnową kolejnego ćwiczenia jest tekst na temat filmu *Bogowie*, którego już sam tytuł stanowi wykładnik utrwalanego zagadnienia gramatycznego. Dzięki krótkiemu opisowi filmu można zachęcić odbiorców do jego obejrzenia, a zarazem sprawdzić umiejętność tworzenia właściwych form rzeczowników rodzaju męskoosobowego (m.in. *lekarze, chirurdzy, pacjenci, dziennikarze, aktorzy, krytycy, widzowie*).

⁶ Jak pisze Ała Krawczuk: „W języku ukraińskim prawie zawsze (oprócz konstrukcji inwersowanych) przydawka przymiotna stoi przed określanym przymiotnikiem. Ukraińcy, mechanicznie wzorując się na dominującym w języku ukraińskim prepozycyjnym szyku przydawki, popełniają najczęściej błędy w użyciu przydawki gatunkującej, sytuując ją w prepozycji [...]” (Krawczuk 2006: 146).

Przy utrwalaniu form liczby mnogiej przymiotników rodzaju męskoosobowego pojawia się tekst o wystawie poświęconej polskim emigrantom, którzy z powodów ekonomiczno-politycznych zdecydowali się na życie w USA i zdołali tam odnieść wielkie sukcesy. Końcowe pytania: *A czy amerykański sen jest ciągle możliwy?, Czy zwykli ludzie mogą być wielcy i wyjątkowi?, Czy biedni mogą stać się bogaci?* prowokują do dyskusji, a zarazem służą zaprezentowaniu form przymiotników rodzaju męskoosobowego. Kolejną okazją do ich użycia stają się ćwiczenia, które mówią o cechach Polaków (*ciekawi świata, spontaniczni, zaradni i pomysłowi, religijni, ambitni i aktywni*), a także nakazują się zastanowić, czy istnieje charakter narodowy, czyli cechy dominujące wśród przedstawicieli poszczególnych nacji. Tym samym można powrócić do nazw narodowości i powtarzać ich formy liczby mnogiej, a jednocześnie utrwalać końcówki przymiotników rodzaju męskoosobowego.

Rozdział poświęcony mianownikowi jest obszerny, co wynika z konieczności zaprezentowania rzeczowników rodzaju męskiego, żeńskiego i nijakiego, różnorodnych form przymiotników liczby pojedynczej, niejednolitego szyku wyrażen z przydawką przymiotną oraz zróżnicowanych form liczby mnogiej z kłopotliwym dla obcokrajowców wyróżnieniem rodzaju męskoosobowego. Dość bogaty staje się tym samym także zasób tematów związanych z polską kulturą, poczynając od krótkiej prezentacji znanych Polaków i Polek, nazw polskich miast, atrakcji turystycznych i pamiątek, a skończywszy na opisie cech polskich emigrantów oraz dyskusji na temat stereotypów etnicznych.

Dopełniacz

W związku z tym, że dopełniacz jest często używany przy określeniach ilości, jego wprowadzaniu i utrwalaniu nieraz towarzyszą wyrażenia przydawkowe, które odnoszą się do miar produktów spożywczych.⁷ W *Gramatyce z kulturą. Przez przypadki* jest przedstawiana cała lista takich wyrażen (m.in. *kromka chleba, słoik miodu, szklanka herbaty, kostka masła*), a zadaniem odbiorcy staje się ich łączenie z odpowiednimi obrazkami. Ćwiczenie form dopełniacza na podstawie słownictwa kulinarnego pozwala zaprezentować nazwy popularnych produktów i dań, dokonać ich krótkiego opisu (z czego są zrobione wybrane produkty oraz potrawy), udzielić bardziej rozbudowanych informacji na ich temat (mowa jest o naleśnikach, mizerii, różnych rodzajach chlebów) oraz podsumować charakterystyczne cechy polskiej kuchni (czego jemy dużo, czego jemy mało, z jakich dań słyną poszczególne regiony).

⁷ Znamienne, że już przy samym podawaniu przykładów tej funkcji dopełniacza pojawiają się odwołania do produktów spożywczych: *Proszę kupić butelkę piwa i litr mleka. Proszę kupić puszkę kukurydzy. Proszę filizankę kawy i kieliszek wina* (Janowska i in., 2011: 19, 47, 79).

Co istotne, omawianie znanych produktów czy potraw dostarcza sposobności, by się odnieść do kolejnych aspektów kultury – mowa jest bowiem o kontaktach międzynarodowych, które kształtowały polską kuchnię oraz o współczesnej modzie na zdrowe odżywianie. Tym samym ćwiczenia poświęcone dopełniaczowi stanowią wgląd nie tylko w kulturę kulinarną, ale i jej zmieniające się uwarunkowania.

Celownik

W podręcznikach do nauki polskiego o celowniku zwykle jest mowa w kontekście aktów etykiety i także w *Gramatyce z kulturą*. Przez przypadki częstemu wykorzystywaniu podlega ów kontekst obyczajowy. Początkowe ćwiczenie, które służy prezentacji rzeczowników żywotnych w formie celownika, polega na wyborze odpowiedniej odpowiedzi na pytania, komu składamy poszczególne życzenia (*Przyjemnej podróży!*, *Szerokiej drogi!*, *Powodzenia!*), a podstawą kolejnych zadań są teksty na temat tego, komu można wręczyć czerwoną różę, co komu kupić pod choinkę i kto komu powinien pierwszy podawać rękę. Także użycie zaimkowych form celownika wprowadza w świat etykiety, gdyż ich ćwiczeniu służą życzenia składane z okazji imienin, urodzin oraz rocznicy ślubu (złotych godów).

Końcówka celownika liczby mnogiej jest prezentowana w wariantach odpowiedzi na pytania, komu dziękują poszczególne osoby (m.in. uczniowie, pacjenci, goście), co pozwala też utrwalać formy liczby mnogiej rzeczowników męskoosobowych. Następnie uczący się mają napisać, komu są składane życzenia w zaznaczone święta rodzinne (*Dzień Dziadka*, *Dzień Babci*, *Dzień Matki*, *Dzień Ojca*, *Dzień Dziecka*) oraz inne dni, które są poświęcone przedstawicielom wybranych kategorii społecznych. Dzięki temu ćwiczeniu można nie tylko skłaniać odbiorców do tworzenia form celownika liczby mnogiej, ale i przypominać o funkcjonowaniu danych świąt, a także wskazywać ich daty, powtarzając przy tym formy dopełniacza. Osnową kolejnego ćwiczenia są krótkie teksty o tym, komu pomagają znane organizacje i czemu służą wymieniane akcje charytatywne. Odbiorcy, którzy przyjeżdżają do Polski, mogą się bowiem zetknąć z takimi nazwami, jak *Wielka Orkiestra Świątecznej Pomocy* czy *Szlachetna paczka* i właśnie przy okazji ćwiczenia form celownika warto wyjaśniać, jakie działania kryją się za tymi hasłami, zachęcając odbiorców do wspierania danych inicjatyw.

Biernik

Prezentacji form biernika służy dość bogata lista popularnych czasowników, które łączą się z tym przypadkiem, a podejmowanym tu tematem jest zwiedzanie Krakowa. Odbiorcy mają dopasować odpowiednie obrazki do czynności pary turystów, którzy m.in. wynajmują przewodnika, zwiedzają kościół Mariacki, wchodzą na wy-

soką wieżę, idą na Wawel itd. (Użyte tu formy biernika oraz towarzyszące im obrazki ze stolicy Małopolski stanowią nawiązanie do pierwszej lekcji, w której pojawiały się określenia krakowskich atrakcji turystycznych).

W związku z tym, że dużo problemów osobom uczącym się języka polskiego przysparzają biernikowe formy rzeczowników rodzaju żeńskiego w połączeniach z przymiotnikiem (mylone są tu bowiem zasady dystrybucji końcówek *-ą* i *-ę*), to właśnie te formy znajdują się w centrum uwagi. Umiejętność ich tworzenia jest sprawdzana w ćwiczeniu, którego osnową są wypowiedzi osób opowiadających o tym, jak spędzają wolny czas w Krakowie. Kolejne teksty, które służą utrwalaniu form biernika (rzeczowników i przymiotników), przedstawiają krótką biografię Anny Dymnej i Michała Żebrowskiego oraz ich wybrane role filmowe, dzięki czemu można wspomnieć o znanych dziełach polskiej kinematografii.

W liczbie mnogiej bardzo kłopotliwe okazują się formy biernika tych rzeczowników, które nie należą do rodzaju męskoosobowego, lecz oznaczają istoty żywe. Wschodni Słowianie – pod wpływem interferencji z języka ukraińskiego czy rosyjskiego – często popełniają tu bowiem błędy fleksyjne, które polegają na użyciu biernika równego dopełniaczowi, a nie mianownikowi, np. **lubię psów*, **mam kotów*, **patrzę na dziewczyn* (zob. Krawczuk 2006: 138). Przy utrwalaniu wymaganych form są prezentowane pary polskich artystów i artystek wraz z podpisami typu: *Oni byli pisarzami* / *One były pisarkami*, a zadaniem odbiorców staje się tworzenie pytań, w których należy użyć form biernika: *Czy znasz tych pisarzy?* / *Czy znasz te pisarki?* Osnową kolejnego ćwiczenia, które pozwala sprawdzić umiejętność doboru właściwej formy, jest tekst o przyrodniczych atrakcjach poszczególnych regionów Polski, a odbiorcy ze Wschodu powinni zachować większą ostrożność przy zwrotach: *łowić duże ryby*, *zobaczyć wielkie żubry*, *uważać na głodne niedźwiedzie*, opierając się pokusie używania biernika równego dopełniaczowi.

Utrwalanie zaimkowych form biernika dostarcza zaś okazji, by wykorzystać gatunek pozdrowień i zaprezentować przy tym kartki widokowe z różnych zakątków Polski, żeby promować poszczególne miasta oraz regiony. Wschodni Słowianie muszą uważać zwłaszcza na zaimki *ono* i *one*, pamiętając o biernikowych formach *je*, a sprawdzaniu ich znajomości służy kartka znad Morza Bałtyckiego (*Bardzo je lubię*.) oraz z Mazur (*Kocham je za spokój i ciszę*.).

Narzędnik

Przedstawianiu form narzędnika jako części orzeczenia imiennego służą krótkie pytania quizowe dotyczące znanych Polaków i Polek. Pojawiają się tu postaci, które były już prezentowane w rozdziale poświęconym mianownikowi (np. Maria Curie-Skłodowska, Wisława Szymborska), dzięki czemu można utrwalać zasób przekazy-

wanych informacji oraz związanego z nimi słownictwa, a zarazem są ukazywane kolejne znane osoby (np. Wanda Rutkiewicz), gdyż ważne jest to, by urozmaicać treść zadań i poszerzać zakres wiedzy o polskiej kulturze.

Przy prezentacji popularnych kontekstów narzędnika w roli dopełnienia dalszego oznaczającego środki transportu zostaje wykorzystana mapka Polski, na której tle widnieją różnorodne środki lokomocji (statek jest narysowany u wybrzeża Morza Bałtyckiego, kajak i żaglówka w regionie Mazur, helikopter na obszarze Tatr, metro w miejscu Warszawy itp.). Odbiorcy, którzy następnie kategoryzują nazwy danych środków transportu, używając ich formy narzędnikowej: *Czym jeździmy?*, *Czym pływamy?*, *Czym latamy?*, mają więc kolejną okazję, by przyglądać się mapce Polski. Pojawia się ona również w kolejnym zadaniu, które tym razem dotyczy tego, z kim i z czym kojarzą się polskie miasta oraz nad jakimi rzekami leżą.

Przy sprawdzaniu znajomości form narzędnika wykorzystano także nazwy kamienic, co służy zwróceniu uwagi na produktywny model nazewniczy oparty na konstrukcji przyimkowej *coś pod czymś* (np. hotel Pod Różą, apteka Pod Orłem). To ćwiczenie pozwala uatrakcyjnić ćwiczenia rysunkami zabytkowych budynków z charakterystycznie zdobionymi fasadami i wprowadza w miejski pejzaż, co jest o tyle istotne, że formy narzędnika są jeszcze utrwalane przy uzupełnianiu wypowiedzi przewodnika, który opowiada o krakowskich zabytkach – turyści znajdują się bowiem pod Bramą Floriańską, spoglądając na figurę św. Floriana (który jest rzymskim oficerem, trzyma naczynie z wodą i opiekuje się Krakowem, chroniąc miasto przed pożarem). W kolejnych zdaniach jest mowa o pobliskiej kamienicy Pod Białym Orłem (co stanowi nawiązanie do treści poprzedniego ćwiczenia) oraz o Domu Jana Matejki, który mieszkał przy ulicy Floriańskiej pod numerem 41. Tym samym można przywołać zarówno postać wybitnego malarza, jak i nazwę popularnej ulicy, o której wspomniano już w rozdziale pierwszym, gdzie różne rodzaje rzeczowników i przymiotników były przedstawiane na przykładzie określeń krakowskich obiektów.

Formy narzędnika liczby mnogiej są przedmiotem prezentacji w krótkich pytaniach quizowych. Ich pierwsza seria obejmuje konstrukcje orzecznikowe, które odwołują się do dawnych legend i odległej historii (*Kim byli Lech, Czech i Rus?*, *Kim byli Kazimierz Wielki i Władysław Jagiełło?*) oraz do czasów współczesnych (*Kim były Wisława Szyborska i Agnieszka Osiecka?*, *Kim były Ewa Demarczyk i Anna Jantar?*). Druga seria pytań, których celem jest prezentacja form narzędnika liczby mnogiej, opiera się na wyrażeniach z przyimkiem *z*, dzięki którym można sprawdzić znajomość realiów geograficznych (*Z jakimi krajami sąsiaduje Polska?*), obyczajowych (padają tu pytania o świąteczne kartki z życzeniami i pozdrowieniami) oraz kulinarnych (mowa jest o pierogach z serem i ziemniakami oraz barszczu z uszkami). Utrwalaniu znajomości form liczby mnogiej narzędnika po raz kolejny służy tekst o tym, z

czym kojarzą się wybrane miasta i regiony Polski (Toruń – z piernikami, Gdańsk – z plażami, Poznań – z koziołkami itd.).

Ćwiczenie form narzędnika dostarcza więc okazji, by przekazywać informacje na temat statusu wybranych postaci i obiektów, związanych z nimi asocjacji, a także określać usytuowanie różnych miast (nad jaką rzeką leżą) oraz wprowadzać elementy opisu, dzięki czemu można przedstawiać wybrane zabytki oraz ich charakterystyczne cechy.

Miejscownik

Prezentacji form miejscownika służą kolejne informacje na temat położenia poszczególnych miast Polski (na północy, południu, zachodzie, wschodzie), a określenia podawanych kierunków mają tę zaletę, że odznaczają się różnorodnością rodzajów i końcówek fleksyjnych. W kolejnym ćwiczeniu pojawiają się pytania dotyczące lokalizacji poszczególnych atrakcji turystycznych (pomnika Mickiewicza, domu Kopernika, kopalni soli itp.), a prezentowane warianty odpowiedzi (nazwy polskich miast w miejscowniku) również stają się wskaźnikiem dość złożonych reguł omawianego przypadku.

Utrwalaniu form miejscownika i promowaniu polskiej kultury służą następnie dwa gatunki tekstów. Pierwszymi z nich są maile, których nadawcy opisują swój weekend w polskich miastach, wspominając o kilku atrakcjach turystycznych, a drugimi są wzmianki na temat filmów biograficznych (o kim opowiadają, gdzie rozgrywa się ich akcja). Przy okazji ćwiczenia form miejscownika można ponownie promować polskie miasta i regiony, a także mówić o wybranych filmach oraz ich sławnych bohaterach.

Wołacz

Wołacz, używany przy zwracaniu się do adresata wypowiedzi, wprowadza w świat polskiej etykiety, a przedmiotem prezentacji jest tu szeroki zasób zwrotów, poczynając od oficjalnie używanych tytułów (*panie doktorze, panie mecenasie*), po pieszczotliwe określenia (*misiu, żabko*), których wybór i opis został oparty na napisanym przez Katarzynę Miller wstępie do *Czułych słówek, czyli słownika afektonimów*. Ów zasób pieszczotliwych określeń dobrze służy angażowaniu uwagi odbiorców, wprowadzając pewien element humorystyczny i pobudzając do podawania kolejnych nazw w formie wołacza, a używane tu zdrobnienia stanowią świetną okazję, by utrwalać końcówki rzeczowników miękko tematowych.

Co istotne, przy okazji prezentowania oraz tworzenia zwrotów adresatywnych można powtarzać – znane już z ćwiczeń poświęconych celownikowi i biernikowi – akty etykiety (podziękowania, życzenia, pozdrowienia, zaproszenia), wspominając

przy tym o znanych postaciach (widzowie są np. zapraszani na festiwal filmów Andrzeja Wajdy czy komedię z Barbarą Brylską).

(Nie)przypadkowe tematy – podsumowanie

Zasób pokrótce omówionych zagadnień kulturowych, które towarzyszą ćwiczeniu kolejnych przypadków gramatycznych, można przedstawić w postaci następującego spisu treści:

Zagadnienie gramatyczne	Elementy polskiej kultury
Mianownik	Znani Polacy i sławne Polki, polskie nazwy geograficzne, turystyczne atrakcje Krakowa, pamiątki z Polski, film <i>Bogowie</i> , polscy emigranci w USA, stereotypowe cechy Polaków.
Dopełniacz	Elementy polskiej kuchni, przepisy kulinarne, moda na zdrowe odżywianie, zasady etykiety przy stole.
Celownik	Życzenia, podziękowania, reguły dawania kwiatów i prezentów, zasady podawania ręki, święta jako okazje do składania życzeń, popularne instytucje charytatywne oraz ich akcje.
Biernik	Sposoby spędzania czasu wolnego, zwiedzanie Krakowa, filmowe role Michała Żebrowskiego i Anny Dymnej, pisanie pozdrowień z różnych zakątków Polski, atrakcje przyrodnicze, tradycje i zwyczaje.
Narzędnik	Znani Polacy i sławne Polki, środki lokomocji (na tle mapy Polski), położenie polskich miast (nad rzekami), bogato zdobione kamienice, turystyczne atrakcje Krakowa (Brama Floriańska, Dom Jana Matejki), osoby i obiekty kojarzące się z polskimi miastami.
Miejscownik	Położenie polskich miast (kierunki geograficzne) i związanych z nimi zabytków (gdzie one są), zwiedzanie Warszawy oraz Gdańska, filmy biograficzne o znanych Polakach i Polkach.
Wołacz	Sposoby zwracania się do innych (w sytuacjach oficjalnych i nieoficjalnych), popularne afektonimy.

Oczywiście, samo łączenie danych tematów fleksyjnych z omówionymi zagadnieniami tematycznymi i promocją polskiej kultury jest dość powszechne (czego przykładem są m.in. podręczniki: *Hurra!!! Po polsku, Polski krok po kroku, Jestem stąd, Język polski? Chcę i mogę!, Polski jest cool, Po polsku po Polsce, Język polski bez granic, Zdaj się na polski!*). Nacisk na przekazywanie treści kulturowych odznacza się tu jednak różnym natężeniem, a ich zasób oraz forma podlega zmianom w zależności od profilu zakładanego odbiorcy, rozwijanych sprawności językowych, typów ćwiczeń oraz związanych z nimi form gatunkowych. Dostrzegalna staje się też nieunikniona szablonowość części przekazywanych informacji (nieraz pojawiają się bowiem od-

wołania do krakowskich zabytków czy polskich noblistów), co również ma swoje zalety – można bowiem utrwalać zasób podstawowych informacji na temat polskiej kultury, a także tworzyć jej pewien kanon, choć jego zakres pozostaje nie do końca określony.

Wnioski

Po przedstawieniu tematów gramatycznych oraz związanych z nimi zagadnień tematycznych czas na ogólniejsze wnioski na temat treści, które są przekazywane w *Gramatyce z kulturą. Przez przypadki*.

Różnorodność podejmowanych tematów sprawia, że informacje na temat polskiej kultury dotyczą wielu dziedzin – mowa jest bowiem o znanych postaciach, regionach, miastach, zabytkach, filmach, daniach, świętach czy zwyczajach. Dzięki temu łatwiej połączyć elementy wiedzy o kulturze z tematami życia codziennego, odwoływać się do różnych zainteresowań odbiorców i rozwijać zasób ich słownictwa. Nie unikano jednak powtarzalności niektórych elementów – np. portrety sławnych postaci oraz fotografie zabytków Krakowa pojawiają się w rozdziale poświęconym mianownikowi, biernikowi i narzędnikowi, a mapka Polski jest wykorzystywana przy kilku tematach, służąc prezentowaniu nazw o różnych rodzajach gramatycznych, ukazywaniu dań kuchni regionalnej, omawianiu przyrodniczych atrakcji Polski czy przekazywaniu informacji na temat położenia wybranych miast oraz związanych z nimi zabytków. Ponowne wykorzystywanie danych elementów pozwala utrwalać wiedzę na temat Polski, a także zwiększać treściową (oraz metodyczną) spójność *Gramatyki z kulturą*, dając poczucie uporządkowania materiału. Ważne jest bowiem to, by zachowywać złoty środek pomiędzy nadmiarem zamieszczanych informacji a ich monotonią (nadmierną powtarzalnością).

W związku z tym, że nacisk został położony na nauczanie gramatyki, przekazywane wiadomości na temat polskiej kultury mają dość powierzchowny charakter, służąc prezentowaniu wybranych form fleksyjnych oraz utrwalaniu ich znajomości. Niemniej odbiorcy, którzy dopiero uczą się języka polskiego i nie są dobrze obeznani z polską kulturą, mogą znacznie wzbogacić swoją wiedzę na jej temat, wykonując poszczególne ćwiczenia – np. zapewne nie każdy odbiorca wie, kim był Zbigniew Religa, nie wszyscy słyszeli o filmie *Bogowie*, a zwłaszcza mało kto miał okazję go obejrzeć, ale dzięki ćwiczeniu poświęconemu temu dziełu polskiej kinematografii odbiorcy mogą się o nim dowiedzieć i się nim zainteresować.

Co zrozumiałe, stosunkowo niewielki zbiór ćwiczeń poświęconych fleksji imiennej nie stanowi rozległego źródła wiedzy o polskiej kulturze – przekazywane tu informacje na jej temat mają bardzo skrótowy (wręcz hasłowy) charakter, a ich porządek jest wyznaczany przez układ przypadków oraz zasób związanych z nimi tematów.

Ważne jest jednak to, aby nauczanie języka było osadzone w realiach kulturowych i aby rozwijaniu znajomości języka polskiego towarzyszyło nieustanne poznawanie polskiej kultury. Warto więc docenić nawet drobne elementy wiedzy o Polsce, które są wprowadzane do ćwiczeń gramatycznych, poczynając od najniższych poziomów biegłości językowej.

Bibliografia

- Burzyńska, Anna. 2002. *Jakże rad bym się nauczył polskiej mowy... O glottodydaktycznych aspektach relacji język a kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego. Wrocław.
- Coste, Daniel i in. 2003. *Europejski System Opisu Kształcenia Językowego*. Tłumaczenie Waldemar Martyniuk. Wydawnictwa Centralnego Ośrodka Doskonalenia Nauczycieli. Warszawa.
- Garncarek, Piotr. 2006. *Przestrzeń kulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego*. Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa.
- Gębal, Przemysław. 2006. Realia i kultura w nauczaniu języka polskiego jako obcego. [w:] *Z zagadnień dydaktyki języka polskiego jako obcego*. Red. Lipińska, Ewa; Sekretny, Anna. Wydawnictwo Universitas. Kraków. 205–242.
- Gębal, Przemysław. 2010. *Dydaktyka kultury polskiej w kształceniu językowym cudzoziemców. Podejście porównawcze*. Wydawnictwo Universitas. Kraków.
- Janowska, Iwona i in. 2011. *Programy nauczania języka polskiego jako obcego*. Wydawnictwo Księgarnia Akademicka. Kraków.
- Kowalewski, Jerzy. 2011. *Kultura polska jako obca?*. Wydawca: Jerzy Kowalewski. Kraków.
- Krawczuk, Ała. 2006. Błędy gramatyczne studentów polonistyki lwowskiej spowodowane polsko-ukraińską interferencją. *Postscriptum* 2 (52). 137–153.
- Łukaszewicz, Barbara. 2023. Perspektywa lingwakulturowa w nauczaniu języka polskiego jako obcego – na przykładzie publikacji *Zdaj się na polski!* i *Gramatyka z kulturą*. [w:] *Wiele dalekich rejsów. Kultura polska dla cudzoziemców*. Red. Potasińska, Paulina. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa. 210–221.
- Maliszewski, Bartłomiej. 2020a. *Gramatyka z kulturą. Przez przypadki*. Ilustr. i opr. Wójcik, Katarzyna. academia.edu/51108238/Gramatyka_z_kultur%C4%85_Przez_przypadki (dostęp: 02.04.2024)
- Maliszewski, Bartłomiej. 2020b. *Gramatyka z kulturą. Przez przypadki – poradnik metodyczny*. academia.edu/51108246/Gramatyka_z_kultur%C4%85_Przez_przypadki_poradnik_metodyczny (dostęp: 02.04.2024)
- Maliszewski, Bartłomiej. 2024. Uwarunkowania leksyki lokalnej w materiałach do nauki języka polskiego (na przykładzie *Gramatyki z kulturą. Przez przypadki*). [w:]

Polszczyzna dla cudzoziemców – lokalność i regionalizm. Red. Garncarek, Piotr; Łukaszewicz, Barbara. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa. 135–150.

Miller, Katarzyna. 2010. Wstęp do: *Czułe słówka, czyli słownik afektonimów*. Bańko, Mirosław; Zygmont, Agnieszka. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.

Nawracka, Monika. 2020. *Nauczanie języka polskiego jako obcego w perspektywie refleksyjnej i kulturowej*. Wydawnictwo Księgarnia Akademicka. Kraków.

CZEGO O POLSCE MOŻEMY SIĘ DOWIEDZIEĆ Z GRAMATYKI Z KULTURĄ. PRZEZ PRZYPADKI?

Niniejszy artykuł dostarcza odpowiedzi na tytułowe pytanie: „Czego o Polsce możemy się dowiedzieć z Gramatyki z kulturą. Przez przypadki?”, lecz nie ogranicza się do samego wskazywania oraz kategoryzacji przekazywanych tu treści kulturowych, obejmując też refleksję na temat uwarunkowań danego stanu rzeczy (celu projektu, profilu zakładanego odbiorcy, formy przekazu oraz specyfiki podejmowanych zagadnień gramatycznych). Jest rzeczą zrozumiałą, że stosunkowo niewielki zbiór ćwiczeń poświęconych fleksji imiennej nie dostarcza bogatej i usystematyzowanej wiedzy o polskiej kulturze. Informacje na jej temat odznaczają się różnorodnością, ale mają bardzo skrótowy (wręcz hasłowy) charakter, a ich zakres jest wyznaczany przez funkcję przypadków oraz zasób związanych z nimi tematów. Warto jednak doceniać nawet drobne elementy wiedzy o Polsce, które są wprowadzane do ćwiczeń gramatycznych, poczynając od najniższych poziomów biegłości językowej.

Słowa kluczowe: język polski jako obcy, glottodydaktyka polonistyczna, metodyka, kultura, gramatyka, fleksja imienna

WHAT CAN WE FIND OUT ABOUT POLAND IN GRAMMATYKA Z KULTURĄ. PRZEZ PRZYPADKI?

The following article provides the answers to the titular question: „What can we find out about Poland in *Gramatyka z kulturą. Przez przypadki?*”, however it does not limit itself to just pointing out and categorising the conveyed cultural content, including a reflection on the topic of a given status quo conditioning (goal of the project, intended audience profile, forms of communication and the characteristics of the grammatical subjects addressed). Understandably, a relatively small set of declension exercises does not provide a rich and well-structured knowledge of Polish culture. The information on its topic is characterised by diversity but is of a very brief (even sloganeering) nature, and its scope is determined by the function of the cases and

the range of related topics. However, it is worth appreciating even the minor points of knowledge on Poland that are introduced in grammar exercises, starting from the lowest levels of language proficiency.

Keywords: Polish as a foreign language, Polish glottodidactics, methodology, culture, grammar, declension

Leszek Małczak

Uniwersytet Śląski, Wydział Humanistyczny, Katowice

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.10>

Wisława Szymborska i njezin prijevod pjesme Vesne Parun *Balada prevarenog cvijeća*¹

Još nisu izumljene pilule koje bi omogućile uživanje
u svakoj poeziji na jeziku na kojem je nastala.²

Citirane riječi Wisławe Szymborske, koje je pjesnikinja zapisala u recenziji Euripidovih tragedija izdanih 1976. u Poljskoj, važne su iz najmanje dvaju razloga. Prvo, pokazuju njezin odnos prema originalnom djelu i pitanju njegove prevodivosti, čemu ću se kasnije još vratiti, a s druge strane govore i o tome koliko je tijesno poezija povezana s jezikom, kulturom i kontekstom u kojem je nastala. U poeziji je sadržan čitav svijet, iz kojega ona niče i iz kojega crpi. U pjesmi koja je predmetom analize ovoga teksta predstavljen je hrvatski pejzaž, slika sela, flore i faune te rat koji taj svijet uništava. Za izražavanje tih sadržaja i za dočaravanje toga prostora savršeno je sredstvo jedino hrvatski jezik. Poljski je jezik „naučen” na opise drugačijih pejzaža, drugačije prirode, drugačije kulture, a čak i kad bi događajnost bila slična, nikad ne bi bila ista (u pjesmi Vesne Parun događajnost nije najvažniji element djela). I premda imamo posla s poezijom, u kojoj ni mjesto, ni opis prostora ni krajolik nisu definirani, nazivi su biljaka hrvatski, makar samo *kozja krv* koja se pojavljuje u prvome stihu i odmah unosi nemir upotrebom riječi *krv*. Krvi u prijevodu nema jer je naziv te biljke na poljskome jeziku *wiciokrzew*. (Ne)prisutnost krvi u pjesmi o ratu, naravno, pokazuje se kao iznimno bitna, premda su konotacije koje *wiciokrzew* ima na poljskom isto tako zanimljive i donekle ratne.³

Analiza stvaralačke bibliografije Wisławe Szymborske, koja se nalazi na internet-skoj stranici Zaklade Wisławe Szymborske,⁴ pokazuje da prijevodna aktivnost pjesnikinje nesumnjivo ustupa mjesto njezinu pjesničkom stvaralaštvu i književnokritičkoj

¹ Ovaj rad, prilagođen poljskom recipijentu, planiram objaviti na poljskom jeziku 2025. godine.

² W. Szymborska. 2015. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. Red. A. Czesak. Znak. Kraków. str. 50.

³ *Wiciokrzew* je složenica koja se sastoji od dviju riječi: *wici* i *krzew* koje su spojene spojnikom -o-. *Krzew* je grm, žbun, a *wici* vijesti, često ratne, npr. *wici wojenne*. Imenica *wici* je u množini, jednina te imenice je *wiść*. *Wiść* je grana grma ili drva. U davnoj Poljskoj *wici* su bile snop grančica koji se slao plemstvu i vitezovima zajedno s pozivom na ratni pohod.

⁴ <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/bibliografia/> (Pristupljeno 10.7.2024.) [ur. Artur Czesak].

djelatnosti. Prevodila je ponajprije u periodu NRP-a (Narodna Republika Poljska – tako se zvala Poljska za vrijeme komunizma, danas nosi ime Republika Poljska). Njezinih prijevoda nema mnogo (usporede li se s prevodilačkim pothvatima drugih poljskih pjesnika, čiji su prijevodi čak izašli u posebnim izdanjima, primjerice, Czesława Miłosza ili Edwarda Stachure).⁵ Pjesnikinja nijednu knjigu nije prevela u cijelosti. S jedne strane, s obzirom na broj prijevoda, to zasigurno nije impozantan opus (premda Szyborska ionako ne pripada onim autorima čija sabrana djela imaju nekoliko ili nekoliko desetaka svezaka, a stranice njihovih djela broje više tisuća stranica; stoga se njezin prevoditeljski opus u odnosu na originalno stvaralaštvo ne čini tako malen kao u nekih drugih, mnogo plodnijih autora),⁶ s druge strane valja naglasiti da je na početku svoje karijere gotovo svake godine redovito objavljivala pokoji prijevod. U razdoblju od 1949. do 1966., samo 1952. i 1965. godine Szyborska nije objavila nijedan. Tijekom sedamnaest godina protekle su, dakle, samo dvije godine bez ijednog objavljenog prijevoda. Od druge polovice 1960-ih prijevoda je sve manje, a pauze između sljedećih traju i po nekoliko godina. Usto, analiza bibliografije radova o Szyborskoj upućuje na manjak proučavanja njezinih prijevoda strane književnosti u odnosu na mnogobrojnost radova o prijevodima njezine poezije na druge jezike.

Biografije posvećene poljskoj nobelovki rijetko spominju njezin prevodilački rad. Anna Bikont i Joanna Szczęsna u dvadeset i dva poglavlja dugoj pjesnikinjinjinoj biografiji pod naslovom *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej* (Warszawa, 2023) jedno su od njih, sedamnaesto, posvetile tom problemu. Ono nosi naslov *O tłumaczach i tłumaczeniach, czyli co wiersz to problem*. Lako se dosjetiti da se ono ponajprije bavi prijevodima Szyborske na druge jezike. Tek sitna bilješka odnosi se na njezine vlastite prijevode. Od autorica saznajemo da je Szyborska pomalo prevodila od početka šezdesetih godina (?!), ponajprije s francuskog jezika, i da je surađivala s Jerzyjem Lisowskim, koji je u to vrijeme pripremao antologiju francuske poezije i Szyborskoj prosljeđivao zahtjevne pjesme, jer je bila odlična prevoditeljica.

Kad je riječ o prijevodima u spomenutoj biografiji, interesantnijim se čini anegdota u šesnaestom poglavlju pod naslovom *Lata osiemdziesiąte i dyskretna pochwała konspiracji*. U bibliografiji njezina opusa 1982. godina specifična je jer je to jedina godina u kojoj je objavljen samo tekst koji je prevela. Drugih publikacija nema. Kako se to dogodilo? Ponovno se ovdje pojavljuje Jerzy Lisowski, koji je nagovarao pjesnikinju da mu pošalje tekst za časopis *Twórczość*.

⁵ Posebno je impresivan prevodilački opus Czesława Miłosza, koji je prikupila i istraživala Magda Heydel, a objavljen je u knjizi 2015. godine, u svesku koji obuhvaća više od 800 stranica: Cz. Miłosz. 2015. *Przekłady poetyckie wszystkie*. Red. M. Heydel. Znak. Kraków. Edward Stachura preveo je više od 170 kraćih djela. Objavljena su 2019. godine u kritičkom izdanju Artura Truszkowskog: E. Stachura. 2019. *Przekłady*. Opracowanie krytyczne i posłowie A. Truszkowski. Wydawnictwo KUL. Lublin.

⁶ To je otprilike stotinjak stranica prevedenih pjesama.

Najprije sam rekla ne, a zatim pomislila da bih mogla ponuditi ulomke poeme „Tragičari“ Agrippe D'Aubignéa, u kojoj se nalazi onaj o Bartolomejskoj noći. Naravno da se noć 13. prosinca 1981., kada je u Poljskoj uvedeno ratno stanje, ne može usporediti s tim pokoljem, no ipak smo i tada i sada doživjeli potpuno iznenađenje, nagao juriš na uspavane ljude koji ništa takvo nisu očekivali. Pitala sam ga može li jamčiti da taj ulomak neće izbaciti. Lisowski je rekao da cenzura nije imala primjedaba.⁷

Michał Rusinek u biografiji *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej* (Kraków, 2016) piše da je rijetko govorila o svojim prijevodima. Stanisław Balbus u knjizi *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej* pisao je da je poezija Szymborske za prevoditelje bila velik izazov, a sama:

rijetko se i u posebnim prilikama bavila prevodjenjem. Među ostalim, prevodila je drame Alfreda de Musseta, nekoliko pjesama Charlesa Baudelairea i par starijih francuskih pjesnika iz XVI. i XVII. stoljeća, birajući – kao neku vrst inata u obliku neobične lektire – danas relativno nepoznate pjesnike (čak i u Francuskoj), ali formalno vrlo istančane i elegantne... Katkad je to bila specifična umjetnost igranja s književnošću po kojem je bila poznata. Ipak, vrlo ozbiljnog igranja koje obiluje malim prevoditeljskim remek-djelima.⁸

Iz iščitavanja cjelokupnog opusa Szymborske može se izdvojiti iznenađujuće puno njezinih izjava o prijevodima. Naravno, njih ćemo pronaći ponajprije u recenzijama književnosti prevedene na poljski jezik odnosno feljtonima koji su objavljeni u knjizi *Lektury nadobowiązkowe* (odakle potječe i rečenica citirana na početku). Naslov je knjige zapravo naslov kolumne koju je Szymborska najduže vodila u krakovskom književnom tjedniku *Życie Literackie*. Za temu ovog teksta vrlo je zanimljiva pohvalna ocjena prijevoda usmene poezije naroda bivše Jugoslavije Anne Kamieńske, sakupljene u zbirci pod nazivom *Perty i kamienie* (Warszawa, 1967). U recenziji ove publikacije Szymborska se u potpunosti fokusira na prijevod, o samoj knjizi i njezinu sadržaju kaže samo: „Zasad čitajmo ovu poeziju kod kuće, zaveđeci Srbima i Hrvatima na mnoštvu epskih motiva“.⁹ Kako bi se pokazalo koliko je ozbiljno i s kakvim osjećajem pjesnikinja čitala prijevode strane književnosti na poljski jezik, ovdje svakako treba citirati dulji fragment iz spomenute recenzije. Naime, zapažanja Szymborske oblikovana potkraj šezdesetih godina pripadaju prvom razdoblju razvoja znano-

⁷ A. Bikont, J. Szczęśna. 2012. *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Wydawnictwo Agora. Warszawa.

⁸ S. Balbus. 1997. *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Wydawnictwo Literackie. Kraków. str. 31.

⁹ W. Szymborska. 2015. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. str. 17.

sti o prevođenju, kojim su dominirali jezikoslovci i za njih tada najvažnija kategorija ekvivalencije te stav da dobar prijevod treba u ciljnome jeziku zvučati prirodno, što je pogled koji je slijedio slavnu teoriju dinamičke ekvivalencije Eugenea Nide. Kao posljedica prijevoda koji zvuči prirodno u ciljnome jeziku pojavljuje se zatiranje prevoditelja, što u suvremenoj translatologiji orijentiranoj na prevoditelja – na čelu s glasovitim i prijelomnim radom Lawrencea Venutija *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995), koji kritizira takav postupak i prijevodnu tradiciju – više nije poželjna strategija. Postizanje prirodnosti veže se, naime, s dubokim ingerencijama u originalni tekst, koje onda višestruko mijenjaju smisao izvornog djela. Uzimajući u obzir strategiju Wisławe Szyborske pri prevođenju pjesme Vesne Parun, poljska pjesnikinja ne ide tako daleko niti se za strategiju njezina prevođenja može kazati da se temelji na naturalizaciji ili udomaćivanju originala (pomoću nje postiže se efekt prirodnosti). Naravno, riječ je o krajnjim rješenjima, naturalizaciji/udomaćivanju vs. egzotizaciji/postranjivanju. Čini se da strategija prevođenja teksta ovisi o samim osobujnostima djela, konteksta i primatelja te je svaki put prevoditelj treba svjesno izabrati jer nema jedne i univerzalne metode:

ovu se poeziju čita zbog nje same, zaboravlja se posrednik. Narodno stvaralaštvo, po svojoj prirodi anonimno, traži prevoditelja koji će biti sposoban stvoriti privid svoje posvemašnje neprisutnosti. Pokušavam zamisliti koliko instinkta, dobrog ukusa, jezičnoga iskustva i vlastite domišljatosti treba uložiti da se izazove takav dojam. I uloženi su. Kamińska se ne sili na imitaciju nekog narječja (uostalom, kojega?), ne koristi se automatski frazeološkim izvorima naše narodne pjesme, zahvaljujući čemu, ukratko, osobitost tih pjesama proizlazi sama iz sebe, nepotpomognuta nametljivim zahvatima. Arhaizira bez pretjerivanja, taman toliko koliko treba da bi zadržala u čitatelju strahopoštovanje prema starini nekih motiva.¹⁰

U književnokritičkom stvaralaštvu Szyborske naći ćemo jedva jednu recenziju hrvatske knjige. To je rasprava Stanka Lasića pod naslovom *Poetika kriminalističkog romana. Pokušaj strukturalne analize* u prijevodu Magdalene Petrynske, koja je objavljena 1976. godine, samo tri godine nakon zagrebačke premijere. Lasićeva je rasprava skupila u Poljskoj negativne recenzije. Wisława Szyborska u *u tjedniku Życie Literackie* u kolumni *Lektury nadobowiązkowe* predbacila je autoru da piše o očitim stvarima na „znanstveni način” i:

Tek na kraju svoje jedva čitljive knjige uvjerava čitatelje (čuda li, u nekoliko posve razumljivih rečenica) da strastveno voli krimiče, nakon čega smi-

¹⁰ Ibidem.

sleno objašnjava zašto. Nažalost, to je prekasno pružena ruka pomirenja. Možda ta sjajna gesta i nije upućena meni? Možda sam glupača kojoj se uopće ne treba obraćati? Pa, ni to nije isključeno.¹¹

U usporedbi s drugim recenzentima, Szymborska se prema autoru ponijela prilično blago. Małgorzata Szpakowska je, naime, u časopisu *Twórczość* proglasila raspravu gotovo savršenim primjerom znanstvenoga kiča.¹² Nadalje je Wojciech Kwiatek u recenziji objavljenoj u časopisu *Nowe Książki* svratio pozornost na to da se knjiga s interesom iščekivala, da su se za nju nestrpljivo raspitivali. Prema recenzentu pokazala se promašajem, a „nagomilani golemi znanstveni aparat u knjizi je jednostavno beskoristan“.¹³

A zatim, nakon upoznavanja s velikim brojem recenzija koje je napisala Szymborska, a napisala ih je o nekoliko stotina knjiga, sigurno više od pet stotina, o čemu svjedoče *Lektury nadobowiązkowe*, treba konstatirati da književnost i kultura Hrvatske, kao i svih naroda Jugoslavije, nisu bile značajna stavka u njezinu čitateljskom opusu. Kada je riječ o književnostima južnoslavenskih i zapadnoslavenskih naroda, puno je više pisala, primjerice, o bugarskoj književnosti, koja je u doba Narodne Republike Poljske bila češće prevedena od književnosti jugoslavenskih naroda te se nalazila čak na drugom mjestu nakon češke književnosti, koja je bila i još uvijek jest najprevođenija književnost iz tog kruga, ne samo u Poljskoj (iako je ondje njezina nadmoć nad drugim južnoslavenskim i zapadnoslavenskim književnostima golema), nego i u svijetu (prema podacima UNESCO-a).¹⁴

Vrijeme je da se pozabavimo jedinim djelom hrvatske književnosti koje je prevela Wisława Szymborska, a to je pjesma Vesne Parun *Balada prevarenog cvijeća*. U povijesti prijevoda hrvatske književnosti na poljski jezik, razdoblje Narodne Republike Poljske specifično je, između ostalog zato što ćemo u tom razdoblju među prevoditeljima hrvatske književnosti pronaći istaknute predstavnike poljske književnosti, svima poznata imena, mnogo poznatija u Poljskoj od autora prevedenih djela. Danas istaknuti književnici rijetko djeluju kao prevoditelji. Kada pregledamo bibliografiju prijevoda hrvatske literature, a posebno hrvatske poezije na poljski jezik, naići ćemo na ličnosti kao što su: Zbigniew Bieńkowski, Mieczysława Buczkówna, Mieczysław Jastrun, Jarosław Iwaszkiewicz, Anna Kamieńska, Jerzy Lau, Leopold Lewin, Artur Międzyrzeczki, Seweryn Pollak, Julian Przyboś, Tadeusz Różewicz, Włodzimierz Słobodnik, Anatol Stern, Wisława Szymborska, Marek Antoni Wasilewski, Alek-

¹¹ W. Szymborska. 1976. *Lektury nadobowiązkowe*. *Życie Literackie* 48. str. 12.

¹² M. Szpakowska. 1977. *Pięć grzechów* Stanko Lasicia. *Twórczość* 1. str. 134.

¹³ L. Malczak: Kwiatek. 1977. *Wśród struktur narracji kryminalnej*. *Nowe Książki* 4. str. 22.

¹⁴ Više o toj temi napisano je u: L. Malczak: *Verwestlichung – Deslawisierung – Atomisierung. Über polnische Übersetzungen süd- und westslawischer Literaturen nach 1989*. U: *Narrative des Wandels. Transformationsprozesse nach 1989 in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Mit 3 Abbildungen. Hrsg. R. Dampc-Jarosz, A. Kałuża. Brill, V&R unipress. Göttingen 2022. str. 303–321.

sander Wat, Julian Kornhauser, Adam Włodek, Adam Zagajewski, Tadeusz Kubiak, Aleksander Rymkiewicz, Jerzy Ficowski i drugi.

Već je samo po sebi vrijednost što u povijesti književnosti prevedene s hrvatskog jezika na poljski imamo tako istaknute stvaratelje u ulozi prevoditelja. I hrvatski istaknuti književnici bave se prevođenjem, ali prije svega s drugih, većih, značajnijih od poljskog, zapadnih jezika. To je bilo moguće zbog specifičnosti razdoblja Narodne Republike Poljske i tadašnjeg književnog života, i pravila koja su tada vladala u sferi prijevoda strane književnosti na poljski jezik, dakle, u sferi međuknjiževnih kontakata i kulturne suradnje s inozemstvom. Naime, teško da su prijevodi hrvatske književnosti koje su objavili spomenuti pjesnici (iako, naravno, nije riječ samo o hrvatskoj književnosti, već o svim manjim književnostima, posebno „bratskih“ socijalističkih zemalja) bili rezultat njihove književne fascinacije tim književnostima, odnosno njihova vlastitog čitanja na izvornom jeziku. Poljski pjesnici, osim Juliana Kornhausera, nisu znali hrvatski jezik i prevodili su na temelju filoloških prijevoda. Većina tih prijevoda nastajala je kao rezultat razgovora između organizacija pisaca i tada donesenih odluka, sklopljenih ugovora u okviru redovitih posjeta delegacija književnih saveza obiju zemalja, predstavnika izdavačkih kuća te autorskih agencija. Na taj je način vjerojatno nastao prijevod Vesne Parun: na temelju plana izdavanja antologije poezije naroda druge Jugoslavije pod naslovom *Liryka jugosłowskańska*.

Ta je inicijativa niknula u drugoj polovici pedesetih godina, u poststalinovskom razdoblju, tijekom kojega se Poljska otvorila svijetu i počela razvijati sferu književnih i kulturnih kontakata s inozemstvom. Važnu je ulogu pritom igrala kulturna suradnja s Jugoslavijom. Prema statistikama koje se odnose na kulturnu suradnju NRP-a s inozemstvom, to su godine u kojima se poljsko-jugoslavenska suradnja nalazi na najvišem mjestu u cijeloj povijesti poljskih književnih kontakata s Jugoslavijom. U tom kratkom periodu velikih nada poljskoga društva – da će biti moguća izgradnja nekog vlastitog, liberalnijeg socijalizma od onoga sovjetskog – Jugoslavija se pojavila kao zemlja kojoj je to uspjelo i koja je stvorila vlastiti model socijalizma, alternativan sovjetskom. Jedan od tada planiranih projekata bilo je izdavanje antologije poezije jugoslavenskih naroda. Razgovori o tome vodili su se 1956. godine, tijekom posjeta delegacije pisaca iz Jugoslavije: Tanasija Mladenovića, Boška Novakovića i Novaka Simića.

Smatram da su Wisławu Szymborsku osobe koje su se bavile uređivanjem antologije, Zygmunt Stoberski ili Jarosław Iwaszkiewicz, zamolile da prevede pjesmu Vesne Parun. Taj prijevod samo jedne pjesme možda i nije jedini Szymborskin prijevod lirike Vesne Parun. Objavljen je u antologiji *Liryka jugosłowskańska* 1960. godine (u izboru Tanasija Mladenovića, Novaka Simića i Drage Šego, a uredili su je Zygmunt Stoberski i Jarosław Iwaszkiewicz, koji je napisao i predgovor), a te iste godine također u časopisu *Życie Literackie*. Szymborska je za spomenutu antologiju prevela i

pjesme srpskih poetesa Desanke Maksimović i Mire Alečković. Tijekom istraživanja koje sam provodio u Arhivu Jugoslavije, naišao sam na korespondenciju vezanu uz tu antologiju. Ispostavilo se da je objavljivanje antologije kasnilo. Trebala se pojaviti 1958. godine, a izbor je pjesama bio reduciran. Nije isključeno da je Szymborska tada prevela više djela, koja su kasnije odbačena. Vesna Parun u antologiji je predstavljena trima pjesmama. Možda ih je bilo više. Osim Szymborske, prevodili su je još i Mieczysława Buczkówna i Zygmunt Stoberski. Mnogi pjesnici u antologiji zastupljeni su samo jednom pjesmom. Ne znamo koliko ih je prvotno trebalo biti. U Arhivu Jugoslavije u Beogradu nalazi se sačuvana korespondencija o antologiji i pismo Novaka Simića i Tanasija Mladenovića od 9. ožujka 1958. godine, upućeno Komisiji za plasiranje naših književnih dela u inostranstvu pri Savezu književnika Jugoslavije, u kojem čitamo da je:

čitava zamisao o *Antologiji...* i izboru pesama i pesnika u potpunosti iskrivljena. Tako npr. valjda s obzirom na političku situaciju izostavljene su sve pesme iz narodnooslobodilačke borbe i pesme iz izgradnje socijalizma u našoj zemlji (s obrazloženjem da su to političke pesme, međutim mi smo se držali jednog potpuno estetskog merila). Na naša protestna pisma, gde smo zabranili da se ovakva *Antologija...* može objaviti pod našim potpisima drug Stoberski je odgovorio da mu predložimo skraćivanja i da bi bilo potrebno da se sporazumno dogovorimo u pogledu te *Antologije...* Naveo je i to da je poduzeće 'Iskri' uložilo trud i novce za prevođenje jugoslovenskih pesama i predložio da se nađe neki modus kako bi se ipak ta *Antologija...* izdala.¹⁵

Što je mogla pomisliti Szymborska o svome prijevodu pjesme Vesne Parun? Ne znam je li uopće moguće takvo što rekonstruirati. Ali što je mogla misliti, kao i činjenica da je do toga prijevoda došlo na prije opisani način, svjedoče i njezine riječi o prijevodu izbora iz poezije bugarskoga pjesnika Veselina Hančeva, objavljenog 1963., pod naslovom *Balada o čovjeku*:

Pjesme bi trebale govoriti same za sebe, ali propuštena je prilika da se gost predstavi u najboljem svjetlu. Izbor obuhvaća 30 kratkih lirskih djela u prijevodima 11 prevoditelja. Idealno je, naravno, imati jednoga prevoditelja, koji bi sjajno poznao cijelo pjesnikovo stvaralaštvo, i koji bi za drag mu posao izabrao one pjesme koje su mu osobno najbliže. Kad vidimo čak 11 prevodilaca, jasno je da je zbirčica nastajala na drukčiji način, da je, naimе, pjesme birao urednik, a zatim dvije ili tri slao različitim pjesnicima. Pišem jer sam tužna, i sama opterećena krivnjom što povremeno sudjelujem

¹⁵ T. Mladenović, N. Simić [bez naslova]. Arhiv Jugoslavije, fond 498, fascikl 25.

u sličnim prevodilačkim pothvatima. Osjećam da sam naštetila pjesniku kojega premalo poznajem, ali i sebi, koju i predobro poznajem, i znam da kao čitateljica takve izbore ne volim. Kako spoznati pjesnika koji se reflektira u tako sitnim krhotinama ogledala?¹⁶

Pjesma *Balada prevarenog cvijeća* pravi je izazov za prevoditelja, ne toliko s obzirom na teškoće s određivanjem njezine teme, jer govori o ratnome užasu koji se probija i uništava nevin, arkadijski svijet djetinjstva koji egzistira u pjesmi u skladu sa svijetom prirode, koliko s obzirom na u njemu korištene poetske figure, metaforiku jezika i slikovitost. Iskustvo ratne drame i traume bilo je poljskoj i hrvatskoj kulturi zajedničko. Stoga je pjesma s tom temom dospjevala na plodno tlo i pozivala se na poljska iskustva iz istoga razdoblja. Pjesma potječe iz debitantske zbirke Vesne Parun, objavljene 1947. godine pod naslovom *Zore i vihori*. Nikola Milićević u predgovoru ovoga izdanja u prestižnoj seriji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* naglašava da je to bila mladenačka zbirka, u kojoj nije sve posve sazrelo:

Cijelu knjigu prožimaju dva osnovna osjećanja koja se neprestano sudaraju i isprepleću, a to je osjećanje žive i žudne mladosti koja se otvara svjetlostima života, roni u bujnost prirode, a posvuda je zaustavljaju i zaprepasuju mrtvaci. Dakle, s jedne strane mladost, zora življenja, s druge strane vihori rata i prisutnost smrti, što je i u naslovu knjige naznačeno. Čeznja za srećom okružena mnogim nesrećama. Jer kako da se čovjek raduje, kako da živi puninom života uz tolike zločine i tolika zgarišta?¹⁷

Vesna Parun, pak, u knjizi *Nedovršeni mozaik*, izdanoj 1990. godine, napisala je: „u zbirci *Zore i vihori* bila sam očito nadrealist, jer sam jedino tako umjela i osjećati riječi i slagati ih, da bih bar donekle stvorila mozaik moje unutrašnje vizije čovjeka.”¹⁸

U *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* Branislav Oblučar piše da je zbirka *Zore i vihori* označavala:

radikalan raskid s normama sorealističke književnosti, kojima se Parun suprotstavila nesputanom emotivnošću te lirskim iskazom obilježenim bujnom asocijativnošću i pretapanjem pjesničkih slika kojima se, upotrebom brojnih epiteta, povezuju osjetilni registri. [...] Priroda je pritom osnovni motivski inventar u koji poezija V. Parun svojim slikama i metaforama poseže. [...] Priroda je iskonsko okrilje djetinjstva i djetinja je percepcija povlaštena za njezino razumijevanje. Iskustvo djetinjstva stoga je osnovno

¹⁶ W. Szymborska. 2023. *Lektury nadobowiązkowe*. str. 54.

¹⁷ V. Parun. 1982. *Izabrana djela*. Priredio N. Milićević. PSHK. Zagreb.

¹⁸ V. Parun. 1990. *Nedovršeni mozaik (feljtoni, putopisi, kritike, eseji)*. Mladost. Zagreb. str. 55.

uporište lirskoga glasa i predmeta slavljenja, tim više jer lirska junakinja naslućuje njegovu prolaznost, suprotstavljajući mu odraslost kao doba njegova zaborava, prikazanu zato pretežito slikama tmurnijeg ugođaja.¹⁹

Zbirka se sastoji od četiriju dijelova, naslovljenih *Bila sam dječak*, *Rujan*, *Ivanja Rijeka* i *Zemlja*. Oblučar konstatira da u ciklusu *Ivanja Rijeka*, iz kojega potječe pjesma *Balada prevarenog cvijeća*, dominira tema rata i s njime vezanih patnji, da je rat promatran iz perspektive djeteta i da je to faktor koji narušava ravnotežu prirode, o čemu svjedoči slika čovjeka-neprijatelja, koji dolazi u posjet golorukom cvijeću: „Drugima dvama ciklusima *Ivanja Rijeka*, *Zemlja* dominira tema ratnog stradanja. U prvom od njih rat je viđen iz perspektive djeteta, on je uljez koji remeti unutarnju ravnotežu prirode, o čemu zorno govori slika ‘neprijatelja-čovjeka’ koji dolazi u ‘pohode golorukom cvijeću’ (*Balada o prevarenom cvijeću*)“.²⁰ Spomenuta interpretacija u kontekstu je analizirane pjesme ponešto nespretna, jer u ovome slučaju ne može biti govora o perspektivi djeteta (ta je perspektiva naglašenija u ranijim ciklusima debitantske Paruničine zbirke, ponajprije u prvome – *Bila sam dječak*). U *Baladi prevarenog cvijeća* zaigrani dječaci nisu dočarani iz perspektive naivnoga lirskog subjekta, već iz perspektive odrasle osobe i to prilično – možda ga zato u prijevodu Szymborska pojednostavljuje – metaforiziranim jezikom. Možda se takav zaključak poput Oblučareva može donijeti zato što u pjesmi glas dobiva svojevrsnu bespomoćnost u odnosu na rat, postavljaju se pitanja koja se s jedne strane mogu doimati naivnima, ali to su pitanja koja ne odaju svijest i naivnost djeteta, nego apsurd i besmisao rata, i u njima odjekuje nerazumijevanje te „ljudske“ žudnje za uništavanjem, jer čovjek je ništa prema silama svemoćne prirode, tek epizoda u svemiru koja pokreće ratove, pali i ubija, no za svemir je njegovo djelovanje čudno i nerazumljivo, štoviše, smiješno za onoga iza koga ništa neće ostati – osim u pjesmi spomenuta praha – a kojemu se možda čini da svijetom može zavladati.

U pjesmi je opisan seoski krajolik, na razmeđu zime i proljeća, kada počinju cvjetati livade i polja (u prvome stihu cvjeta kozja krv, odnosno *wiciokrzew*). Na tim se livadama igraju djeca, paze da ne pogaze tratinčice, na otopljenu snijegu još se vide tragovi srndaćevih kopita, ali tu idiličnu sliku kvari neprijatelj-čovjek (kod Parun, a kod Szymborske samo čovjek), koji dolazi u pohode golorukom cvijeću. A za njim nailazi vojska, vojnici koji u kontrastu s djecom ne skidaju cipele, nego gaze cvijeće,

¹⁹ „Zore i vihuri“. 2012. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. str. 545.

²⁰ Ibidem. str. 546. Naslov pjesme glasi *Balada prevarenog cvijeća* premda se na internetu može naći varijanta *Balada o prevarenom cvijeću*. Provjerio sam nekoliko izdanja te pjesme i nigdje nisam naišao na takvu verziju naslova, a razlika je očito povelika. Druga, citirana verzija naslova potire subjektivnost cvijeća, koja se čini ključnom za interpretaciju djela. U vezi s time treba spomenuti da je u naslovima mnogih balada česta konstrukcija „balada o ...“.

koji uništavaju proljeće (kod Szyborske umjesto proljeća – selo). *Balada prevarenog cvijeća* primjer je slobodnoga stiha. Sastoji se od devet strofa. Sadržava mnoge osobine balade, premda ne sve. S baladom možemo povezati seoski pejzaž, sliku prirode kao živoga subjekta, tajanstvenost i zloslutnost. Pjesma Vesne Parun primjer je dvadesetostoljetne balade. Czesław Zgorzelski o njoj je pisao da je karakterizira otvoreno lirsko, amorfna forma, u kojoj se pojavljuju „ne ljudske sudbine, već njihove sličice, ne pripovijedanje, već opis i lirske sugestije, ne događaji, već odnosi”.²¹ Jezik kakvim je napisana, složena i komplicirana metaforika, koja je i najveći izazov za prevodioca, čine pjesmu Vesne Parun primjerom umjetničke balade. Balada je sinkretistička vrsta, koja u sebi povezuje elemente lirike, epike i drame. Kad je riječ o pjesmi Vesne Parun, može se govoriti o lirsko-epskim elementima s prevagom lirske, koje se javlja u naglašenoj atmosferičnosti, emocionalnosti i slikovitosti, a ne na događajnosti, jer događaji su u drugome planu. Kao epske elemente možemo uzeti konstrukciju lirske subjekta, koji podsjeća na pripovjedača i elemente fabule (napad stranih vojski na selo, u kojem u trenutku napada nije bilo skupine djece, i uništenje i zločine koje su vojnici počinili – ubojstvo oca djeteta koje je ugledalo obješena roditelja). Određivanje vrste, balade, nalazi se u naslovu kako bi stvorilo odgovarajuću atmosferu,²² najja-

²¹ Usp. Ballada. 2018. *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Ur. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. słowo/obraz terytoria. Gdańsk. str. 94. Citirat ću ovdje cijeli paragraf razmatranja Zgorzelskog iz rada o baladama, iz potpoglavlja pod naslovom *Osvrt na lirsku baladu (Zwrot ku balladzie lirycznej)*, u kojem je Zgorzelski razlikovao tip balade „s tezom”, tip kojem bismo mogli pripisati i pjesmu Vesne Parun. Čini se da je elemente „teze” pomalo nasilno iznudio kontekst u kojem je pjesma objavljena, premda to pjesnikinju nije zaštitilo od napada ideološki zadojene književne kritike. Usto, „tezičnost” Paruničine balade Szyborska u svom prijevodu oslabljuje, reducirajući političke aluzije (čovjek-neprijatelj), a to čini i smještanje prirode kao svojevrsna oka svemira u prvi plan i u ulogu subjekta. „Nema potrebe da se dulje zadržavamo na kontinuuaciji balade ‘s tezom’. Proživljena iskustva rata, društvene nepravde i domoljubne emocije neprestano joj pružaju opravdanje za postojanje. Baladne pjesme Lobodowskog, *Ballada o nieznanym żołnierzu* S. R. Standa, *Ballada kowali* S. R. Dobrowolskog, *Strachy z widmem pańszczyzny* Słońskiego, *Ballada hiszpańska* Edwarda Szymańskiego, *Żołnierz polski* Broniewskiego – to su primjeri koji ilustriraju kako, usprkos bogatoj raznolikosti tema, poetskoj razini, glavnim tezama i ideološkim stavovima spomenutih autora, ovakva vrsta balade sve jasnije naginje lirskoj ekspresiji. Ne sudbine ljudi, već njihove skice, ne pripovijedanje, već opis i lirske sugestije, ne događaji, već odnosi postaju izrazom ovoga pravca dvadesetostoljetne balade.” I. Opacki, *Cz. Zgorzelski*. 1970. *Ballada*. Ur. M. R. Mayenowa i Z. Kopczyńska. Ossolineum. Wrocław-Warszawa-Kraków, str. 166.

²² O tehnikama stvaranja ugođaja u baladi, koje se temelje na „baladnoj kondenzaciji elemenata predstavljenog svijeta”, pisao je Ireneusz Opacki u poglavlju o lirskim čimbenicima u strukturi balade: „Postojanje jednog motiva povezano s malim opsegom balade, koja nalaže ograničenje elemenata stvarnosti samo na one najnužnije, a sve to dodatno podupire baladna koncepcija naratora koji se trudi pronaći smisao promatranih pojava, što uzrokuje njihovu dodatnu selekciju i spoznajnu kategorizaciju, sve to vodi do uvođenja u orbitu opisa motiva određenog tipa, najtipičnijih i najkarakterističnijih za stvarnost o kojoj ta konkretna balada govori. [...] Zbijenost, povezanost najsnažnijih pojava intenzivira ugođajnu boju balade, zasićuje ju određenom atmosferom, otvara put ka lirskim osjećajima čitatelja. Balada na tom mjestu počinje djelovati kao lirsko djelo jer primjenjuje lirsko pravo izbora elemenata poetskog svijeta: ne teži prikazivanju punine svijeta, oblikovanju njegove epske i mnogostrane slike, već se pretvara u katalizator, na koji se talože samo odabrani, pod određenim kutom gledanja i asocijacija, elementi stvarnosti, dodatno još ograničeni na one najvažnije.” I. Opacki, *Cz. Zgorzelski*. 1970. *Ballada*. str. 54–55.

vilo da će ova priča biti dramatična i da zasigurno neće imati sretan svršetak, osobito zato što je od početka jasno da će biti počinjena neka prevara (cvijeće je prevareno).

Prije nego što prijeđem na analizu prijevoda pjesme, odmah ću na početku potvrditi da u prijevodu nije došlo do modifikacija koje bi uzrokovale promjenu smisla djela – u znanosti o prevođenju nazvali bismo ga globalnim smislom (u traduktologiji često se ističe da je bit prevođenja upravo prevođenje globalnog smisla teksta koji je kompleksan i koji se sastoji od više elemenata i dijelova koji ga konstruiraju odnosno stvaraju jer je nemoguće prevesti sve, točno, bez nekih modifikacija: one su neumitne i nužne). Lirski subjekt opisuje prodiranje rata u svijet prirode i označava svoju prisutnost posredno, postavljanjem retoričkih pitanja i uzvicima. Time otkriva svoju uključenost u ispriповijedanu priču i emocionalni odnos prema opisanim događajima, kao i solidarnost s prirodom. Ipak, pomno čitanje i temeljita analiza otkrivaju promjene nastale u prijevodu koje su dovele do modifikacije stilističke razine pjesme te promjene u prikazu razaranja koje je počinila vojska. Te je promjene u konstrukciji konačnog značenja teško zanemariti. Koliko su te promjene velike i značajne stvar je, čini se, individualne procjene i ovisi o mnogim čimbenicima. Oba spomenuta aspekta djela i promjene u vezi s njima nisu uzrokovane objektivnim čimbenicima, vezanima uz jezične ili kulturne razlike između originala i prijevoda, već su element koji je dodala prevoditeljica.

Tijekom analize pjesme uzet ću u razmatranje i drugi prijevod *Balade prevareneog cvijeća* prevoditeljice Božene Nowak, objavljen u prvoj poljskoj knjizi poezije Vesne Parun, izdane tek 1976. godine, pod naslovom *Zaproszenie do ciszy*. Razdoblje NRP-a prva je faza recepcije Vesne Parun. Druga, s obzirom na broj prijevoda mnogo značajnija – premda, uzevši u obzir ne osobito velik recepcijski odjek u usporedbi s prvom fazom – počinje devedesetih godina i njezin nastanak valja zahvaliti Łucji Danielewskoj, poznanjskoj pjesnikinji i prevoditeljici, fasciniranoj stvaralaštvom Vesne Parun koje ipak nije oduševilo poljsku književnu kritiku i nije zadobilo popularnost među čitateljima. Njezina je lirika imala bolje šanse za značajniju recepciju u NRP-u jer je Jugoslavija u to vrijeme uživala velik interes u poljskoj javnosti, a kulturni život nije bio podređen zakonima tržišta. Zasigurno je i zbog ne baš najboljih prijevoda ta šansa upropaštena. Prijevodi Božene Nowak nisu dobili pohvalne ocjene, a osoba koja je imala najveće jezične i pjesničke kompetencije – Julian Kornhauser, nije – pak, bio obožavateljem stvaralaštva Vesne Parun.²³ Poezija je najteži književni rod za

²³ Usp. L. Malczak. 2023. *Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji*. str. 30–33. Na ovom mjestu citirat ću dio vlastite knjige u kojoj analiziram tekstove Kornhausera o poeziji Vesne Parun kao dopunu. Kornhauser je napisao magistarski rad na temu: „Obraz poetycki w świetle wierszy Vesny Parun” (1970). U knjizi sam analizirao dva Kornhauserova rada: „Vesna Parun. Poezja spontaniczna” – objavljen 1975. godine u lipanjskom broju časopisa *Literatura na Świecie* i „Słowa klucze w poezji Vesny Parun (próba interpretacji)” – objavljen prvo u časopisa *Pamiętnik Słowiański*, (1979 [1980], t. 29), a zatim kao dio knjige *Wspólny język* (Katowice 1983). Oba rada predstavljaju najdublju interpretaciju njezine

prevođenje i nijednom hrvatskom autoru nije uspjelo da se u Poljskoj na tom polju istakne. Čini se da karakter stvaralaštva Parun, njezina životna iskustva, introvertnost i svojevrsno povlačenje iz javnog života nisu bile osobine koje bi joj nakon 1989. godine omogućile stjecanje popularnosti.

U analizi prijevoda pjesme Vesne Parun – a usredotočit ću se na razlike na trima razinama: na leksičkoj, morfološko-sintaktičkoj i stilističkoj – pozabavit ću se s nekoliko najvažnijih promjena u kojima se mogu prepoznati karakteristični elementi stilistike i semantike stvaralaštva Wisławe Szymborske. Promjena, naravno, ima mnogo, što je čest slučaj i posve prirodno prevođenju, osobito književnosti, a posebice poezije. Pozornost ću svrnuti samo na nekoliko promjena, ponajprije na one koje nisu objektivno uvjetovane jezičnim ili kulturnim razlikama, a kao što je općepoznato, upravo te posljednje stvaraju najviše problema i predstavljaju najveći izazov, prisiljavajući prevoditelja da donosi neočigledne odluke i traži u ciljnome jeziku i kulturi elemente, jezične ili izvanjezične, koji omogućuju da prenese bit, smisao, informaciju ili misli djela u ciljni jezik. Dakle, usredotočit ću se ponajprije na one promjene koje, moglo bi se reći, nose pečat poetske osjetljivosti Szymborske i koje predstavljaju dodani element u pjesmi.

Započnimo promjenama u uporabi stilističkih sredstava. Već na samom početku pjesme, u prvoj se strofi kod Szymborske pojavljuje anafora koja u originalu ne postoji (citati će biti navedeni u sljedećem redoslijedu: original, prijevod Božene Nowak, prijevod Wisławe Szymborske – prijevod B. Nowak stavljam na prvo mjesto jer je doslovniji). Szymborska ne dodaje anaforu u djelo kao novi, ranije nepostojeći element, već pojačava i naglašava prisutnost tog stilističkog sredstva u pjesmi:

poezije u Poljskoj tijekom razdoblja NRP-a, a tekstova o toj poeziji iznenađujuće je malo. Kornhauser, sam pjesnik, s iznimnim znanjem, osjetljivošću i razumijevanjem pjesničkog materijala, u prvom tekstu prikazuje evoluciju njezine umjetnosti, smještajući je u kontekst modernističke/neoromantičke poezije radije nego avangarde te uistinu daje svojevrsni dokaz nedostatka elemenata tipičnih za avangardu. Kornhauser čak ulazi u polemiku s hrvatskim kritičarima. U tekstu se može uočiti ne samo partnerski odnos prema autorici (pjesnik piše o pjesnikinji, kolegici po zanatu), već i osoba koja analizira materijal do najsitnijih dijelova, jer se iznimno dobro orijentira u njegovoj konstrukciji i izgradnji – gotovo s pozicije majstora. Ovaj u biti pozitivan portret pjesnikinje zamagljuju primjedbe sadržane u zaključku teksta: „**U jednom se možemo složiti sa Sabljakom. Naime, glavna je mana pjesama Vesne Parun verbalizam, neprikladno brbljanje, lakoća pisanja. U njezinih gotovo dvadeset zbirki ponavljaju se motivi, pjesmama nedostaje svježine, metafora postaje banalna.** No teško je poreći da je Vesna Parun jedna od najpopularnijih, ako ne i najpopularnija jugoslavenska pjesnikinja. Također je teško dovesti u pitanje njezine zasluge za razvoj hrvatske poezije” [naglasak L. M.]. O poljskoj recepciji Vesne Parun pisala je i M. Dyras 2017. godine u članku „Poljska čitanja Vesne Parun“. Nova Istra 1. str. 122–127, a o prevoditeljskom radu Łucje Danielewske Jadranka Nemeth-Jajić 2022. godine u članku „Prevoditeljski rad Łucje Danielewske kao vid promicanja hrvatsko-poljskih književnih i kulturnih veza“. *Croatica et Slavica* Iadertina 18/2. str. 465–487. Łucja Danielewska u svojim prijevodima poezije Vesne Parun nije uključila pjesmu „Balada prevarenog cvijeća“. Ta pjesma pojavila se još 1982. godine u monumentalnoj antologiji hrvatske poezije XX. stoljeća, ali u prijevodu Božene Nowak (*Wewnętrzne morze*. 1982. Izbor M. Slaviček. Urednik J. Kornhauser. Kraków).

