

Hrvatska čitanja "Dušnog dana"

Blažina, Dalibor

Source / Izvornik: **Književna smotra, 1998, XXX, 49 - 52**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:743837>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-31**



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](#)



FILOZOFSKI FAKULTET
Humanističke i društvene znanosti
ZAGREB - I. Lučića 3
Knjižnica udružila se komparativnu
književnost

SADRŽAJ

Adam Mickiewicz (1798. – 1855.)

- 3 Riječ urednika
5 Adam Bernard Mickiewicz
Curriculum vitae et curriculum gloriae

Mickiewicz i Poljaci

- 15 *Bogusław Dopart*
Izgnanik u oba počela
23 *Alina Witkowska*
Adam Mickiewicz dvjesto godina poslije

Mickiewicz i Hrvati

- 29 *Božidar Petrač*
Adam Mickiewicz i Hrvati
37 *Sanja Slukan*
Adam Mickiewicz u Hrvatskoj 1835.-1998.

Dušni dan (Dziady)

- 45 *Andrea Meyer-Fraatz*
U službi ilirizma: Mickiewiczovi *Dziady*, cz. II
u prijevodu Stanka Vraza
49 *Dalibor Blažina*
Hrvatska čitanja *Dušnog dana*
53 *Dalibor Blažina*
Dušni dan: redateljske knjige, mitovi i zbilja
65 *Aleksandar Flaker*
O kipu koji je pokrenuo književnost

Novi i neobjavljeni prijevodi

- 69 Zdravko Malić
O Adamu Mickiewiczu
Prijevodi iz Mickiewiczove poezije

- 73 *Adam Mickiewicz*
Soneti i Krimski soneti
(preveo Đorđe Šaula)
81 *Adam Mickiewicz*
Krimski soneti
(preveo Pero Mioč)
87 Četiri pisma Adama Mickiewicza
(prevela Aleksandra Borowiec)

Rasprave

- 91 *Živa Benčić*
Metafizičko pamćenje Vjačeslava Ivanova
97 *Jasmina Vojvodić*
Odjeci simultaneizma u postmodernističkoj prozi
(S. Sokolov, *Škola za luđake*)
105 *Jelena Šesnić*
Alice Walker: jezik crn kao ebanovina

Prijevodi

- 115 *Irena Lukšić*
Posljednji sovjetski mit
123 *Venedikt Jerofejev*
Posljednji dnevnik

Prikazi i recenzije

- 129 *Jelena Šesnić*
Fikcionalni autoritet ili fikcija autoriteta?
131 *Irena Lukšić*
Jubilej ruske kulture u dijaspori
133 *Miroslav Čihak*
Sumrak prevoditeljstva

nije iskazana samo u predgovoru, nego se ostvaruje i uklanjajući iracionalnih elemenata, upućuje implicite ne toliko na prosvjetiteljstvo, koliko na "seljački" zdravi razum²². Protiv svakog mističizma ustao je Vraz primjerice i u pismu od 10. veljače 1842.: "mysticizam i šarlataneria ne pomažu ništa više i niti će pomoći"²³. Premda se Vraz, kako je to Wierzbicki pokazao na njegovu izvornom djelu, svjesno orijentirao na romantičara, u njegovu prijevodu ne nastaje romantičarski tekst, nego, upravo suprotno, tekst koji romantičarske elemente izbjegava. Nimalo slučajno ne smatra Krleža Vraza romantičarom, nego ga stavlja u okružje bidermajera²⁴.

