

# Skamandriti: tekst i kontekst

---

**Petrović, Ozren**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2019**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:752618>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-12**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA ZAPADNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOST  
SMJER POLJSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST, KULTUROLOŠKI  
Ak. god. 2018./2019.

Ozren Petrović

## **Skamandriti: tekst i kontekst**

Diplomski rad

Mentor: dr. sc. Đurđica Čilić Škeljo, doc.

Zagreb, rujan 2019.

## **Izjava o akademskoj čestitosti**

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj rad rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na istraživanjima te objavljenom i citiranoj literaturi. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio rada nije korišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

---

(potpis)

# Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Razdoblje međuraća.....	2
2.1. Književnost u međuraću .....	2
3. Varšava u razdoblju međuraća.....	4
4. U krugu Skamandrita .....	6
5. Jan Lechoń .....	7
6. Julian Tuwim .....	10
7. Kazimierz Wierzyński.....	15
8. Antoni Słonimski .....	21
9. Jarosław Iwaszkiewicz.....	24
10. Program Skamandrita .....	28
11. Komparacija programa i njihove poezije .....	32
12. Zaključak.....	36
13. Literatura .....	37
13.1. Knjige.....	37
13.2. Internet .....	37
14. Sažetak .....	38
15. Summary .....	39
16. Prilozi .....	40

# 1. Uvod

Dvadeset godina između dvaju Svjetskih ratova nije samo vrijeme ogromnog civilizacijskog razvoja, medijacije i demokratizacije društva, tehničke modernizacije, povećanje uloge žena ili revolucionarnih znanstvenih teorija Einsteina i Freuda. Bilo je to i razdoblje koje je imalo ogroman utjecaj na poljsku književnost – neki teoretičari i književni povjesničari tvrde da je tih 20 godina promijenilo način gledanja na kulturu. Iako je ovo bilo kratko vrijeme, obiluje povijesnim, ali i umjetničkim, filozofskim i književnim događajima. Skamandriti su bili jedna od mnogih književnih skupina koje su postojale u međuratnom razdoblju. Fenomen stvaranja književnih skupina općenito je prepoznat kao karakterističan za europsku kulturu 20. stoljeća. Prevoditelji ih žele prikazati kao kontrast individualista, ali zajednički cilj skupine bio je stvaranje novih umjetničkih smjerova. Ovisno o cilju, postoje dvije vrste književnih skupina: programske i situacijske skupine. Skamandriti se smatraju tipičnom situacijskom skupinom u čijoj je genezi i strukturi odlučujuću ulogu igrala želja za stjecanjem dominacije na tržištu izdavaštva i čitanja, a ne postizanje određenih estetskih ciljeva.

## 2. Razdoblje međuraća

Kraj 1. Svjetskog rata, koji je svojim neviđenim nasiljem i brutalnošću progutao milijune života, ostavio je trag na onima koji su ga preživjeli. Nakon 1918. godine jasno se može primijetiti promjena u svijetu umjetnosti, uključujući književnost. Kraj velikog oružanog sukoba na globalnoj razini doveo je do masovnog stvaranja miroljubivih djela koja su prikazivala užas rata upozoravajući tako čovječanstvo da ne dopusti još jedno krvoproliće takvih razmjera. U to su vrijeme nastala djela poput “Zbogom oružju” Ernesta Hemingwaya, “Na zapadu ništa novo” Ericha Marie Remarquea, “Noćni let” Antoinea de Saint-Exupérya, čak i “Doživljaji dobrog vojnika Švejka u svjetskom ratu” Jaroslava Haška. Kraj 1. Svjetskog rata imao je veliki utjecaj na stanje u Poljskoj i na poljsku umjetnost. 11. studenog 1918. Poljska je nakon 123 godine podijeljenosti stekla nezavisnost. Zato je bilo jako važno označiti početak nove ere, ere slobode, promjena i mira. Nažalost, ispostavilo se da je to trajalo samo do 1939. godine kada je započeo 2. Svjetski rat.<sup>1</sup>

Ponovno stjecanje neovisnosti poklopilo se s razvojem novih oblika književnog života. Godine 1920. osnovano je Poljsko udruženje pisaca, a 1926. donesen je Zakon o autorskim pravima. Formirane su različite umjetničke skupine s raznim programima koji su obilježili razdoblje međuraća svojom prisutnošću u književnosti, posebno u poeziji. Pjesnici poput Tuwima, Lechońa, Słonimskog, Wierzyńskog i Iwaszkiewicza nastojali su poeziju povezati sa sadašnjošću, svakodnevnicom i približiti pjesnički jezik kolokvijalnom govoru zadržavajući tradicionalne oblike izražavanja i djelomično poštujući konvencije tradicionalnog pjesničkog raspoloženja.

### 2.1. Književnost u međuraću

Dvadesete su godine bile razdoblje stvaranja brojnih tiskovnih naslova kao i časopisa koji su svojim stavovima dopirali do inteligencije, oblikujući njezina stajališta i mišljenja. Predvodnik su bile “Književne vijesti”, novine po uzoru na književni časopis koji je dopirao do mladih predstavnika političke zajednice osiguravajući visok standard i modernost u svojoj formuli. U tom časopisu mogu se vidjeti pogledi na liberalni i radikalni trend. Ostale značajne publikacije ovog razdoblja uključuju senzacije “Put” i “pion” te časopis s ekstremno desničarskim pogledima “Ravno s mosta”. Naslovi usredotočeni oko avangarde među piscima bili su krakovski “Križni put” i “Skamander”.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> <https://klp.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/>, 14.09.2019.

<sup>2</sup> <https://klp.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/a-8672.html>, 14.09.2019.

Što se tiče književnosti, dvadesete i tridesete godine dvadesetog stoljeća bile su drugačije. U prvom je desetljeću dominirala poezija, dok su sljedeće godine donijele popularnost proze što je odražavalo sukobe u tadašnjem društvu. Poezija ranih 1920-ih prije svega bila je prikaz Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana. Staff, iako poznat široj javnosti, stalno je tražio novu inspiraciju za svoj rad, dok je Leśmian predstavio uglavnom svoja razmišljanja o filozofiji i religiji na jeziku koji se često odnosio na folklore povezane sa okolnom prirodom. Najveću su pažnju ipak privukli pjesnici mlade generacije koji su se uglavnom okupljali među urednicima časopisa "Skamander". Ti su pjesnici propovijedali poeziju čovjeku oslobođenu pretjeranog pritiska tradicije, ali se istovremeno pozivaju na umjerenost književnosti dopuštajući pritom različite književne stilove. Skamandriti su bili protiv pretjeranog umetanja novina u književne forme, dok su njihove poglede kritizirali futuristi tada podržani "krakovskom avangardom" među kojima su bili Julian Przyboś, Tadeusz Peiper i Adam Ważyk. Ta se "krakowska avangarda" okupljala oko časopisa "Skretnica". Oni su propovijedali program potpore književnosti za nove oblike društvenog i individualnog života zajedno s industrijom. Konstanty Ildefons Gałczyński, Czesław Miłosz, kao i Władysław Broniewski, Ryszard Stane, Witold Wandurski i Edward Szymański bili su predstavnici nove poezije za industriju.

Proza dvadesetih godina dvadesetog stoljeća svodi se uglavnom na djela Stefana Żeromskog, Andrzeja Struge i Waława Berenta. U tom su razdoblju također debitirali novi talenti među ženama koje su odlučile pisati romane: Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, Maria Kuncewiczowa. Politička je književnost Juliusza Kadena – Bandrowskog pobudila ogroman publicitet. U tridesetim se godinama dvadesetog stoljeća razvijaju društveni romani koji se odnose na tužnu sliku svakodnevnog ekonomske krize u Poljskoj.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> <https://klp.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/ser-674.html>, 12.09.2019.

### 3. Varšava u razdoblju međuraća

Stil međuratnog razdoblja oblikovala je ulica "Nowy świat" na kojoj su se nalazile najbolje kavane ("Pod Picadorem"). Djelovala su najzanimljivija kazališta i susretali su se najistaknutije ličnosti Druge poljske republike. Važno je mjesto na karti glavnog grada zauzima kraljevski dvorac koji je u to vrijeme služio ne samo kao spomenik, već i stan autora "Predproljeća" – Stefana Żeromskog koji je tada stanovao u tornju zgrade. Također je u Varšavi stvarala grupa Skamandriti.<sup>4</sup> Ti su eruditi unajmili hotele, pansione, lutali noćnim klubovima, provodili sate u kavanama, posebno uživajući u kavani "Ziemiańska" koji je postojao od 1918. godine u ulici Mazowiecka 12 gdje su pjesnici imali svoj stol (zvan "brdo" koji se nalazio na katu koji je bio dodan u kasnijoj fazi rada kavane) za čiji se poziv smatrao posebnim priznanjem. Neki se književni kritičari, vođeni sjećanjima tadašnjih "redovnih" posjetitelja kavana, slažu s mišljenjem da je "Ziemiańska" bio svojevrsna baza Skamandrita, "sjedište poljske književnosti".

Još je jedno važno boravište Varšavskih umjetnika bio već spomenuta kavana "Pod Picadorem" otvorena 29. studenog 1918. godine u ulici "Nowy świat 57". Njegov je začetnik bio neafirmirani pjesnik i uspješan pravnik Tadeusz Raabe koji je htio stvoriti mjesto poput kavana futurističkih pjesnika u Moskvi i Sankt Peterburgu, a za uređenje interijera pobrinuli su se Romuald Kamil Witkowski i Aleksander Świdwiński. Prije otvaranja kavane odvijala se prava reklamna kampanja. Bilo je najava za tisak, letaka stiliziranih kao revolucionarni apeli i plakata. Autori su skretali pažnju na demokratsku i masovnu prirodu poduhvata. Uvodni je nastup bio besplatan iako je ulaz bio moguć samo posebnim pozivom. Sljedećih su večeri gosti u kavani mogli pročitati cjenik usluga koji su pripremili i objavili "umjetnici" koji su tamo boravili.<sup>5</sup> Ulaz je stajao 5 maraka za odrasle, 10 maraka za školarce i 35 maraka za djecu mlađu od 4 godine. Sve ostale usluge (razgovor s pjesnikom, posveta, itd...) dodatno su se plaćali. Samo kava i čaj bili su posluživani u kavani, ali zbog atraktivnog književnog programa, kavana je bila puna svaki dan od 21:00 do 23:00. Među redovnim gostima bila je, između ostalih, Lucyna Messal, glumica, pjevačica i operna plesačica koja je u to vrijeme bila popularna. Bili su tamo i Stefan Żeromski i poznati književni kritičar Adolf Nowaczyński. Nakon književne večeri pjesnici su često odlazili u restoran "U Turka" na adresi Nowy Świat 64. Tamo su jeli šnicle s jajima, pitu od jabuka i tursku kavu. U veljači 1919. Skamandriti su preselili u podrum hotela "Europa".

---

<sup>4</sup> <https://klp.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/>, 14.09.2019.

<sup>5</sup> <https://sciaga.pl/tekst/3978-4-skamander>, 12.09.2019.



# Regulamin i cennik dla gości.

## § 1.

Niewolno wprowadzać psów.

## § 2.

Wejście dla dorosłych—marek 5. Młodzież szkolna od lat 16 do 20—mk. 10. Dzieci od lat 8 do 16—mk. 15, od lat 4 do 8—mk. 25. Dzieci do lat 4-letnich—mk. 35. Każda dorosła osoba ma prawo wprowadzić dowolną ilość dzieci przy piersi—za dopłatą mk. 50 od sztuki bez różnicy płci, wyznania i narodowości.

## § 3.

Wszelkie targi z kasjerką o cenę biletu są bezskuteczne. Pożądane wysokie naddatki. Za jakieś tam gupie 10 lub 15 mk. naddatku—dziękujemy. Obejdzie się!