Upravo bijaše procvala kozja krv na nasipima. / Zašumjelo je zlatom meketavih stada / polje zeleno u zatišju. (Parun)

Właśnie zakwitł wiciokrzew na groblach. / Zaszumiało złotem drżących pnączy / zielone pole w zaciszu. (Nowak)

Już zakwitnęła wiciokrzew na skarpie, / już po zielonych polach szumią złote trzody. (Szymborska)

Vrijedno je na ovom mjestu primijetiti da Iwona Gralewicz-Wolny u knjizi *Poetyka i Świat: Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej* konstatira da je anafora često prisutno stilističko sredstvo u njezinoj poeziji. To je također sredstvo koje se koristi u baladama. Szymborska u drugoj strofi pojačava prisutnost i drugih tipičnih sredstava za baladu, kao što su sintaktički paralelizam ili ponavljanja:

Tko bi mislio na tugu neokrećenih soba / i na mrtvace! (Parun)

Kto by pomyślał o smutku ścian nie bielonych / i o trupach! (Nowak)

Jak tu myśleć o smutku nie bielonych izb, / jak myśleć o umarłych. (Szymborska)

Szymborska dvaput ponavlja „kako misliti“ dok u originalu ponavljanja nema. Još je jedna važna promjena u citiranome stihu na morfološko-sintaktičkoj razini. Umjesto usklične rečenice s kondicionalom I. („Tko bi mislio“), Szymborska se odlučuje za izjavnu sintaktičku strukturu s infinitivom, dakle neodređenim glagolskim oblikom („Kako misliti“). Szymborska odustaje od eksklamacije, ublažujući samim time ekspresivnost izraza, što s jedne strane korespondira s njezinim temperamentom, a s druge pristaje samoj pjesmi, koja ne teži tomu da izazove šokiranost užasima ratnih zbivanja, okrutnošću, krvavim slikama smrti, pjesmi u kojoj nisu u prvome planu ljudi, već cvjetovi; o obješenu ocu saznajemo usput. „Tko bi mislio“ skreće pozornost na osobu, a „Kako ovdje misliti“ na situaciju.

Sljedeći primjer veće prisutnosti sintaktičkog paralelizma kod Szymborske pojavljuje se u sljedećoj, trećoj strofi:

Zvone zvona široko, zvone u tratinčici, / u pogledima ljubičaste boje. (Parun)

Dzwony dzwonią szeroko, dzwony dzwonią w stokrotkach, / w spojrzaniach barwy fiołkowej. (Nowak)

Dzwony się rozdzwoniły. Dzwony dzwonią w stokrotkach, / dzwony dzwonią w rozmruganych fiołkach. (Szymborska)

U jednoj od mnogobrojnih analiza pjesničkoga stvaralaštva poljske nobelovke, kod Jerzija Kwiatkowskog, može se pročitati da njezinu poeziju odlikuje „umijeće zadržavanja distance, objektivizacija, diskretni osjećaji i suzdržanost, mirna lakonič-

nost i šaljiva podsmješljivost te poezije posve lišene iluzija. Njezina maestralnost i strogost. Njezino – posramljeno, autoironično, podrugljivo – junaštvo”.²⁴ Ta se suzdržanost ogleda u prijevodu. Szymborska tako reducira veoma snažne i izrazite emocije Parun. Reducira ih sve, a osobito tri uzvika iz originala:

Tko bi mislio na tugu neokrećenih soba / i na mrtvace! (Parun)
 Kto by pomýšlal o smutku ścian nie bielonych / i o trupach! (Nowak)
 Jak tu myśleć o smutku nie bielonych izb, / jak myśleć o umarłych. (Szymborska)
 Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo! (Parun)
 Ach, bracia obłoki, przeczytajcie dźwięczną bajkę kwiatów! (Nowak)
 Ach, posłuchajcie bajki kwiatów, obłoki, bracia. (Szymborska)
 [...] Jedino dijete ima oči. / Nesretno dijete! Vidjet će oca obješena / o šljivu bijelu u dvorištu, njihovu šljivu. (Parun)
 [...] Jedynie dziecko ma oczy. / Nieszczęsne dziecko! Ujrzy ojca powieszzonego / na śliwie białej w podwórzu, na ich śliwie. (Nowak)
 [...] Tylko dziecko ma oczy, / którymi ujrzy – nieszczęsne – ojca powieszzonego / na białej śliwie, śliwie z rodzinnej zagrody. (Szymborska)

U originalnoj poeziji Szymborske priroda djeluje kao da vlada po svojim zakonima, možemo pritom govoriti o „promjenjivosti i odvojenosti biljnoga svijeta u odnosu na ljudski svijet”.²⁵ U prijevodu se na nekoliko mjesta priroda u većoj mjeri pretvara u subjekt, no to se ne sukobljava s poetskom vizijom prirode kod Parun:²⁶

Ah, pročitajte zvučnu bajku cvijeća, oblaci, braćo! (Parun)
 Ach, bracia obłoki, przeczytajcie dźwięczną bajkę kwiatów! (Nowak)
 Ach, posłuchajcie bajki kwiatów, obłoki, bracia. (Szymborska)

Cvijeće ovdje postaje subjekt koji govori, aktivniji je (premda je zasigurno glavna motivacija bilo zamjenjivanje ne baš uspjele metafore „zvučna bajka”; čini se da je Szymborska odlučila promijeniti glagol „pročitati” u glagol „poslušati”, između ostalog i zato da bi zadržala akustičku pjesničku sliku stvorenu izrazom „zvučna bajka”).

Najupadljivije i najznačajnije promjene obično su promjene na leksičkoj razini. Dvije od njih najvažnije su za interpretaciju djela. Obje se odnose na izuzetno važne stihove. Na početku sedme strofe saznajemo o razornoj snazi ratnog požara:

²⁴ J. Kwiatkowski. 1964. *Klucze do wyobraźni*. Warszawa. str. 251.

²⁵ I. Gralewicz-Wolny. str. 76.

²⁶ O tome presudno govori fragment druge pjesme iz zbirke *Zore i vihori*: „Mnoga proljeća vraćaju se lastavice s puta. / One znaju jug i sjever svoj, i ništa im ne smućuje / mudrost širokih seoba, jasnoću vidika. // A ti na cesti dršćeš i ne znaš, eto, / gdje stoji rad, ni kako teče / ova brza rijeka.” (str. 108).

Jučer je procvala kozja krv na nasipu, / a danas je bubnjarska vatra uništila cijelo proljeće. (Parun)

Wczoraj rozkwitł wiciokrzew na grobli, / a dziś ogień doboszy zniszczył całą wiosnę. (Nowak)

Wczoraj zakwitnęła wiciokrzew na skarpie. / Dzisiaj ogień doboszów spalił całą wieś. (Szymborska)

Kod Szymborske dolazi do uništenja sela, a ne proljeća kao kod Parun. Čini se da je to logično rješenje u kontekstu pjesme, u kojoj ratne aktivnosti i smrt pogađaju ljude. Možda je uništenje proljeća izvan ljudskih mogućnosti, ono može spaliti selo, ali ne i proljeće; štoviše, u poeziji Szymborske čovjek nije kruna stvaranja. Ipak, ne možemo isključiti mogućnost banalne pogreške; da je Szymborska dobila filološki prijevod te da je netko negdje zamijenio „proljeće” riječju „selo”, sličnome u poljskome jeziku (wiosna – wieś). Također ne znamo tko je napravio tu promjenu. To je mogao biti i urednik, a o peripetijama i političkim napetostima koje su pratile izdavanje ovog djela već sam pisao.

U posljednjem stihu kod Szymborske dolazi „čovjek” k bespomoćnom cvijeću, a ne kao kod Parun „neprijatelj-čovjek”, a pjesma pod naslovom „Neprijatelj”, koja prethodi „Baladi” u zbirci *Zore i vihori* ne ostavlja nimalo sumnje o kome se radi u originalnoj pjesmi. Kod Szymborske u toj posljednjoj strofi tratinčica ne samo da ima strah u očima, već prati vojnika s mitraljezom. On nju ne vidi, ali ona njega prati; tratinčica se boji, ali ima prednost nad čovjekom jer ona promatra njega, a ne on nju:

Rastvorila je oči od straha tratinčica, jer nije izuo čizme mitraljezac. (Parun)

Ze strachu rozwarła oczy stokrotka, bo nie zdjął butów strzelec z ciężkim karabinem. (Nowak)

Stokrotka okrągłymi ze strachu oczami / śledzi erkaemistę, który nie zdjął butów. (Szymborska)

Znamo, također, da se u kasnijoj fazi stvaralaštva Szymborske priroda pokazuje jačom od čovjeka. Ona je kao u romantizmu, kao u romantičnim baladama, kao u Mickiewiczевой pjesmi *Świtezianka*. Moćna. Čovjek može izmišljati ratove, uništavati, paliti, ali priroda će se uvijek obnoviti, a zemlja će progutati čovjeka i priroda će mu izreći kaznu. Čovjek nema šanse u sukobu sa silama prirode. Na kraju krajeva:

Samo nekoliko osušanih grobova / iznijelo je pepeo bezimen na vjetar. (Parun)

Tylko kilka zesłych grobów / wyrzuciło na wiatr bezimienne prochy. (Nowak)

Z kilku grobów spalonych spiekotą / zmiata wiatr bezimienne popioły. (Szymborska)

Ljudske ostatke – bezimeni pepeo – kod Szyborske raznosi vjetar, a kod Parun ih na površinu izbacuje zemlja, odnosno grobovi. Grob, jama u koju se polaže tijelo preminulih, pripada ljudskom poretku, priprema ga čovjek. Ponovna modifikacija kod Szyborske čini da priroda, odnosno vjetar postaje subjekt. Na kraju pretposljednje strofe Szyborska zamjenjuje retoričko pitanje – što treba učiniti čovjek – s: tko će zaustaviti sudbinu:

Što da uradi čovjek? (Parun)

Co pocznie człowiek? (Nowak)

Któż powstrzyma los? (Szyborska)

U baladi sudbina čovjeka često nije u njegovim rukama. O njoj odlučuju neke više sile. Pitanje Szyborske pojavljuje se u pjesmi u onom trenutku kada kod Parun zemlja izbacuje ljudski pepeo. Kod Szyborske taj isti pepeo raznosi vjetar. Nemoć u nastaloj situaciji ovdje je i dalje izražena, ali Szyborska dodaje riječ „sudbina”, uvodeći element fatuma u pjesmu, višu silu koju čovjek ne može kontrolirati i u odnosu na koju je bespomoćan. Zato je logična redukcija koja se događa u posljednjem spomenutom stihu. Nadalje, ovdje se pojavljuje element pjesnikinji drage ironije i u kontekstu drugih promjena još se povećava distanca lirskog subjekta-naratora prema prikazanom svijetu, jer „čovjek” dolazi u posjet golorukom cvijeću, a ne kao kod Parun „čovjek-neprijatelj”:

neprijatelj-čovjek došao je u pohode golorukom cvijeću. (Parun)

nieprzyjaciel-człowiek przyszedł w odwiedziny do bezbronných kwiatów.

(Nowak)

Człowiek przyszedł z wizytą do bezbronných kwiatów. (Szyborska)

Rezimirajući analizu u kojoj nisam zabilježio sve promjene i razlike u prijevodu Szyborske u odnosu na pjesmu Vesne Parun, htio bih naglasiti da sam se u radu ciljano bavio samo onim promjenama koje su najvažnije s gledišta interpretacije i razumijevanja djela. Općenito, ne ocjenjujem prijevode, izbjegavam vrijednosne sudove jer ne slijedim preskriptivni pristup u znanosti o prevođenju (svakako mi je bliži deskriptivni pristup prevođenju). U ovome mi se slučaju ipak čini da treba prokomentirati prijevod Szyborske osobito zato što kada osobe koje se ne bave prijevodima vide ovakve promjene, često dolaze do zaključka da si je prevoditelj dopustio odviše modifikacija i preveliko zadiranje u originalni tekst. U ovome slučaju smatram da se to nije dogodilo jer se prijevod Szyborske može objasniti vizijom svijeta i čovjeka u originalnom tekstu, što smatram najvažnijim. Njezin prijevod čini mi se dobar, a da pjesma može loše zvučati na poljskome jeziku, u slučaju kad nisu učinjene takve preinake, možemo se uvjeriti čitajući je u prijevodu Božene Nowak. S druge strane,

treba spomenuti da se Szymborska ponijela kao svojevrsna urednica, starija i iskusnija osoba. Vesna Parun u zbirci *Zore i vihori*, u kojoj se pojavljuje ova pjesma, mlada je pjesnikinja, debitantica, a njezina lirska zbirka pojavila se netom poslije rata, u iznimno teškome trenutku, u kojem se nije samo trebalo suočiti s posljedicama rata, nego se i pronaći u novim političkim okolnostima, u realijama raspada staroga svijeta i izgradnje novoga društvenog ustroja, stoga se ne treba čuditi pjesnikinjinim emocijama. No kraj pedesetih godina, vrijeme kada nastaje prijevod, već je trenutak kada Szymborska ulazi u zrelu fazu svoga stvaralaštva. I poezija Parun bit će u to vrijeme drugačija, blaža i distanciranija od one u prvoj zbirci. To je ujedno i drugo vrijeme i drukčiji pogled na rat. Najvažnije osobine prijevoda Szymborske su pojačana uporaba nekih stilskih sredstava, ponajprije anafora i sintaktičkoga paralelizma, pojednostavljivanje komplicirane metaforike, odnosno povećanje razumljivosti poezije u sferi pjesničkih slika, reduciranje emocionalnosti i oblikovanje prirode kao važnijeg i djelatnijeg subjekta. Većina tih elemenata sadržana je i u originalu (osim tendencije pojednostavljivanja metaforike koja čini osebjnost Paruničina izraza; to pojednostavljivanje moglo bi biti posljedicom prilagođavanja pjesme baladnoj poetici, koja se uglavnom ne služi tolikim prenesenim značenjima, a s druge strane moglo je biti bliže poetskom jeziku Szymborske). Tvrdim da poljska pjesnikinja nije iznevjerila intenciju teksta. Njezine promjene, kad je riječ o stilskim figurama, smještaju se u okvire poetike originala, a supstitucije (*proljeće – wieś/selo*) i redukcije (*neprijatelj-čovjek – człowiek/čovjek*) na leksičkome nivou proizlaze iz kognitivnoga konteksta, dakle, iz znanja koje je prevoditeljica dobila tijekom čitanja teksta. To je, inače, iznimno važna kompetencija prevoditelja, koji mora stjecati znanje o opisanom svijetu tijekom čitanja teksta kako bi mogao stvoriti prijevod, osobito kada nešto dodaje, u skladu s intencijama autora i teksta. To je znanje nužno za prevođenje, napose kada se pojavljuju nedorečenosti, mjesta koja treba dodatno objasniti novom čitatelju koji pripada drugom jeziku i kulturi. Szymborska je toga bila potpuno svjesna kada je govorila da nevoljko sudjeluje u prijevodnim projektima za koje prima tekst autora o kojem vrlo malo zna. Napokon, redukcija uzvika koju je napravila Szymborska čini se da ne smanjuje ilokucijsku moć pjesme jer snažan dojam na čitatelja ne mora nužno biti snažniji upotrebom uzvika; ponekad to može imati suprotan učinak. Usto, riječ je o elementu povećanja udaljenosti lirskog subjekta od opisanih događaja u prijevodu, čemu doprinosi i odustajanje od dodavanja oznake *wróg / neprijatelj* u posljednjem stihu uz riječ *człowiek / čovjek*.

Szymborska je 1957. godine uspostavila kontakte s pariškom *Kulturom* i Jerzyjem Giedroycem. Već je prošla fazu o kojoj je Edward Balcerzan, recenzirajući izdanje novog izbora njezinih pjesama, koji je napravila sama pjesnikinja (W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, izabrala i sastavila autorica, Kraków 2000), pisao:

Młoda pjesnikinja, oceniająca polityczne złocone, angażowała se na jednej stronie svijeta – podijeljenog željeznom zavjesom. Danas to smatra pogrešką. Odbacuje pjesmu *Z Korei*, dok čuva *Wietnam*. U prvom slučaju gnjev je politički usmjeren, u drugom – usmjeren protiv svih počinitelja zla. Što je općenitije i univerzalnije, što je dalje od novina, televizije, interneta, to je sigurnije za pjesnika i suverenije za poeziju.²⁷

Autorizirani prijevod s poljskoga Petra Gverić

Literatura

- Balbus, Stanisław. 1997. *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szyborskiej*. Wydawnictwo Literackie. Kraków.
- Balcerzan, Edward. 2013. *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Instytut Mikołowski. Mikołów.
- Bikont, Anna. Szczęsna, Joanna. 2012. *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*. Wydawnictwo Agora. Warszawa.
- Gralewicz-Wolny, Iwona. 2014. *Poetka i Świat: Studia i szkice o twórczości Wisławy Szyborskiej*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. 2018. Red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. słowo/obraz terytoria. Gdańsk.
- Kwiatek, Wojciech. 1977. Wśród struktur narracji kryminalnej. *Nowe Książki* 4. str. 22–23.
- Kwiatkowski, Jerzy. 1964. *Klucze do wyobraźni*. PIW. Warszawa.
- Liryka jugosłowiańska*. 1960. Wybór T. Mladenović, N. Simić, D. Šega. Red. Z. Stoberski. Wstęp J. Iwaszkiewicz. Iskry. Warszawa.
- Małczak, Leszek. 2013. *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1989*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Małczak, Leszek. 2023. *Wprowadzenie do literatury chorwackiej i jej polskiej recepcji. Część 2. Recepcja literatury chorwackiej w Polsce w latach 1970–2010*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Mladenović, Tanasije. Simić, Novak. [bez naslova]. Arhiv Jugoslavije, fond 498, fasciכל 25.
- Nida, Eugene. 2009. *Zasady odpowiedniości*. Tłum. A. Skucińska. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Wstęp i redakcja P. Bukowski, M. Heydel. Znak. Kraków.
- Opacki, Ireneusz. Zgorzelski, Czesław. 1970. *Ballada*. Zeszyt pod redakcją Marii Renaty Mayenowej i Zdzisławy Kopczyńskiej. Ossolineum. Wrocław-Warszawa-Kraków.

²⁷ E. Balcerzan. 2013. *Pochwała poezji. Z pamięci, z lektury*. Instytut Mikołowski. Mikołów. str. 255–256.

- Parun, Vesna. 1960. *Ballada oszukanych kwiatów*. Tłum. W. Szymborska. *Życie Literackie* 43. str. 6.
- Parun, Vesna. 1982. *Izabrana djela*. Priredio N. Milićević. PSHK. Zagreb.
- Parun, Vesna. 1990. *Nedovršeni mozaik (feljtoni, putopisi, kritike, eseji)*. Mladost. Zagreb.
- Parun, Vesna. 1947. *Zore i vihori*. DHK. Zagreb.
- Parun, Vesna. 1976. *Zaproszenie do ciszy*. Tłum. B. Nowak. Wydawnictwo Łódzkie. Łódź.
- „Parun, Vesna“. 2012. *Hrvatska književna enciklopedija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb.
- Rusinek, Michał. 2016. *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*. Znak. Kraków.
- Szpakowska, Małgorzata. 1977. Pięć grzechów Stanko Lasicia. *Twórczość* 1. str. 133–136.
- Szymborska, Wisława. 1976. Lektury nadobowiązkowe. *Życie Literackie* 48. str. 12.
- Szymborska, Wisława. 2015. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. Red. A. Czesak. Znak. Kraków.
- „Zore i vihori“. 2012. *Hrvatska književna enciklopedija*. Sv. 4. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. str. 545–546.

**WISŁAWY SZYMBORSKIEJ TŁUMACZENIE WIERSZA VESNY PARUN PT.
BALLADA OSZUKANYCH KWIATÓW**

Przedmiot analizy stanowi tłumaczenie wiersza Vesny Parun pt. *Balada prevarenog cvijeća* dokonany przez Wisławę Szymborską. Jest to jedyny utwór chorwackiej poetki oraz z poezji chorwackiej przełożony przez polską noblistkę. Został opublikowany w 1960 roku w antologii *Liryka jugosłowiańska* oraz w czasopiśmie *Życie Literackie*. Najważniejsze zmiany, do których dochodzi w przekładzie to: zwiększona obecność niektórych środków stylistycznych, przede wszystkim anafory i paralelizmu składniowego, upraszczanie skomplikowanej metaforyki, czyli zwiększanie komunikatywności wiersza w sferze obrazowania, redukcja emocjonalności oraz nadawanie przyrodzie większej podmiotowości i sprawczości. Wszystkie te elementy są zawarte w tekście oryginalnym (poza tendencją do upraszczania skomplikowanej metaforyki, która cechuje utwór Parun). Polska poetka nie sprzeniewierza się intencji tekstu. Wprowadzone przez Szymborską zmiany w zakresie środków stylistycznych mieszczą się w ramach kognitywnej poetyki oraz semantyki utworu oryginalnego.

Słowa kluczowe: przekład literacki, Wisława Szymborska, Vesna Parun, wojna, stylistyka przekładu, tłumacz

**WISŁAWA SZYMBORSKA'S TRANSLATION OF VESNA PARUN'S POEM
ENTITLED *BALADA PREVARENOG CVIJEĆA***

The subject of the analysis is Wisława Szymborska's translation of Vesna Parun's poem *Balada prevarenog cvijeća*. This is the only work by a Croatian poet and from Croatian poetry translated by the Polish Nobel Prize winner. It was published in 1960 in the anthology *Liryka jugosłowiańska* and in the journal *Życie Literackie*. The most important changes that take place in Szymborska's translation are: the increased presence of certain stylistic devices, primarily anaphora and syntactic parallelism, the simplification of complex metaphors, i.e. increasing the communicativeness of the poem in the sphere of imagery, reducing emotionality and giving nature more subjectivity and causality. All these elements are included in the original text (except for the tendency to simplify complex metaphors, which characterizes Parun's work). The Polish poet does not misappropriate the intention of the text. Her changes in stylistic devices are within the cognitive poetics and semantics of the original work.

Keywords: literary translation, Wisława Szymborska, Vesna Parun, war, stylistics of translation, translator

Igre na sreću i kockanje u poljskoj logorskoj prozi

Život zdravih stalna je hazardna igra između čovjeka i opasnosti.

Život bolesnih je – igra između čovjeka i smrti.

S. Szmaglewska, *Dim nad logorom Birkenau*

Koncentracijski logori kao povijesni fenomen svoj su možda najpotpuniji odraz našli u književnosti, posebno poljskoj i ruskoj, gdje cijeli niz svjedočanstava bivših zatvorenika te nekolicina djela inspiriranih logorskom stvarnošću funkcioniraju kao zasebni žanr. Većina je poljskih teoretičara sklona raščlanjivanju pojma logorske književnosti¹ na dvije podvrste: književnost sovjetskih logora (*literatura łagrowa*) i onu nacističkih (*literatura łagrowa*), iako postoje pokušaji njihovog objedinjavanja u jedan jedinstven pojam (*literatura obozowa*) pa ću i ja ovdje koristiti općeniti pojam „logorska književnost“.

Ističući razlike između nacističkoga i sovjetskoga logorskog sustava, Małgorzata Całka tvrdi da njihovo objedinjavanje u jedan pojam logorske književnosti nije primjereno; smatra ih usporedivima, ali ne identičnima. Sličnog je stava i Dariusz Kulesza (2017), koji drži da su razlike tako velike da je teško očekivati pojavu njihove sinteze. S druge pak strane, Arkadiusz Morawiec (2017) njihovo odvajanje smatra negiranjem stvarnosti, ističući prije svega razmjenu iskustava među sustavima. Jedan od prvih pokušaja sintetskog pogleda na poljsku logorsku književnost predstavljaju materijali konferencije posvećene martirologiji Drugoga svjetskog rata u književnosti, održane 1990. godine u logoru Majdanek (Święch, 1990). Natuknica Lidije Burske u *Rječniku poljske književnosti XX. stoljeća* (Burska, 1996) također se nerijetko ističe kao najsmjeliji pokušaj spomenute sinteze, pa sam se i sam oslonio na nju.

Među osobinama logorske književnosti koje navodi Burska u kontekstu teme ovog rada posebnu težinu imaju: želja autora za redukcijom fiktivnih i poetskih fragmenata, revizija temeljnih moralnih i egzistencijalnih pojmova te predstavljanje logora kao odvojenog sustava vrijednosti. Prva osobina posljedica je glavnog imperativa logorske književnosti: prenošenja istine o logorima. Zbog toga je većina djela

¹ U hrvatskoj se književnoj tradiciji uglavnom susrećemo s pojmom logorska proza.

logorske književnosti smještena na pograničju dokumentarizma i artizma. Burska također vrši klasifikaciju logorske književnosti ističući četiri skupine djela.

U najplodnijoj fazi logorske književnosti nastaju svjedočanstva s izraženom moralnom pozicijom. To su djela s jasnom, crno-bijelom karakterizacijom žrtava i tlačitelja, prožeta tonom osude prema potonjima. Neka od njih čak crpe inspiraciju iz devetnaestostoljetne poljske martirološke književnosti. Budući da je navedena skupina djela više usredotočena na moralni aspekt logorske stvarnosti, nisam je uzeo u obzir prilikom analize.

Druga i treća skupina koje navodi Burska pokazale su se prikladnijima. To su djela koja dublje zalaze u logorsku svakodnevicu. Njihov jezik nije nakićen, nego je usredotočen na opisivanje konkretnih pojava, diskretan i bez patosa. Razlika koju Burska vidi među tim skupinama je u poziciji koju zauzima autor.

Drugu skupinu, u koju spadaju ovdje citirana svjedočanstva *Knjiga o Kolimi* (*Książka o Kołymie*, 1949) Anatola Krakowieckog, *Moje stoljeće* (*Mój wiek*, 1977) Aleksandra Wata, *Vrag u raj* (*Diabeł w raju*, 1951) Tadeusza Wittlina, *Drugi svijet* (*Inny świat*, 1951) Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i *Dim nad logorom Birkenau* (*Dymy nad Birkenau*, 1945) Seweryne Szmaglewske, čine djela čiji autori naglašavaju konačnu pobjedu ljudskih vrijednosti nad nasiljem i patnjom.

Treću skupinu ovdje predstavljaju djela Tadeusza Borowskog *Rastanak s Marijom* (*Pożegnanie z Marią*, 1948), *Pet godina logora* (*Pięć lat kacetu*, 1958) Stanisława Grzesiuka i *Misli iz krematorijske čekaonice* (*Refleksje z poczekalni do gazu*, 1968) Adolfa Gawalewicza. Njihova svjedočanstva nisu prožeta trijumfom moralnih vrijednosti, već zatvorenika pokazuju kao biće kojim dominiraju fiziološke potrebe, glad i želja za preživljavanjem. Moralne vrijednosti se u takvoj stvarnosti gube, a u nekim djelima, osobito u Borowskog, gubi se granica između morala žrtve i tlačitelja. Jezik navedenih svjedočanstava u još je većoj mjeri lišen emocija – sve strahote logora doživljavaju se i prepričavaju kao nešto uobičajeno.

Četvrtu pak skupinu djela, koju također nisam uzeo u obzir, čine djela koja navedenoj tematici pristupaju kroz prizmu satire ili apsurdna.

Novi pogled na logorsku književnost

Poljska logorska književnost obuhvaća uistinu širok spektar svjedočanstava. Predstavlja nam sudbine preživjelih zatvorenika i zatvorenica, uznika sovjetskih i nacističkih logora, intelektualaca, vojnika, umjetnika i fizičkih radnika, uvjerenih komunisti i onih koji su komunizam prezirali, kasnijih emigranata i onih koji su se nakon svojih patnji odlučili vratiti kući, u Poljsku. Upravo pojedinačna svjedočanstva važna su za popunjavanje kognitivnih praznina i nadvladavanje stereotipne slike o stvarnosti, ističe Przemysław Grzybowski. On se u knjizi *Smijeh života i smrti* (*The Laughter*

of *Life and Death*, 2002) posvetio proučavanju smijeha – fenomena koji se inače ne povezuje s logorskom stvarnošću. Kako sam ističe, naišao je pritom i na odobravanje bivših zatvorenika, koji su dugo u sebi držali takve uspomene, ali i na prijekor. Logorska se književnost još uvijek nastoji ograničiti na martirologiju poljskog naroda zbog čega se čak i danas sputava sagledavanje tog fenomena iz novih perspektiva. Grzybowski pretpostavlja da je razlog tome mogućnost da se stavljanjem fenomena kao što je humor u kontekst logora naruši ozbiljnost logorskog mučeništva i iskrivi tradicionalna slika logora kao tvornice smrti. Tome treba dodati i teško razumijevanje ljudskog ponašanja u ekstremnim situacijama te na prvi pogled marginalnu važnost fenomena kao što je smijeh u odnosu na one tradicionalno zastupljene u istraživanju logorske književnosti. O strahu od zamućenja slike logorske patnje tijekom rasprave o smijehu i drugim načinima nošenja s logorskom stvarnošću, pišu autori monografije *Nepoznati Oświęcim (Oświęcim nieznanany, 1981)*. Oni su se usredotočili na fenomene ovisnosti, humora, kulturnog života i snova u svjedočanstvima bivših zatvorenika logora Oświęcim-Brzezinka (Auschwitz-Birkenau), suočivši se prilikom provedbe svog istraživanja sa sličnim reakcijama kao i Grzybowski, na što su reagirali stavom da opisivanje tih fenomena može samo nadopuniti našu sliku o logoru, osobito danas kad logori nisu dio nedavne prošlosti.

Upravo su navedene primjedbe bile glavne niti vodilje ovog rada, čiji je cilj rasvijetliti i proanalizirati još jedan zapostavljeni fenomen logorske stvarnosti: igre na sreću i kockanje. Igra, a u širem smislu i razbibriga, zabava i njima svojstven smijeh bili su dio te stvarnosti i stoga ih ne treba zanemariti.

Osvrćući se na trenutno stanje istraživanja logorske književnosti u Poljskoj, Całka (2001) ističe kako još uvijek postoji cijeli niz područja kojima se nitko nije sustavno bavio: od uloge logorske književnosti u formiranju društvene svijesti Poljaka i drugih naroda, preko apologetske struje unutar logorske književnosti, do njezinog značaja za nove generacije čitatelja. Całka također postavlja pitanje može li se ta tema obraniti pred padajućim interesom bez karakterističnog tona borbe protiv totalitarizma. Naime, kontekst situacije u kojoj su logori nastali polako se gubi: „Logori više nisu u modi“, piše Całka (150). Ipak, ona u takvoj situaciji vidi novi potencijal za logorsku književnost. Prvi put se, naime, pruža mogućnost sagledati taj fenomen bez utega političkih konotacija. Vremenski odmak pruža nam mogućnost obraditi i neke „nekanonske“ aspekte logorske književnosti. Jedan od njih svakako je i aspekt igre.

Dokaz da se tema logora mijenja i da je stisak martiroloških i ideoloških konotacija popustio su i brojna umjetnička djela u kojima je logor prikazan na neuobičajen, ponekad i šokantan način. Najpoznatiji primjer filma s inovativnim prikazom logorske stvarnosti svakako je *Život je lijep (La vita è bella, 1997)* redatelja Roberta Benignija, u kojem je upravo motiv igre u središtu pozornosti. Igra se pojavljuje i u filmu redatelja Marka Hermana *Dječak u prugastoj pidžami (The Boy in the Striped*

Pyjamas, 2008), snimljenom po istoimenom romanu Johna Boynea. Velike rasprave vodile su se pak oko nedovršenog filma *Dan kada je klaun zaplakao* (*The Day the Clown Cried*, 1972) redatelja Jerryja Lewisa, američkog komičara. Možda je film o klaunu koji je uveseljavao židovsku djecu koja su odlazila u smrt ipak bio preradikalniji za svoje vrijeme.² Još jedan primjer nekonvencionalnog umjetničkog djela s logorskom tematikom koje je izazvalo buru reakcija instalacija je poljskog umjetnika Zbigniewa Libere *Lego. Koncentracijski logor* (*Lego. Obóz koncentracyjny*, 1996). Koristeći se originalnim Lego kockama, Libera je sastavio tri seta za slaganje od kojih svaki predstavlja neki dio logora. Katarzyna Bojarska (2004) piše kako je u središtu Liberine instalacije masovna kultura koja zloupotrebljava zločin koncentracijskih logora. Liberu su, bez obzira na to, optuživali za ismijavanje Holokausta i nedostatak poštovanja prema žrtvama. Navedenom nizu mogli bismo dodati primjere suvremenih muzeja posvećenih koncentracijskim logorima. Bojarska u njima također pronalazi element igre. U Židovskom muzeju u Berlinu posjetitelja se tako potiče da stupi u interakciju s eksponatima. Nudi mu se, između ostalog, da prođe kroz stočni vagon kojim su zatvorenici dovoženi u logor. Na sličnom je principu formiran i Muzej Drugoga svjetskog rata u Gdańsku.

Jasno je, dakle, da vrijedi rasvijetliti fenomen igara na sreću i kockanja u logorima. Logorska književnost više nego ikad treba nove, svježije poglede na materiju koji će u konačnici baciti novo svjetlo na svakodnevni život i patnju zatvorenika. Današnje je vrijeme, ističe Grzybowski (2002), tranzicijski period u kojem umiru posljednji svjedoci logora, a mlada generacija sve je manje zainteresirana za taj fenomen. Zbog toga postoji opasnost od iskrivljavanja, trivijalizacije i podcjenjivanja koncentracijskih i drugih logora. Danas se često odavanje počasti žrtvama logora svodi na upijanje statističkih podataka i posjećivanje komemorativnih muzeja. Takav odnos prema tragediji, ističe Adolf Gawalewicz (2000), ne izaziva pravu emociju kod novih generacija: potrebno je ispričati individualne priče iz kojih izvire prava drama te stvarnosti.

Igra kao predmet proučavanja

Iako je fenomen igre do danas potaknuo nemali broj istraživanja u kojima su objedinjene perspektive različitih znanosti, još uvijek ne postoji jedan skup osobina i jedna definicija koja bi zadovoljila sve znanstvenike i uklopila se u sve kontekste. Katie Salen i Eric Zimmerman ističu kako „ne postoji integrirani set konceptualnih alata za promišljanje igara“ (2004: 17).

Prvi znanstvenik koji je pokušao sveobuhvatno i sustavno sagledati igru bio je nizozemski povjesničar kulture Johan Huizinga. On je istaknuo kako je prvotna osobina igre usidrena u estetičkome. Iz te rečenice odmah se može zaključiti u kojem smje-

² Za više primjera sličnih filmova i serija vidi: Grzybowski 2002: 234.

ru je proveo istraživanje. Njemu je igra, kako ističe u uvodu, temelj i činilac kulture, a njezine tragove vidi u gotovo svim ljudskim djelatnostima koje su na ovaj ili onaj način povezane s kulturom. Takva se koncepcija ponekad naziva i panludizmom, iako je i sam autor naglasio kako ne smatra da je „sve igra“. Ukratko, Huizinga tragove igre vidi u mitu, kultu, obredu, natjecanju, ratu, poeziji, glazbi, drami, te opisujući njezine osobine, dolazi do definicije koja glasi:

Igra je dobrovoljna radnja ili djelatnost, koja se odvija unutar nekih utvrđenih vremenskih ili prostornih granica, prema dobrovoljno prihvaćenim ali i beziznimno obaveznim pravilima, kojoj je cilj u njoj samoj, a prati je osjećaj napetosti i radosti te svijest da je ona „nešto drugo“, nego „obični život“. (Huizinga 1992: 31)

Jedan od glavnih problema Huizingine definicije je preoštra crta koju povlači između svijeta igre i zbilje: „Zakoni i običaji svakodnevnog života nemaju za područje igre nikakve vrijednosti“ (Isto: 18). O važnom elementu igre, natjecanju, piše kako se ono „odvija u sebi samome, a njegov ishod nema nikakva udjela u nužnim životnim procesima neke skupine“ (Isto: 50). Koliko god bi se neke od navedenih tvrdnji mogle primijeniti na igru u kontekstu uobičajene svakodnevice, logorska stvarnost predstavlja potpuno drugačiji svijet, onaj čije osobite zakonitosti ističu svi oni koji se njome sustavno bave:

Čitatelja logorske književnosti šokira svijet u kojem krađa ne znači isto što i na slobodi, u kojem se pojavljuje pojam organizacije,³ u kojem kruh vrijedi jednako kao zlato ili drago kamenje, a papirnati novac koliko i toaletni papir, itd. itd. Čovjek ubačen u takav svijet mora preobraziti svoj sustav vrijednosti, ne može sačuvati sustav u kojem je odgojen na slobodi, mora se prilagoditi logoru... (Jagoda et al. 1981: 23)

U kontekstu logora pojam i funkcije igre također dobivaju nove dimenzije. Mnogi zatvorenici upravo su se kroz razbibrigu nastojali približiti nekadašnjoj stvarnosti na slobodi ili barem zatomiti svoju tešku svakodnevnicu.

Kritičari Huizingina pristupa igri nikad nisu doveli u pitanje značaj njegove teorije u općenitom istraživanju igre, već su je nastojali raširiti ili suziti u određenim aspektima. Najpoznatiji među njima vjerojatno je Jacques Ehrmann, koji prije svega kritizira spomenuto odvajanje igre i zbilje. Prilikom proučavanja bilo koje pojave unutar društvenih znanosti ne možemo krenuti s pozicije u kojoj je zbilja neka unaprijed definirana „norma“ koja podrazumijeva „normalnost“, ističe Jacques Ehrmann

³ Pod pojmom „organizacija“ misli se na postupke kojima su zatvorenici dolazili do prijeko potrebnih sredstava za preživljavanje, prije svega hrane i odjeće.

(1968). Fenomen igre je istovremeno i fenomen kulture, dakle fenomen zbilje. Za kontekst rada važnija je međutim Ehrmannova primjedba o neekonomskom karakteru igre koju je isticao Huizinga – on je, naime, često kritizirao svoje suvremenike zbog pridavanja prevelike važnosti ekonomskim i socijalnim aspektima povijesnog razvoja; njemu su pak zamjerali idealizaciju prošlosti i neumjerenost u naglašavanju duhovnih i estetičkih aspekata istog (Hořda, 2015). Ehrmann ističe kako ne možemo reći da igra ništa ne troši i ništa ne proizvodi, da sve ostaje u njezinom „magičnom krugu“. Unutarnji svijet igre ipak je definiran vanjskim, zbiljskim svijetom. Igra, dakle, nije ekonomski izolirana od zbilje. Igrajući se, trošimo energiju, vrijeme, a ponekad gubimo (ili dobivamo) i materijalne stvari. Ova je primjedba posebno važna u kontekstu igara na sreću i kockanja. Huizinga, naime, takve vrste igara uopće ne uključuje u svoju definiciju, smatrajući da su previše „zbiljske“, tj. da je u njima pre-naglašen ekonomski aspekt.⁴

Zanimljivo je kako je i sam Huizinga bio zatvorenik nacističkog logora St. Michielsgestel, u kojem je proveo tri mjeseca zbog govora u kojem je kritizirao nacizam, a nedugo nakon puštanja iz logora zbog pogoršanog zdravstvenog stanja je i preminuo. Huizinga je imao izrazito negativan stav prema suvremenom društvu obilježenom industrijalizacijom i omasovljenjem, pri čemu je važnim smatrao upravo element igre:

... mogli bismo reći da u devetnaestom stoljeću gotovo u svim manifestacijama kulture faktor igre biva snažno potisnut u pozadinu. Nekom zamjetnijem djelovanju tog faktora stoji na putu i duhovna i materijalna organizacija društva. Društvo je postalo previše svjesno svojih interesa i svojih težnji. Smatralo je da je preraslo dječje cipele. Po znanstvenom planu ono je radilo na svom zemaljskom blagostanju. Ideali rada, odgoja i demokracije jedva da su još ostavljali mjesta vječnom principu igre. (Huizinga 1992: 175)

Huizingino djelo *Homo ludens*, navodi Renata Hořda (2015), nije samo prvi sustavni pokušaj definiranja igre, već i autorov zabrinuti komentar o sudbini svijeta koji srlja u propast. Svoje posljednje djelo – esej *Okaljani svijet* (*Geschonden Wereld*, 1945) – u kojem je pisao o degeneraciji u političkom životu zapadnog svijeta, napisao je upravo u logoru.

Kao što sam već spomenuo, neke karakteristike igara na sreću i kockanja mogu posebno doći do izražaja u kontekstu logorske stvarnosti. Igrač koji sudjeluje u igri na sreću odriče se mogućnosti svjesnog utjecaja na ishod igre. Na sličnom je tragu i Jurij Lotman koji o igrama na sreću piše: „Igre na sreću stvorene su tako da je igrač prisiljen donositi odluke ne posjedujući praktički nikakve (ili skoro nikakve) infor-

⁴ Osim često citirane Huizingine teorije i teorija njegovih glavnih kritičara, postoji još cijeli niz definicija igre, od kojih većina dijeli zajedničke osobine. Odličan pregled glavnih teorija, uključujući već spomenute, nude Salen i Zimmerman (2004: 83-91).

macije. On se dakle ne igra s drugim čovjekom, već sa Slučajem [...] igra na sreću je model borbe čovjeka s Nepoznatim Čimbenicima“ (1994: 141).

Lotman se dakle usredotočuje na važnost nepoznatog, na prepuštanje čovjeka nepredvidljivim silama slučaja. Richard Epstein naglasak pak stavlja na odlučivanje:

Sušтина fenomena kockanja je odlučivanje. Čin donošenja odluke sastoji se od odabira jednog postupka ili strategije unutar skupa dozvoljenih strategija. Određena odluka može označavati koju kartu odigrati, na kojeg se kocka kladiti, udio imutka kojim će se igrač kockati u nekom intervalu igre... (Epstein 1995: 43)

Logorski zatvorenik, kojem je oduzeta svaka mogućnost odlučivanja o vlastitoj daljnjoj sudbini, može, dakle, stvoriti iluziju donošenja odluka unutar „magičnog kruga“ igre na sreću. Tamo će njegove odluke imati određeni smisao, iako je igra određena slučaju. O tome će biti više riječi u nastavku rada.

Logorska aristokracija

Za početak treba istaknuti jednu očitu činjenicu: igra nije bila sveprisutna pojava u logoru. Prosječan zatvorenik, ako nije bio na neki način povlašten, morao se prije svega usredotočiti na zadovoljavanje osnovnih životnih potreba i izbjegavanje situacija u kojima bi mogao izgubiti život. Vrijedi se u tom kontekstu osvrnuti na jednu Huizinginu misao:

U svakom slučaju, igra je odraslu i razboritu čovjeku funkcija koje se on može lako odreći. Igra je suvišna. Samo koliko izvire iz zadovoljstva, postat će ona i potrebom. Igra se svakog časa može prekinuti, pa čak i potpuno potisnuti. Ona se ne nameće kao fizička nužda, a još daleko manje kao uobičajena obaveza. Ona nije nikakva dužnost. Igra se u „slobodno vrijeme“. (Huizinga 1992: 15)

Igra je u logorima bila fenomen ograničen gotovo isključivo na zdrave i hranjene zatvorenike, dakle one povlaštene. Ipak, među običnim zatvorenicima, gladnima i izmučenima svakodnevnim radom, također nailazimo na svjedočanstva o igri, mahom šaha i dame. Budući da sam se ograničio na igre na sreću i kockanje, na njih se ovdje neću posebno osvrutati. Igra se često pojavljuje i u kontekstu logorske bolnice, gdje su zatvorenici pronalazili prijeko potreban odmor, ali i u zatvorima, u kojima nije bilo izlaska na rad, pa je glavni zatvorenikov neprijatelj često bila dosada.

Tko je dakle sačinjavao taj povlašteni sloj logorskih zatvorenika? Riječ je o tzv. logorskoj aristokraciji, fenomenu karakterističnom i za sovjetski i za nacistički logorski sustav. Primo Levi u eseju *Siva zona* (2017) ovako se osvrće na tu pojavu:

Tamo gdje postoji vlast manjine, ili samo jednog čovjeka, nad većinom, povlastica se rađa i širi, čak i protiv volje same vlasti; prirodno je međutim da vlast tolerira ili potiče povlasticu. Ograničimo se na Lager jer on (čak i u svojoj sovjetskoj inačici) može sasvim dobro poslužiti kao „laboratorij“: njegovu okosnicu, a ujedno i osobitost koja najviše zabrinjava, čini hibridna klasa logoraša-dužnosnika. To je svojevrsna siva zona nejasnih rubova koja u isto vrijeme razdvaja i povezuje dva tabora, gospodara i slugu. (Levi 2017: 34)

Levi ističe kako postoji niz razloga zbog kojih su zatvorenici bili spremni na suradnju s onima koji su ih ugnjetavali: strah, ideološka zavodljivost, slijepa želja za bilo kakvom moći, kukavičluk, ali i želja da se izbjegavanjem izvršavanja naredbi potkopa nametnuti poredak. Jednom kad bi se dokopali povlaštene pozicije, cilj im je bio tamo i ostati. Ta se želja nažalost često prelamala preko leđa običnih zatvorenika. Slična je situacija bila i u sovjetskim logorima, gdje su zatvorenike uglavnom terorizirali oni koji su s njima dijelili barake i ćelije. U tom slučaju riječ je bila o zatvorenicima-kriminalcima. Iako su kriminalci bili prisutni i u nacističkim logorima, gdje su također činili važan dio povlaštenog sloja, njihova sveprisutnost i specifičnost u odnosu na druge zatvorenike nije bila naglašena kao u sovjetskom sustavu.

Sam pojam logorske aristokracije skovan je u kontekstu nacističkih logora. U monografiji *Nepoznati Oświęcim* (1981) ukratko je predstavljena i logorska hijerarhija. Glavnu vlast u logoru činili su esesovci. Drugu su granu logorske hijerarhije činili povlašteni zatvorenici, oni koje se pogrdno nazivalo *logorskom prominencijom*, *aristokracijom*, *buržoazijom*, *magnatima*, *plutokracijom* i sl. Oni su u logoru vršili niz tzv. *funkcija* koje su im donosile određene povlastice: više hrane, potrepština, ugodniji život, čak i mogućnost spavanja u tzv. *bloku za prominente*. U djelima poljske logorske književnosti također nailazimo na svjedočanstva povezana s logorskom aristokracijom. Toj temi se posebno posvetio Stanisław Grzesiuk, zatvorenik logora Mauthausen-Gusen. Grzesiuk detaljno opisuje cijeli sustav privilegija te uvjete života koje su imali povlašteni zatvorenici:

Stanovnici blokova za prominente bili su zatvorenici koji su radili među esesovcima: u bolnici, u kuhinji, u skladištima, kantini, frizeri i krojači, te zatvorenici zaposleni u logorskom zapovjedništvu, kancelariji, uredu za građevinske projekte [...] ili u drugoj maloj privilegiranoj radnoj grupi. Ti su ljudi uvijek bili lijepo i toplo obučeni, nisu hodali gladni i nisu im prijetile batine pri radu i na bloku [...] Mnogi od njih dobili su funkciju glavom – zahvaljujući kvalifikacijama koje su posjedovali. Mnogi baš na suprotan način. Kod nekih je odlučivao slučaj i splet okolnosti. (Grzesiuk 2018: 594-595)

U sovjetskim logorima, s druge strane, kriminalna sredina činila je okosnicu povlaštenog sloja zatvorenika te je predstavljala jedno od glavnih obilježja sovjetskog logorskog sustava uopće. Na primjeru sovjetskih zatvora i logora odlično se može potvrditi Foucaultova misao da „zatvor omogućuje, čak potiče, organizaciju delinkvenata, odanih jedan drugome, hijerarhijski ustrojenih, spremnih da pomognu i potaknu svaki budući zločin“ (1977: 267). Wilson Bell (2013), koji se intenzivno bavio proučavanjem sovjetskih gulaga, ističe kako su u Sovjetskom Savezu upravo logori funkcionirali kao glavna okosnica zatvorskog sustava, zbog čega su kriminalci svih vrsta najčešće završavali upravo tamo.

Gustaw Herling-Grudziński, čije se svjedočanstvo smatra najvažnijim djelom poljske *literature lagrowe*, tj. logorske književnosti posvećene sovjetskim logorima, puno puta spominje kriminalce, u ruskom zatvoreničkom žargonu poznate kao *urke*. Iz njegovih svjedočanstava jasno je da su zatvorenici-kriminalci bili sveprisutna pojava u logorima i da je njihova „karijera“ često bila neodvojiva od logorskog iskustva:

Obični kriminalac postaje „urka“ tek nakon višekratnog recidivizma. U toj novoj situaciji on više uopće ne napušta logor, izlazeći na slobodu tek na par tjedana kako bi obavio najhitnije poslove i izvršio sljedeći zločin [...] „Urka“ je u logoru institucija, najviši službenik poslije načelnika straže; on odlučuje o vrijednosti i ispravnosti radnika u brigadi, njemu se često povjeravaju najodgovornije pozicije. (Herling-Grudziński 2019: 66)

Kriminalce je u svom svjedočanstvu spominjao i Anatol Krakowiecki, zatvorenik logora na Kolimi:

... u baraci [...] se pojavio neki viši upravitelj u pratnji mnogobrojne svite. U toj sviti nalazio se također tzv. vospitatel', tj. odgojitelj. Taj čovjek je imao jednake kvalifikacije za odgojitelja kao ja za dalaj-lamu. Bio je to obični razbojnik, bitanga, kriminalac, a k tome i polupismen čovjek. Ali budući da mu je podaren doživotni paragraf, bytovaja statja, mogao je vršiti tu dostojnu funkciju.

„Doživotne“ paragrafe dobivaju „lakši“ prijestupnici. Dakle onaj koji je ubio, koji je opljačkao, onaj koji je spiskao državni novac ili onaj koji je ukrao, te napokon, onaj koji je silovao. Jer život ima svoje zakonitosti i ti ljudi su žrtve životnih konflikata. S druge strane, pravi zločinci su politički prijestupnici. (Krakowiecki 2014: 101)

Razgranatost kriminalnog svijeta u sovjetskim logorima tema je koja zaslužuje vlastito istraživanje, što potvrđuje i sam Krakowiecki koji navodi kako nigdje nije naišao na sličnu pojavu: „Nepostojanje definicija, pojmova, ekvivalenata – nijedna riječ, ni u jednom jeziku, ne može prenijeti bit toga“ (Isto: 279).

Jasno je dakle da je povlašćena klasa zatvorenika, koja je mogla predahnuti od svakodnevnih borbi za život, posjedovala i slobodno vrijeme, i višak fizičke i mentalne energije potrebne za razbibrigu. Također, njezin važan segment činio je i kriminalni svijet koji je često povezan s kockanjem, a kod sovjetskih zatvorenika-kriminalaca ono je činilo važan dio njihova identiteta.

Kartanje kao dio identiteta sovjetskih zatvorenika-kriminalaca

Kartaške igre najrasprostranjeniji su oblik igara na sreću, a njihova mnogobrojnost i raznolikost rezultirala je razvojem cijele kulture oko njih. O raširenosti karata u logorima govori činjenica da se pojavljuju u većini obrađenih svjedočanstava. Spominju ih Borowski, Szmaglewska, Grzesiuk, Herling-Grudziński, Wat, Krakowiecki i Wittlin. U usporedbi s drugim igrama koje sam spomenuo (šah i dama), karte ipak prevladavaju. U logorima se igrao pasijans, ajnc, poker... Wittlin spominje niz kartaških igara u opisu života u zatvorskoj ćeliji: „Intelektualci su elegantno igrali bridž, seljaci su se u tišini zadubljivali u šezdeset šest, a Židovi su bili zamišljeni nad partijom tisuće. Najveselije se igralo u kutu kriminalaca, gdje je *baccarat* i *chemin de fer* trajao od jutra do kasne noći“ (1990: 88).

Igre na sreću, točnije kartanje, bile su važan dio logorske i zatvorske svakodnevice u sovjetskom, a ranije i ruskom carskom kažnjeničkom sustavu. Rasprostranjenost te pojave prije svega je posljedica već spomenute razvijenosti i razgranatosti njegova kriminalnog svijeta.

O važnosti kartanja za zatvorenike-kriminalce piše Valerij Anisimkov koji se prišjeća kako se fraza „osuđen na doživotni teški rad“ često u šali mijenjala u „osuđen na trajnu kartašku igru“ (1993: 18). Mark Vincent (2015) ističe kako je u ruskom zatvorskom sustavu upravo kockanje bio posebno izražen element identiteta kriminalaca, uz inače zastupljeni vlastiti žargon, tetoviranje i karakteristične pjesme. Slične zaključke donosi i Dmitrij Lihačev, i sam svojevremeno zatvorenik logora na Solovckim otocima. Lihačev je u logoru proučavao upravo kartaške navike zatvorenika-kriminalaca objavivši na tu temu u logorskom časopisu članak koji otvara sljedećim riječima:

Kartanje u kriminalnoj sredini nosi veliko značenje pri dostizanju viših stupnjeva banditske kvalifikacije. [...] Nevještost u neprestanom riskiranju svim svojim novcem, „dronjcima“, ili čak životom, kao i nepoštivanje svoje lopovske etike donosi obilježje „jeftinog čovjeka“. „Istinski svoj“ bandit uvijek sa sobom nosi špil karata i spreman je igrati bilo gdje i pod bilo kakvim uvjetima. Čak i kad se sprema „na posao“, bandit sa sobom nosi karte. Hazard upravlja svim njegovim postupcima jer karte mu pomažu da prikrati vrijeme u zatvoru. (Lihačev 1930: 32)

Iako je kartanje kao aktivnost povezivana s kockanjem bilo striktno zabranjeno, a kazne rigorozne, naglašava Bell (2011) navodeći odluke sovjetskih vlasti o navedenom, u gulazima je to bila svakodnevna pojava:

Gulag je odražavao svakodnevno funkcioniranje sovjetskog društva. [...] Kao i sovjetsko društvo u cjelini, praksa na terenu često je bila nalik tek na labavo pridržavanje propisa. Neefikasna opskrba, neformalne veze, kriminalni svijet, crno tržište i korupcija potkopavali su sposobnost Moskve da u potpunosti kontrolira sustav. Kao i u sovjetskom društvu u cjelini, ove neformalne veze stvarale su određenu razinu fleksibilnosti koja je omogućavala da sustav funkcionira, čak i na nevjerovatno neefikasan način. (Bell 2013: 139)

Slično mišljenje iznosi i Vincent, koji naglašava kako je „Gulag kao institucija više bio definiran kroz neformalne prakse, nego kroz svoju stvarnu namjenu“ (2015: 188).

Što se tiče primjera iz logorskih svjedočanstava, Herling-Grudziński spominje kartanje u tzv. zatvorskom vagonu, a Wittlin se također osvrće na zatvorski kontekst, ali i na kontekst samoga gulaga:

Sa Šklovskim sam se našao u jednom odjeljku „stolipinskog“⁵ vagona. Rasprostro si je na klupici kaput i smjestivši se u kutu odjeljka, sjedio je tako cijelo vrijeme – uspravljen, šutljiv i strog, u odori zakopčanoj do vrata, s rukama isprepletenima na koljenima. Osim nas, na gornjim preklopnim ležajevima sjedila su trojica „urka“, uhvativši se kartanja. (Herling-Grudziński 2019: 78)

Najveselije se igralo u kutu kriminalaca, gdje je *baccarat* i *chemin de fer* trajao od jutra do kasne noći. Tu igru, koja se teoretski igrala u novac, oni su igrali u sve što je partner posjedovao i što je mogao donijeti: duhan, kruh, odjeću. (Wittlin 1990: 88)

Dvojica starijih dječaka u ćeliji lakše su se prilagodili novim okolnostima nego odrasli intelektualci. Već nakon nekoliko dana boravka u zatvoru prepredali su jakne svojih školskih uniformi za kruh, naučili se pušiti cigarete, i kartati s banditima. (Isto: 129)

Wittlinov prvi citat ukazuje nam na iznimno zanimljivu temu u navedenom kontekstu, a to su ulogi u kartaškim igrama među kriminalcima. Lihačev (1930) navodi kako su kartaške igre kriminalaca morale zadovoljiti dva uvjeta: moralo se igrati u ne-

⁵ Vagon za prijevoz zatvorenika nazvan po ruskom carskom ministru P. Stolipinu.

što i igra nije smjela u potpunosti biti prepuštena slučaju. Igralo se najčešće u novac i „dronjke“, ali bilo je i slučajeva kad je igra bila manje ozbiljna. Tada se znalo igrati u priču, u pjesmu, ili bi poraženi jednostavno morao izvršiti nešto sramotno. Iako Lihačev naglašava kako stari kriminalci nikad nisu igrali u osnovne stvari potrebne za život kao što su kruh, odjeća i sl., iz svjedočanstava saznajemo kako se igralo upravo u porcije hrane, duhan i sve ostalo što su zatvorenici posjedovali. Kada bi kriminalac u igri ostao bez svega, nije bilo neuobičajeno da se obrati nekom običnom zatvoreniku i zatraži od njega neku stvar kao ulog, naravno uz prijetnju. Na takve slučajeve nailazimo u svjedočanstvima Herlinga-Grudzińskog i Wittlina:

Bilo je valjda već kasno [...] kad je bandit naglo bacio karte, skočio s gornje klupe i stao pred Šklovskog. – Daj kaput – viknuo je – izgubio sam ga na kartama. Pukovnik je zbudjeno otvorio oči i ne promijenivši poziciju slegnuo ramenima. – Daj – zagrmio je po drugi put bijesni urlik – daj, „a to glaza vykol’u“! – Šklovski se polako uspravio i dao mu svoj kaput. Tek kasnije, u logoru, shvatio sam smisao te čudnovate scene. Igra u tuđe stvari spada u najpopularnije oblike zabave među „urkama“, a glavna njezina atrakcija sastoji se u tome da gubitnik mora iznuditi u promatrača unaprijed dogovoreni predmet. (Herling-Grudziński 2019: 78)

Ponekad su ljudi čak igrali u ono što im nije pripadalo. Nakon završene partije jedan od hazardera prišao je jednom ravnatelju gimnazije i pristojno mu se obratio: – Dragi gospodine. Proigrao sam tristo rubalja. – Žao mi je – odgovorio je ne znajući da je u tom porazu igrao dosta važnu ulogu. – Da, ali stvar je u tome što vaše cipele baš toliko vrijede. – Kako to? – začudio se starac. – Lijepo. Stavio sam kao ulog vaše gamaše, koje su kolege procijenile na tristo rubalja. I tako sam počeo igrati. Da sam pobijedio, tada, uvaženi gospodine, ne biste ni doznali da ste na nogama nosili takvu garanciju. Ali ispalo je drugačije. Izgubio sam, znači – šteta. – Ali što bi ja sad tu trebao reći? – upitao je profesor. – Toliko da morate, direktore, predati par, dakle izujte se iz cipela. Nije pomogla intervencija pedagoških prijatelja. Jadni profesor je uzalud objašnjavao kako ne može ostati bez obuće [...] Na kraju je starac cijelu noć pleo papuče nitima izvučenima iz pokrivača, a ujutro je osobno odnio svoju obuću u klub *baccarrat*. (Wittlin 1990: 88-89)

Lihačev spominje kako je postojala i praksa igranja „u krv“, tj. u život. Herling-Grudziński u svom se svjedočanstvu prisjeća i priča o takvim situacijama:

⁶ Od rus. глаза выколою – iskopat ću ti oči.

Nekada, trideset sedme godine, u počecima logora u Rusiji, igralo se u tuđi život jer nije bilo vrijednijih predmeta; politički zatvorenik koji je sjedio negdje na drugom kraju barake nije se ni domišljao da će izluzane karte koje s visine, uz oštar zvuk, padaju na malu daščicu na koljenima igrača, zapečatiti njegovu sudbinu. (Herling-Grudziński 2019: 78-79)

Smrti povezane s kartanjem u logoru u Vladivostoku prisjeća se i Krakowiecki: „Te iste noći u baraci 18 jedan zatvorenik je ubio drugoga zbog 8 rubalja izgubljenih u igri kartama izrađenima na licu mjesta“ (2014: 14).

Možemo zaključiti da je sovjetskim zatvorenicima-kriminalcima boravak u zatočeništvu bio nezamisliv bez kartanja i kockanja, poglavito zbog stalnog osjećaja rizika koji ih je podsjećao na život na slobodi. Njihova je igra, međutim, uvlačila u sebe i druge, obične zatvorenike koji su, često i ne znajući, sudjelovali u njoj. Na taj se način „magični krug“ kartaške igre širio na okolinu, a natjecanje sa slučajnošću postajalo je svačije natjecanje. Obični zatvorenik nikad nije znao jesu li njegove stvari ili život ulog u nečijoj igri.

Igra za materijalni dobitak

Pripadnici povlaštenog sloja u logoru, konkretno zatvorenici-kriminalci u sovjetskim logorima, koristili su svoju poziciju u logorskoj hijerarhiji kako bi mogli nesmetano kartati i kockati se, bez obzira na važeće zabrane. Međutim, kockanjem i igrama na sreću i obični su si zatvorenici u logoru mogli osigurati pokoju cigaretu više, zdjelicu juhe ili možda lakši posao. Naravno, oni kojima je igra bila dostupnija, dakle povlašteni sloj, mogli su si dopustiti i veći rizik a da im to ne ugrozi život. Prosječnom zatvoreniku, ako si je uopće mogao dopustiti da zaigra, stavljanje bilo kojeg uloga u igru moglo je doslovno značiti da igra u svoj život.

Na primjer u kojem se igri prepuštaju i nepovlašteni zatvorenici, nailazimo u Herlinga-Grudzińskog. Ovdje je, međutim, riječ o stanovnicima tzv. „mrtvačnice“ – mjesta gdje su posljednje dane provodili krajnje iscrpljeni i bolesni zatvorenici:

Mrtvačnica se svojom vanjštinom značajno razlikovala od drugih baraka. Na prvi pogled odavala je dojam prenoćišta za skitnice i prosjake i na neki je način to stvarno i bila. Tijekom dana dio je zatvorenika izlazio u zonu u potrazi za hranom ili na lake pomoćne poslove, a ostatak je ležao razgovarajući poluglasom, krpajući odjeću, kartajući, pišući pisma. (Herling-Grudziński 2019: 463)

Valjalo bi ipak naglasiti kako se u navedenom primjeru radi o zatvorenicima koji su praktički ostavljeni da polako umiru, oslobođeni teškoga svakodnevnog rada, ali zato i lišeni dnevnih porcija hrane. Iz života takvih zatvorenika nestaje dobar dio opa-

snih situacija koje su ih mogle približiti smrti. Nestaje dinamika svakodnevne borbe za život, a pojavljuje se neka vrsta „slobodnog vremena“. Dio mentalne i fizičke snage ti su zatvorenici stoga mogli usmjeriti na igru.

Kod Grzesiuka nailazimo međutim na slučaj u kojem se kartanju prepušta njegov najbolji prijatelj Stefan, običan ali još uvijek za rad sposoban zatvorenik:

Njegova mana bilo je kartanje. [...] O cigaretama izgubljenima na pokeru nije mi ništa rekao. Primijetio sam ipak da nešto previše štedljivo puši, a na kraju sam ga uhvatio kako prodaje svoju jutarnju juhu. Nije htio primiti cigarete od mene. Tvrdio je da je kartanje njegova stvar – da je uostalom mogao pobijediti i dobivene cigarete bile bi njegove. Igra mu je donosila zadovoljstvo, a meni nije. Uvjerio sam ga da ako bi za dobivene cigarete kupio kruh ili juhu, sigurno ih ne bi pojeo sam, već bi dao i meni. Priznao je da sam u pravu – prihvatio je dio cigareta, ali je naglasio da je to samo zajam koji će vratiti pri sljedećoj kantini. (Grzesiuk 2018: 106-107)

Iako je jasno da si je Stefan nekad mogao priuštiti kartanje, cigarete koje je pritom izgubio mnogo su značile u logoru, što naglašava i sam Grzesiuk pišući kako je „cigareta u zatočeništvu velika lova“ (Isto: 21).

Možemo dakle zaključiti kako je Ehrmann definitivno bio u pravu kad je kritizirao Huizingu zbog crte koju je povukao između svijeta igre i zbilje. Iako se igra odvija u svom ogradenom svijetu, „magičnom krugu“, taj je svijet uokviren stvarnošću u kojoj se igra odvija. Zbog toga je materijalni aspekt igre, koji je Huizinga odlučno odbacio, vrlo važan, a posebno u slučajevima u kojima se materijalna vrijednost svakodnevnih stvari povećava. Upravo je u logoru, gdje je vladala velika oskudica, materijalni dobitak u igri puno više zaokupljao igrača nego što bi to bio slučaj na slobodi.

Igra za psihološki dobitak

Glad, bolest, nedostatak osnovnih sredstava za život, hladnoća i ostali nepovoljni životni uvjeti činili su fizički opstanak u logorima iznimno teškim. To je rezultiralo time da se velik broj zatvorenika brzo pretvarao u ono što se u nacističkim logorima nazivalo *musliman*, a u sovjetskim *dohodjaga*. Takvi zatvorenici bili su u krajnjem stupnju fizičke iscrpljenosti i nisu mogli obavljati nikakav ozbiljan posao. Važna komponenta fizičkog opstanka bilo je i mentalno stanje zatvorenika – njegova sposobnost prilagođavanja radikalno drugačijem načinu života i moralu te sposobnost pronalaska smisla u takvom životu.

Ranije spomenuti materijalni aspekt igre, koji se zapravo svodi na povećanje ili gubitak uloga, može imati velik psihološki učinak na igrača. Zaokupljeni borbom za dodatnu cigaretu, komadić kruha ili neku drugu sitnicu, zatvorenici su bez sumnje

igri mogli potpuno oduzeti element rasonode. Njih je igra zarobljavala zato što se svodila isključivo na svoj cilj. U slučaju prosječnog zatvorenika, dakle nepovlaštenog, teško je naravno govoriti o razvoju prave ovisnosti o igri. Njegova potpuna zaokupljenost ciljem igre i konačnim ishodom bila je plod borbe za vlastiti život. Mogli bismo možda tvrditi da je njegova želja za pobjedom bila čak i veća od one ovisnika o kockanju, budući da je njegov ulog posredno bio još jedan teži dan u logoru, a to je vjerojatno značilo jedan dan bliže smrti.

S druge strane, igra je mogla zatvoreniku stvoriti iluziju slobode, tj. privremeno ga prenijeti u svoj „magični krug“ gdje se dijelom smanjuje njegova opterećenost svakodnevnim nedaćama, a sve se usredotočuje na novi sustav pravila i ograničenja. Osobitosti pravila koje postavlja igra ističe Lev Vigotski: „Igra stalno zahtijeva [...] da djelujemo po liniji najvećeg otpora [...] Poštivanje pravila u strukturi igre donosi puno veće zadovoljstvo igranja nego neposredno zadovoljenje impulsa“ (1976: 548).

U logorskoj stvarnosti, koja je vrvjela od normi, pravila i zabrana, često provizornih i hirovitih, zatvorenik je nailazio na bezbroj prepreka koje su mu otežavale čak i najosnovnije dnevne zadaće. Poštivanje tih pravila, osim što je zatvoreniku donosilo ogromnu frustraciju i trošilo njegovu ionako skromnu fizičku i mentalnu energiju, nije uvijek rezultiralo izbjegavanjem kazne i opasnosti. Svakodnevni život zatvorenika umnogome je, naime, ovisio o slučajnostima: „Ta anarhična moć slučaja, neočekivanog, terora, ne samo da je vladala životom i smrću zatvorenika u fizičkom smislu, već je možda bila i najjača sila u mentalnoj dinamici života u koncentracijskom logoru“, naglašava Hilde Bluhm (1999: 98). Naime, koliko god da su se zatvorenici trudili sačuvati svoj život svakodnevno se boreći za dodatnu porciju juhe ili komadić kruha, za bolji ležaj ili lakši rad, njihov je život uvijek mogao biti okončan jednim hirom logorskog stražara ili pripadnika logorske aristokracije. Svaki dan je mogao poginuti za vrijeme teškog i često opasnog rada. Mogao je postati žrtva logorske epidemije ili silne hladnoće. Prema tome, koliko god se trudio, o njegovom je životu svejedno umnogome odlučivao slučaj. Teško bismo mogli reći da je zatvorenik u takvoj svakodnevnoj borbi imao jednake šanse za smrt i život. Budući da su logori ipak bili mjesta fizičkog istrjebljenja i psihičkog uništavanja čovjeka, prosječni je zatvorenik vjerojatno imao dojam da mu je slučaj, tj. jednaka mogućnost povoljnog i nepovoljnog ishoda, ipak u velikoj mjeri nenaklonjen. Ipak, kada govorimo o igri na sreću, mogli bismo reći da se slučaj vraća u svoje uobičajene okvire. Povlačeći se u ograđeni svijet igre, zatvorenici na trenutak ostavljaju iza sebe zakonitosti zbilje. Tu misao lijepe uobličuje Huizinga:

Arena, igrači stol, začarani krug, hram, filmsko platno, sudište, sve su to po obliku i namjeni igrališta, tj., oni su posvećeno tlo, odijeljeno, ograđeno, područje svetkovanja za koje vrijede posebna pravila. To su privremeni

svjetovi unutar običnog svijeta, a služe izvođenju neke zaokružene radnje.
(Huizinga 1992: 16)

Smisao igre proizlazi, između ostalog, i iz igračevih odluka. Upravo je mogućnost donošenja odluka vrlo važna u kontekstu zatočeništva. Igrajući igru po određenim pravilima, donoseći smislene odluke u skladu s njima, igrač ima osjećaj da upravlja vlastitom sudbinom. Čak i kad je riječ o igrama u kojima važnu ulogu igra slučaj, iluzija kontrole se ne gubi jer igra dopušta igraču da svojom vještinom donese sebi povoljniji ishod. Igra tako postaje omeđeni, privremeni svijet u kojem zatvorenik samostalno donosi odluke koje mu u konačnici mogu donijeti neku korist. Pravila po kojima se igra vrijede jednako za sve jer inače igra ne bi stvarala dojam istinskoga „magičnog kruga“. Vincent ističe: „U okolini koja je u osnovi činila ljude bespomoćnima, kartanje je, barem privremeno, donoseći primjere pobjednikā i gubitnikā i dajući mogućnost djelovanja i socijalne mobilnosti, ublažavalo viktimizaciju koju su zatvorenici često osjećali“ (2015: 188).

Zatvorenici-kriminalci u sovjetskom sustavu svojim su svakodnevnim kartanjem mogli pokazati kako za njih ne vrijede općenita pravila u zatvorima i logorima. Njihov način života prodire i u tu sredinu i nastoji se očuvati u što većoj mjeri te na taj način predstavlja neku vrstu otpora. S druge strane, obični nepovlašteni zatvorenik također može igrom pokazati svoj prkos sustavu. Jednako kao što su pjevali zabranjene pjesme, organizirali kulturne večeri, izrugivali se stražarima, crtali karikature i sl., zatvorenici su igrajući se također pokazivali da njihov duh još nije slomljen i da je uspomena na život na slobodi u njima još uvijek živa. Zadaća logora bila je, između ostalog, i da psihički slomi zatvorenika – da ga moralno izopači i približi tlačitelju. Čin igre, ne nužno kockanja u ovom slučaju, bio je stoga čin otpora i, kako piše Ratko Božović, izraz osobne slobode: „Pitanje igre je istovremeno ne samo pitanje čovjekove slobode već i njegovog postojanja. Granice igre su i granice čovjekove slobode“ (2013: 97).

Zaključak

Na samom početku monografije *Nepoznati Oświęcim* autori iznose razlog zbog kojeg su se odlučili baviti fenomenima logorske stvarnosti koji su do tada bili svjesno zanemareni. Htjeli su dati odgovor na pitanja:

...zašto besprijevodni esesovski sustav nije ugušio ljudske osjećaje u samom centru koncentriranog, krajnje totalitarnog sustava eksterminacije? Koliko se snage krije u čovjeku gurnutom u beznadnu situaciju, čim se usuđuje možda na očajnički, ali ipak promišljen i učinkovit otpor? Do čega dovodi razbjesnjelo nasilje i kakav procjep čini u etičko-moralnom

naslijeđu društva, a istovremeno kako, u značenju tragičnog eksperimenta i upozorenja, štiti čovječanstvo od pada na dno? (Jagoda et al. 1981: 5)

Logorska književnost u većini se slučajeva izjednačava s dokumentom – teškim svjedočanstvom čija je namjera pokazati svijetu sve patnje kroz koje su prošli zatvorenici. Na taj način želi se istaknuti njezin imperativ opomene budućim generacijama. Međutim, često se pritom svjesno i namjerno guši svaki proplamsaj uobičajenog u životu logorskih zatvorenika: ignoriraju se trenuci koji podsjećaju na život na slobodi, na bezbrižnost i veselje. Nastoji se pod svaku cijenu istaknuti patnja i krajnje poniženje kojem su bili izvrgnuti. Svaki je autor logorskih svjedočanstava ipak jedan od preživjelih. On se, bez obzira na beznađe koje ga je okruživalo, uspio izvući iz tog pakla. Pitanje svakodnevnoga, upornog, neprimjetnog otpora pitanje je svakog od preživjelih logoraša. Logorska književnost nije samo spomenik mučeništvu, nego i odavanje počasti tom otporu.

Igra kao aktivnost koja se uglavnom veže uz razbibrigu i pozitivne emocije jedna je od pojava koja u kontekstu logorske književnosti dosad nije dobila mnogo pažnje. Primat martirologije u tom žanru sveo je takve fenomene gotovo na uvredu preživjelima. Ipak, oni su činjenica: u logoru se igralo. U zatvorima i logorima smišljale su se zabavne smicalice, kartalo se kartama vlastite izrade, bdjelo se nad provizornom šahovskom pločom. Svako svjedočanstvo igre, svaka pojedinačna sudbina, potvrda su svakodnevnog otpora koji su zatvorenici pokazivali nastojeći sačuvati svoju ljudskost. Igra je, kao što za glazbu u logorima tvrdi Guido Fackler, „dokument suvremene povijesti koji odražava mikro i makropovijest [...] sustava koncentracijskih logora“ (2010: 627). Nisu dakle samo patnja i muka dokument. Dokument je sve što se u logoru dogodilo, makar to bilo u potpunoj suprotnosti s njegovom općom atmosferom.

Nastojao sam se pobliže osvrnuti na fenomen igara na sreću i kockanja. Nasumičnost, neizvjesnost i slučajnost posebno su izražene karakteristike takvih igara, slično kao što se općenita neizvjesnost i očigledna prepuštenost slučaju izdvajaju kao važne osobitosti sudbine logorskih zatvorenika. Zatvorenik se mogao priviknuti na logorska pravila i norme, ali njegova sudbina uvijek je bila ulog u igri slučaja. Igra je stoga nudila svoj ograđeni svijet. Ona se, kako naglašava Huizinga, odvija izvan zbilje. Zatvorenici su se mogli povući u taj „magični krug“ gdje poštujući pravila ne osjećaju prevaru ili nepravdu. Osim osjećaja pravde koji nudi igra, mogli bismo govoriti i o većoj slobodi koju je zatvorenik osjećao igrajući se: njegova je sudbina bila u njegovim rukama. Bacajući karte zatvorenik je znao da ga slučaj može pobijediti, ali će taj poraz biti pravedan. Mogli bismo stoga zaključiti kako je igra na sreću imala neke pozitivne psihološke učinke na zatvorenike.

S druge strane, igra ipak nije sasvim odijeljena od zbilje kako je to isticao Huizinga. Ona je, iako ograđena od zbilje, uokvirena u njoj. Igra se odvija u kontekstu

objektivne stvarnosti i ta se stvarnost prelijeva u svijet igre. Igrači igraju u stvarne uloge, troše vrijeme i energiju, izlažu se opasnosti. Stoga u kontekstu logora svakako treba govoriti i o materijalnom aspektu igre. Igre na sreću i kockanje bili su u logoru jedan od načina pribavljanja sredstava za život: odjeće, hrane, cigareta i sl. U nedostatku vrjednijih uloga igralo se u ono što je zatvorenicima bilo dostupno. Primjerice, zatvorenik je u igri sa slučajnošću sebi mogao priskrbiti dodatnu porciju kruha koja bi mu pomogla da preživi još jedan dan.

S druge strane, strastveniji igrači nisu toliko marili za preživljavanje. Većina primjera igre u logorima, posebno igara na sreću i kockanja, odnosi se na neku vrstu privilegiranih zatvorenika. Mogli bismo dakako i proširiti definiciju povlaštenih zatvorenika i reći da je svaki zatvorenik koji nije morao svu svoju fizičku i mentalnu energiju usmjeriti na puko preživljavanje – bio povlašten. U situaciji u kojoj je zatvorenik bio oslobođen rada, dobio pošiljku, neočekivanu porciju hrane ili mogućnost boravka u bolnici, svoju je energiju mogao usmjeriti na druge potrebe. To je mogao biti i jednostavan popravak odjeće, pomaganje drugim zatvorenicima, zadovoljavanje kulturnih potreba ili pak – igra. U primjerima iz svjedočanstava naišao sam tek na jedan u kojem se igraju ili za igru uopće zanimaju tzv. *muslimani* i *dohodjagi* – krajnje fizički i psihički iscrpljeni zatvorenici. Dakle, gotovo uvijek je bila riječ o situaciji u kojoj su zatvorenici mogli sebi priuštiti razbibrigu, makar i u najmanjoj mjeri. Znakovito je i kako je dosta slučajeva igre povezano s periodom prije dolaska u logor, kada su zatvorenici privremeno boravili u zatvorima. Gawalewicz s razlogom o zatvoru piše: „Kasnije, u logoru, često me proganjalo sjećanje na zatvor kao gotovo idiličnu etapu u životu nakon lišavanja slobode“ (2000: 39).

Igra je dakle bila prisutna u logoru i njezinu važnost ne smijemo umanjivati ni potiskivati. Iako Huizinga prilično pesimistično zaključuje kako je društvo već u devetnaestom stoljeću „preraslo dječje cipele“ (1992: 175), činjenica da se u jednoj od najcrnijih stvarnosti mnogo mračnijeg dvadesetog stoljeća uspjela zadržati, pokazuje kako nije bio u pravu kad je tvrdio da igrački element u društvu ubrzano nestaje.

Literatura

- Anisimov, Valerij. 1993. Tjuremnaja obščina: „vehi“ istorii. Vlastita naklada. Moskva.
- Bell, Wilson. 2011. *The Gulag and Soviet Society in Western Siberia, 1929-1953*. Doktorska disertacija. University of Toronto: Department of History.
- Bell, Wilson. 2013. *Was the Gulag an Archipelago? De-Convoyed Prisoners and Porous Borders in the Camps of Western Siberia*. *The Russian Review* 72. str. 116-141.
- Bluhm, Hilde. 1999. *How did they survive? Mechanisms of defense in Nazi concentration camps*. *American Journal of Psychotherapy* Vol. 53 №1. str. 96-122.
- Bojarska, Katarzyna. 2004. *Obóz koncentracyjny jako zabawka*. Zbigniew Libera „Urządzenie korekcyjne: LEGO – Obóz koncentracyjny”. *Teksty Drugie* 5 (2004). str. 200-206.
- Borowski, Tadeusz. 2007. *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*. Siedmioróg. Wrocław.
- Božović, Ratko. 2013. *Igra ili ništa. Igra – temelj kulture*. *Kultura* 140. str. 79-99.
- Burska, Lidia. 1996. *Obozowa Literatura*. Słownik literatury polskiej XX wieku. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wydawnictwo. PAN. Wrocław. str. 740-746.
- Całka, Małgorzata. 2001. *Z badań nad literaturą łagrową w Polsce*. *Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Librorum* 10. str. 137-153.
- Ehrmann, Jacques. 1968. *Homo ludens revisited*. *Yale French Studies* №41. str. 31-57.
- Epstein, Richard. 1995. *The Theory of Gambling and Statistical Logic*. Academic Press. San Diego.
- Fackler, Guido. 2010. *Cultural Behaviour and the Invention of Traditions: Music and Musical Practices in the Early Concentration Camps, 1933-6/7*. *Journal of Contemporary History* Vol. 45 №3. str. 601-627.
- Foucault, Michel. 1977. *Discipline and Punish*. Allen Lane. London.
- Gawalewicz, Adolf. 2000. *Refleksje z poczekalni do gazu. Ze wspomnień muzułmana*. Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau. Oświęcim.
- Grzebiuk, Stanisław. 2018. *Pięć lat kacetu*. Prószyński i S-ka. Warszawa.
- Grzybowski, Przemysław. 2002. *The Laughter of Life and Death. Personal Stories of the Occupation, Ghettos and Concentration Camps to Educate and Remember*. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego. Bydgoszcz.
- Herling-Grudziński, Gustaw. 2019. *Inny świat. Zapiski sowieckie*. Wydawnictwo Literackie. Kraków.
- Hołda, Renata. 2015. *Sub specie ludi. Johan Huizinga i jego koncepcja zabawy*. Zabawy i zabawki. *Studia antropologiczne*. Rok XII. Ur. Mielicka-Pawłowska, Halina. Muzeum Zabawek i Zabawy. Kielce. str. 12-32.
- Huizinga, Johan. 1945. *Geschonden Wereld*. H.D. Tjeenk Willink & Zoon V.N. Haarlem.
- Huizinga, Johan. 1992. *Homo ludens. O podrijetlu kulture u igri*. Naprijed. Zagreb.

- Krakowiecki, Anatol. 2014. *Książka o Kołymie*. Wydawnictwo LTW. Łomianki.
- Kulesza, Dariusz. 2017. *Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma*. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 42(4). str. 23-41.
- Levi, Primo. 2017. „Siva zona“. *Utopljenici i spašeni*. Fraktura. Zaporešić. str. 29-58.
- Lihačev, Dmitrij. 1930. *Kartežnyje igry ugovnikov (Iz rabot Kriminologičeskogo zavoda)*. Soloveskie ostrova №1. str. 32-37.
- Lotman, Juri. 1994. *Kartočnaja igra*. Besedy od russkoj kul'ture: Byt i tradicii russkogo dvorjanstva (XVIII – načalo XIX veka). Iskusstvo. Sankt-Peterburg. str. 136-164.
- Morawiec, Arkadiusz. 2017. *Literatura obozowa. Wstęp*. Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica 42(4). str. 5-22.
- Oświęcim nieznanym*. 1981. Ur. Jagoda, Z.; Klodziński, S.; Masłowski, J. Wydawnictwo Literackie. Kraków.
- Salen, Katie; Zimmerman, Eric. 2004. *Rules of Play – Game Design Fundamentals*. The MIT Press. Cambridge.
- Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu. Materiały konferencji naukowej poświęconej martyrologii lat II wojny światowej w literaturze*. 1990. Ur. Święch, J. Państwowe Muzeum na Majdanku. Lublin.
- Szmaglewska, Seweryna. 1947. *Dim nad logorom Birkenau*. Kultura. Zagreb.
- Vigotski, Lev. 1976. *Play and its Role in the Mental Development of the Child*. Play: It's Role in Development and Evolution. Ur. Bruner, J. S. et. al. Penguin. New York.
- Vincent, Mark. 2015. *Cult of „Urka“: Criminal Subculture in the Gulag, 1924-1953*. Doktor-ska disertacija. University of East Anglia: School of History.
- Wat, Aleksander. 1998. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Część II*. Czytelnik. Warszawa.
- Wittlin, Tadeusz. 1990. *Diabeł w raju*. Wydawnictwo Polonia. Warszawa.

GRY HAZARDOWE W POLSKIEJ LITERATURZE OBOZOWEJ

Literatura obozowa, szczególnie w polskim kontekście, stanowi poruszające świadectwo burzliwego XX wieku. Pomimo częstego skupienia na aspekcie męczeństwa, czasem zbyt mocno podkreśla się ten wymiar, przysyłając przypadki w relacjach, które wskazują na wysiłki więźniów w zachowaniu wspomnień o życiu przed uwięzieniem. Wśród tych przykładów znajduje się aktywność w postaci gry, w tym hazard. Celem niniejszej pracy jest zilustrowanie, poprzez odniesienie się do wybranych dzieł polskiej literatury obozowej, że gra była zjawiskiem codziennego życia więźniów. W trudnych warunkach skrajnego niedostatku i psychicznego napięcia, gra, jako działalność odbywająca się w zamkniętej przestrzeni, z własnymi regułami, oraz będąca „oderwana od rzeczywistości” według opisu Johana Huizingi, stanowiła dla więźniów szansę na zaangażowanie się nie tylko w zakłady materialne, lecz również psychiczne. W kontekście obozowym, hazard nabrał nowych znaczeń – stał się formą oporu, narzędziem przetrwania, pozornym wyzwoleniem oraz sposobem podejmowania autonomicznych decyzji.

Słowa kluczowe: polska literatura obozowa, hazard, gra, opór, pozory wolności

GAMBLING IN POLISH CONCENTRATION CAMP LITERATURE

Concentration camp literature, particularly Polish, is one of the most poignant testimonies of the turbulent twentieth century. However, sometimes its martyrological aspect is overly emphasized, overshadowing the instances within the testimonies that suggest prisoners made efforts to preserve memories of life before confinement. Among these instances is the act of play, including gambling. The aim of the paper is to illustrate, drawing from key works of Polish camp literature, that play was a part of prisoners' daily life. In conditions of deprivation and mental strain, play, as an activity that unfolds within a confined space, governed by its own rules, and “detached from reality” as described by Johan Huizinga, becomes an opportunity to engage not only in material stakes but also in psychological ones. Within the context of the camp, gambling takes on new meanings – serving as a form of resistance, a tool for survival, a semblance of freedom, a means for autonomous decision-making.

Keywords: polish camp literature, gambling, play, resistance, semblance of freedom

Maria Mocarz-Kleindienst

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin

Katedra Translatoryki i Języków Słowiańskich

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.12>

Techniki narracyjne w polskich dokumentach filmowych z Wisławą Szymborską w roli głównej

Kluczem do podjętego przeze mnie tematu jest fragment przemówienia noblowskiego Wisławy Szymborskiej, wygłoszonego w Sztokholmie 10 grudnia 1996 r.:

Produkuje się ciągle dużo biograficznych filmów o wielkich uczonych i wielkich artystach. (...) Widowskowie potrafią być filmy o malarzach – można odtworzyć wszystkie fazy powstawania obrazu od początkowej kreski do ostatniego dotknięcia pędzla. Filmy o kompozytorach wypełnia muzyka – od pierwszych taktów, które twórca słyszy w sobie, aż do dojrzałej formy dzieła rozpisanego na instrumenty. (...) Najgorzej z poetami. Ich praca jest beznadziejnie niefotogeniczna. Człowiek siedzi przy stole albo leży na kanapie, wpatruje się nieruchomym wzrokiem w ścianę albo w sufit, od czasu do czasu napisze siedem wersów, z czego jeden po kwadransie skreśli, i znów upływa godzina, w której nic się nie dzieje ... Jaki widz wytrzymałby oglądanie czegoś takiego?¹

Wbrew powyższym obawom noblistki, wyrażonym, jak się wydaje, z właściwą jej osobie nutą humoru, niekiedy pobłażliwej ironii i naturalną skromnością, znaleźli się w Polsce artyści, legitymujący się w swoim dorobku filmami biograficznymi o poetach i poetkach. Są wśród nich obrazy fabularne i dokumentalne. Te ostatnie wydają się stanowić większość. I właśnie one będą obiektem zainteresowań badawczych w niniejszej pracy. Odnosząc się do wybrzmiałego na końcu cytatu pytania Szymborskiej o zainteresowanie widza biografią filmową poetów, warto prześledzić strategię narracyjną stosowaną przez twórców filmowych, mającą za zadanie przyciągnąć widzów przed ekrany telewizorów, monitory komputerów lub innych nośników dystrybuujących utwory audiowizualne, i co więcej, zatrzymać ich uwagę do ostatniego kadru filmowego. Strategie narracyjne, o których pisałam wcześniej, obejmują różne sposoby profilowania bohatera filmowego. Można je ująć w trzy podstawowe

¹ Wisława Szymborska. *Odczyt Noblowski 1996*.

<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szymborska/25586-wislawa-szymborska-odczyt-noblowski-1996/> (dostęp 12.05.2024)

kategorię. Są nimi: podmiot prowadzonej narracji, analiza zawartości oraz technika ekspozycji wątków biograficznych.² W niniejszych badaniach skupię się na ostatnim komponencie, ich celem będzie więc szczegółowe omówienie technik semiotycznych, wykorzystanych do ekspozycji wątków biograficznych: życia prywatnego i twórczości polskiej noblistki.

Katalog filmów dokumentalnych z Wisławą Szymborską w roli głównej obejmuje kilka pozycji. Co ciekawe, wszystkie powstały po przyznaniu poetce Nagrody Nobla. Niewykluczone, że jest to hołd złożony artystce i zarazem odpowiedź na jej powątpiewające pytanie o sens tworzenia filmów z poetami w rolach głównych. Katarzyna Kolenda-Zaleska, dziennikarka polskiej stacji TVN i jednocześnie reżyserka jednego z filmów o Wisławie Szymborskiej, przyznała, że „zrobić film o bohaterce, która kamerę uznaje za wroga, było wielkim wyzwaniem”.³ Z wyzwaniem tym zmierzyło się kilkoro polskich (także zagranicznych)⁴ twórców.

Pierwszym z nich był Antoni Krauze, który w 2005 roku wyreżyserował 52-minutową dokumentalną opowieść pt. *Radość pisania* o polskiej noblistce. Reżyser temu wyzwaniu sprostał tylko w pewnym stopniu, nie udało mu się bowiem namówić poetki do wystąpienia przed kamerą. Stąd też kanwę filmu stanowią wybrane fragmenty wierszy Szymborskiej, nagrane przez nią i uzupełnione wypowiedziami kilkorga bliskich poetce osób.⁵ Wśród nich znaleźli się: Bronisław Maj (pisarz), Jerzy Illg (wydawca), Ewa Lipska (poetka), Joanna Olczak-Ronikier (pisarka), Leonard Neuger (ślawista), Pietro Marchesani (tłumacz), Aleksander Filipowicz (architekt, syn Kornela Filipowicza) oraz Michał Rusinek (sekretarz poetki, powołany na tę funkcję po otrzymaniu przez poetkę Nobla). Innym twórcą, który podjął się zadania stworzenia filmu o polskiej noblistce, był Stanisław Kubiak. W 2007 roku uczynił on Szymborską główną bohaterką jednego z odcinków realizowanego cyklu filmów dokumentalnych pt. *Pejzaże dzieciństwa*. Kolejny w porządku chronologicznym obraz z noblistką w roli głównej to dokument *Chwilami życie bywa znośne*, z wymownym podtytułem *Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*, wyreżyserowany w 2009 r. przez wspomnianą wcześniej Katarzynę Kolendę-Zaleską. Film jest utrzymany w nieco odmiennej od pozostałych obrazów konwencji, jest relacją z podróży, jaką odbyła Szymborska w

² Mocarz-Kleindienst, Maria. 2023. Wisława Szymborska w polskich dokumentach biograficznych (na podstawie filmów: *Chwilami życie bywa znośne*, *Napisane życie. Wisława Szymborska* oraz *Radość pisania*). *Roczniki Nauk Społecznych* 15(51) nr 4. s. 111–124.

³ Cytat pochodzi z platformy streamingowej, na której dostępny jest film o Wisławie Szymborskiej wyreżyserowany przez K. Kolendę-Zaleską (<https://player.pl/playerplus/filmy-online/chwilami-zycie-bywa-znosne,230986> (dostęp 18.05.2024))

⁴ Mam tu na myśli m.in. holenderski film dokumentalny z 2010 roku *End and Beginning – Meeting Wisława Szymborska* (pol. *Koniec i początek – spotkanie z Wisławą Szymborską*) w reżyserii Johna Alberta Jansena.

⁵ <https://www.tvp.pl/program-tv/radosc-pisania-film-o-wislawie-szymborskiej/5e265e33d03410f3cb34d133> (dostęp 17.05.2024)

towarzystwie bliskich jej osób do miejsc, które szczególnie lubiła (Irlandia, Sycylia). Ten dokument otrzymał w 2010 roku wyróżnienie na festiwalu polskich filmów w Nowym Jorku. Ostatni z filmów w całości poświęconych osobie noblistki to powstały w 2015 roku, zatem już po śmierci poetki, dokumentalny obraz *Napisane życie. Wisława Szymborska*. Jego twórcą jest Marta Węgiel. Sam pomysł filmu polega „na specjalnym ułożeniu wierszy czytanych przez autorkę, tak, by one w pewnej mierze mówiły za nią”.⁶ I właśnie ten film oraz wspomniana przed nim produkcja Katarzyny Kolendy-Zaleskiej – z racji ich nietuzinkowych pomysłów i kreatywnego podejścia ich twórców – będą przedmiotem niniejszej analizy. Warto w tym miejscu również nadmienić, że właśnie te dwa filmy są najlepiej znane polskiej widowni. Obraz M. Węgiel był emitowany m.in. na kanale TVP Kultura, dokument K. Kolendy-Zaleskiej – w stacji TVN. Oba są dostępne także na platformach streamingowych.

Wyznaczenie celu badawczego, jakim jest, przypomnijmy, opis technik semiotycznych w narracji dokumentalnej czyni słusznym poświęcenie nieco uwagi same-
mu pojęciu narracji.

Na potrzeby niniejszych badań narrację rozumiem za Małgorzatą Lisowską-Magdziar jako sposób ujmowania prezentowanych w tekście (także medialnym) osób, zjawisk i zdarzeń, za pomocą znaków pochodzących z różnych zasobów semiotycznych zespolonych ze sobą i uporządkowanych według przyjętych przez autora danego tekstu zasad.⁷ Tak rozumiana narracja presuponuje istnienie jej immanentnej cechy, jaką jest intersemiotyczność – jest to efekt obecności w niej komunikacyjnie zespolonych znaków wywodzących się z różnych układów semiotycznych. W naszym wypadku intersemiotyczność jest usankcjonowana również dokumentalnym charakterem filmu, w którym kanałem werbalnym i wizualnym dociera do widza zarówno słowna twórczość artysty, jak i inne utrwalone w obrazie artefakty z jego życia i/lub twórczości, wzmacniające wiarygodność i autentyczność jego biografii.

Filmoznawca Marek Hendrykowski, pisząc o suspensie biograficznym, odnotowuje, że zakłada on istnienie dwutekstu: „To, co pojawia się na ekranie (...), żyje tym, co realne i zarazem domyślnie – istnieje lub istniało poza ekranem (...). Mamy tu do czynienia z dwoma różnymi typami tekstów kultury. I dwoma całkiem odmiennymi sposobami ich artykulacji.”⁸ Dokumentalny film o artyście, jak słuszenie zauważa Mariola Marczak, jest zarazem „filmem o kulturze i sztuce”.⁹

⁶ <https://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=1250483> (dostęp 26.05.2024)

⁷ Lisowska-Magdziar, Magdalena. 2019. *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semantyki mediów*. Wydawnictwo Księgarnia Akademicka. Kraków. s. 114.

⁸ Hendrykowski, Marek. 2007. Biografizm jako dążenie kina współczesnego. *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*. Red. Szczepański, Tadeusz; Kołos, Sylwia. Wydawnictwo Adam Marszałek. Toruń. s. 19.

⁹ Marczak, Mariola. 2007. Portrety dokumentalne – artyści wobec rzeczywistości. *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*. Red. Szczepański, Tadeusz; Kołos, Sylwia. Wydawnictwo Adam Marszałek. Toruń. s. 286.

Film zatem buduje relacje z innymi dziełami. Jako tekst kultury ma uprzywilejowaną pozycję w zakresie dystrybucji treści kulturowych w dobie tzw. zwrotu intermedialnego.¹⁰ Dokumentalny film biograficzny jest szczególnym w tym względzie artefaktem kultury, bo pozostającym w sferze silnego oddziaływania innych mediów oraz ich aktywizacji (na co zwracają uwagę także wyżej cytowani badacze). Dostrzegamy w nim integrację estetycznych koncepcji poszczególnych mediów, modusów, rozumianych, zgodnie z jego łacińskim pochodzeniem, jako „narzędzie przekazywania znaków, czyli środek komunikowania”.¹¹ W ten oto sposób wyłania się pierwsza technika semiotyczna organizująca narrację w filmach. Jest nią intermedialność jako przestrzeń, w której spotykają się dwie (lub więcej) fizyczne utrwalone reprezentacje artystycznej wizji reżysera. Warunkiem zaistnienia tak rozumianej intermedialności jest zmiana rodzaju medium jako fizycznego nośnika ekspozycji tej samej lub zbliżonej treści (np. wydrukowana fotografia, książka, zapis cyfrowy). Co istotne, intermedialność ma charakter inkluzywny. To oznacza, że fragment jednego medium (powstałego i dostępnego w danej kulturze wcześniej lub zapożyczzonego z innej kultury) jest wykorzystany w medium powstałym później. Typ relacji pomiędzy jednym a drugim medium można umownie określić jako wertykalny – mając na uwadze chronologię ich powstania.

Film biograficzny z poetką w roli głównej chętnie korzysta z zasobów medium pisanego. Jest bowiem ontologicznie związany z jej twórczością, spowodowany lub inspirowany tą twórczością, utrwaloną w fizycznej formie tekstu pisanego. Nie inaczej jest w przypadku dokumentów biograficznych z Szyborską w roli głównej. W obu przeanalizowanych filmach w kadrach – jako jednostkach wizualnych – uchwycone zostały wybrane zbiory poezji Wisławy Szyborskiej. W filmach widzimy ich reprezentacje częściowe (bardziej szczegółowo skoncentrowane na detalu) lub całościowe (ogólne).

Typ pierwszy reprezentują np. pojawiające się na ekranie okładki zbiorów poezji (np. *Wisława Szyborska: Wszelki wypadek*; *Wisława Szyborska: Sto wierszy – sto pociech*. *Hundert Gedichte – hundert Freuden*; *Wisława Szyborska. Rymowanki dla dużych dzieci*). Są to także pojedyncze kartki z rękopisów poetki, ogniskujące uwagę widza na skreśleniach słów, poprawkach jako autentycznego dokumentu jej twórczego geniuszu.

O włączeniu całościowym jednego medium w tkanekę narracyjną innego (tu: filmowego) medium można mówić w sytuacji, gdy kadr rejestruje egzemplarze zbio-

¹⁰ Grodz, Iwona. 2021. Intermedialność Alicji w Krainie Czarów. Przykład adaptacji Tima Burtona. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, 10. s. 209.

¹¹ Zob.: Goban-Klas, Tomasz. 2006. *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa. s. 11; także: Chmielecki, Konrad. 2007. *Estetyka intermedialności*. Wydawnictwo Rabid. Kraków. s. 21.

rów poezji na półce z książkami. To także archiwalne zdjęcia, np. czarno-białe zdjęcie poetki z Kornelem Filipowiczem na tle tabliczki z nazwą miejscowości Olejnica, w której chętnie oboje odpoczywali. Z kolei w filmie Kolendy-Zaleskiej dostrzegamy cały stos rozłożonych na stole fotografii, spośród których jedna z zaangażowanych w filmie narratorek stara się wyszukać tę jedyną – z poetką i jej przyjacielem Kornelem. Kilka takich zdjęć jest także w całości zaprezentowanych w postaci energicznie przesuwających się sekwencji ujęć w kadrze. W tym samym filmie zaprezentowane zostały również kolaże, złożone z wyciętych tytułów na nagłówków gazet i wyklejonych na kartce papieru. Te „małe arcydzieła”, jak je nazywa Jerzy Pilch, wykonywane przez Szymborską z niezwykłą precyzją, niekiedy stawały się upominkami; trafiały do rąk osób, które Szymborska szczególnie lubiła i ceniła (np. Woody’ego Allena).

Twórcy dokumentów biograficznych odwołują się również do innych dostępnych źródeł informacji: zarejestrowanych rozmów, wywiadów, opracowanych biografii, przy czym relacja ta, zauważmy, ma charakter następczy: najpierw powstały teksty, wywiady, następnie film (filmy). Co więcej, w filmach zaobserwować można także inny typ intermedialności jako wynik bezpośredniej transpozycji jednego medium do drugiego. Wykorzystane są nagrania np. utworów ulubionej wokalistki poetki Elli Fitzgerald. W danym wypadku można mówić o inkluzywnym charakterze relacji między dwoma mediami, tzn. medium filmowe włącza w swoją strukturę nagranie, drukowaną książkę, itp.

Traktując film, w tym także dokument biograficzny, jako tekst kultury wypada przyjrzeć się relacjom zbudowanym w oparciu o medium tekstu. Wobec pluralizmu definicji zarówno samego tekstu, jak i pochodnej od niego intertekstualności, wyjaśnię na początku, w jaki sposób rozumiem oba pojęcia. Przyjmuję szerokie rozumienie tekstu jako uporządkowanego zbioru znaków semiotycznych spójnych semantycznie, nacechowanych gatunkowo i stylowo oraz pełniących funkcję komunikacyjną. W takim ujęciu tekstem są również produkcje filmowe (jako teksty kultury).¹² Intertekstualność z kolei dotyczy relacji zachodzącej między konkretnym tekstem a powstałym wcześniej pre-tekstem, z zachowaniem identyczności semiotycznego zbioru (modusu) (tj. film w filmie, komiks w komiksie, itp.). Teksty tworzące relacje intertekstualne mogą różnić się genologicznie. Takie podejście do intertekstualności wyklucza możliwość wyodrębnienia w jej granicach relacji tekst – tekst kultury, stanowiącej nawiązanie do innych mediów sztuki (np. muzyka, komiks, malarstwo).¹³

¹² Bartmiński, Jerzy; Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława. 2009. *Tekstologia*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa. s. 72.

¹³ Takie szersze podejście do zagadnienia intertekstualności prezentuje np. Ryszard Nycz: Nycz, Ryszard. 1995. *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa. 1995; także Anna Majkiewicz w swojej monografii *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa. 2009. s. 21 i in.

W układzie intertekstualnym funkcjonują kadry wcześniejszych filmów dokumentalnych, np. *Pejzaże dzieciństwa* – Wisława Szyborska (reż. Stanisław Kubiak), przedstawiające poetkę przed wręczeniem jej Nagrody Noblowskiej, *Polscy nobliści* w reżyserii Krzysztofa Szmagiera. Z kolei film wyreżyserowany przez K. Kolendę-Zaleską zawiera kadry z kilku filmów fabularnych. Są nimi: 1) *Hannah i jej siostry* Woody’ego Allena, jednego z narratorów w filmie o Szyborskiej, który, jak przyznaje, ma naturę hipochondryka, stąd też szczególnie silnie oddziałuje na niego wiersz noblistki *Odzież* z frazą „na razie, mówi lekarz, to nic poważnego, proszę się ubrać, odpocząć, wyjechać”, 2) *Ojciec chrzestny* (w reżyserii Francisa Forda Coppoli), wpleciony w wątek podróży Szyborskiej po Sycylii, w sposób oczywisty kojarzony z miejscowością Corleone, oraz 3) serial brazylijski *Niewolnica Isaura*, który Wisława Szyborska bardzo lubiła oglądać, do czego otwarcie się przyznawała i czego potwierdzeniem jest wybrzmiewająca w filmie *Chwilami życie bywa znośne* konstatacja: „nasze życie się skończyło, bo skończył się serial *Isaura*”. Relacje intertekstualne są widoczne również w przytoczonym tytule filmu, będącym bezpośrednim nawiązaniem do tytułu znanego wiersza poetki. Także kolejny tytuł filmu: *Radość pisania* jest bezpośrednim cytatem zaczerpniętym z tytułu wiersza noblistki. W obu przypadkach obserwujemy bezpośrednią transpozycję tytułów utworów poetyckich do paratektu filmowego, czyli mikrotekstu werbalnego do innego mikrotekstu werbalnego.

Multimodalność (wielomodalność) to kolejna technika semiotyczna, stosowana w analizowanych dokumentach. Polega ona na jednoczesnym używaniu znaków należących do zasobów semiotycznych o różnych właściwościach fizykalnych.¹⁴ W odróżnieniu od intermedialności i intertekstualności nie obserwujemy tu porządku następczego. Zasoby semiotyczne wizualne i werbalne są tworzone w tym samym czasie, są motywowane wspólnym zakresem referencyjnym (znaczeniowym). Mogą tworzyć zintegrowane układy powiązań semantycznych (redundancji, komplementarności, uzupełnienia, znacznie rzadziej sprzeczności, itp.). To sprawia, że z perspektywy ich odbioru możemy mówić także o intermodalności (intersemiotyczności).

Techniki multimodalne można zaobserwować w sposobie prezentacji twórczości poetyckiej polskiej noblistki. Wielokrotnie widzimy Szyborską czytającą swoje wiersze (dociera do nas komunikat werbalny przekazany w formie ustnej) oraz kadry, będące wizualną interpretacją treści tych wierszy. Są wśród nich kadry codzienności: mieszkanie o świcie, z jego detalami nabierającymi coraz bardziej wyrazistych kształtów wraz z wchodzącymi przez okno pokoju promieniami wschodzącego słońca

¹⁴ Lisowska-Magdziarz, Magdalena. 2019. *Znaki na uwięzi. Od semiologii do semantyki mediów*. Wydawnictwo Księgarnia Akademicka. Kraków. s. 114.

(przy jednoczesnym czytaniu wiersza *Wczesna godzina*), kadry z atrybutami męskiego gospodarstwa, pełnego starych, aczkolwiek ciągle przydatnych narzędzi, śrubek, materiałów, itd. (*Męskie gospodarstwo*). Kadr – być może ustawiony z perspektywy kota – pustego mieszkania w okazałej, szarej kamienicy, bez oznak obecności w nim człowieka (podczas prezentacji wiersza *Kot w pustym mieszkaniu*) to kolejny przykład zastosowanej w filmie multimodalności. Inne egzemplifikacje omawianej techniki stanowią kadry z wizerunkiem poetki w podróży, wtórnie dokumentujące jej fizyczną obecność w miejscach, które następnie utrwaliła w swoich słynnych limerkach. Szymborska pojawia się obok tabliczek z nazwami miast: polskie *Donosy*, sycylijskie *Corleone* czy irlandzkie *Limerick*.

Narracyjna technika multimodalności ma zastosowanie w ramach wewnętrznej struktury filmu. Buduje tkankę filmu (obraz, dźwięk, słowo). Należy przy tym pamiętać, że zgodnie ze specyfiką filmu dokumentalnego materiały w nich wykorzystywane często pochodzą z innych filmowych lub niefilmowych źródeł. Wchodzą zatem równocześnie w relację intermedialności (uwarunkowanej zmianą fizycznego nośnika ekspozycji treści), o której była mowa wcześniej. Wykorzystane w filmie fotografie, wydobyte przez jego twórców z zasobów archiwalnych, pierwotnie stanowiły (i stanowią nadal w tychże archiwach) odrębne medium.

Przechodząc do podsumowania, warto, nawiązując do pytania noblistki, zastanowić się, czy powstałe filmy z poetką w roli głównej mogą być interesujące dla widzów. Odpowiedź jest pozytywna. Podążając dalej tropem atrakcyjności odbioru przedstawionych portretów polskiej noblistki, można postawić kolejne pytanie: do jakich konkretnie widzów są one kierowane? Film *Marty Węgiel* można usytuować w nurcie biograficznego dokumentu poetyckiego o silnej tendencji estetyzującej dzięki konsekwentnemu i nietuzinkowemu połączeniu w relacje multimodalne dwóch kodów semiotycznych: werbalnego i wizualnego. Ową nietuzinkowość upatruję w zamianie klasycznej formy prezentacji sylwetki bohaterki dokumentu stale obecnej na ekranie w kadry autorsko wizualizujące werbalną treść jej wierszy. W filmie tym głównym bohaterem jest jej poezja. Symbioza obrazu i poetyckiego słowa wywołują pozytywne doznania estetyczne, skłaniają do refleksji nad poetycką twórczością noblistki, aktywizując tym samym wspomnianą funkcję estetyzującą filmu dokumentalnego. Wydaje się zatem, że taki obraz trafia w gusta osób dorosłych wrażliwych na poezję, jednocześnie ceniących wyważony, stonowany tok dokumentalnej narracji. Strategie narracyjne zastosowane w filmie pomagają przełożyć werbalną tkankę wierszy noblistki na zdarzenia, artefakty życia codziennego, tworzą tym samym miejsca spotkania poezji i „prozy” życia codziennego, pogłębiają wrażliwość odbiorczą.

Film K. Kolendy-Zaleskiej z kolei dobitniej prezentuje typ dokumentu kreacyjnego, opartego na „twórczym przetworzeniu materiału dokumentalnego i praw-

dziwej historii”.¹⁵ Pierwszym sygnałem obrania takiej konwencji filmowej jest już sam tytuł, a właściwie podtytuł filmu, który, przypomnę, brzmi: *Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*. Widać w nim zaangażowaną w wiele ról autorkę, zgodnie z konwencją kina dokumentalnego: jest ona pomysłodawczynią, towarzyszką zagranicznej podróży Wisławy Szymborskiej, autorką wywiadu z noblistką. Film K. Kolendy-Zaleskiej w szczególności wyróżnia się nieszablonowością narracji, dynamiką zmieniających się kadrów, łączonych dokumentów: archiwalnych wywiadów, nagrań, zdjęć, podkładów muzycznych. Jest swoistym kolażem, umiejętnie łączącym różne kody semiotyczne, różne światy i różne fascynacje światem noblistki. Z jednej strony dokumentuje twórczość poetki, ale bez rygoru faktograficznego (co jest generalnie cechą współczesnego niefikcyjnego filmu biograficznego),¹⁶ z drugiej zaś – pokazuje ją jako zwyczajną kobietę, z jej przywiązaniem do bibelotów, papierosów, swojego mieszkania z 600 szufladami. Dzięki takim zabiegom powstał film, w którym, cytując za Markiem Hendrykowskim, refleks biograficzny osiąga bardzo wysoki stopień wiarygodności.¹⁷ Portret dokumentalny autorstwa Kolendy-Zaleskiej wydaje się bardzo dobrze wpisywać w preferencje odbiorcze młodej widowni, ceniącej twórczość polskiej noblistki, o czym świadczy chociażby fenomen popularności jednego z najbardziej rozpoznawalnych utworów noblistki *Nic dwa razy* wykonywanego przez młodą polską wokalistkę Sanah (właśc. Zuzanna Irena Grabowska). Film na fali popularności utworu wokalnie-muzycznego może być doskonałym medium, przybliżającym postać Szymborskiej jako wybitnej poetki, ale jednocześnie zwyczajnej kobiety. Dokument ze swoim potencjałem edukacyjnym może służyć rozwojowi sfery poznawczej i emocjonalnej młodego człowieka, co zresztą stanowi o jego kulturowej doniosłości.¹⁸

¹⁵ Tym pojęciem posługuję się za Krzysztofem Kopczyńskim. Kopczyński, Krzysztof. 2019. Kreatywny punkt widzenia w polskim filmie dokumentalnym (2000-2008). *Kultura i Edukacja*, nr 3 (125). s. 125.

¹⁶ Golonka-Legut, Joanna. 2018. Jak pracować z filmem biograficznym: na przykładzie edukacji osób dorosłych. *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie*. Cz. 1. Red. Skorupa, Agnieszka; Brol, Michał; Papczyńska-Jasińska, Sylwia. Difin. Warszawa. s. 128.

¹⁷ Hendrykowski, Marek. 2007. Biografizm jako dążenie kina współczesnego. *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*. Red. Szczepański, Tadeusz; Kołos, Sylwia. Wydawnictwo Adam Marszałek. Toruń. s. 20.

¹⁸ Szerzej na temat potencjału sztuki filmowej w edukacji pisał np. Witold Jakubowski: Jakubowski, Witold. 2012. Sztuka filmowa jako miejsce uczenia się. Red. Jakubowski, Witold. *Kultura jako przestrzeń edukacyjna. Współczesne obszary uczenia się osób dorosłych*. Impuls. Kraków. s. 111–126.

Bibliografia

- Bartmiński, Jerzy; Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława. 2009. *Tekstologia*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.
- Chmielecki, Konrad. 2007. *Intermedialność jako fenomen ponowoczesnej kultury*. *Kultura Współczesna*. Nr 2 (52). 118–137.
- Goban-Klas, Tomasz. 2006. *Media i komunikowanie masowe. Teorie i analizy prasy, radia, telewizji i Internetu*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.
- Golonka-Legut, Joanna. 2018. Jak pracować z filmem biograficznym: na przykładzie edukacji osób dorosłych. *Film w edukacji i profilaktyce. Na tropach psychologii w filmie*. Cz. 1. Red. Skorupa, Agnieszka; Brol, Michał; Papczyńska-Jasińska, Sylwia. Difin. Warszawa. 123–143.
- Grodź, Iwona. 2021. Intermedialność Alicji w Krainie Czarów. Przykład adaptacji Tima Burtona. *Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze*, 10.
- Jakubowski, Witold. 2012. Sztuka filmowa jako miejsce uczenia się. Red. Jakubowski, Witold. *Kultura jako przestrzeń edukacyjna. Współczesne obszary uczenia się osób dorosłych*. Impuls. Kraków. 111–126.
- Kopczyński, Krzysztof. 2019. Kreatywny punkt widzenia w polskim filmie dokumentalnym (2000–2008). *Kultura i Edukacja*. Nr 3 (125). 124–139.
- Lisowska-Magdziarz, Magdalena. 2019. *Znaki na uwieży. Od semiologii do semantyki mediów*. Wydawnictwo Księgarnia Akademicka. Kraków.
- Majkiewicz, Anna. 2008. *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.
- Marczak, Mariola. 2007. Portrety dokumentalne – artyści wobec rzeczywistości. *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*. Red. Szczepański, Tadeusz; Kołos, Sylwia. Wydawnictwo Adam Marszałek. Toruń. 286–301.
- Mocarz-Kleindienst, Maria. 2023. Wisława Szymborska w polskich dokumentach biograficznych (na podstawie filmów: „Chwilami życie bywa znośne”, „Napisane życie. Wisława Szymborska” oraz „Radość pisania”). *Roczniki Nauk Społecznych*. 15(51). Nr 4. 111–124.
- Nycz, Ryszard. 1995. *Tekstowy świat: poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. IBL. Warszawa.
- Hendrykowski, Marek. 2007. Biografizm jako dążenie kina współczesnego. *Biografistyka filmowa. Ekranowe interpretacje losów i faktów*. Red. Szczepański, Tadeusz; Kołos, Sylwia. Wydawnictwo Adam Marszałek. Toruń. 11–24.
- Szymborska, Wisława. *Odczyt Noblowski 1996*. <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szymborska/25586-wislawa-szymborska-odczyt-noblowski-1996/> (dostęp: 14.05.2024)

<https://player.pl/playerplus/filmy-online/chwilami-zycie-bywa-zno-sne,230986> (dostęp: 18.05.2024)

<https://www.tvp.pl/program-tv/radosc-pisania-film-o-wislawie-szymborskiej/5e265e33d03410f3cb34d133> (dostęp 17.05.2024)

Filmografia

Kolenda-Zaleska, Katarzyna. 2009. *Chwilami życie bywa znośne. Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*. Produkcja: TVN.

Węgiel, Marta. 2015. *Napisane życie. Wisława Szymborska*. Produkcja: Instytut Książki, Krakowskie Biuro Festiwalowe, Fundacja Wisławy Szymborskiej, Telewizja Polska.

TECHNIKI NARRACYJNE W POLSKICH DOKUMENTACH FILMOWYCH Z WISŁAWĄ SZYMBORSKĄ W ROLI GŁÓWNEJ

W trakcie swojego przemówienia noblowskiego Wisława Szymborska podała w wątpliwość, aby filmy biograficzne o poetach mogły być interesujące dla widzów. Mimo tych wątpliwości powstało w Polsce kilka filmów z Szymborską w roli głównej. W niniejszym artykule zostały przedstawione dwa najbardziej znane obrazy: *Napisane życie. Wisława Szymborska* w reżyserii Marty Węgiel oraz *Chwilami życie bywa znośne. Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*, którego reżyserem jest Katarzyna Kolenda-Zaleska. Obiektem badań były techniki narracyjne, zastosowane w obu filmach, skoncentrowane na wykorzystaniu w nich różnych mediów i tekstów. Wśród nich wyróżniono: intermedialność, intermodalność oraz intertekstualność. Techniki te pozwalają przekazać autentyczność biografii, nieszablonowość prowadzonej narracji, sugestywną wizualizację treści wierszy polskiej noblistki.

Słowa kluczowe: Wisława Szymborska, film biograficzny, film dokumentalny, techniki narracyjne

NARRATIVE TECHNIQUES IN POLISH FILM DOCUMENTARIES STARRING WISŁAWA SZYMBORSKA

In her Nobel Prize speech, Wisława Szymborska posited that biographical films about poets might not be of interest to the audiences. Despite these doubts, a number of films featuring Szymborska in the lead role have been produced in Poland. This article will discuss two of the most well-known films: *Written Life. Wisława Szymborska*, directed by Marta Węgiel, and *Sometimes Life is Bearable. A Perverse Portrait of Wisława Szymborska*, directed by Katarzyna Kolenda-Zaleska. The objective of the study was to examine the narrative techniques employed in both films, with a particular focus on their use of diverse media and textual sources. These included intermediality, intermodality, and intertextuality. These techniques make it possible to convey the authenticity of the biography, the unconventionality of the narrative, and the suggestive visualisation of the content of the poems of the Polish Nobel Prize winner.

Keywords: Wisława Szymborska, biographical film, documentary film, narrative techniques

Mr. Hyde srednjoeuropske moderne: Przybyszewski antimodernist?

Pokušat ćemo objasniti zašto povezujemo Stanisława Przybyszewskoga¹ s antimodernizmom. I danas je Przybyszewski, iako nije modernistički pisac najviše kanonske vrsnoće,² privlačan i izvan poljske kulture. Nesumnjivo je njegova kritika zatečenoga stanja, kritika oštra i beskompromisna, bila razlog privlačnosti Przybyszewskoga suvremenicima u slavenskim književnostima. Kraj je XIX. stoljeća, građanska kultura promiče vrijednosti suprotne senzibilitetu umjetničke boeme, koja se sve više otklanja od utilitarizma, pragmatizma i racionalizma kasnograđanskoga svjetonazora. Taj je širi kontekst opće mjesto južnoslavenskoga, ali i poljskoga *fin de sièclea*. U poljskoj je kulturi nastupila zasićenost pozitivizmom (iz vizure svjedoka vremena, usp. Leiser 1900: 4). I poljska *bohème du café* okreće se kultu radikalnoga individualizma, iracionalizmu i misticizmu, s primjesama društvenoga anarhizma. Przybyszewski je živio svoja načela. No važnije od toga kako je živa osoba pisca provodila svoje boemske dane, iako i te okolnosti imaju kulturnopovijesnu važnost, jest prepoznati beskompromisnost nekonformizma kao posljedicu radikalizma i u građanskom životu i u umjetnosti. Kako se vidi iz hrvatskih primjera posuđivanja od Przybyszewskoga, teorija o goloj duši imala je snagu filozofskoga načela; i pisci urednih građanskih biografija, konformisti u empirijskom smislu, u tekstu eksperimentiraju s konceptom gole duše. Sve su ove okolnosti odavno u književnoj povijesti poznate; međutim, niz je tekstova ostao nepročitan, među njima dio je i netiskan, primjerice drama *Sfinga* Branka Vodnika,³ jasan primjer nadahnutosti izravno Przybyszewskim. No kako je autor živio tipskim životom akademskoga znalca i književnoga povjesničara, od su-

¹ Najnovije je kritičko izdanje Przybyszewskoga: *Proza poetycka. Pentalogia: Requiem aeternam. Z cyklu Wigilii. De Profundis. Androgynie. Nad morzem*. Ur. Gabriela Matuszek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2022, 654 str. Ranije je izdanje (iste priređivačice) *Synagoga szatana i inne eseje*. Kraków 1995.

² U novijim pregledima vrha kanona književnosti Mlade Poljske (Nycz 2013: 13–14) nema Przybyszewskoga (sam vrh čine Leśmian, Brzozowski, Irzykowski, Berent); fazu iz 1890-ih Nycz razmatra s obzirom na prijepore između, tad još ne posve artikuliranih, programâ oko dekadencije (koja je zastupala simbolizam) i neoromantikâ; kanon Mlade Poljske nastao je temeljno kao reakcija na te prve, ranomodernističke pokušaje.

³ Dramu smo opisali u: Rogić Musa 2024: 195–213. U članku je objašnjen i biografski te poetički kontekst Vodnikova književnoga rada, u kojemu je mnogo poljskih utjecaja.

vremenika nitko se nije bavio njegovim mladenačkim književnim radom. Ako takvi pokušaji ostanu nepoznati, ne može se u punini sagledati utjecaj Przybyszewskoga na hrvatsku kulturu. Vodnik kao krakovski student preuzima poetiku koju u tom trenutku čita kao najpotentniji dio aktualne poljske književnosti. Koliko je imao zagovornika, toliko je Przybyszewski imao i protivnika, gorljivijih od prvih, pa je Vodnikovo opredjeljenje za poetiku gole duše utoliko povijesnopoetički indikativnije. Usto, Vodnik je imao golemu književnu naobrazbu, poznao je poljsku književnost XIX. stoljeća i jako je dobro razumio kojoj se književnoj tradiciji Przybyszewski usprotivio

Teorija gole duše (*Auf den Wegen der Seele*, Berlin 1897; *Życie*, 1989, br. 42–49) nije književni eksces,⁴ poetička doskočica kojom se htjelo uznemiriti građanski i katolički moral; posrijedi su bile ozbiljnije ambicije. Dualizam između razuma i duše koji promiče Przybyszewski u suprotnosti je s filozofijom racionalizma koja je dominirala za većega dijela XIX. stoljeća i prelila se u književnost realizma, naturalizma i pozitivizma. Taj dualizam nije izum Przybyszewskoga, no valja mu priznati zaslugu za zaokret poljske književnosti (istina, ne zadugo) prema dominaciji podsvjesnoga i duševnoga, koje u njegovu poetičkom konceptu postaje jedina istina, takva da ne podliježe društvenom konformizmu. Zadaća pisca postaje potraga za skrivenim slojem duševnoga života. Književnost s kraja XIX. stoljeća koja nastoji slijediti taj put u većine je pisaca stereotipno i nevješto potpadala u manirizam⁵ opisa tipskih devijacija, alkoholnih delirija, manija, psihičkih poremećaja i seksualnih epizoda koje prate rubna duševna stanja. S takvim „modernističkim“ tipom fabule i protagonista danas imamo osobit čitateljski problem jer se odveć lagano otklizne u humorno tumačenje ni po čemu šokantnih devijantnosti. No i dalje stoji da su Przybyszewski i njegovi hrvatski nastavljači (koliko god literarno nevješti) rani pokušaj privilegiranja podsvjesnoga u književnosti. U povijesnopoetičkom nizu i poljska književnost, a hrvatska napose, „kasne“ i slijede tendencije engleske, francuske i njemačke književnosti koje kroz cijelo XIX. stoljeće, a i s kraja XVIII. stoljeća, imaju autore, pa i omladinske, koji prelaze rubove egzaktne stvarnosti (tada je već posvuda bio glasovit slučaj Jekylla i Hydeja), no ne smije se miješati koncept gole duše s faustovskim motivom – u potpunosti je riječ o svjesnu naporu pojedinca da prodre u onostrano, da žrtvuje svoju građansku osobu za višu spoznaju; gola duša dio je nas za kojim ne tragamo, naprotiv, krijemo ga, sramimo ga se, potiskujemo ga, a ako smo prosječno racionalni – sumnjamo u njegovo postojanje. Ako slijedimo Przybyszewskoga, gola duša ne može ne postojati u svakom čovjeku, neovisno o njegovoj svijesti o njoj. Danas nema pisca kojem bi se pripisalo čudaštvo ako bi se time bavio. No nije tako bilo za života

⁴ Upućujemo na Benešićev članak o konceptu gole duše (1910: 254–256).

⁵ J. Krzyżanowski (1980: 35–36) gotovo da otklanja mogućnost da bi Przybyszewski svojom prozom (koja mu je „pretenzionalna“, „sztuczna“, „drewniana“) mogao biti zanimljiv suvremenijem čitatelju.

Przybyszewskoga, a pogotovo pisac koji se u nas time bavio nije mogao postići književni uspjeh. Dovoljno je prisjetiti se Kamova. I unutar tobože liberalne moderne (kakve u hrvatskoj književnosti ima tek u tragovima) podsvjesno je bilo antinorma.

Naša su pitanja povijesnopoetičke naravi: kako je srednjeeuropska moderna od modernista načinila antimoderniste? Je li svaki antimodernist samo radikalni modernist? Zašto moderna nije uspjela integrirati svoju krajnju modernost? Przybyszewski već za života postaje kao bolest na tijelu poljske moderne, dio koji kritika želi popraviti, poravnati, i tako vratiti ravnotežu u književni život. U hrvatskoj je kulturi jaz bio i veći: dovoljno je podsjetiti kako je Matoš reagirao na Kamova, tekstualnim metaforama bolesti. Srednjoeuropska se boema podijelila, jedan njezin dio ostaje uz umjereni *l'art-pour-l'art*, drugi dio prelazi na tamnu stranu;⁶ prvi se bave skladom forme i u neorenesansnom duhu njeguju savršenstvo oblika i jasnoću misli, drugi anticipiraju što će se svim tim sonetima, vijencima, impresionističkim krajolicima i floralnim metaforama dogoditi s avangardom, koja će, ne svugdje jednakim intenzitetom, pokušati poništiti sve što joj je prethodilo. Znamo iz *Confiteora*⁷ (*Życie*, Kraków, 1899, br. 1, str. 10) – Przybyszewski nije modernist-formalist, ne propisuje rime i figure, a u motivima nije ni esteticist: „Wprawdzie istotny artysta jest zespołem wszystkich możliwych dusz ludzkich, ale tylko ‘rzeczywistość’, wszystko jedno jakiego rodzaju, daje tej zbiorowej duszy tę całą pełnię życia, jaka istotny twór cechuje“ (*Moi współcześni*, str. 3).

Ako prihvatimo premisu da je antimodernizam naličje poetike u Przybyszewskoga, to nam omogućuje da prepoznamo bitne pojave i hrvatske moderne, koje je naša kritika ili ignorirala ili razumijevala kao neuspjele pokušaje. Branko Vodnik nije isti slučaj kao Julije Benešić, koji je, držimo, nedvojben modernist-antimodernist. Za lirskoga Benešića vrijedi kredo iz rane faze moderne: napredan i konzervativan princip u književnosti nema veze s istoimenim političkim pojmovima. Taj je procijep uobičajen u čitanjima moderne, čak i kanona moderne; nesporazum se osobito često javljao u literaturi o Matošu (gdje je na djelu politički konzervativizam u paru s artizmom, u kojem je Matoš opet konzervativan jer je u kritici mjestimično dogmatik). Poetička proturječja srednjoeuropske moderne doista su nepregledna, spomenimo samo opoziciju između esteticizma i simbolizma. Uobičajeno, to i nije opozicija, dio je iste poetike, no upravo je Przybyszewski simbolist-antiesteticist, pri čemu dakako ne mislimo da je estetika ružnoga po sebi antiesteticizam (jer nije). Przybyszewski je

⁶ Riječima sudionika epohe: „Staje się on przez to wybitnym przedstawicielem naszej epoki, która ma w sobie coś, co jak nocne mroki, jest zakończeniem jednego dnia, a razem i zapowiedzią dnia nowego.“ (Bytkowski 1902: 100)

⁷ Je li to manifest umjetničkoga modernizma ili samoreklama darovita mistifikatora, pitanje kojim se bavio niz tumača Mlade Poljske, zapravo nije presudno. Književnopovijesno ipak je to najvažniji manifest poljskoga modernizma (Matuszek 2008: 57).

antiesteticist jer njegova književnost nije predstavljачka, nije oblikotvorna, njegova je deskripcija u službi duševnoga stanja koje pronosi, a ne u službi skladnosti i ljepote (ili ružnoće). Izričaj ga zanima još manje. Matoš nije mogao prijeći preko toga, zamjerajući u kritikama, i proze i lirike, upravo manjak svijesti o važnosti sklada u izričaju, naročito tamo gdje je tema introspektivna. Kod tipičnoga srednjoeuropskoga modernista s kraja stoljeća, kakav je u nas Matoš, eksces u temi i dalje zahtijeva disciplinu u formi. Przybyszewskoga to uopće ne zanima (ne razlikuje formu kao zaseban dio poetike; usp. koncept „integralnoga pesimizma“, Kaźmierczyk 2021: 211).

Antimodernizam moderne⁸ prisposodiv je metaforom Jekylla i Hydea: moderna je samozatajni učenjak, zaokupljen metafizičkim pitanjima; istina, voli zaviriti preko ruba onostranoga, zaokuplja ga misao takve slobode, ali i dalje živi ograničenim, društveno prihvatljivim životom; njemu se obličje Hydea događa slučajno, kao nusproizvod bezazlena eksperimenta, i počinje se potom ukazivati mimo njegove volje. Antimodernističke težnje proviruju iz finoga tkanja modernina vanjskoga obličja, u poljskoj kulturi u liku Przybyszewskoga, u nas (prerano!) u liku Kamova; obojica se javljaju mimo kontrole srednje struje; dok glavnina modernista piše pejzažne sonete, kod Przybyszewskoga i Kamova proviruju anarhija, sotonizam, podsvjesno, nagonsko. I naši sitni primjeri iz hrvatske književnosti točno pokazuju tu podvojenost: Benešić gradi karijeru urednika, kritičara, intendanta, dok piše homoerotske stihove; Vodnik piše književnopovijesne sinteze, i istodobno dramu s klišejima naturalizma (silovanje, preljub, ubojstvo sjekirom), ali, barem kod Vodnika, to je samo ornamentika: važnije od upotrebe poetičkih sredstava jest to da mu je cilj prepisan od Przybyszewskoga – raskrinkati amoralnost građanskoga društva, uperiti oštricu u naoko najfinije građane (svećenika, učenjaka, učitelja, glasovitoga književnika), razgoliti im *dušu*. Sloj antimodernizma u Przybyszewskoga nije motivske prirode; nijedna patologija opisana u književnom tekstu po sebi nije ni modernistička ni antimodernistička. No nije antimodernizam Przybyszewskoga objašnjiv ni samo pomoću poetičko-sistematizacijskih ladica. Kao pojedinac opterećen vlastitim nasljeđem, djetinjstvom (ocem), psihopatologiju je zastupao kao jedinu moguću antropologiju. Kako drukčije objasniti njegov golem odjek u drugim slavenskim književnostima? Utjecaj na hrvatske autore samo je djelić mozaika panslavenskih „pšibiševskovića“, kako ih je nazivao Matoš.

Iako su sličnosti znatne, pojam modernizma, pa tako i pojam antimodernizma, imao je drukčije značenje u poljskoj i u hrvatskoj književnoj historiografiji. Razlikuju se i terminološki i predmetno. Modernizam u objema kulturama funkcionira kao širok pojam koji se odnosi na modernost već ranoga novog vijeka i kasnije; nešto uži, a opet vrlo širok, jest pojam modernizma preuzet of francuskoga pojma *modernité*, i odnosi se na

⁸ Tendencije koje je sama paradigma razumijevala kao striktno modernističke očita su unutrašnja proturječja, pa i čiste suprotnosti (Nycz 2013: 16).

cijelo XIX. stoljeće, umjetnost i književnost nastalu u sastavu zaokreta koji je došao s kapitalizmom; taj je kontekst bitan za pojavu antimodernizma kao nepovjerenja u književnost koja je podupirala ranokapitalističku paradigmu. U poljskoj tradiciji (H. Markiewicz 1967, K. Wyka 1968) ustalilo se modernizmom nazivati rano razdoblje Mlade Poljske. Tradicija poistovjećivanja modernizma i Mlade Poljske potječe iz međuraća, kad je bilo važno razlikovati Mladu Poljsku od međuratne avangarde. Ako bi se primijenili poetički a ne historiografski kriteriji, modernistički pisci su i dekadenti Mlade Poljske, i avangardisti iz 1920-ih, i avangardisti iz 1930-ih, među kojima su mnogi antiavangardisti u odnosu na prvu avangardu, a posve sigurno to su i poratni neoavangardisti.⁹ Što je ostalo od svega toga, sažeo je Bolecki (ibid.: 29), koji je ubrojio u književni modernizam, redom: dekadentizam, parnasizam, ekspresionizam, simbolizam, futurizam, avangardu, klasicizam, katastrofizam. Najvažnijim značajkama poljskoga modernizma drži (ibid.: 24–25) simbolizam (opisuje ga kao razlikovanje označenoga i označitelja; književnost je označitelj, posrednik za označeno, koje je objektivna činjenica materijalnoga svijeta, književno izjednačuje dakle sa simboličkim), vitalizam (životnost u najširem smislu, koja uključuje i bolest, smrt, sve pojave čovjekova postojanja, dakle – egzistencijalizam), esencijalizam (potraga za esencijom stvari i pojava), relacionizam (pravo na gledište prema predmetu, perspektivnost, u što ulaze sve vrste stilizacija, polifonijâ, citatnosti), konvencionalizam (uvjerenje da je umjetnost ludistička, dakle igra simbolima i konvencijama), poetičnost (semantička autonomija na svim jezičnim razinama, pravo na metaforičnost, hermetičnost, autoreferencijalnost), konstruktivizam (ideja o novoj organizaciji poznatih elemenata). Prve tri odlike odnose se na Mladu Poljsku.

U Poljskoj je objavljen nepregledan niz radova o Mladoj Poljskoj koji na sve zamislive načine komentiraju i Przybyszewskoga; ima mišljenja koja cijeli poljski *fin de siècle* tumače kao neopasnu, šaljivu epizodu, kratki predah između ozbiljnih pothvata, epizodu u kojoj su nakratko zavladao osobenjaci poput Przybyszewskoga i ušli u modu sa svojim pretencioznim idejama, dok se nije opet pojavio realistički roman nakon Prvoga svjetskog rata. U hrvatskoj književnoj historiografiji golem je napor utrošen u dokazivanje da smo u moderni uhvatili korak s Europom, i mnoga se čitanja, pogotovo komparativna, temelje na pokušajima da se pokaže da su i naši pisci ponešto estetski vrijedno čitali, da su znali od koga prepisati. Moglo bi se dokazivati, s priličnim uspjehom, da je hrvatska književnost u svakom razdoblju imala barem jednoga „genijalnoga Poljaka“¹⁰ koji je bio u tom naraštaju u modi. Przybyszewski nije isto što i „bardovi“ XIX. stoljeća, a već je njegova doživotna legendarnost nervirala naše moderniste (mladoga Krležu). Vrijedno bi bilo objasniti sljedeće: zašto Ma-

⁹ O problematičnosti historijske uporabe pojma modernizma i vanjskim okolnostima, izravno političkima, koje su utjecale na granice različitih modernizama od polovice XVIII. do druge pol. XX. stoljeća u Poljskoj usp. Bolecki 2002: 20.

¹⁰ Naslov je studije o Przybyszewskom G. Matuszek *Der geniale Pole?* (Kraków 1996).

toš i Krleža, inače po svemu različiti i jedva usporedivi, ne podnose Przybyszewskoga; zašto ga Benešić gotovo kriomice uvodi u hrvatsku kulturu kao činjenicu poljske književnosti koju moramo osvijestiti, a mladi ga Vodnik bira kao svojega jedinog pravog književnog uzora? Ako promotrimo što su pisala navedena trojica u doba dok je Przybyszewski još živ i njegov je utjecaj i izvan Poljske djelatan, rezultat je povijesnopoetički neočekivan: sveučilišni učenjak Vodnik piše erotsku novelu i naturalističku dramu; Benešić piše diskretne (automistificirajuće), visoko esteticizirane erotske stihove, prikrivajući (antimodernističke) uzore istančanošću forme (iako ranim slobodnim stihom čini eksperimentatorski iskorak); Krleža je sastavio bilješku o Przybyszewskom kao o piscu drugoga reda, no ipak je upravo Przybyszewski, uz Norwida, jedini poljski pisac koji je u Krležinoj *Panorami* samostalno obrađen.¹¹

Poljski dekadent, koji je pisao i njemački. Propovjednik 'satanizma', bez naročitih markantnih sposobnosti, uspio je da intonira novo poglavlje centralnoevropskog kulta gnjile i morbidne erotike. Predstavnik zbnjenog, često protusocijalnog, solipsističkog anarhizma, igran na evropskim scenama paraleleno sa Strindbergom, na koga je djelovao, podlegavši i sam njegovu uplivu. Przybyszewski pisao je loše i površno, zaogrnuvši se dostojanstvom svoje kićene rječitosti, pošto mu je bilo važnije da se gubi u papagajskoj imitaciji tuđega kriještanja nego da progovori o ozbiljnim opasnostima koje su prijetile i njemu lično i čitavom onom vremenu, u predvečerje katastrofe godine 1914 (iz 1935; Krleža 1975: 373).

Koncept gole duše bio je tema nizu prominentnih poljskih polonista (usp. bibliografiju u: Przybyszewski 2014: 37–42).¹² U zborniku *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego* (1981) za poredbenu poljsko-hrvatsku perspektivu važnost imaju prinosi Jadwige Stadnikiewicz-Kerep¹³ i Małgorzate Wierzbicke¹⁴.¹⁵

¹¹ Przybyszewskoga spominje i govoreći o Proustu: „Plitkog snobizma u Marcelu Proustu nema. Przybyszewski ili Bahr vrve plitkim i suvišnim citatima poput starinskih recepata.“ (1926; 1975: 351–352)

¹² U nizu biografskih priloga najviše je podataka donio S. Helsztyński (*Przybyszewski. Opowieść biograficzna*, 1973); poetikom i programom bavio se niz polonista, čije su studije i same ušle u kanon: Stanisław Kolbuszewski, *Romantyzm i modernizm*. Katowice 1959; K. Wyka, *Modernizm polski*. Kraków 1968; Julian Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*. Wrocław 1963; Roman Taborski, *Wstęp*, U: Przybyszewski, *Wybór pism*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1966; Henryk Markiewicz, *Młoda Polska i „izmy“*, u: *Przekroje i zbliżenia. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Warszawa 1967; K. Wyka, *Programy, syntezy i polemiki literackie okresu*, u: *Młoda Polska*, sv. 2. *Szkice z problematyki epoki*. Kraków 1987; Józef Dynak, *Przybyszewski. Dzieje legendy i autolegendy*, Wrocław 1994; utjecajnu analizu *Confiteora* napisao je M. Głowiński (1995: 87–104).

¹³ Kod Stadnikiewicz-Kerep doneseno je u bibliografskom i preglednom smislu skoro sve vrijedno spomena. Posebna su joj tema hrvatski prijevodi ulomaka iz Przybyszewskoga, među kojima nije ustanovljeno koji su načinjeni s izvornika, a koji s njemačkoga; posebnu pažnju zaslužuje Przybyszewski u hrvatskom teatru. Prijevodi drama za kazalište obiluju jezičnim pogreškama i prilagodbama koje iznevjeruju

Vrijedi se vratiti i starijoj kritici (K. Irzykowski,¹⁶ *Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja*, u: *Wiadomości Literackie*, 1926., u povodu knjige *Czasy i ludzie. Moi współcześni*. Warszawa, Biblioteka Polska, 1925). U novije doba teorijski utemeljeno čitanje Przybyszewskoga ponudila je Gabriela Matuszek¹⁷ (2008).