## § 4.

Poeci z „Pod Picadora” udzielają w przerwach między poszczególnymi występami audjencji. Odnośne podania należy składać o dzień wcześniej w kancelarii Kawiarni. Opłata za audjencje:

- a) Zwyczajna rozmowa (od 3 do 5 minut) z prawem podania ręki—mk. 50.
- b) Objaśnienie przeczytanego utworu—mk. 75.
- c) Ofiarowanie rękopisu:
  - 1) bez dedykacji mk. 150,
  - 2) z dedykacją mk. 500.

**Uwaga:** Za dodanie w dedykacji słowa „kochanemu”—mk. 100.

- d) Propozycje matrymonjalne—tylko w czwartki.

**Uwaga 1:** Poeta Tuwim podobnych zgłoszeń nie przyjmuje.

**Uwaga 2:** Do pozostałych poetów mogą się zgłaszać tylko interesantki, posiadające przeszło 75,000 mk. posagu, (bez różnicy płci, narodowości i wyznania).

## § 5.

Każdy z gości obowiązany jest spoglądać na poetów z odpowiednim szacunkiem. Obelżywe okrzyki i bicie poetów krzesłami, łaskami lub t. zw. rękoma uważamy za niedopuszczalne ze względu na ekonomję czasu w programie.

## § 6.

Zabrania się wstępu do kawiarni:

- a) osobom w stanie nazbyt trzeźwym;
- b) recydywistom na połu literatury i malarstwa;
- c) znajdującym się na czarnej liście;
- d) osobom w stanie odmiennym;
- e) członkom Rady Regencyjnej;
- f) panu mecenasowi Józefowi Kuśmidrowiczowi.

## § 7.

Odgadywanie rymów podczas czytania wierszy surowo wzbronione.

## § 8.

Satysfakcji honorowych Zarząd Kawiarni nie udziela.

## § 9.

Nosze ratunkowe i karetka Pogotowia na miejscu.

## § 10.

Zabrania się wszelka nieczystość.

Zarząd Kawiarni.

XII 1918

Slika 1, cijenik skamandrita

## 4. U krugu Skamandrita

Skamandriti su najpoznatija i najutjecajnija književna skupina u slobodnoj Poljskoj. Czesław Miłosz, koji je svoj umjetnički program formulirao u opoziciji prema skamandritima, nakon puno godina u „Traktacie poetyckim“ (1957) rekao je sljedeće: „Nikada nije bilo ovako lijepe plejade“. Dodajmo, plejade pjesnika čije je stvaralaštvo danas klasika poljske književnosti 20. stoljeća.<sup>6</sup>

Rad Skamandrita bio je vezan za Varšavu; ovdje je između 1916. – 1919. godine ova skupina osnovana oko časopisa „Pro arte et studio“ i „Pro arte“. Zajedničke izvedbe odigrale su značajnu ulogu u njenoj stabilizaciji – od studenog 1918. godine do ožujka 1919. godine – u književnoj kavani – kabareu imena „Pod Picadorem“. Konačno formiranje grupe dogodilo se na prijelazu 1919. i 1920. godine. U prosincu 1919. godine po prvi su puta nastupali pod nazivom Skamandriti, dok je u siječnju 1920. godine izašao prvi broj časopisa „Skamander“. Ovo je ime preuzeto izravno iz drame Stanisława Wyspiańskog „Akropolis“, međutim ono potječe iz geografije – tako se nazivala rijeka koja je tekla oko drevne Troje, spomenute u Homerovoj „Ilijadi“. Izbor imena, trajno upisan u povijesti mediteranske kulture, pokazuje poštovanje mladih pjesnika prema tradiciji i njihovu spremnost na ukazivanje na postignuća svojih prethodnika.

„Velika petorica“ Skamandrita su: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jarosław Iwaszkiewicz, Jan Lechoń i Antoni Słonimski. Skamandriti su Leopolda Staffa vidjeli kao svog duhovnog zaštitnika – klasičnog pjesnika koji u svom radu zagovara antičke i franjevačke vrijednosti. Uz krug Skamandrita često su bili vezani i pjesnici „sateliti“, neizravno u grupi: Kazimiera Iłakowiczówna, Maria Pawlikowska – Jasnorzewska, Józef Wittlin i Jerzy Liebert. Glavni književni kritičar Skamandrita bio je Karol Wiktor Zawodziński.<sup>7</sup>

Časopis „Skamander“ izlazio je neredovito od 1920. do 1928. godine. Njegov je urednik bio Mieczysław Grydzewski. Izdavanje časopisa obnovljeno je između 1935. i 1939. godine. Skamandriti su također surađivali s drugim važnim časopisima iz razdoblja međuraća: „Wiadomości Literackie“ i satiričnim „Cyrulik Warszawski“. Već se sredinom dvadesetih godina mogla osjetiti labavost grupe; utjecala su na to kako umjetnička (različitost pjesnika), tako i društveno - politička stajališta (različitost stavova).

---

<sup>6</sup> Broniewski i dr, 1982

<sup>7</sup> Kwiatkowski, 1990

## 5. Jan Lechoń

Prva važnija zbirka Jana Lechońa<sup>8</sup>, pjesnika koji je u svojim najranijim djelima koristio regularan stih (tako su ga hvalili kritičari), bila je „Karmazynowy poemat“ (1920). Zbirka je obuhvaćala sedam dijelova napisanih između 1916. i 1918. godine kada su pjesnika fascinirale političke ideje, stavovi, simboli i mitovi. Međutim, političke situacije su bile prikazane značajnim pretvaranjem – radije prikazane aluzijama nego prikazane izravno.<sup>9</sup>

Pjesma koja otvara zbirku provokativni je „Herostrates“. Lechoń u njemu kritizira nacionalne mitove i osuđuje ih, a u isto vrijeme zahtijeva novi život, užitek u svakom danu i stvarnosti, slobodu misli. Ta je pjesma pokrovitelj drugih pjesama zbirke. Lechonova kontradiktorna ispovijed: „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę“ („A u proljeće – da proljeće, a ne Poljsku vidim“) sažetak je kataloga ironično tretiranih nacionalnih mitova. Među njima su: osakaćena „stara vjetrenjača“ („Bogalj, kao vojnik bez nogu u bolnici“), mlada djevojka i motivi iz poljske klasike (pozivajući se na „Grob Agamemnona“ Juliusza Słowackog i „Nocy listopadowej“ Stanisława Wyspiańskog). Čak i sam naziv djela ima dosadan, ironičan izgovor: Herostrates je bio postolar iz Efeza koji je, da bi stekao slavu, zapalio slavni Dijanin hram; njegovo ime označava čovjeka koji je htio biti slavan pod svaku cijenu. Lechoń, omalovažavajući svete nacionalne mitove, samog sebe naziva Herostrates, očekujući kritike.

Sličnu temu, polemiku s poljskim mitovima, ima druga pjesma iz zbirke „Karmazynowy poemat“ - „Duch na seansie“. Lechoń u toj pjesmi diskutira o romantičko-mesijanističkom načinu gledanja svijeta (simbol harfe, Weronikini šalovi, Anhelli – junak pjesme Słowackog). Toj viziji svijeta suprotstavlja ideju svakodnevnog života punog spontanosti i vitalizma. „Duch na seansie“ postulira oslobođenje poezije od ostvarenja

---

<sup>8</sup> Jan Lechoń, rođen kao Jan Serafinowicz, bio je pjesnik, suosnivač pjesničke skupine Skamandriti (zajedno sa Julianom Tuwimom, Antoniom Słonimskim, Kazimierzom Wierzyńskim i Jarosławom Iwaszkiewiczom). Bio je urednik časopisa „*Pro arte et studio*“ i suorganizator književnog kabarea u kavani Pod Picadorem. Debi je ostvario sa 14 godina svescima „*Na złotym polu*“ (1913) i „*Po różnych ścieżkach*“ (1914). Prva značajna zbirka poezije bila jer „*Karmazynowa poemat*“ (1920), nakon toga slijedile su: „*Srebrne i czarne*“ (1924), „*Lutnia po Bekwarku*“ (1942, London), „*Aria z kurantem*“ (1945, New York). Emigrirao je iz Poljske 1940 i više se nikada nije vratio u rodni kraj. Umro je 1956. godine u New Yorku počinivši samoubojstvo.

<sup>9</sup> Krawczyk, 2007.

nacionalne dužnosti (shvaćena kao žrtva) u korist običnom, radosnom životu. „Duch na seansie“ predstavlja Skamandritov program hvale svakodnevnice i zemaljskog.<sup>10</sup>

U „Karmazynowym poematu“ Lechoń nije tretirao nacionalne mitove nedvosmisleno, odbacivao ih je, ali i prihvaćao do određene razine. Vidio ih je kao trenutni anakronizam, ali je cijenio njihovu vrijednost u godinama zatočeništva. „Karmazynowy poemat“ karakterizira patos, ne samo o toj temi, nego i o pjesničkim vrijednostima. Pjesnik koristi uzvišene simbole i metaforu. Veliku ulogu u oblikovanju pjesničke slike imaju i aluzije i reference na bitna književna, slikarska i kazališna djela. U većini pjesama iz zbirke dominira trinaesterac (7+6), tradicionalni poljski stih, a „Duch na seansie“ pisan je jedanaestercem – strofom Słowackievog „Beniowskog“.

Lechoń je slavu osnažio drugom zbirkom iz 1924. godine „Srebrne i czarne“. Zbirka je bila entuzijastično prihvaćena od strane čitatelja, a književni su je kritičari proglasili jednim od najbitnijih djela međuratne književnosti. Sadržavala je 20 pjesma napisanih između 1920. i 1924. godine i bila je bitno drugačija od „Karmazynowog poemata“, i zbog sadržaja i zbog forme. „Srebrne i czarne“ je zbirka posvećena razmišljanju o problemima čovječanstva koju čine temeljne teme istraživanja filozofije i religije. Središnji je problem sudbina čovjeka upletena u kontradikciju njegove prirode, a glavna opozicija je opozicija ljubavi i smrti:

„Pitaś, ŝto je u mom ŝivotu glavna stvar,	„Pytaś, co w moim ŝyciu z wszystkimczeczą główną,
Kaŝem ti: smrt i ljubav – oboje.	Powiem ci: śmierć i miłość – obydwie zarówno.
Jednoj su oči crne, drugoj – plawe boje.	Jednej oczu się czarnych, drugiej – modrych boję.

Te dvije su moje ljubavi i dvije smrti moje.“ Te dwie są me młości i dwi śmierci moje“.

(„Pitaś, ŝto u mom ŝivotu“)<sup>11</sup>

(„Pytaś, co w moim ŝyciu...“)<sup>12</sup>

Motiv smrti, shvaćen kao svijest nestajanja, antičko „memento mori“, jedna je od dvije najvažnije sile u životu čovjeka. Ljubav je druga velika kozmička sila koja stvara načela svijeta. Ljubav iz „Srebrnog i czarnog“ tragična je, neuzvrćena i ne može se ispuniti. „Smrt brani od ljubavi, a ljubav od smrti“ – tvrdi Lechoń na kraju pjesme „Pytaś, co w moim ŝyciu...“. Ljubav i smrt dvije su fatalne sile od kojih se nemoguće osloboditi.

<sup>10</sup> <https://klp.pl/lechon/15.09.2019>.

<sup>11</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>12</sup> Srebrne i czarne, 1924.

Vizija grešnog čovjeka upletenog u kontradikciju svoje prirode prisutna je u pjesmi „Spotkanie“. Lirski subjekt priča sa svojim gospodarom – Danteom, autorom „Božanstvene komedije“: „Ništa ne znam. Zgriješio sam. I molim te savjet“. Dante ništa ne može objasniti izgubljenom litalici. Otkriva mu samo vječnu tajnu života u svojoj dvosmislenosti i potrazi za osjećajima: „Nema neba ni zemlje, ponora ni pakla, postoji samo Beatrice. I također je nema“.