- izvornik (Stadnikiewicz-Kerep 1981: 313). V. Jelovšek prevodio je po sličnosti zvuka, udaljujući se od značenja, to se osobito vidi u prijevodu *Zlatnoga runa* (ibid.: 315). Dodajmo, iako se može osporavati i Benešićevo razumijevanje koncepta gole duše, Matoš je promašio i više, ali treba imati na umu da je Matoš mogao čitati samo (pogrešan) prijevod *Zlatnoga runa*. Iako su važni za pregled recepcije, ovi podatci više govore o stanju tadašnje hrvatske kritike nego o Przybyszewskom. Benešić profesionalno prati poljsku dramu, osobito dok je intendant, a Matoš prati gotovo sve prijevode iz stranih književnosti. Isto je, prigodno dakle, i s jubilarnim odjekom 1922., kad je izašlo dvadesetak članaka u hrvatskoj periodici o Przybyszewskom; sve ih više zanima hrvatska premijera *Snijega* nego dramski autor.
- ¹⁴ Wierzbicka ispravno sudi da Matoš o Przybyszewskom zna vrlo malo. Nije boravio u Poljskoj, nije bio iz istoga kruga utjecaja kojem su podlijegali Jelovšek i Vodnik. Zna malo, a sudi oštro, te je stoga, kao i u slučaju drugih stranih pisaca, njegov stav važan za matošologiju, a za Przybyszewskoga jedino kao pokazatelj kako se širio krug njegovih zagovornika i osporavatelja. Iz toga ipak se ponešto može zaključiti: najprije da je sam Matoš nastojao biti obaviješten, unatoč nedosljednostima koje mu se mogu naći, i drugo, da je hrvatska književna sredina bila srednjoeuropski kulturni prostor u kojem se, jednako kao u drugim središtima Monarhije i njezinih susjeda, gradio književni život oko gradske boheme, te da hrvatska književnost oko kraja stoljeća nije usmjerena samo na narodno pitanje, što se može zaključiti ako se čita periodika toga vremena u kojoj objavljuju tzv. stari.
- ¹⁵ Najsustavnija je hrvatska istraživačica odjeka Przybyszewskoga u hrvatskoj moderni Košutić-Brozović (1981: 275–301). Osobit je njezin prinos što je dokazala da hrvatski modernisti čitaju poljske iz druge ruke (iz češke ili njemačke periodike, usp. ibid.: 280). Iznimka je J. Kosor. Sigurno su iz poljskih izvora čitali Vodnik (njegov je časopis *Mlada Hrvatska* jedini hrvatski periodik 1904. orijentiran gotovo isključivo na poljsku i češku književnost) i Benešić, u to nije osnovano sumnjati. Košutić-Brozović u pravu je za Jelovšeka (koji je živio u Pragu) te za Matoša, koji čita njemačku periodiku.
- ¹⁶ Irzykowski je ponudio uvjerljivo tumačenje Przybyszewskoga: uočio je paradoksalnost cjelokupna njegova sistema te izrazit subjektivizam (cijeli mu je opus jedan jedinstveni „confiteor“). Uz ostalo Irzykowski tvrdi da književni naraštaj 1920-ih ne može sebi predočiti važnost Przybyszewskoga i kakav je učinak njegova pojava imala na poljski književni život s kraja stoljeća. Koncept gole duše nije mu najveća zasluga; i europeizaciju poljske književnosti zacijelo treba vrednovati kao njegov prinos. Unio je u književnost dvije ideje književno vrlo potentne: tajnu i grijeh. Piše Irzykowski: „W Krakowie miał chwilę, kiedy czuł się królem dusz“. No upravo je u tom okružju rasla sila koja ga je na koncu prerasila: Wyspiański. Irzykowski nudi pronicavu usporedbu između pojmova podsvjesnoga u Freuda i gole duše, tvrdeći da nisu ni blizu isto; podsvjesno je u freudizmu trebalo zahvatiti u najskrovitije i najkompleksnije slojeve psihe, a likovi Przybyszewskoga nemaju tu dimenziju, psihološki nisu dovoljno kompleksni. Dodajmo, to nije nužno književna mana, jer Przybyszewski i nije htio prikazivati stvarne ljude, ili barem takve likove koje bismo mogli prepoznati kao stvarne. Przybyszewski se zanimao i za biologiju i za psihologiju, no razumijevao ih je metafizički, ne zanimajući se za veze sa živim ljudima. Artizam Przybyszewskoga cerebralan je, čisti simbol. Istodobno, formu je podređivao sadržaju, ona sama nije mu tema. Dodajmo, glavnina pjesnika srednjoeuropske moderne, nasljedujući uglavnom francuske uzore, ponajviše se bavi upravo formom, koju ne razumijevaju formalistički, nego esteticistički. Przybyszewski nije ta vrsta modernista.
- ¹⁷ G. Matuszek otvorila je nove mogućnosti u čitanjima S. Przybyszewskoga, no njezina monografija nema ambiciju zahvatiti u književnohistoriografsku cjelinu; biografski podatci, i uopće faktografija povezana s piscem, nisu njezin predmet i donose se na marginama; dramski opus, pisma, njemački dio opusa (višestruko komentiran, ne i filološki) također nije njezin predmet. Studija Matuszek dragocjena je jer je hermeneutička, traga za interpretacijskim ključem za Przybyszewskoga. Sekundarna joj je literatura psihoanalitička (Freud, Lacan), kulturološka (Foucault, Baudrillard), dekonstrukcijska (Derrida) i rodnoteorijska (Irigaray, Cixous, Kristeva).

Iako se ne služi pojmom antimodernizma, Matuszek određuje Przybyszewskoga kao pisca reakcije, proturječne i nekonzistentne, na promjene u zbilji oko 1890. godine te kao primjer zaokreta u načinu književnoga reagiranja na te promjene (ibid.: 10). Matuszek slijedi dekonstrukcijsku metodu (kojom tumači vlastiti otklon od faktografije u čitanju Przybyszewskoga, usp. ibid.: 10–11) te dokazuje da su sve zrele postavke Przybyszewskoga, kad je već djelovao u Poljskoj, napisane izvorno u ranim esejima na njemačkome (ibid.: 18–19): esej o norveškom kiparu Gustavu Vigelandu (usp. *Na drogach duszy*) malo govori o kiparu, više o zaokupljenosti Przybyszewskoga pitanjem ženskosti, postojanjem *szatana* i njegovim odjekom u kiparovu djelu, te svjedoči o preokupacijama pisca, a ne umjetnika koji mu je tema (ibid.: 38). U ranim esejima Przybyszewski, komentirajući likovne umjetnike, inklinira mizoginiji (ibid.: 40), poimajući ženskost kao neprijateljstvo prema muškom principu. Sklonost demonologiji, nihilizam, zainteresiranost za ezoteriju, razvijanje duhovnosti na temelju naučavanja o okultnome, spiritualizmu i somnambuliji – Przybyszewski je već sve to imao kad je ušao u poljsku književnost. Njegova istraživanja toga područja rezultirala su knjigom *Die Synagoge des Satans. Ihre Entstehung, Einrichtung und jetzige Bedeutung* (Berlin 1897; poljsko izdanje *Synagoga szatana. Powstanie, rozwój i dzisiejsze znaczenie*, u: *Synagoga szatana i inne eseje*, Kraków 1995). U knjizi se služio pojmom „gologa života“ (*nagie życie*); tvrdi Matuszek, bilo bi bolje da ga je zadržao umjesto gole duše (ibid.: 53). *Goli život* obilježen je neutaživom pohotom, općenito libidalnim aspektom, i eksplozivnošću u sferi intimnoga i privatnoga. Erupcija seksualnosti i orgijastični nagi život nadomješten je kod kasnoga Przybyszewskoga štovanjem *szatana*.

Srednjoeuropska je moderna svojom središnjom poetičkom strujom epoha sklada, introspekcije, krajolika, simbolizma, impresionizma, bukoličkoga ozračja u lirskom modusu; a ipak – ni u jednoj fazi nije postojala bez dekadencije, antiracionalizma i antikapitalizma. Antimodernizam je kontrakultura srednjoeuropske moderne; u slučaju Przybyszewskoga – trijumf fetišizma mističnoga mišljenja. Figura *szatana* ugrožava moderninu modernost (Matuszek 2008: 54); *szatan* je jedno od lica antimodernizma Przybyszewskoga.

Proturječja modernizma kako ih je primijenio Przybyszewski¹⁸ komentiraju se i nadalje.¹⁹ G. Legutko (2016) nudi nov pogled na stari problem, na vezu između

¹⁸ Usp. polemiku: Cezary Jellenta, *Modernizm*, u: *Ateneum*, 1904, 1, str. 3–13, i Z. Przesmycki, *Modernizm i poszukiwacze arcydzieł*, u: *Chimera*, 1904, 7/19, str. 131–142. Usp. Wyka, *Modernizm polski*.

¹⁹ M. Jakusz (2023: 369–389) utvrdio je da je historiografija koja se bavi međuratnom kritikom čiji je predmet Mlada Poljska toliko obilna da nije prigodice savladiva. Taj aspekt – kako neposredni nasljednici ocjenjuju djelo Przybyszewskoga i kako o nasljeđu Mlade Poljske međusobno polemiziraju – zahtijeva apsolutnu posvećenost samo toj temi. Iako ga međuratna kritika nije tako imenovala, osvijestila je da je propitivanje modernosti, koje ide do krajnjih granica antimodernosti, bilo sastavni dio modernističke poetike.

modernizma i romantizma, na kojoj je davno inzistirao I. Matuszewski u studiji o Słowackom (*Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej*, 1902). Idealizam i metafizičnost koje Matuszewski vidi kod Słowackoga (usp. 1902: 123–124) za modernizma izjednačuje se s pojmom neoromantizma. Već modernisti započinju proces rastakanja modernizma, kao Brzozowski u *Legendi Młode Poljske*. Brzozowski je modernizmom držao ranu fazu Młode Poljske (usp. 1910: 119), kao fazu konsolidacije i usklađivanja sa zapadnoeuropskim tendencijama. Pojam modernizma u današnjem književnohistorijskom značenju upotrebljavao je samo Irzykowski, oko 1910., u fazi kad su programske polemike završile. Tumačeći ispraznost modernizma, Irzykowski piše o „bodleriziranoj“ gesti (1980: 219). O pojmu modernizma odredio se i Przybyszewski: „pokraczna, nieszczęsna i bezsensowna nazwa“, „dezorientująca odbiorców, którzy dają sobie wmówić, że modernista to bezbożnik, plugawy anarchista“ (*Młoda Polska. Najogólniejszy zarys*, u: *Szlakiem duszy polskiej*, 1917: 108). Odnos Przybyszewskoga prema romantizmu jasan je u tekstu *Szopen a Naród*,²⁰ u kojem je do razine afekta prisutna upotreba simboličkoga nazivlja romantičke baštine (*wieszcz, gienjusz, dusza narodu, pjetyzm, panowanie w Duchu, potęga Duszy Polskiej*); genij Chopina najizravniji je put u dušu poljskoga naroda: „Szopen jest narodowym w najwyższym sensie tego słowa znaczeniu“ (Przybyszewski 1910: 10).

Kontekstualnu važnost za naše čitanje imaju rasprava *Modernistyczny antymodernizm* A. Mencwela (1976), *Antimodernisti* A. Compagnona (Zagreb 2020) i *Antimodernizam* Z. Kravara (2003). U nizu Kravarovih tekstova koji propituju antimodernizam ističe se članak o V. Nazoru (2005: 313–323), zbog jasnoće kojom razlaže iznimno složenu temu: Kravaru je kao i inače posebno stalo do bistrine pojmova, pa razlikuje modernu u užem smislu (književnopovijesnu modernu, pojam kojim su se sami pisci u sinkroniji služili) i širu modernu, sinonim za kapitalističko društvo od kraja prosvjetiteljstva do kraja moderne koja se podudara s krajem Prvoga svjetskog rata; širi pojam izazivao je nepovjerenje u svim generacijama modernista. Kravar je uspio sažeti (ibid.: 314) taj prijepor:

U novijoj književnopovijesnoj literaturi sve se češće i na sve više primjera otvaraju uvidi u krajnje napet odnos između male moderne, tj. esteticizma, i moderne kao svjetskopovijesne epohe, pri čemu izlazi na vidjelo da se spor vodio oko osnovnih dostignuća duhovne, materijalne i političke kulture modernističkoga makroperioda, na primjer oko individualizma, racionalizma,

²⁰ Tekst je apologija Chopinova genija, u njem je mimo glavne teme niz nekonvencionalnih zapažanja (o Mickiewiczu kojega više nitko ne čita osim nekolicine filologa, zamišljenih nad *Panom Tadeuszem* kao nad *Mahabharatom*, jer slijediti trag poljskoga romantizma isto je kao slijediti indijski drevni tekst; o Słowackom koji je propao u francuskom teatru; samo je Chopin ostao, kao nepomućena zvijezda). Služili smo se izdanjem *Szopen a Naród*. Kraków 1910.

tehnike, demokracije. Razloge zbog kojih taj spor baš danas postaje uočljiv i zanimljiv vjerojatno valja tražiti u porastu spoznaja o ključnoj ulozi liberalno-kapitalističkoga trenda u povijesnim promjenama između prosvjetiteljstva i kraja 20. stoljeća, a vjerojatno i u navikavanju na povijesno stanje uspostavljeno potkraj 20. stoljeća, kad su liberalizam i kapitalizam ostali prividno bez alternative. Na toj pozadini jasnije se ocrtavaju primjese antimodernističkih nazora u esteticista, pa i u cijelom razdoblju od romantike do avangarde.

Mencwel piše o krizi koja je zahvatila poljsko društvo u posljednjem desetljeću XIX. stoljeća (1976: 213); ozračjem u književnosti dominirao je Sienkiewicz, nesklon postavljati teška – aktualna – pitanja. Brzozowski je prvi primijetio da sve zasluge za import modernističkoga nemira u poljsku književnost idu Przybyszewskom. Brzozowskomu je Przybyszewski ne samo estetski nego i etički i filozofski kodifikator rane faze Mlade Poljske (ibid.: 213). Ovako je Brzozowski sažeo teze Przybyszewskoga: čovjek ništa ne zna, ne zna tko je i što je, ne zna otkud dolaze njegovi postupci, a ipak osjeća u sebi grijeh, kaznu za nepoznatu krivnju, trag sotonskoga i neke duboke, skrivene istine (ibid.: 214). Mencwel pokazuje koliko misao Brzozowskoga nije dosljedna, ali ta je nedosljednost ostala usidrena kao trajno svojstvo Mlade Poljske. Zato je Brzozowski u središtu poglavlja *Modernistyczny antymodernizm*, primjer idealan da se zahvati u prijepore između s jedne strane kritike pozitivizma, s druge strane kritike neoromantizma, s treće strane kritike misticizma i nihilizma Przybyszewskoga, pri čemu Brzozowski prilazi građi povijesno-filozofski i s obzirom na vlastitu filozofsko-kritičku doktrinu komentira poetike Mlade Poljske.

Isti je problem, posve drukčije, opisao A. Compagnon, koji razmatra pojam antimodernizma unutar dvjesto godina, cijelo XIX. i velik dio XX. stoljeća; Francusku revoluciju, podrazumijeva se, uzima za početak antimodernističke imaginacije. Za razliku od Kravara, koji definira antimodernizam kao kritičku reakciju na modernu, Compagnon se bavi piscima koji su se osjećali antimodernima, a djelovali su unutar epohe koja je sebe vidjela kao modernu; tako je došao do zaključka da su ključni modernisti (Baudelaire) – antimodernisti. Kravar određuje antimodernizam kao kulturni pokret unutar same moderne, dok je kod Compagnona riječ o antimodernom senzibilitetu, subjektivnom poimanju vlastita stvaralaštva kao opozicije prevladavajućoj modernosti. Antimodernisti su, ako slijedimo Compagnona, osviješteni antiprosvjetitelji i ne vjeruju u društveni ugovor temeljen na racionalizmu. Sve što je konstrukt razuma, sve što društvo prepoznaje kao tobožnji napredak, antimodernisti preispituju pesimistički, razumijevajući društveni napredak kao duhovni pad. Compagnon ističe da antimodernisti zato biraju teme i primjere kojima upućuju na još dublje propadanje. Antimodernizam (francuski) uvod je u dekadenciju *fin de sièclea*. Jednostavnije rečeno, ako nije duboki pesimist, pisac nije antimodernist. Compagnon se pita je li antimodernistima više svojstvena neopredijeljenost nego aktivizam

jer i kad imaju aktivističke ambicije, uvijek su pristalice pasivnog nihilizma, „poletnosti očajanja“ (2020: 407). Aktivna „verzija“ antimodernista razvija sustavnu kritiku moderne i zamišlja društveni poredak i umjetničku paradigmu onkraj moderne. Na estetskoj razini antimodernisti se prepoznaju kao autori koji konkretnu političku zbilju preoblikuju u transcendentalnu poruku; Compagnon to naziva „estetizacija politike“ (ibid.: 111); u diskurs etike i politike unose subjektivitet osobnoga pesimizma i melankolije.

Da bi se Przybyszewskoga smjestilo u taj kontekst, nužno je najprije prepoznati koliko se sam očitovao kao stranac u svojem okružju. Przybyszewski je, naročito u prvom razdoblju kad se tek pojavio u Krakovu, nastupao (pa i doslovno, priređujući svojevrzne hepeninge) kao književno ime koje se kritički odnosi prema zatečenom stanju. Može li se koncept gole duše smatrati primjerom antimodernističke imaginacije? Ako je antimodernist protiv svojeg vremena, i to mu je temeljna odlika (kako tvrdi Compagnon), onda može. No držimo da koncept gole duše nije osporavateljska predodžba o književnosti koju je Przybyszewski zatekao, nego je slika koju je zamišljao kao nužan umjetnički iskorak. Przybyszewski nema ambiciju, ako mu je vjerovati na riječ, oblikovati novi program; doduše, kako je i inače u manifestima i moderne i avangarde, upravo takva mjesta treba čitati kao očitovanje svjesne programske geste i relativizaciju rezultata koji se programom postižu, a ne programa²¹ samoga (nalazimo za to potvrdu u *Na drogach duszy*, gdje ukoričuje kritike). U sastavu moderne djelovao je niz kritičara koji se protive modama moderne, ali ne razvijaju kritiku koju bi se naknadno moglo prepoznati kao pokušaj unutrašnje transformacije, a kako se pokazalo u povijesnom hodu poetikâ, nisu svi imali ni snagu avangardnih projekata. Pojam antimodernizma historijsko je zrcalo moderne: čitajući Przybyszewskoga, nailazeći na mjesta koja su pomodna u smislu dekadencije moderne, i na mjesta koja su im potpuna suprotnost, zastupamo mišljenje da je dijelom svoje spisateljske imaginacije zahvatio u ideje koje su se pokazale naknadno antimodernističkim. Ne zato što je imao namjeru rušiti modernu nego zato što je imao namjeru rušiti ustaljena gledišta svojega vremena, koja su bila u strogoj središtu modernističke paradigme.

U knjizi *Na drogach duszy*, programskom izdanju u kojem je skupio kritike iz *Życia* i njemačkih časopisa, Przybyszewski odbija mogućnost da ga se čita kao vođu pravca, kako mu se pripisuje, dovoljan je sâm sebi (Przybyszewski 1900: 7); podsjeća nas na Matoša, kad tvrdi da ne piše ni za djecu ni za gospođice, samo za umjetnike, za one koje zanima čista umjetnost i koji je znaju odvojiti od etičkih i društvenih pitanja (ibid.: 9); nema namjeru ponuditi sistem, iako „aforizmi“ koje nudi čine ukupnost njegova mišljenja o umjetnosti. Dušu određuje kao „mistično *mare tenebrarum*“ (ibid.: 19). I dalje:

²¹ Esejistički diskurs modernizma ima ambiciju oblikovanja književnoga programa; Nycz u taj niz pisaca esejista ubraja Przybyszewskoga, Brzozowskoga, Irzykowskoga (2002: 41). Razlikuje četiri tipa „programskoga“ diskursa: fikcionalni, dokumentarni, autobiografski i esejistički (ibid.: 42).

Dla mózgu dwa razy dwa są cztery, dla duszy mogą być milion, ponieważ nie zna interwali, ani w czasie, ani w przestrzeni/ Mózg – to materyalizm w zakresie wiedzy, to nauka w najmniejszym odporze siły, to psychofizyka – to socjalizm i niezliczone systemy ekonomiczne, które rodzą się, aby uszczęśliwić – ha, ha – człowieka przez kolektywizm pracy. (ibid.: 25–26)

Confiteor,²² s temeljnóm tezm da umjetnost nije ni ljepota ni „dio znanja“ te da je odraz onoga što je vječno i neovisno o svim promjenama i slučajnostima, o vremenu i prostoru, odraz esencije, dakle duše, u svem svijetu i u čovjeku, riznica je antimodernističkih „aforizama“:

Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patryotyzm, sztuka, mająca jakiś cel moralny lub społeczny, przestaje być sztuką a staje się „biblia pauperum“ dla ludzi, którzy nie umieją myśleć. / Sztuka demokratyczna, sztuka dla ludu, jeszcze niżej stoi/ ... / Dla ludu chleba potrzeba nie sztuki, a jak będzie miał chleb, to sam sobie drogę znajdzie. / Tak pojęta sztuka staje się najwyższą religją, a kapłanem jej jest artysta. / Artysta nie jest sługą ani kierownikiem, nie należy ani do narodu, ani do świata, nie służy żadnej idei ani żadnemu społeczeństwu. Artysta stoi ponad życiem, ponad światem, jest Panem Panów. / Naród to częśćka wieczności, i w nim tkwią korzenie artysty, z niego z ziemi rodzinnej ciągnie artysta najżywoźniejszą swą siłę. W narodzie tkwi artysta, ale nie w jego polityce, nie w jego zewnętrznych przemianach, tylko w tem, co jest w narodzie wiecznem: jego odrębności od wszystkich innych narodów, rzeczy niezmiennej i odwiecznej: rasie. / Dlatego jest głupią niedorzecznością zarzucać artyście w naszym pojęciu beznarodowość, bo w nim najsilniej przejawia się „istotny“, wewnętrzny duch narodu, on jest tym mistycznym Królem-Duchem. / Nie znamy żadnych praw, ani moralnych, ani społecznych, nie znamy żadnych względów, każdy przejaw duszy jest dla nas czystym, świętym, głębią i tajemnicą, skoro jest potężny.

Koncept je u temelju jednostavan: gola duša jest ono podsvjesno u čovjeku, definirano nagonima. Podsvjesno ne miruje nego upravlja čovjekom mimo njegove volje. Przybyszewski je modernist naturalist, njegov je gledište u temelju organičko, biološko. Naturalistički razumijeva i „dušu naroda“ („Naród to částka wieczności, i w nim tkwią korzenie artysty, z niego, z ziemi rodzinnej ciągnie artysta najżywoźniejszą swą siłę“. U: *Na drogach duszy*, str. 17). Pisac je za Przybyszewskoga nekovrsni medij koji s pomoću književnosti posreduje čitatelju uvid u dušu pojedinca i dušu

²² Usp. polona.pl/Confiteor/Stanislaw Przybyszewski/Confiteor w: *Życie*, rok III, 1899 (pristupljeno 22. 5. 2024).

naroda. Proturječe je očito: kozmopolit i internacionalist, piše o „odrebnosci od wszystkich innych narodów“ i o „rasie“.

Potvrdu za naš pristup našli smo i kod Stanisława Dynaka (1981: 73–112), koji čitanje Przybyszewskoga temelji na činjenici da je sam pisac najznatnije pridonio vitalnosti mita o vlastitoj biografiji; književnopovijesni i književnokritički prilozi o njemu obiluju općim mjestima u istinitost kojih se ne sumnja jer ih više nije moguće potvrditi. Dynak ispravno podcrtava, zadaća nam je uvažiti i taj mitski sloj jer je preživio cijelo stoljeće kritičke refleksije, te nabraja o kojim je općim mjestima riječ (1981: 76): najprije, razdoblje do prvoga dolaska u Poljsku, tzv. njemačka rana faza, za koje se oblikovao niz programskih dihotomija koje će zadugo pratiti potonja kritička čitanja (poljskost/europejstvo, lokalnost/univerzalnost, uloga „żołnierza kierunku“ u njemačkoj sredini); kad je dospio u jesen 1898. u Krakov, već je tadašnjom biografijom bio predodređen za vođu novoga pravca, „na którego czekała literatura polska“ (ibid.). I naraštaj tadašnjih pozitivista bio je fasciniran njegovom pojavom: poznato je da je B. Prus u književnoj kronici u listu *Kurier codzienny* (1899, br. 15, *Kronika tygodniowa. Młoda literatura polska*) pozdravio s odobravanjem „mladu književnost“ koja „kipi od života“ (ibid.). Przybyszewski se kretao u javnom životu senzacionalistički, ekscentrično, uklopivši se u stereotip o piscu larpurlartistu. Mit o Przybyszewskom ima dvije sastavnice (Dynak 1981: 78) koje mu jamče trajanje: univerzalnost i poljskost. U njegovim gledištima ima indiferentna stava prema aktualnim pitanjima, ali ne i prema poljskosti kao takvoj. Takva podvojenost još je više pridonijela stereotipizaciji jer je metafizički sloj usmjerio njegove pristaše prema pojmu proroka (*wieszca*), a njegovo se porijeklo (velikopoljsko-kujavski kraj) uzimalo za dokaz sarmatskoga identiteta (ibid.: 79). Kraj XIX. stoljeća još se, vidimo, njihao između modernizma i starih tradicija. Reakcije u književnom životu na njegovu osobu zasebna su tema književne povijesti (u satiričnom tisku stotine su priloga posvećene toj temi, usp. Dynak 1981: 73–74). O Przybyszewskom kao o glasonoši europskoga i slavenskoga „pobratimstva“ pisao je Josip Kosor (*O Przybyszewskim-człowieku*, u: *Nowa reforma*, 1922: 60) pa Przybyszewski za međuraća i u našoj kritici postaje metonimija „legende o Mladaj Poljskoj“, formira se piščev *vie romancée*.

Casus Przybyszewskoga nije samo pitanje kako književna povijest tumači kritičku refleksiju o piscu nastajalu za njegova života niti je to samo pitanje recepcije književnosti; u tim područjima njegovo se djelo odavna pokazalo potentnim. Koliko god bila privlačna legenda o Przybyszewskom kao o čovjeku, o tome se gotovo ništa ne može pouzdano znati. Ostaje tekst kao jedina realnost. To je uostalom posve u skladu s uvjerenjem i samoga Przybyszewskoga, kako je iznio problem u *Szopen a Naród* (1910: 12): „Biografja Szopena, jako człowieka, dla jego tworcu, który nas jedynie obchodzi, jest rzeczą dość obojętną, a poza tym wdzieranie się w tajemnice życia prywatnego artysty tak olbrzymniej miary, jak Szopen, byłoby co najmniej ordynarnym“.

Bibliografija

- Benešić, Julije. 1910. Umjetnost gole duše. *Savremenik* 5(4). 254–256.
- Bolecki, Włodzimierz. 2002. Modernizm w literaturze polskiej XX wieku (rekonesans). *Teksty Drugie* 4. 1–34.
- Brzozowski, Stanisław. 1910. *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, 2. wydanie. Księgarnia Polska B. Połonieckiego. Lwów.
- Compagnon, Antoine. 2020. *Antimodernisti*. Matica hrvatska. Zagreb.
- Dynak, Józef. 1994. *Przybyszewski. Dzieje legendy i autolegendy*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej. Wrocław.
- Dynak, Stanisław. 1981. Stanisław Przybyszewski w świetle legendy i satyry polskiej. *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*. Ur. Janaszek-Ivaničková, Halina; Madany, Edward. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław, 73–112.
- Galecki, Tadeusz; Bytkowski, Zygmunt. 1902. *Charakterystyki literackie. Żeromski–Przybyszewski. Sv. II/7*. Księgarnia H. Altenberga, Księgarnia E. Wende. Lwów–Warszawa.
- Głowiński, Michał. 1995. Trzy młodopolskie manifesty literackie. *Pamiętnik Literacki* 86, 2. 87–104.
- Helsztyński, Stanisław. 1973. *Przybyszewski. Opowieść biograficzna*. Ludowa Współdzielnia Wydawnicza. Warszawa.
- Irzykowski, Karol. 1926. Pierwszy bilans Przybyszewskiego i jego autorehabilitacja. *Wiadomości Literackie* 49. 6.
- Irzykowski, Karol. 1980. *Czyn i słowo. Glosy sceptyka*. Wydawnictwo Literackie. Kraków.
- Jakusz, Marcin. 2023. Więcej bajki niż bajronizmu. Karol Irzykowski, Stanisław Przybyszewski i egotyczna historia literatury w dwudziestoleciu pisana. *Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo* 13(16). 369–389.
- Każmierczyk, Zbigniew. 2021. Słowiańskie *Dzieci szatana* – profetyczna powieść Stanisława Przybyszewskiego. *UWM Olsztyn, Acta Neophilologica* 23(1). 196–214.
- Kolbuszewski, Stanisław. 1959. *Romantyzm i modernizm*. Wydawnictwo Śląsk. Katowice.
- Košutić-Brozović, Nevenka. 1981. Stanisław Przybyszewski i chorwacka moderna. *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*. Ur. Janaszek-Ivaničková, Halina; Madany, Edward. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław, 275–301.
- Kravar, Zoran. 2003. *Antimodernizam*. AGM. Zagreb.
- Kravar, Zoran. 2005. Antimodernistički modernist. *Croatica et Slavica Iadertina* 1. 313–323.
- Krleža, Miroslav. 1975. *Panorama pogleda, pojmov i pojava, knj. 4. N–Sr*. Oslobođenje–Mladost. Sarajevo–Zagreb.
- Krzyżanowski, Julian. 1980. *Neoromantyzm polski 1890–1918*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław.

- Legutko, Grażyna. 2016. Pojęcie modernizmu w młodopolskiej krytyce literackiej. *Folia litteraria polonica* 3(33). 7–27.
- Leser, Zygmunt. 1900. *Neurastenicy w literaturze. Stanisław Przybyszewski*. Nakładem Księgarni Polskiej. Lwów.
- Markiewicz, Henryk. 1967. *Młoda Polska i »izmy«*. *Przekroje i zbliżenia. Rozprawy i szkice historycznoliterackie*. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa.
- Matuszek, Gabriela. 2008. *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*. Universitas. Kraków.
- Matuszewski, Ignacy. 1902. *Słowacki i nowa sztuka (Modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej*. Gebethner i Wolff. Warszawa.
- Mencwel, Andrzej. 1976. *Modernistyczny antymodernizm. Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*. Czytelnik. Warszawa.
- Nycz, Ryszard. 2002. *Literatura nowoczesna: cztery dyskursy (tezy)*. *Teksty Drugie* 4. 35–46.
- Nycz, Ryszard. 2013. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wydawnictwo Naukowe UMK. Toruń.
- Przybyszewski, Stanisław. 1899. *Confiteor*. wolnelektury.pl/confiteor/ (pristupljeno 22. 5. 2024).
- Przybyszewski, Stanisław. 1902. *Na drogach duszy. Wydanie drugie*. L. Zwoliński i Spółka. Kraków.
- Przybyszewski, Stanisław. 1910. *Szopen a Naród*. Spółka Nakładowa. Kraków.
- Przybyszewski, Stanisław. 1917. *Młoda Polska. Najogólniejszy zarys. Szlakiem duszy polskiej*. Spółka Wydawnicza Ostoja. Poznań.
- Przybyszewski, Stanisław. 1926. *Moi współcześni. Wśród obcych*. Wydawnictwo Tygodnika Ilustrowanego. Warszawa.
- Przybyszewski, Stanisław. 1966. *Wybór pism. (Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche. Confiteor. O »nową« sztukę. O dramacie i scenie. Powrotna fala. Requiem aeternam. Z cyklu Wigilii (Na tym padole płaczu). Złote runo. Homo sapiens (fragmenty). Z głęby kujawskiej (fragmenty). Moi współcześni (fragmenty)*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław–Warszawa–Kraków.
- Przybyszewski, Stanisław. 1993. *Dzieci szatana*. Oficyna Literacka. Kraków.
- Przybyszewski, Stanisław. 1995. *Synagoga szatana i inne eseje*. Oficyna Literacka. Kraków.
- Przybyszewski, Stanisław. 2014. *Gody życia*. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź.
- Przybyszewski, Stanisław. 2022. *Proza poetycka. Pentalogia: Requiem aeternam. Z cyklu Wigilii. De Profundis. Androgyne. Nad morzem*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków.
- Rogić Musa, Tea. 2024. *Iz rukopisne ostavštine Branka Vodnika: drama Sfinga. Dani hvar-skoga kazališta, 50*. Ur. Senker, Boris; Ljubić, Lucija; Glunčić-Buzančić, Vinka. HAZU, Književni krug Split. Zagreb–Split, 195–213.

- Stadnikiewicz-Kerep, Jadwiga. 1981. Przybyszewski w Chorwacji. *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*. Ur. Janaszek-Ivaničková, Halina; Madany, Edward. PAN, Instytut Słowianoznawstwa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, 303–331.
- Wierzbička, Małgorzata. 1981. Stanisław Przybyszewski i Antun Gustav Matoš. *Słowianie w świecie antynorm Stanisława Przybyszewskiego*. Ur. Janaszek-Ivaničková, Halina; Madany, Edward. PAN, Instytut Słowianoznawstwa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź, 333–339.
- Wyka, Kazimierz. 1968. *Modernizm polski*. wolnelektury.pl/wyka-modernizm-polski (pristupljeno 22. 5. 2024).
- Wyka, Kazimierz. 2003. Programy, syntezy i polemiki literackie okresu. *Młoda Polska*, 2. *Szkice z problematyki epoki*. Wydawnictwo Literackie. Kraków.

PAN HYDE ŚRODKOWOEUROPEJSKIEJ MODERNY: PRZYBYSZEWSKI ANTYMODERNISTA?

W artykule proponujemy odczytanie twórczości Stanisława Przybyszewskiego w kontekście środkowoeuropejskiego antymodernizmu. Komentujemy kwestię antymodernizmu Przybyszewskiego biorąc pod uwagę chorwacko-polski porównawczy kontekst historyczno-poetycki. Antymodernizm rozumiemy jako jedną z tradycji literackich środkowoeuropejskiego *fin de siècle*. Literacki antymodernizm opiera się na krytycznym podejściu do modernizmu jako paradygmatu; antymodernizmu z końca XIX w. nie można mylić z antymodernistycznymi tendencjami romantyzmu (będącymi reakcją na racjonalizm oświeceniowy) ani z postmodernistyczną krytyką nowoczesności i modernizmami pierwszej połowy XX wieku. U podstaw poetyki antymodernistycznej leży nieufność do procesów modernizacyjnych w społeczeństwie i sztuce. Elementy antymodernizmu przejawiają się na poziomie wybranych fragmentów twórczości Przybyszewskiego, kiedy mówimy o następujących zjawiskach: irracjonalizm; niechęć do racjonalizmu i pragmatyzmu; rozumienie religii jako systemu mistycznego, a nie jako systemu wierzeń ugruntowanych instytucjonalnie; rozumienie społecznego systemu jako abstrakcji, a nie zbioru realnych relacji; napięcie dążeń pasywnych i aktywistycznych; przekonanie o intelektualnym regresie nowoczesności w stosunku do przeszłości, szczególnie zaś - skupienie się na subiektywności (świadomość, duch, dusza). Celem artykułu nie jest kwestionowanie Przybyszewskiego jako kanonicznego autora modernizmu, ale otwarcie możliwości odczytania fragmentów jego twórczości w kontekście antymodernizmu.

Słowa kluczowe: Stanisław Przybyszewski, antymodernizm, środkowoeuropejska moderna, *fin de siècle*, chorwacka moderna literacka, Młoda Polska

**MR. HYDE OF CENTRAL EUROPEAN MODERNITY:
PRZYBYSZEWSKI AS AN ANTI-MODERNIST?**

In the article we offer a reading of Stanisław Przybyszewski in the key of Central European anti-modernism. We comment on the issue of Przybyszewski's anti-modernism with regard to the related Croatian-Polish historical-poetic comparative context. We understand antimodernism as one of the literary traditions of the Central European *fin de siècle*. Literary antimodernism is based on a critical attitude towards modernity as a paradigm; anti-modernism from the end of the 19th century cannot be confused with the anti-modernist tendencies of romanticism (which were a reaction to the rationalism of the Enlightenment) or with the postmodern critique of modernity and the modernisms of the first half of the 20th century. Distrust in modernization processes in society and in art is at the basis of anti-modernist poetics. Anti-modernism can be observed at the level of selected parts of Przybyszewski's oeuvre, more specifically in the following concepts: irrationalism; aversion to rationalism and pragmatism; the understanding of religion as a mystical system and not as a system of institutionally based beliefs; the understanding of the social system as an abstraction - rather than as a set of real relations; the alternation of passive and activist aspirations; the conviction that modernity is intellectually regressing in comparison to the past; and especially in the focus on limited subjectivity (consciousness, spirit, soul). The article is not about questioning Przybyszewski as a canonical modernist author, but about opening up the possibility of reading parts of the oeuvre in the key of modern anti-modernism.

Keywords: Stanisław Przybyszewski, anti-modernism, Central European Modernism, *fin de siècle*, Croatian modernism, Polish modernism

Magdalena Rumińska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców

Stručni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.14>

Krótkie formy narracyjne jako narzędzie dydaktyczne wspierające tworzenie wypowiedzi pisemnych (na poziomie zaawansowanym)

Wstęp

W ostatnich latach glottodydaktykę polonistyczną wzbogacają kolejne materiały dydaktyczne wykorzystujące literaturę w nauczaniu języka polskiego jako obcego (jpjo). Publikacje te, wraz z licznymi pracami naukowymi, dowodzą pewnego zwrotu w postrzeganiu miejsca i roli tekstów literackich w procesie glottodydaktycznym, przez dziesięciolecia sytuowanych na marginesie zainteresowania zarówno uczących się, jak i nauczycieli (z wyjątkiem metody gramatyczno-tłumaczeniowej, która na nich się opierała). Obecnie nie odczytuje się tekstów literackich wyłącznie w optyce estetycznej, ukierunkowanej na faktograficzne przekazywanie informacji o dziele, twórcy i epoce. Wykorzystuje się je w roli materiału dydaktycznego, który służy rozwijaniu i doskonaleniu sprawności językowych, leksyki, frazeologii i struktur gramatycznych przy jednoczesnym oddaniu głosu cudzoziemskiemu odbiorcy w zakresie samodzielnego odczytywania i/lub poszukiwania znaczeń utworu oraz wyrażania o nim opinii.

Choć wielu glottodydaktyków¹ przedstawia sposoby i przykłady kreatywnego wykorzystania tekstów literackich na zajęciach językowych już od najniższych po-

¹ Zob. np.: Czerkies, Tamara. 2008. *Rozwijanie kompetencji literackiej – teksty prozatorskie na zajęciach języka polskiego jako obcego: W poszukiwaniu nowych rozwiązań. Dydaktyka języka polskiego jako obcego u progu XXI wieku.* Red. Miodunka, Władysław; Seretny, Anna. Kraków. str. 255-263; Fastyn, Karolina. 2010. „*W Szczepreszynie chrząszcz brzmi w trzcinnie*”, czyli wykorzystanie wierszy Jana Brzechwy w nauczaniu języka polskiego jako obcego na poziomie A2: *Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego – 2. Jubileusz 50-lecia Studium Języka Polskiego dla Cudzoziemców UŁ.* Red. Zarzycka, Grażyna; Rudziński, Grzegorz. Łódź. str. 267-273; Kowalewski, Jerzy. 2006. *Mickiewicz na A2? Gra w literaturę na języku polskim jako obcym.* *Języki Obce w Szkole* 6. str. 45-56; Próchniak, Wiola. 2004. *Gra w domino, czyli o pożytkach płynących z czytania literatury kobiet (propozycje ćwiczeń): Wroclawska dyskusja o języku polskim jako obcym. Materiały z międzynarodowej Konferencji Stowarzyszenia „Bristol”.* Red. Dąbrowska, Anna. Wrocław. str. 333-340; Próchniak, Wiola. 2012. *Klucz do wierszy. Poezja w nauczaniu języka polskiego jako obcego.* Lublin; Seretny, Anna. 2006. *Nauka o literaturze i teksty literackie w dydaktyce języka polskiego jako obcego/ drugiego.* Red. Lipińska, Ewa; Seretny, Anna. Kraków. str. 243-279; Zgrzywa, Agnieszka. 2018. *Literatura na A1, literatura na B2: Literatura i glottodydaktyka w praktyce. Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego.* Red. Kwiatkowska, Agnieszka, Válkova-Maciejewska, Monika. Poznań. str. 103-119.

ziomów nauczania – dowodząc przy tym, że są one równie wartościowe, jak teksty użytkowe czy popularnonaukowe – to nie brak też postaw sceptycznych wobec tej glottodydaktycznej praktyki. Jak słusznie zauważa Dorota Mihułka, zwłaszcza w szkole „zainteresowanie tekstami literackimi w kontekście nabywania języka obcego było i jest wciąż znikome”, co potwierdza również fakt, że „teksty literackie są nadal rzadkością w podręcznikach do nauki języków obcych” (Mihułka 2017: 102). Warto walczyć z tego rodzaju nastawieniem i wykorzystywać literaturę w sposób kreatywny, odbiegający od (stereotypowo postrzeganej) praktyki szkolnej, tak aby ten artystyczny rodzaj piśmiennictwa stał się pretekstem do mówienia o sprawach bliskich cudzoziemcom, wyzwał dyskusje o życiowych doświadczeniach oraz zachęcał do swobodnego dzielenia się własnymi spostrzeżeniami i opiniami. Glottodydaktyka polonistyczna – nieobarczona odgórnymi programami nauczania w zakresie treści kulturowych (a więc i literackich) – otwiera na tym polu liczne możliwości i pozwala na wykorzystywanie literatury na rozmaite sposoby.

W kontekście omawianej problematyki wykorzystano krótkie formy narracyjne pochodzące ze zbioru adresowanego do osób uczących się jppo pt.: *Literatura (nie) zapomniana. Antologia nowel pozytywistycznych dla cudzoziemców (poziom C1-C2)*, wybór i oprac. M. Rumińska, Lublin 2024.² Zawarte w nim utwory posłużyły w niniejszym artykule jako narzędzie dydaktyczne mające wspierać doskonalenie sprawności pisania na poziomie zaawansowanym. Literatura przedmiotu obfituje w prace dowodzące z jednej strony tego, jak trudnym i złożonym procesem jest nauczanie sprawności pisania,³ z drugiej – ilu problemów może nastęrczać uczącym się i nauczycielom wykorzystywanie tekstów literackich w nauczaniu jppo, o czym już wiele lat temu pisał A. Kozłowski, który stwierdził, że „praca z jakimkolwiek tekstem literackim na lekcji języka obcego jest dla nauczyciela o wiele trudniejsza niż praca z innymi rodzajami tekstów” (Kozłowski 1991: 106).

Celem artykułu było po pierwsze – wskazanie zasadności wykorzystywania tekstów literackich, a ściślej krótkich form narracyjnych (nowel) na najwyższych pozio-

² Na antologię składa się piętnaście utworów pisarzy pozytywistycznych: Marii Konopnickiej (*Dym, Józefowa. Studium z natury, Mendel Gdański*), Elizy Orzeszkowej (*A... B... C... , Porcelanka, Syn stolarka*), Bolesława Prusa (*Cienie, Dziwna historia, Kamizelka, Zemsta, Z legend dawnego Egiptu*) i Henryka Sienkiewicza (*Duma, Jamioł. Obrazek wiejski, Latarnik, Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*). Celem antologii jest nie tylko zapoznanie obcojęzycznego czytelnika z dorobkiem literackim polskiego pozytywizmu, ale również rozwijanie sprawności mówienia i rozumienia tekstów pisanych w oparciu o towarzyszące nowelom zadania w formie pytań. Nowel nie skracano ani nie adaptowano, uwspółcześiono jedynie fleksję imienną i werbalną oraz ortografię i interpunkcję.

³ Zagadnienie to omawiają m.in.: Iluk, Jan. 2012. *Systematyczne pisanie. Jak wpływa na kompetencję komunikacyjną w języku obcym?* Języki Obce w Szkole 4. 17-25; Lipińska, Ewa. 2016. *Pisanie – sprawność niezbędna w kształceniu językowym.* Języki Obce w Szkole 2. 9-14; Lipińska, Ewa. 2023. *Kształcenie umiejętności pisania w dydaktyce języka polskiego jako obcego.* Kraków; Padzik, Dorota. 2021. *Pisanie, które uczy, motywuje, bawi.* Języki Obce w Szkole 1. 51-57; Seretny, Anna; Lipińska Ewa. 2005. *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego.* Kraków. str. 227-251.

mach zaawansowania językowego jako narzędzia dydaktycznego wspomagającego tworzenie wypowiedzi pisemnych; po drugie – scharakteryzowanie metod pracy z nowelą w powiązaniu z doskonaleniem sprawności pisania, co może się okazać szczególnie przydatne w sytuacji, gdy uczymy cudzoziemców np. przygotowujących się do egzaminu certyfikатовego z jppo. Rozważaniom teoretycznym towarzyszą w końcowej części artykułu przykładowe ćwiczenia.

Trudny związek – literatura i sprawność pisania

Współczesna glottodydaktyka coraz częściej wykorzystuje teksty literackie w nauczaniu języka polskiego jako obcego, które traktuje się na równi z tekstami użytkowymi i popularnonaukowymi mimo diametralnych różnic, jakie między nimi zachodzą.⁴ Tym, co łączy wymienione rodzaje piśmiennictwa, jest natomiast kryterium autentyczności, w przypadku literatury realizujące się w formie niepowtarzalnego stylu autora⁵ i pokazujące „przykład języka w użyciu” (Czerkies 2021: 370). Język literatury – najczęściej nieszablonowy, metaforyczny, opierający się na wyszukanych grach słownych czy niuansach znaczeniowych – uznać można za atut w nauczaniu osób pragnących opanować język polski w stopniu zaawansowanym i wiążących swoją przyszłość zwłaszcza z naukami humanistycznymi. Wykorzystywanie w tym celu tekstów literackich służyć też będzie pogłębianiu szeroko rozumianej kompetencji kulturowej cudzoziemców, na którą składa się m.in. znajomość polskich mitów, wyobrażeń, stereotypów czy tzw. skrzydlatych słów⁶ funkcjonujących wśród Polaków odczytanych i odznaczających się wysoką kulturą językową.

Niektóre gatunki prozy fikcjonalnej mogą się okazać szczególnie przydatne w doskonaleniu sprawności pisania. Mowa tu o nowelach (a także opowiadaniach),⁷ których niewielka długość i nieskomplikowana struktura są aspektami ułatwiającymi ich percepcję. Jednowątkowość fabuły, (najczęściej) brak wątków pobocznych, ograniczenie opisów do niezbędnego minimum, (zazwyczaj) zachowany ciąg przy-

⁴ Zagadnienie to omówiłam osobno w artykule pt.: *Nie taka literatura straszna, jak ją malują, czyli tekst literacki na lekcji języka polskiego jako obcego: Współczesny dyskurs glottodydaktyczny. XXX-lecie działalności Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS – refleksje jubileuszowe*. Red. Dunin-Dudkowska, Anna; Małyska, Agata. 2013. Lublin. str. 136-138.

⁵ Warto uzmysłowić uczącym się, że również sami, jako użytkownicy języka, są „twórcami” idiolektów, a czytanie może wzbogacić ich styl wypowiedzenia się.

⁶ Przykłady cytatów obecnych w języku polskim, pochodzących z różnych tekstów kultury, można znaleźć w: *Na wrywyki. 100 cytatów z polskiej poezji i dramatu, które powinien znać także cudzoziemiec*. 2018. Red. Cudak, Romuald; Hajduk-Gawron, Wioletta; Madeja, Agnieszka. Katowice; Bralczyk, Jerzy. 2015. *500 zdań polskich*. Warszawa.

⁷ Zwrócił na to uwagę A. Kozłowski (Kozłowski, Aleksander. 1991. *Literatura piękna w nauczaniu języków obcych*. Warszawa. str. 4-5), pisząc: „Ze względu na objętość, najczęściej jeden wątek podstawowy, prostą typologię postaci oraz inne elementy konstrukcyjne i stylistyczne – do nauczania języka najbardziej przydatne są krótkie formy epickie, tzn. nowele i opowiadania”.

czynowo-skutkowy, dialogowy charakter wypowiedzi i wyraźne zakończenie – to elementy noweli, które uczącym (się) mogą posłużyć za przykład struktury uporządkowanej, spójnej i logicznej, a tymi cechami powinny charakteryzować się także ustne i pisemne wypowiedzi cudzoziemców podejmujących studia w Polsce czy podchodzących do państwowego egzaminu certyfikатовego z jppo. Wartością dodaną tekstów literackich jest również to, że mogą stanowić – obok innych tekstów kultury – egzemplifikację omawianego w pracy pisemnej (np. rozprawce lub eseju) zagadnienia.

Pisanie uznawane jest za sprawność najtrudniejszą zarówno do uczenia przez nauczycieli, jak i opanowania przez cudzoziemców, a ze względu na jej złożoność sytuuje się ją w procesie glottodydaktycznym po słuchaniu, czytaniu i mówieniu. Choć glottodydaktyka polonistyczna wypracowała strategie i techniki nauczania tej sprawności,⁸ to uchodzi ona chyba za najmniej lubianą. Wynika to m.in. stąd, że w przeciwieństwie do pozostałych sprawności pisanie nie jest przyswajane automatycznie nawet przez rodzimych użytkowników języka, musi być nauczane w sposób systematyczny i powinno opierać się na użyciu różnych tekstów modelowych. Kojarzy się też ze żmudnym sprawdzaniem i poprawianiem prac.

Jak zauważa Beata Grochala:

zarówno cudzoziemcy, jak i rodzimi użytkownicy języka mają często problem nie tyle z zawartością treściową pracy, ile z zastosowaniem odpowiednich ram, co łączy się z (nie)znajomością wzorca gatunkowego. Tymczasem w rozmaitych standardach egzaminacyjnych z zakresu języka polskiego jako rodzimego i jako obcego wymaga się od zdających znajomości konkretnych gatunków. (Grochala 2022: 96)

Konieczne jest więc powracanie do nauczanych form pisemnych, gdyż łatwo ulegają one zapomnieniu i/lub realizowane są niepoprawnie np. wskutek przenoszenia pewnych wzorców gatunkowych lub ich elementów z rodzimego języka ucznia.

Zakłada się, że na poziomie zaawansowanym uczący się opanował „umiejętność pisania twórczego”, umie „samodzielnie planować, komponować i redagować przewidziane dla tego poziomu formy pisemne”, a jego wypowiedzi cechuje „skuteczność informacyjna i stosowność kontekstowa” (*Programy nauczania języka polskiego jako obcego* 2011: 165, 166). Takie założenie nie zmienia jednak faktu, że nauczyciel powinien systematycznie powracać do ćwiczeń doskonalących omawianą sprawność, ponieważ na podstawie wypowiedzi pisemnych najlepiej zweryfikuje językowe braki i uchybienia swoich uczniów.

⁸ Por. Lipińska. *Kształcenie umiejętności pisania w dydaktyce języka polskiego jako obcego*; Seretny, Lipińska. *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*. str. 227-251.

Na poziomie C1-C2 cudzoziemiec, przynajmniej z założenia, jest już w stanie samodzielnie doskonalić swoje kompetencje językowe, ale nawet ich najlepsza znajomość nie zapewni mu powodzenia w pisaniu dłuższych wypowiedzi o ściśle określonej strukturze (np. eseju, rozprawki, charakterystyki porównawczej, sprawozdania), jeśli jej nie zna lub systematycznie nie ćwiczy – najlepiej pod okiem nauczyciela. Trudność w realizacji tej sprawności ma zaś charakter wielopoziomowy i wynika z konieczności panowania z jednej strony nad poprawnością językową (ortografią i interpunkcją, leksyką, gramatyką, składnią), z drugiej natomiast – nad użyciem określonego wzorca gatunkowego, zachowaniem proporcji między jego poszczególnymi częściami i wypełnieniem wzorca odpowiednią treścią. Tę ostatnią cechować z kolei powinny: spójność, rzeczowość i precyzja wysławiania się, połączone z oryginalnym i wszechstronnym ujęciem tematu. Działania te uczący się musi nierzadko wykonać w sytuacji stresującej, jaką jest egzamin, w określonym czasie i przy użyciu określonej liczby słów.

Wypowiedzi pisemne cudzoziemców w zakresie formy i treści często są dalekie od ideału – nie zawsze realizują wszystkie obligatoryjne, jak i fakultatywne wyznaczniki formy, proporcje między poszczególnymi częściami bywają zachwiane, treść (zwłaszcza rozprawki i eseju) bywa mało oryginalna, argumenty słabo zróżnicowane, ograniczone do podania ogólnikowych stwierdzeń i ich powtarzania na różne sposoby, bez podawania konkretnych przykładów. Praktyka egzaminacyjna pokazuje, że w przypadku rozprawki najsłabiej wypada umiejętność argumentowania, która powinna polegać na przywołaniu konkretnych przykładów potwierdzających przywołane stanowisko. Można odnieść wrażenie, że osoby zdające egzamin z jppo zdają się zapominać, iż mogą czerpać przykłady z różnych tekstów kultury oraz odwoływać się do doświadczeń własnych i innych osób. W efekcie, zamiast przekonujących uzasadnień, pojawiają się w pracach pisemnych uogólnienia dotyczące życia, sprowadzone do powszechnych, uniwersalnych i – co często prowadzi do błędów logicznych – bezsprzecznie funkcjonujących praw. Niepoparte konkretnymi przykładami, tego rodzaju wypowiedzi pozbawione są siły przekonywania leżącego u podstaw tekstu argumentacyjnego i nie realizują kryterium wszechstronnego ujęcia tematu. Z tego powodu już od najwcześniejszych etapów nauczania należy kłaść nacisk na ćwiczenia rozwijające umiejętność rzeczowego, popartego konkretnymi przykładami argumentowania w formie ustnej i pisemnej, a także wyrabiać u uczących się nawyk odwoływania się do różnych sfer życia, w tym do tekstów kultury. Do tych ostatnich należy zaś literatura.

Schemat pracy z nowelami

Wykorzystanie noweli jako przykładu w wypowiedzi pisemnej ma sens jedynie wówczas, gdy uczący się dobrze zna treść utworu i jego problematykę, co pozwala uniknąć błędów merytorycznych wpływających na obniżenie punktacji prac pisemnych. Tematykę poruszaną w pozytywistycznych nowelach – mimo dużego dystansu czasowego dzielącego tamtą epokę od współczesności – można uznać za uniwersalną i ponadczasową, gdyż dotyczy ona, najogólniej mówiąc, człowieka i różnych aspektów jego życia, np.: narodzin, dzieciństwa, dorastania, starości, śmierci, życiowych problemów i tragedii, marzeń, planów, edukacji, sfery zawodowej, życia rodzinnego, samotności, relacji z innymi ludźmi, pozycji jednostki w systemie społecznym i państwowym. Rozważane z perspektywy współczesnego człowieka, reprezentującego inny wymiar kulturowy, zagadnienia te mogą zaowocować oryginalnymi ujęciami rozpatrywanego problemu zarówno w formie ustnej w czasie tradycyjnych zajęć lektoratowych, jak i w formie pisemnej na zadany temat.

Zaproponowany poniżej schemat pracy⁹ pozwala doskonalić sprawność pisania w zakresie formułowania treści, wyrażania myśli i opinii, a także na płaszczyźnie językowo-stylistycznej. W tym celu można zaproponować dwuetapową pracę z nowelą: po pierwsze – jako tekstem kultury ukazującym określony problem do omówienia, po drugie – jako narzędziem dydaktycznym służącym rozwijaniu kompetencji lingwistycznych.

Przeczytanie tekstu warto poprzedzić rozgrzewką językową w formie kilku pytań pośrednio związanych z tematyką utworu, ale zapowiadających poruszane w nim treści; powinny one odnosić się do tu i teraz odbiorcy, aby już na początku można było przzerzucić pomost między przeszłością a współczesnością, tj. wskazać na ponadczasowość tekstu, a nie jego anachroniczność względem obecnych czasów. Celem pytań jest też skupienie uwagi na danym problemie oraz przypomnienie odpowiedniej leksyki i struktur gramatycznych.

Po rozgrzewce językowej należy jasno określić zadanie do wykonywania w trakcie czytania (np. zaznaczać określone informacje dotyczące bohatera lub ważnych wydarzeń). Informacje te mają być przydatne w dalszej części pracy z nowelą (która będzie polegać na udzielaniu odpowiedzi na pytania dotyczące rozumienia przeczytanego tekstu). Tego rodzaju polecenie ukierunkowane jest na rozwijanie u uczących się m.in. umiejętności koncentrowania się na szczegółach, szukania odpowiedzi w różnych miejscach dłuższego tekstu, wyjaśniania niekonsekwencji

⁹ W dalszej części artykułu w syntetycznej formie omówiono schemat pracy z nowelami, którego pełny opis znajduje się we *Wstępie* do przywołanego wcześniej zbioru *Literatura (nie)zapomniana...*. Pomiędzy tu – najmniej istotne z punktu widzenia rozważanej problematyki – dwa elementy tego schematu, tj. tytuł rozdziału poświęconego danej noweli oraz pytania do rysunku inspirowanego tekstem.

czy odróżniania faktów od opinii. Wymienione cele szczegółowe są istotne w kontekście analizy dłuższego (niż tradycyjnie używany w czasie zajęć), bo kilku- czy kilkunastostronicowego tekstu, którego pobieżna lektura może zakłócić lub zubożyć jego interpretację. Biorąc pod uwagę zakładany tu poziom znajomości języka, warto podkreślić, że pewne treści wyrażane są w nowelach nie tylko wprost, ale również implikowane, co jest szczególnie ważne w nauczaniu na poziomie zaawansowanym.¹⁰

Zgodnie z założeniami dziewiętnastowiecznego realizmu nowele – jak i inne gatunki literackie – miały być pisane prostym, zrozumiałym językiem. Z dzisiejszej perspektywy jest on przestarzały. Aby ułatwić pracę cudzoziemskiemu czytelnikowi (a także nauczycielowi) i skrócić czas na tłumaczenie słówek, pod każdym tekstem umieszczono słowniczek. Część zawartej w nim leksyki opatrzone kwalifikatorami, ponieważ w nowelach liczne są m.in. wyrazy gwarowe, przestarzałe czy książkowe, które raczej nie pojawiają się na niższych etapach nauczania, podczas gdy na poziomach C1-C2 uczący się powinni „rozumieć treść, sens i intencje (także wyrażane w sposób pośredni, ironiczny i żartobliwy) różnych gatunków tekstów”, w tym zawierających „wyrażenia nacechowane, idiomatyczne lub potoczne”, a także „slangowe, regionalne lub archaiczne” (*Programy nauczania języka polskiego jako obcego* 2011: 143, 179). Można mieć nadzieję, że nagromadzenie w jednym miejscu trudniejszej, rzadziej używanej leksyki nie tylko ułatwi pracę z nowelami w czasie zajęć lektoratowych, lecz także zachęci obcojęzycznych miłośników literatury i języka polskiego do samodzielnego czytania dziewiętnastowiecznej klasyki, uchodzącej dziś za nieatrakcyjną także z powodu języka odbieranego jako anachroniczny.

Kolejnym etapem pracy z nowelą jest udzielanie odpowiedzi na pytania sprawdzające rozumienie przeczytanego tekstu (tzw. czytanie odtwórcze). Ważne jest, by dla lepszego zrozumienia i zapamiętania treści pytania były zadawane np. zgodnie z kolejnością następujących po sobie wydarzeń lub w inny porządkujący je sposób,¹¹ gdyż dzięki temu ułożą się one w logiczną i spójną całość, eksponującą zawartą w tekście problematykę. Uczący się powinni udzielać odpowiedzi w sposób rzeczowy, precyzyjny i spójny, a trudność będzie tu polegała na konieczności zebrania informacji rozrzuconych w różnych miejscach długiego tekstu i streszczenia ich własnymi słowami. Głównym celem zadawania pytań do noweli jest utrwalenie przeczytanej

¹⁰ Nauczyciel powinien samodzielnie zdecydować o wyborze odpowiedniej strategii, tj. o tym, czy ze względu na długość i – z punktu widzenia uczącego się – pewną złożoność tekstu skuteczniejsze dydaktycznie będzie przeczytanie utworu po raz pierwszy bez ukierunkowania na konkretne zadanie, tak aby cudzoziemiec oswoił się z tekstem, zrozumiał jego sens globalny i zapoznał się z trudniejszym słownictwem. Wykonywanie określonego zadania w trakcie czytania miałyby się odbywać w czasie powtórnej lektury.

¹¹ Chodzi zwłaszcza o utwory, w których występuje inwersja czasowa (jak np. w *Kamizelce* B. Prusa), mogąca zakłócić percepcję tekstu u cudzoziemskiego odbiorcy.

treści i ewentualna korekta odpowiedzi uczących się, tak aby uniknąć błędów merytorycznych czy nadinterpretacji utworu.

Pracę z nowelą warto zakończyć pytaniami nią inspirowanymi, z jednej strony wymagającymi kreatywnego myślenia (np. tworzenie alternatywnych zakończeń utworu, przenoszenie bohaterów w czasy współczesne), z drugiej zaś – odwołującymi się za jej pośrednictwem do tu i teraz odbiorcy. Mogą to być pytania np. z zakresu etyki i moralności (zemsta, kłamstwo, litość) lub dotyczące problematyki trudnej i ze sfery tabu, ale wpisanej w ludzkie życie (choroby, śmierć, przemoc, uzależnienia, uprzedzenia, nietolerancja). W czasie zajęć uczący się udzielają odpowiedzi ustnych, natomiast wybrane polecenia mogą stanowić podstawę pisemnej pracy w domu lub samodzielnej w klasie.

Omawianie nowel według zaproponowanego schematu poszerzy wiedzę uczących się o polskiej literaturze, a jednocześnie stanie się okazją do wykonywania różnego rodzaju działań językowych jak w czasie tradycyjnych zajęć z jpjo (np. wyrażania funkcji językowych: informacyjnych, mediacyjnych, modalnych, oceny, ekspresywnych i wyrażania pojęć ogólnych¹² oraz rozwijania słownictwa i utrwalania struktur gramatycznych). Globalnie jednak ćwiczenia te mają pomóc uczącemu się w zapamiętaniu treści i problematyki utworu, którą może on potem wykorzystać podczas pisania dłuższej wypowiedzi pisemnej. Ten etap pracy z nowelą warto zakończyć wspólnym stworzeniem zagadnień związanych z danym utworem literackim i powiązać je z innymi tekstami kultury podejmującymi podobną problematykę, tak aby uczący się mógł zrobić szybką powtórkę np. przed egzaminem.

Zarysowany wyżej pierwszy etap pracy z nowelami opiera się na wykorzystaniu pewnych strategii podejścia estetycznego oraz podejścia strategicznego wobec tekstu literackiego.¹³ To pierwsze polega na czytaniu odtwórczym (udzielaniu odpowiedzi na pytania sprawdzające rozumienie treści), a nauczyciel, aby ułatwić cudzoziemcom recepcję utworu, może wprowadzić podstawowe informacje o epoce, w której utwór powstał. Podejście strategiczne zakłada natomiast, że nauczyciel nie narzuca interpretacji ustalonych przez znawców, lecz stwarza okazję do dyskusowania, wspólnego poszukiwania sensów utworu, czyli otwiera pole do tzw. dyskursywnego podejścia do tekstu, tak aby uczący się języka mógł wyrazić własną opinię i negocjować znaczenia z innymi osobami reprezentującymi odmienne kręgi językowo-kulturowe.¹⁴ Wyniki tych działań zależą zaś od „przebiegu procesu socjalizacji odbiorcy, a więc od

¹² Por. *Programy nauczania języka polskiego jako obcego*. str. 155-156.

¹³ Wymienione strategie charakteryzuje np. Seretny. *Nauka o literaturze i teksty literackie w dydaktyce języka polskiego jako obcego/drugiego*. str. 252-253. Odwołuję się do tych strategii i przytaczam poświęconą im literaturę przedmiotu także w artykule: *Nie taka literatura straszna*. str. 138-140.

¹⁴ Na ten temat zob. Czerkies. *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*; Czerkies. *Kształcenie językowo-kulturowe za pomocą tekstów literackich*.

jego wiedzy, postaw, przeżyć, doświadczeń i emocji” (Mihulka 2017: 105). Dzięki strategicznemu podejściu do tekstów literackich można będzie także dziewiętnastowieczne nowele umieścić w dziale – by użyć określenia Andrzeja Zieniewicza – „kultury w kontakcie”, przeciwstawionej „kulturze w muzeum” (por. Zieniewicz 2020: 15-19), gdyż nie będą one odbierane przez współczesnych obcojęzycznych czytelników w kategoriach zamkniętej, anachronicznej przeszłości i otworzą pole do dyskusji na tematy aktualne, ponadczasowe, trudne, czasem drażliwe, z jakimi nasi cudzoziemscy uczniowie stykają się na co dzień poza salą lekcyjną i doświadczają ich we własnym życiu (np. nieuleczalne choroby, śmierć, ubóstwo materialne, uzależnienia, nieszczęśliwa miłość, nietolerancja wobec innych/obcych, wymuszona lub dobrowolna emigracja, utrudniony dostęp do edukacji, opresyjne systemy polityczne).¹⁵

Od wprawek w pisanu do pisania kreatywnego. Przeczytanie noweli i ustne omówienie jej problematyki stanowiąc ma pierwszy etap pracy z tekstem literackim. Jego celem jest z jednej strony zapoznanie uczących się z literackim dorobkiem danego pisarza i/lub poszerzenie ich wiedzy o polskiej kulturze, z drugiej – dostarczenie przykładowych problemów/zagadnień, z jakimi mogą oni zetknąć się np. w części pisemnej egzaminu certyfikatowego z jpjo, gdy wybierają napisanie rozprawki lub eseju. Drugi etap pracy z nowelą opiera się natomiast na podejściu pragmatycznym¹⁶ wobec tekstu literackiego i polega na wykonywaniu ćwiczeń językowych utworzonych na podstawie noweli, tak jakby ona była tekstem użytkowym lub popularnonaukowym.

Teksty literackie, szczególnie zaś proza, otwierają przed nauczycielem liczne możliwości w zakresie pragmatycznego ich wykorzystania, jakich nie dają inne rodzaje piśmiennictwa. Tak zwana „literackość” – mogąca na niższych poziomach zakłócać czy utrudniać percepcję i recepcję tekstu literackiego – na poziomie zaawansowanym staje się nieocenionym narzędziem dydaktycznym, dzięki któremu cudzoziemiec może rozwijać m.in. wiedzę ogólną, a także kompetencje lingwistyczne, socjolingwistyczne i socjokulturowe.¹⁷ Ich znajomość i umiejętne wykorzystywanie w różnych sytuacjach komunikacyjnych świadczą o wysokiej kulturze językowej i wysokim stopniu zanurzenia się cudzoziemca w kulturze kraju języka docelowego.

Poniżej przedstawiono przykłady ćwiczeń rozwijających kompetencje lingwistyczne, przydatne w doskonaleniu sprawności pisania. Na początku omówiono je

¹⁵ Wymienione zagadnienia i wiele jeszcze innych tematów umieszczono we *Wstępie* do antologii *Literatura (nie)zapomniana...* (w formie tabelki i w odniesieniu do poszczególnych nowel).

¹⁶ Zob. przypis 13.

¹⁷ Zagadnienie dotyczące wykorzystania tekstów literackich w nauczaniu socjokultury i socjolingwistyki jest szerokie i złożone i jako takie wykracza poza tematyczne ramy niniejszego artykułu. Omawiam je osobno w przygotowywanym artykule.

w formie opisowej, w dalszej części przedstawiono natomiast konkretne przykłady użycia tekstów nowelistycznych w celu rozwijania i/lub utrwalania leksyki i frazeologii oraz gramatyki, które można uznać za fundament językowych działań produktywnych (pisania i mówienia). Jako materiał dydaktyczny posłużyły nowele pochodzące z przywołanego już zbioru: *Literatura (nie)zapomniana. Antologia nowel pozytywistycznych dla cudzoziemców (poziom C1-C2)*.

Rozumienie ze słuchu. Wiele dawnych dzieł zostało nagranych w formie audiobooków i udostępnionych za darmo w bibliotekach internetowych (np. na stronie: wolnelektury.pl), co stanowi kolejny atut w pracy z tekstami literackimi. Słuchanie fragmentów nowel można wykorzystać np. przy rozwiązywaniu tradycyjnych ćwiczeń typu prawda/fałsz, wybór wielokrotny, uzupełnianie tabel, pytania otwarte, odrzucanie niewłaściwych informacji, uzupełnianie luk trudniejszymi wyrazami. Ponieważ w tego rodzaju nagraniach nie ma zakłóceń utrudniających percepcję wypowiedzi (w warunkach dydaktycznych i egzaminacyjnych pojawiają się one w różnym natężeniu od poziomu B2), ćwiczenia powinny sprawdzać przede wszystkim rozumienie selektywne i szczegółowe (większy nacisk na rozumienie globalne zostaje położony w pierwszej fazie pracy z nowelą) oraz treści implikowane, wyrażane za pomocą słownictwa nacechowanego, idiomatycznego, potocznego czy dawnego. Słuchanie audiobooków z pewnością będzie także skutecznym bodźcem zapewniającym szybsze i łatwiejsze zapamiętanie treści przez osoby wykorzystujące strategie słuchowe w procesie uczenia się.¹⁸

Rozumienie tekstów czytanych. Jak wcześniej wspomniano, na poziomie C1-C2 uczący się powinni rozumieć treści i intencje wyrażane wprost i implikowane, w różnych gatunkach tekstów zawierających słownictwo m.in. potoczne, żartobliwe, ironiczne, nacechowane emocjonalnie, idiomatyczne, a nawet regionalne czy archaiczne. Teksty literackie dostarczają w tym zakresie niezliczonych przykładów użycia. Nauczyciel może na ich bazie tworzyć różnorodne ćwiczenia doskonalące rozumienie globalne, selektywne i szczegółowe (np. prawda/fałsz, uzupełnianie tekstu brakującymi wyrazami/fragmentami, wybór wielokrotny, porządkowanie fragmentów w logiczny tekst, łączenie informacji). Wysoki stopień trudności tego rodzaju ćwiczeń wynika nie tylko ze złożoności struktur gramatycznych i użytego słownictwa (adekwatnie do poziomu zaawansowania językowego uczących się), ale również jest warunkowany długością i strukturalną złożonością samego tekstu literackiego. Cechy te należy jednak uznać za pożądane na poziomie zaawansowanym, gdyż zmuszają one cudzoziemskiego czytelnika do uważnej, a nie pobieżnej lektury oraz skupienia uwagi w celu np. odnalezienia informacji rozproszonych w różnych miejscach noweli lub wyrażonych nie wprost. Wszystko to sprawia, że inne rodzaje tekstów (np. te z

¹⁸ Zob. Komorowska, Hanna. 2011. *Metodyka nauczania języków obcych*. Warszawa. str. 123-124.

podręczników) nie mają tak stymulującej siły w rozwijaniu rozumienia sprawności czytania jak właśnie teksty literackie (zob. Czerkies 2021: 376).

Mówienie. Na poziomie zaawansowanym ustne wypowiedzi uczących się powinny być płynne, swobodne, skuteczne informacyjnie, poprawne gramatycznie i bogate leksykalnie.¹⁹ Dłuższe wypowiedzi powinny się także charakteryzować spójnością logiczną, precyzją, jasnością oraz hierarchizacją treści. Praca z nowelami stwarza okazję do realizacji różnego rodzaju działań językowych, z którymi uczący się ma do czynienia w czasie tradycyjnych zajęć lektoratowych (np. argumentowania, polemizowania, porównywania, zestawiania, wyrażania własnych opinii i przekonywania do nich). Odpowiedzi na pytania inspirowane tekstem (przed czytaniem i po czytaniu) mogą stać się także okazją do kształcenia w naszych cudzoziemskich uczniach kultury języka, umiejętności zabierania głosu czy prowadzenia merytorycznej dyskusji. Zamknięciem zajęć może być przygotowanie dłuższej wypowiedzi np. w formie prezentacji inspirowanej problematyką omówionej noweli i przedstawiającej określone zagadnienie w różnych tekstach kultury.

Wymowa. Od poziomu C1 „nie przewiduje się systematycznego ćwiczenia wymowy” (*Programy nauczania języka polskiego jako obcego* 2011: 169), jednakże glotodydaktyczna praktyka pokazuje, że nie wszyscy uczący się języka polskiego mówią w sposób poprawny pod względem artykulacji, akcentowania i intonacji nawet po kilku latach nauki. Wspomniane wcześniej audiobooki z nagraniami tekstów literackich mogą więc pełnić funkcję nie tylko materiału dydaktycznego służącego realizacji określonych celów językowych (doskonalenia sprawności słuchania), ale również – obok nauczyciela – stanowić wzorzec poprawnej wymowy, realizowanej przez profesjonalnych lektorów nierzadko wywodzących się ze środowiska aktorskiego. Dzięki audiobookom cudzoziemiec może doskonalić wymowę samodzielnie w domu poprzez naśladowanie usłyszanego wzoru albo w klasie pod okiem nauczyciela np. w formie pięknego czytania z podziałem na role.

Ortografia i interpunkcja. Opisując korelację między czytaniem a ortografią, Ewa Lipińska słusznie zauważa, że dyktanda są „wciąż niedowartościowane w planach kształcenia językowego” (Lipińska 2022: 220), a niezajomość lub słaba znajomość ortografii i interpunkcji może znacząco wpłynąć na obniżenie oceny z wypowiedzi pisemnej:

Bez znajomości ortografii uczeń nie zda żadnego testu. Sprawdzający najpierw dostrzeże usterki w zapisie oraz gramatyczne i leksykalne, a potem dopiero skupia się na treści i formie. W niektórych egzaminach są dość restrykcyjne kryteria, które mogą spowodować obniżenie oceny

¹⁹ Zob. *Programy nauczania języka polskiego jako obcego*. str. 163, 199-200.

lub skutkować ich niezdaniami. Tymczasem w nauczaniu języka polskiego jako obcego ortografia i interpunkcja zazwyczaj zajmują pozycję marginalną. Zazwyczaj uczniowie są bardziej zainteresowani opanowaniem sprawności pisania rozumianego jako umiejętność komponowania i redagowania tekstów poprawnych gramatycznie i spójnych leksykalnie. Nieco później przychodzi świadomość, że są jeszcze potrzebne poprawny zapis i właściwe przestankowanie. (Lipińska 2022: 231-232)

Nauczyciel może zatem wykorzystywać nowele do utrwalania zasad ortograficznych i interpunkcyjnych, które sprawiają problemy także rodzimym użytkownikom języka. Warto w tym miejscu przypomnieć, że o ile na poziomie B2 uczący się są zobligowani do znajomości i poprawnego stosowania większości znaków interpunkcyjnych, o tyle od poziomu C1 powinni poprawnie stosować je wszystkie.²⁰ Utwory pisane prozą, z charakterystyczną dla nich składnią (zdaniami wielokrotnie złożonymi) oraz dialogicznymi fragmentami, stanowią więc wartościowy materiał dydaktyczny służący utrwalaniu zasad polskiej interpunkcji, natomiast oparte na nich dyktanda (np. częściowe i ciągłe) pozwolą utrwalić pisownię wyrazów i jednocześnie ułatwią zapamiętywanie nowej leksyki.

Słownictwo i gramatyka. Nauczanie słownictwa i struktur leksykalnych ma przebiegać zarówno w szerz, czyli poprzez wprowadzanie nowej leksyki, jak i w głąb, czyli uczenie (się) „odcieni znaczeniowych słów, ich konotacji oraz łączliwości składniowo-semantycznej” (*Programy nauczania języka polskiego jako obcego* 2011: 168). W tym celu stosuje się różnorodne ćwiczenia tematyczne, kategoryzujące, leksykalno-frazeologiczne, skojarzeniowe, literowe i ortograficzne. W zakresie gramatyki wymagane jest natomiast poprawne stosowanie wszystkich struktur gramatycznych przewidzianych dla poziomów C1 i C2, których znajomość i umiejętne stosowanie stawia cudzoziemca na równi z rodzimym użytkownikiem języka.

Teksty literackie stanowią doskonały materiał do powtarzania i utrwalania leksyki oraz gramatyki. Atutem prozy literackiej jest w zakresie fleksji m.in. nagromadzenie w jednym fragmencie rzeczowników i czasowników o trudniejszej (nieregularnej) odmianie lub zróżnicowanych form czasownikowych (np. imiesłowy, formy nieosobowe). W zakresie słowotwórstwa teksty literackie mogą stanowić bazę do tworzenia np. nazw deminutywnych, augmentatywnych i ekspresywnych oraz czasowników prefiksalnych. Znamienne dla prozy literackiej rozbudowane struktury zdaniowe znakomicie sprawdzą się w ćwiczeniach na transformacje składniowe (zamiana zdań złożonych na zdania pojedyncze), zaś dłuższe fragmenty – w zakresie użycia środków warunkujących spójność tekstu (spójniki, zaimki, wskaźniki zespolenia).

²⁰ Zob. *Programy nauczania języka polskiego jako obcego*. str. 134, 170.

Poniżej przedstawiono przykłady ćwiczeń utrwalających słownictwo i gramatykę, czyli te podsystemy, które – jak wcześniej wspomniano – stanowią podstawę wypowiedzi ustnych i pisemnych. Zastosowanie tego rodzaju ćwiczeń powinno się przyczynić do lepszego zapamiętania przeczytanej treści i jednocześnie do rozwijania i/lub utrwalania wymienionych podsystemów.

Przykładowe ćwiczenia

I. Proszę uzupełnić tekst wyrazami z ramki w odpowiedniej formie. Uwaga! Dwa wyrazy są zbędne. [C1]

odźwierny gęstwina krzyż rozłożysty strzecha dymiący *góra* ciepłarnia
widnokrąg wieść przecięty blacha wieżyczka słup dolina iluminowany

„Na wysokiej *górze*⁰, w¹ drzew tworzących szerokie ogrody i parki, stał piękny pałac z dachem błyszczącym paśową², z tarasem pełnym kwitnących zamorskich roślin, z jedną wysmukłą³.

U stóp góry płynęła rzeczka kręta i szumiąca, a nad jej brzegiem, w cieniu⁴ grusz i jabłoni, krył się pokornie szary domek o czterech czystych, lecz małych okienkach, ze⁵ słomianą i gankiem na dwóch drewnianych⁶ opartym.

Za rzeczką zieleniła się rozległa⁷, a u jej dalekiego krańca większe i mniejsze wzgórza otaczały⁸, jakby podając sobie ręce do tanecznego koła. Spoza nich wyglądały wioski rozliczne, to ukazując parę chat z⁹ kominami, to niby błogosławiąc okolice gromadą wyniosłych¹⁰. Przez środek doliny, krętym i białym szlakiem, biegła droga¹¹ rzuconym na rzeczce zgrabnym zielonym mostem, mijając z bliska szary domek o słomianym dachu i pnąc się po *górze*,¹² pod murowaną bramę pałacu, wysoką, ozdobioną u szczytu oszklonym mieszkaniem¹³”

(na podst.: E. Orzeszkowa *Syn stolarza*)

II. Proszę uzupełnić tekst czasownikami z ramki w odpowiedniej formie. Uwaga! Dwa czasowniki są zbędne (formy osobowe i nieosobowe czasowników). [C1-C2]

spaść znaleźć *zdarzyć się* obfitować przepaść stać znaleźć
bywać być zawakować zniknąć przypuszczać poszukać

„Pewnego razu zdarzyło się⁰, że latarnik w Aspinwall, niedaleko Panamy,¹ bez wieści. Ponieważ stało się to wśród burzy,², że nieszczęśliwy musiał podejść nad sam brzeg skalistej wysepki, na której³ latarnia, i został splukany przez bałwan. Przypuszczenie to było tym prawdopodobniejsze, że na drugi dzień nie⁴ jego łódki stojącej w skalistym wrębie.⁵ tedy miejsce latarnika, które trzeba było jak najprędzej obsadzić, ponieważ latarnia niemałe ma znaczenie tak dla ruchu miejscowego, jak i dla okrętów idących z New Yorku do Panamy. Zatoka Moskitów⁶ w piaszczyste ławice i zasy, między którymi droga nawet w dzień⁷ trudna, w nocy zaś [...] prawie niepodobna. Jedynym wówczas przewodnikiem dla licznych statków⁸ światło latarni. Kłopot wynalezienia nowego latarnika⁹ na konsula Stanów Zjednoczonych rezydującego w Panamie, a był to kłopot niemały, raz z tego powodu, że następcę trzeba było¹⁰ koniecznie w ciągu dwunastu godzin. Po wtóre, następca musiał być nadzwyczaj sumiennym człowiekiem, nie można więc było przyjmować byle kogo.”

(na podst.: H. Sienkiewicz *Latarnik*)

III. Proszę samodzielnie uzupełnić tekst pojedynczymi wyrazami tak, by był logiczny i poprawny pod względem gramatycznym. [C2]

„Narieczona Gębarzewskiego była⁰ wdową, niezbyt młodą, a więc rozsądną kobietą. Jeżeli kto, to właśnie ona mogła zrozumieć jego okropne¹; jeżeli kto, to tylko ona mogła mu przez oddanie² zabezpieczyć byt, w razie gdyby z powodu swoich nieszczęść³ na kolei dymisję.

Z bijącym tedy⁴ biedny chłopak wszedł do jej mieszkania, pokonawszy pierwiej trudności ze schodami i dzwonkiem. Wdowa przyjęła go nader życzliwie i z tak gorącym współczuciem⁵ jego nadzwyczajnych przygód, że ujęty jej dobrocią, nasz męczennik w tej chwili uczuł dla niej taką szczerą miłość, jakiej nie doświadczył nigdy ani⁶, ani potem.

Rozrzewniony,⁷ ucałować jej rękę; lecz choć wdowa nie broniła się, owszem, w granicach skromności ułatwiła mu ten akt możliwej galanterii, Gębarzewski⁸ uściskać, ani pocałować jej nie mógł. Zdawało mu się, że⁹ kobiecej ręki dotyka ustami wciąż wymykającej się ryby.

Podobnych, jeżeli nie przykrzejszych wrażeń, musiała doświadczyć i¹⁰ towarzyszka. Nagle bowiem odepchnęła amanta i gniewna przeniosła się z kanapy na fotel.”

(na podst.: B. Prus *Dziwna historia*)

IV. Proszę uzupełnić tekst odpowiednimi formami wyrazów z nawiasów. Uwaga! W niektórych zdaniach należy dodać odpowiednie przyimki. [C2]

„Dość długo Joanna biła się z różnymi myślami i zamiarami (różny/myśl i zamiar)⁰, aż dnia pewnego (wbiec/mała swoja kuchenka)¹ widocznie wzruszona. W ręku trzymała (kosz/bielizna)², którą do maglowania nosiła. Pomimo iż był dość ciężki, prędko (wbiec/wąskie i strome schodki)³ i z łatwością postawiła go (stół)⁴. [...] Stała (podłoga/deska gruba i stercząca – l.mn.)⁵ czarnymi głowami gwoździ; [...] pod czterema ścianami, oklejonymi lichym obiciem, (stać/parę/stół)⁶ [...]. Tu sypiała; pokoiik przyległy służył za sypialnię i pracownię jej bratu i było to już całe ich mieszkanie, znajdujące się na tak zwanej „salce”, czyli (górnny/pięterko/dom)⁶, który wyglądał zupełnie tak, jakby wzór jego dokonany został (pięć lat/architekt)⁷ za pomocą ustawienia z siedmiu kart (dwa/trójkąt)⁸ u dołu, a jednego w górze. Takie górne trójkąty domków miejskich zawierają w sobie najtańsze mieszkania; dlatego Lipsyccy zajęli (ono/śmierć ojca)⁹. Na dole znajdował się szynk ze sklepikiem od ulicy; dziedziniec roił się (mieszkaniec / różna płeć i wiek)¹⁰.

(na podst.: E. Orzeszkowa *A... B... C...*)

V. Proszę znaleźć wyraz, który nie pasuje do pozostałych. [C1-C2]

- a) facjatka, *furażerka*, izdebka, alkowa
- b) wodziarka, dzierlatka, niewiasta, kariatyda
- c) żupan, szynel, piżmo, paltot
- d) ciżba, zgraja, motłoch, urągowisko
- e) gałgan, psubrat, hultaj, niedorostek
- f) zasilek, odszkodowanie, zapomoga, kwit
- g) buńczuczny, nieposzlakowany, zacny, poczciwy
- h) bryczka, dorożka, konsola, amerykanka

(na podst.: M. Konopnicka *Dym, Józefowa. Studium z natury, Mendel Gdański*;
E. Orzeszkowa *Syn stolarza*; B. Prus *Zemsta*)

VI. Proszę dopasować słowa z kolumny A i B, a następnie ułożyć z nimi zdania. [C1-C2]

0	<i>ulec</i>
1	rozstrzygać
2	parsknąć
3	powziąć
4	wodzić
5	wyjąć
6	śledzić
7	zasługiwać

A	zamiar
B	z zanadrza
C	na szacunek
D	<i>naciskowi</i>
E	bieg sprawy
F	śmiechem
G	wzrokiem
H	losy

0	1	2	3	4	5	6	7
D							

(Na podst.: E. Orzeszkowa *A... B... C...*)

VII. Proszę dopasować wyrazy z ramki do odpowiednich kategorii. [C1-C2]

hardy, dziewoja, koligacja, *kibić*, szpakowaty, białolica, afekt, karminowy, dobrodziejka, dziarski, mantyla, sukmana, partia, jejmość, mariaż, mezialians, waść, spiec raka, iść w swaty

kobieta	<i>kibić</i> ,
mężczyzna	
kobieta i mężczyzna	

(na podst.: E. Orzeszkowa *Syn stolarza*)

VIII. Proszę zastąpić podkreślone fragmenty słowami lub wyrażeniami o podobnym znaczeniu. [C2]

- a) „– Pokażcie mi, grabarzu, gdzie tu wczoraj pochowano latarnika?
– Latarnika?... – powtórzył. – Kto go tam wie! Trzydziestu pasażerów/ nieboszczyków/zmarłych było wczoraj.
– Ależ on pochowany w oddziale/ najuboższych.
– Takich zważyło się/ dwudziestu pięciu.”

(na podst.: B. Prus *Cienie*)

b) „Z tego powodu żaden młody człowiek nie zbliżał się do mnie – i byłabym niezawodnie dotychczas rutkę siała / gdyby nie to, że niespodziewanie zostałam raz na zawsze z mojej wady wyleczona.”

(na podst.: H. Sienkiewicz *Duma*)

c) „Czasem też szedł w ką, ścisnął głowę obu rękoma i milczał: egzaltowany chłopiec wyobrażał sobie, że kopie grób pod nogami ukochanej matki / a nie wiedział, jak zaradzić temu, i czuł się po prostu w kole błędnym, z którego nie było wyjścia”

(na podst.: H. Sienkiewicz *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*)

Podsumowanie

Jednorazowa lektura utworu przeczytanego przez cudzoziemca „dla przyjemności” z pewnością nie przyniesie takich efektów, jakie daje przemyślana praca w grupie pod kierunkiem nauczyciela. Przedstawione w artykule etapy pracy z nowelami – opierające się na połączeniu różnych podejść wobec tekstu literackiego (estetycznego, strategicznego i pragmatycznego) – nie tylko ułatwiają zapamiętanie treści i problematyki utworu, lecz także stwarzają okazję do realizacji różnych działań językowych, doskonalenia sprawności oraz rozwijania i/lub utrwalania leksyki, frazeologii i struktur gramatycznych. Naturalnym zamknięciem bloku zajęć poświęconych noweli powinno być zadanie pracy pisemnej (np. rozprawki, eseju, charakterystyki porównawczej) na określony temat, w której należy się odwołać do poznanego utworu oraz innych tekstów kultury. O ile to możliwe, przy poleceniach warto wykorzystywać cytaty pochodzące z omawianych nowel, nierzadko otwierające pole do szerokiej interpretacji danego zagadnienia, np.:

„Duma jest wadą dość powszechną. Dziwnym jest przy tym to, że dumą odznaczają się nieraz osoby, które nie mają żadnego dobrego ku temu powodu” (H. Sienkiewicz *Duma*). Czy zgadza się Pani / Pan z tą opinią? Proszę napisać tekst argumentacyjny. (400 słów / 500 słów)

Proszę napisać esej zainspirowany słowami z noweli Bolesława Prusa *Dziwna historia*: „Swoją drogą jednak, kto wie, czy nie rozsądnie jest godzić się ze złem, którego uniknąć nie można.” (400 słów / 500 słów)

Pracy z nowelą mogą towarzyszyć ćwiczenia wykorzystujące jeszcze wiele innych form wypowiedzi niż dotąd wymienione i w jeszcze większym stopniu wspomagają

jące kreatywne myślenie oraz rozwijające postawę wrażliwości i empatii. Za przykład niech posłużą: wywiad z (drugoplanowym) bohaterem utworu i przedstawienie wydarzeń z jego punktu widzenia; sprawozdanie/reportaż z wypadku/wydarzenia (uczący się uzupełnia luki informacyjne według własnego pomysłu); napisanie biografii bohatera; dopisywanie prologów i/lub zakończeń utworu; tworzenie zakończeń alternatywnych; przenoszenie bohaterów w nasze czasy i rozwiązywanie ich problemów zgodnie ze współczesną wiedzą i możliwościami.

Niektóre teksty literackie mogą stanowić materiał ilustracyjny wspierający umiejętność komponowania takich form jak: charakterystyka, charakterystyka porównawcza, list czy opis (osoby, miejsca, przedmiotu, krajobrazu, sytuacji), gdyż zawierają je w sobie. Warto podkreślić, że wymienione formy najczęściej są wewnętrznie uporządkowane (np. od ogółu do szczegółu, od dołu ku górze) i zawierają bogate słownictwo.²¹ Dopelnieniem lekcji z wykorzystaniem nowel może być wreszcie wysłuchanie audiobooka i/lub obejrzenie filmowej wersji dzieła literackiego (jeśli takie istnieją), gdyż „przekład intersemiotyczny wspomaga percepcję i może wzbogacić recepcję” (Seretny 2009: 304). Uczący się na tej podstawie mogą ćwiczyć pisanie recenzji dzieła artystycznego, jakim jest film i tekst literacki, a także porównywać ze sobą pierwowzór literacki i jego adaptację filmową.

Można mieć nadzieję, że praca (nie tylko) z nowelami i osvajanie się z dawnym słownictwem przełamie barierę lęku cudzoziemców przed literaturą i stopniowo wprowadzi ich w czytanie tekstów dłuższych oraz o bardziej skomplikowanej strukturze. Systematyczne wykorzystywanie tekstów literackich z pewnością jest z jednej strony sposobem na urozmaicenie tradycyjnych zajęć z podręcznikiem, z drugiej zaś powinno rozbudzić w uczących się przekonanie o poznawczej i językowej wartości literatury. Jest to ważne tym bardziej, że od lat mówi się przecież o „bylejakości” językowej zwłaszcza wśród młodzieży, a wulgaryzacji, skrótowości i ubóstwu leksykalnemu języka towarzyszy dziś dominacja obrazu nad słowem pisanym. Truizmem jest twierdzenie, że kto czyta, ten wzbogaca słownictwo i wiedzę ogólną, warto więc dodatkowo udowodniać naszym cudzoziemskim uczniom, że „kto więcej czyta, ten łatwiej opanowuje sprawność pisania (w znaczeniu: komponowania) własnych tekstów” (Próchniak 2012: 131).

²¹ Omawiam ten aspekt pracy z tekstami literackimi na przykładzie *Lalki* Bolesława Prusa w artykule: Rumińska, Magdalena. 2022a. *Klasyka polskiej powieści w działaniach językowych na lekcjach języka polskiego jako obcego*. Acta Universitatis Lodzianis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców 29/2022. Red. Pałuszyńska, Edyta; Gaze, Mateusz. Łódź. str. 173-175.

Bibliografia

- Bralczyk, Jerzy. 2015. *500 zdań polskich*. Agora. Warszawa.
- Czerkies, Tamara. 2008. *Rozwijanie kompetencji literackiej – teksty prozatorskie na zajęciach języka polskiego jako obcego: W poszukiwaniu nowych rozwiązań. Dydaktyka języka polskiego jako obcego u progu XXI wieku*. Red. Miodunka, Władysław; Seretny, Anna. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Kraków. 255-263.
- Czerkies, Tamara. 2012. *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*. Księgarnia Akademicka. Kraków.
- Czerkies, Tamara. 2021. *Kształcenie językowo-kulturowe za pomocą tekstów literackich: Dydaktyka języka polskiego jako nierodzimego. Konteksty – dylematy – trendy*. Red. Seretny, Anna; Lipińska, Ewa. UNIVERSITAS. Kraków. 361-384.
- Fastyn, Karolina. 2010. „*W Szcebrzeszynie chrząszcz brzmi w trzcinie*”, czyli wykorzystanie wierszy Jana Brzechwy w nauczaniu języka polskiego jako obcego na poziomie A2: *Teksty i podteksty w nauczaniu języka polskiego jako obcego – 2. Jubileusz 50-lecia Studium Języka Polskiego dla Cudzoziemców UE*. Red. Zarzycka, Grażyna; Rudziński, Grzegorz. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. Łódź. 267-273.
- Grochała, Beata. 2022. *Realizacja wybranych wzorców gatunkowych tekstów użytkowych na poziomie B1: Współczesny dyskurs glottodydaktyczny. XXX-lecie działalności Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS – refleksje jubileuszowe*. Red. Dunin-Dudkowska, Anna; Małycka, Agata. Wydawnictwo UMCS. Lublin. 95-104.
- Iluk, Jan. 2012. *Systematyczne pisanie. Jak wpływa na kompetencję komunikacyjną w języku obcym? Języki Obce w Szkole 4*. 17-25.
- Komorowska, Hanna. 2011. *Metodyka nauczania języków obcych*. FRASZKA EDUKACYJNA. Warszawa.
- Kowalewski, Jerzy. 2006. *Mickiewicz na A2? Gra w literaturę na języku polskim jako obcym. Języki Obce w Szkole 6*. 45-56.
- Kozłowski, Aleksander. 1991. *Literatura piękna w nauczaniu języków obcych*. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne. Warszawa.
- Lipińska, Ewa. 2016. *Pisanie – sprawność niezbędna w kształceniu językowym. Języki Obce w Szkole 2*. 9-14.
- Lipińska, Ewa. 2022. *Ortografia a kształcenie kompetencji tekstotwórczej u uczących się języka polskiego jako obcego: Współczesny dyskurs glottodydaktyczny. XXX-lecie działalności Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS – refleksje jubileuszowe*. Red. Dunin-Dudkowska, Anna; Małycka, Agata. Wydawnictwo UMCS. Lublin. 215-234.
- Lipińska, Ewa. 2023. *Kształcenie umiejętności pisania w dydaktyce języka polskiego jako obcego*. UNIVERSITAS. Kraków.

- Literatura (nie)zapomniana. Antologia nowel pozytywistycznych dla cudzoziemców (poziom C1-C2)*. 2024. Wybór i opracowanie Rumińska, Magdalena. Wydawnictwo UMCS. Lublin.
- Mihułka, Dorota. 2017. *Tekst literacki pomostem w procesie poznawania siebie i Innych*. Języki Obce w Szkole 1. 102-108.
- Na wrywki. 100 cytatów z polskiej poezji i dramatu, które powinien znać także cudzoziemiec*. 2018. Red. Cudak, Romuald; Hajduk-Gawron, Wioletta; Madeja, Agnieszka. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Padzik, Dorota. 2021. *Pisanie, które uczy, motywuje, bawi*. Języki Obce w Szkole 1. 51-57.
- Programy nauczania języka polskiego jako obcego. Poziomy A1-C2*. 2011. Red. Janowska, Iwona i in. Księgarnia Akademicka. Kraków.
- Próchniak, Wiola. 2004. *Gra w domino, czyli o pożytkach płynących z czytania literatury kobiet (propozycje ćwiczeń): Wrocławska dyskusja o języku polskim jako obcym. Materiały z międzynarodowej Konferencji Stowarzyszenia „Bristol”*. Red. Dąbrowska, Anna. Wrocławskie Towarzystwo Naukowe. Wrocław. 333-340.
- Próchniak, Wiola. 2012. *Klucz do wierszy. Poezja w nauczaniu języka polskiego jako obcego*. Wydawnictwo KUL. Lublin.
- Rumińska, Magdalena. 2022a. *Klasyka polskiej powieści w działaniach językowych na lekcjach języka polskiego jako obcego*. Acta Universitatis Lodzianis. Kształcenie polonistyczne cudzoziemców 29. Red. Pałuszyńska, Edyta; Gaze, Mateusz. Łódź. 163-178.
- Rumińska, Magdalena. 2022b. *Nie taka literatura straszna, jak ją malują, czyli tekst literacki na lekcji języka polskiego jako obcego: Współczesny dyskurs glottodydaktyczny. XXX-lecie działalności Centrum Języka i Kultury Polskiej dla Polonii i Cudzoziemców UMCS – refleksje jubileuszowe*. Red. Dunin-Dudkowska, Anna; Małyska, Agata. Wydawnictwo UMCS. Lublin. 135-154.
- Seretny, Anna. 2006. *Nauka o literaturze i teksty literackie w dydaktyce języka polskiego jako obcego/drugiego: Z zagadnień dydaktyki języka polskiego jako obcego*. Red. Lipińska, Ewa; Seretny, Anna. UNIVERSITAS. Kraków. 243-279.
- Seretny, Anna. 2009. *Tekst literacki w dydaktyce języka polskiego jako obcego. Między percepcją a recepcją dzieła: Literatura polska w świecie. Tom 1 – Zagadnienia recepcji i odbioru*. Red. Cudak, Romuald. Wydawnictwo GNOME. Katowice. 292-306.
- Seretny, Anna; Lipińska, Ewa. 2005. *ABC metodyki nauczania języka polskiego jako obcego*. UNIVERSITAS. Kraków.
- Zgrzywa, Agnieszka. 2018. *Literatura na A1, literatura na B2: Literatura i glottodydaktyka w praktyce. Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego*. Red. Kwiatkowska, Agnieszka; Válkova-Maciejwska, Monika. Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne. Poznań. 103-119.
- Zieniewicz, Andrzej. 2020. *Nauczanie kultury i pragnienie opowieści: Literackie obrazy kultury. Perspektywa glottodydaktyczna*. Red. Zych, Justyna. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa. 15-28.

**KRÓTKIE FORMY NARRACYJNE JAKO NARZĘDZIE DYDAKTYCZNE
WSPIERAJĄCE TWORZENIE WYPOWIEDZI PISEMNYCH
(NA POZIOMIE ZAAWANSOWANYM)**

Pisanie uważa się za najtrudniejszą i najbardziej złożoną sprawność w procesie nauczania języka polskiego jako obcego. Na najwyższych poziomach zaawansowania językowego przydatnym materiałem dydaktycznym, służącym doskonaleniu pisania, może być tekst literacki, a ściślej nowela. Gatunek ten z jednej strony poszerza wiedzę uczących się na temat polskiej kultury, z drugiej – ze względu na specyficzną strukturę – jest wartościowym narzędziem pozwalającym na rozwijanie umiejętności komponowania dłuższych wypowiedzi pisemnych oraz wspomagającym doskonalenie sprawności językowych i podsystemów języka. W artykule wskazano te aspekty związane ze sprawnością pisania, z którymi uczący się języka polskiego mają zazwyczaj największe trudności, a następnie zaproponowano schemat pracy z nowelami mający na celu usprawnienie tworzenia wypowiedzi pisemnych. Teoretyczne rozważania zostały zilustrowane w końcowej części artykułu zestawem przykładowych ćwiczeń powstałych na podstawie wybranych utworów literackich.

Słowa kluczowe: nowela, nauczanie sprawności pisania, język polski jako obcy

**SHORT NARRATIVE FORMS AS DIDACTIC TOOL THAT SUPPORTS THE
CREATION OF WRITTEN ASSIGNMENTS (ON AN ADVANCED LEVEL)**

Writing is claimed to be the most difficult and complex skill in the process of teaching Polish as a foreign language. At the highest levels of language proficiency, a useful didactic material to improve writing can be a literary text, more specifically, a novella. Such a literary genre, on the one hand, expands the knowledge of Polish culture learners, and on the other – due to its specific structure – is a valuable tool for developing the ability to construct longer written assignments, as well as supporting the improvement of linguistic skills and language subsystems. In the article, aspects associated with writing proficiency that might pose a difficulty for Polish language learners were pointed out. Next, a novella work scheme was proposed to improve the creation of written assignments. Theoretical considerations were illustrated at the closing part of the article with a set of sample exercises created based on selected literary works.

Keywords: novella, writing proficiency teaching, Polish as a foreign language

Branislava Stojanović

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Pregledni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.15>

Vislava Šimborska u Beogradu i Srbiji: susreti i prevodi

Pre nego što se Šimborska (Wisława Szymborska) pojavila lično u Beogradu i pre nego što je objavljen prvi prevod nekog njenog stiha, bilo je nekoliko susreta s njom u samoj Poljskoj. Ciklus putopisnih članaka je 1958. godine u dnevnom listu *Borba* objavljivala Mira Alečković (1924–2008). U jednom od njih se žali na poljsku kuhinju i pesnikinju koja joj je preporučila čuveni „barszcz czerwony”, što je ova doživela kao „prohladnu čorbu od ukisle cvekle”. To je drugi članak¹ iz ciklusa „Poljska nije daleko”. U četvrtom delu² srpska pesnikinja piše o Krakovu i kako je bila gost kod Šimborske, gde su joj ona, Adam Vlodek (Adam Włodek) i još neki mladi pesnici čitali i objašnjavali poljsku poeziju starije generacije. Dve godine kasnije u Varšavi će biti objavljena antologija jugoslovenske lirike i tu će se naći nekoliko prepeva koje je potpisala Vislava Šimborska.³

U Novom Sadu je 60-ih godina prošlog veka živeo i radio Petar Vujičić (1924–1993), jedan od najaktivnijih prevodilaca sa poljskog jezika. Početkom maja 1962. godine *Književne novine* objavljuju njegov članak o savremenoj poljskoj poeziji,⁴ gde će biti pomenuta i Šimborska, pošto spada u najtalentovanije pesnike te generacije, pored Mirona Bjaloševskog (Miron Białoszewski), Stanislava Grohovjaka (Stanisław Grochowiak), Zbignjeva Herberta (Zbigniew Herbert), Timoteuša Karpoviča (Tymoteusz Karpowicz) i drugih. Vujičić je za prvi prevod Šimborske odabrao pesmu „Na wieży Babel”,⁵ što je objavljeno u leto te godine u časopisu *Susreti*, koji je izlazio u ondašnjem Titogradu. To je u okviru većeg tematskog bloka posvećenog savremenoj poljskoj poeziji, gde u fusnoti stoji napomena da je tu predstavljen „subjek-

¹ Мира Алечковић, Тамо амо по Варшави, *Борба*. 1958, бр. 311, стр. 3.

² Мира Алечковић, Древни краковски трубач, *Борба*. 1958, бр. 313, стр. 3.

³ *Liryka jugosłowińska*, pod red. Zygmunta Stoberskiego, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo „Iskry”, 1960. – Podaci na osnovu bibliografije koja je objavljena u Novom Sadu: Helena i Zdzisław Wagner, Jugoslavica u Poljskoj, *Зборник за славистику*. 1971, св. 2, стр. 118 (Mira Alečković), стр. 144 (Desanka Maksimović).

⁴ Petar Vujičić, Poljska poezija danas, *Književne novine*. 1962, br. 170, str. 6.

⁵ Вислава Шимборска, На кули вавилонској [у:] Из савремене пољске поезије, превео Петар Вујићић, *Сусрети*. 1962, бр. 7–8, стр. 619–626 (622).

ativni izbor prevodioca". Naredne godine je taj prevod preštampan u onom istom beogradskom časopisu,⁶ u bloku pod naslovom „Dolaze prijatelji”, gde je Vujičić dodao još dve pesme („Nagrobek” i „Słówka”). Uvodni tekst verovatno potiče od redakcije: „Ovih dana u našu zemlju stižu, kao delegati Saveza poljskih pisaca, istaknuti poljski pesnici Timoteuš Karpovič i Vislava Šimborska. (...) Tim povodom donosimo u prevodu nekoliko njihovih pesama”. Više informacija o poseti biće u beogradskom izdanju dnevnog lista *Borba*, gde je 2. novembra 1963. prenet vest agencije Tanjug⁷ pod naslovom „Poljski književnici vodili razgovore u Beogradu”. Tamo stoji da su, na poziv Saveza književnika Jugoslavije, prethodnog dana u Francuskoj ulici broj 7 bili „pisnikinja Vislava Simborska (sic!), prozni pisac Leslav Bartelski i pesnik i dramaturg Tadeuš (!) Karpovič”. Piše i da će oni kao članovi delegacije boraviti u Jugoslaviji do 13. novembra, te da će posetiti Zagreb, Ljubljano, Dubrovnik i Skoplje. Na kraju članka se navodi da su u razgovorima učestvovali „Ivo Andrić, Desanka Maksimović, Mladen Oljača, Čedomir Minderović, Jovan Hristić, Sveta Lukić, Ivan Ivanji, Ivan V. Lalić, i šef katedre za poljski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu prof. dr. Đorđe Živanović”.⁸ Po velikom broju učesnika tih razgovora, može se pretpostaviti da je tog dana nastalo više fotografija, ali poznata je samo jedna na kojoj se nalazi i Vislava Šimborska, pošto se reprodukcija našla u knjizi sećanja⁹ na jedinog jugoslovenskog nobelovca, a koju je mnogo godina kasnije objavio Sveta Lukić (1931–1997). U opisu te fotografije stoji: „U Savezu književnika, sa grupom kolega iz Poljske, novembra 1963; s leva na desno: Ivo Andrić, Sveta Lukić, četvrta – pesnikinja Vislava Šimborska, peti – savetnik za kulturu ambasade NR Poljske, Vladislav Koženjovski”. (Władysław Korzeniowski)

Već sledeće godine se u dva časopisa pojavljuje ime Šimborske u izborima poljske poezije, koje su pripremili drugi prevodioci. U aprilskom broju časopisa *Stremljenja* koji je izlazio u Prištini, veći prilog je potpisao izvesni Branko Đukić, za kojeg nema podataka u katalozima i leksikonima, a na osnovu uvodnog teksta pod naslovom „Teme i motivi savremene poljske poezije” može se zaključiti da je dobro informisan, ali da nije polonista, pošto su mnoga imena pogrešno transkribovana. Stil teksta je uglavnom pod jakim uticajem ondašnjeg ideološkog diskursa, a na osnovu ijekavskog narečja može se pretpostaviti da je autor crnogorskog porekla. U njegovom izboru

⁶ Vislava Šimborska, Reči. Na kuli vavilonskoj. Epitaf, preveo Petar Vujičić, *Književne novine*. 1963, br. 208, str. 7.

⁷ (Танјуг), Пољски књижевници водили разговоре у Београду, *Борба*. 1963, бр. 303, стр. 7.

⁸ Novinski članak sadrži ne samo štamparske i tehničke greške („Simborska” umesto Šimborska, „Tadeuš” umesto Timoteuš), nego i pogrešne činjenice. Đorđe Živanović (1908–1995) je tada bio najstariji polonista na Odseku za slavistiku, ali nije mogao biti „šef katedre za poljski jezik i književnost”, pošto takva katedra nikad nije postojala.

⁹ Sveta Lukić, *Spomen na Andrića*, Beograd: NIRO Književne novine, 1986, str. 42–43. (Na slici su još dva neimenovana muškarca.)

našlo se deset pesnika, ali u tekstu pominje mnoge druge. Od Šimborske je izabrao da prevede „Upamiętnienie”¹⁰ i u uvodu joj je posvetio ceo pasus koji je verovatno inspirisan pesmom „Obmyślam świat” iz iste zbirke *Wołanie do Yeti* (1957). Bran-ko Đukić piše: „Vislava Šimborska, jedna od najtalentovanih predstavnica najranije poslijeratne poljske pjesničke generacije, u stihovima punim svježine i lirskih snova pjeva i o drugom obliku savremenog svijeta u kome će postojati govor biljaka i živo-tinja, s tim što će za svaku vrstu postojati poseban rječnik.”¹¹ Drugi izbor potpisala je Biserka Rajčić. Pored tri pesme u prozi Zbignjeva Herberta, na istoj stranici stu-dentskog časopisa *Vidici* našli su se i stihovi Tadeuša Ruževića (Tadeusz Różewicz), Ježija Harasimovića (Jerzy Harasymowicz), Grohovjaka (Stanisław Grochowiak) i Šimborske. U prapratnom tekstu pod naslovom „Generacija 56” daje se sažet ali is-crpan pregled „obnove poljske poezije”, gde je pomenuto još mnogo drugih pesnika. Biserka Rajčić tu navodi da je Šimborska jedna od najboljih savremenih pesnika i da kod nje ima „klasicističkih momenata”. Za ilustraciju te tvrdnje izabrala je „Ścięcie”,¹² pesmu koja će posle tri godine ući u zbirku *Sto pociech* (1967).

Krajem 1964. godine biće objavljena jedna od najznačajnijih antologija poljske književnosti. Nolitova edicija „Orfej” pored niza velikih pisaca počela je da objav-ljuje antologije savremene poezije, gde su prethodno predstavljani najbolji pesnici nemačke, engleske, ruske, potom i drugih književnosti, te je kao 32. knjiga u toj se-riji objavljen izbor iz poljskog pesništva. Kako znamo iz prepiske sa Ruževićem,¹³ Vujičić je takvu antologiju pripremao dugi niz godina, još od 1956. godine, kad je planirao da je objavi u Zagrebu. Nije poznato zašto se to izjalovilo, a ugovor sa be-ogradskom izdavačkom kućom potpisao je tek u oktobru 1962. U predgovoru na jedva desetak stranica daje sažet pregled kompletnog poljskog pesništva, počev od Mikolaja Reja (Mikołaj Rej) i Jana Kohanovskog (Jan Kochanowski), preko velikih pesnika romantizma i moderne (Mlada Poljska je tu predstavljena u negativnom sve-tlu), pa do avangarde i posleratnih pesnika koje će uglavnom, mada ne sve, uključiti u ovaj izbor. Tu je Petar Vujičić uvrstio dvadeset pesnika: Leopold Staf (Leopold

¹⁰ Вислава Шимборска (sic!), За сјећање, [u:] Стихови савремених пољских пјесника, предео и препејвао с пољског Бранко Ђукић, *Стремљења*. 1964, бр. 2, стр. 195–202 (199–200). – У PBL погрешно наведен наслов оригинала: „Ze wspomnień” (cf. *Polska Bibliografia Literacka za rok 1964*, Warszawa: PWN, 1967, str. 257).

¹¹ Бранко Ђукић, Теме и мотиви савремене пољске поезије, *Стремљења*. 1964, бр. 2, стр. 190–195 (191).

¹² Vislava Šimborska, Pogubljenje [u:] *Iz savremene poljske poezije*, prevod Biserka Rajčić, Vidici. 1964, br. 86, str. 9. – Ta je pesma prvi put objavljena u časopisu *Życie Literackie* (1963, nr 44, str. 1). Izvor informacija: *Polska Bibliografia Literacka za lata 1962–1963*, Łódź, Warszawa: PWN, 1966, str. 363.

¹³ Jadwiga Sobczak, Historia jednej przyjaźni. Korespondencja Tadeusza Różewicza z serbskim tlu-maczem Petarem Vujičićem, *Zbornik Mатице српске за сценске уметности и музику*. 2015, бр. 53, стр. 215–216, 230.

Staff), Julijan Tuvim (Julian Tuwim), Jan Lehonj (Jan Lechoń), Jaroslav Ivaškjevič (Jarosław Iwaszkiewicz), Marija Pavlikovska-Jasnoževska (Maria Pawlikowska-Jasnorzewska), Antoni Slonjinski (Antoni Slonimski), Adam Važik (Adam Ważyk), Julijan Pšiboš (Julian Przyboś), Vladislav Bronjevski (Władysław Broniewski), Mječislav Jastrun (Mieczysław Jastrun), Konstanti Ildefons Galčinjski (Konstanty Ildefons Gałczyński), Česlav Miloš (Czesław Miłosz), Zbignjev Bjenjkovski (Zbigniew Bieńkowski), Ruževič, Šimborska, Karpovič, Bjaloševski, Herbert, Harasimovič, Grohovjak, od kojih je samo nekoliko njih narednih godina predstavljeno posebnim izdanjima, ali to su sve pesnici čija će se imena pamtiti. Sasvim je sigurno da poezija Šimborske ne bi bila tu ni uvrštena da je antologija objavljena nekoliko godina ranije, pošto je od sedam pesama¹⁴ samo jedna iz zbirke *Wołanie do Yeti* (1957), a ostale su iz zbirke *Sól* (1962). U uvodnoj belešci Vujičić napominje da je Šimborska počela da objavljuje u godinama koje nisu bile povoljne za poeziju, ali da je uspela da prevlada „boravak u službi dogmatizma”.

Dve godine kasnije u onom istom beogradskom časopisu *Vidici* Biserka Rajčić objavljuje tri pesme¹⁵ koje takođe potiču iz zbirke *Sól*. Ovaj prilog je bez komentara, ali je poezija Šimborske tu prvi put predstavljena zasebno.

Pre nego što je Šimborska još jednom posetila Beograd, Vujičić će objaviti prevode nekoliko njenih pesama u novosadskim časopisima. U časopisu *Polja*, koji je tada bio većeg formata, pet pesama¹⁶ iz zbirke *Sto pociech* (1967) štampano je 1970. godine na istoj stranici i pod zajedničkim naslovom „Dekolte potiče od decollo”, što je zapravo incipit iz pesme „Ścięcie”. Nema beleške o autorki, niti bilo kakvog komentara prevodioca. Tri godine kasnije Vujičić će dati deset pesama¹⁷ iz različitih zbirki, od kojih su neke iz najnovije (*Wszelki wypadek*, 1972). Za *Letopis Matice srpske* prevodilac će napisati i kraći komentar,¹⁸ što će u proširenoj verziji biti pogovor za prvu knjigu Šimborske, a koja će biti objavljena deset godina kasnije. Pesma o pogubljenju Marije Stjuart (Marija Stuart) će biti objavljena¹⁹ i u banjalučkim novinama *Glas*, gde će tokom proleća 1973. svake subote biti po jedna pesma u ciklusu

¹⁴ Vislava Šimborska, Sa neobavljenog pohoda na Himalaje. Ostatak. Epitaf. Slika. San. Na kuli vavilonskoj. Reči [u:] *Savremena poljska poezija*, odabrao i preveo Petar Vujičić, Beograd: Nolit, 1964, str. 185–190.

¹⁵ Vislava Šimborska, Razgovor s kamenom. Uz vino. U reci Heraklita, prevela s poljskog Biserka Rajčić, *Vidici*. 1966, br. 104–105, str. 11.

¹⁶ Vislava Šimborska, Dekolte potiče od decollo (Roden. Pijeta. Izveštaj iz bolnice. Usekovanje. Železnička stanica), preveo sa poljskog Petar Vujičić, *Polja*. 1970, br. 140–141, str. 14.

¹⁷ Вислава Шимборска, Песме (Попис становништва. Срећна љубав. Смех. ***[Ништавило се преокренуло такође и за мене]. Похвала снова. Сећање најзад. Поузданост. Утисци из позоришта. Откриће. Два Брухелова мајмуна), превео с пољског Петар Вујичић, *Летопис Матице српске*. 1973, св. 3, стр. 308–317.

¹⁸ Петар Вујичић, Вислава Шимборска, *Летопис Матице српске*. 1973, св. 3, стр. 318–319.

¹⁹ Vislava Šimborska, Usekovanje, preveo s poljskog Petar Vujičić, *Glas*. 1973, br. 1830, str. 6.

„Deset poljskih pesnika u izboru i prevodu Petra Vujičića”. Upravo te godine će se verovatno prvi put sresti uživo Šimborska i Vujičić.²⁰ *Borba* u članku²¹ od 22. jula 1973. najavljuje Struške večeri poezije koje te godine počinju 25. avgusta, gde će biti veća grupa poljskih pesnika, a izbor njihovih pesama će biti objavljen dvojezično, na makedonskom i u originalu (ili na engleskom).²² Među njima su i dve pesnikinje – Uršula Kozjol (Urszula Kozioł) i Vislava Šimborska. Iz te godine i potiče fotografija na kojoj su Šimborska, Vujičić i Kozjol, snimljena najverovatnije u njegovom stanu koji se nalazio na prvom spratu Čika Ljubine broj 6 (sa pogledom na uvek zatvorene prozore Narodnog muzeja u Beogradu, kako je svojevremeno objasnio u privatnom pismu Ruževiću).²³ Reprodukција te fotografije najčešće se objavljuje isečena kako bi se bolje videli prevodilac i njegova pesnikinja, a u celini je objavljena u časopisu *Reč* mnogo godina kasnije.²⁴ Verovatno su istog dana napravljene još neke, pošto je sa takvim fotografijama objavljen i jedan članak u *Borbi* 8. septembra.²⁵ Tu su pesnikinje predstavljene kao antipodi, na šta već sugeriše naslov „Pisati uprkos ili pevati iz duše”, gde je veći deo navodno sama Šimborska izgovorila i pokazala se kao odličan poznavalac savremene poljske poezije. Članak je napisan u formi proširenog intervjua, a posrednik u razgovoru je sigurno bio Vujičić, čija se fotografija tu ne objavljuje, ali se na kraju navodi njegov kratak komentar o pesmi Šimborske koja govori o srećnoj ljubavi, a koja je u prevodu objavljena u martovskom broju *Letopisa Matice srpske*. U članku nema podataka o objavljenim prevodima, pa ni činjenica da je prethodne godine kod nas objavljena prva i do danas jedina knjiga Uršule Kozjol.²⁶ Dakle, krajem avgusta ili početkom septembra 1973. Šimborska će posetiti Beograd privatno, po povratku iz Makedonije. Postoji još jedno svedočanstvo o tom boravku. To je čak materijalni trag, pošto je dvadesetak godina kasnije u jednom časopisu objavljen faksimil pesme „Urodziny”²⁷ sa komentarom da je taj rukopis „nastao u Beogradu, gde

²⁰ Kao što se može pročitati iz prepiske sa Ruževićem, Vujičić je tek od 1969. u Beogradu, a prethodno je živeo u Novom Sadu i kratko u Zemunu. – cf. Jadwiga Sobczak, *Historia jednej przyjaźni*, str. 228, 246.

²¹ М. Друговац, Писци ће говорити отворено, *Борба*. 1973, бр. 201, стр. 7. – U članku se pored Šimborske, uz brojne štamparske greške, pominju sledeći pesnici: Jan Zih (Jan Zych), Vjeslav Rustecki (Wiesław Rustecki), Uršula Kozjol (Urszula Kozioł), Jaroslav Marek Rimkjevič (Jarosław Marek Rymkiewicz) i Ernest Bril (Ernest Brill), a sve ih je okupio Mihal Sprusinjski (Michał Sprusiński).

²² *Современа полска поезија: Струшки вечери на поезијата*, 1973 = *Contemporary polish poetry: Struga Poetry Evenings*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 1973. – Podatak prema uzajamnom katalogu makedonskih biblioteka.

²³ P. Vujičić, List do T. Różewicza, 20 maja 1969 [w:] Jadwiga Sobczak, *Historia jednej przyjaźni*, str. 247.

²⁴ *Reč*. 1996, br. 27, str. 29.

²⁵ Видан Арсенијевић, Писати упркос или певати из душе, *Борба*. 1973, бр. 249, стр. 9.

²⁶ Уршула Козјол, *У ритму корења*, превела Бисерка Рајчић, Крушевац: Багдала, 1972. – Kratak prikaz objavljen je u *Borbi* 9. decembra 1972. godine.

²⁷ Pesma je prethodno objavljena u časopisu *Życie Literackie* (1969, nr 14), a potom i u zbirci *Wszelki wypadek* (1972). Prevod te pesme Vujičić nikad nije objavio.

se pesnikinja zadržala na povratku iz Struge²⁸ i da je Petar Vujičić to kasnije nekom (pozajmio ili) poklonio.

U maju 1976. godine kruševački časopis *Bagdala* objavljuje izbor „Iz stvaralaštva savremenih poljskih pesnikinja”²⁹ koji je priredila Biserka Rajčić, gde će pored Šimborske biti uvrštene Ana Svirščinjska (Anna Świrszczyńska), Ursula Kozjol i Eva Lipska (Ewa Lipska). Tu su dve pesme iz zbirke *Sto pociech* (1967), od kojih je jedna već prevedena, druga će tek biti, a obe su danas poznatije u prevodu Petra Vujičića.

Postoji jedno pismo³⁰ Šimborske upućeno Vujičiću 20. septembra 1976. godine, u kojem mu se zahvaljuje za poslate prevode, ali iz teksta nažalost nije jasno da li su to kopije rukopisa ili štampani primerci nekog časopisa. Te godine će sarajevski časopis *Odjek* objaviti tri pesme³¹ u prevodu Petra Vujičića, a koje potiču iz zbirke *Wielka liczba* (1976). Već sledeće godine će on dati širi pregled poljskog pesništva³² za *Gradac* iz Čačka. Još raznovrsniji pregled poljske književnosti pojaviće se 1978. u aprilskom broju časopisa *Savremenik*, koji je tih godina bio među značajnijim beogradskim publikacijama. Na naslovnoj strani tog broja krupnim slovima piše „poljska književnost” i tu će pored eseja i studija: Roman Ingarden, Julijan Kornhauzer (Julian Kornhauzer), Adam Zagajewski (Adam Zagajewski), koje su prevele njegove mlađe koleginice (Biserka Rajčić, Ljubica Rosić), Vujičić dati odlomke iz *Dnevnika* Vitolda Gombroviča (Witold Gombrowicz), kratku prozu Slavomira Mrożeka (Sławomir Mrożek) i Januša Głowackog (Janusz Głowacki), a od poezije veći izbor iz opusa Herberta i Šimborske. Tu je deset njenih pesama,³³ od kojih su samo dve stare, a ostale su iz zbirke *Wielka liczba* (1976). Sve te pesme će ući kasnije u knjigu *Svaki slučaj* iz 1983. Drugo poznato pismo Šimborske potiče s kraja 1979., u kojem šalje svom prevodiocu „jednu sveže napisanu pesmu, koja se (...) odnosi na novi, užasno okrutan svet”.³⁴ Teško je utvrditi koja je to pesma, ali će Vujičić objaviti 1981. u *Književnoj reči* prevode neko-

²⁸ *Крoвoви*. 1997, бр. 39–40, стр. 25. – U istom prilogu je reprodukovan jedan kolaž Šimborske, koji je ona kao dopisnicu poslala Vujičiću 1987. godine.

²⁹ Вислава Шимборска, Акробата. Попис становништва [у:] Из стваралаштва савремених пољских песникања, превела Бисерка Рајчић, *Багдала*. 1976, бр. 206, стр. 1–4 (1).

³⁰ “Evo me u Zakoranu na kasnom odmoru, već nedelju dana pada kiša – kad iznenada iz Krakova mi poslaše Vaše prevode. Odjednom se u meni razvedrilo.” – Из преписке Петра Вујичића с пољским писцима, [избор и превод Бисерка Рајчић], *Књижевни магазин*. 2003, бр. 29, стр. 2–5 (4).

³¹ Vislava Šimborska, Veliki broj. Recenzija nenapisane pesme. Pustinjačka ćelija, s poljskog preveo Petar Vujičić, *Odjek*. 1976, br. 15–16, str. 16.

³² Вислава Шимборска, Мајмуница. Терорист, он гледа [у:] Савремена пољска поезија, изабрао и превео Петар Вујичић, *Градац*. 1977, бр. 16, стр. 15–37 (21). – U ovom izboru se pojavljuju i pesnici kojih nije bilo u prvom izdanju antologije (1964), niti će ih biti u drugom izdanju (1985).

³³ Vislava Šimborska, Veliki broj (Veliki broj. Pohvala snova. Pohvala lošeg mišljenja o sebi. Lotova žena. Usekovanje. Pohvala sestre. Terorist, on gleda. Vojna parada. Zahvalnost. Utopija), s poljskog preveo Petar Vujičić, *Savremenik*. 1978, br. 4, str. 326–333.

³⁴ Dalje nastavlja: „Ako smatrate da je vredno prevesti, bila bih veoma srećna, ako ne, neću se ljutiti.” – Из преписке Петра Вујичића ..., стр. 4.

liko novih pesama³⁵ koje će kasnije ući u zbirku *Ludzie na moście* (1986). Iste godine Biserka Rajčić objavljuje svoje prevode u časopisima koji su izlazili u Nišu i Kruševcu. To su uglavnom pesme³⁶ iz zbirki *Sól* (1962) i *Wszelki wypadek* (1972). Te prevode ona kasnije neće preštampavati. Sledeće godine Vujičić objavljuje u Mostaru nekoliko starih pesama³⁷ i u Beogradu jednu novu,³⁸ a koja je prethodne godine objavljena u krakovskom mesečniku *Pismo*. Sve te pesme će ući u knjigu *Svaki slučaj*.

Časopis za prevodnu književnost je u par navrata objavio izbore poljske poezije koje su pripremile i prevele Ljubica Rosić i Biserka Rajčić. *Mostovi* su časopis koji i danas izdaje Udruženje književnih prevodilaca, a spada u najbolje periodične publikacije u Srbiji. Izbor Biserke Rajčić ovog puta je pao na Zbignjeva Herberta, Kornela Filipoviča (Kornel Filipowicz) i Rišarda Holcera (Ryszard Holzer), a od Šimborske daje potpuno svež prevod,³⁹ pošto je „Schyłek wieku” objavljen prvi put te godine u katoličkom nedeljniku iz Krakova. Ljubica Rosić pak naslovom svog izbora sugeriše da su to pesnici iz Krakova (Jalu Kurek, Ana Svirščinjska, Lešek Močulski (Leszek Moćulski), Eva Lipska, Jan Zih (Jan Zych)), te od Šimborske bira par pesama⁴⁰ iz zbirke *Wszelki wypadek*. Neke će prevode objaviti i u prištinskom časopisu,⁴¹ među kojima je i jedna pesma iz naredne zbirke, „Podziękowanie” pod nešto izmenjenim naslovom.⁴²

³⁵ Вислава Шимборска, Срећна љубав (Рецензија ненаписане песме. Мајмуница. Опомена. Садржај. Песма у част. Писма умрлих. Експеримент. Женски портрет. Враћања. ***[Ништавило се преокренуло и за мене]. Срећна љубав), превео с пољског Петар Вујичић, *Књижевна реч*. 1981, бр. 166, стр. 8–9; Писање биографије. Кућа великог човека. Предео са зрнцием песка, превео Петар Вујичић, *Књижевна реч*. 1981, бр. 178, стр. 8.

³⁶ Вислава Шимборска, Радост писања. Лекција. Откриће. Разговор с каменом, са пољског превела Бисерка Рајчић, *Градина*, 1981, бр. 8–9, с. 149–152; Песме (***Сувише сам близу. Говор у бироу за изгубљене ствари. Путна елегија. Изненадан сусрет. Вода. У реци Хераклита. Откриће. Скелет гуштера. Шетња васкрслог. Утисци из позоришта. Музеј. Похвала снова. Погрешка), превела Бисерка Рајчић, *Синтеза*, 1981, бр. 12–13, стр. 70–81.

³⁷ Vislava Šimborska, Četiri pred zoru. Roden. Pećina. Razgovor s kamenom. Autonomija. Pejzaž. Železnička stanica. Srednjovekovna minijatura, превео Петар Вујичић, *Most*. 1982, бр. 40–41, стр. 47–52.

³⁸ Вислава Шимборска, Кратак живот наших предака, превео Петар Вујичић, *Књижевна реч*. 1982, бр. 186–187, стр. 36.

³⁹ Вислава Шимборска, Крај века [у:] Из савремене пољске поезије, избор и превод Бисерка Рајчић, *Mostovi*. 1983, бр. 56, стр. 179–180.

⁴⁰ Вислава Шимборска, Похвала снова. Откриће [у:] Poesia cracoviana, избор и превод Љубица Росић, *Mostovi*. 1982, бр. 50, стр. 75–79 (76–77); Сваки случај [у:] Poesia cracoviana (II), избор и превод Љубица Росић, *Mostovi*. 1985, бр. 62, стр. 120–121 (121).

⁴¹ Вислава Шимборска, Откриће. Невољени, превела Љубица Росић, *Стремљења*. 1983, бр. 3, стр. 130–132.

⁴² Pesma „Podziękowanie” prvi put je objavljena u časopisu *Życie Literackie* (1975, nr 13, str. 1) praktično bez naslova, to jest pod naslovom koji se poklapa sa prvim stihom. Uvidom u original koji je dostupan preko jedne od poljskih digitalnih biblioteka (Małopolska Biblioteka Cyfrowa) u časopisnoj verziji nedostaje nekoliko reči, a koje stoje u navedenom prevodu. Izmena naslova pesme („Nevoljeni”) nije u skladu sa prevodilačkom praksom, te se može pretpostaviti da intervencija potiče od redakcije prištinskog časopisa.

Tih godina je svoje prevode počeo da objavljuje i Novosađanin Đorđe Sudarski Red (1946–2007) koji je neko vreme živeo u Poljskoj. Dve pesme u njegovom prevodu će se naći u jednom izboru poljskih pesnika, gde će pored Šimborske⁴³ biti i po jedna ili dve pesme Harasimoviča, Grohovjaka, Bjaloševskog, Ruževića i Ane Kamjenjske (Anna Kamieńska). A sve je to stalo na jednu stranicu, pošto je sarajevski časopis *Odjek* bio takvog formata.

Upravo 1983. godina je posebno važna za recepciju Šimborske kod nas. Tad je objavljena njena prva knjiga⁴⁴ u Beogradu, prva u ondašnjoj Jugoslaviji, mada sigurno ne i prvi inostrani⁴⁵ izbor te poezije. Edicija „Alfa Lire” koju je uređivala pesnikinja Tanja Kragujević tih godina je bila jedna od najznačajnijih kolekcija savremenih svet-skih pesnika, a Vujičić je narednih godina tu objavio slične izbore iz opusa Ruževića, Miloša i Zagajevskog. U knjizi pod naslovom *Svaki slučaj*, preuzetim od šeste zbirke, obuhvaćeno je ukupno 76 pesama iz treće, četvrte, pete, šeste i sedme zbirke, kao i nekoliko novih.⁴⁶ Petar Vujičić će u pogovoru naglasiti da je Šimborska imala „nesreću da piše u mračnim godinama staljinističkog terora, i (...) njene dve zbirčice nastale u tom razdoblju ne spadaju u poeziju”. Iste godine je beogradska izdavačka kuća Prosveta objavila dvotomnu antologiju savremene svetske lirike, u kojoj se našlo deset poljskih pesnika (Tuvim, Pšiboš, Galčinjski, Miloš, Bjenjkovski, Ružević, Šimborska, Herbert, Grohovjak i Kornhauzer), plus Ciprijan Kamil Norvid (Cyprian Kamil Norwid) kao jedan od preteča modernog pesništva. Izbor autora i pesama je poveren Petru Vujičiću, a verovatno je bio konsultant i za druge književnosti, pošto je priređivač Raša Livada (1948–2007) na početku prvog toma stavio kratku posvetu: „Pjotru”. Petar Vujičić je Šimborsku tu predstavio sa svega pet pesama⁴⁷ na isto toliko stranica, što je otprilike maksimum prostora koliko su dobili i drugi autori zastupljeni u toj antologiji.

Najnovije pesme iz 1984. koje je Vislava Šimborska te godine objavila u trećem broju časopisa *Twórczość* istovremeno prevode Petar Vujičić i Biserka Rajčić. On ih objavljuje u beogradskom glasilu,⁴⁸ ona u časopisu iz Kruševca, ali u okviru većeg

⁴³ Vislava Šimborska, Dva Brojgelova majmuna. U reci Heraklitovoj [u:] Poljska poezija, izabrao i preveo Đorđe Sudarski Red, *Odjek*. 1983, br. 5, str. 25.

⁴⁴ Vislava Šimborska, *Svaki slučaj. Izabrane pesme*, priredio i preveo Petar Vujičić, Beograd: Narodna knjiga, 1983.

⁴⁵ cf. Wojciech Ligęza, Wstęp [w:] Wisława Szymborska, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Wojciech Ligęza, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018, str. CCLIII–CCLIV.

⁴⁶ Od tih novih pesama tri su objavljene u poljskoj periodici tokom 1981. godine. Vujičić u pismu od 25. decembra 1983. piše Ruževiću da su mu nedavno objavili Šimborsku, a da je rukopis stajao kod izdavača tri godine. – cf. Jadwiga Sobczak, *Historia jednej przyjaźni*, str. 275.

⁴⁷ Вислава Шимборска, Терорист, он гледа. Срећна љубав. У Хераклитовој реци. Откриће. Мајмуница (превео Петар Вујићић) [у:] *Модерно светско песништво II*, приредио Раша Ливада, Београд: Просвета, 1983, стр. 247–253.

⁴⁸ Вислава Шимборска, О смрти без претеривања. Глас у расправи о порнографији. Погреб, превео Петар Вујићић, *Књижевна реч*. 1984, бр. 238–240, стр. 29.

tematskog bloka koji ispunjava ceo broj antologijskog izbora koji su priredili poljski autori Bohdan Drozdovski (Bohdan Drozdowski) i Kšištof Gonsjorovski (Krzysztof Gąsiorowski), tadašnji urednici varšavskog časopisa *Poezja*.⁴⁹

Postoji jedno pismo⁵⁰ s kraja 1984. godine u kojem se Šimborska na svemu mnogo zahvaljuje Vujičiću sa izvesnim zakašnjenjem, kako sama napominje, odgovara na neki verovatno upućeni poziv i piše da je eto već kasno da oni te godine posete Beograd. Na margini tog pisma Kornel Filipovič⁵¹ se veoma srdačno obraća prevodiocu i veselo ga obavestava da je počeo da piše poeziju. Te godine verovatno je trebalo da bude objavljeno i drugo izdanje Vujičićeve antologije savremene poljske poezije, pošto na omotu stoji beleška priređivača da je prošlo „ravno dvadeset godina” od prethodnog izdanja. Ali tada je bila velika kriza u izdavaštvu i knjiga je objavljena tek sledeće godine. Novo izdanje je prošireno za još deset pesnika:⁵² (Aleksander Vat (Aleksander Wat), Viktor Vorošilski (Wiktor Woroszyński), Jaroslav Marek Rimkjevič (Jarosław Marek Rymkiewicz), Ježi Gužanjski (Jerzy Guzański), Rišard Krinjicki (Ryszard Krynicki), Lipska, Stanislav Baranjčak (Stanisław Barańczak), Zagajevski, Kornhauzer, Bronjislav Maj (Bronisław Maj), a za prethodno uvrštene izbor pesama je uglavnom osavremenjen. Šimborska je ovde predstavljena sa jedanaest novijih pesama,⁵³ pošto su tu četiri iz zbirki *Sól i Wielka liczba*, te po jedna iz tri (*Wołanie do Yeti*, *Sto pociech i Wszelki wypadek*). U predgovoru joj nije posvetio mnogo mesta, ali je u poslednjem pasusu naglasio da su Miloš, Ružević, Šimborska i Herbert veliki pesnici našeg vremena.

Narednih godina Vujičić radi na prevođenju novih pesama Šimborske, koje će sukcesivno objavljivati u *Književnoj reči*⁵⁴ i sve te pesme će biti preštampane 1989.

⁴⁹ Вислава Шимборска, О смрти без претеривања. Глас у вези порнографије. Погреб, с пољског превела Бисерка Рајчић [у:] Песници варшавског часописа “Поезија”, приредили Бохдан Дроздовски, Кшиштоф Гонсјоровски, *Синтеза*. 1984, бр. 31, стр. 77–80.

⁵⁰ Faksimil tog pisma Biserka Rajčić je stavila kao ilustraciju uz ona dva prevedena pisma iz 70-ih. Osim dva kratka pisma Šimborske, u ovaj izbor je uvrstila i po jedno pismo Filipoviča, Ruževića i Herberta. U popratnom tekstu navodi da se kompletna Vujičićeva prepiska čuva u Rukopisnom odeljenju Matice srpske, a da ih po njenoj proceni ima oko deset hiljada. – cf. Из преписке Петра Вујичића с пољским писцима, стр. 2–5.

⁵¹ Vujičić je 60-ih preveo i objavio dve prozne knjige Kornela Filipoviča, u kojima su njegova tri kraća romana.

⁵² Od tih trideset pesnika ni polovinu nije objavio zasebno. Prva izdanja u prevodu Petra Vujičića: Ružević (Beograd 1960), Pšiboš (Kruševac 1962), Galčinjski (Beograd 1963), Karpovič (Kruševac 1964), Bjenjkovski (Beograd 1966), Pavlikovska-Jasnoževska (Beograd 1969), Harasimovič (Kruševac 1975), Herbert (Sarajevo 1980), Miloš (Beograd 1981), Šimborska (Beograd 1983), Zagajevski (Beograd 1988), Kornhauzer (Vršac 1989).

⁵³ Vislava Šimborska, Na kuli vavilonskoj. Reči. Sadržaj. Majmunica. Usekovanje. Lotova žena. Vojna parada. *** (Ništavilo se pruništilo i za mene...). Srećna ljubav. Dva Bruhelova majmuna. Terorist, on gleda. Pohvala lošeg mišljenja o sebi [u:] *Savremena poljska poezija*, dopunjeno i prošireno izdanje, preveo i odabrao Petar Vujičić, Beograd: BIGZ, 1985, str. 205–213.

⁵⁴ Вислава Шимборска, Људи на мосту, превео с пољског Петар Вујичић, *Књижевна реч*. 1985, бр. 248, стр. 1; Могућности, с пољског превео Петар Вујичић, *Књижевна реч*. 1985, бр. 257, стр. 9; Трема.

godine u drugoj monografskoj publikaciji koju je on za života stigao da priredi. Knjiga pod naslovom *Ljudi na mostu*⁵⁵ nije objavljena u Srbiji, nego u Hrvatskoj, ali je izdavač poštovao pravila istočne varijante tada još uvek zajedničkog srpskohrvatskog jezika, te je ime i prezime autorke dato u transkripciji i tekst je dosledno ekavskog narečja. Tu je kompletna zbirka *Ludzie na moście* (1986) i pet novih pesama („Wersja wydarzeń”, „Rachunek elegijny”, „Jawa”, „Niebo”, „Rzeczywistość wymaga”), od kojih su dve objavljene 1987. u pomenutom beogradskom časopisu.

Neke od tih pesama prvi put su objavljene u časopisu *Twórczość* (1988, nr 11), a novi prevodi će se pojaviti 1989. u drugom beogradskom časopisu⁵⁶ i tu je uredno pri dnu dopisan izvor originala. Te prepeve je potpisao hrvatski pesnik Milivoj Slaviček (1929–2012), koji je inače često svoje stihove objavljivao u časopisima koji su izlazili u Srbiji, a za Šimborsku i druge poljske pesnike PBL beleži više takvih priloga u hrvatskoj periodici.

I sledeće godine se javljaju novi prevodioci. „Pisanie zyciorysu” takođe je svoje vreme objavljeno u časopisu *Twórczość* (1979, nr 8), ubrzo je *Književna reč* objavila Vujičićev prevod i to je čak ušlo u oba izdanja koje je on priredio, pošto pesma potiče upravo iz zbirke *Ludzie na moście*. Nov prevod te pesme⁵⁷ je jedini koji je urađen u poljsko-srpskom koautorstvu, te je verovatno redakcija namerno previdela da je isti tekst kod njih objavljen desetak godina ranije. Pet pesama⁵⁸ iz iste zbirke objaviće i Svetlana Bogojević u subotičkom časopisu *Rukovet*.

Godine 1991. pojavila se jedna kompilacija sa veoma ambicioznim konceptom da obuhvati ne samo kompletno poljsko pesništvo, nego i da predstavi autorov pogled na „sveslovensku poetiku”, kako piše u uvodu. Knjigu pod naslovom *Pet vekova poljske poezije* priredio je Momčilo Jokić (1937–2021), koji je očigledno bio pasionirani kolekcionar tekstova u prevodu. Tu je uvršteno ukupno 70 pesnika u interpretaciji 15 prevodilaca, a mnoga imena su navedena pogrešno, ne samo autora čiji su tekstovi preuzeti iz hrvatskih antologija, nego i prevodilaca čija se prezimena mogu transkribovati i bez uvida u pravopis. Vislava Šimborska je u toj knjizi predstavljena sa pet

Прекомерност. Археологија. Крај века. Мучења. Односи с мртвима. Прва Хитлерова фотографија, с пољског превео Петар Вујичић, *Књижевна реч*. 1986, бр. 285, стр. 15; Елегични рачун. Јава, превео Петар Вујичић, *Књижевна реч*. 1987, бр. 303–304, стр. 25.

⁵⁵ Vislava Šimborska, *Ljudi na mostu*, preveo Petar Vujičić, Osijek: Revija, Izdavački centar Radničkog sveučilišta „Božidar Maslarić”, 1989.

⁵⁶ Вислава Шимборска, Стварност тражи. Небо, с пољског превео Миливој Славићек, *Књижевне новине*. 1989, бр. 770, стр. 14. – Часопис се од 1969. године штампа ћирилицом, те је зато име и презиме ауторке морало бити транскрибовано, али превод је објављен ијекавицом.

⁵⁷ Вислава Шимборска, Писање биографије, превели са пољског и препевали Агњешка Валчак и Александар Васић, *Књижевна реч*. 1990, бр. 365, стр. 9.

⁵⁸ Vislava Šimborska, *Pejzaž sa zrcnem peska. Suvišak. O smrti bez preterivanja. Pogreb. Odeća*, prevela s poljskog Svetlana Bogojević, *Rukovet*. 1990, br. 10, str. 2050–2055.

pesama,⁵⁹ od kojih su dve u Vujičićevom, jedna u koautorskom i dve u hrvatskom prevodu. Dva teksta su preuzeta iz časopisa novinskog formata, koji su objavljeni u Beogradu 1989. i 1990., a drugi hrvatski prevod najverovatnije potiče iz antologije ljubavne lirike, koja je imala više izdanja.⁶⁰ Za taj tekst prevodilac je greškom identifikovan kao Vjekoslav,⁶¹ umesto Zdravko Malić (1933–1997), dok u popisu prevodilaca na kraju knjige stoji „Malić, N.”

Tokom 1992. godine Vislava Šimborska će objaviti dve pesme u visokotiražnim poljskim novinama. Naslovna pesma iz naredne zbirke, „Koniec i początek“ osvanuće na stranici uticajnog nedeljnika *Tygodnik Powszechny*, a prevod te pesme Petar Vujičić će objaviti već u martu iste godine. Slično je bilo sa pesmom „Nienawiść” iz dnevnog lista *Gazeta Wyborcza*. Obe pesme su univerzalnog karaktera, tematika je istorijska i nažalost uvek aktuelna. Ali upravo te godine su mogle zvučati kao da se obraćaju direktno našim čitaocima. Oba prevoda⁶² su objavljena na prvim (naslovnim) stranicama beogradskog časopisa *Književna reč*. Sledeće godine Vujičić će stići da objavi još dve pesme⁶³ iz zbirke *Koniec i początek* (1993). Krajem godine je preminuo.