O smrti kao običnom, svakodnevnom događaju govori jedna od najljepših Lechońovih pjesama: „Proust“. Opisana je u njoj: slika umirućeg genija koji u sobi prožetom mirisom zagušljivih lijekova popravlja svoje djelo „W poszukiwaniu straconego czasu“ i prikazuje smrt u svakodnevnom životu: „To nije ništa. To je samo običan zadnji događaj. I teško da bi iznenadilo Marcela Prousta“. Proust polako popravlja opis u korekciji te smrti, koju vidi i zna kako izgleda. Lechoń predstavlja taj događaj s filozofskom distancom, smrt je očit kraj života, zato učinak neizbježnosti smrti nije zastrašujuć, već je smrt dopuna svakodnevnog života. Pjesnik sažima svoj rad kontrastnom slikom:

„To nije ništa. I možda sutra sjednu poslije večere „To nic. I może jutro siędą po wieczery

I čitajući te knjige tišina noćnih sati

I książkę tę czytając ciszą nocnych godzin

odjednom će osjetiti toplinu, kao radost rađanja.

Poczują nagle ciepło, jak szczęście  
narodzin.

Ili se vjeruje u život ili se vjeruje u smrt“.<sup>13</sup>

Albo wierzy się w życie, albo w śmierć  
się wierzy“.<sup>14</sup>

„Srebrne i czarne“ zbirka je koja govori o najvažnijim čovjekovim problemima, priča o jedinki i njenim osobnim tragedijama. Roman Loth napisao je o zbirci: „Srebrne i czarne – u samom su naslovu aluzije na bojanje pogrebnih obreda – ona je doista jedna od najkonzistentnijih i najučinkovitijih manifestacija pesimizma u poljskoj poeziji“.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>14</sup> Srebrne i czarne, 1924.

<sup>15</sup> Poezje, 1990.

## 6. Julian Tuwim

Pjesnički debi Juliana Tuwima<sup>16</sup>, „Czychanie na Boga“ (1918) bio je veliki umjetnički događaj koji je utjecao na poljsku poeziju u dvadesetom stoljeću. Jarosław Iwaszkiewicz rekao je nakon izdavanja te debitantske zbirke da je osjetio da počinje nova poetska era. Adam Ważyk ovako je komentirao taj događaj: „Stihovi su kao gromovi udarali po ustajalom stakleniku Mlade Poljske, struja svježeg vjetra, ne struja, ali široki je vjetar pomeo simbolično smeće. Ljudi su odbacili „krpe“ i počeli su hodati u običnoj odjeći, prestali su spavati u „krevetima“, odonda su jednostavno spavali i obolijevali u krevetima, a siromasi bez kreveta – na zemlji. Stvarni je svijet ušao u poeziju – prava patnja, radost i tuga“.<sup>17</sup>

U prvoj je zbirci vidljiva Tuwimova fascinacija Leopoldom Staffom (kojega je smatrao svojim mentorom do kraja života), Waltom Whitmanom i Jeanom Arthurom Rimbaudom. U uvodnoj pjesmi „Poezja“ Tuwim je predvidio „smjenu straže“, dolazak novih autora, za koje:

„-Poezija – to je, gospodo, skok,	„-Poezja – jest to, proszę panów, skok,
Skok barbara, koji je osjetio Boga!“ <sup>18</sup>	Skok barbaryńczy, który poczuł Boga!“ <sup>19</sup>

U toj pjesmi Tuwim izjavljuje: „Ja ću biti prvi futurist u Poljskoj“ – što je trebalo naglasiti inovativnost njegove poezije i okretanje modernosti. Pjesnik se međutim distancirao od antitradicionalnosti futurista. Mislio je da moderni elementi mogu koegzistirati s tradicionalnim motivima:

„Ideš, Poezijo! Začas će se priključiti	„Idziesz, Poezjo! Wkrótce się zespoli
Misao i željezo, uzdah i Grad“. <sup>20</sup>	Myśl i żelazo, westchnienie i Miasto“. <sup>21</sup>

---

<sup>16</sup> Julian Tuwim (1894 - 1953), pjesnik, poznat pod pseudonimima: „Oldlen“, „Tuvim“, „Schyzio Frenik“, „Jan Wim“, „Pikador“, „Roch Pekieński“, „Owóz“, „Czyliżem“, „Atoli“, „Wszak“. Bio je urednik časopisa „*Pro arte et studio*“ i suorganizator književnog kabarea „*Pod Picadorem*“ i umjetnički ravnatelj kabarea „*Qui pro quo*“, „*Banda*“ i „*Cyrulik Warszawski*“. Debitirao je zbirkom „*Czyhanie na boga* (1918)“, nakon toga su slijedile zbirke: „*Sokrates tańczący* (1920)“, „*Siódma jesień*“ (1922), „*Wierszy tom czwarty*“ (1923), „*Słowa we krwi*“ (1926), „*Rzecz czarnolesska*“ (1929), „*Biblija cygańska*“ (1933), „*Treść gorejąca*“ (1936). Emigrirao je iz Poljske tijekom drugog Svjetskog rata, a vratio se 1946. godine. Tijekom rata radio je na pjesmi „*Kwiaty polskie*“ (1949). Tuwim je također bio autor dječjih pjesama („*Zosia samosia*“, „*Lokomotywa*“, „*Słoń Trąbalski*“) koje su prvi puta bile izdane 1939. godine.

<sup>17</sup> Poezje, 1985

<sup>18</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>19</sup> Czychanie na Boga, 1918.

Najvažnija karakteristika ranog Tuwimovog stvaralaštva bila je razbijanje tradicionalnog pjesničkog kanona kroz primjenu nove tematike. Posebno mjesto tu zauzima „Wiosna. Dytyramb“. Ta pjesma pokazuje sličnosti sa slavnim Rimbaudovim uratkom „Pariz se budi“ (Tuwim je bio jedan od najboljih prevoditelja Rimbauda) i uzrokovao je sličan skandal. Varšavski su kritičari optužili Tuwima za širenje nemoralnosti i pornografije. U „Wiośni“ se pojavio karakterističan Tuwimov vitalizam.<sup>22</sup> Već u prvim stihovima pjesnik propovijeda:

„Masu će se danas pohvaliti,	„Gromadę dziś się pochwali,
Pohvaliti će se gomilu	Pochwali się zbiegowisko
I grad...	I miasto...
...I tebe će pohvaliti	...I Ciebie się pochwali,
Trbuhu u širokim bokovima	Brzuchu w biodrach szerokich,
Żeno!“ <sup>23</sup>	Newiasto!“ <sup>24</sup>

Napisan 1916. godine, uradak je šokirao svojom otvorenošću. Književna javnost i kritičari navikli su na pričanje o erotici na mladopoljski način. Slavni pojam Przybyszewskog – „nagon“ ušao je za stalno u pjesnički repertoar. Tuwim je razbio tu konvenciju. Prvo je promijenio lirskog subjekta koji je postao čovjek od naroda, a ne obrazovana osoba. Sada su glavne junakinje bile „tvorničke žene, bucmaste kobile“ i sav „gradski izmet“ – okoliš malih građana, radnika, trgovaca. U Tuwimovom pjesničkom jeziku našlo se mjesta za riječi poput „silovanje“, „samačke bolesti“. Život grada, a naročito život njegovih najsiromašnijih slojeva prikazan je bez uljepšavanja i bez lažne sramote:

„Proljeće!!! Gledaj, što se događa! Zatim u trenutku  
I mnoštvo će lutati ulicom po vrućini!  
Zoške iz soba za šivanje i praonica, >>Ignancze<<, Kamile!  
I neka se samci počnu davati samicama!“<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>21</sup> Czychanie na Boga, 1918

<sup>22</sup> Wwroczyński, 1994

<sup>23</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>24</sup> Pro arte et studio, 1916

<sup>25</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

„Wiosna!!! Patrz, co się dzieje! Toć jeszcze za chwilę

I rzuci się tłum cały w rui na ulicę!

Zośki z szwalni i pralni >>Ignancze<<, Kamile!

I poczną sobą samców częstować samice!“.<sup>26</sup>

U toj slici, prikazujući život kroz njegovu fiziologiju, ne vidimo autorovu fascinaciju napuhnatom biologijom – već strah. Jarosław Marek Rymkiewicz misli da su te apoteoze života, njegove vitalnosti i sloboda Tuwimovi pokušaji potiskivanja njegova straha od smrti. I samo u zbirci „Rzecz czarnoleska“ taj strah je savladan zahvaljujući promišljanju i uranjanju u klasičnu kulturu.

Usred Tuwimovih pjesama razlikuju se one koje se tiču mita o djetinjstvu, npr. „Zapach szczęścia“, „Gorące mleko“, „Nauka“. Te se pjesme prisjećaju povijesti iz dječjih i školskih godina autora, one su razvoj tradicionalnog motiva razmišljanja o prolaznosti. Međutim, od drugih djela ovog tipa razlikuje ih Tuwimov tipičan tretman materijala: detalji su izvedeni s pomnim realizmom, opisi su jako konkretni, gotovo opipljivi. Takva realistična slika također dominira u pjesmama čija je tema priroda („Strofy o późnym lecie“), međutim u kasnijim će se pjesmama promijeniti, obogatiti, a pjesnički stil Tuwima početak će se pomicati u smjeru fantastike (npr. zbirka „Biblija cygańska“).<sup>27</sup>

Spektar pjesnikovih interesa bio je jako širok – u njegovom stvaralaštvu možemo pronaći takve pjesme koje bismo mogli nazvati „komemorativnim“. U zbirci „Słowa we krwi“ nalazi se izvrstan „Pogrzeb prezydenta Narutowicza“ sa značajnom poukom („Kriż ste imali na prsima, a browning u džepu“) i zbirka „Rzecz czarnoleska: Pogrzeb Słowackiego i Dziesięciolecie“ koja je pomirenje s epohom Mlade Poljske, ali istovremeno i izraz pjesnikove vjere u moć države u razdoblju međuraća:

„Młodości, daj nam krila! Boże, pošalji riječ!

Brzinom slave, u svoju povijest, pokreni nas, ponesi, domovino!“.<sup>28</sup>

„Młodości, daj nam skrzydła! Boże, ześlij słowo!

---

<sup>26</sup> Rzecz czarnoleska, 1929

<sup>27</sup> Wroczyński, 1994

<sup>28</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog



W pęd sławy, w dzieje swoje, porwij nas, ojczyzno!<sup>29</sup>

Zbirka „Rzecz czarnolesska“ bila je promjena Tuwimova položaja s obzirom na poeziju i pjesničku riječ. Značenje poruke postalo je manje važno, a važnija je bila njezina povezanost s tradicijom i kulturom. Za Tuwima povratak tradiciji ne predstavlja imitiranje davnih uzoraka, već traženje nove poezije. Reference na klasiku, kao „Koń“ (Pegas) ili „Comedia Divina“, u njegovoj su poeziji simboli tradicije i podliježu pjesnikovoj promjeni. Karakteristična tema Tuwimove poezije je „antigradska satira“. Pjesnik se ruga građanima, njihovim plebejskim zabavama, zajedničkom izgledu i ponašanju, ali to je uvijek dobronamjerno ruganje. Slavna pjesma „Mieszczanie“ pokazuje pjesnikov strah od svih aspekata života u formaliziranom, konvencionalnom društvu, a ne samo nevoljkost prema toj jednoj klasi.