U međuvremenu se pojavljuju novi prevodi nekih starih pesama. Slađana Janković bira tri pesme⁶⁴ iz zbirke *Wołanie do Yeti* i po jednu iz zbirki *Sól i Wszelki wypadek*. U drugom beogradskom časopisu Petar Bunjak objavljuje kratku panoramu novijeg poljskog pesništva i tu je jedna pesma („Kot w pustym mieszkaniu”)⁶⁵ iz zbirke *Koniec i początek*. Dve godine kasnije Ljubica Rosić iz iste zbirke bira drugu pesmu

⁵⁹ Вислава Шимборска, Мајмуница. Остатак (прев. П. Вујићић), Небо (прев. М. Славичек), Преблизу сам (прев. *В. [З.] Малић), Писање биографије (прев. А. Валчак и А. Васић) [у:] *Пет векова пољске поезије*, [прир.] Момчило Јокић, Приштина: Јединство; Горњи Милановац: Дечје новине, 1991, стр. 173–181.

⁶⁰ Peto izdanje *Zlatne knjige svjetske ljubavne poezije* štampano je 1983. u Zagrebu, a isti prevod Zdravka Malića prvi put je objavljen u takvoj antologiji 15 godina ranije. – Za podatak sam zahvalna koleginići Đurđici Čilić.

⁶¹ Nije mi poznato odakle su preuzeti ostali prevodi Zdravka Malića, ali u sadržaju Jokićeve antologije je samo jednom (kod Ivaškjevića) naveden „Vjekoslav” i ta greška se nažalost višestruko ponavlja u bibliografiji koja je objavljena u Poljskoj. – cf. Bibliografia przekładów literatury polskiej w Serbii w latach 1990–2006, opracowały Małgorzata Filipek, Katarzyna Majdzik, *Przekłady Literatur Słowiańskich*. 2012, t. 1, nr 3, str. 287–350 (297).

⁶² Вислава Шимборска, Крај и почетак, превео с пољског Петар Вујићић, *Књижевна реч*. 1992, бр. 391, стр. [1]; Мржња, превео с пољског Петар Вујићић, *Књижевна реч*. 1992, бр. 398, стр. 1.

⁶³ Вислава Шимборска, Дана 16. маја 1973. године, превео с пољског Петар Вујићић, *Књижевна реч*. 1993, бр. 408–409, стр. 1; Љубав на први поглед, превео с пољског Петар Вујићић, *Књижевна реч*. 1993, бр. 417, стр. 5.

⁶⁴ Вислава Шимборска, Још увек. Измишљај свет. Без наслова. Мали огласи. Под истом звездом, с пољског превела и препевала Слађана Јанковић, *Српски књижевни гласник*. 1993, бр. 1, стр. 50–54.

⁶⁵ Вислава Шимборска, Мачка у празном стану [у:] Пољска поезија данас, избор и превод Петар Буњак, *Савременик плус*. 1993, бр. 4–5, стр. 46–55 (50–51).

(„Wielkie to szczęście”).⁶⁶ A celu zbirku⁶⁷ će prevesti Biserka Rajčić i objaviti je 1996. u Vršcu.

Nobelova nagrada kao da je sve iznenadila. Izdavači i urednici časopisa su sigurno bili zainteresovani za objavljivanje novih prevoda. Jedan manji izbor⁶⁸ iz celokupnog opusa te godine priredili su Petar Bunjak i Slađana Janković. Knjiga pod naslovom *Naivna pitanja* (prema frazi iz poslednjeg stiha pesme „Schylek wieku”) sadrži 27 pesama, od kojih je više od polovine iz treće zbirke, a ostale su novije. Veći deo je preveo Petar Bunjak koji je za tu priliku napisao i kraći pogovor.

Biserka Rajčić će pored poezije u tom periodu prevesti dva intervjua⁶⁹ i svečanu besedu⁷⁰ prilikom primanja nagrade, u decembru 1996. će u galeriji Grafičkog kolektiva izložiti kolaže Vislave Šimborske iz svoje privatne kolekcije, a po različitim časopisima dati nekoliko novih pesama,⁷¹ kao i veći broj starijih.⁷² Sve one će biti uključene u prvi obimniji izbor poezije,⁷³ gde će gotovo podjednako biti zastupljeni prevodi Petra Vujičića i Biserke Rajčić.

Na talasu velikog interesovanja za prvu poljsku pesnikinju koja je dobila Nobelovu nagradu, narednih godina će se javiti još nekoliko novih prevodilaca. Najpre će to biti bračni par Kosanović iz Novog Sada, koji će se u dva navrata oglasiti u časopisu

⁶⁶ Вислава Шимборска, Велика је срећа, с пољског Љубица Росић, *Књижевне новине*. 1995, бр. 907, стр. 3.

⁶⁷ Вислава Шимборска, *Крај и почетак*, с пољског превела Бисерка Рајчић, Вршац: КОВ, 1996.

⁶⁸ Вислава Шимборска, *Наивна питања. Изабране песме*, избор и превод Слађана Јанковић и Петар Буњак, Београд: АБЦ Глас, 1996.

⁶⁹ Вислава Шимборска, Ова епоха није пријатна, разговор водили Ана Рудњица и Тадеуш Ничек, с пољског превела Бисерка Рајчић, *Књижевне новине*. 1996, бр. 941, стр. 5; Бранићу се... Разговор са Виславом Шимборском, превела с пољског Бисерка Рајчић, *Летопис Матице српске*. 1997, св. 1–2, стр. 204–208. – Fragment ovog poslednjeg objavili su i poljski srbisti u drugom novosadskom časopisu (Бранићу се. Разговор са Виславом Шимборском, превели Душан Владислав Пажђерски и Магдалена Кох, *Поља*. 1997, бр. 403–404, стр. 3–4).

⁷⁰ Вислава Шимборска, Песник и свет, превела с пољског Бисерка Рајчић, *Поезија*. 1996, бр. 3–4, стр. 5–6.

⁷¹ Vislava Šimborska, Dve pesme (Negativ. Prilog statistici), s poljskog prevela Biserka Rajčić, *Reč*. 1996, br. 27, str. 27–28; Вислава Шимборска, Из најновије поезије (Некакви људи. Три најнеобичније речи. Тутање биља. Тушта и тма. Области), изабрала и превела с пољског Бисерка Рајчић, *Мостови*. 1996, бр. 104, стр. 787–791.

⁷² Вислава Шимборска, Allegro ma non troppo. Изненађеност. Сан старе корњаче. На Стиксу, изабрала и превела с пољског Бисерка Рајчић, *Поезија*. 1996, бр. 1, стр. 84–87; Фетиш плодности из палеолита. Хана. Сенка. Златна свадба. Логор глади у Јаслу, избор и превод са пољског Бисерка Рајчић, *Свеске*. 1996, бр. 32, стр. 165–169; Балада. Ништа двапут. Покушај. Под једном божићном јелком. У азиљу. Живот на почек, превела с пољског Бисерка Рајчић, *Летопис Матице српске*. 1997, св. 1–2, стр. 17–22; Гласови. Невиност. Осмеси. Још, Сан летње ноћи. Конкурс мушке лепоте. Оне које падају с неба. Византијски мозаик, избор и превод Бисерка Рајчић, *Св. Дунав*. 1997, бр. 1, стр. 106–114; Зачуђеност, превела с пољског Бисерка Рајчић, *Књижевне новине*. 1997, бр. 950, стр. 5.

⁷³ Vislava Šimborska, *Izabrane pesme*, izbor Biserka Rajčić, prevod s poljskog Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Beograd: Radio B92, 1997.

Krovovi.⁷⁴ Bogdan Kosanović je pronašao onaj već pomenuti rukopis pesme „Uro-dziny” i on je preveo samo tu pesmu, a ostale Marija Magdalena Kosanović (1938–2017).

Dve pesme iz zbirke *Chwila* (2002) će biti objavljene u manje poznatim časopisima. Ilja Sijarić u novopazarskom časopisu *Sent* objavljuje svoj prevod⁷⁵ pesme „Wczesna godzina” sa napomenom da je to „zasad posljedna pjesma (...) štampana sredinom jula u Krakovu”. Drugu pesmu⁷⁶ je preveo Zoran Đerić i objavio je u okviru ciklusa savremene poljske poezije s podnaslovom „Živi klasici”. Književna opština Vršac je tu zbirku⁷⁷ objavila odmah 2002. godine u prevodu Biserke Rajčić, a tri pesme⁷⁸ su preštampane u tada popularnom časopisu *Kovine* istog izdavača, gde su kao ilustracija i korice knjige *Trenutak*. Još dve pesme iz te zbirke će se pojaviti u zemunskom časopisu *Pismo*, gde će biti i nekoliko pesama⁷⁹ iz sledeće knjige (*Dwukropek*, 2005), kao i u banjalučkom časopisu *Književnik*.⁸⁰ Prevod pesme „Labirynt” će se pojaviti u još dva časopisa: u vršačkim *Kovinama*⁸¹ i u zaječarskom *Razvitku*.⁸² A celu zbirku⁸³ u prevodu Biserke Rajčić objavljuje 2006. godine opet Književna opština Vršac (KOV). Samo tri pesme⁸⁴ iz zbirke *Tutaj* (2009) biće objavljene u beogradskom časopisu koji izdaje Srpsko književno društvo, a cela zbirka⁸⁵ u izdanju KOV-a, sa reprodukcijom kolaža Vislave Šimborske na koricama knjige. Po dve-tri pesme⁸⁶ iz

⁷⁴ Вислава Шимборска, Радост писања. Сваки случај. Утопија, превела Марија Магдалена Косановић, Рођендан, превео Богдан Косановић, *Кровови*. 1997, бр. 39–40, стр. 24–25; ***[Некад смо познавали свет на прескок...]. Музеј. Сваки случај. У реци Хераклита. Утопија, превела Марија Магдалена Косановић, *Кровови*. 1999, бр. 44–46, стр. 23–24.

⁷⁵ Vislava Šimborska, Rani sat, s poljskog preveo Ilja Sijarić, *Sent*. 2002, br. 3–4, str. 3.

⁷⁶ Вислава Шимборска, Фотографија од 11. септембра [у:] Савремено пољско песничтво, избор и превод Зоран Ђерић, *Сунчаник*. 2003, бр. 4–5, стр. 15–19 (15).

⁷⁷ Вислава Шимборска, *Тренутак*, с пољског превела Бисерка Рајчић, Вршац: КОВ, 2002.

⁷⁸ Vislava Šimborska, Prilog statistici. Nekakvi ljudi. Fotografija od 11. septembra, s poljskog prevela Biserka Rajčić, *Kovine*. 2002, br. 4, str. 3–4.

⁷⁹ Вислава Шимборска, Најновије песме (У парку. Белешка. Уљудност слепих. Готово свака песма. Монолог пса умешаног у историју), превела са пољског Бисерка Рајчић, *Писмо*. 2005, бр. 80–81, стр. 25–29.

⁸⁰ Вислава Шимборска, Две тачке (Песников грозан сан. Интервју с Атропом. Прекосуфра – без нас. Саобраћајна несрећа. АВС. Лавиринт. Неприсутство. Грчки кип), с пољског превела Бисерка Рајчић, *Књижевник*. 2006, бр. 8–10, стр. 7–18.

⁸¹ Vislava Šimborska, Lavirint, s poljskog prevela Biserka Rajčić, *Kovine*. 2006, br. 8, str. 4–5.

⁸² Вислава Шимборска, Лавиринт, превела Бисерка Рајчић, *Развитак*. 2006, бр. 223–224, стр. 25.

⁸³ Вислава Шимборска, *Две тачке*, с пољског превела Бисерка Рајчић, Вршац: КОВ, 2006.

⁸⁴ Вислава Шимборска, У дилажанси. Нечитање. Микрокосмос, с пољског превела Бисерка Рајчић, *Књижевни магазин*. 2008, бр. 79–80, стр. 2–3.

⁸⁵ Вислава Шимборска, *Овде*, с пољског превела Бисерка Рајчић, Вршац: КОВ, 2009.

⁸⁶ Вислава Шимборска, Догађај. Радост. Агентатори. Идентификација. Вермер [у:] Дванаест пољских песничкиња, избор и превод с пољског Бисерка Рајчић, *Градина*. 2010, бр. 37, стр. 129–175 (135–138).

poslednje dve zbirke Biserka Rajčić će dati da se objavi u časopisu iz Niša, u okviru ciklusa „12 poljskih pesnikinja”.

Povodom smrti Vislave Šimborske nedeljnik *Vreme* je u broju od 9. februara 2012. objavio opširniji tekst Biserke Rajčić, gde će biti preštampan „Nagrobek” („Epitaf” u prevodu Petra Vujičića) i nekoliko pesama iz poslednjih zbirki koje su izašle u ediciji „Atlas vetrova” u KOV-u. Novije pesme, među kojima su i one iz poslednjeg toma *Wystarczy* (2011), Biserka Rajčić će objaviti u beogradskim časopisima,⁸⁷ a cela sveska *Književnog magazina* ispunjena je reprodukcijama kolaža Vislave Šimborske. Prevod trinaeste zbirke⁸⁸ će izaći opet kod KOV-a, ali sad u biblioteci „Nesanica” i sa kolažom same prevoditeljke. Iste 2012. godine u Beogradu će biti objavljena „lična” antologija Biserke Rajčić, kako piše u pogovoru i u samom naslovu. Uvršteno je više od sto autora, počev od pesnika Mlade Poljske koji su kod nas manje poznati, a inače čuveni po neprevodivosti: Vaclav Rolič-Lider (Wacław Rolicz-Lider), Tadeuš Mićinjski (Tadeusz Miciński), Boleslav Lesmjan (Bolesław Leśmian), preko Stafa od kojeg počinju i Vujičićeve antologije, pa sve do najnovijih. U knjizi *Moj poljski pesnički XX vek* poezija Šimborske se po hronološkom rasporedu našla u prvoj polovini, predstavljena je sa sedam pesama,⁸⁹ a koje uglavnom potiču iz novijih zbirki, dakle iz XXI veka. Novo, znatno prošireno izdanje *Izabranih pesama*⁹⁰ objaviće ista izdavačka kuća Treći Trg 2014. godine, gde su pesme raspoređene po zbirkama, a umesto pogovora je samo kratka „napomena priređivača”. Nešto manjeg obima, ali sličnog sastava, u Banja Luci će se pojaviti još jedan izbor prevoda⁹¹ u redakciji Biserke Rajčić, ovog puta sa posebnim dodatkom – detaljnom bibliografijom⁹² Vujičićevih i njenih prevoda, ne samo poezije, nego i članaka iz knjiga *Lektury nadobowiązkowe* i *Pocztą literacką*.

Tih godina je i jedan poljski pesnik počeo da priprema obimniju antologiju poljske poezije. Gżegoż Latušinjski (Grzegorz Łatuszyński, 1933–2020) je objavio jedan deo

⁸⁷ Вислава Шимборска, Мапа. Властитом стиху. Монолог пса упетљаног у историју. Ела на небу, изабрала и с пољског превела Бисерка Рајчић, *Књижевни магазин*. 2012, бр. 128–129, стр. 27–28; Прекосутра – без нас. Принуда. Узајамност. Ела на небу. Вермер. Метафизика. Облаци, с пољског превела Бисерка Рајчић, *Београдски књижевни часопис*. 2012, бр. 26, стр. 69–79.

⁸⁸ Вислава Шимборска, *Довольно*, с пољског превела Бисерка Рајчић, Вршац: КОВ, 2012.

⁸⁹ Vislava Šimborska, *Mačka u praznom stanu. Vizantijski mozaik. Grčki kip. Kraj i početak. Vermer. Mala devojčica svlači čaršav sa stola*. Мапа [u:] Biserka Rajčić, *Moj poljski pesnički XX vek*, Beograd: Treći Trg, Čigoja štampa, 2012, str. 188–197.

⁹⁰ Vislava Šimborska, *Izabrane pesme*, priredila Biserka Rajčić, s poljskog preveli Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Beograd: Treći Trg, Čigoja štampa, 2014.

⁹¹ Vislava Šimborska, *Pohvala lošeg mišljenja o sebi*, priredila Biserka Rajčić, s poljskog preveli Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Banja Luka: Kuća poezije, 2017.

⁹² Bibliografija prevoda Vislave Šimborske na srpski [u:] ibid, str. 257–264. – Tu su navedene sve monografske publikacije, a odeljak pod naslovom „Tekstovi objavljeni u štampi” prenosi sve reference sa prevodima Petra Vujičića i gotovo sve što je objavila Biserka Rajčić.

svojih prepeva⁹³ u pančevačkim *Sveskama*, a potom se nekoliko pesama⁹⁴ našlo u prvom tomu knjige *100 savremenih poljskih pesnika* koja je objavljena kod istog izdavača.

Uoči stogodišnjice rođenja Vislave Šimborske Treći Trg je objavio u nešto većem tiražu novo, neznatno prošireno izdanje *Izabranih pesama*,⁹⁵ što je tokom naredne godine širom Srbije više puta promovisano uz propratne izložbe i brojne književne večeri.

U izdanjima koje je posle smrti Petra Vujičića priredila Biserka Rajčić, inicijalima je u sadržaju uvek obeleženo čiji je prevod koje pesme, a ona je uredno dala da se preštampa skoro sve što je on objavio u knjigama (čak i ako je sama imala ponegde u periodici možda i bolji prevod). Izostavila je „nove pesme”, pošto je u celini prevela zbirku *Kraj i početak (Koniec i początek, 1993)*. Iz te zbirke je Vujičić stigao da objavi tek polovinu pesama: pet u knjizi *Ljudi na mostu* (1989) i još četiri u časopisu *Književna reč* (1992/93). Navodno je planirao⁹⁶ da celu tu zbirku objavi u zemunskom *Pismu*, u ono vreme najboljem časopisu za svetsku književnost, kao što je u jesen prethodne godine bilo sa Herbertovom zbirkom *Rovigo* i dve godine ranije sa Ruževićevom⁹⁷ zbirkom *Plaskorzežba*. Tih godina Petar Vujičić je imao dobru saradnju i sa Književnom opštinom Vršac, gde je od 1989. do 1991. objavljeno čak pet knjiga u njegovom prevodu s poljskog (poezija Miloša, Herberta i Kornhauzera, kratka proza Mrožeka i jedan roman Gombroviča), potom još nekih sa ruskog i češkog. Dugogodišnji urednik KOV-a Petru Krdu (1952–2011), inače i sam pesnik i prevodilac, objavio je nekrolog⁹⁸ u kulturnom dodatku *Borbe*, gde je preneo poznati stav Petra Vujičića: „Ne volim rimovane prevode, jer se pesma kvvari a autor oštećuje, pola se pesme promeni”. Taj tekst je ostao u beleškama vršačkog urednika i posthumno objavljen sa jednim dodatkom,⁹⁹ gde se navodi pismo Šimborske iz 1992. godine (verovatno u prevodu samog adresata):

⁹³ Вислава Шимборска, Четири изјутра. Пријатељима. Тортуре. Два Бројгелова мајмуна. Изненадни сусрет. Сваки случај. Чуђење. Прва љубав [w:] Савремени пољски песници (II), приредио и превео Гжегож Латушински, *Свеске*. 2017, бр. 126, стр. 31–80 (58–60).

⁹⁴ Вислава Шимборска, У сну. Четири изјутра. Пријатељима. Тортуре. Два Бројгелова мајмуна. Изненадни сусрет. Исповест строја који чита. Сваки случај. Чуђење. Прва љубав [y:] *100 савремених пољских песника. Антологија*, избор, превод и поговор Гжегож Латушински, књ. 1, Панчево: Mali Nemo, 2019, стр. 145–153.

⁹⁵ Vislava Šimborska, *Izabrane pesme*, priredila Biserka Rajčić, s poljskog preveli Petar Vujičić i Biserka Rajčić, Beograd: Treći Trg, Srebrno drvo, 2022. – Kod istog izdavača je objavljena monografija Mihala Rusineka (Michał Rusinek), a 2023. i korespondencija Šimborske sa Herbertom. Obe publikacije su sa ilustracijama kao u originalu. Prevod knjige *Lektury nadobowiązkowe* prethodnih godina je izašao kod drugih izdavača (Beograd: Prosveta, 2006; Novi Sad: Prometej, 2019).

⁹⁶ Biserka Rajčić, *Šimborska, Reč*. 1996, br. 27, str. 29.

⁹⁷ *Reljef* je ipak objavljen kao posebno izdanje, ali ne i Herbertov *Rovigo*.

⁹⁸ Petru Krdu, Rekvijem za Pjotra, *Svet knjige*, str. 1 (*Борба*. 1993, бр. 350).

⁹⁹ Петру Краду, Реквијем за Пјотра [y:] idem, *Друга историја бића: есеји и лирски записи између Да и Не*, приредио Габријел Бабуц, Вршац: KOV, 2017, стр. 81–83 (83).

Dragi gospodine Petre,

Upravo mi je stigao Vaš prevod. Puno, puno hvala – pisala sam ovu zbirku s mišlju i tiho sanjajući da se upravo pojavi kod Vas...

Znate da nikada nikome svoje stihove ne namećem. Mogu samo računati s Vašom slučajnom budnošću i razumevanjem. Ali, dosta o meni – dodala sam i zbirčicu Kornelovih pesama, koje Vam mogu pričiniti zadovoljstvo. U svakom slučaju, veoma se radujem jer je bilo kakvo izdavanje pesama kod nas danas prava gehena. Sve stare izdavačke kuće kod nas su u raspadu. Valjda će se, mada ne brzo i to promeniti... Grlim Vas od sveg srca!

Vislava

Po svemu sudeći, Vujičić je imao rukopisnu verziju zbirke *Koniec i początek* i pre nego što je to objavljeno u originalu i svoje je prevode poslao autorki.

Prvi izbor pesama iz 1983. štampan je u tiražu od tri hiljade primeraka i to je distribuirano širom bivše Jugoslavije, što i dalje stoji u fondovima bosanskohercegovačkih, crnogorskih i hrvatskih biblioteka. Druga knjiga nije stigla u našu knjižarsku mrežu, nije bila u prodaji ni po beogradskim antikvarnicama koje su tokom 90-ih otkupljivale čitave privatne biblioteke, a danas se po jedan primerak može naći u samo dve javne ustanove (NBS, BMS) čiji su katalogi u sistemu COBISS. Biblioteka grada Beograda¹⁰⁰ takođe ima jedan primerak knjige *Ljudi na mostu*. Prevodi Petra Vujičića iz osme zbirke pesama Vislave Šimborske ostali bi zarobljeni u pamćenju malobrojnih poznavalaca da ih Biserka Rajčić nije uključila u sve naredne *Izabrane pesme*.

Do objavljivanja prve monografske publikacije Biserka Rajčić je prevela čak 23 pesme. Posle smrti Petra Vujičića smatrala je da ima pravo da preuzme sve „njegove pisce”.¹⁰¹ Poslednjih pet zbirki Biserka Rajčić je u celini objavljivala pojedinačno, ali ukupan broj naslova u njenom prevodu je mnogo veći. Ne samo što je iz pijeteta prema starijem kolegi izbegavala da njegove prevode zameni svojim, nego je nekoliko pesama ponovo prevela, a jedna od prethodno objavljenih uopšte nije uvrštena u *Izabrane pesme*. To su uglavnom pesme koje su u njenom prevodu štampane 1981. u časopisu *Sinteza*: „Elegia podróżna”, „Niespodziane spotkanie”, „Woda” (*Sól*, 1962), „Pomyłka”, „Spacer wskrzeszonego”, „Szkielet jaszczura”, „Przemówienie w biurze

¹⁰⁰ Početkom 90-ih u Biblioteci grada Beograda održano je književno veče posvećeno Vislavi Šimborskoj, na kome su učestvovali Biserka Rajčić i Predrag Marković, književni kritičar. Organizatori su se potrudili da pokažu publici primerke iz svog fonda, među kojima je bilo i osječko izdanje. Marković je to samo kratko prokomentarisao rekavši da nije znao za tu knjigu, a Rajčić je pričala o svojim susretima sa Šimborskom u Poljskoj. U publici je u prvom redu sedeo i Sveta Lukić, ali nije učestvovao u glavnom toku književne večeri.

¹⁰¹ Od pesnika zastupljenih u Vujičićevoj antologiji preuzela je samo nekoliko. Prva izdanja u prevodu Biserke Rajčić: Šimborska (Vršac 1996), Herbert (Beograd 1998), Lipska (Vršac 1998), Ružević (Vršac 2000), Zagajevski (Beograd 2003), Pšiboš (Beograd 2020). Ostali pesnici iz njenog prevodilačkog opusa uglavnom su pripadnici mlađih generacija.

znalezionych rzeczy” (*Wszelki wypadek*, 1972). Ima pesama iz starijih zbirki, koje je pesnikinja uvrštavala u *Wiersze wybrane*,¹⁰² a koje kod nas nikad nisu objavljene, na primer „Pytania zadawane sobie” iz istoimene zbirke, „Jawność”, pesma sa incipitom „Historia nierychliwa” (*Wołanie do Yeti*, 1957), „Kłoszard” (*Sól*, 1962), „Ruch” (*Sto pociech*, 1967).

Od pesama koje su nastale 40-ih godina (posthumno objavljenih pod naslovom *Czarna piosenka*) prevode je objavila samo Biserka Rajčić u najnovijem izdanju izabranih pesama, ali i njih je samo šest: „Szukam słowa”, pesma koja počinje stihom „Świat umieliśmy kiedyś na wyrwyki”, „Wyjście z kina”, „Erotyk żartobliwy”, „Podkowa”, „Czarna piosenka”.

U *Izabranim pesmama* koje je priredila Biserka Rajčić mnogi Vujičićevi prevodi će se pojaviti sa znatno izmenjenim naslovima: „Četiri pred zoru” / „Četiri ujutru” („Czwarta nad ranem”), „Dolet” / „Povratak ptica selica” („Przylot”), „Potera” / „Hajka” („Pogoń”), „Pouzdanost” / „Verodostojnost” („Pewność”), „Videno odozgo” / „Iz ptičje perspektive” („Widziane z góry”), „Sestrina pohvala” / „Pohvala sestre” („Pochwała siostry”), „Pustinjačka ćelija” / „Pustinjakova ćelija” („Pustelnia”), „Recenzija nenapisane pesme” / „Recenzija o nenapisanoj pesmi” („Recenzja z nienapisanego wiersza”), „Opomena” / „Upozorenje” („Ostrzeżenie”), „Po belom danu” / „Usred bela dana” („W biały dzień”), „Tajni odnosi s mrtvima” / „Zakulisni pregovori s mrtvima” („Konszachty z umarłymi”), „Glas u pitanju pornografije” / „Glas u vezi sa pornografijom” („Głos w sprawie pornografii”), „U kovčeg” / „U Nojev kovčeg” („Do arki”). Sve navedene pesme su uredno označene inicijalima P. V.

Naravno, nisu samo naslovi izmenjeni i teško je proceniti na osnovu kojih kriterijuma je nešto označeno kao nov prevod. Jedna od retkih pesama koja je samo u novijim izdanjima potpisana inicijalima B. R. je „Wielka liczba” iz istoimene zbirke. Ta verzija se ne razlikuje mnogo od one koju je Vujičić uključio u svoj prvi izbor iz 1983. Naslov je svuda „Veliki broj”. Međutim, štamparska greška iz tog izdanja, koja se nažalost ponavlja u svim narednim, ipak odaje da to nije nov prevod:

- Makar sve suze bile na mojoj strani. – B. R. (*Izabrane pesme*, 2022, str. 182)
- Makar sve suze bile na mojoj strani. – B. R. (*Izabrane pesme*, 2014, str. 173)
- Makar sve suze bile na mojoj strani. – P. V. (*Izabrane pesme*, 1997, str. 164)
- Pa ma i sve suze bile na mojoj strani. – P. V. (*Svaki slučaj*, 1983, str. 91)
- Pa ma i sve muze bile na mojoj strani. – P. V. (*Savremenik*, 1978, br. 4, str. 326)
- I choćby nawet wszystkie muzy do mnie. – Wisława Szymborska

¹⁰² cf. Wisława Szymborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wydanie nowe rozszerzone, Kraków: Wydawnictwo a5, 2010.

Greškom priređivača Vujičiću je pripisan prevod pesme „Pogrzeb” iz zbirke *Wolanie do Yeti* (1957), iako je on odatle izabrao samo četiri naslova, a preveo je istoimenu pesmu iz zbirke *Ludzie na moście* (1986). Nije korigovan naslov pesme koja je inspirisana slikom Brojgela starijeg. Kao što se navodi u izdanju BN,¹⁰³ tehničkom greškom pesma je prvi put objavljena 1957. u časopisu *Życie Literackie* pod naslovom „Dwie małpy Brueghla” umesto „Bruegla”. Bez obzira da li se štampa ćirilicom ili latinicom, svako strano ime kod nas mora biti transkribovano, za šta postoje posebna poglavlja u *Pravopisu srpskog jezika*. Petar Vujičić je „Dva Bruhelova majmuna” prvi put objavio 1973. godine u *Letopisu Matice srpske* i to se nažalost tako preštampano sve do najnovijih izdanja izabranih pesama. Velika je šteta i što nije promenjen naslov pesme „Ścięcie”, koju je Biserka Rajčić još 1964. prevela kao „Pogubljenje”. Za *Izabrane pesme* preuzela je Vujičićev prevod pod naslovom „Usekovanje”, što doduše precizira na koji je način izvršena smrtna kazna, ali to je termin iz kalendara pravoslavne crkve¹⁰⁴ i odnosi se isključivo na Jovana Krstitelja.

U svim izdanjima koje je priredila Biserka Rajčić pesma „Rozmowa z kamieniem” (*Sól*, 1962) data je u prevodu Petra Vujičića, što je on prvi put objavio 1982. u mostarskom časopisu i sledeće godine je uključio u izbor pod naslovom *Svaki slučaj*. U tom prevodu nedostaje stih koji u originalu glasi: „Wejdę i wyjdę z pustymi rękami”. Biserka Rajčić je dva puta objavila svoj prevod te pesme, prvi put u beogradskim *Vidicima* 1966., drugi put neznatno korigovan u niškoj *Gradini* 1981. i svuda je korektno: „Ući ću i izaći praznih ruku”, što ne narušava tok razgovora, ali potencira stepen žrtvovanja, obećanja i neuslišene molbe pesničkog subjekta. Takvih slučajnih propusta ima puno.

Kad bi se pravio registar incipita u prevodima videlo bi se koliko je razmimoilaženja i omaški. Pesma „Kot w pustym mieszkaniu” u prevodu Petra Bunjaka počinje ovako: „Mačka ne bi da umre”. To je tako objavljeno u časopisu *Savremenik plus* 1993. i nažalost bez izmena preštampano u knjizi pod naslovom *Naivna pitanja* (1996). Uvodni stih „Umrzec – tego nie robi się kotu” ovako izolovan i izvan konteksta mogao bi i tako da se shvati, ali mačka iz naslova u toj rečenici nije subjekt, nego objekt. Pesma je prvi put objavljena u vrocavskom časopisu *Odra* 1991., nešto više od godinu dana nakon smrti bliskog prijatelja pesnikinje. Šimborska i u ovoj pesmi posrednim putem piše o bolnim stvarima, uključujući humor koji prikriva tematiku. Pesma potiče iz zbirke *Koniec i początek* (1993) koju je u celini prevela Biserka Rajčić, a koja je preštampana u svim izdanjima *Izabranih pesama*, sa ispravnim prevodom: „Umreti – to se mački ne radi”.

¹⁰³ cf. Wisława Szymborska, *Wybór poezji*, str. 60.

¹⁰⁴ “Усекованије и Усековање, ијек. Усекованије и Усековање, с цркв. православни празник (11. IX) на дан одсецања главе св. Јована Крститеља.” – *Речник српскохрватскога књижевног језика*, књига шеста, Нови Сад: Магица српска, 1976, стр. 575.

Pesma „Pogon” iz zbirke *Wszelki wypadek* (1972) prvi put je štampana u prvom broju časopisa *Twórczość* za godinu 1970., svega nekoliko meseci nakon čuvenog sle-tanja na Mesec.¹⁰⁵ Iz teksta pesme teško je iščitati da je upravo to bila inspiracija, još manje da naslov pesme odgovara takvoj temi. Ironija Śimborske opet je prevagnula i naslov je sugerisao pogrešan prevod prvog stiha: „Wiem, że powita mnie cisza, a jednak.” Tu pesmu je preveo samo Petar Vujičić i uvrstio je u svoj izbor iz 1983., gde stoji, kao i u svim potonjim izdanjima izabranih pesama, potpuno suprotno: „Znam, neće me pozdraviti tišina, a ipak”.

Naslovna pesma iz zbirke *Sto pociach* (1967), koju su i Vujičić i Rajčić preveli kao „Da umreš od smeha”, u izdanju iz 1983. greškom je svrstana kao da pripada sledećoj zbirci – *Wszelki wypadek* (1972). Zbog toga u novijim izdanjima stoji njen prevod, koji nije ni bolji ni gori od prethodnog, samo je drugačiji. Verovatno je Vujičićev pre- vod izostavljen samo zato što se našao gde ne treba. Ali i u izdanjima *Izabranih pesa- ma* koje je priredila Biserka Rajčić uočava se niz takvih premeštanja iz jedne u drugu zbirku. Pesme „Buffo” i „Upamiętnienie” ne pripadaju zbirci *Sól*, nego prethodnoj (*Wołanie do Yeti*, 1957), a pesma „W banalnych rymach” nije iz 40-ih godina, nego iz zbirke *Dlatego żyjemy* (1952).

Najprevođenije pesme iz zbirke *Wołanie do Yeti*: „Upamiętnienie” (Đukić 1964, Bunjak 1996, Rajčić 1997), „Dwie małpy Bruegla” (Vujičić 1973, Sudarski Red 1983, Latušinjski 2017), „Jeszcze” (Janković 1993, Bunjak 1996, Rajčić 1997), „Czwarta nad ranem” (Vujičić 1982, Bunjak 1996, Latušinjski 2017). Iz zbirke *Sól*: „Muzeum” (Rajčić 1981, Vujičić 1983, Kosanović 1999), „W rzece Heraklita” (Rajčić 1966, Su- darski Red 1983, Vujičić 1983, Kosanović 1999). Iz zbirke *Sto pociach*: „Radość pisa- nia” (Rajčić 1981, Vujičić 1983, Janković 1996, Kosanović 1997), iz zbirke *Wszelki wypadek*: „Wszelki wypadek” (Vujičić 1983, Rosić 1985, Kosanović 1997, Latušinj- ski 2017), „Wrażenia z teatru” (Vujičić 1973, Rajčić 1981, Bunjak 1996), „Odkrycie” (Vujičić 1973, Rajčić 1981, Rosić 1982), „Zdumienie” (Janković 1996, Rajčić 1997, Latušinjski 2017), „Pochwała snów” (Vujičić 1973, Rajčić 1981, Rosić 1982). Iz zbir- ke *Ludzie na moście*: „O śmierci bez przesady” (Vujičić 1984, Rajčić 1984, Bogojević 1990, Bunjak 1996), „Schyłek wieku” (Rajčić 1983, Vujičić 1989, Janković 1996), „Tortury” (Vujičić 1989, Janković 1996, Latušinjski 2017), „Pogrzeb” (Vujičić 1989, Bogojević 1990, Bunjak 1996), „Głos w sprawie pornografii” (Vujičić 1984, Rajčić 1984, Bunjak 1996). Iz zbirke *Koniec i początek*: „Niebo” (Slaviček 1989, Vujičić 1989, Rajčić 1996, Bunjak 1996), „Rzeczywistość wymaga” (Slaviček 1989, Vujičić 1989, Rajčić 1996, Bunjak 1996). Ovdje nisu navedene pesme koje su samo dvaput prevedene, a takvih je više od polovine ukupnog korpusa.

¹⁰⁵ cf. Wisława Szymborska, *Wybór poezji*, str. 203.

Ukupan broj objavljenih prevoda pesama: Petar Vujičić 102, Biserka Rajčić 176, Ljubica Rosić 5, Petar Bunjak 16, Svetlana Bogojević 5, Slađana Janković 11, Marija Magdalena Kosanović 6, Gžegož Latušinjski 10, ostali tek po jednu ili dve. Većina navedenih prevodilaca su polonisti po obrazovanju, neki od njih sa velikim opusom prevedenih knjiga (Vujičić, Rajčić, Rosić), dvoje su profesori poljske književnosti (Bunjak, Rosić), neki su poljskog porekla (Latušinjski, M. M. Kosanović, Valčak), a neki su duži ili kraći period radili kao lektori našeg jezika u različitim poljskim univerzitetkim centrima (Rosić, Janković, Bogojević, Đerić), što praktično znači da su oni imali priliku i/ili obavezu da prate aktuelnosti u poljskoj književnosti, uključujući i periodična izdanja.

Teško je odgovoriti na pitanje da li je Šimborska kod nas dovoljno dobro pročitana i prevedena. Njena poezija je samo prividno laka za čitanje i prevođenje. Ovde nema mesta za obradu tekstova iz sekundarne literature, iako je naravno bilo na desetine prikaza, recenzija i prigodnih članaka različitim povodima, pa i ozbiljnih naučnih radova. Kvantitet i kvalitet prevoda svakako je veći.

Osnovna literatura

Wisława Szymborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wydanie nowe rozszerzone, Kraków: Wydawnictwo a5, 2010.

Wisława Szymborska, *Wystarczy*, Kraków: Wydawnictwo a5, 2011.

Wisława Szymborska, *Czarna piosenka*, Kraków: Wydawnictwo Znak, 2014.

Wisława Szymborska, *Wybór poezji*, wstęp i opracowanie Wojciech Ligęza, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018.

**WISŁAWA SZYMBORSKA W BELGRADZIE I W SERBII:
SPOTKANIA I TŁUMACZENIA**

Wisława Szymborska zaistniała po serbsku na długo przed Nagrodą Nobla. Dwukrotnie odwiedziła Belgrad, jej wiersze znalazły się w najważniejszych antologiach poezji polskiej i światowej, a w 1983 roku, w prestiżowej serii, wyszły jako tom poetycki. Pierwszym i najsłynniejszym tłumaczem Szymborskiej był Petar Vujičić, jeden z wielu publikujących przekłady jej poezji w periodyce. Artykuł zawiera chronologiczny przegląd wszystkich odnalezionych źródeł bibliograficznych.

Słowa kluczowe: Wisława Szymborska, recepcja, poezja

**WISŁAWA SZYMBORSKA IN BELGRADE AND IN SERBIA:
CONTACTS AND TRANSLATIONS**

Wisława Szymborska became known in Serbian long before receiving the Nobel Prize. She visited Belgrade twice, her poems were included in the most important anthologies of Polish and world poetry, and in 1983, they were published as a poetry collection in a prestigious series. The first and most famous translator of Szymborska's works was Petar Vujičić, one of many who published translations of her poetry in periodicals. The article provides a chronological overview of all discovered bibliographic sources.

Keywords: Wisława Szymborska, reception, poetry

Lidija Tanuševska

Univerzitet Sv. Kirila i Metoda, Filološki fakultet „Blaže Koneski“, Skopje

Pregledni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.16>

Nic dwa razy się nie wyrazi (O tłumaczeniu wierszy na język macedoński)

Pierwszy zbiór poezji Wisławy Szymborskiej w tłumaczeniu na język macedoński ukazał się w roku 1996, przypuszczalnie, tuż przed otrzymaniem przez poetkę Nagrody Nobla. Pytanie „dlaczego tak późno?” wymagałoby wyjaśnień dotyczących sytuacji literackiej w Macedonii, narodzenia się (formowania się) nowego państwa, oddzielenia się od języka serbsko-chorwackiego itd., które wychodzą poza ramy tego tekstu. W okresie, okreśmy go jugosłowiańskim, z polskiego tłumaczyli głównie przedstawiciele tzw. macedońskich dzieci-uchodźców z czasów wojny domowej w Grecji, którzy znaleźli się pod opieką polskiego rządu komunistycznego, dzięki czemu dorastali w Polsce, zdobyli w języku polskim wykształcenie i dopiero później przenieśli się do Macedonii (Grigori Popovski, Petre Nakovski, Dimče Biljanovski, Tanas Nikolovski i inni). Tłumaczem utworów Wisławy Szymborskiej był uchodźca Petre Nakovski, który w tym okresie promował tłumaczenia literatury polskiej na język macedoński. Jego zasługi są niewątpliwe, bo tłumaczył od Mickiewicza, Żeromskiego, Miłosza, Dąbrowskiej, Różewicza, Herberta, Andrzejewskiego, po Prusa i jeszcze wielu innych. Można by rzec, że przyjmował każde zlecenie, czasem niekoniecznie mając do tego kompetencje, ale tłumaczenie traktował jako swoją wielką misję. Lata dziewięćdziesiąte są natomiast przełomowe pod tym względem, ponieważ jako tłumacze zaczynają działać pracownicy polonistyki Uniwersytetu w Skopje i studenci kształceni przez kadre, łącznie z autorką tego tekstu i Milicą Mirkulovską, a także kilkorgiem absolwentów. Liczba przekładów nadal nie jest duża. Tłumaczy się z polskiego parokrotnie więcej niż w okresie przed uzyskaniem niezależności, ale poezję raczej rzadko, głównie na potrzeby Strużańskich wieczorów poezji. Wśród tych, o których można powiedzieć, parafrazując tytuł wiersza Szymborskiej, że należą do „niektórych lubiących poezję”, czyli około 1 600 osób w Macedonii,¹ autorka jest bardzo znana. Dziś jednak nikt nie sięga po pierwsze wydanie jej poezji z 1996 roku, ze względu na problem z jej dostępnością. Popularność Szymborskiej wzrosła po jej śmierci. Powstał wtedy rządowy projekt tłumaczenia światowej literatury w ramach

¹ Jeżeli w Macedonii Północnej mieszka dziś dwa miliony ludzi, a z nich, powiedzmy, po macedońsku czyta milion, nie licząc młodzieży do 18 lat, czyli około 800 000, to poezję w Macedonii lubi 1 600 osób.

którego został wydany tom poezji tej autorki w tłumaczeniu Petre Nakovskiego. Tom obejmował także twórczość Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. W tym wydaniu znajduje się jedna z nielicznych recenzji literackich twórczości Szyborskiej (bo krytyka literacka nie jest mocną stroną literatury macedońskiej). Wybitny pisarz macedoński Sande Stojčevski w posłowie do tego tomu napisał między innymi, że:

pisarstwo Szyborskiej to jedno z najbardziej znaczących w literaturze polskiej i światowej. To dzięki staraniom poetki, by jej wiersz był pierwszym, jedynym i ostatnim wysiłkiem lirycznym. To sprawia, że jej wiersze nacechowane są ścisłością i spójnością śpiewu.²

Stojčevski dalej mówi:

Także, Szyborska używa dużo aluzji subtelnych do różnych wydarzeń i idei, a jest jednak zrozumiała i bliska czytelnikowi, a jest taka z powodu jej „zwykłości” – czyli w wysokim, bogatym i złożonym śpiewie, gdzie oczekuje się coś niezwykłego, ona zaskakuje zwykłością. Zachwyca jej poezja względnością, niepewnością w każdej chwili i w każdym czasie – dlatego tak szeroko promieniuje i podoba się czytelnikom z różnych warstw społeczeństwa.³

Niestety także to wydanie ma ograniczoną dostępność w Macedonii, dlatego głównym źródłem informacji o twórczości Szyborskiej jest Internet, gdzie można znaleźć także przekłady jej poezji na język macedoński. Są tam tłumaczenia Szyborskiej na język macedoński, czasami widnieje nazwisko tłumacza, czasami tłumacz nie jest podpisany. Sądząc po nazwiskach tłumaczy, którzy są podpisani, nie znają oni języka polskiego, więc są to tłumaczenia z innych języków, najprawdopodobniej z angielskiego i serbskiego albo chorwackiego.

Niniejszy artykuł będzie poświęcony tematyce serii w przekładzie przedstawionej na przykładzie porównania oficjalnego tłumaczenia twórczości Wisławy Szyborskiej z tymi, które pojawiają się w Internecie. Serię przekładową rozumiem jako zbiór przynajmniej dwóch tłumaczeń danego utworu literackiego. Analiza obejmuje zatem porównanie co najmniej dwóch wersji przekładu.

Edward Balcerzan mówi, że

seria jest podstawowym sposobem istnienia przekładu artystycznego. [...] Jeżeli nawet jakiś utwór obcojęzyczny został przetłumaczony na nasz język

² Stojčevski, Sande. 2013. „Втората авангарда“ во поновата полска поезија (поговор). Чеслав Милош, Вислава Шимборска, Збигњев Херберт. *Поезија (избор)*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје, s. 327 (przełożyła L. T.)

³ Ibidem. s. 328 (przełożyła L. T.)

tylko raz, to przekład ten traktujemy jako początek serii przekładów innych jakie powstaną lub mogą powstać w przyszłości. [...] ta seria, nieważne czy zrealizowana albo potencjalna zawsze ma charakter rozwojowy. [...] To otwarcie przekładu jest jednocześnie jego zagrożeniem. Pierwowzór, czyli pierwszy przekład przez konkurencyjne składniki serii może być zakwestionowany...[...] a nawet wyeliminowany z obiegu.⁴

Udowodnienie tych słów będzie stanowiło podstawę mojej analizy przekładów Szymborskiej na język macedoński.

Jako „wzorcowy przekład seryjny” w teorii tłumaczenia bierze się najcenniejszy przekład z już istniejących przekładów pewnego utworu. W tej próbie analizy umieszczam przekład Petre Nakovskiego (ten oficjalny), jako wzorcowy, zakładając, że każdy kolejny tłumacz ma być lepszy od poprzedniego, ponieważ ma do dyspozycji przekład wzorcowy, na którym można się oprzeć, korygować i krytykować go oraz odnajdywać lepsze rozwiązania. „Tekst według Markowskiego jest oryginalny, jeśli się poddaje translacji i retranslacji, jeśli daje się czytać i odczytywać na nowo. Więc, według dekonstruktywistów powstaje, zamiast opozycji: oryginał a tłumaczenie, oryginalne tłumaczenie i już tłumaczony oryginał”⁵

Trudno powiedzieć, czy w macedońskim przypadku możemy w ogóle mówić o czymś takim, ponieważ dużo przekładów zamieszczonych w Internecie nie stanowi kontynuacji oryginalnego tłumaczenia Petre Nakovskiego, a ich tłumacze (waham się tu między słowem *tłumacz* a *plagiator*), czasami nawet nie są świadomi istnienia tego wzorcowego przekładu.

Jak badać serię przekładową? Według Barańczaka⁶ kluczowym terminem w badaniu serii jest pojęcie dominanty semantycznej. Autor najpierw analizuje oryginał, wyodrębnia dominantę semantyczną i interpretuje dzieła. Następnie rozpatruje wersje poprzedników i wreszcie tworzy własny wariant tekstu prymarnego. Według niego tłumaczenie jest aktem kreacji. Problemem w jego propozycji jest nierozwiązywalne zagadnienie sensu, różnie definiowanego. Anna Bednarczyk⁷ natomiast rozróżnia dominantę translatoryczną i dominantę translatorską. Pierwsza to wyznacznik ekwiwalencji, a druga odnosi się do celów pełnionych przez dany przekład w kulturze przyjmującej. Teoretycy przekładu zgadzają się, że krytyk przekładu może sięgać po różne metodologie badawcze, w zależności od tekstu utworu i nie wolno traktować swojego przekładu jako jedyne słuszne.

⁴ Podaję za Adamowicz-Poópiech, Agnieszka. 2013. *Seria w przekładzie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice. s. 21-22

⁵ Ibidem. s. 42

⁶ Barańczak, Stanisław. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu*. Wydawnictwo A5. Kraków. s. 35-36

⁷ Bednarczyk, Anna. 2008. *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa. s. 19

Teoretycznie można zatem w ten sposób badać serię przekładową, ale w konkretnych przekładach, które wybrałam, natknęłam się jednak na innego typu problemy – przekład dosłowny, nieuchwycenie gier językowych, błędy, niejasności w rozumieniu oryginału. Spotkałam się też z problemami natury formalnej, typowymi dla niekompetentnych albo niedoświadczonych tłumaczy.

Niektóre wierszy Szymborskiej, choć mają bardzo mocne przesłanie, są napisane bardzo prostym językiem, przezroczystym, i wydawałoby się, że tam nie można się pomylić. Dotyczy to wierszy takich jak „Wietnam” albo „Trzy słowa najdziwniejsze”, które omawiam poniżej:

Oryginał	Tłumaczenie opublikowane	Przekład znaleziony w sieci
<p>Wietnam⁸</p> <p>Kobieto (1), jak się nazywasz? - Nie wiem. Kiedy się urodziłaś, skąd pochodzisz? - Nie wiem. Dlaczego wykopałaś sobie norę (2) w ziemi? - Nie wiem. Odkąd się tu ukrywasz? - Nie wiem.</p>	<p>Вьетнам⁹</p> <p>Жено (1), како се викаш? - Не знам. Кога се роди, од каде потекнуваш? - Не знам. Зошто си ископала ДУВАО (2) в земја? - Не знам.</p>	<p>Вьетнам¹⁰</p> <p>Девојко (1), како се викаш? – Не знам. Кога се роди, од каде потекнуваш? – Не знам. Зошто си ископала јама (2) во земјата? – Не знам.</p>

Jeżeli semantyczną dominantą jest pokazanie, że człowiek, kobieta (przykład nr. 1), straciła wskutek wojny wszystkie ludzkie cechy oprócz matczynego uczucia, świadomości posiadania dzieci – tłumacz w sieci, który podpisał się i do tego oznaczył, że dokonał przekładu z języka polskiego, nie wiadomo dlaczego z ‘kobiety’ zrobił ‘dziewczynę’, choć to nie jest wielka różnica, bo osoba, o której mowa w wierszu, mogła być młodą kobietą. Najważniejszą różnicą w stosunku do oryginału jest jednak tłumaczenie słowa *nora* (przykład nr. 2), które pokazuje, że kobieta zachowywała się jak zwierzę (*wykopała sobie norę*), w przekładach macedońskich użyto zaś dwóch różnych słów. W przekładzie w sieci, ‘jama’, tak samo jak w języku polskim, nie do końca wskazuje na związek z zachowaniem zwierzęcia.

⁸ <http://wiersze.bfcior.pl/wislawa-szymborska.php?show=wietnam> (dostęp: 24.04.2024.)

⁹ Милош Ч, Шимборска В., Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [превен од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје s. 202

¹⁰ https://www.facebook.com/makedonskapoezija/posts/667718914686480/?locale=ms_MY&paipv=0&eav=AfbdlChVAeEqUtbpqAgJN8bU7SFyUIVDMTIWd1UVNTcf9JXeQjLwR2s4KvJas10TElM&_rdr (dostęp: 24.04.2024.)

Oryginał	Tłumaczenie opublikowane	Przekład znaleziony w sieci
Trzy słowa najdziwniejsze (3) ¹¹	Три најважни (3) зборови ¹²	Трите најчудни (3) зборови ¹³
Kiedy wymawiam słowo Przyszłość, pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.	Кога го изговарам зборот Иднина, првиот слог веќе заминува во минатото.	Кога го изговарам зборот Иднина, првиот слог веќе припаѓа на минатото.
Kiedy wymawiam słowo Ciszа, niszczę ją (4).	Кога го изговарам зборот Тишина, го уништувам (4).	Кога го изговарам зборот Тишина, ја нарушувам (4).
Kiedy wymawiam słowo Nic, stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie	Кога го изговарам зборот Ништо, Создавам нешто што не се собира во ниту една небидница.	Кога го изговарам зборот Ништо, чинам нешто што ниедно небитие не може да го содржи.

Anonimowy tłumacz w sieci poradził sobie lepiej, ale podobnie jak w przypadku tłumaczenia słowa *kobieta* jako ‘dziewczyna’ w poprzednim wierszu, nie wiadomo, dlaczego tłumacz uważał, że *najdziwniejsze* (przykład nr 3) można tłumaczyć na macedoński jako *најважни* ‘najważniejsze’. Możliwe, że chodzi o jakąś inną percepcję, ale tłumacz z wielkim doświadczeniem „zniszczył słowo, a nie ciszę” (przykład nr 4).

Na jeszcze większe przeoczenie napotykamy w wierszu „Nienawiść”,¹⁴ w oficjalnej wersji tłumaczenia w ramach projektu tłumaczenia „gwiazd” światowej literatury – mianowicie nie ma ostatniej zwrotki.

Do nowych zadań w każdej chwili gotowa.
 Jeżeli musi poczekać, poczeka.
 Mówią, że ślepa. Ślepa?
 Ma bystre oczy snajpera
 i śmiało patrzy w przyszłość
 - ona jedna.¹⁵

¹¹ https://poezja.org/wz/Wislawa_Szymborska/125/Trzy_slowa_najdziwniejsze (dostęp: 24.04.2024.)

¹² Милош Ч, Шимборска В., Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [препев од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје s. 204

¹³ <https://blesok.mk/mk/%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%98%D0%B0/%D0%BC%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-27/4/> (dostęp: 24.04.2024.)

¹⁴ Милош Ч, Шимборска В., Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [препев од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје s. 187

¹⁵ <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/6505-wislawa-szymborska-nienawisc.html> (dostęp: 24.04.2024.)

Może się zdarzyć, że tłumacz popełni błąd, który natomiast nie powinien umknąć redakcji, której zadaniem jest dbałość o poprawność wydania takiej poważnej edycji, ponieważ publikowane są tam dzieła ważnych, słynnych, renomowanych wielkich pisarzy. Krytyka, który pisał w posłowniu o Szymborskiej, dziwi to, że nikt oprócz tłumacza nie znał jej twórczości i że tak ślepo ufano tłumaczowi.

Oryginał	Tłumaczenie opublikowane	Przekład znaleziony w sieci
<p>Nienawiść¹⁶</p> <p>Spójrzcie, jaka wciąż sprawna (5), jak dobrze się trzyma w naszym stuleciu nienawiść.</p> <p>...</p> <p>Religia nie religia (6)- byle przykleknąć na starcie. Ojczyzna nie ojczyzna (6) - byle się zerwać do biegu.</p> <p>...</p> <p>A nade wszystko nigdy jej nie nudzi motyw schludnego oprawcy nad splugawioną ofiarą (7).</p>	<p>Омраза¹⁷</p> <p>Погледнете колку се уште е исправна (5), во нашето столетие Колку добро се држи омразата.</p> <p>...</p> <p>Религија, не религија (6) – Само да се клекне на стартот.</p> <p>Татковина не татковина (6) – само да се откине во трка</p> <p>А над сè никогаш не ѝ е здодевен мотивот на дотераниот целат крај испосакатената жртва (7).</p>	<p>Омраза¹⁸</p> <p>Погледнете како секогаш е вешта (5), Како добро се држи омразата во нашиот век. ...</p> <p>Религијата не е религија (6) - само да се клекне на стартот.</p> <p>Татковината не е татковина (6)- само треба затрчување. ...</p> <p>А згора на сè никогаш не ѝ е здодевен мотивот на уреден извршител над валкана жртва (7).</p>

Tłumacząc słowo *sprawna*, doświadczony tłumacz wpadł w pułapkę fałszywych przyjaciół, ponieważ macedońskie *исправна* znaczy 'poprawna, prawidłowa'. W tym wypadku to, co Szymborska chciała powiedzieć, poprawnie przetłumaczył nieznaną tłumacz przekładu znalezionej w Internecie.

Drugi problem dotyczący tłumaczenia tego wiersza pojawia się w związku z frazeologizmem *religia nie religia* (przykład nr. 6), w znaczeniu 'nieważne czy chodzi o religię, czy o coś innego'. Autor tłumaczenia w Internecie w ogóle nie zrozumiał tego zwrotu. Nie wiadomo na podstawie jakiego innego tłumaczenia dokonał przekładu, który można przełożyć na język polski jako 'religia nie jest religią'. Zresztą, po macedońsku identycznie by to brzmiało – napisane łącznie: *религија нерелигија*.

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Милош Ч, Шимборска В., Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [пнепев од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје s. 187

¹⁸ <https://denesmagazin.mk/vislava-shimborska-omraza/> (dostęp: 24.04.2024.)

Wyrażenie *splugawiona ofiara* (przykład nr. 7) też powoduje problemy w obu tłumaczeniach. Pierwszy z tłumaczy przetłumaczył je jako ‘zmasakrowana ofiara’, drugi jako ‘brudna ofiara’. Żaden z nich jednak nie uchwycił, że chodzi o osobę ponizoną, pozbawioną godności.

Ciekawy przykład tzw. nieprzekładalności pojawia się w wierszu „Niekórtzy lubią poezję”:

Oryginał	Tłumaczenie opublikowane	Tłumaczenie studenta na zajęciach
<p>Niekórtzy lubią poezję¹⁹ Lubią –</p> <p>ale lubi się także rosół z makaronem (8), lubi się komplementy i kolor niebieski, lubi się stary szalik, lubi się stawiać na swoim, lubi się głaskać psa (9).</p>	<p>Некои ја сакаат поезијата²⁰</p> <p>Ја сакаат – Но сакаат и супа со макарони (8), Сакаат комплименти и сина боја, Сакаат стар шал, Сакаат да тераат по свое, Сакаат да дерат куче (9).</p>	<p>Некои сакаат поезија</p> <p>Ама сакаат и крем супа (8) Сакаат и комплименти и сина боја, Сакаат и стар шал, Сакаат да бидат сами, Сакаат да го галат кучето (9).</p>

Dominantą semantyczną tu jest „zwykła codzienność”, którą odzwierciedla, między innymi, rosół z makaronem. Sama nazwa tej zupy wyraża kulturową specyfikę kuchni polskiej. Zarówno tłumacz jedyne wydania, jak i niedoświadczony student uczący się języka polskiego, nie zrozumieli tej dominanty, przez co nie przenieśli jej do języka docelowego. Efekt ich tłumaczenia jest wręcz odwrotny: w pierwszym przypadku ‘makaron’ po macedońsku to nie jest każda kłuska z ciasta pszennego bez drożdży, więc nie pasuje tam przekład dosłowny, tylko *фуде*, którego używa się tylko do zupy. W drugim przypadku *крем супа* ‘zupa krem’ to bardziej bogata i niecodzienna zupa niż rosół z makaronem.

Drugi przykład (nr. 9) w tym samym wierszu pokazuje niewybaczalny błąd tłumacza oficjalnego przekładu – zamiast *głaskać psa*, macedoński czytelnik czyta ‘obdzierać psa ze skóry’ (!), co poprawiono w drugim przekładzie studenta.

Tłumacz oficjalnego wydania nie poradził sobie też ze złożonym składniowo zdaniem w wierszu „Album”: *Žadnej ofiary braku odpowiedzi / na list pokropiony łzami!*, które jest wprawdzie dość trudne do rozumienia, ale osoba znająca gramatykę języka polskiego powinna sobie z nim poradzić. Przetłumaczono to zdanie w formie, która

¹⁹ <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/wiersze/niekortzy-lubia-poezje/> (dostęp: 24.04.2024.)

²⁰ Милош Ч, Шимборска В., Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [препев од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје s. 184

w języku polskim ma następujące znaczenie: ‘nie ma ofiar z braku odpowiedzialności dla listu pokropionego łzami’.

Oryginał	Tłumaczenie opublikowane	Przekład znaleziony w sieci
Album ²¹ Żadnej ofiary braku odpowiedzi na list pokropiony łzami! (10)	Албум ²² Ниту една жртва од недостиг на одговорност за писмото полеано со солзи! (10)	Албум ²³ Никакви жртви на неодговарање на писмо оросено со солзи. (10)

W tym przypadku bliższa oryginałowi jest wersja tłumacza wydania internetowego, który nie zna języka polskiego i najprawdopodobniej tłumaczył ten wiersz z innego języka, możliwe z języka mającego podobniejszą strukturę gramatyczną do języka macedońskiego.

Analizę porównawczą kończy porównanie trzech przekładów wiersza „Miłość szczęśliwa” na język macedoński:

Oryginał	Tłumaczenie opublikowane	Przekład znaleziony w sieci	Tłumaczenie studenta na zajęciach
Miłość szczęśliwa ²⁴ Wywyższeni ku sobie bez żadnej zasługi, pierwsi lepsi z miliona (11) , ale przekonani, że tak stać się mu- siało - w nagrodę za co? za nic;	Среќна љубов ²⁵ Воздигнати кон себе без никаква заслуга, првите најдобри од еден милион (11) , но убедени, дека така мораше да се случи – како награда за што? за ништо;	Среќна љубов ²⁶ Воздигнувани еден од друг без какви било заслуги, една во милион (11) , но убедени дека така морало да се случи – како награда за што? за ништо;	Среќна љубов Гушнати еден во друг без никаков лимит, првиот во милион (11) , но убеден дека така требало да биде – како награда за што? за ништо;

²¹ <http://wiersze.bfcior.pl/wislawa-szymborska.php?show=album> (dostęp: 24.04.2024.)

²² Милош Ч, Шимборска В., Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [препев од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје s. 132

²³ <https://okno.mk/node/4227> (preł. Pandolf Vulkanski) (dostęp: 24.04.2024.)

²⁴ https://poezja.org/wz/Wislawa_Szymborska/19/Milosc_szczesliwa (dostęp: 24.04.2024.)

²⁵ Милош Ч, Шимборска В., Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [препев од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје s. 149

²⁶ <https://okno.mk/node/4227> (preł. Pandolf Vulkanski) (dostęp: 24.04.2024.)

Niestety żaden z tłumaczy nie potrafił przełożyć prawidłowo frazeologizmu *pierwszy lepszy*, czyli „jakikolwiek, byle kto, przypadkowy”. Wydaje się, że tłumacze nie mogli uwolnić się od dosłownego przekładu i w ogóle nie zwrócili uwagi na sens całego wiersza, z którego wybrzmiewa sarkazm, udawanie szczęścia.

Z tej krótkiej analizy wynika, że seria przekładów Szymborskiej na język macedoński jest jak najbardziej otwarta na nowe próby translatorskie, ponieważ wszystkie przekłady, które pojawiły się do tej pory, zostały wykonane niedbale, pośpiesznie i miały na celu wypełnienie luki w tłumaczeniach poezji polskiej na język macedoński, w czasie, gdy oczekiwał tego rynek czytelnicy. W tych tłumaczeniach przemycają się niekompetencje związane z rozwiązywaniem nieprzekładalności w postaci związków frazeologicznych, na które skrupulatny tłumacz poezji by sobie nie pozwolił, spotykają się dosłowności w tłumaczeniach, które nie wyłaniają sensu wiersza, zdarzają się katastrofalne błędy jako wynik niezrozumienia sensu i niezdolności odnajdywania dominanty semantycznej. Dodatkowo, brakuje czułości na wieloznaczność wyrazów. Poezja Szymborskiej potrzebuje tłumacza, który będzie ją czytał głębiej, znajdował związki między faktami intuicyjnie, tak, żeby zaczęły działać synchroniczności i skojarzenia, z których buduje się nagle i oczywiste zrozumienie. Tłumaczenie wierszy powinno być związane z interpretacją, która jest niczym innym niż nadawaniem sensu. Poza tym, tłumacz Szymborskiej powinien dobrze znać język polski, żeby odnaleźć gry językowe, ukryte znaczenia, stylistyczne odmiany i potrafić przenieść je z taką samą spójnością na inny język. Nowe przekłady bowiem, będą odnawiać i oświecać idee Szymborskiej dla czytelników już nowego i innego niż przedtem świata.

Literatura

- Adamowicz-Pośpiech, Agnieszka. 2013. *Seria w przekładzie*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.
- Barańczak, Stanisław. 2004. *Ocalone w tłumaczeniu*. Wydawnictwo A5. Kraków.
- Bednarczyk, Anna. 2008. *W poszukiwaniu dominanty translatorskiej*. Wydawnictwo Naukowe PWN. Warszawa.
- Милош Ч, Шимборска В, Херберт З. 2013. *Поезија (избор) [препев од полски јазик: Петре Наковски]*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје.
- Стојчевски, Санде. 2013. „Втората авангарда“ во поновата полска поезија (поговор). Чеслав Милош, Вислава Шимборска, Збигњев Херберт. *Поезија (избор)*. Конгресен сервисен центар Макавеј. Скопје.

Źródła internetowe

- <http://wiersze.bfcior.pl/wislawa-szyborska.php?show=wietnam>
- https://www.facebook.com/makedonskapoezija/posts/667718914686480/?locale=ms_MY&paipv=0&eav=AfbdlChVAeEqUtbpqAgJN8bU7SFyUIVDMTIWd1UVNTcf9JXeQjLwR2s4KvJas10TElM&_rdr
- <https://blesok.mk/mk/%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0/%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D0%B7%D0%B8%D1%98%D0%B0/%D0%BC%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B8-27/4/>
- <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/6505-wislawa-szyborska-nienawisc.html>
- <https://denesmagazin.mk/vislava-shimborska-omraza/>
- <https://www.szyborska.org.pl/szyborska/wiersze/niektorzy-lubia-poezje/>
- <http://wiersze.bfcior.pl/wislawa-szyborska.php?show=album>
- <https://okno.mk/node/4227>
- https://poezja.org/wz/Wislawa_Szyborska/19/Milosc_szczesliwa

NIC DWA RAZY SIĘ NIE WYRAZI (O TŁUMACZENIU WIERSZY NA JĘZYK MACEDOŃSKI)

Tekst ten skupia się na recepcji wierszy Wisławy Szyborskiej w Macedonii z perspektywy różnych strategii tłumaczenia tej poezji. Nieprzekładalność poezji jest dominantą, wokół której budowany jest dyskurs translatoryczny całego tekstu. Przykłady różnych tłumaczeń zaczerpnięte zostały ze zbiorów poezji wydanych w Macedonii oraz z mediów społecznościowych, w których ukazała się poezja polska. W artykule omówione są także przekłady wykonane przez studentów skopijskiej polonistyki na zajęciach z praktyki przekładu.

Słowa kluczowe: poezja, przekład, strategie, nieekwiwalencja, recepcja

NOTHING CAN EVER BE EXPRESSED TWICE (ABOUT TRANSLATING POETRY INTO MACEDONIAN LANGUAGE)

This text aims to focus on the reception of Szyborska's poems in Macedonia by showing various strategies of translating poetry. The untranslatability of poetry will be the main dominant around which the translation discourse of the entire text will develop. Examples of various translators will be taken from poetry collections published in Macedonia, but also from social media in which Polish poetry was published. Attention is also paid to students' translations made during translation practice classes.

Keywords: poetry, translation, strategies, non-equivalence, reception

Dariusz Trzeźniowski

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny im.

Kazimierza Pułaskiego, Radom

Izvorni znanstveni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.17>

Wojna nie ma w sobie nic z kobiety¹? Poetyka kobiecego reportażu wojennego

Agresja Rosji na Ukrainę rozpoczęła się, jak wiadomo, 24 lutego 2022 roku. Dzień wcześniej Oksana Zabużko, nieświadoma zagrożenia, wyjeżdża do Polski na cykl spotkań promujących jej książkę *Planeta Piołun*. Jedzie z małą walizką, nie zabiera nawet laptopa, przekonana, że niedługo wróci:

[...] o szóstej (szóstej!!!) telefon zadzwonił jak wściekły. Rostyk.
„Idiota! – jęknęłam w myślach, przemocą rozwierając powieki. – Po co on mnie budzi o tej porze, jakby nie wiedział, jaki długi dzień mnie czeka? Jakie rozjazdy?...”
Ale odebrałam – a co tam, i tak mnie już obudził...
I usłyszałam zamiast „dzień dobry”:
– Zaczęło się, mała. Bombardują nas. (OZ: 11)²

W Polsce wielu z nas przeżyło wtedy podobny szok. Niedowierzenie, zaskoczenie, że w Europie w XXI wieku wybucha pełnoskalowa wojna. Po zapisanych w kulturowej pamięci koszmarach II wojny światowej? Po świeżych jeszcze wspomnieniach zbrodni wojennych w rozpadającej się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku Jugosławii? Ale teraz tuż za granicą?

W pierwszym odruchu solidarności przygotowaliśmy warunki przyjęcia uciekinierów wojennych. Musiały chronić się rodziny, gdy mężczyźni szli na front. Napis na dworcu w Rzeszowie, który tak wielkie wrażenie zrobił na ambasadorze Stanów Zjednoczonych w Polsce Marku Brzezińskim, brzmiał: „Tu jesteście bezpieczni”³. Pi-sze Oksana Zabużko:

¹ Tytuł jest zapożyczeniem z reportażu S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2015.

² O. Zabużko, *Najdłuższa podróż*, przeł. K. Kotyńska, Warszawa 2023, s. 11. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, sygnuję je skrótem OZ i podaję numer strony, z której cytat pochodzi.

³ M. Brzeziński, *The U.S. & Poland: Today and Tomorrow?*; wykład wygłoszony 26.04.2023 r. w Uniwersytecie Radomskim im. K. Pułaskiego.

I ponad pięć milionów już uciekło – na ulicach polskich miast pluskocze cicha, ale wszechobecna powódź ukraińszczyzny o różnym stopniu czystości, od języka literackiego do ukraińsko-rosyjskiej mieszanki, surżyku, a także rosyjska w ukraińskim wariacie (fonetycznie ona także pluskocze płynnością zaokrąglonych samogłosek, w przeciwieństwie do „prawdziwej” ruszczyzny pozbawiona agresywnego brzmienia, ale żeby odróżnić po rosyjskiej wymowie Ukraińca od Rosjanina, trzeba być jednym albo drugim, inni tej różnicy nie wychwyćą, nawet Polacy jej nie słyszą...) – to głównie kobiety z bombardowanych i okupowanych części wschodu i południa, przeważnie z dziećmi. (OZ: 12)

W Polsce, w genderowym podziale ról, poza jednostkami bezpośrednio angażującymi się w wojnę, zajęliśmy pozycję przez patriarchalną tradycję przypisaną kobietom: pomoc, wsparcie, organizacja zaplecza walk, opieka nad tymi, którzy walczyć nie mogą. Wojna przypomniała swą najkoszmarniejszą twarz, gdy w bestialski i sadystyczny sposób uderzyła w ludność cywilną, bezbrodną, której nieszczęściem było znalezienie się bezpośrednio na linii frontu. To „kobiece” podglądanie wojny ze względnie bezpiecznego punktu obserwacyjnego skłoniło mnie do lektury reportaży pisanych przez kobiety, świadków i komentatorów wojennych zdarzeń. Zadawałem sobie pytanie: czy istnieje jakiś odrębny mechanizm organizujący to spojrzenie? Odrębna poetyka reportażu kobiecego? Czy są tu inne przemyślenia i refleksje, inny język? Punktem odniesienia były dla mnie klasyczne reportaże, jakie wyszły spod pióra mężczyzn, reporterów wojennych: Melchiora Wańkowicza, Ryszarda Kapuścińskiego, Wiktora Batera, Wojciecha Jagielskiego, Waldemara Milewicz, Krzysztofa Millera.⁴

Na początek wybór tekstów.⁵ „Twardymi” korespondentkami wojennymi są Polki – Anna Wojtacha (*Ćpyny wojny*, 2020) i Miłada Jędrzyk (*Inny front*, 2015). Ich reportaże przynoszą relacje przyfrontowe z Gruzji, Iraku, Afganistanu, Strefy Gazy; także odnoszą się do zamachów terrorystycznych w Stanach Zjednoczonych, Indiach. Są to relacje pisane na gorąco, zbierane z narażeniem życia. Reporterki idą w ślady amerykańskiej korespondentki Marie Colvin:

⁴ Odwołuję się do prac: M. Hodalska, *Korespondent wojenny. Ofiara i ofiarnik we współczesnym świecie*, Kraków 2006; K. Miller, *13 wojen i jedna. Prawdziwa historia reportera wojennego*, Kraków 2013; A. Kaliszewski, *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego*, Kraków 2017; K. Wolny-Zmorzyński, *Sztuka reportażu wojennego według Melchiora Wańkowicza*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2019, z. 4; A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego*, Kraków 2019.

⁵ Pod moim kierunkiem powstała w 2018 r. praca licencjacka Eweliny Walczak *Wojna kobiecym okiem*, na studiach dziennikarskich w Uniwersytecie Radomskim. Licencjatka omawiała teksty Swietłany Aleksiejewicz, Anny Wojtachy i Slavenki Drakulić. Była to interesująca próba spojrzenia na kobiety reportażu wojenny.

[...] kiedy odłamek na Sri Lance wbił się jej w lewe oko, kategorycznie odmówiła przyjęcia narkozy [...]. Zgodziła się tylko na znieczulenie miejscowe. Bo musiała wracać do pracy, nadal pisać, nadawać relacje, rozmawiać z ludźmi i pokazywać to, od czego niektórym robiło się słabo. (AW: 10)⁶

Śmierć Colvin w czasie wojny w Syrii była wstrząsem dla całego świata dziennikarskiego. Śmierć najpewniej zwiniona z powodu zaniedbania środków ostrożności: przez telefon satelitarny składała dziennikarską relację swojej redakcji i telefon został najpewniej namierzony przez wojsko Asada.

Białorusinka Swietłana Aleksijewicz (*Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, 1985, wyd. polskie 2010; *Ostatni świadkowie. Utwory solowe na głos dziecięcy*, 1985, wyd. polskie 2013; *Cynkowi chłopcy*, 1989, II wyd. polskie 2015) swoje reportaże wojenne buduje na rozmowach i relacjach bezpośrednich świadków i uczestników wojny. Ważna jest w tym przypadku rola reportera, który umie przekonać do siebie rozmówców, zadaje właściwe pytania, słucha, by finalnie nadać całości przemyślany kształt, zaproponować czytelnikowi wnioski.

Chorwatka Slavenka Drakulić była świadkiem pierwszej fazy wojny w Jugosławii, o czym opowiada w esejach i prozie fabularnej: *Balkan Express: Fragments from the Other Side of the War* (1993); w powieści *Kao da me nema* (1999), na podstawie której powstał film *As If I Am Not There* (2010). Światowy rozgłos przyniósł jej reportaż sądowy z przesłuchań zbrodniarzy wojennych w Hadze: *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* (2003, wyd. polskie 2006), nawiązujący do książki Hanny Arendt *Eichmann w Jerozolimie*. Tu także materiał stanowią rozmowy ze świadkami i ofiarami wojny, także wojennymi oprawcami.

Wreszcie Ukrainka Oksana Zabuzko. Nie jest klasyczną reporterką. To pisarka, poetka i eseistka, choć częściowo reporterski charakter mają jej eseje z tomu *Najdłuższa podróż* (2022, wyd. polskie 2023), komentujące wydarzenia w Ukrainie, które poprzedzały wojnę (Euromajdan w 2013) i wojenne *sensu stricte* (Krym i Donbas od 2014, agresja w 2022).

Co odróżnia kobiece reporterskie pisanie o wojnie od pisania męskiego? To w pierwszej kolejności wyraźnie zaznaczana optyka feministyczna w oglądzie zdarzeń. W perspektywie kulturowej nie tylko wojna to męska rzecz, obserwacja wojny również. Tu wyraźnie zaznacza się kulturowa męskość hegemoniczna,⁷ dająca

⁶ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: A. Wojtacha, *Ćpunny wojny. Tego nie zobaczysz w relacjach z frontu*, Warszawa 2020; sygnuję je skrótem AW i podaję numer strony, z której cytat pochodzi.

⁷ Pojęcie męskości hegemonicznej zaproponowane przez Raewyn Connel, przyjęło się już w dyskursie genderowym. Zob. m.in. R. Connel, *Margines staje się centrum: studia nad męskością w perspektywie światowej* [w:] *Formy męskości 3. Antologia przekładów*, red. A. Dziadek, Warszawa 2018.

mężczyznom prawo do angażowania się w wydarzenia wojenne i do ich komentowania. „Pojawienie się kobiety na wojnie postrzegane jest jako swoiste wtargnięcie do męskiego świata”,⁸ piszą autorzy pracy *Kasandry i Amazonki*. Kobieta-reporter przyjmuje w tym przypadku zatem nie swoją rolę, wchodzi w nie swoją przestrzeń, przełamuje swoją stereotypową rolę. Czy chce czy nie, musi wypełnić, jak robiły to wkraczające na rynek literacki w XIX wieku pisarki, swój „brak”.⁹ W przypadku reportażu wojennego genderowa identyfikacja z męskością jest jeszcze silniejsza. Kobieta pisze o tym, że jako reporterka wojenna, by zyskać akceptację, musi się upodobnić do mężczyzny, ubierać się i zachowywać jak mężczyzna, ryzykować i znosić „po męsku” wszystkie niewygody. Choć ją to męczy, ma na sobie brudne i przepocone ubrania, musi zrezygnować z kąpeli. Pije „po męsku” wódkę, niemal nałogowo pali papierosy, przeklina. Ma „męski” stosunek do domu (gdy już do niego wróci): nie sprząta i nie gotuje. Musi być twarda i profesjonalna, otaczają ją przecież mężczyźni – operatorzy kamery i dźwięku, informatycy, ochroniarze; pisze Wojtacha:

Kiedy zaczynałam jeździć na wojny, była to praca zdominowana przez mężczyzn. Nadal zresztą tak jest, ale już nie w takim stopniu. Starłam się udowodnić, że ja też potrafię. Że jestem silna i twarda, i nie rusza mnie byle kałuża krwi na ulicy. Zaczęłam chować swoją kobiecość, bo nie chciałam być postrzegana jak baba, tylko jak korespondent wojenny. Chciałam być profesjonalna i opanowana, i z czasem taka się stałam. Niedawno jeden z kolegów powiedział mi, że na swój sposób się mnie bał, a jednocześnie podziwiał, bo nigdy nie okazywałam strachu. Prawda jest jednak taka, że wiele razy bałam się tak, że mało nie zemdlalam. W głowach ludzi już był jednak zakodowany mój wizerunek. I jest nadal. (AW: 215)

Ta męska maska to wszakże jednak kamuflaż. W reportażach widoczna jest kobieta podmiotowość spojrzenia na wojnę. To, wedle zasady *écriture féminine*, pisanie sobą, wyraźnie zaznaczone własne doświadczenie. Ekspozowane jest nie tylko reporterskie „ja”, także reporterskie „soma”. Upodabniając się do mężczyzny reporterka pozostaje kobietą, w najbardziej tradycyjnym rozpoznaniu ról płciowych w kulturze.¹⁰ Jakos próbuje dbać o własny wygląd, mimo że lecą kule i bomby:

⁸ A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *op. cit.*, s. 62.

⁹ Zob. K. Kłosińska, *Pisanie kobiet [w:] Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Zapolskiej*, Kraków 1999.

¹⁰ Zob. klasyczny tekst: N. K. Miller, *Arachnologie: kobiety, tekst i krytyka [w:] Teorie literatury XX wieku. Antologia*, pod red. A. Burzyńskiej i M. P. Markowskiego, Kraków 2006. Przegląd stanowisk krytyki feministycznej dotyczącej specyfiki kobiecego pisania zob.: K. Kłosińska, *Rok 1974. Écriture féminine [w:] Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.

Jest ciepło, ale wieje silny wiatr, robiąc mi na głowie zamęt. Moje włosy unoszą się we wszystkich kierunkach. Wyglądam strasznie. Zwilżam je wodą, ale to nie pomaga. Jestem zła, bo nie dość, że występuję na antenie bez makijażu, to jeszcze teraz te włosy. (AW: 83)

Z mężczyznami trudno kobiecie uniknąć relacji o podtekstach erotycznych, o których potrafi wszakże pisać bezpruderyjnie i ze szczerością, bez „białego atramentu”.¹¹ To część życia korespondentki, więc nie należy tego przemilczać. Czasem są to dobre doświadczenia, czasem złe. Dotyk komandosa może być przyjemny (komandos gruziński), choć niekiedy dwuznaczny: „Tymi samymi dłońmi dotykał mojego ciała i spustu karabinu snajperskiego. Miałam z tym problem, ale kiedy tylko mnie obejmował i nieogolonym zwykle policzkiem przejeżdżał po mojej szyi – wszystko zniknęło” (AW: 58). Często jednak jest to dotyk przemocowy i agresywny (komandos rosyjski). Reporterka musi przy tym pamiętać, że kobieta to odwieczna potencjalna ofiara wojny. Zagrożeniem jest gwałt ze strony mężczyzn-żołnierzy, którzy przez kilka tysięcy lat męskich wojen nawykli do siłowej przemocy, traktując kobiece ciała jako nagrodę za trudy i niebezpieczeństwa wojenne. Píše Wojtacha:

Mam „dać buziaka” za kamizelkę. Wyrwam się, ale przecież nie mam szans. Jest silny. Śmierdzi wódką, potem, wilgocią i ziemią. Wciska twarz w moją szyję, potem mocno za nią chwyta i przyciska swoje usta do moich. (AW: 85)

Ale także wojna wyzwala pozytywne emocje erotyczne, którym reporterka się poddaje:

Kobieta na wojnie. Faceci chcieli ze mną sypiać, bo przecież fajnie się przekonać, jak to jest z Wojtachą. Twardą babą, o której krążyły legendy, że ładuje się w każdą, nawet najbardziej niebezpieczną sytuację. (AW: 146)

Jest to doświadczenie zrozumiałe i znane z licznych opowieści wojennych. To doświadczenie żołnierzy, spiskowców, powstańców,¹² w tym przypadku przeniesione na sferę kobiecą:

Miłość na wojnie ma inny smak. Jest nie tylko spełnieniem i rozkoszą. Jest silną potrzebą, jest odreagowaniem. Jest namiętna do granic, gwałtowna i ostra. Spotęgowana przeżyciami całego dnia. Ekstremalna jak miejsce,

¹¹ A. Burzyńska, *Feminizm* [w:] A. Burzyńska, M. P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 412; A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4.

¹² Zob. J. J. Szczepański, *W służbie Wielkiego Armatora* [w:] *Przed nieznanym trybunałem. Autograf*, Warszawa 1982.

w którym jesteśmy. Ludzie szukają nowych doznań, kochając się w windzie czy parku. To się jednak w żaden sposób nie równa z seksem pod ostrzałem. Miłość na wojnie zawsze może być tą ostatnią. Uprawia się ją więc całym sobą, jakby nie miało się na nią już więcej szans. (AW: 139)

Kobiece relacje wojenne to w istotnym stopniu zapis emocji, których reporterka się nie wstydzi. Nie musi udawać, kamuflować emocji, które nie przystoją mężczyźnie. „Kobiety wychodzą od uczucia”, pisze Swietłana Aleksijewicz (SA: 18).¹³ Po kobiecym reportażu można się spodziewać większego stopnia zaangażowania w temat; znów zacytujmy Annę Wojtachę:

- Kocie, jeśli będziesz tak się angażować, zwariujesz – słyszę od Pawła, gdy opowiadam mu sen.
- Jak przestanę się angażować, zmienię robotę – odpowiadam, choć wiem, że Paweł ma rację. (AW: 172)

Reporterka pod tym względem ma lepiej, niż jej męscy koledzy po fachu. W sytuacjach ekstremalnych, gdy widzi zbyt wiele jak na ludzką psychikę, rozładowuje swoje napięcie poprzez emocjonalne wybuchy, co patriarchalny porządek świata generalnie zabronił mężczyznom. Może płakać, krzyżeć, nawet histeryzować. Jest w tym autentyczna i przekonująca: „Znowu czuję bezsilność. Chce mi się płakać. To ze złości. Wiem, że nic nie możemy zrobić” (AW: 50). Ale ten płacz, przynajmniej w pewnym stopniu, pozwala częściowo rozładować traumę reporterów wojennych, mężczyznom pozostają, jak pisze Magdalena Hodalska, „koszmary, alkohol, leki”,¹⁴ a także niekiedy w konsekwencji (jak w przypadku Krzysztofa Millera) – samobójstwo.

Przewaga kobiety ujawnia się także w sytuacjach, gdy trzeba zdobyć informacje. Przy czym reporterki rzadko starają się docierać do głównych scenarzystów wydarzeń, dowódców czy polityków. Bardziej interesujący wydają się im prości żołnierze i zwyczajni ludzie, doświadczani wojną. Reporterki mają łatwiej w przełamywaniu nieufności rozmówców, generalnie przerażonych wojną i agresją. Żołnierze czy świadkowie, zwłaszcza kobiety i dzieci, chętniej rozmawiają z kobietą, która zdaje się im być wysłanniczką z normalnego, niewojennego świata. Jest empatyczna, można jej powierzyć sekrety, zwierzyć się czy nawet się przed nią wyplakać.

W reportażu kobiecym nie ma strategii wojennych, czy może znajdują się na drugim planie, przedstawiane skrótowo i pobieżnie. Mniej jest faktografii militarnej,

¹³ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*; sygnuję je skrótem SA i podaję numer strony, z której cytat pochodzi.

¹⁴ M. Hodalska, *Trauma Dziennikarzy. Dziennikarstwo traumy*, Kraków 2017, s. 97 i nast. Choć autorka pisze także, że zjawisko wojennego stresu pourazowego (PTSD) może dotknąć zarówno reporterów, jak i reporterki.

mniej polityki. Reporterki nie układają fabuł wojennych, nie starają się przedstawić mechanizmów rządzących konfliktem, nie szukają jakiegoś planu w chaosie wypadków, nie starają się narzucać własnej interpretacji. Swietłana Aleksijewicz zdawkowo pisze o przebiegu II wojny światowej, Slavenka Drakulić nie relacjonuje zdarzeń składających się na rozpad Jugosławii, Miłada Jędrysik zaledwie odnotowuje polityczne uwarunkowania amerykańskiej operacji w Iraku w 2003. Przecież to znają wszyscy, a jak nie znają, łatwo mogą informacje znaleźć w Internecie. I niech każdy na własną rękę próbuje spajać wszystko sumującą narracją. Aleksijewicz zauważa: „Mężczyźni chowają się za historią, za faktami, wojna pociąga ich jako działanie, konflikt idei, interesów” (SA: 17); Jędrysik: „mężczyźni dalej brną w recydywę, koncentrując się na opowieściach o wielkich wodzach i ich bitwach, i o mechanizmach władzy – też przecież sprawowanej przez mężczyzn” (MJ: 179). Reporterki nie relacjonują także przebiegu wojny również dlatego, że jako kobiety rzadko są dopuszczane na pierwszą linię frontu. Wojna toczy się gdzieś dalej, reporterka obserwuje przestrzeń okołofrontową. Ale tu właśnie zamiast heroicznych czynów widać brzydką twarz wojny. Operacje wojskowe wszczynane nawet w imię szczytnych ideałów prowadzą do dwuznacznych realizacji: „Wolność przynoszona przez obce wojska zawsze jest podejrzana”, pisze Miłada Jędrysik (MJ: 54). Generalnie historię piszą zwycięzcy, pokonani nie mają prawa głosu i właśnie tym pokonanym reporterki oddają głos. Wojny mają swoje odrębne narracje, każdy z narodów dawnej Jugosławii będzie miał swoją opowieść, jak podkreśla Drakulić. Jedyne wyjście, podkreślają reporterki, to osobista konfrontacja z faktami, obserwacja, rozmowy ze świadkami (*oral history*), próba interpretacji prowadzonej na własny rachunek. Wszystko inne pozostaje konfabulującą opowieścią.

Reporterki, zdystansowane wobec racji politycznych, jak się wydaje częściej niż ich męscy koledzy po piórze stawiają pytanie *unde malum?*. Oksana Zabużko w politykach-mężczyznach widzi główne zło trzech ostatnich wojen światowych (rosyjską agresję na Ukrainę uważa za trzecią z nich). Putin to kontynuator imperialnej idei Stalina, któremu marzyła się zjednoczona Europa od Władywostoku po Lizbonę, oczywiście pod sowieckim/rosyjskim protektoratem. Winni wojnom są politycy, którzy w porę nie powstrzymali Hitlera, Stalina, Putina, idąc na ustępstwa tłumaczone racją stanu. Pisze Zabużko: „nowa wojna narodziła się nie tyle ze złego rozumu (złych rozumów nie brakuje nawet w zupełnie dobrych czasach, jak komórki rakowych w zdrowym organizmie!), ile z żyznego dla zła środowiska: Głupoty i Tchórzostwa” (OZ: 19). O braku dojrzałych, przygotowanych do władzy polityków pisze też Drakulić. Rozpadająca się na początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku Jugosławia, inaczej niż Polska i Czechosłowacja, nie miała swojej niekomunistycznej klasy politycznej, która byłaby przygotowana na zmianę ustroju i na przyjęcie odpowiedzialności za kraj. Czas po śmierci Tito w 1980 r. został zmarnowany, ludzie w

latach osiemdziesiątych XX wieku odwrócili się od polityki. W puste miejsce wkroczyli despoty, którzy w czasie wojny stali się po prostu politycznymi zbrodniarzami, jak Slobodan Milošević, Ratko Mladić, Radovan Karadžić.

Ale zło ma także, podkreślają reporterki, swoją zwyczajną, mówiąc językiem Hanny Arendt, banalną postać.¹⁵ Na co dzień dobrzy ludzie, którzy w czasie pokoju, wedle określenia Drakulić, „nie skrzywdziliby nawet muchy”, stają się zbrodniami. Zawiniły tu wojenne okoliczności, wydobywające z człowieka to, co najgorsze, zadziały emocje tłumu, zdejmujące pozornie z jednostki odpowiedzialność. Pisze Drakulić, że oskarżeni w Hadze o zbrodnie

nie różnili się specjalnie od innych mężczyzn [...] Człowiek czyta w gazetach o tym, co zrobili, i zastanawia się, czy rzeczywiście jest to możliwe. Czy zwykli ludzie mogą tak postępować? Jego sąsiedzi? Jego krewni? Nie, to niemożliwe. Wyglądają tak normalnie. Człowiek szuka jakiejś oczywistej oznaki perwersji, oznaki, która pomoże mu rozpoznać w nich zbrodniarzy. (SD: 65)¹⁶

Jeden z oskarżonych „wyglądał jak ktoś, komu można zaufać i poprosić o podwiezienie córki do szpitala”. Inny, mający na sumieniu egzekucję ponad setki osób:

Towarzystwo tego młodego, trzydziestoletniego człowieka o bystrej, pogodnej twarzy, żywych oczach i szerokim, krzepiącym uśmiechu dodałoby otuchy w czasie nocnej podróży koleją. Człowiek o takiej twarzy zwykle pomaga starszkom przejść przez jezdnię, wstaje w tramwaju, aby ustąpić miejsca osobie niepełnosprawnej, lub przepuszcza innych w kolejce w supermarkecie. Oddałby zgubiony portfel właścicielowi. (SD: 77)

Ci opętani wojennym złem ludzie wychowywali się w kraju co prawda jeszcze komunistycznym, ale bliskim Zachodowi, bliższym niż Polska czy Czechosłowacja, słuchali tej samej zachodniej muzyki, oglądali te same filmy, nosili te same ubrania. Było to, podkreśla Drakulić, pierwsze normalnie wychowane pokolenie w Jugosławii, bez piętna II wojny światowej i powojennego ubóstwa. Reporterka próbuje zrozumieć ich zachowanie: „wojna zamieniała zwykłych ludzi – kierowców, kelnerów i sprzedawców [...] – w zbrodniarzy” (SD: 66). Miłada Jędrzyk rysuje portret sympatycznego Albańczyka z Kosowa, kucharza z zamiłowania i zawodu, który wrócił ze Szwecji, by walczyć o niepodległość kraju i doszedł tu do wniosku, że najlepszym rozwiązaniem byłoby wymordowanie wszystkich mieszkających tu Serbów. Jednost-

¹⁵ H. Arendt, *Eichmann w Jerozolimie: rzecz o banalności zła*, tłum. A. Szostkiewicz, Kraków 1998.

¹⁶ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: S. Drakulić, *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy. Zbrodniarze wojenni przed trybunałem w Hadze*, przeł. J. Szacki, Warszawa 2006; sygnuję je skrótem SD i podaję numer strony, z której cytat pochodzi.

ki, często inteligentne i zdolne do empatii, poddają się prymitywnym i bezmyślnym emocjom tłumu, co jest uzasadnione strachem przed obcymi, a także swoimi, i tworzy wzory zachowań.¹⁷ To także upajanie się władzą. Drakulić przypomina psychologiczny eksperyment więzienny Philipa Zimbardo, który wydobywał z ludzi naturalne (?) zamiłowanie do agresji, sprawiającej przyjemność (SD: 216-217). I, jak pisze Drakulić, gdy okoliczności ulegają zmianie, dawni zbrodniarze różnych nacji w więzieniu znów potrafią żyć w zgodzie, niemal w przyjaźni.

Właściwością kobiecej refleksji nad wojną jest także większa odporność na ideologie – nacjonalizmy, fobie etniczne, fanatyzmy religijne. Tak jak gdyby dzielenie ludzi ze względu na kolor skóry, język, przynależność do tej czy innej nacji czy grupy, wyznawanego Boga była bardziej sprawą męską niż kobiecą, była smutnym dziedzictwem patriarchalnego porządku cywilizacji. Reporterki wykazują, że z wielkich narracji ideologicznych/religijnych,¹⁸ które dzieliły i wykluczały, bierze swój początek jedynie zło. Usprawiedliwienie dla zbrodni zaczyna się od językowego wykluczenia. Inny staje się Obcym, gorszym, niegodnym współczucia, a także w konsekwencji – życia. W sytuacji opresji ideologicznej reporterki stają po stronie prześladowanych, niezależnie od własnych przekonań. W przypadku Oksany Zabuzko sprawa jest prosta – jest głosem swego narodu, któremu elity rosyjskie odmawiają prawa do samostanowienia, zamiast Ukrainy proponując Małorosję, która obok Białorusji i oczywiście Wielkorusji jest składową częścią wielkiego wschodniosłowiańskiego „narodu”. Slavenka Drakulić już jednak sprawiedliwie oskarża wszystkich, którzy dopuszczają się zbrodni motywowanych nacjonalizmem (choć w opakowaniu wzniosłego patriotyzmu). Miłada Jędrzyk odnotowuje winy serbskie, jednak później z empatią pisze o losie Serbów wysiedlonych z Bośni i Kosowa. Anna Wojtacha rozumie powody izraelskiej odpowiedzi na palestyńską intifadę, jednak staje potem po stronie palestyńskich dzieci, ofiar wojny.

Reporterki patrzą także inaczej na żołnierzy, bez typowej dla patriarchalnej kultury heroizacji czy uwznioślenia. Nie tyle ważne jest dla nich uzbrojenie, co wygląd: jakie mają buty, czy są ogoleni, brudni, jaki mają stan zębów. Czasem przedstawiane w reportażach oddziały wojskowe to śmieszna zbieranina w pstrokatych mundurach, która nawet piosenki wspólnie nie potrafi zaśpiewać. Lub też, jak w przypadku włoskiego kontyngentu, żołnierze śpiewają „z gładką śpiewnością śpiewaków bel canta” (MJ: 62). Ukraiński żołnierz w opuszczonych przez gospodarzy wsiach przyfrontowych podwiązuje pomidory, żeby się nie zmarnowały (OZ: 80). Czasem żołnierze są przystojni lub na swój sposób piękni, jak nepalscy Gurkhowie z armii brytyjskiej w

¹⁷ Por. G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, tłum. B. Kaprocki, Warszawa 1994; pierwsze francuskie wydanie książki: 1894.

¹⁸ Znak równości między religiami a ideologiami stawia Y. N. Harari w głośnej książce: *Homo deus. Krótka historia jutra*, przeł. M. Romanek, Warszawa 2018.

Kosowie („silne sylwetki w mundurach i szerokie brązowe twarze”; MJ: 13); czasem są odrażający, brudni, cuchnący wódką, jak Rosjanie w Gruzji. Reporterka wypatruje, czy w oczach żołnierzy przeważa strach (irlandzki żołnierz w Iraku z różańcem oplecionym na ręce), zmęczenie (brytyjski żołnierz na granicy irackiej) czy determinacja i zawziętość (amerykański żołnierz w Bagdadzie). Reporterki bardziej są ciekawe tego, jak żołnierze sobie radzą w walce z własnym stresem oraz z szabrownikami, płądrującymi domy i sklepy, niż jak walczą na froncie.

Piszące kobiety otaczają szczególnym i częstszym niż mężczy koledzy po fachu zainteresowaniem codzienną egzystencję w czasie wojny. Odnotowują, gdzie można się schować w czasie ataku raketowego. Piszą, jak potrafią się ukryć przed nalotem palestyńskie dzieci, stosujące technikę mimikry. Informują, jak dojechać do celu, gdy nie funkcjonuje komunikacja. Gdzie można się przespać (w byle jakich warunkach). Gdzie choćby na chwilę zamieszkać. Gdzie można kupić chleb i czy w ogóle funkcjonują jakieś sklepy. Jak dostępne są leki i jaki jest kontakt ze służbą zdrowia.

W reportażach wyraźnie zaznaczają swoje ciepłe i empatyczne spojrzenie na dom. To znów odwiecznie przypisana kobietom kulturowa przestrzeń.¹⁹ Mężczyzna, jak wiadomo, może mieszkać w namiocie czy ziemiance. Zwłaszcza na wojnie. Reporterki ze zdziwieniem opisują przepych pałaców obalonych dyktatorów (Saddama Husajna, Slobodana Miloševicia, Wiktora Janukowycza). Odnotowują niepraktyczny ogrom i poruszającą pustkę budynków. Praktycznie i po kobiecemu zauważają, że są to miejsca do pokazywania, oficjalnych uroczystości, nie zaś do mieszkania.²⁰ Dla dyktatorów do życia z reguły przygotowywano małe, przytulne, dobrze wyposażone domki gdzieś na zapleczu. Przy całej ostentacji pałaców, może właśnie dlatego, że nie służyły do codziennego życia, zaskakuje bylejakowość wykonania: „ten sam spuszczony ze smyczy, ujadający kicz. Barok z dykty” (MJ: 107). Dla kontrastu reporterki opisują biedne miasta, których brzydotę uwypukla jeszcze wojna. W Iraku, Gazie, Afganistanie czy Kosowie spotkać można zamożne wille, równie jak pałace dyktatorów pozbawione gustu, obok ubożuchnych wiejskich chat skleconych z byle czego czy domów z trzciny. Na tych domach, biednych czy bogatych, swoje piętno odciska wojna; notuje Anna Wojtacha:

Pocisk wpadł przez dach i przeleciał przez cały dom. Ściany są osmalone, kuchenna runęła. Na podłogę wysypały się garnki i sztucce. Potłukły się

¹⁹ Ten stereotyp ma się szczególnie dobrze w krajach doświadczonych wojną, co zauważają nie tylko reporterki. Andrzej Stasiuk (*Dziennik pisany później*, Wołowiec 2010, s. 17) notuje refleksje ze swej bałkańskiej podróży: „w domach, tam gdzie było królestwo kobiet, panował porządek, czystość i schludność. Byłem w wielu albańskich domach i wiem, co mówię”.

²⁰ Jest to, jak należy sądzić, dziedzictwo „upłciowienia gospodarstw domowych” (H. Bradley, *Pleć*, przeł. E. Chomiczka, Warszawa 2008) czy „domowego matriarchatu” (S. Walczewska, *Damy, rycerze, feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2006, s. 164-169).

filizanki. Kanapa w pokoju jest zniszczona. Unosi się swąd nadpalonych przedmiotów. (AW: 136)

Kradzież cudzego dobytku jest tu, jak zauważają reporterki, czymś normalnym. Jest to, wedle określenia autorów książki *Kasandry i Amazonki*, „rytuał wojny, dający zwłaszcza cywilom, jakieś namiastki odreagowania czy swoistej zemsty”.²¹ Szabrownicy w Iraku, okradając pałace Saddama, odreagowują lata bezwzględного reżimu politycznego. W krajach bałkańskich złodzieje muszą zadbać o etniczną poprawność: albański chłopiec kradnie wyłącznie w serbskich domach. Ale szabrują też Brytyjcy i Amerykańscy dziennikarze (mężczyźni), co trudno już zrozumieć. Zdają się reporterki sugerować, że hegemoniczna męskość w czasie wojennego zawieszenia wartości dopuszcza, niemal sankcjonuje sięganie po cudzą własność. Niezależnie od tego, po której stronie znaleźli się szabrownicy. Ciekawie na tym tle wygląda relacja Zabuzko, która opisuje nieudaną prowokację Rosji w czasie Euromajdanu z 2014 roku – bojówki rosyjskiej wojny hybrydowej („zielone ludziki”) próbowały zdestabilizować porządek społeczny poprzez grabieże sklepów i uliczne rozboje, co pokazywano później światu jako uzasadnienie wojskowej interwencji. Ukraińcy jednak zachowali spokój i nie dali się wciągnąć w grę. Tego świata, podkreśla reporterka, nie zdemoralizowała jeszcze i miejmy nadzieję, że nie zdemoralizuje wojna.

Feministyczne reportaże wydobywają na pierwszy plan los kobiety. To główny temat książki Swietłany Aleksijewicz. Reporterka próbuje odpowiedzieć na pytanie, jak kobieta odnajduje się w wojennym, jak najbardziej frontowym świecie, w którym role rozdają mężczyźni. Zachęcane były w czasie II wojny światowej przez mężczyzn do walki, gdy zaczynało brakować żołnierzy; one same też uznawały, że ich powinnością jest obrona własnego domu, również w mundurze i z bronią w ręku. Reporterka przytacza swe rozmowy z weterankami wojennymi, które opowiadają, z jakim trudem udawało się im zyskać frontowe zaufanie czy uznanie mężczyzn. Trzeba się było wykazać ponadprzeciętną odwagą i ponadprzeciętnymi umiejętnościami (np. snajperskimi), nie skarżyć się na głód, niewygody, choroby czy wojenne rany. A po wojnie cicho ustąpić mężczyznom miejsca na defiladach i w kolejce po odznaczenia wojenne. Przy czym powojenny powrót do kobiecych ról często okazywał się niemożliwy; żołnierki, traktowane przez mężczyzn jako interplciowe dziwolągi, nie potrafiły na nowo ułożyć sobie cywilnego życia.

W żołnierskich rolach obsadzone były też, jak pisze Miłada Jędrzyk, dziewice Kanunu: albańskie kobiety w Górach Przeklętych. Generalnie tradycja tej ziemi wymagała od kobiet, by w przypadku śmierci mężczyzn-opiekunów weszły w męskie role. Ścinały więc włosy, ubierały się po męsku, przyjmowały męskie obowiązki i męskie

²¹ A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *op. cit.*, s. 169.

zobowiązania, jak np. rodzinna vendetta. Reporterka z feministyczną satysfakcją pisze, że są one „żywymi dowodami na istnienie płci kulturowej, zależnej nie od genów, ale od społecznych wyobrażeń” (MJ: 25). I cytuje przyjaciela z Serbii: „Nie ma większych *macho* od góralek z Czarnogóry” (MJ: 27).²² Ich cywilny los nie różnił się jednak niczym od losu weteranek Aleksijewicz: gdy opadał kurz wojenny nie miały szans na założenie rodziny, pozostawały samotne, ledwie tolerowane, niekiedy wyśmiewane przez mieszkańców wiosek.

Bywa też i tak, że męską misję kobiety wypełniają za pomocą kobiecych atrybutów czy też kulturowo uważanych za kobiece. Wtedy śmiech i szyderstwo obracają się przeciwko mężczyznom, upokorzonym w konfrontacji. Tak się stało w czasie ukraińskiej rewolucji 2014 roku w Zaporozżu, kiedy to kobiety wyparły rosyjskich bojówkarzy z miasta, obrzucając ich jajkami i obsypując mąką. Był to akurat czas przedświątecznych wypieków. Komentuje Zabuzko: „oblepiona tym niespodziewanym ‘ciastem’ grupa dywersantów musiała wiać przy wtórze gwizdów i śmiechu całego miasta, a po czymś takim wzywianie na pomoc rosyjskiej armii było już, rzecz jasna, niemożliwe” (OZ: 70).

Kobieta jednak, jak uwypuklają reporterki, częściej jest ofiarą niż bohaterką wojny. Pisze Jędrzyk: „Na tyłach każda wojna wygląda tak samo. Prerażone kobiety, zmęczeni starcy, dzieci o smutnym spojrzeniu dorosłych, którzy już za wiele przeżyli” (MJ: 120). To odwieczna metoda zastraszania miejscowej ludności, łamanie moralu i woli oporu. Dla żołnierzy gwałty i mordy to zabawa, sposób odreagowania stresu wojennego, dodatek do alkoholu, usprawiedliwiany przez przyzwolenie przełożonych. Oskarżeni w powojennych procesach bagatelizowali gwałt, często nie pamiętali, co tak naprawdę zrobili. Nie interesowały ich emocje kobiet. Reporterki piszą o stresie pourazowym pokrzywdzonych, którym, jeśli przeżyły, trudno, podobnie jak żołnierzom, wrócić do normalnego życia, mieć normalne relacje nie tylko z mężczyznami, także z własnymi dziećmi:

Gwałt sprawił, że czuła się brudna, jak mówiła, jak gdyby była owinięta warstwą brudu niemal jak kocem. Wciąż starannie się szorowała, ale to uczucie nie opuszczało jej przez długi czas. Narzuciła sobie kwarantannę: nie pozwalała się dotykać dzieciom, w obawie, że może i je skalać. Owszem, żyła, ale nie uważała, że ma szczęście. (SD: 71)

Piszą reporterki o przerażającym losie kobiety w państwach, gdzie obowiązuje prawo szariatu. To sytuacja niepojęta dla europejskich obserwatorów, czy jeszcze

²² O zacieraniu genderowych ról społecznych na Bałkanach piszą oczywiście również mężczy obserwatorzy (zob. A. Stasiuk, *op. cit.*, s. 76), optyka feministyczna jest wszakże bardziej empatyczna wobec tego zjawiska.

bardziej – obserwatorek. Codziennością jest upodrzednienie kobiet, przemoc domowa, surowe kary za cokolwiek:

W Afganistanie oblanie kobiety benzyną i podpalenie to kara. Za nieposłuszeństwo, za złe zachowanie (według męża oczywiście), za bezpłodność. Oprawcy nie ponoszą kary albo dzieje się to bardzo rzadko. Tu kobieta jest własnością. Jest po to, aby rodzić dzieci. Po to, aby obsługiwać mężczyzn. (AW: 178)

Na takim tle los Polek, żon Palestyńczyków, w Strefie Gazy może budzić zaledwie współczucie:

Większość Polek nie może liczyć na wyjazd z Gazy, bo ich mężowie nie mają polskiego obywatelstwa. Zdobycie go graniczy z cudem. Zostają więc. Jeśli chciałyby wrócić do kraju, musiałyby zostawić w Gazie nie tylko mężów, lecz także dzieci. Żadna matka nie zdecyduje się na taki krok. Żyją więc od wojny do wojny, czytając po raz setny tę samą „Panią” sprzed kilku lat. (AW: 156)

Reporterki empatycznie pochylają się również nad losem dziecka. Trudne do emocjonalnego zaakceptowania są dla nich, aktualnych bądź potencjalnych matek, dziecięce ofiary wojny: „Wokół ciała rzucone jak zepsute lalki z otwartymi ustami i brzuchami” (AW: 61). Poruszające są w tych reportażach obrazy płaczących dzieci, które w trakcie działań wojennych straciły rodziców i cały swój dotychczasowy świat. Temu poświęcona została odrębna książka Swietłany Aleksijewicz *Ostatni świadek* (1985, wyd. polskie 2013). To często sieroty w przytułkach, które traktują dziennikarkę jak potencjalną adopcyjną matkę. Mamy m.in. poruszającą, fabularyzowaną opowieść Anny Wojtachy, napisaną w stylu Irit Amiel (*Pożegnanie mojej martwej klasy*), o palestyńskich dzieciach wysłanych w czasie intifady na krótki pobyt do Polski. Boją się wszystkiego, głośniejszych dźwięków, podniesionego głosu dorosłych. Nie wierzą w dobre intencje człowieka, wchodzą w bójki między sobą, są egoistyczne, gromadzą jedzenie na zapas. Żyją w poczuciu permanentnego zagrożenia, nawet w Polsce:

Powietrze przeszywa dźwięk nadlatującego helikoptera. Niedaleko ośrodka jest poligon. Nie zwracamy na ten odgłos uwagi. Dzieci tak. Panna. Bawiący się na trawie chłopcy co sił w nogach biegną w kierunku budynku i kładą się pod ścianami. Inni wbiegają w krzaki. Porzucają zabawki, przestają grać w piłkę. Przerywają rozmowy i kłótnie. Rękoma zakrywają głowy, podkulają nogi. Podczas nalotu najważniejsze to stać się jak najmniej widocznym. (AW: 170)

Reporterka pozwala sobie na silne emocje, gdy patrzy na wakacyjne kolonie palestyńskich dzieci, wiedząc, że Polska może zapewnić im tylko doraźną pomoc:

Świat tych dzieci nas przerasta. Ciężar ich historii jest dla nas trudny do udźwignięcia, chcemy więc jak najszybciej wrócić do swojego świata. Możemy to zrobić. W każdej chwili. To jak z wyjazdami na wojnę. My wracamy, oni zostają. (AW: 169)

Wypada się jeszcze na koniec zastanowić, czy reportaż kobiecej wojenny cechowałby się jakąś odrębnością stylistyczną. Oczywiście reporterska relacja musi być spisana językiem przede wszystkim sprawozdawczym, maksymalnie oszczędnym w środkach wyrazu. Jednak rozpoznawalna w tym przypadku jest, charakterystyczna, jak się uważa, dla prozy kobiecej, metaforyka somatyczna. Doświadczenie własnego ciała, rozpisane na cały świat, otrzymuje swój obraz językowy:

Twarzą przywieram do ziemi. „Drży”, myślę. Jej ciało gwałcą bomby. Tu- limy się do siebie. Obejmujemy, jak przy pożegnaniu. (AW: 54)

Często spotkać można określenia sensualne:

Pierwsze, co uderza, to smród. Zapach leków, środków opatrunkowych, krwi i potu tworzy jedyny w swoim rodzaju bukiet, którym przesiąkają ubranie, skóra i włosy. Gorzej śmierdzą tylko rozkładające się ciała zabitych. Kto raz poczuł ten zapach, nie zapomni go do końca życia. (AW: 159)

Kabul śmierdzi kurzem, padliną i lepi się do człowieka, włazi w niego jak zaraza. Każda rzecz w tym mieście pokryta jest wirującym w powietrzu pyłem, który po chwili ma się też w oczach, uszach i ustach. Chrzęści między zębami, sprawiając, że bezustannie chce się pić. (AW: 177)

Na straganach porozkładane banany, przyprawy, garnki. Na metalowych hakach wisi mięso. Chodzą po nim muchy, wnętrzości wrzuca się do rynsztoka. Koło południa śmierdzi tak, że trzeba zatykać nos. (AW: 186)

Ludzie mościli sobie postania na zapleśniałych kawałkach tektury. Zaglą- daliśmy do ciemnych i wilgotnych cel śmierci, gdzie na zimnej podłodze ludzie umierali za życia wśród własnych ekskrementów, zanim jeszcze strażnicy zaciągnęli ich na miejsce kaźni. (MJ: 93)

Pod murem w kompleksie zajmowanym przez Specjalną Gwardię Re- publikańską leżało pięć ledwo przykrytych ziemią ciał. Muchy obsiadły każdy milimetr wystającego spod grudek ziemi ubrania z resztkami mięśni, ciesząc się jego słodkawym, trupim zapachem. (MJ: 96)

Fizjologia człowieka przedstawiana jest w sposób behawiorystyczny. Zwyczajne potrzeby w wojennych okolicznościach urastają do rangi problemu, zwłaszcza dla kobiety. Po raz kolejny reporterka odkrywa, że wojnę i jej reguły wymyślili mężczyźni. W wojskowym samolocie transportowym brakuje toalety, co reporterka nazywa i opisuje:

Wygrzebuję z plecaka butelkę po mrożonej herbacie z wyjątkowo szerokim korkiem. Tylko do takiej umiem sikać. Idę na koniec samolotu i otwieram zapinaną na zatrzaski grubą zasłonę. Oddziela włącz samolotu od reszty. Jest tu bardzo zimno, kompletnie ciemno i robi się tu dwie rzeczy: sika albo pali. Jedno i drugie zabronione. Podczas lotu nie można stawać na włązie. Nie obchodzi mnie to jednak. Mogą mnie nawet wywalić z tego samolotu, ale najpierw muszę... Tym razem poszło mi dobrze. Pierwsze kilka razy było fatalnie. „Mężczyźni mają jednak lepiej”, myślę i zapalam papierosa. (AW: 177)

Reporterkom przeszkadza w pracy brak przestrzeni intymnej, naruszanie granic cielesnej nietykalności. By nocą było cieplej, należy spać blisko siebie, trzeba oswoić się z zapachem męskiego potu.

Nawet Slavenka Drakulić, która przecież pisze relację z przesłuchań sądowych, w pewnym momencie kieruje uwagę w stronę zmysłów. Pisze o kucharzowaniu osadzonych w areszcie za zbrodnie wojenne w Hadze; jeden z nich

Potrafi przyrządzić najpyszniejszy boeuf Stroganow i sznycel po wiedeńsku, nie mówiąc o krewetkach w sosie pomidorowym lub faszerowanych kalmarach: dużo pietruszki, tartej bułki, czosnek, drobno posiekane macki kalmarów. Wszyscy zgodnie twierdzą, że jego kotlety jagnięce, marynowane z rozmarynem, tymiankiem i szałwią, są znakomite. Nawet zwykły rosół z kury smakuje lepiej niż cokolwiek, co pochodzi ze wspólnej kuchni w areszcie. (SD: 223-224)

Jednak ten wojenny czy okołowojski świat, pełen przemocy, śmierci, nieszczęścia i łez potrafi być w reportażu kobiecym piękny. Zapisywane bywa epifanijne odkrywanie urody istnienia w momentach ciszy i spokoju, tym cenniejszych, że jakby wyrwanych z dynamicznego czasu wojny. Na poetyckość pozwala sobie nawet wstrzeźniwa stylistycznie, konkretna i dosadna na poziomie języka Anna Wojtacha:

Nad naszymi głowami rozpościera się niebo. Nie ma takiego nigdzie na świecie. Temu, kto rozsypywał gwiazdy, pękł tu worek z nimi. Są ich tysiące i wydaje się, że wszystkie są na wyciągnięcie ręki, że można ich dotknąć. Jesteśmy na wysokości prawie dwóch i pół tysiąca metrów. Niebo faluje.

Powietrze jest tu gęste. Po chwili wpatrywania się w nieboskłon wydaje nam się, że stajemy się jego częścią. To niesamowite doznanie. Nie wiem, jak długo leżymy, ale to niebo będzie mi się śnić wiele razy. (AW: 194)

Kiedy zrobiło się ciemno, przez zupełnie już granatowe niebo przelatywały co chwila błyski pocisków wystrzelonych w górę ku królującej nad miastem Wielkiej Niedźwiedzicy. [...] Jak sięgnąć wzrokiem, Adriatyk rozhuśtywał swoje sine fale. Co kilka minut z wielkim hukiem wzbijały się w powietrze potężne kolumny wody, a potem wodny pył opadał na nasze twarze i talerze. To pracownicy hotelu łowili ryby za pomocą ładunków wybuchowych zrabowanych wojskowych magazynów. (MJ: 68)

Piękni są żydowscy żołnierze, którzy w przerwie walk, modlą się w padającym deszczu. Nawet gdy jest niebezpiecznie, świat odsłania swoją nieoczekiwaną urodę, przystającą do z doświadczenia kulturowego dziennikarki:

Mimo to mieliśmy wrażenie, jakbyśmy wylądowali w rządzonej przez bandytów miasteczku na Dzikim Zachodzie. Ludzie pozdrawiali nas uprzejmie, biegali po ulicach, zajmując się swoimi sprawami. Wciąż jednak czuliśmy, że każdy niewłaściwy ruch, każdy błąd mógłby spowodować, że nagle usłyszymy tętent koni odbijający się echem od kamiennych grani górskiego pasma robiącego za dekorację w tle, a na drodze prowadzącej do miasta pojawią się jeźdźcy w długich płaszczach i z długimi lufami. I wszystkich, którzy im się nie spodobają, wystrzelają jednego po drugim. O dobrym szeryfie nie było co marzyć. (MJ: 73)²³

Czy istnieje zatem odrębny kobiecy reportaż wojenny? Znak zapytania jest tu zasadny. Zacierają się bowiem tradycyjne role kulturowe mężczyzn i kobiet. Sam fakt, że reporterki wchodzi w niebezpieczne role świadków wydarzeń wojennych jest już znakiem zmiany. Z drugiej zaś strony trzeba zwrócić uwagę, na zmęczenie mężczyzn „ideologią męskości militarnej”,²⁴ dążenie do rewizji tradycyjnego podziału ról – heroiczna z zasady męskość i słabość, bierność kobiety. Jak zauważa Elisabeth Badinter, współczesny mężczyzna zmierza w stronę tożsamości płynnej, która pozwala mu sytuacyjnie wybierać pomiędzy męskością i kobiecością.²⁵

Reporterki wojenne piszą zatem w dużym stopniu tak, jak ich mężczy koledzy po piórze. Feministyczne relacje mają ten sam sprawozdawczy charakter. Obowiązuje je

²³ Ten rodzaj estetyzacji i mityzacji przestrzeni na obrzeżach walk wojennych A. Kaliszewski i E. Żyrek-Horodyska (*op. cit.*, s. 165-167) rozpoznają jako element poetyki reporterskiej Miłady Jędrysik. Wydaje się jednak, że jest to generalna cecha wrażliwości reporterek.

²⁴ T. Tomasiak, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013, s. 23-27.

²⁵ E. Badinter, *XY – tożsamość mężczyzny*, przeł. G. Przewłocki, wstęp M. Janion, Warszawa 1993.

identyczny referencjalny stosunek do rzeczywistości, którą należy przedstawić w rzetelny sposób, bez zmyśleń i upiększeń. Trzeba zatem znaleźć się, często z narażeniem własnego życia, w miejscach, gdzie toczą/toczyły się walki, zobaczyć na własne oczy, dotknąć i doświadczyć, dotrzeć do uczestników/świadków i porozmawiać z nimi, wreszcie zaproponować jakiś wyjaśniający komentarz do zdarzeń.

Jednak, jak próbowałem wykazać, coś te kobiece relacje wyróżnia. Feministyczna perspektywa oznacza w większym stopniu oglądanie wojny od innej strony, niemilitarnej, niestrategicznej, niejako cywilnej. Reporterek nie interesują ideologiczne podłoża konfliktów, relacjonują ich skutki. Nikogo nie chcą ani potępiać, ani usprawiedliwiać, starają się zrozumieć ludzkie zachowania. Relacje kobiet są dużo bardziej osobiste, z wyeksponowaną osobą reporterki, empatycznie związanej ze światem i ludźmi, sympatyzującej z prześladowanymi i wykluczonymi, która w reakcjach na okropności wojny nie wstydzi się uczuć. Reporterki częściej rozmawiają z szeregowymi żołnierzami, unikając dowódców i polityków, wolą kontakt ze zwykłymi cywilami, dotkniętymi wojną. Chcą poruszyć swych czytelników, uczulić ich na los pojedynczego człowieka, wpłatanego w przypadkową i niechcianą wojnę. Często więc wpadają, jak podkreślają Andrzej Kaliszewski i Edyta Żyrek-Horodyska, w ton kasandryczny,²⁶ widząc, że okrucieństwo przeszłych wojen niczego nas nie nauczyło. Wojna w historii człowieka to *never-ending story*.

Wreszcie zauważyć można nieco inny styl reportaży. Reporterki piszą sensualnym i somatycznym językiem, mającym oddać somatyczne doświadczenie wojny, strach, rozpacz, ból, głód, które wyciskają swe piętno na uczestnikach/świadkach zdarzeń. Ten sam język jest wszakże w stanie oddać urodę świata i życia, która może odsłonić się nawet w trakcie najciemniejszej wojny. Być może zresztą ta właśnie ciemność pozwala otworzyć się reporterkom na epifanijne, niedostrzegane przez innych, piękno.

Bibliografia

- Aleksijewicz Swietłana, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, przeł. Jakub Czech, Wołowiec 2015.
- Arendt Hannah, *Eichmann w Jerozolimie: rzecz o banalności zła*, tłum. Adam Szostkiewicz, Kraków 1998.
- Augustyniak Piotr, *Zapiski czasu wojny*, „Przegląd Polityczny” 2022, nr 171.
- Le Bon Gustave, *Psychologia tłumy*, tłum. Bolesław Kaprocki, Warszawa 1994.
- Badinter Elisabeth, *XY – tożsamość mężczyzny*, przeł. Grzegorz Przewłocki, wstęp Maria Janion, Warszawa 1993.

²⁶ A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodyska, *op. cit.*, s. 60-61.

- Bradley Harriet, *Płeć*, przeł. Ewa Chomicka, Warszawa 2008.
- Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006.
- Butler Judith, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przeł. Karolina Krasuska, Warszawa 2008.
- Connel Raewyn, *Margines staje się centrum: studia nad męskością w perspektywie światowej* [w:] *Formy męskości 3. Antologia przekładów*, red. Adam Dziadek, Warszawa 2018.
- Drakulić Slavenka, *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy. Zbrodniarze wojenni przed trybunałem w Hadze*, przeł. J. Szacki, Warszawa 2006.
- Harari Yuval Noah, *Homo deus. Krótka historia jutra*, przeł. M. Romanek, Warszawa 2018.
- Hodalska Magdalena, *Korespondent wojenny. Ofiara i ofiarnik we współczesnym świecie*, Kraków 2006.
- Hodalska Magdalena, *Trauma dziennikarzy. Dziennikarstwo traumy*, Kraków 2017.
- Kaliszewski Andrzej, *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego*, Kraków 2017.
- Kaliszewski Andrzej, Żyrek-Horodyska Edyta, *Kasandry i Amazonki. W kręgu kobiecego reportażu wojennego*, Kraków 2019.
- Kłosińska Krystyna, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Zapolskiej*, Kraków 1999.
- Łebkowska Anna, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4.
- Miller Krzysztof, *13 wojen i jedna. Prawdziwa historia reportera wojennego*, Kraków 2013.
- Stasiuk Andrzej, *Dziennik pisany później*, Wołowiec 2010.
- Szczepeński Jan Józef, *W służbie Wielkiego Armatora* [w:] *Przed nieznanym trybunałem. Autograf*, Warszawa 1982.
- Tomasik Tomasz, *Wojna – męskość – literatura*, Słupsk 2013.
- Walczeńska Sławomira, *Damy, rycerze, feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*, Kraków 2006.
- Wojtacha Anna, *Ćpuni wojny. Tego nie zobaczysz w relacjach z frontu*, Warszawa 2020.
- Wolny-Zmorzyński Kazimierz, *Sztuka reportażu wojennego według Melchiora Wańkowicza*, „Naukowy Przegląd Dziennikarski” 2019, z. 4.
- Zabużko Oksana, *Najdłuższa podróż*, przeł. Katarzyna Kotyńska, Warszawa 2023.

**WOJNA NIE MA W SOBIE NIC Z KOBIETY?
POETYKA KOBIECEGO REPORTAŻU WOJENNEGO**

Celem artykułu jest próba ustalenia, czy istnieją szczególne cechy wyróżniające reportaż wojenny pisany przez kobiety dziennikarki od relacji autorstwa mężczyzn reporterów. Bazę omawianych tekstów stanowią książki Białorusinki Swietłany Aleksijewicz, Ukrainki Oksany Zabuzko, Chorwatki Slavenki Drakulić i Polek Anny Wojtacha i Miłady Jędrsyk. Wykazałem, że reportaże kobiece bardziej eksponują rolę reporterki, są zorientowane na doświadczenia ciała, są bardziej empatyczne wobec ludzkiego cierpienia, wolne od presji jakiegokolwiek ideologii, wreszcie bardziej otwarte na nieoczekiwaną urodę świata, pogrążonego przecież w wojnie.

Słowa kluczowe: reportaż, wojna, kobiece pisarstwo

**THE UNWOMANLY FACE OF WAR?
THE POETICS OF WAR REPORTAGE WRITTEN BY WOMEN**

The target of the article is to try to determine whether there are specific features that distinguish war reportages written by women journalists from those written by male reporters. The basis of the texts discussed are books by Belarusian Svetlana Alekseevich, Ukrainian Oksana Zabuzko, Croatian Slavenka Drakulić and Polish women Anna Wojtacha and Miłada Jędrsyk. I showed that women's reportages emphasize the role of the reporter more, are oriented towards body experiences, are more empathetic towards human suffering, free from the pressure of any ideology, and, finally, more open to the unexpected beauty of a world plunged into war.

Keywords: reportage, war, women's writing

Zakonski okviri i kulturna stigma prostitucije na području Poljske u XIX veku

Uvod

Očekivano bi bilo da su stavovi jednog društva oličeni u zakonima i propisima države u kojoj to društvo živi. Pa ipak, neretko su stavovi društva konstruisani upravo kroz zakone, koji se donose mimo javnog mnjenja, a koji ga potom oblikuju. Prostitucija, iako po mnogo čemu specifična društvena pojava, nije u tom smislu izuzetak. Stoga ću na početku ovog rada definisati termin „prostitucija” i dati kratak pregled postojećih modela pravnog regulisanja prostitucije.

Sama reč vodi poreklo od latinskog *prostitutio*, što znači blud, bludničenje, davanje tela za novac.¹ Enciklopedija Britanika termin „prostitucija” objašnjava kao praksu pružanja seksualnih usluga u zamenu za novčanu nadoknadu ili drugu materijalnu korist. Prostitutke mogu biti žene ili muškarci, a prostitucija može podrazumevati heteroseksualne ili homoseksualne polne odnose. Kroz istoriju, međutim, prostitucijom su se mahom bavile žene, a klijenti su mahom bili muškarci.² Poljski rečnici nude slična objašnjenja.³ Već se, dakle, iz te osnovne definicije, koju daje „neutralni” izvor, može zaključiti da je prostitucija rodno uslovljena društvena pojava.

Među zakonskim regulacijama prostitucije Dragana Pejović izdvaja četiri modela, od kojih svaki oslikava odnos vlasti prema prostituciji kao pojavi i osobama koje se njom bave:

1. Prohibicionistički model na prostituciju gleda kao na negativnu i nedopuštenu pojavu, zakonom je zabranjujući. Zakon propisuje represivne mere, kojima se sankcionišu svi učesnici ili samo lica koja pružaju seksualne usluge. Država se za prohibicionistički model odlučuje kada za cilj ima da zaštiti porodicu, ali i celokupno društvo od prostitucije kao nemoralne društvene pojave.⁴ Loše strane ovog modela su te što

¹ Radomir Aleksić, citirano prema Драгана Пејовић, *Правни положај жена у проституцији у Републици Србији* (Нови Сад: 2020), str. 21.

² Jenkins, John Philip. “prostitution”. Encyclopedia Britannica, 1 Dec. 2023. <https://www.britannica.com/topic/prostitution>. (pristupljeno: 2 April 2024.)

³ Pogledati: <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/prostytucja;3962819.html>

⁴ Vladimir Kuhajda, citirano prema Драгана Пејовић, *Правни положај жена у проституцији у Републици Србији* (Нови Сад: 2020), str. 57.

žene podležu oštrijoj zakonskoj represiji i u društvu se posmatraju kao delikventkinje, te su i ranjivije za sve vrste nasilja od strane policije, makroa i korisnika, lišene su zdravstvene kao i zakonske zaštite, čime im je i izlazak iz prostitucije umnogome otežan. Ovaj pristup ne uzima u obzir položaj žena koje se bave prostitucijom i nema za cilj da ih zaštiti, već da iskoreni kriminalnu radnju. Na teritoriji Evrope takav model koristi se samo još u Hrvatskoj, Rumuniji, Litvaniji, Srbiji i Crnoj Gori.

2. Reglementacioni, odnosno legalizacijski model razlikuje dobrovoljnu i prisilnu prostituciju, odnosno pružanje seksualnih usluga i seksualnu eksploataciju, i na osnovu toga ih reguliše. Pristalice tog modela zalažu se za pravo žena da svojevoljno odluče da se bave prostitucijom, uz obrazloženje da u prostituciji žene prodaju uslugu, a ne svoje telo.⁵ Danas je zastupljeno stanovište da se takvim modelom osnažuje položaj žena u prostituciji i da se poboljšavaju uslovi njihovog rada, jer žene na taj način dobijaju pravnu (odnosno sudsku) i medicinsku zaštitu. Pobornici ovog modela smatraju da se time umanjuje marginalizacija žena koje se bave prostitucijom. Ovaj model danas je zastupljen u Holandiji, Nemačkoj, Grčkoj, Austriji, Mađarskoj i Letoniji.

3. Treći model, koji je na snazi u današnjoj Poljskoj, jeste abolicionistički model, nastao kao odgovor na nepovoljan položaj žena u reglementacionom sistemu. Prostitucija nije regulisana, te učesnici sami uređuju svoje odnose. Podvođenje, trgovina ljudima i javne kuće zabranjeni su u cilju sprečavanja ekonomske eksploatacije žena. Negativna strana ovog pristupa je što on ni na koji način ne doprinosi smanjenju obima prostitucije, a kako korisnici ne podležu zakonskim sankcijama, žene su u prostituciji izložene zloupotrebi i eksploataciji. Pored Poljske, ovaj model se primenjuje u velikom broju evropskih država (Francuska, Češka, Slovačka, Bugarska, Danska, Slovenija, Irska, UK...)⁶

4. Iz prethodnog modela proistekao je neoabolicionistički, odnosno švedski model, koji predviđa sankcionisanje kupaca seksualnih usluga, a ne osoba koje te usluge prodaju.

Za moju temu relevantan je drugi, odnosno reglementacioni ili legalizacijski model, koji je bio zastupljen u Poljskoj u XIX veku. Cilj mog rada jeste da pokaže kako formiranje i korišćenje ovog modela ne uzima u obzir prava žena koje se bave prostitucijom; zakoni ne postoje da bi ih štitili, a medicinska zaštita je u drugom planu u odnosu na pravna ograničenja koja ovaj model nameće. Ipak, zvanični razlog za njegovu primenu najčešće je bila želja vlasti da uspostavi kontrolu nad obavljanjem ove delatnosti i reguliše širenje polno prenosivih bolesti.

⁵ Čarnecki et al, citirano prema Драгана Пејовић, *Правни положај жена у проституцији у Републици Србији* (Нови Сад: 2020), str. 58.

⁶ Ovaj model nastao je u Engleskoj u XIX veku kao odgovor na Zakon o zaraznim bolestima iz 1864. godine koji je bio diskriminatoran prema ženama jer je samo za njih predviđao obavezne lekarske preglede. Na čelu feminističkog pokreta koji se zalagao za ovaj model bila je Džozefina Batler (Josephine Butler).

Industrijalizacija i demografske promene

Sredinom XVIII veka došlo je do velikog demografskog skoka u Varšavi, koja je postala politički, ekonomski i kulturni centar zemlje. Pored stalnih stanovnika (kojih je prema popisu iz 1792. godine bilo oko 100.000), u gradu je boravio i veliki broj posetilaca (plemića, trgovaca/kupaca, stranaca...). Takva situacija pogodovala je razvoju prostitucije, iako je u tom periodu malo šta dokumentovano. Uprkos tome što su 1770-ih godina izdata dva priručnika sa informacijama i savetima za klijente,⁷ vlasti su mahom okretale glavu pred prostitucijom. Premda je u priručnicima bilo navedeno da je podvođenje kažnjivo, a da prostitutke prema propisima treba sklanjati sa ulice i odvoditi u radne logore, u praksi prostitucija nije podlegala nikakvoj kontroli od strane policije. Sve do raspada Poljsko-litavske unije nije uvedena uredba kojom bi se regulisala prostitucija.⁸

U to doba, stanovništvo je većinski bilo zemljoradničko. Posle oslobađanja seljaka,⁹ u Poljskoj je došlo do masovne migracije sa sela u gradove, čemu je doprinela i industrijska revolucija. Pošto je na selu bilo više poslova za muškarce, češće su emigrirale devojke, a to je pak dovelo do visokog stepena feminizacije¹⁰ u gradskim sredinama. Devojke i žene koje su iz sela došle u grad obično su radile kao kućna posluga ili u fabrikama.

Emigracija sa sela u gradove dovela je i do toga da su demografski najdominantnija grupa u gradovima bile mlade, neudate žene i muškarci. Francišek Gjedroić (Franciszek Giedroyc), venerolog u bolnici „Sv. Lazar“ u Varšavi, u knjizi *Prostitutke kao izvor veneričnih bolesti u Varšavi*, detaljno je obradio ovaj problem. Gjedroić je smatrao da činjenica da čak dve trećine stanovništva čine osobe između 15 i 60 godina, posebno one „na vrhuncu svoje seksualne energije“, odnosno između 20 i 35 godina, doprinosi tome da gradovi postanu „stecište nemorala i bluda jer seksualni nagon koji nije zadovoljen u braku ventil mora tražiti u slobodnoj ljubavi“.¹¹ Verovatnije je ipak bilo da je manjak poslova za neobrazovane žene doveo do toga da se sve više žena iz niže klase (švalja, pralja, radnica u fabrikama...) oslanja na prostituciju ne bi li preživele i prehranile porodicu.¹² Pravni status žena, koje su prema Napoleonovom

⁷ Antoni Felicjan Nagłowski, citirano prema Jolanta Sikorska-Kulesza, *Zło tolerowane* (Warszawa: Mada, 2004), str. 33.

⁸ Sikorska-Kulesza, *Zło tolerowane*, str. 31-34.

⁹ Poljski seljaci u Habzburškoj monarhiji oslobođeni su kmetstva 1848. godine. Seljaci u carstvu Romanovih oslobođeni su 1861. godine. Seljaci u pruskom delu Poljske su slobodu postepeno ostvarivali počev od 1806. godine. Stefan Kieniewicz, citirano prema Keely Stauter-Halsted, „Moral Panic and the Prostitutes in Partitioned Poland“, *Slavic Review* (September 2009), str. 560.

¹⁰ Feminizacija je veći procenat ženskog stanovništva u odnosu na muško u nekoj sredini.

¹¹ Franciszek Giedroyc, *Prostytutki jako źródło chorób wenerycznych w Warszawie* (Warszawa: Drukarnia Maryi Ziemkiewiczowej, 1892), str. 8.

¹² Keely Stauter-Halsted, „Moral Panic and the Prostitutes in Partitioned Poland“, *Slavic Review*, (September 2009), str. 560.

kodeksu¹³ zauvek ostajale gotovo u statusu dece, onemogućavao im je da poseduju imovinu i raspolazu novcem. Zbog toga udovice često nakon muževljeve smrti nisu mogle same da se izdržavaju i okretale su se prostituciji kao jedinoj opciji. Prostitucija je, dakako, bila prisutna u svim slojevima društva, ali su žene iz proleterijata bile najugroženije.

Pravni okvir prostitucije¹⁴

Iako je prostitucija postojala i ranije, prvi zapisi o njoj na teritoriji Poljske potiču iz XIV i XV veka,¹⁵ dok neki izvori navode da informacije o putujućim prostitutkama datiraju još iz X veka.¹⁶ Uprkos osudama crkve i oštrim kaznama za vanbračne odnose, stav prema prostituciji bio je tolerantan. Od polovine XV veka javne kuće su radile legalno i obično su se nalazile pri kućama gradskih dželata, a najčešće su ih vodile supruge tih dželata; prva javna kuća u Poljskoj koja je poznata istoričarima otvorena je u XV veku u gradu Bohnja (Bochnia). Iako sama prostitucija nije bila kažnjiva,¹⁷ za podvođenje i prisilno prostituisanje predviđane su najstrože kazne, od javne osude, sakaćenja, proterivanja iz grada pa sve do smrtne kazne.¹⁸

Dramatična promena statusa prostitucije na području Poljske, ne nužno nabolje, dogodila se nakon što je Poljska izgubila nezavisnost, a njene teritorije potpale pod prusku, rusku i habzburšku vlast. Podela Poljske koincidirala je sa industrijalizacijom, usled koje je značajan broj mladog stanovništva prešao sa sela u gradove. Visok stepen nezaposlenosti, kao i vojni garnizoni stacionirani u gradovima, pogodovali su razvoju prostitucije. Vlasti su na prostituciju gledale kao na „nužno zlo”, koje se ne može iskoreniti, ali mora biti regulisano. Prve regulative donete su 16. novembra 1802., i to uredbom izdatom u Berlinu,¹⁹ koja je, uz određene izmene, važila sve do 1843. godine. Ovim je uveden reglementacioni sistem, u kom je prostitucija postala legalno, registrovano zanimanje, koje se obavljalo uz strogu kontrolu vlasti. No pravi

¹³ Napoleonov kodeks (1807. godine preimenovan u Napoleonov zakonik, a potom 1814. u Gradanski zakonik) bio je francuski građanski zakonik, koji je 1804. godine napravljen na Napoleonovu inicijativu. To je bila prva kodifikacija prava koja se odnosila na građanina pojedinca. Zakonik je bio u upotrebi u mnogim zemljama, između ostalih i u Poljskoj. Izrađen je na načelima: jednakost svih pred zakonom, nezavisnost pravosuđa od crkve i garancija privatnog vlasništva.

¹⁴ Zbog obima rada fokusiraću se pre svega na zakone koji su se odnosili na grad Varšavu.

¹⁵ Sikorska-Kulesza, *Zło tolerowane*, str. 29.

¹⁶ Mariusz Jędrzejko, *Prostytucja jako problem społeczny, moralny i zdrowotny* (Pultusk: Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor, 2006), str. 38-40.

¹⁷ Prostitucija je bila tolerisana dokle god je bila ograničena na bordele pri dželatskim kućama, dok se ulična prostitucija smatrala „kršenjem običaja”, Sikorska-Kulesza, *Zło tolerowane*, str. 30.

¹⁸ Sikorska-Kulesza, *Zło tolerowane*, str. 32.

¹⁹ Uredbu je na poljski preveo dr. Francišek Gjedioić. Puno ime uredbe je glasilo: *Uredba koja se odnosi na zavodenje mladih devojaka u nemoralni život u bordelima ili na neki drugi način za novac, ne bi trebalo da obuhvata propise za suzbijanje veneričnih bolesti u Varšavi.*

razlog za legalizaciju predstavljala je potreba da se prostitutke lakše kontrolišu zbog straha pruskih vlasti za svoje vojnike (u to vreme je čak svaki peti stanovnik Varšave bio pruski vojnik).²⁰ Drugi povod za ovu uredbu bila je želja pruskih vlasti da na svim njihovim teritorijama vladaju uniformna pravila, zakoni i institucije (npr. medicinski, policijski i sanitarni propisi).

U 1. članu Uredbe iz 1802. godine, stajalo je da „sve žene, koje svoje telo podvrgavaju bludnom zanatu, moraju da obitavaju u javnim kućama predviđenim za to, a pod policijskim nadzorom, kao i pod budnim okom makroa ili matrone, kako bi se zakon lakše i zgodnije nad njima sprovodio”.²¹ Međutim, prema članovima 21²² i 23²³ bavljenje prostitucijom izvan bordela bilo je dozvoljeno pod određenim uslovima. Za otvaranje bordela bila je potrebna dozvola vlasti, koju je vlasnik dobijao besplatno na šest meseci, zajedno sa spisikom obaveza i tekstom Uredbe. Za dobijanje dozvole bilo je potrebno prijaviti lokaciju planirane javne kuće, kao i žene koje će u njoj raditi. Uredba je propisivala da javne kuće smeju da budu samo u velikim naseljenim mestima i nigde drugde, kao i da ne smeju da budu na prometnim ulicama, već daleko od glavnih puteva.²⁴

Sa istim ciljem, vlasti su 1842. godine izdale „Policijsko-lekarske propise za sprečavanje širenja bolesti sifilisa u gradu Varšavi”.²⁵ Ovim aktom prostitucija je ograničena na javne kuće, dok su samostalne prostitutke progone. Iako je ograničavanje na javne kuće trebalo da u što većoj meri smanji prenošenje polno prenosivih bolesti, ova mera je imala sasvim suprotan efekat. Prema statistici koju je u svojoj knjizi *Prostitutke kao izvor veneričnih bolesti u Varšavi* dao Francišek Gjedroić, u periodu od 1882. do 1890. godine, 30% pregledanih samostalnih prostitutki bilo je zaraženo

²⁰ Sikorska-Kulesza, *Zło tolerowane*, str. 35.

²¹ Ibidem, str. 6.

²² Član 21: „Bludnici, koja želi da napusti bordel kako bi na svoju ruku nastavila da vodi taj ništavan život, biće dozvoljeno da se njime bavi, ali samo uz izričitu saglasnost policije.”

²³ Član 23: „Određene žene, koje se na svoju ruku predaju bludu za novac sa nekolicinom ljudi, takode o sebi treba da izveštavaju Policijsku upravu nakon što od nje dobiju dozvolu i budu upisane u registar. I one su dužne, kao i bludnice u javnim kućama, da se bez otpora podvrgnu pregledu, koji će sprovesti okružni lekar. Najzad su dužne da blagajni bolnice sv. Lazar dostave dva talira mesečno. Uopšteno govoreći, takve devojke moraju da se pridržavaju svih pravila odredbe o bordelima i bludnicama koje u njima rade, a u slučaju da ih se ne pridržavaju biće kažnjene ovde opisanim kaznama. Stoga ih podsećamo da nikako ne odstupaju od pravila svoje profesije sa idejom da neće biti otkrivene i da se neće saznati da se bave bludničanjem. Policija će upotrebiti sva sredstva kako bi došla do informacija o njihovom razvratnom i ništavnom životu, a tada će ih najstrožije kazniti, isto kao i one koji su bordel otvorili bez dobijene dozvole.”

²⁴ O tome pišu i Sikorska-Kulesza (*Zło tolerowane*, str. 37) i Urbanik-Kopeć (*Chodzić i uśmiechać się wolno każdemu*, str. 35).