U zbirci „Biblia cygańska“ vežu se klasične teme („Horacy“) s romantičnim temama („Puszkin“). Tuwim se koristi romantičnom ironijom da bi izrazio svoju odvojenost i osjećaj usamljenosti. Taj je motiv produbljen naglašavanjem pjesnikova odnosa sa svijetom. Tako se počela oblikovati Tuwimova privatna mitologija. Njezin je prapočetak „gorući sadržaj“ (naslov sljedeće zbirke) – snaga izvan pjesnika koja je oblikovala svijet. Samo je poezija bila u stanju otkriti to izvorno načelo. Za interpretaciju mita je pogotovo važna pjesma „Teogonia“ čiji završetak ima idiličan karakter:

„Cvijet miriši, sunce svijetli, roditelji ljube djecu

I djevojka se smije“.<sup>30</sup>

„Kwiat pachnie, słońce świeci, rodzice miłują dzieci

I dziewczyna się śmieje“.<sup>31</sup>

Tuwimova je poezija u razdoblju međuraća bila jako raznovrsna (postoje još i pjesme za djecu i „Bal w Operze“). Teško ju je jedinstveno klasificirati. Michał Głowiński tvrdi da je Tuwim bio „posrednik“ između Mlade Poljske i Avangarde, a za druge istraživače je bio filozof riječi i prethodnik lingvističke poezije. Józef Wittlin napisao je o pjesniku: „Bio je za poljsku poeziju poslije 1918. godine to što je Cézanne za moderno slikarstvo. Osvježio je pjesnički osjećaj svijeta i podzemlja, opremio je riječ energijom, koja prije njega kod nas nije

---

<sup>29</sup> Rzecz czarnolesska, 1929

<sup>30</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>31</sup> Biblia cygańska, 1933

postojala. Također je otkrio nove načine kako možemo „vrebati Boga“, uhvatiti život u koštac, također riječima popraviti „neočekivan pogled“ na čovjeka, na prirodu i na vraga“<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Ž Poesje, 1985

## 7. Kazimierz Wierzyński

Kazimierz Wierzyński<sup>33</sup> bio je jedinstven pjesnik u kontekstu književnosti dvadesetog stoljeća. Njegova je poezija u međuratnom razdoblju dotakla nekoliko važnih tema. Debitantska zbirka „Wiosna i wino“ bila je izraz oduševljenja mladog pjesnika svijetom. Michał Sprusiński nazvao je Wierzyńskog „anđelom smijeha“ jer je taj izraz – „smijeh“ u njegovoj poeziji najčešći:

„Ljudima donosim svoj smijeh i bukete

Dijelim ih okolo i radosna sam

Oluja zanesenosti i pjesnikove sreće,

Što umjesto čovjeka, treba biti proljeće“.

(Zelena mi je u glavi)<sup>34</sup>

„Obnoszę po ludziach mój śmiech i

bukety

Rozdaję wokoło, i jestem radosną

Wichurą zachwyty i szczęścia poety

Co zamiast człowiekiem, powinien być  
wiosną“.

(Zielono mam w głowie)<sup>35</sup>

„Ja sam, kao šampanjac lagan, savršen. Kao jaki konjak, kao sočni liker,

Kao med na ludom suncu ležeran

I visok, kao čisti alkohol.

Moje je kraljevstvo na cijelo svijetu

I moj alkohol svo vrijeme žuri.

Označujući srca kao etiketu

---

<sup>33</sup> Kazimierz Wierzyński (1894-1969), pjesnik, suosnivač pjesničke skupine Skamandriti. Bio je urednik časopisa „Pro arte et studio“ i suorganizator književnog kabarea „Pod Picadorem“. Debi je ostvario zbirkom „Wiosna i Wino“ (1919) nakon koje su slijedile: „Wróble na dachu“ (1921), „Wielka Niedźwiedzica“ (1923), „Pamiętnik miłości“ (1925), „Laur olimpijski“ (1927), „Pieśni fanatyczne“ (1929), „Wolność tragiczna“ (1936), „Kurhany“ (1938). Emigrirao je 1939. godine i više se nikada nije vratio u Poljsku. U emigraciji je napisao zbirke: „Ziemia – Wilczyca“ (1941), „Róża wiatrów“ (1942), „Korzec maku“ (1951), „Tkanka ziemi“ (1960), „Sen mara“ (1969).

<sup>34</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>35</sup> Wiosna i wino, 1919

Zvijezdama pićem marke prve klase.“

(Ja sam kao šampanjac)<sup>36</sup>

„Jestem, jak szampan lekki, doskonały. Jak koniak mocny, jak likier soczysty,

Jak miód w szaleństwie słonecznym dostały

I wysokowy, jak spirytus czysty.

Królestwo moje na całym jest świecie

I mój alkohol wszystkie pędzą czasy.

Znacząc na sercach jak na etykiecie,

Gwiazdkami markę trunku pierwszej klasy.“

(Jestem jak szampań)<sup>37</sup>

Karakteristika rane poezije Wierzyńskog bila je neprestana radost, osjećaj harmonije sa svijetom, oduševljenje proljećem i mladosti. Svijet pripada pjesniku, njegovo je kraljevstvo. „Gdje me ne posade – izrast ću“ – izjavio je u jednoj od pjesama, „Ja sam poput lakog, savršenog šampanjca“ – napisao je u drugoj pjesmi.<sup>38</sup> Život ne nosi sa sobom nikakve prijetnje, neprekidna je zabava i ples („pleše po svijetu s vjetrom pod rukom“). Svoj stav i povezanost sa svijetom pjesnik najbolje opisuje istoimenom pjesmom iz zbirke – „Wiośnie i winie“:

„Proljeće i vino: duplo dišem

„Wiosna i wino: dwa płuca oddechem

Mladošću ispunjen i slijepi užitak

Młodym wezbrane i w ślepymzachwycie

Pjevajući svojim poganskim smijehom

Wyśpewujące pogańskim swym śmiechem

Zemlju, panteizam, čovjeka i život“.<sup>39</sup>

Ziemię, panteizm, człowieka i życie“.<sup>40</sup>

Pjesnikova je radost „poganska“, nevezana ni s jednom religijom – sama za sebe je vjera. Wierzyński ovdje spominje panteizam, ideju da je sve Bog, ili da su Bog i svemir jedno te isto. Po panteističkom svjetonazoru bog ne postoji kao samostalno biće odvojeno od

---

<sup>36</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>37</sup> Wiosna i wino, 1919

<sup>38</sup> Wroczyński, 1994

<sup>39</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>40</sup> Wiosna i wino, 1919

pojavnosti, već je poistovjećen s prirodom. Tako se i Bog otkriva Wierzyńskom – kao radost. Bog – radost je istovremeno i Bog – prijatelj:

„A na kraju granice, već se vidi iz daleka,

Uzdignuto ševino gnijezdo drži

I pogleda oči pilića očima

Gospodin Bog – prijatelj, koji na mene čeka“.

(Preko graničnog polja)<sup>41</sup>

„A w końcu między, już widać z daleka

Skowrończe gniazdo podniesione trzyma

I w oczy piskląt zagląda oczyma

Pan Bóg-przyjaciół, który na mnie czeka“.

(Przez miedze polne)<sup>42</sup>

Za pjesnika je Bog integralno povezan s prirodom. Također, povezan je i s proljećem u koje bi se sam Wierzyński htio promijeniti („Promijeniti se u tebe, o proljeće, o proljeće!“ iz pjesme „Nositi se s tobom“). Oduševljenje vitalizmom prirode ujedno je i novi pogled na poeziju, koncept blizak Lechonom pjesmom „Herostrates“. Wierzyński piše:

„Dalje s poezijom! S dušom demagoga!

Neka žive apsurdnosti, koještarije, budalaštine!

Dosta smisla! Živio trans luđaka!

Život je sve! Nema niti jedna umjetnosti!“.

(Poludjeli manifest)<sup>43</sup>

„Precz z poezjami! Z duszą tromtadrata!

Niech żyją bzduństwa, bujdy, banialuki!

Dosyć rozsądku! Wiwat trans wariata!

Życie jest wszystkim! Nie ma żadnej sztuki!“.

(Manifest szalony)<sup>44</sup>

Za Wierzyńskog je koncept umjetnosti jednostavan: život je umjetnost, ne književnost. U njegovom „Manifestu szalonym“ karakterističan je motiv svijet naopako:

„Na dlanu raste kosa, obrve i trepavice,

Turski sveci su stalno u fraku,

Čudnovato mudre su sve gluposti

I danas se ljudi rađaju u opernim šeširima!“.<sup>45</sup>

„Na dłoni rosna włosy, brwi i rzęsy,

Święci tureccy chodzą stale w fraku,

Przedziwnie mądre są wszystkie nonsensy

I ludzie rodzą się dziś w szapoklaku!“.<sup>46</sup>

<sup>41</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>42</sup> Wiosna i vino, 1919

<sup>43</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>44</sup> Wróble na dachu, 1921

<sup>45</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>46</sup> Wróble na dachu, 1921

U mnogim je pjesmama prisutna duboka veza s prirodom koja rezultira odbojnošću prema gradu i željom za povratkom na selo:

„Odbacio bi sve i vratio se	„Rzuciłbym wszystko i wrócił
U gradić, gdje sam se rodio,	Do miasteczka, gdzie się urodził,
Kupovao bih djeci kekse	Kupowałbym dzieciom ciasteczka
I u polja, u polja bi išao“.	I w pola, w poly bym chodził“.
(Odbacio bi sve) <sup>47</sup>	(Rzuciłbym wszystko) <sup>48</sup>

Slika rodnog grada je arkadijska: to je tiho mjesto, smireno, vrijeme prolazi neprimjetno:

„Oni dani bez događaja, cijeli taj život,	„Te dni bez zdarzeń, całe to życie,
U kojem se ne živi, već se prolazi“. <sup>49</sup>	W którym nie żyje się, lecz przemija“. <sup>50</sup>

To teško primjetno nestajanje u miru za pjesnika je ljepše nego život u žurbi. Zanimanje za provinciju približilo ga je Julianu Tuwimu i njegovom snu o odlasku do Tomaszowa. Sljedeća fascinacija Wierzyńskog i često prisutna tema u puno njegovih pjesama talijanski su gradovi. U Italiji otkriva „duh vječnosti“ koji „zove u baziliku“. Pjesnik je očaran krajolikom i spomenicima Italije, a bogata prošlost i povijest bude njegovo ushićenje i poštovanje.

Slično ushićenje u pjesniku bude sport i sportaši (Wierzyński je bio urednik „Sportskog pregleda“). Natjecatelji su za njega bili suvremeni junaci, ljudi čija dostignuća nadmašuju prirodna pravila („Dyskobol“, „100 metrów“, „Skok o tyczce“). Za pjesme iz zbirke naziva „Laur olimpijski“ Wierzyński je bio nagrađen zlatnom medaljom na olimpijskim igrama u Amsterdamu. Stadion je za njega nova vrsta ljudske zajednice. Sportski su junaci imali tajanstvene vještine: „neprekidno kretanje“ („100 metrów“). U pjesmi o dvojici izvanrednih američkih sprintera „Paddock i Porritt“ Wierzyński navodi:

„Jedan je u brzini stroj, živ, snažan i mlad,	„Jeden jest w pędzie maszyną, żywą, silną
	i młodą,
Drugi je sama brzina, zakon kretanja, priroda“. <sup>51</sup>	Drugi jest samą szybkością, prawem ruchu,

<sup>47</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>48</sup> Wróble na dachu, 1921

<sup>49</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>50</sup> Wróble na dachu, 1921

przyrodą“.<sup>52</sup>

Drugačiji tematski krug predstavljaju pjesme posvećene pjesnikovom preživljavanju rata. Zbirka „Wielka Niedźwiedzica“ pojavila se 1924. godine, kao treća, ali uključivala je najranije pjesme iz razdoblja 1914. godine do 1918. godine, koje je Wierzyński pisao na fronti i u zatočeništvu. Ta su djela svjedočanstvo anonimne vojnike smrti. Pjesma „Kiedy to wszystko się skończy“ sadrži dramatičan sažetak:

„Ne želim, neka se ništa ne vraća	Nie chcę, niech nic się nie wraca
I neka se ništa ne promijeni,	I niechaj nic się nie zmieni
Samo neka netko s mene skine	Niech tylko ze mnie kto zdejmie
Trupla svih tih kamena“. <sup>53</sup>	Trupy tych wszystkich kamieni“. <sup>54</sup>

Tragično preživljavanje rata osvijestilo je pjesnika da su u životu najvažniji sreća i život, sigurnosti koje je lako izgubiti. Prije erupcije Drugog svjetskog rata ponovno se mijenja pjesnikov ton: u njegovim su djelima vidljive katastrofični trendovi. Vjera u neizbježnost kraja ovog svijeta, kao što on najbolje zna, popraćena je uvjerenjem o slabosti Poljske. Ta se misao nalazi u pjesmi „Ojczyzna chochołów“:

„Od čega gradiš ovu državu?	„Z czego budujesz kraj ten?
Od ljudi, kojih nema,	Z ludzi, których nie ma,
Opet jedan za milijun, čak rukama dvjema?“. <sup>55</sup>	Znów jeden za miliony, rękami aż dwie?“.