²⁵ *Przepisy policyjno-lekarskie dla zapobieżenia szerzeniu się choroby syfilitycznej w mieście Warszawie*, Warszawa 1842, Franciszek Giedroyc, *Rada Lekarska Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego (1809–1867)*, (Warszawa: Księgarnia E. Wende, 1913), str. 673.

veneričnim bolestima, dok je taj procenat u javnim kućama dostizao čak 95,5%.²⁶ Dakle, sasvim je jasno da zdravlje žena, a ni zdravlje njihovih korisnika, nije predstavljalo istinski prioritet vlasti. Prioritet je bila registracija svih žena koje su se bavile prostitucijom ili je za to postojala sumnja – kako bi njihovo kretanje i stanovanje moglo biti lakše regulisano. To je za posledicu imalo ograničavanje njihovih sloboda. Propisima je bilo zabranjeno da više od tri registrovane žene stanuju u istom stanu, kao i da žive u hotelima i u blizini javnih kupatila. Žene mlađe od 18 godina mogle su legalno da rade u javnim kućama uz dozvolu oca ili staratelja, dok je svim prostitutkama bilo strogo zabranjeno opštenje sa maloletnim licima. Prostitutkama je bilo zabranjeno i da ispred javne kuće ili sa prozora gestovima ili mahanjem „mame“ prolaznike, da se šetaju ispred kuće ili da se naginju kroz prozor provokativno obučene, da pevaju nepristojne pesme, kao i da se na ulicama i javnim mestima „raskalašno ili nepristojno ponašaju“.²⁷ Građani Varšave bili su, s druge strane, u obavezi da takvo ponašanje prijave, a za njega se izricala kazna.²⁸ Te zakone trebalo je da sprovedi policija, pre svega uz pomoć vlasnika javnih kuća, odgovornih za ponašanje i bezbednost svojih radnica i klijenata. U slučaju kršenja pravila ili odbijanja saradnje, javna kuća je mogla da izgubi dozvolu za rad.

Ovakve prakse su značajno olakšale vođenje javnih kuća i korisnicima omogućile da nesmetano kupuju seksualne usluge. Samim prostitutkama nisu ipak išle u korist. Naime, vlasnici su ekonomski eksploatisali svoje radnice, koje nisu mogle samostalno da odlučuju o izboru klijenata. Iako su, prema zakonu, žene mogle da napuste prostitutksku radnju kad god požele, i u čemu vlasnik nije smeo da ih sprečava, a policija je bila dužna da im pomogne da pronađu drugo zaposlenje, neretko su zapravo bile prepuštene na milost svojim gazdama. Sam rad u prostitutkskim radnjama bio je težak i često van kontrole prostitutki. Pre legalizacije, na mestima na kojima se obavljala prostitucija, morao je postojati makar privid reda i radnice su makar donekle mogle da biraju. Legalizacija je učinila da se žene otvoreno posmatraju kao roba koja se kupuje. Za dovoljnu sumu je sve bilo na repertoaru, uprkos željama samih žena.

Kako zakoni očitó nisu imali efekta u sprečavanju širenja veneričnih bolesti, što su zakonodavci neizostavno morali da znaju, stiče se utisak da je svrha represivnih mera usmerenih isključivo ka ženama koje se bave prostitucijom bila njihova društvena segregacija. Suočeni s problemom koji ne umeju da reše, policijski i zdravstveni zvaničnici su odgovornost prebacili na same žene.²⁹ Od 1880-ih godina, u poljskoj štampi primetan je porast interesovanja za u to vreme popularne darvinističke ideje

²⁶ Alicja Urbanik-Kopec, *Chodzić i uśmiechać się wolno każdemu* (Warszawa: Krytyka Polityczna, 2021), str. 185.

²⁷ Ibidem, str. 40.

²⁸ Ibidem, str. 36.

²⁹ Ova praksa najbolje se ogleda u medicinskim propisima, o čemu će više reći biti u narednom odeljku.

i teorije nasleđivanja.³⁰ Iako je veliki broj poljskih lekara uzroke prostitucije video u industrijalizaciji i kapitalizmu, bliske su im bile i eugenističke ideje Čezara Lombrosoa (Cesare Lombroso), italijanskog lekara i kriminologa. Prema Lombrosovoj teoriji o urođenom zločincu, žena se rađa sa prirodnom sklonošću ka prostituciji i karakteristikama kao što su promiskuitetnost, nemoralnost, seksualna permisivnost, lakomislenost i lenjost.³¹ Na tragu tih postulata pisalo se o „degeneraciji“ inherentnoj prostitutkama i o njihovoj fizionomiji po kojoj se razlikuju od „normalnih“ žena. Prebacujući problem sa celokupnog društva na pojedinca, takav diskurs internalizovao je negativnu percepciju društva o ženama koje se bave prostitucijom.

Medicina: simboličko i praktično nasilje

Još jedna praksa koja je dodatno produbljivala već postojeću segregaciju od ostatka društva bila je obaveza posedovanja „crne knjižice“. Svaka registrovana prostitutka morala je da ima radnu knjižicu, koja joj je zamenjivala sva druga dokumenta, a u kojoj je pisalo kako i gde radi, gde živi i koliko zarađuje. Radna knjižica, koja je vlastima olakšavala praćenje i kontrolisanje radnica, izdavala se u svim delovima Poljske. U ruskom delu, ta knjižica je predviđala lekarske preglede dvaput nedeljno, dok je u habzburškom delu bilo dovoljno otići na pregled jednom mesečno.³² Za izbegavanje pregleda i skrivanje bolesti bile su predviđene stroge zatvorske kazne i prinudno lečenje. Pozajmljivanje ili korišćenje tuđe knjižice strogo se kažnjavalo.

Glavna svrha knjižice bila je da se u najvećoj meri suzbije prenošenje polnih bolesti, što implicira da je prostitucija pre svega tretirana kao problem koji predstavlja opasnost po zdravlje čitavog naroda, kako moralno tako i fizičko. Obavezni ginekološki pregledi bili su često degradirajući i dehumanizujući, a vrlo retko učinkoviti. Činjenica da su samo prostitutke, a ne i njihove mušterije, podvrgavane obavezanim pregledima, govori o stavu tadašnjeg društva prema ženama uopšte. Uprkos obavezanim pregledima, manjak higijene i medicinskog znanja onemogućavali su adekvatnu zdravstvenu zaštitu:

Pregledi su se obavljali u bolničkim ordinacijama, u zgradama policije i gradske uprave, u zatvorima, iznajmljenim privatnim stanovima, ponekada u školskim ili crkvenim salama (...) ostavama za alat, suteranima, podrumima, a higijenski propisi i privatnost se nisu poštovali. Žene su često čekale na preglede ispred zgrada u grupama, pregledi su se obavljali u istim

³⁰ Magdalena Gawin, *Progressivism and Eugenic Thinking in Poland, 1905-1939. Blood and Homeland*. Ur. Marius Turda i Paul J. Weindling (Budimpešta: Central European University Press, 2007), str. 169.

³¹ Urbanik-Kopeć, *Chodźci i uśmiechać się wolno każdemu*, str. 55.

³² *Ibidem*, str. 40.

prostorijama gde su se i prijavljivale za preglede, a ako je postojala posebna prostorija, uglavnom su bili prisutni policajci ili drugi radnici komiteta.³³

Obavezni pregledi u uslovima koji nisu ispunjavali higijenske norme i nedostatak dovoljnog broja instrumenata za ginekološke preglede najčešće su dodatno pogoršavali već postojeći problem. Nije bio redak slučaj da se zdrave žene zaraze na prinudnim pregledima zato što se instrumenti nisu pravilno čistili između dve pacijentkinje. S druge strane, žene koje su se bavile prostitucijom bile su u obavezi da genitalije ispiraju lizoformom, odnosno formaldehidom, otrovnom supstancom koja se koristi za dezinfekciju. Oštećenje sluzokože usled ovakve prakse povećavao je ne samo rizik od polno prenosivih bolesti, već i od drugih oboljenja. Pored toga, žene su bile zadužene da i svojim mušterijama pre odnosa ispiraju penis lizoformom i u mokraćnu cev sipaju koloidno srebro.³⁴ Najstrože kazne bile su propisane za žene (nikada za muškarce) koje ove instrukcije nisu poštovala, iako nijednim ukazom nije objašnjeno na koji način žene treba da svoje mušterije privole da pristanu na te, bez sumnje bolne procedure. Ako se uzme u obzir da je 90% pregledanih žena nosilo nedvosmislene tragove seksualnog nasilja,³⁵ takav zahtev prerasta u apsurd – ako prostitutke nisu mogle da nateraju svoje mušterije da ih ne siluju, nisu mogle ni da ih nateraju da se ispiraju sredstvom za čišćenje klozeta.

Alicja Urbanik-Kopeć precizno primećuje da je „medicina, sa svojim aparatom simboličkog i praktičnog nasilja, delovala u službi kontrole ženskih tela, ne epidemije“. Samim tim ne čudi što se zakoni, koji su formalno važili jednako za sve, nisu jednako primenjivali na sve žene. U doba kada su muški lekari retko dodirivali tela svojih pacijentkinja i gotovo nikada nisu pregledali žene iz više klase neodevene, ulične prostitutke su bile neprocenljiv izvor informacija o manifestacijama veneričnih bolesti.³⁶ Sa druge strane, bogate samostalne prostitutke, odnosno kurtizane ili naložnice, često su bile ne samo vrlo ugledne u visokim krugovima, već su bile i dobro poznate policiji, ali se sanitarni i policijski propisi na njih (uglavnom) nisu primenjivali.³⁷ Za razliku od prostitucije u nižim društvenim slojevima, koja je bila u fokusu interesovanja tadašnjih medija, zdravstvenih institucija i vlasti, prostituciju u višoj klasi karakterisao je glamurozan stil života, veći stepen finansijske nezavisnosti i obrazovanja, kao i društveni status, jer su klijenti bili bogati i ugledni muškarci, neretko

³³ Ibidem, str. 175.

³⁴ Ibidem, str. 173.

³⁵ Ibidem, str. 191.

³⁶ Keely Stauter-Halsted, *The Physician and the Fallen Woman: Medicalizing Prostitution in the Polish Lands*. *Journal of the history of sexuality* (2011, vol. 20), str. 270-290.

³⁷ Jolanta Sikorska-Kulesza, *Tolerated Evil: Prostitution in the Kingdom of Poland in the Nineteenth Century* (Warszawa: Peter Lang International Academic Publishers, 2020), str. 241.

i iz plemićkih porodica. Žene koje su se bavile ovim tipom prostitucije obično su se predstavljale kao glumice, pevačice, igračice i slično, te stoga društvo nije znalo čime se one zapravo bave.³⁸ Visoka i niska prostitucija³⁹ razlikovale su se i po odnosu koji su žene imale sa svojim klijentima. Dok su žene u niskoj prostituciji pružale seksualne usluge brojnim mušterijama sa kojima nisu gradile lične odnose, žene u visokoj prostituciji su obično imale manji broj stalnih klijenata, kojima su pored seksualnih usluga pružale i „zabavu” na društvenim događajima. Zbog ovakve dinamike odnosa sa korisnicima njihovih usluga, kao i materijalnim stanjem koje im je omogućavalo bolju zdravstvenu zaštitu, može se pretpostaviti da je stepen zaraženih žena iz više klase bio ponešto niži u odnosu na žene iz niže klase.

Zaključak

Prostitucija je u Poljskoj prvi put regulisana 1802. godine. Time je uveden reglementacioni model, čime je prostitucija postala legalno zanimanje, obavljano uz strogu kontrolu vlasti, kojima je zvanični prioritet bio suzbijanje veneričnih bolesti. Nametnuti su obavezni lekarski pregledi i redovna testiranja na polno prenosive bolesti, ali kako su ovi propisi važili samo za žene, a pregledi obavljani u krajnje nehygienjskim uslovima, najčešće su samo dodatno pogoršavali već postojeći problem. Insistiranje na neefikasnim merama pokazuje da su sanitarni zakoni pre bili kazna za žene koje se bave prostitucijom, a ujedno su i pripadnice niže klase, a ne promišljenija strategija sprečavanja epidemije. Analiza istorijskog konteksta i dinamike između pravnog okvira i kulturne konstrukcije prostitucije pokazuje da je prostitucija ženska „profesija” oblikovana patrijarhalnom ideologijom i rodnim obrascima, koja u nepovoljnim životnim situacijama vrši nevidljiv, ali snažan pritisak na žene.

³⁸ Пејовић, *Правни положај жена у проституцији у Републици Србији*, str. 34.

³⁹ Dragana Pejović u svojoj doktorskoj disertaciji pravi razliku između prostitucije visokog (elitna prostitucija), srednjeg i niskog nivoa (ulična prostitucija). Iako se ova podela odnosi na situaciju u prostituciji XXI veka, i elitna i ulična prostitucija su u sličnom obliku postojale i u XIX veku, pa i ranije.

Bibliografija

- Gawin, Magdalena. 2007. Progressivism and Eugenic Thinking in Poland, 1905–1939. *Blood and Homeland*. Ur. Marius Turda i Paul J. Weindling. Central European University Press. Budapest.
- Giedroyc, Franciszek. 1892. *Prostytutki jako źródło chorób wenerycznych w Warszawie*. Drukarnia Maryi Ziemkiewiczowej. Warszawa.
- Giedroyc, Franciszek. 1913. *Rada Lekarska Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego (1809–1867)*. Księgarnia E. Wende. Warszawa.
- Jenkins, John Philip. "prostitution". Encyclopedia Britannica, 1 Dec. 2023, <https://www.britannica.com/topic/prostitution>. (pristupljeno 2. 4. 2024.)
- Jędrzejko, Mariusz. 2006. *Prostytucja jako problem społeczny, moralny i zdrowotny*. Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztora. Pułtusk.
- Пејовић, Драгана. 2020. *Правни положај жена у проституцији у Републици Србији*. Doktorski rad. ACIMSI Centar za rodne studije Univerziteta u Novom Sadu.
- Sikorska-Kulesza, Jolanta. 2004. *Zło tolerowane*. Mada. Warszawa.
- Sikorska-Kulesza, Jolanta. 2020. *Tolerated Evil: Prostitution in the Kingdom of Poland in the Nineteenth Century*. Peter Lang International Academic Publishers. Warszawa.
- Stauter-Halsted, Keely. 2009. Moral Panic and the Prostitute in Partitioned Poland. *Slavic Review* 68/3. 557-581.
- Stauter-Halsted, Keely. 2011. The Physician and the Fallen Woman: Medicalizing Prostitution in the Polish Lands. *Journal of the history of sexuality*. Vol. 20. 270-290.
- Urbanik-Kopeć, Alicja. 2021. *Chodzić i uśmiechać się wolno każdemu*. Krytyka Polityczna. Warszawa.

RAMY PRAWNE I PIĘTNO KULTUROWE WOBEC PROSTYTUCJI NA TERYTORIUM POLSKI W XIX WIEKU

W artykule został omówiony wpływ, jaki miały przepisy prawne dotyczące prostytucji na życie pracownic seksualnych w Polsce w XIX wieku, a także ich wkład w kulturową stygmatyzację prostytucji. W pracy uwzględniono dane demograficzne, takie jak wiek, wykształcenie i status społeczno-ekonomiczny pracownic seksualnych, a także praktykę obowiązkowych badań lekarskich. Biorąc pod uwagę kontekst historyczny oraz złożoną dynamikę pomiędzy ramami prawnymi a kulturową konstrukcją prostytucji, artykuł wykazuje, w jaki sposób ograniczenia prawne przyczyniają się do marginalizacji kobiet zaangażowanych w prostytucję oraz jak kształtują kulturowy dyskurs, który przetrwał do dzisiaj.

Słowa kluczowe: prostytucja, Polska w XIX wieku, konstrukcja kulturowo-prawna, badania lekarskie

LEGAL FRAMEWORK AND CULTURAL STIGMA OF PROSTITUTION IN 19TH CENTURY POLAND

The paper shows the impact of prostitution laws on the lives of sex workers in 19th century Poland, as well as their contribution to the cultural stigma surrounding prostitution. It includes demographic data such as age, education, and socio-economic status of sex workers, as well as the practice of mandatory medical examinations. By taking into consideration the historical context and the complex dynamics between legal frameworks and cultural constructions of prostitution, the paper aims to highlight how legal restrictions contribute to the marginalization of women involved in prostitution and shape the cultural discourse that persists to this day.

Keywords: prostitution, 19th century Poland, socio-legal construction, medical examinations

Małgorzata Vražić

Sveučilište u Zagrebu Filozofski fakultet

Stručni rad

<https://doi.org/10.17234/9789533792156.19>

Wisława Szymborska i popkultura

Wstęp

Wisława Szymborska jako noblistka i autorka ponadczasowej, uniwersalnej poezji, należy do grona najbardziej znanych i poczytnych poetek polskich na świecie.¹ Poczona prostota jej wierszy jest oparta na misternie przemyślanym konstrukcie, który odsyła do głębokich sensów egzystencjalnych. Jednak odpowiedzialność za słowo istnieje tam bez potrzeby monumentalnych wyznań i deklaracji. To poezja wielowymiarowa, otwarta, mająca szansę dotrzeć pod bardzo różne strzechy. W wierszu „Niektórzy lubią poezję” z tomu *Koniec i początek* Szymborska z właściwym sobie przekazem i dystansem odniosła się do samej poezji:

Niektórzy –
czyli nie wszyscy.
Nawet nie większość wszystkich ale mniejszość.
Nie licząc szkół, gdzie się musi,
i samych poetów,
będzie tych osób chyba dwie na tysiąc.

Lubią –
ale lubi się także rosół z makaronem,
lubi się komplementy i kolor niebieski,
lubi się stary szalik,
lubi się stawiać na swoim,
lubi się głaskać psa.²

Z jednej strony to ironia, z drugiej strony, wskazanie, że poezję można zaliczyć do rejestru rzeczy zwykłych, wtopionych w codzienność, a więc potrzebnych, istniejących niejako mimochodem. Jednak poezja, nawet tak „zbanalizowana”, pozostaje zagadką:

¹ Np. dyrektor Włoskiego Instytutu Kultury w Warszawie Fabio Troisi twierdzi, że Szymborska: „jest w tej chwili najczęściej czytana we Włoszech poetką. Chętniej nawet niż włoscy twórcy. To zjawisko kultury masowej.” <https://forsal.pl/lifestyle/kultura/artykuly/9496267,ta-polska-poetka-robi-furore-we-wloszech-jest-czytana-chetniej-niz-ro.html> (dostęp: 30.09.2024)

² W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2023, s. 462.

Poezję –
tylko co to takiego poezja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.³

Konsekwentnie, materią poezji może być wszystko. U Szyborskiej banalna cebula staje się zabawnym symbolem perfekcyjności, „bytem”, który pod wieloma względami wyprzedza człowieczeństwo. Nieskomplikowany, przejrzysty „cebula twór” potwierdza jednak wartość ludzkich ułomności i niedoskonałości. A fakt, że nie wszyscy lubią poezję, świadczy na jej korzyść, gdyż to, co jest dla wszystkich, jest dla nikogo. Poza tym, żadna forma kultury nie jest dla wszystkich. Nawet to, co jest popularne nie trafia i nie przemawia do każdego. Ważnym elementem uczestnictwa w kulturze, rozumianej jako pewna synkretyczna i heterogeniczna całość, jest selekcja, subiektywny wybór.

Wybitny polski jazzman, Tomasz Stańko (1942-2018) w wywiadzie promującym płytę inspirowaną twórczością poetki pt. *Wisława* wydaną w 2012 r., powiedział, że Szyborską można uznać za prekursorkę popkultury, ponieważ była obecna w podkulturze, a wielkość, powszechność odbioru nie przesądza o braku głębi przekazu:

Była to fascynująca osoba, choć... nie znałem jej dobrze. Zawsze mi się wydawało, że ja pracuję nad dźwiękiem w podobny sposób jak poeci, a nie jak kompozytorzy. Tworzę krótkie formy jazzowe z szyframi do improwizacji. Najbardziej u Szyborskiej podobało mi się to, co ja też w jakiś sposób stosuję – połączenie tych prostych rzeczy, tych klusek ze skwar-kami, z tym co transcendentne, z tym co mówi o życiu, o sensie życia, co zawiera głębokie, poważne pytania. W jej wypadku w połączeniu z tymi codziennymi sprawami to jest bardzo bliskie popkulturze i wbrew pozorom wydaje mi się, że Szyborska jest częścią popkultury w najlepszym tego słowa znaczeniu. Bo popkultura ma też w sobie bardzo wartościowe elementy.⁴

Łączenie Szyborskiej z popkulturą jest uzasadnione i z innych powodów, jakich dostarczają nam jej pewne upodobania:

Zamiłowanie Szyborskiej do kiczu i – ogólnie – do artefaktów kultury popularnej, pozwoliło mi zrozumieć, że nie sposób operować tylko i

³ Tamże.

⁴ T. Stańko, *Cenię artystki. Kobiety wnoszą to, czego my nie robimy*. <https://gloswielpolski.pl/tomasz-stanko-cenie-artystki-kobiety-wnosza-to-czego-my-nie-robimy/ar/728449> (dostęp: 7.07.2024)

wylącznie na najwyższym pułapie intelektualnym. Trzeba mieć swoją odskocznnię, swój azyl, swoje małe dziwactwa, żeby nie stać się śmiesznym, pretensjonalnym i – zwyczajnie – nie zwariować.⁵

Szymborska, wraz z Kornelem Filipowiczem regularnie odwiedzali targi staroci (np. w Cieszynie) i wyszukiwali tam przeróżne ciekawe i kuriozalne obiekty oraz pocztówki do swoich kolekcji. On zbierał pocztówki z czasów I wojny światowej, ona wyszukiwała okazy kiczowate i zabawne,⁶ co motywowała następująco:

Z kiczem jak z tygrysem. Póki żyw, przepędza się go bezlitośnie. Kiedy już martwy, jego wyprawiona skóra staje się ozdobą salonu, wszyscy cmokają, jaki wspaniały tygrys i głaszczą go po głowie. Na tej zasadzie wydano niedawno *Trędowatą*, która natychmiast została rozkupiona przez miłośników Joyce'a. Kicz im gorszy, tym lepszy, to znaczy zabawniejszy. (...) Oprócz niezaspokojonej ciekawości pozostał mi na zawsze gust do tego rodzaju lektur. Podbudowany później przekonaniem, że między arcydziełem a kiczem istnieje mocny związek, dla obu stron zresztą życiodajny. Epoka, w której skutecznie zlikwidowano by kicz, byłaby epoką bez szansy na arcydzieła. Panowałyby powszechnie sztuka średnia, czyli nieplodna, czyli żadna. Na szczęście to jeszcze nam nie grozi.⁷

Nieklamana sympatia dla seriali typu *Dynastia* czy *Niewolnica Isaura*, zbiór pełen popielniczek w kształcie orła, szpetnych poduszek, pozytywek w kształcie świnki, szopek, egipskich figurek wiązał się w przypadku Szymborskiej również z różnymi grammi ze sztuką i literaturą wysoką.

Popkultura. Powinowactwa

Związki sztuki i literatury z kulturą i literaturą popularną mają już dość długą historię, a jeden z jej rozdziałów, jak przypomina Anna Kałuża, to moment, gdy Marcel Duchamp w 1919 r. domalował wąsy damie uwiecznionej na tajemniczym portrecie *Mona Lisa* (wł. Gioconda) przez Leonarda da Vinci, czy gdy Andy Warhol w 1963 r. wykonał jej podwójny portret i podpisał go: „Trzydzieści to lepiej niż jedna”. Działania te były artystycznym manifestem, zdradzającym antypomnikowy, swobodny i pozbawiony kompleksów charakter relacji z arcy-

⁵ Wypowiedź jednego z poetów, uczestników ankiety na temat Wisławy Szymborskiej, w: K. Maliszewski, *Szymborska w oczach następných pokoleń. Ślady w wierszach i świadomości*, s. 13. <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/teksty-o-szymborskiej/> (dostęp: 1.10.2023)

⁶ Więcej na ten temat w: A. Bikont i J. Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie. Przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*, Warszawa 1997, s. 175-186.

⁷ W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, e-book.

dziełem.⁸ Jak wiemy, Szyborska również wpisała się na listę parafraz znanych dzieł sztuki i przerobiła portret *Mona Lisy*, wklejając renesansowej modelce w usta trochę za duże, choć idealne uzębienie, groteskowo wzmagające efekt dziwnego uśmiechu portretowanej. Podobnie postąpiła z reprodukcją obrazu *Panny dworskiej* (1656) autorstwa Diega Velázqueza. Dystyngowaną, małą infantkę Małgorzatę Teresę ubraną w szeroką, krępującą ruchy, elegancką suknię-konstrukcję, wycięła i wkleiła na ilustrację górskiej hali z zupełnie nieskrępowanymi, swobodnie biegającymi (również wmontowanymi poetycką ręką uzbrojoną w nożyczki) owieczkami.

Granica między kulturą wysoką a popularną często jest płynna, ciężko ją jednoznacznie ustalić. Charakter tej relacji pozwala m.in. wciąż od nowa zadawać pytanie o to, czym jest sztuka, literatura i kim jest pisarz czy artysta.

Kolaże, czyli eklektyczne światy

Oprócz twórczego przecież zbieractwa, wielką pasją Szyborskiej było tworzenie własnych pocztówek-kolaży, które sprawiała, jak mawiała, że czuła się artystką, gdyż ich wykonywanie nie było czynnością łatwą, ponieważ ich tworzenie było trudne zarówno technicznie, jak i merytorycznie. Te wyklejane kartki były swoistym znakiem czasu, ponieważ w latach 60. XX w. korespondencja zaczęła zanikać ze względu na cenzurę i fakt, że listy bywały otwierane i sprawdzane, itp.⁹ To naruszało prywatność a nawet bezpieczeństwo korespondentów. Kartki Szyborskiej zapraszały do zupełnie innej formy komunikacji i wymiany myśli. Były zagadkowe, a ich treść czytelna dla wtajemniczonych. Michał Rusinek w tekście *O rozumieniu wyklejank* przypomina, że poetka zaczęła je tworzyć z lat 60. i 70., ponieważ nie mogła kupić ładnych pocztówek, więc postanowiła sama je tworzyć. Poświęcała się temu artystycznemu zajęciu bez reszty, izolując się na jakiś czas od świata i zamieniając mieszkanie w magazyn ścinków i wycinków z gazet oraz przeróżnych magazynów. Powstawały z nich zupełnie nowe, eklektyczne formy, które nazywała wyklejaniami. Potem wysyłała je do przyjaciół i znajomych o podobnym guście i poczuciu humoru. Powstawały przez 40 lat.

Rusinek wskazuje też, że kluczem do rozumienia wyklejank jest, podobnie jak w przypadku poezji Szyborskiej, ironia, jako figura dystansu, która:

Pozwala spojrzeć inaczej nie tylko na świat, ale i na język – także i na ten wizualny – za pomocą którego o świecie się opowiada. Ironista to nie satyryk, to nie prześmiewca. Ironista to ktoś, kto nie tylko patrzy na świat

⁸ Por. A. Kałuża, *Zwiazki poezji i kultury popularnej*. Krzysztof Jaworski, Darek Foks, Szczepan Kopyt i Jaś Kapela, w: D. Nowacki, K. Uniłowski (red.) *Dwadzieścia lat literatury polskiej: 1989-2009*. T. 1, cz. 1, *Życie literackie po roku 1989*, Katowice 2010, s. 207.

⁹ Por. A. Bikont i J. Szczęsna, tamże, s. 180-183.

wokoło. Patrzy z uśmiechem, ale gorzkim. Ironia ma zakorzenie w światopoglądowe i filozoficzne. Językowa figura, literacki koncept, logiczny paradoks czy aporia, surrealistyczne zderzenie nieprzystających elementów – to nie TYLKO zabawa. Chociaż raczej trzeba by było dodać: to AŻ zabawa. Zabawę trzeba traktować szczególnie poważnie – mawiała Szymborska. Ironia jest figurą poważnie rozumianej zabawy.¹⁰

Badacz literatury, poeta i tłumacz Leonard Neuger (1947-2021) w tekście przygotowanym specjalnie z okazji wystawy wyklejank w 2013 r. w Pracowni w podziemiach Pałacu pod Baranami w Krakowie napisał:

Wyklejanki są dziełem sztuki, to jasne. Są także sygnaturą Wisławy Szymborskiej (...) Materiały do wycinania znajdowała sama: z tytułów gazet, magazynów, reprodukcji zdjęć, starych pocztówek. Ale ona te materiały unieważniała. Nadal nosiły cechy własne, pierwotne, dawały się rozpoznać, ale – wycięte z kontekstu – zaczynały pod jej ręką budować nowe światy: nieco surrealistyczne, kipiące humorem i ciepłem, i poczuciem wolności. (...) Warto jednak zwrócić uwagę na ich sens, chyba najważniejszy: są śladem przyjaźni i wezwaniem do przyjaźni.¹¹

Wyklejanki łączą sferę prywatną i artystyczną Szymborskiej, żyją też niejako własnym życiem oderwanym od kontekstu pierwotnego – będąc początkowo prywatnym hobby przerodziły się w legendę i zostały uznane za dzieła sztuki. Są pokazywane na wystawach,¹² wykorzystuje się je jako ilustracje do książek o Szymborskiej czy kolejnych edycji jej dzieł, np. w wyborze felietonów przygotowanym przez Jacka Dehnela i wydanych pod tytułem: *Ćwiartka Szymborskiej, czyli lektury nadobowiązkowe*. Pisarz wyselekcjonował około jedną czwartą z nich (stąd ćwiartka) z wydania pierwszego liczącego 800 stron (*Lektury nadobowiązkowe*, 2015), co umożliwia inny typ lektury. W książce tej znalazły się niepublikowane dotąd wyklejanki, które poetka wysyłała do swojej siostry, Nawoi.

Kolaże Szymborskiej można też rozpatrywać w kontekście groteski:

W strukturze graficznej dziełka Wisławy Szymborskiej przypominają czasami symboliczne, a przede wszystkim groteskowo makabryczne ilu-

¹⁰ <https://www.szymborska.org.pl/app/uploads/2020/03/Michał-Rusinek-O-rozumieniu-wyklejank.pdf> (dostęp: 1.10.2023)

¹¹ <https://ownetic.com/news/2013/02/06/wislawa-szymborska-wyklejanki-pracownia-palac-pod-baranami-krakow/> (dostęp: 1.10.2023)

¹² Np. 25 marca 2017 r. w Polskim Towarzystwie „Mikołaj Kopernik” w Zagrzebiu została otwarta wystawa wyklejank Szymborskiej. Gościem specjalnym był prof. Michał Rusinek, a wystawę można było oglądać do 26 kwietnia.

stracie Rolanda Topora. W tych pracach poetki, którym towarzyszy słowo, można się dopatrzeć prototypu dzisiejszych memów. Ironia w nich zawarta personalnie nikogo nie atakuje, bo nie jest przypisana do konkretnych osób – i jakkolwiek nie zbywa jej na inteligentnej złośliwości, uderza raczej w trafnie zaobserwowany obyczaj.¹³

Choć technika artystyczna polegająca na tworzeniu kompozycji z różnych materiałów, tworzyw itp. była znana już od 200 r. p.n.e. w Chinach, to termin „kolaż” zawdzięczamy dopiero francuskiemu malarzowi, grafikowi i rzeźbiarzowi Georgesowi Braque’owi (1882-1963), który na początku XX w. użył go po raz pierwszy. W 1911 r. powstało pierwsze dzieło sztuki kolażu, czyli *Martwa natura z plecionym krzesłem* autorstwa Pabla Picassa. Kolażem zajmowali się również Henri Matisse czy Max Ernst.¹⁴ Technika ta jest atrakcyjna dla artystów, gdyż, jak mówi kuratorka wystawy Anna Chmielarz:

W pewnym sensie kolaż już u swoich podstaw zakłada dialog z historią sztuki, kultury, obiecuje fascynującą podróż w czasie i przestrzeni obrazu oraz przygodę pełną zabawy i odkryć. Twórcy kolaży chętnie prowadzą grę z widzem, czasem myślą tropy, innym razem rozwiązanie zagadki podają na tacy. Często posługują się fragmentami reprodukcji ikonicznych dzieł sztuki, tworzą niesamowite miejsca, aranżują niecodzienne spotkania. Tu wszystko jest możliwe, a granice wyznacza jedynie wyobraźnia twórcy i widza.¹⁵

W Polsce stał się popularny w drugiej połowie XX w. dzięki Władysławowi Hasińskiemu (1926-1999). Sztukę kolażu rozwijali też Tadeusz Kantor, Adam Marczyński, Jonasz Stern, Maria Pinińska-Bereś i wielu innych.¹⁶ Na mapie polskiego kolażu Szyborska zajmuje miejsce ważne i ugruntowane.

„Od śliwowicy torsje w piwnicy”, czyli o rymowankach

Zabawne utwory noblistki ukazały się w książce *Rymowanki dla dużych dzieci*,¹⁷ w skład której wchodzi, poukładane tematycznie dla porządku: *Limeryki, Moskaliki, Lepieje, Odwódky, Altruistki czy Podśluchańce*. Za ilustracje posłużyły tu słynne, często humorystyczne wyklejanki Szyborskiej, np. japoński zapaśnik sumo w pozycji bo-

¹³ *Wisława Szyborska – wyklejanki*, <https://culture.pl/pl/artykul/wislawa-szyborska-wyklejanki> (dostęp: 15.09.2023)

¹⁴ <https://fu-ku.pl/journal/slow-design-art/2018/10/kolaz-i-jego-prekursorzy/> (dostęp: 1.07.2024)

¹⁵ <https://mnwr.pl/wystawa-collage-klejone-swiaty/> (dostęp: 1.07.2024)

¹⁶ <https://rynekisztuka.pl/2022/11/26/collage-klejone-swiaty-wroclaw/> (dostęp: 1.07.2024)

¹⁷ W. Szyborska, Wydawnictwo a5, Kraków 2003.

jowej, groźnie zaciskający pięść, patrzący widzowi prosto w oczy, a odziany w tradycyjną krakowską czapkę z pawim piórem.

Odwołując się do tytułu tekstu Małgorzaty Mieszek, limeryki to przykład poezji niepoważnej,¹⁸ jednak o długiej już tradycji. Wywodzą się z Anglii, Francji albo Irlandii. Tworzyli je zarówno Joseph Conrad, Mark Twain czy George Bernard Shaw. Choć służą głównie zabawie, to mają swoją określoną budowę, formę, układ rymów, wciągają też czytelnika do różnych wielopoziomowych gier językowych, a dla autorów stają się znakomitym pretekstem do sprawdzenia własnego warsztatu literackiego, gdyż dobry limeryk wymaga dużej sprawności teoretycznej, literackiej, dobrego pióra, a jednocześnie sporego poczucia humoru.¹⁹ Nie każdy zatem jest w stanie sprostać tym wszystkim wymogom.

Sama Szymborska wyjaśnia, że limeryki: „To niesforne ziółko z ogrodu literatury angielskiej. Jakoś dziwnie przyjęło się też w Polsce, grunt okazał się podatny. Wyhodowaliśmy nawet własnych mistrzów, z których możemy być dumni”.²⁰ Pisanie tego typu żartobliwych utworów było dla poetki „najlepszą rekomendacją powagi”, wprowadziła też własne „gatunki”, czyli wspomniane lepiej, np.: „Lepiej złamać obie nogi, niż miejscowe jeść pirogi”,²¹ które są oparte na porównaniu czegoś złego do jeszcze gorszego, czy odwódki o skutkach picia określonych alkoholi.

Z okazji stulecia urodzin Szymborskiej, w 2023 r. ukazały się zarówno *Wiersze wszystkie*, ale i tom *Zabawy literackie* zbierający po raz pierwszy wszystkie mniej poważne jej utwory. Znalazły się tam znane już czytelnikom limeryki czy epitafia, ale i nowe formy np. kiziiostychy czy jaroszady. Szymborska – poetka i autorka zabawnych rymowanek czy kolaży to wciąż ta sama osoba albo inaczej, jak chce Charles Baudelaire (1821-1867), przyznający poecie specjalne prawa, widząc w nim kogoś niezwykle skłonnego do metamorfoz i wszędobylskiego:

Poeta korzysta z niezrównanego przywileju: wedle ochoty może być sobą i kimś innym. Jak te duchy błakające się i szukające ciała, gdy zechce, staje się każdym. Tylko dla niego wszystko stoi otworem, a jeśli niektóre miejsca zdają się mu zamknięte, znaczy to, że nie warto ich odwiedzać. Samotny i zamyślony przechodzień czerpie z tej powszechnej komunii osobliwe upojenie.²²

Poetyckie strategie Baudelaire’a i Szymborskiej nie są rzecz jasna pokrewne, ale przytoczenie powyższego fragmentu jest zasadne i przydatne, ponieważ pozwala pa-

¹⁸ M. Mieszek, *Limeryk, czyli przykład poezji niepoważnej*, w: „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Polonica”, nr. 11/2008, s. 150-165.

¹⁹ M. Mieszek, tamże, s. 151-152, 164.

²⁰ W. Szymborska, tamże, s. 5.

²¹ Tamże, s. 21.

²² Ch. Baudelaire, *Thumy*, w: *Paryski spleen*, tłum. J. Guze, Warszawa 1959. s. 29.

trzeć na twórcę i jego tożsamość w szerokim kontekście, a właściwie w bardzo wielu kontekstach. Heterogeniczność Szymborskiej przejawia się, z jednej strony, w poezji, za którą otrzymała najbardziej prestiżową nagrodę, z drugiej, w grach i zabawach językowo-kulturowych. Poważna oraz ta pozornie tylko śmieszna czy błaha twórczość Szymborskiej świadczą o jedności jej wyobraźni i *status quo* powołanych przez nią do życia światów.

Szymborska pop star?

Piosenkarka Zuzanna Irena Grabowska (ur. 1997) występująca pod pseudonimem Sanah (również stylizowane jako sanah), śpiewająca delikatnym głosem *Nic dwa razy się nie zdarza* z powodzeniem gromadzi na stadionach tłumy. Jej współczesna aranżacja tego wiersza stała się hitem. Piosenkarka wykorzystuje w swoich albumach m.in. wiersze Adama Asnyka, Adama Mickiewicza, Szymborskiej i robi zawrotną karierę. W sieci krążą liczne memy nawiązujące do kolaży polskiej noblistki, odwołujące się do fragmentów jej poezji, która w tej formie okazuje się nośnym środkiem przekazu czy wymiany myśli wśród współczesnych odbiorców. „Uszymborzone” gadzety, dodatki i ubrania zostały udostępnione do masowej sprzedaży. Od czasu przyznania Szymborskiej Nagrody Nobla niezwykle wzrosło zainteresowanie jej osobą i często pojawiała się ona w mediach.²³ W konsekwencji tych wydarzeń i zdobytej popularności, bezsprzecznie stała się też ikoną polskiej popkultury, a jej twórczość czy biografia źródłem różnorodnych nawiązań.

Murale

Wraz z nobilitacją street artu w Polsce, coraz większą popularność zyskują murale. Piotr Mikołaj Statucki, powołując się na literaturę przedmiotu, w odniesieniu głównie do łódzkich murali, przypomina, że:

(...) zwiększenie popularności murali, które na świecie przypadło na przełom XX i XXI w., a w Polsce nastąpiło około 2010 r. (...) Problematyką murali (...) zajmują się przedstawiciele różnych nauk humanistycznych i społecznych, przyczyniając do pełniejszego zrozumienia badanego problemu. (...) Murale można badać z perspektywy socjologii sztuki, jako przedmiot wyrazu artystycznego i percepcji sztuki, ale też jako medium pośredniczące między nadawcami i odbiorcami. (...) W Polsce murale – głównie reklamowe – zaczęły pojawiać się przed II wojną światową i powstawały licznie w czasach PRL-u. Murale z tego okresu (...) były rodzajem ogro-

²³ Ten wątek jednak celowo pomijam, skupiając uwagę na wybranych przykładach fenomenu Szymborskiej w przestrzeni popkultury.

mnych „obwieszczeń”, potwierdzających obecność przedsiębiorstwa na rynku. Były także wizytówką artystów plastyków zajmujących się grafiką użytkową, plakatem i malarstwem ściennym.²⁴

Badacz zwraca również uwagę na panujący w odniesieniu do murali chaos pojęciowy i terminologiczną nieuchwytność, które należy zaakceptować jako nieodzwonne cechy szeroko rozumianej sztuki, a więc i sztuki ulicznej. Współcześnie murale nadal budzą wiele emocji, nie wszyscy utożsamiają murale ze street artem, wskazuje się też różne cechy tego medium.²⁵

Muralami może się poszczycić naprawdę wiele polskich miast. Do najbardziej znanych murali należą m.in. legendarny już mural *Kora* w Warszawie wykonany przez Brunona Althamera, *Dziewczyzna z konewką* autorstwa Natalii Rak w Białymstoku czy *Wyłącznik* w Katowicach stworzony przez hiszpańskiego artystę – Escifa. Ze swoich murali słynie też Słupsk, który od lat inwestuje w nowe malowidła. Murale nie są jednak zjawiskiem jedynie miejskim, ponieważ dzięki różnym akcjom rozwoju i odnowy wsi, zaczęły powstawać również tam (np. murale z obrazami van Gogha we wsi Brzózki niedaleko Bydgoszczy czy działalność grupy artystów tworzącej tzw. Rurales).²⁶ Tematem murali są często wydarzenia historyczne, ważne dla danego miasta, wsi czy regionu, znane osoby i ich dzieła – nic więc dziwnego, że powstało kilka dedykowanych noblistce. 100 rocznica jej urodzin i obchody Roku Szymborskiej dały dodatkowy impuls do działań tego typu.

W Krakowie 2 lipca 2023 r. miało miejsce uroczyste otwarcie parku jej imienia i odsłonięcie muralu przy ul. Karmelickiej 28, którego głównym motywem jest wiersz *Nic dwa razy*. Projekt powstał przy współpracy Fundacji Wisławy Szymborskiej w Krakowie i grafików marki odzieżowej Medicine: Joanny Dobranowskiej i Piotra Jakóba. Kolejny mural *Tego się nie robi kotu* autorstwa artystów z Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie – Kamila Kuzko i Marcina Czai – udekorował nową inwestycję deweloperską Westa Investment, czyli wieżowiec na ul. Podedworze na osiedlu Piaski Nowe. Artyści zainspirowali się głównie wierszem *Kot w pustym mieszkaniu* oraz innymi fragmentami jej poezji, np. „Wolę kolor zielony” z wiersza *Możliwości*, zatem w ich pracy dominuje ta właśnie barwa.

Inny krakowski mural powstał na ponad 120-metrowym ogrodzeniu przy ul. Dolnych Młynów 10. Na zaproszenie Fundacji Wisławy Szymborskiej oraz firmy NOHO Investment artyści (Opiemme, Alicja Biała, Marcin Maciejowski, Bolesław

²⁴ P.M. Statucki, *Jak badać murale z perspektywy socjologicznej? Przykład Łodzi*, w: *Człowiek i społeczeństwo*, t. XLVIII, 2019, s. 108-110.

²⁵ Por. tamże, s. 110.

²⁶ <https://tygodnik.interia.pl/news-tworza-murale-na-wsiach-o-ktorych-swiat-zapomnial,nId,6144319> (dostęp: 6.10.2024)

Chromry) stworzyli własne interpretacje wybranych przez siebie utworów poetki. Obiekt ten to wyraz hołdu dla pisarki, ale i podjęcie dialogu ze sztuką uliczną. Prezes Fundacji Wisławy Szyborskiej, Michał Rusinek podsumowuje:

Nigdzie nie jest powiedziane, że obrazy można znaleźć wyłącznie w muzeach, a wiersze – tylko w książkach. Nie czujmy się bezpieczni, bo poezja i sztuka może nas zaatakować zniemacka, na przykład na płocie przy ulicy, którą od lat codziennie chodzimy lub jeździmy do pracy czy do szkoły. A kiedy już nas zaatakuje, to zatrzymajmy się na chwilę. Przeczytajmy wiersz, przyjrzyjmy się obrazowi. Uśmiechnijmy się lub zamyślnijmy. I wspomnijmy wielką i skromną zarazem poetkę, laureatkę Nagrody Nobla, która jeszcze niedawno chodziła tą samą ulicą.²⁷

W Gdańsku, podczas 6. edycji Festiwalu Monumental Art organizowanego przez Instytut Kultury Miejskiej powstało 36-metrowe malowidło włoskiego malarza i poety mieszkającego i pracującego w Turynie – Opiemme, który zainspirował się wierszem *Pod jedną gwiazdką*. Jego misją jest wzbudzanie zainteresowania poezją, dlatego tworzy on w przestrzeniach publicznych, aby poprzez sztukę, która przekłada słowa na kolorowe obrazy, nadać poezji społeczny wymiar:

– Kolory spadające kaskadą ze szczytu budynku mają pokazać kolory, jakie w przestrzeni publicznej miast wprowadzają interwencje malarzy ulicznych. Mają stać się symbolem radości i szczęścia, jakie sztuka ma wprowadzać na ulice – mówi Opiemme o muralu zatytułowanym „Wir i napromieniowanie tęczę”, który powstał na Zaspie przy ul. Dywizjonu 303 D.

Mural podzielony jest na trzy części: przestrzeń kosmiczną, niebo i ziemię. W dolnej partii widzimy chmury, które mają przyciągnąć uwagę dzieci i dorosłych, by zbliżyć je do poezji. Artysta używa kolorów jako swoistej „pułapki” zwabiającej osoby zainteresowane kolorami do podejścia bliżej muralu. Poniżej chmur i spadającego z nich barwnego deszczu wkomponował cytaty Wisławy Szyborskiej z wiersza „Pod jedną gwiazdką” – „Prawdo, nie zwracaj na mnie zbyt bacznej uwagi. Powago, okaż mi wspałałomyślność”.²⁸

Natomiast w Słupsku powstał na jednej z kamienic obraz przedstawiający poetkę i tekst jej wiersza *Dłoń*, a w Miliczu (w woj. dolnośląskim), słynącym do tej pory z klasycystycznego pałacu von Maltzanów czy Muzeum Bombki, na jednym z bloków

²⁷ <https://www.szyborska.org.pl/wislawa-szyborska-na-dolnych-mlynach/> (dostęp: 5.07.2024)

²⁸ <http://silesius.wroclaw.pl/2014/10/14/mural-szyborskiej/> (dostęp: 1.10.2023)

Konrad Moszyński z pracowni muchaDSGN wykonał mural, w którym uchwycił zamysłoną i uśmiechniętą Szymborską siedzącą przy maszynie do pisania, na tle tapety z roślinnym motywem i zapisanych kartek papieru.

Murale często powstają w miejscach niezbyt atrakcyjnych wizualnie, które warto jakoś zagospodarować, uczynić bardziej estetycznymi dla mieszkańców i innych odbiorców kultury czy zwrócić ich uwagę na miejsca zapomniane. Są również elementem promocji danego miejsca, przestrzeni albo mają cel polityczny czy społeczny (jak np. mural Rak'n'Roll na warszawskiej Woli, będący wyrazem wsparcia dla ciężarnych kobiet, które zachorowały na raka). Celem sztuki ulicznej, jak we wskazanych wyżej przypadkach, jest oczywiście upamiętnienie, uhonorowanie danego twórcy, a on sam stając się twarzą z muralu wtapia się w codzienność odbiorców sztuki i przechodniów. Murale przez swoją powszechną dostępność wpływają na percepcję odbiorców, zachęcają do refleksji i dialogu, ale mogą być formą buntu przeciwko czemuś czy manifestacją, dynamicznie łączą sztuki wizualne z przestrzenią publiczną.²⁹

Poezja jest w modzie

W 2020 r. w najbardziej znanym magazynie modowym „Vogue” ukazał się artykuł pod efektownym tytułem *Poezja to nowy pop* powołujący się na najnowsze badania anglosaskie, oraz historię związków mody i poezji. W 1922 r. ukraińska artystka żydowskiego pochodzenia, a tworząca w Paryżu, Sonia Delaunay (1885-1979) stworzyła kolekcję tzw. Robes poèmes (Sukienek-wierszy czy też poematów). Jej współpraca z dadaistami, poetą Tristanem Tsarą czy artystką i tancerką Verą Sudeikin zaowocowała projektami sukienek np. z wyhaftowanymi na ubraniach fragmentami poezji. A w 1996 r. Alexander McQueen zadedykował swoją jesienno-zimową kolekcję Dantemu. Podobnych przykładów jest wiele. To zaskakujące na pierwszy rzut oka połączenie liryki i mody okazało się niezwykle inspirującym spotkaniem dwóch światów. Poezja jest obecnie dla projektantów, artystów „nowym językiem na smutne czasy” oraz sposobem na budowanie wspólnoty i to nie tylko w znaczeniu modowo-lifestylowym, komercyjnym, ale i emocjonalnym czy kulturowym.³⁰

Moda niczym lustro odbija społeczne tendencje. A, jak się okazuje, poezja sprzedaje się dobrze jak nigdy wcześniej. Według SPPA (Survey of Public Participation in the Arts), która bada sprzedaż poezji od 15 lat, w ciągu ostatnich pięciu lat liczba osób kupujących tomy wierszy w Stanach Zjednoczonych podwoiła się. Podobnie reagują europejskie liczniki. Według Nielsen BookScan w 2017 r. tylko w Wielkiej Brytanii sprzedano 1,3 mln

²⁹ Por. <https://onebid.pl/pl/blog/347/sztuka-ulicy-fenomen-graffiti-i-street-artu-jako-formy-wyrazu-artystycznego> (dostęp: 7.10.2024)

³⁰ Por. <https://www.vogue.pl/a/poezja-to-nowy-pop> (dostęp: 15.04.2024)

tomów poezji. Rok później już 12 mln. Dwie trzecie kupujących to osoby poniżej 34. roku życia, 41 proc. nie ma jeszcze 22 lat.

Skąd ten wzrost? Dzięki mediom społecznościowym. W ostatnich latach do głosu doszli młodzi poeci komentujący na Instagramie współczesne problemy. Jedną z nich jest Rupī Kaur (obserwowana przez prawie 4 mln osób), autorka tomu „Mleko i Miód”, który sprzedał się w 2,5 mln egzemplarzy i został przetłumaczony na 25 języków (w tym polski). – *Myslałam, że trzeba być gwiazdą pop albo aktorką, żeby się tu dostać, ale jakimś cudem doprowadziła mnie do tego poezja* – mówiła na kanapie telewizyjnego show Jimmy’ego Fallona.³¹

Zapotrzebowanie na poezję wynika, z jednej strony, z przebudźcowania obrazami, poczucia pustki. Poezja pełni więc funkcję antidotum. Z drugiej zaś, wiąże się ze współczesną otwartością na emocje i potrzebą poszukiwania głębi, odpowiedzi na trudne pytania, samotność, czy właśnie z chęcią ponownego połączenia się ze światem własnych emocji.³²

Wspomniana już wyżej polska marka Medicine z okazji 100 rocznicy urodzin Szyborskiej tworzyła specjalną kolekcję jubileuszową:

Sesja zdjęciowa do kolekcji, wykonana przez fotografa Marcina Kempskiego, przenosi odbiorców w świat słowa, znaczeń i mnogości interpretacji. Kolekcja nie tylko przybliży twórczość Szyborskiej, ale także edukuje poprzez ukazanie jej we współczesnym świetle. Jednocześnie daje możliwość nieustannej reinterpretacji dzieł noblistki. Na T-shirtach, bluzach, koszulach, sukienkach oraz akcesoriach, takich jak m.in. parasole czy butelki, można zatem znaleźć fragmenty wierszy i rękopisów oraz interpretacje twórczości poetki stworzone przez grafików Medicine.

Współpraca Medicine i Fundacji Wisławy Szyborskiej ma na celu uhonorowanie artystki i docieranie z jej twórczością do szerszego grona niż tylko miłośnicy poezji. To nietypowe połączenie poezji i mody sprawia, że dzieła Szyborskiej zyskują zupełnie nowy wymiar i dosłownie wychodzą na ulice – mówi Karolina Tomczyk, Dyrektorka Marketingu Medicine.³³

Przedpremiery kolekcji odbyła się w czasie otwarcia parku im. Wisławy Szyborskiej, któremu towarzyszyło kilka innych spektakularnych wydarzeń. Pochodzące z

³¹ Tamże.

³² Por. tamże.

³³ <https://wearmedicine.com/l/kolekcja-jubileuszowa-2023-rok-wislawy-szyborskiej-x-medicine> (dostęp: 1.10.2024)

tej kolekcji ubrania i gadżety cieszyły się dużą popularnością, oprócz popularyzacji poezji czy twórczości Szymborskiej spełniły więc swoje marketingowo-handlowe zadanie.

Tragedia w Legolandzie

Oczywiście w Legolandzie żadna tragedia wydarzyć się nie może, jednak doszło do niej w Sztokholmie w 1996 r., gdy polskiej poetce przyznano Nagrodę Nobla. „Tragedia sztokholmska” to zabawne określenie używane przez Szymborską i gro- no jej przyjaciół. Odnosiło się do lawiny wydarzeń spowodowanych przez nagrodę, która była prestiżowym wyróżnieniem, ale skutkowała też ogromnym, nagłym zainteresowaniem Szymborską i wszystkim co miało z nią jakikolwiek związek, tak prywatnie, jak i literacko. Poetka, która zawsze chciała być tylko *osobą*, a nie *osobistością*, stała się „celebrytką” wbrew swojej woli.

Grupa LEGO postanowiła złożyć Szymborskiej oryginalny hołd w postaci makiety odwzorowującej galę i moment wręczenia jej Nagrody Nobla przez króla Szwecji Gustawa VI Adolfa. Makiety zbudowano z 21 tys. klocków, a za projekt i budowę całości odpowiadał certyfikowany budowniczy LEGO, Mateusz Kustra. Nad przygotowaniem makiety pracował cały zespół ludzi przez około pół roku.³⁴ Znajduje się na niej kilkadziesiąt figurek, wśród których nie mogło zabraknąć kota. Z okazji Międzynarodowego Dnia Poezji w 2023 r., firma LEGO zaprezentowała też na swoim profilu facebookowym Szymborską jako figurkę na tle biblioteki. Nad podobieństwem figurki i pierwowzoru można dyskutować, jednak Szymborska dołączyła do panteonu pisarzy w świecie plastiku i zabawek. W tej formie zostali już uwiecznieni William Szekspir, George Orwell czy Mark Twain. Figurka nie jest jednak oficjalnym wyrobem LEGO, ale projektem zamówionym przez firmę u jednego z niegdysiejszych uczestników programu LEGO Masters, Łukasza Więcka.³⁵

Jeszcze innym wcieleniem Szymborskiej jest lalka artystyczna wykonana przez Monikę Ekiert Jezusek z pracowni Monalli dolls, zajmującą się fotografią i wykonującą na zamówienie lalki personalizowane. Zamówienie to (dwie lalki przedstawiające parę: Wisławę i Kornela Filipowicza) zostało zrealizowane dla cieszyńskiej księgarni „Kornel i przyjaciele”.

³⁴ Por. <https://superbiz.se.pl/firma/grupa-lego-w-holdzie-tworczosci-wislawy-szymborskiej-aa-cySQ-BFEu-6ZBU.html> (dostęp: 1.10.2023)

³⁵ Por. <https://www.rp.pl/biznes/art38178091-wislawa-szymborska-w-wersji-lego-akcja-z-okazji-miedzynarodowego-dnia-poezji> (dostęp: 1.10.2023)

Koniec i początek

Murale, ubrania, lalki czy gadżety, te swoiste wcielenia Szyborskiej, pokazują jej osobę i twórczość w skrócie, powierzchownie powiedzieliby niektórzy, odsyłają do kilku zdań, wybranych wierszy, myśli czy rymowanek, które weszły do języka potocznego, hasłowo. Funkcjonują jakby w tiktokowej narracji. Czasem jednak mniej znaczy więcej. Skrótowość nie wyklucza autentyczności aktu odbioru i faktu, że dana twórczość może być odkrywana i przeżywana przez odbiorców.

Jak zauważyła Karolina Fijolek, kultura popularna może być mostem, azyłem dla wyższych form kultury. Taki sens ma np. omawianie w szkole filmu *Igrzyska śmierci* i w tym kontekście wiersza *Utopia*. Motyw utopijnej rzeczywistości występujący w obu tekstach kultury „stał się punktem wyjścia do uproszczonej (*Igrzyska*) i pogłębianej (*Utopia*) interpretacji zagadnień egzystencjalnych bliskich każdemu człowiekowi”.³⁶

Ten kto kupuje i czyta tomy poetyckie, ale i ten kto kupił koszulkę z literackim nadrukiem, gadżet, jest dowodem na to, że sztuka broni się wszędzie, nie ma granic i nie mieszka tylko w interpretacjach historyków czy krytyków literatury, ale w ludzkich sercach. I niech Szyborska wybaczy mi ten patos... Angielska aktorka Helena Bonham Carter powiedziała:

Wszystko jest sztuką. To, co robisz. Jak się ubierasz. Sposób w jaki kogoś kochasz i w jaki się wysławiasz. Śmiejesz się. Twoja osobowość. To, w co wierzysz, i o czym marzysz, to jak dekorujesz swój dom. Sposób w jaki pijesz herbatę albo jak imprezujesz. Twoja lista zakupów. Jedzenie, które robisz. Twój charakter pisma. Życie to sztuka.³⁷

Dla przeciwwagi zacytujmy wypowiedź Clare Cavanagh, amerykańskiej tłumaczki wierszy Wisławy Szyborskiej:

Dzięki Szyborskiej widzę świat innymi oczami, bo opisała świat tak, że nie można już na niego patrzeć tak, jak zawsze. Pisała m.in. o drobiazgach, napisała krótki, śmieszny tekst o guzikach. Dzięki Wisławie inaczej widzę nawet guziki.³⁸

³⁶ Por. K. Fijolek, *Szkolne budowanie mostu między literaturą popularną i literaturą wysoką na przykładzie „Igrzyska śmierci” Suzanne Collins i „Utopii” Wisławy Szyborskiej*, w: „Jednak Książki”, 2018, nr 10, s. 100.

³⁷ “I think everything in life is art. What you do. How you dress. The way you love someone, and how you talk. Your smile and your personality. What you believe in and all your dreams. The way you drink your tea. How you decorate your home. Or party. Your grocery list. The food you make. How your writing looks. And the way you feel. Life is art.” w: <https://www.goodreads.com/quotes/911380-i-think-everything-in-life-is-art-what-you-do> (dostęp: 1.10.2023). Tłum. z ang. M. Vrazić.

³⁸ <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/dzieki-wislawie-inaczej-widze-nawet-guziki-ra214082-3495690> (dostęp: 9.10.2023).

Wśród opinii na temat Szymborskiej pojawiały się głosy, że jest zbyt popularna, prosta czy przyziemna, co może zniechęcać do czytania jej utworów.³⁹ Jak widać, diabeł tkwi w szczegółach, a metafizyka może się czaić i w kluskach ze skwarkami.

Wiązanie poetki z popkulturą nie jest zabiegiem nowym, jednak temat ten nie został dostatecznie przebadany i usystematyzowany. Z całą pewnością zasługuje na osobną książkę, monografię, w której poddano by analizie, zinterpretowano i uporządkowano wszystkie wątki i pop konteksty, w których pojawia się twórczość Szymborskiej.

Dodatek. Chorwacka wklejanka

Swoje wystąpienie na konferencję „Dni Malicia” przygotowywałam głównie z myślą o studentach zagrzebskiej polonistyki, towarzyszy mi bowiem przekonanie, że twórczość Wisławy Szymborskiej jest medium, kryjącym w sobie nowoczesne kody polskiej kultury, a przez to i ciekawym materiałem dydaktycznym. Szymborska jest mistrzynią słowa, a jej twórczość rozumiana całościowo jako swoisty fenomen jest przyjazna dla uczących się języka polskiego, poznających literaturę i kulturę polską. Jej znakami rozpoznawczymi są: zwięzłość, trafność obrazowania poetyckiego, korzystanie z języka potocznego, pisanie o sprawach zwykłych i codziennych, w którym każdy może odnaleźć część siebie, jakiś fragment własnego doświadczenia; i oczywiście obecny w niej zbawienny humor i dystans do siebie i świata.

W Chorwacji twórczość Szymborskiej jest znana głównie dzięki przekładom Zdravka Malicia (*Radost pisanja*, 1997) oraz Đurđica Čilić, która w 2020 r. wydała zbiór wierszy wybranych noszący tytuł *Svijet koji nije od ovoga svijeta* (*Świat nie z tego świata*) oraz Pera Mioča autora m.in. przekładu *Sretna ljubav* (2011).

W ramach obchodów Roku Szymborskiej odbyła się w Zagrzebiu zarówno międzynarodowa konferencja „Dni Malicia” zorganizowana przez Katedrę Języka i Literatury Polskiej Wydziału Filozoficznego (trwająca w dniach 12-13 października 2023 r.), jak i konkurs zorganizowany przez Ambasadę RP w Republice Chorwacji przy współpracy z Katedrą Języka i Literatury Polskiej Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Zagrzebskiego i Polskim Towarzystwem „Mikołaj Kopernik” w Zagrzebiu. Jury w składzie: prof. Đurđica Čilić, Jolanta Sychowska Kavedžija i dr Małgorzata Vražić przyznało pierwsze miejsce studentce 3 roku polonistyki, Ninie Bartolić za interpretację wiersza *Koniec i początek* oraz dwa wyróżnienia dla Adeli Balić i Heleny Cindrić (również studentek 3 roku).

Natomiast w pólamatorskim teatrze Obserwatorium, działającym w Polskim Towarzystwie „Mikołaj Kopernik” odbyło się w ramach Nocy Książki (13 kwietnia 2024 r.) dwujęzyczne przedstawienie multimedialno-teatralne *Niektórzy lubią poezję* oparte głównie na wybranych wierszach noblistki, zaprezentowanych w polskiej i

³⁹ Por. K. Maliszewski, tamże, s. 15-16.

chorwackiej wersji językowej (z napisami wyświetlanymi na ekranie). Choć wydarzenie to nie może się równać z rangą przekładów czy konferencji, jednak warto o nim wspomnieć, gdyż *Niektórzy lubią poezję* było pierwszym w Chorwacji spektaklem opartym na twórczości noblistki i w całości jej poświęconym.

Poezja Szymborskiej stała się interesująca również w kręgach katolickich. Krótki artykuł o poetce napisał w 2021 r. kapelan Chorwackiego Uniwersytetu Katolickiego, Marko Čolić.⁴⁰ W tym miejscu urywam wątek, gdyż recepcja twórczości Szymborskiej w Chorwacji wykracza poza ramy niniejszego tekstu.



Mural „Dłoń” w Słupsku, fot. D. Niedziałkowska.



Wystawa kolaży W. Szymborskiej w PTK „Mikołaj Kopernik” w Zagrzebiu i wizyta Michała Rusinka w 2017 r., fot. z archiwum PTK.

⁴⁰ <https://www.unicath.hr/citaj-mozda-ti-se-svidi-wislawa-szymborska> (dostęp: 22 czerwca 2024 r.)



Plakat z przedstawienia teatru Obserwatorium, działającego przy PTK „Mikołaj Kopernik” w Zagrzebiu, fot. z archiwum PTK.

Bibliografia

- Baudelaire, Charles. 1959. *Thumy*. W: *Paryski spleen*. Tłumaczenie Joanna Guze. PIW. Warszawa.
- Bikont, Anna; Szczęsna, Joanna. 1997. *Pamiętkowe rupiecie. Przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej*. Prószyński i S-ka. Warszawa.
- Dehnel, Jacek, 2021. *Ćwiartka Szymborskiej czyli lektury nadobowiązkowe*. Wybór Jacek Dehnel. Wydawnictwo Znak. Kraków.
- Fijołek, Karolina. 2018. Szkolne budowanie mostu między literaturą popularną i literaturą wysoką na przykładzie „Igrzysk śmierci” Suzanne Collins i „Utopii” Wisławy Szymborskiej. *Jednak Książki*, nr 10. 91-102.
- Kałuża, Anna. 2010. Związki poezji i kultury popularnej: Krzysztof Jaworski, Darek Foks, Szczepan Kopyt i Jaś Kapela. W: D. Nowacki, K. Uniłowski (red.), „Dwadzieścia lat literatury polskiej: 1989- 2009. T. 1, cz. 1, Życie literackie po roku 1989”. 207-237. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. Katowice.

- Mieszek, Małgorzata. 2008. Limeryk, czyli przykład poezji niepoważnej. *Acta Universitatis Lodzensis, Folia Litteraria Polonica* 11. 150-165.
- Statucki, Piotr Mikołaj. 2019. Jak badać murale z perspektywy socjologicznej? Przykład Łodzi. *Człowiek i społeczeństwo*, T. XLVIII. 107-122.
- Szymborska, Wisława. 1997. *Radost pisanja*. Prijevod s poljskog, izbor i pogovor Zdravko Malić. Nova stvarnost. Zagreb.
- Szymborska, Wisława. 2003. *Rymowanki dla dużych dzieci*. Wydawnictwo a5. Kraków.
- Szymborska, Wisława. 2011. *Sretna ljubav*. Izabrao i s poljskog preveo Pero Mioč. Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik. Dubrovnik.
- Szymborska, Wisława. 2020. *Svijet koji nije od ovoga svijeta*. Izabrane pjesme. Prijevod Đurđica Čilić. Fraktura. Zaprešić.
- Szymborska, Wisława. 2023. *Wiersze wszystkie*. Wydawnictwo Znak. Kraków.
- Szymborska, Wisława. *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*. E-book.

Strony internetowe

- Becker, K. *Poezja to nowy pop*. <https://www.vogue.pl/a/poezja-to-nowy-pop>
- Collage – klejone światy. <https://mnwr.pl/wystawa-collage-klejone-swiaty/>
- Čolić, M. *Čitaj, možda ti se svidi: Wisława Szymborska*. <https://www.unicath.hr/citaj-mozda-ti-se-svidi-wislawa-szymborska>
- Dzięki Wisławie inaczej widzę nawet guziki*. <https://tvn24.pl/kultura-i-styl/dzieki-wislawie-inaczej-widze-nawet-guziki-ra214082-3495690>
- Goodreads. <https://www.goodreads.com/quotes/911380-i-think-everything-in-life-is-art-what-you-do>
- Kolaz i jego prekursorzy. <https://fu-ku.pl/journal/slow-design-art/2018/10/kolaz-i-jego-prekursorzy/>
- Kolazowa rzeczywistość. <https://rynekisztuka.pl/2022/11/26/collage-klejone-swiaty-wroclaw/>
- Kowalczyk, J. R. *Wisława Szymborska – wyklejanki*. <https://culture.pl/pl/artykul/wislawa-szymborska-wyklejanki>
- Maliszewski, K. *Szymborska w oczach następnych pokoleń. Ślady w wierszach i świadomości*. <https://www.szymborska.org.pl/szymborska/teksty-o-szymborskiej/>
- Mandel, A. *Wisława Szymborska w wersji Lego. Akcja z okazji Międzynarodowego Dnia Poezji*. <https://www.rp.pl/biznes/art38178091-wislawa-szymborska-w-wersji-lego-akcja-z-okazji-miedzynarodowego-dnia-poezji>
- Monnali dolls. http://monalli.eu/?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTAAR1gRpFnnqwNUmW8sZvBtaNyjjWeXNeaAbuADIIyGDBdirLgvWbhbdNb2-U_aem_2nEsQHucQgwhs8FR0ldRA

- Nałęcz, S. *Tworzą murale na wsiach, o których świat zapomniał*. <https://tygodnik.interia.pl/news-tworza-murale-na-wsiach-o-ktorych-swiat-zapomniał,nId,6144319>
- Nic dwa razy się nie zdarza... a jednak!* <https://wearmedicine.com/1/kolekcja-jubileuszowa-2023-rok-wislawy-szymborskiej-x-medicine>
- Rusinek, M. *O rozumieniu wyklejanek*. <https://www.szymborska.org.pl/app/uploads/2020/03/Michał-Rusinek-O-rozumieniu-wyklejanek.pdf>
- Stańko, T. *Cenię artystki. Kobiety wnoszą to, czego my nie robimy*. <https://gloswielkopolski.pl/tomasz-stanko-cenie-artystki-kobiety-wnosza-to-czego-my-nie-robimy/ar/728449>
- Trybulski, Ł. *Grupa LEGO w holdzie twórczości Wisławy Szymborskiej*. <https://superbiz.se.pl/firma/grupa-lego-w-holdzie-tworczosci-wislawy-szymborskiej-aacySQ-BFEu-6ZBU.html>
- Wisława Szymborska-wyklejanki*. <https://ownetic.com/news/2013/02/06/wislawaszymborska-wyklejanki-pracownia-palac-pod-baranami-krakow/>
- Wisława Szymborska na Dolnych Młynach*. <https://www.szymborska.org.pl/wislawaszymborska-na-dolnych-mlynach/>

WISŁAWA SZYMBORSKA I POPKULTURA

Tekst ma charakter popularnonaukowy iularyzatorski, dotyczy Wisławy Szymborskiej jako ikony popkultury i twórczyni, która prowadziła wielopoziomowe gry ze sztuką, literaturą wysoką i popularną. Polskiej noblistki, rzecz jasna, nie możemy uznać za klasyczną bohaterkę popkultury czy celebrytkę, ale warto podkreślić fakt, że jej poezja pełna głębokich refleksji, ironii czy humoru zyskała uznanie nie tylko w kręgach elitarnych, ale i wśród szerszej publiczności. Jej twórczość stała się uniwersalnym symbolem, inspirującym rozmaitych artystów (poetów młodego pokolenia, ale i popartowców). Twórczość Szymborskiej i ona sama pojawiają się w bardzo różnych kontekstach: na muralach, jako figurka lego, lalka artystyczna, na ubraniach i gadżetach. Związki Szymborskiej z kulturą popularną to szeroki temat, ciągle nieuporządkowany, wart opisanie w osobnej książce, która, miejmy nadzieję, kiedyś powstanie.

Słowa kluczowe: Wisława Szymborska, poezja, moda, kolaże, popkultura, murały, lego

WISŁAWA SZYMBORSKA AND POP CULTURE

The text has a popular science and popularizing nature and concerns Wisława Szymborska as a pop culture icon and creator who played multi-level games with high and popular literature and art. Of course, we cannot consider the Polish Nobel Prize winner as a classical pop culture heroine or celebrity, but it is worth emphasizing the fact that her poetry, full of deep reflections, irony and humor, has gained recognition not only in elite circles, but also among a wider audience. Her work has become a universal symbol, inspiring many different artists (young generation poets, but also pop-artists). Szymborska's work and herself appear in very different contexts: on murals, as a Lego figurine, an art doll, on clothes and gadgets. Szymborska's connections with popular culture are a broad topic, still unstructured, and worth describing in a separate book, which, hopefully, will be written one day.

Keywords: Wisława Szymborska, poetry, fashion, collage, pop culture, murals, lego

 **PF press**

CIJENA: 19,00 €

ISBN: 978-953-379-178-4



9 789533 791784