Poljska je u tom uratku prikazana kao država „zaražena prazninom“, i genijalnost naroda pjesnik vidi u „duhu zaboravljivosti“. Pjesmu završavaju značajne riječi, a tako je također nazvana i cijela zbirka iz koje dolazi ovaj uradak („Wolność tragiczna“):

„I za koga je sada malo nade	„I komu teraz jeszcze otuchy za mało
A jesenova prošlost predaka nije lijepa,	A przeszłość jesionowa praojców nie śliczna

---

<sup>51</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>52</sup> Laur olimpijski, 1927

<sup>53</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>54</sup> Wielka Niedźwiedzica, 1924

<sup>55</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

Neka stoji pod postoljem i oduzet hvale

Stvara slobodu.

Imaš pravo. Kako je tragična!<sup>56</sup>

Kako je napisao Michał Sprusiński: „Wolność tragiczna unosi oštre i patetične tonove rasprave s ljudskom beznačajnošću, raspravu provedenu s većinom“<sup>58</sup>. Radovi Wierzyńskiego pisani u 30 – im godinama donose slutnju o tragičnoj sudbini Poljske. Međutim, procjenu slabosti zemlje prati uvjerenje da je unatoč svemu Poljska besmrtna, a duh naroda ne može se slomiti. Ta će misao trajati u Wierzyńskovim ratnim pjesmama, a osobito je vidljiva u maloj lirskoj pjesmi „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny“:

„Nema odabrane zemlje,

Postoji samo dosuđena zemlja,

Od svih bogatstava – četiri zida,

S cijeloga svijeta – ona strana“.<sup>59</sup>

Niech stanie pod cokołem i  
porwany chwałą

Tworzy wolność.

Masz rację. Jakże jest tragiczna!“.<sup>57</sup>

„Bo nie ma ziemi wybieranej,

Jest tylko ziemia przeznaczona,

Ze wszystkich bogactw – cztery

ściany,

Z całego świata – tamta strona“.<sup>60</sup>

---

<sup>56</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>57</sup> Wolność tragiczna, 1936

<sup>58</sup> Wiersze wybrane, 1979

<sup>59</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>60</sup> Wolność tragiczna, 1936



## 8. Antoni Słonimski

Słonimski<sup>61</sup> se već u svom jako ranom stvaralaštvu bavio prije svega moralnim pitanjima. Kako je vjerovao u kult znanosti, fascinirala ga je modernost, vjerovao je kako su dobrota i ljepota superiorne vrijednosti. Kult znanja kod njega je išao ruku pod ruku s uvjerenjem da su moralni ideali temelji tradicije, a čovjek bi se u životu trebao voditi uzvišenošću.

Słonimski je debitirao brzo nakon završetka Prvog svjetskog rata. Nakon neovisnosti, slično kao i puno mladih umjetnika (pogotovo Jan Lechoń i Julian Tuwim), osjetio je potrebu za oslobađanjem od dužnosti objavljivanja isključivo patriotskih parola. U slavnoj je pjesmi „Czarna wiosna“ utvrdio:

„Domovina moja slobodna, slobodna!      „Ojczyzna moja wolna, wolna!  
Odbacujem evo Konradov plašt...“<sup>62</sup>      Odrzucam oto płaszcz Konrada...“<sup>63</sup>

Unatoč ovoj nedvosmislenoj izjavi nije izbjegavao moderne teme povezane s društvenim životom mlade države. S jedne strane u „Czarnoj wiosni“ proricao je kraj buržoazije:

„(...) šake tvrde kao kamen,      „(...) twarde pięści jak głaz  
Past će na vaša bijela lica“<sup>64</sup>      Spadną na wasze białe pyski“<sup>65</sup>

Istovremeno se bojavao revolucije i nije ju podržavao – u pjesmi „Kontramarz“ piše:

„Svijet nije nogometna lopta,      „Świat nie jest piłką footballową,  
Svijet se osvaja glavom! glavom! glavom!“<sup>66</sup>      Świat się podbija głową! głową! głową!“<sup>67</sup>

---

<sup>61</sup> Antoni Słonimski (1895 - 1976), pjesnik, prozaik, kazališni kritičar, suosnivač književne skupine Skamandriti. Bio je urednik časopisa „Pro arte et studio“ i suorganizator književnog kabarea „Pod Picadorem“. Debitirao je „Wierszom o poecie“ (1913). Najavio je „Sonety“ (1918), „Harmonie“ (1919), pjesmu „Czarna wiosna“ (1919, zaplijenjena od strane cenzure), „Godzine poezji“ (1923), „Drogę na wschód“ (1924), „Z dalekiej podróży“ (1926) te „Okno bez krat“ (1935). Osim toga bio je i pisac kazališnih djela: „Murzyn warszawski“ (1928), „Lekarz bezdomny“ (1930), „Rodzina“ (1933). Njegovi neuobičajeni feljtoni prožeti otrovnim humorom bili su izdavani u zbirkama: „Moje walki nad Bzdurą“ (1932), „Heretyk na ambonie“ (1934), „W becze przez Niagarę“ (1936).

<sup>62</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>63</sup> Czarna wiosna, 1919

<sup>64</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>65</sup> Czarna wiosna, 1919

Słonimski je priznavao vjeru u razum, u napredak ostvaren pomoću moći intelekta. Apsolutno je odbijao svako nasilje i pokušaj dominacije jednih ljudi nad drugima. Njegov je san bio svijet bez neravnopravnosti i društvenih konflikata u kojem se čovjek niti u jednom trenutku neće osjećati ugroženim. U svojoj pjesničkoj koncepciji Słonimski je odlučno odbacivao status barda. Pjesnik je za njega morao biti gospodar riječi koji posvećuje puno pozornosti svojoj izvrsnosti. Cilj poezije je postala obrana čovjeka i pokazivanje puta do napretka. Słonimski je vjerovao da o napretku odlučuju izvanredne jedinice – mislioci i izumitelji. Naglašavao je da genij nema pravo razvijati se nauštrb slabijih ljudi: prepoznao je jednakost svih ljudi, smatrao je da društvo nikoga ne smije osuđivati, čak ni osuđene kriminalce. Individualizam i humanizam su odrednice njegovog moralnog programa.<sup>68</sup>

U 30-im godinama u lirici Słonimskog počelo je dominirati katastrofično raspoloženje. Njegova se mladenačka filozofija temeljena na kultu razuma i vjeri u napredak sudarila s iskustvom fašizma. Ta je ideologija bila povezana s padom kulture. U slavnoj je pjesmi „Niemcom“ usporedio Hitlerov napad na europsku kulturu (npr. spaljivanje knjiga) s povijesnom pričom o Arhimedovom ubojstvu u Sirakuzi dok je rješavao matematičke probleme:

„Krv je natopila pijesak, ali Tvoj duh živi.

Nepravda. I duh umire. Gdje ostaju tragovi?

U mramoru Tvog doma zmije se gnijezde.

Vjetar okreće kotač od pijeska na ruševinama Hellade“.<sup>69</sup>

„Krew wsiąkła w piasek, ale duch Twój żyje.

Nieprawda. I duch ginie. Gdzie zostaną ślady?

W marmurach Twego domu gniazda wiją żmije

Wiatr koła kręci z piasku na gruzach Hellady“.<sup>70</sup>

Međutim, u pjesmama iz zbirke „Okno bez krat“ (1935) dominira uvjerenje da je fašizam prolazna i iracionalna ludost. Słonimski vjeruje da će doći druge, bolje generacije, a teškim vremenima treba pričekati kraj. Unatoč tomu, zabrinjavao ga je nacionalizam i

---

<sup>66</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>67</sup> Godzina poezji. Kontrmarsz, 1923

<sup>68</sup> Historia literatury polskiej, 2009

<sup>69</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>70</sup> Okno bez krat, 1935

antisemitizam. Sve se češće osjećao bespomoćnim u svojoj borbi za spasenje moralnih ideala. U jednoj je od zadnjih predratnih pjesama napisao:

„Sva prošla proljeća, ljeta, mjeseci	„Wszystkie minione wiosny, lata, miesiące
Stavili su na moje srce teret umora	Kładą się na mym sercu ciężarem zgryzoty
I misli su nemirne kao ruke drhtavog	I myśli niespokojne są jak ręce drżące
Igrača, koji još na kraju broji novčanice“. <sup>71</sup>	Gracza, co już ostatnie przelicza
	banknoty“. <sup>72</sup>

(Opet proljeće)

(Znowu wiosna)

---

<sup>71</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>72</sup> Okno bez krat, 1935

## 9. Jarosław Iwaszkiewicz

U analizi ranog stvaralaštva Iwaszkiewicza<sup>73</sup> ispostavlja se da se pjesnik, koliko god bio vezan uz stvaralaštvo Skamandrita, nije jednoznačno identificirao s društvenim i estetskim programom te skupine. Uspoređujući rane pjesme Iwaszkiewicza i Tuwima, može se primijetiti da Iwaszkiewicz ne pokušava imitirati kolokvijalni jezik (kao npr. Tuwim u ditirambu „Wiosna“), baš suprotno – pažljivo bira riječi, konstruira misli na sofisticiran način. Ravnodušnost je također vidljiva u, za Skamandrite karakterističnim, „uzdizanjima mladosti“ i divljenju prema oživljavanju života neovisne domovine. Pjesme iz zbirke „Oktostychy“ zapisi su pjesnikovih iskustava koji uživa u vlastitoj umjetnosti. Pjesnik, kao i tvorci iz kruga parnasovaca, postulira klasicističku poeziju, zagovara sofisticirani stil, umjerenost i ravnotežu. Ryszard Matuszewski piše: „Oktostychy su stvoreni iz klime ekstremnog estetizma i stilizacije sličnih tendencijama ruskih akmeista, koji su izrasli iz parnasovske tradicije i tradicije Oscara Wildea, koje karakterizira sofisticirana umjetnost i egoizam, te potpuna nepovezanost sa svim promjenama u društvu i nepovezanost sa životom i svakodnevnicom.“<sup>74</sup>. U pjesmi iz te zbirke – „Szczęście“ – može se vidjeti da Iwaszkiewicz cijeli svijet vidi kroz prizmu svoje umjetnosti:

„Poput kapi osjetiti okus svakog trenutka na usni,  
Snažnim nožem izrezati pergament bijele stranice.  
(...)  
Kušati svaki svoj korak po bijelom, tvrdom putu,

---

<sup>73</sup> Jarosław Iwaszkiewicz (1894 - 1980), pjesnik i prozaik, bio je urednik časopisa „*Pro arte et studio*“ i suorganizator književnog kabareta „*Pod Picadorem*“. U njegova najpoznatija djela spadaju priče: „*Brzetina i Panny z wilka*“ (1933), „*Młyn nad Utratą*“ (1936), „*Matka Joanna od Aniołów*“ (1946), „*Stara cegielnia i Młyn nad Lutynią*“ (1946), „*Kościół w Skaryszewie*“ (1968). Iwaszkiewicz je također bio autor romana „*Czerwone tarcze*“ (1934), „*Pasje błędmierskie*“ (1938) i drame „*Lato w Nohant*“ (1936). Još je bio i autor nekoliko zbirki pjesama: „*Oktostychy*“ (1919), „*Powrót do Europy*“ (1931), „*Xenie i elegie*“ (1970), „*Śpiewnik włoski*“ (1974) i „*Mapa pogody*“ (1977). Iwaszkiewicz je bio iznimno svestran pisac; u početnom razdoblju kreativnosti bavio se isključivo poezijom – u svakom joj je slučaju bio vjeran cijeli život – posljednja zbirka pjesama „*Mapa pogody*“ izdana je 1977. godine, tri godine prije pišćeve smrti. Poznat je i kao autor puno priča, među kojima posebno priznanje zaslužuju „*Brzetina*“, „*Pani z Wilka*“, „*Matka Joanna od Aniołów*“, te romani kao „*Czerwone tarcze*“ i „*Pasje błędmierskie*“.

<sup>74</sup> Iwaszkiewicz, 1965

Kao kristalna staklena kugla osjetiti dno u dlanu“.<sup>75</sup>

„Jak kroplę czuć na wardze smak każdej chwili

Rozcinać mocnym nożem welinu białe kartki.

(...)

Smakować każdy krok swój po białej, twardej drodze,

Jak kryształ szklanej kuli czuć dnie we wnętrzu dłoni“.<sup>76</sup>

Naslovna „sreća“ je za pjesnika „kušanje svakog trenutka“ – slično kao Horacijeva izreka „carpe diem“ – iskoristi dan, duboki osjećaj života, užitek i puni doživljaj najmanjih događaja. Iwaskiewiczzeva filozofija predstavljena u toj zbirci nadovezuje se na misli stoika i epikurista. Pjesnik u antičkoj filozofiji traži opće pravilo koje vlada svijetom. Smatra da samo umjerenost, mogućnost zadržavanja na malom, radost iz svakodnevnih običnih iskustava može osigurati sreću. U pjesmama iz zbirke „Oktostychy“ može se vidjeti velika osjetljivost pjesnika na umjetnost – slikarstvo, arhitekturu i tretiranje istih kao izvor inspiracije:

„Tako mi boji psihi nadvislanska gotika,

„Więc plamiąc mojej psyche nadwiślański  
gotyk,

Kao sjajni barok u njoj je procvjetała erotika.

Jak jaskrawe barokko wykwił w niej  
erotyk.

Ali svi odjednom paževi sa slika van Dycka

Lecz zaraz wszystkie pазie z obrazów van  
Dycka

Pristojno se klanjajući, rekli su da je to bajka“.

Kłaniając się uprzejmie rzekły, że to  
bajka“.

(Erotik)<sup>77</sup>

(Erotyk)<sup>78</sup>

Vrijedi primijetiti da je Iwaskiewicz u ovoj pjesmi predstavio zanimljiv kontrast – svoju je dušu (psihi) opisao kao „nadvislanski gotik“, a ljubavnu je pjesmu nazvao „barok“. U ovoj usporedbi postoji jasan kontrast između rastuće i stroge umjetnosti srednjeg vijeka i punih linija baroka. Osjećaji su u „Erotyku“ predstavljeni kao bajka, zabava u letu. Ljubav je beznačajni flert u kontrastu s hladnom, emocionalno neuključenom osobnošću. Stvorena

---

<sup>75</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>76</sup> Oktostychy, 1919

<sup>77</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>78</sup> Oktostychy, 1919

između 1917. i 1920. godine, zbirka „Kasydy zakończone siedmioma wierszami“ donosi promjenu u pjesničkoj radionici Iwaszkiewicza. Pjesme iz te zbirke ostale su pod utjecajem Arthura Rimbauda čiju je prozu – „Illuminacija“ – Iwaszkiewicz tada prevodio. U pjesmama iz te zbirke vidljivo je da Iwaszkiewicz napušta rafiniranu estetiku naginajući se prema dinamičnom kontrastu i disonanci. Istovremeno, veze s časopisom „Zdrój“ obogaćuju njegovu poetiku za ekspresionističke elemente: naglašavanje unutarnjih iskustava, korištenje hiperbole. Boja postaje posebna pjesnikova fascinacija:

„Na plavom visokom nebu dvije beskrajne ružičaste trake,  
dvije crne ptice koje lete na njihovoj pozadini,  
i cijela u tome jesen“.

(To)<sup>79</sup>

„Na niebieskim wysokim niebie dwa nieskończone różowe pasma  
Dwa czarne odlatujące ptaki na ich tle,  
I cała w tym jesień“.

(To)<sup>80</sup>

Poezija iz tog razdoblja predstavlja dvije glavne teme: oduševljenje redom i harmonijom života te s druge strane interes za bujnost i vitalizam. Razdoblje Iwaszkiewiczze zrele lirike pokreće zbirka „Lato 1932“. U njoj se može vidjeti transformacija, kako u poeziji, tako i u raspoloženju pjesme. Slika je obogaćena širokom prezentacijom pozadine, dominira sofisticirana metaforika, slikarski prikaz. U pjesmama iz te zbirke ponavlja se slika neba, svaki put drugačije odražavajući poetsku refleksiju: „U sumrak s neba slijeva ljubičasta (...) Noć silazi crna i sretna.“ (XV), „Orion nabijen u zelenom nebu, kao buket krutih ruža.“ (XXV), „Svaku večer vidim crni bezdan iznad nas“ (XXXII). Oblačno i prijeteće nebo prati tjeskobu i osjećaj gubitka teme liricizma:

„Gledati u nebo,	Aby spojrzeć na niebo,
Snažno se prisiljavam –	Siłą przymuszam siebie -
I widim strasne oblake	I widzę straszne obłoki
I strasne zwijszde na nebu“.	I straszne gwiazdy na niebie“.

---

<sup>79</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>80</sup> Kasydy zakończone siedmioma wierszami, 1925

(XXXVII)<sup>81</sup>

(XXXVII)<sup>82</sup>

Noć je ovdje tajanstvena i opasna, budi strah („Ja se samo pretvaram, da se ne bojim noći“.). Plastične slike pokazuju dubinu iskustava lirskog subjekta. Priroda budi strah, a čovjek u licu prirode postaje beznačajno biće. Za Iwaszkiewiczovu je poeziju karakterističan postupak kombiniranja egzistencijalnih problema s promatranjem svakodnevne stvarnosti. U običnim događajima pjesnik traži simbolička značenja, psihološku dubinu, tzv. metafizički nemir prateći Iwaszkiewiczovu još od zbirke „Kasydy...“ koji je ovdje obogaćen katastrofalnim raspoloženjem. U pjesmama iz ranijih zbirki također je vidljiv rafinirani pjesnički stil, a vrlo rado Iwaszkiewicz koristi i aliteracije i sinestezijske:

„Bistre mrlje, srebrne mrlje, staklene mrlje,      Smugi jasne, smugi srebrnem smugi szklane,  
sijede, srebrno zvučne, voljene“      Srebrnowłose, srebrnodźwiękie, ukochane“.

(Kiša)<sup>83</sup>

(Deszcz)<sup>84</sup>

Iwaszkiewicz se prvenstveno smatra pjesnikom prirode – u svim je pjesmama opjevao oblake, zvijezde, zimske pejzaže; čovjeka je vidio kroz prizmu prirode. Oduševljavala ga je umjetnost, arhitektura, slikarstvo, glazba, ali je smatrao da je najvažnije vidjeti ljepotu prirode. Sam je pjesnik ovo napisao o svojem stvaralaštvu: „Moć da se zaustavi trenutak i da mu se da trajnost – borba s prolaznošću – umjetnikov je najvažniji zadatak.“<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>82</sup> Lato 1932, 1932

<sup>83</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

<sup>84</sup> Kasydy zakończone siedmioma wierszami, 1925

<sup>85</sup> Razem słuchajmy życia..., 1986

## 10. Program Skamandrita

Program Skamanadrita bio je nepostojanje programa. Naizgled, pjesnici iz grupe nisu stvorili niti jedan umjetnički manifest niti su dali teoriju koja objašnjava bit njihove poetske kreativnosti. Međutim, u predgovoru prvog broja časopisa gdje su opravdali svoje protivljenje bilo kakvim programima, skicirali su svoj besprogramski program:

„Ne nastupamo sa programom, jer programi uvijek gledaju unatrag, čine nepredvidivi život poznatim. Možemo pričati o programu nedjeljnog izleta izvan grada, ali tko može reći, kakav je bio program Kolumba, koji je vodio svoje galije po blijedim zvijezdama, kako bi otkrio Ameriku; tko kaže da je tu program bio najvažniji? Što se još traži od Kolumba, koji stalno odlazi na nepoznata mora, i zato mi, koji ne znamo, kojim će nas putem odvesti nepoznato sutra, a kuda noge, ne pišemo program. Svijet je pred nama! To je program svakog Kolumbovog puta. Svijet i mi, i sve je za nas u punom kaosu postojanja, znamo za sigurno da nas iza ugla svake kuće čeka avantura i bajka, i osjećamo da su veliki gradovi i tiha sela puni naših nepoznatih bliskih, s kojima nas svaki trenutak može susresti. A svaki je novi susret novi zavoj puta, novi, nikad viđeni krajobraz, na koji ne želimo zatvarati oči – u ime... programa. Ne možemo reći kamo idemo i koji je cilj putovanja, ali saznat ćemo nešto puno važnije: odakle smo došli i kakva je vjera, koja nas vodi preko kolumbovih mora.

Duboko vjerujemo u današnji dan, čijom se djecom svi osjećamo. Dobro razumijemo, da nema ništa lakše, nego mrziti to naše „danas“, do kojeg se nitko ne želi priznati. Ne želimo previdjeti zlo, ali naša je ljubav iznad svega zla: zato ljubimo današnji dan nepoklebljivo, prvom ljubavlju, jesmo i želimo biti njegova djeca. A ovaj dan nije samo dan sedam zala, već i dan rođenja novog svijeta. Još ovaj svijet nije progledao ispod zemlje, još su njegovi oblici pretpostavka, ali podrhtavanje koje svi osjećamo pod nogama, svjedoči da je ustao i da se diže, a znakovi govore, da protok krvi koje teče kroz milijune njegovih srca također teče i kroz naše. Zato ne možemo mrziti svijet, put nam je zemlja i ne želimo to poricati, jer bismo se morali odreći sebe. Prečvrsto smo vezani za njezin krvavi globus, da bi bili sposobni odletjeti iz nje u zemlju lijepe zablude, i čvrsto vjerujemo da je kraljevstvo duha kraljevstvo ovog svijeta, da će njime biti, biti mora.

Zbog te smo ljubavi spremni ne bojati se optužbi da ne dajemo ništa novo i ponoviti stari uzvik o svijetu, koji nas može otpuhati u novom smjeru. Ako je to banalnost, želimo biti banalni, ali nećemo izdati naše srce radi novine. Najveća je novina cijeli današnji svijet,



suvremeni život, mi sami; tko je za samog sebe prestao biti novina, taj je duh među živima, čak bi i uzvikom život oponašao.

Ali opet odbacujemo stare parole, svjesni smo da smo sto godina stariji, da su naše riječi drugačije, iako je zvuk isti, došla su druga vremena, koja u starom simbolu žele i moraju vidjeti – novi sadržaj. Svjesni smo da zauzvrat povijesti moramo utjeloviti ono što su oni zapovjedili. A na putu prema utjelovljenju opet susrećemo svijet današnjeg dana, držeći u sebi sve što je prošlost i budućnost, ovaj svijet, čija nam ustrajnost daje jedino jamstvo, da se naša volja, snovi i mašte neće rastopiti u magli nedirnutih želja, ali tijelo će postati tijelom svijeta. Vjerovali smo u ovo uvjerenje i samo sile više od ljudskih ga mogu uništiti. Ali ne bi li se oni sami uništili?

Zato vjerujemo u današnji dan, u njegovu sigurnost, jedinstvenost i ozbiljnost, vjerujemo u rastuću, novu umjetnost, koja će biti uzvikom ovog naraštaja, i našim svjedokom pred potomcima, da smo doista postojali. Nepokolebljivo vjerujemo u vječnost naše sadašnjosti, u beskonačnost konačne ljudske duše, u vječnost prolaznih trenutaka, riječju dana današnjeg želimo stvarati i buditi oduševljenje modernog čovjeka, želimo u našim djelima sadržavati svjesnog i nesvjesnog sebe, njegovu i našu ljubav, želimo opjevati novi svijet i učiti ga pjesmama o sebi. Želimo još jedanput, ali jedini put i bez presedana, prikazati proljetni dah jutra i tečnu tugu večeri, divlji marš željeznih vlakova i preostao miris mjesečevog svijetla, razbarušenu buku velike gradske ulice i blagi miris bijelog dvorca prekrivenog voćnjacima – upiti to sve i govoriti jednostavnim, a širokim riječima, širokim kao otvorene majčine ruke.

Želimo biti pjesnici današnjeg dana i u tome je cijela naša vjera i cijeli naš „program“. Nismo u iskušenju propovijedati, ne želimo nikoga pretvoriti, ali želimo dobiti, oteti, zapaliti ljudska srca, želimo biti njihov smijeh i njihov plač; želimo biti pjesnici, ta neobična bića, što na svjetlucavoj površini života nalaze najveće dubine, u živopisnoj igri svjetala, zvukova i oblika, vide otkrivenje najnepristupačnijih, neizrecivih istina. Strano nam je uzeti pompoznu ulogu, ali u našoj pjesničkoj prozračnosti i promjenjivosti želimo biti ozbiljni i tvrdi, vjerujući, da smo onda najjistitiji, najbitniji i nezamjenjivi. Znamo da se većina umjetnosti ne otkriva u temama, nego u oblicima koje izražava, u ovoj lakšoj i neuhvatljivoj igri boja i riječi koja pretjerano iskustvo pretvara u umjetničko djelo. U toj igri, u naporu skrivenom izvan vjetrovitih oblika, želimo biti poštenu zaposlenici. Također želimo, da se na nas ne gleda drugačije, nego kao na ljude koji su svjesni svoje poetske vještine i koji to čine unutar svojih granica, bespriječno. Preuzimajući na sebe ovaj dio ljudskog posla, svjesni odgovornosti za

nj, želimo u njemu biti iskreni, ne preziremo umijeće našeg zanata, dobro znajući, koliko je u njemu nadahnuća i koliko krvavo naplaćenih proizvoda. Zato nepokolebljivo vjerujemo u svetost dobre rime, u božansko podrijetlo ritma, u otkrivenje slika rođenih u ekstazi i figure isklesane na poslu.

Vjerujemo u slanje Božjeg duha u duše, ali također i rad u tom duhu, i vjerujemo, da samo putem vjerodostojnog i učinkovitog stvaralaštva možemo izgraditi crkvu nove umjetnosti, kakvu sanjamo, svetište pomirenja vrhova s dolinama, i probuditi pjesmu, koja će ići od usta do usta, od srca do srca, kao dobra vijest, kao radostan pozdrav novoga jutra. I kada bi ta pjesma govorila samo o prolaznim i bezvrijednim stvarima, kao kapi jutarnje rose, držeći zvijezde na mekanim travkama, ne sramimo se toga i nećemo biti uskraćeni kada će ona biti istinom i djelom naših duša i očiju naših, dovoljno svijetlih da bi vidjeli nečitljivo lice svijeta u blistavoj kapi.

Ne želimo velike riječi, želimo veliku poeziju; tada svaka riječ može biti velikom.“<sup>86</sup>

Citirani „predgovor“ možemo opisati kao antimanifest kojim se opravdava uzaludnost stvaranja bilo kakvog programa. Pažljivo čitanje ove izjave, međutim, dopušta uočiti kontekst književne tradicije prisutan u umovima pjesnika. Potvrda procesa stvaranja i neograničenih mogućnosti pjesnika – kreatora čini se jasnom. Koncept natprosječnog umjetnika obdarenog snagom stvaranja dobro je poznat u tradiciji europske kulture i književnosti. Njegovi počeci sežu do antičkog doba (Platonovi dijalozi), a posebno je značenje stekao u romantici. Paradoksalno se stoga mladi pjesnici, prihvaćajući modernost i otvarajući neograničene kreativne mogućnosti, nadovezuju na romantičnu tradiciju.

Skamandriti nisu stvorili pjesnički program, međutim, njihov rad, osobito u prvim godinama postojanja grupe, omogućuje uočavanje zajedničkih ideoloških i umjetničkih uvjerenja koji su izrazili u sljedećim svescima pjesama. Poeziju mladih skamandrita karakterizira prije svega skretanje prema problemu svakodnevnog života i poslovi običnog, „sivog“ čovjeka. Bez obzira na stav izražen u „predgovoru“, neki pjesnici „velike petorke“ (pogotovo Tuwim i Wierzyński) pokušali su prevladati romantični i modernistički koncept poezije i pjesnika. Na mjesto romantičnog pjesnika i modernističkog umjetnika koji doživljava posebna duhovna stanja dolazi čovjek s ulice, iz gomile, „iz svakodnevnice“. Novi koncept lirskog subjekta definitivno je popraćen različitom rasponom tema. U poeziju ulazi stvarnost, običnost. Stihovi mladih skamandrita izražavaju radosno divljenje životu i svijetu u

---

<sup>86</sup> Slobodan prijevod autora diplomskog

njegovom svakodnevnom obliku. Dokazi novih tema i novih uloga subjekta su naslovi nekih pjesničkih zbiraka, npr. „Wróble na dachu“ ili „Wiosna i wino“ Kazimierza Wierzyńskiego.

Pokušaji prevladavanja romantične tradicije vidljivi su i u svjesnom odbacivanju nacionalnih i patriotskih dužnosti književnosti. Jan Lechoń je u stihovima „Herostratesa“ napisao: „A proljeće neka proljeta, neću vidjeti Poljsku“, dok je Antoni Słonimski u pjesmi „Czarna wiosna“ viknuo: „bacam Konradov plašt sa ramena“.

Uzimanje novih tema i različitosti od tradicionalnog pojma govornog subjekta rezultiralo je oživljavanjem i obogaćivanjem pjesničkog jezika koji oponaša svakodnevni, govorni, nerijetko i ulični jezik, pritom posežući za kolokvijalizmima, pa čak i za vulgarizmima. Tuwim u svom stvaralaštvu maestralno stvara neologizme.

Već je rečeno da su Skamandriti bili grupa „programski bez programa“. Naposljetku, talent svakog pjesnika odlučio je o jedinstvenosti ove grupe. Danas njihov rad spada u klasiku poljske književnosti. Dakle, u potrazi za pjesničkim vezama koje povezuju „veliku petorku“ ne smije se zaboraviti da vrijednost skamandritske poezije ovisi o njezinoj umjetničkoj raznolikosti.<sup>87</sup>

---

<sup>87</sup> [https://sciaga.pl/tekst/20734-21-skamander\\_rola\\_i\\_znaczenie](https://sciaga.pl/tekst/20734-21-skamander_rola_i_znaczenie), 13.09.2019.

## 11. Komparacija programa i njihove poezije

Program Skamandrita bio je nepostojanje programa, ohrabivali su pjesnike da izađu na ulicu i usmjere aktivnost i pažnju na svakodnevne stvari. Također, proglasili su postulat pjesnika – slavista, majstora riječi, a poezija se ne bi trebala uzdići iznad gomile, već se s njom povezati. S druge strane, Skamandriti su zahtijevali zanatsko umjetničko usavršavanje pozivajući se na antiku i postulirajući povratak kulturnim izvorima i korijenima.

Jarosław Iwaszkiewicz vjerojatno je bio najmanje tipični predstavnik skupine, a najviše usredotočen na kult umjetnosti i ljepotu pjesničkog rada. Njegovi su stihovi i zbirke pjesama (npr. “Dionizje”, “Księga dnia i księga nocy”, “Lato”, “Warkocz jesieni i inne wiersze”) pune pjesničkog umijeća i referenca na drevnu tradiciju. Proza Iwaszkiewicza tvori nešto drugačiju atmosferu od njegove poezije. Počevši od prvih tekstova (“Zenobia Palmura”, 1920) kroz zrelije radove, Iwaszkiewicz evoluirao od bajkovitog čudesnog prikaza svijeta prema modernijim vizijama, suprostavljanju života i smrti, svetosti i grijeha u tekstovima kao što su “Panny z Wilka”, “Brzezina”, “Młyn nad Utratą” dajući im filozofsku i univerzalnu dimenziju koja im omogućuje da se odnose na priče za svačiji svakodnevni život. Iwaszkiewicz je uveo mnoge inovacije u književni žanr, proširivši svoj domet na filozofske misli koje mijenjaju ton priče i daju joj specifičan, višedimenzionalan smisao.<sup>88</sup>

Analizirajući rad Antonia Słonimskog može se primijetiti velik kvantitativan nesrazmjer u količinama objavljenih djela u međuratnom razdoblju. Između 1918. i 1928. godine objavljeno ih je 10, a u sljedećem desetljeću samo jedna. Ako se fokusiramo samo na pjesnikovu poeziju, treba početi od njegovog pojma pjesnika. Raznolikost i mnoštvo “maski” koje je umjetnik stavljao jasno su vidljivi. Težio je da je pjesnik netko tko se ističe u svojoj okolini, netko svjestan svoje različitosti. Taj se pristup zove parnasizam, odnosno uzdizanje uloge pjesnika. Parnasizam je uglavnom bio vidljiv u prvoj etapi stvaralaštva Słonimskog. Pjesme iz tog razdoblja trebale su pobuditi čitateljevo divljenje njegovom umjetnošću, sofisticiranošću, rječnikom i strogo umjetničkim temama. S druge je strane u nekim stihovima predstavljao pjesnika kao osobe koja stoji na čelu revolucije, buntovnika. Słonimski je samog sebe ponekad zvao “anarhistom – sindikalistom”.

Treći pjesnikov “autoportret” prikazuje ga kao zagovornika moralnih vrijednosti poznatih iz Dickensovih romana. Međutim, ova tri na prvi pogled različita koncepta imaju nešto

---

<sup>88</sup> <http://www.zaliczaj.pl/zadanie/395853/opisz-zalozenia-grupy-poetyckiej-skamander-na-dowolnym-tekscie-literackim/>, 12.09.2019.

zajedničko. Zahvaljujući njima Słonimski je pokazao da umjetnost ne poznaje granice i nitko ih ne može nametnuti pjesniku, posebno onome koji je savladao umijeće riječi. Pjesnik se u svom radu uvijek vodio uvjerenjem da ono što čini, čini za ljude, za čitatelje. Nije pisao za sebe. Stoga mnoga njegova djela počinju prizivanjem čitatelju. Pokušao je svoje pjesme učiniti jasnim i komunikativnim, ali je i dalje ostao poetičan. Zahvaljujući svojim putovanjima, Słonimski je u svoja djela uveo nova intelektualna iskustva. Kada je došao u dodir s različitom kulturom, arhitekturom i egzotikom, opisao ih je u pjesmama. Mogućnost usporedbe Poljske s drugim zemljama učinila ga je još većim domoljubom. Bio je svjestan da se zbog svog židovskog podrijetla razlikovao od većine pripadnika poljskog društva. Međutim, njegove pacifističke vrijednosti omogućile su mu da širi utopijske vizije nadnacionalnog društva bez podjela. Subjekti u mnogim njegovim pjesmama smatrali su se stanovnicima svijeta, ne samo Poljske. Međutim, često se susretao s napadima poljskog društva koji su ukazivali na njegovo židovsko podrijetlo. Jedan od učinaka ove situacije bila je pjesma “Smutno mi Bože” koja govori o pjesnikovoj tuzi uzrokovanoj odbacivanjem i otuđenošću. Svoje pacifističke poglede najbolje je prikazao u pjesmi “Wieża Babel” u kojoj je nemilosrdno ukazivao na neistinitost militarističke propagande.<sup>89</sup>

Prva djela Wierzyńskiego, “Wiosna i wino” (1919) i “Wróble na dachu” (1921) predstavljaju radosno uživanje u životu i dionizijsko slavlje postojanja. Istodobno, njegova djela čvrsto su ugrađena u svakodnevni život običnog čovjeka, gradskog stanovnika i na taj način ostvaruju pretpostavke Skamandrita. Djelo “Wróble na dachu” čak donosi stav pobune protiv društvenih konvencija i uspostavljene hijerarhije vrijednosti. S druge strane, djelo “Wielka niedźwiedzica” ima posve drugačiji ton u kojem nestaje zaista originalno pjesnikovo lice. “Pamiętnik miłości” je pak zbirka pjesničkih ljubavnih pisama. Najbolje razdoblje u stvaralaštvu Wierzyńskiego bile su kasne 1920. godine. Godine 1928. nastaje zbirka “Laur olimpijski” nagrađena na Olimpijadi u Amsterdamu. Posegnuvši za klasičnim oblikom ode, autor predstavlja poetične slike sportaša u pokretu. To je velika apoteoza sporta i njegovih humanističkih, univerzalnih vrijednosti. U zbirci “Pieśni fanatyczne” (1929) pjesnik se potpuno odmiče od vedrog, optimističnog tona svojih ranijih djela. Ovdje se pojavljuju ekspresionističke slike urbane ružnoće i bijede. S druge strane, u “Pieśni fanatyczne” (1929) pesimističke, gotovo katastrofalne vizije spajaju se u sanjivu poetiku. Međutim, bezbrižni ljubavni život pretvara se u svoju suprotnost: gotovo opsesivno gađenje prema egzistenciji. Godine 1936., nakon smrti Józefa Piłsudskog izdaje zbirku “Wolność tragiczna”. Riječ je o

---

<sup>89</sup> [https://sciaga.pl/tekst/20734-21-skamander\\_rola\\_i\\_znaczenie](https://sciaga.pl/tekst/20734-21-skamander_rola_i_znaczenie), 13.09.2019.

nizu pjesama raspoređenih u književnoj biografiji velikog vođe u kojoj smrt maršala postaje katastrofalan znak za sudbinu zemlje. U sličnom je tonu napisana zbirka “Kurhany” (1938) gdje se prisjeća najvećih figura poljske povijesti: Józefa Piłsudskog, Adama Mickiewicza i Chopina. Nacionalna mitologija ovdje je vrsta lijeka za strah od nadolazeće katastrofe. Te su pjesme pisane u patetičnom, romantičnom stilu.

Rana lirika Juliana Tuwima, uključujući “Czyhanie na Boga”, “Sokrates tańczący”, kombinirali su naglasak na pobunu protiv poezije Mlade Poljske. Osnova njegovih pjesama bile su teorije Henrija Bergsona. Iz njih su proizašli vitalizam, biologija i kult života pjesnika Skamandrita. U skladu s programom skupine Tuwim je posegao za svakodnevnim jezikom. Koristio je vulgarizme i trivijalne izraze, a takav je tip jezika bio u suprotnosti s modernističkom poezijom. Pjesme sadrže stihove čiji ton nalikuje govornom jeziku. Sintaksa je pjesama razgovorna, isprekidane izjave, brojni uskličnici i ogroman broj pitanja. S vremenom je Tuwim počeo napuštati mladenački optimizam te se počinje baviti društvenim pitanjima – njegova poezija često ima vidljivu kritiku njegove suvremene stvarnosti (npr. “Mieszkańcy”). Pojavljuje se heroj karakterističan za Tuwimovo djelo “jednostavan čovjek”. Ponekad je on pozitivna figura, a ponekad personifikacija samozadovoljne prigušenosti. U njegovim se kasnijim zbirkama: “Rzecz czarnolesska” (1929), “Biblia cygańska” (1933), “Treść gorejąca” (1936) pojačavaju refleksivna raspoloženja. U tim zbirkama Tuwim seže do klasičnih uzora. Izvore nalazi u klasicima poljske književnosti, između ostalih Kochanowski, ali u stranim: Horacije, Puškin. Mijenja se Tuwimov stav prema takozvanom kolokvijalnom jeziku, njegovi se elementi još uvijek pojavljuju u nekim pjesmama, ali istodobno se može primijetiti velika pažnja posvećena umjetnosti jezika.

Jan Lechoń vjerovao je da se poezija ne treba odnositi na osobna iskustva, da ne bi trebala biti biografski zapis. Kao što je i sam rekao: “Iz mojih pjesama nitko ništa o mom životu neće pročitati”<sup>90</sup>. Stoga se u značajnom dijelu njegovih djela bavimo takozvanom “lirskom ulogom” u kojoj se lirski subjekt ni na koji način ne može poistovjetiti s autorom. Lechoń je također koristio “liriku maske” što znači da je svoj stav prenosio izjavama drugih likova. Kao rezultat toga njegove su pjesme gotovo kazališne.

Još jedna značajka njegova rada je ideološka polifonija. U svojim je zbirkama predstavio dva oprečna svjetonazora ne zagovarajući niti jedan od njih. Iznio je te ideje u svojim djelima na temelju određenog dijaloga. Poetski jezik Lechońa obiluje fascinacijom dostignućima velikih umjetnika. Njegove pjesme često čine polemiku s tuđim tekstovima ili se odnose na

---

<sup>90</sup> Wierzyński, 1958

tuđe riječi i misli. Jezik je prepun simbola i aluzija koje zahtijevaju puno čitateljevog znanja. Kasnije je situacija bila drugačija. Radeći na zbirci “Srebrne i czarne” postao je uvjeren u doslovnu i izravnu prirodu pjesničke poruke, iako je i dalje uživao citirati tuđe misli i riječi u svojim pjesmama. Mnoga su njegova djela nastala kao odgovor ili ulazak u dijalog s drugim autorima. Za Lechońa je poezija bila nešto na granici između književnosti i glazbe. Razumio ju je baš kao i neki od njegovih prethodnika, npr. Henri Bremon koji je stvorio koncept “čiste poezije”. Glazbenost poezije bila je u tome da ju razlikuje od obične literature, daje joj jedinstvenost i neponovljivost.

Samu poeziju smatrao je nemogućom za predstavljanje riječima, a pjesmu kao jedini način povezanosti sa metafizičkom stvarnošću. Pjesničko je iskustvo doživljavao kao religiozni čin. U pjesmi “Sarabandy” Lechoń je postulirao: “Zajedno, zajedno vječne stvari pokraj običnih svakodnevnih”. Treba napomenuti da ta pretpostavka nije uvijek ispunjena i najčešće je zanemarila proporcije između ova dva elementa. Na polju pjesničkog jezika, Lechoń je bio tradicionalist. Klasične je stilističke principe smatrao najsavršenijima, a u svom je “Dnevniku” kritizirao sve inovacije na ovom polju koje su počinili drugi autori. Točno promatranje sažimajući karakteristike pjesnikova djela i života dao je Tadeusz Witkowski: “U biografiji Jana Lechońa prije svega su se sukobila dva stave – klasični i romantični. To je dovelo do unutarnjih napetosti; rastopiti strah od egzibicionističkog uspona s prigovorm zbog boli svakodnevne egzistencije, modelirati život prema književnim obrascima istovremeno naglašavajući udaljenost od odigranih uloga. U umjetnosti je trijumfirao najčešće vodeći čitatelja po književnoj stazi klasika. Tragična je smrt dala novi smisao njegovoj biografiji. U konačnici je autor “Erynie” ostao jedan od najromantičnijih pisaca poljske književnosti 20. stoljeća.”<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Broniewski dr, 1982

## 12. Zaključak

Skamandriti se s pravom smatraju pjesnicima današnjice jer u svojim temama obrađuju različite teme, od aktualnih i onih koje su izvučene iz promatranja svakodnevnice do onih koje se tiču čovjeka i njegova postojanja. Ideja o aktualnosti poezije vodila je skamandrite. U svom su istoimenom časopisu napisali da žele biti pjesnici „dana današnjeg“. Pisali su o svakodnevnim stvarima, kolokvijalnim jezikom obrazovanih ljudi i nisu odbacivali šalu i ironiju. Bili su puni entuzijazma i energije. Svoju su poetsku izjavu pokušali uputiti najširem mogućem krugu publike pa su tako osim pjesama pisali i političke božićne scene, tekstove za kabaretske pjesme, kolumne i satirične pjesme. Nasuport osnovnim ciljevima pokreta Mlade Poljske s kraja 19. stoljeća, skamandriti su izbjegli polu - mitološke junake i protagoniste, zamijenivši ih običnim ljudima. U odnosu na suvremeni pokret krakovske avangarde oni su sebe smatrali nositeljima poljske književne tradicije, posebno one romantizma i neoromantizma.



## 13. Literatura

### 13.1. Knjige

1. Literatura Dwudziestolecia, Jerzy Kwiatkowski, Instytut badań literackich polskiej akademii nauk, Warszawa 1990
2. Poeci dwudziestolecia międzywojennego tom I, Broniewski, Brzękowski, Czechowicz, Czuchnowski i inni, Wiedza Powszechna, Warszawa 1982
3. Omówienia lektur, dwudziestolecie międzywojenne, wydawnictwo Zieolna Sowa Kraków, Kraków 2007
4. Literatura polska dwudziestolecia międzywojennego, Podręcznik dla klasy trzecije szkoły średniej, Wydawnictwa szkolne i pedagogiczne, Warszawa 1994
5. Historia literatury polskiej, pod redakcją Luigiego Marinello, tłumaczyła Monika Woźniak, zakład narodowy im. Ossolińskich – wydawnictwo Wrocław 2009

### 13.2. Internet

6. [https://sciaga.pl/tekst/20734-21-skamander\\_rola\\_i\\_znaczenie](https://sciaga.pl/tekst/20734-21-skamander_rola_i_znaczenie) ,13.09.2019.
7. <https://sciaga.pl/tekst/3978-4-skamander>,12.09.2019.
8. <https://klp.pl/lechon/>,15.09.2019.
9. <https://klp.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/> ,14.09.2019
10. <https://klp.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/ser-674.html>,12.09.2019.
11. <https://klp.pl/dwudziestolecie-miedzywojenne/a-8672.html> ,14.09.2019
12. <http://www.zaliczaj.pl/zadanie/395853/opisz-zalozenia-grupy-poetyckiej-skamander-na-dowolnym-tekscie-literackim/>,12.09.2019.

## 14. Sažetak

Skamandriti su najpoznatija i najutjecajnija književna skupina u slobodnoj Poljskoj. Czesław Miłosz koji je svoj umjetnički program formulirao u opoziciji prema skamandritima nakon puno je godina, u „Traktacie poetyckim“ (1957) rekao sljedeće: „Nikada nije bilo ovako lijepe plejade“. Dodajmo: plejade pjesnika čije je stvaralaštvo danas klasika poljske književnosti 20. stoljeća. Program Skamandrita je bio nepostojanje programa. Naizgled pjesnici iz grupe nisu stvorili niti jedan umjetnički manifest, niti su dali teoriju koja objašnjava bit njihove poetske kreativnosti. Međutim, u predgovoru prvog broja časopisa, gdje su opravdali svoje protivljenje bilo kakvim programima, skicirali su svoj besprogramski program. Rad Skamandrita bio je vezan za Varšavu; ovdje je ova skupina osnovana oko časopisa „Pro arte et studio“ i „Pro arte“. Zajedničke izvedbe odigrale su značajnu ulogu u njenoj stabilizaciji – od studenog 1918. godine do ožujka 1919. godine – u književnoj kavani – kabareu imena „Pod Picadorem“. Osnivači skamandrita, takozvana „velika petorka“ ušli su među najveće poljske pjesnike i prozaike.

## 15. Summary

The scmandrites are the most famous and influential literary group in free Poland. Czesław Miłosz, who formulated his artistic program in opposition to the scmandrites, said after many years, in "Traktacie poetyckim" (1957): „There has never been such a beautiful pleiade." Let's add: a pleiade of poets whose work today is a classic of 20th-century Polish literature. The skamanadrites program was a non-existent program. Apparently, the poets in the group did not create any artistic manifestos, nor did they provide a theory explaining the essence of their poetic creativity. However, in the preface to the first issue of the magazine, where they justified their opposition to any programs, they sketched their non-program program. Skamandrit's work was related to Warsaw; this is where this group was founded around „Pro arte et studio” and „Pro arte”. Joint performances played a significant role in its stabilization - from November 1918 to March 1919 - in a literary café - the cabaret of the name „Pod Picadorem". The founders of scmandrite, the so-called „Big Five", were among the greatest Polish poets and prose writers.

## **16. Prilozi**

Slika 1, cijeni skamandrita.....	8
----------------------------------	---