Ulomak što smo ga na početku naveli, a u kojemu je Mickiewicz predstavljen ne samo kao onaj koji predočuje slavenski obred, nego i kao predstavnik slavenskog duha, pokazuje kako je Vraz Mickiewicza pogrešno shvaćao. Poljskoga pjesnika ne možemo karakterizirati kao nositelja slavenskog duha. Njegov se mesijanizam odnosi isključivo na posebnu ulogu Poljske koju je upravo slavenski narod tlačio. Udruživanje Slavena radije je, u svojim književnopovijesnim predavanjima, ograničavao na zbližavanje, nego što bi ga zaista želio, kako to, uostalom, svjedoči napomena na kraju prvoga pariškog predavanja:

Jezik i književnost tvore jedinu svezu među našim narodima, preko književnosti osjećamo se braćom i sinovima jedne domovine. To je jedino područje koje predstavlja svima zajedničko vlasništvo, pa ukazivanje na njegovu vrijednost podjednako nam leži na srcu. Udružimo se na tom neutralnom polju, jedinom kojega neutralnost svi poštujemo. To misaono polje predstavlja za mene na zemlji zidine ovoga učilišta. Samo se ovdje bez uzajamna nepovjerenja mogu sastati Poljak i Rus, husitski Čeh i Čeh katolik, moravski brat i monah s gore Atos, Ilirac koji upotrebljava glagoljicu i Srbin koji se služi ćirilicom, Litvanac i Kozak. Tako, gospodo, u zidi-

nama ove dvorane rado bih vidio simbol našega jedinstva²⁵.

Osim toga Mickiewiczev prikaz svetkovine u čast mrtvih ne predstavlja folklor radi njega samoga, a po najmanje primjer nekoga slavenskog obreda. Služi on stvaranju ugodaja romantičarske strave u drugom dijelu, u općoj pak koncepciji – naglašavanju poljskoga kulturnoga kontinuiteta kojemu je, ne na posljednjem mjestu, pridonio običan puk.

Stanko Vraz modificira djelo Adama Mickiewicza u svojoj specifičnoj recepciji u različitim smjerovima: u vlastitoj lirici preuzima motivske i žanrovske pobude, dijelom prevodeći cijele tekstove, a da to ne označuje. U prijevodu drugoga dijela *Dziada* ide još korak dalje. S pomoću opsežnog predgovora sužava književno složeni predložak na tobože dominantno folklorno počelo i panslavistički ga reinterpretera. I u Mažuranićevim prijevodima iz *Knjiga poljskoga naroda i poljskoga hodočasnictva* već je, kako smo naveli, primijećena reinterpreteracija revolucionarnoga poljskog mesijanizma u korist mesijanizma sveslavenskog, Kolárovog. Vraz se tako svojim prijevodom drugoga dijela *Trebina* pridružuje općoj težnji ilirizma, koju u odnosu na folklor radikalizira i stvara tako tekst u službi ilirizma.

Prijevodni često služe suočavanju s *drugim* i potrebi da se *drugo* približi vlastitoj publici. U Vraza nalazimo drugi slučaj: time što *tude* tumači kao *vlastito*, nehotice podcrtava različitost dviju slavenskih književnosti. Do pojave Mickiewiczovih *Dziada* u cjelini i bez ilirskog pečata došlo je u hrvatskoj književnosti, zahvaljujući Benešićevu prijevodu²⁶, tek nakon otprilike jednog stoljeća. Filološka točnost i pjesnički osjećaj za jezik, oslobođeni posebnih ciljeva, dali su hrvatskoj književnosti slobodan prijevod velikoga poljskog romantičara. Ako pak u Vrazovim *Trebinama* jedva prepoznamo Mickiewicza kao romantičara, ipak je taj prepjev bio prvi korak u širem predstavljanju Mickiewicza hrvatskoj javnosti.

Dalibor BLAŽINA

Filozofski fakultet – Zagreb

Hrvatska čitanja *Dušnog dana*

Povijest recepcije Mickiewiczeva djela u Hrvatskoj – kako prijevodne literature, tako i književno-kritičarske refleksije – nedvojbeno pokazuje da se pozornost hrvatskoga čitateljstva *fazno* usmjeruje na pojedina pjesnikova djela ili pak na šire, genološki koherentne skupine tekstova; *fazno*, budući da povijest te recepcije nije nimalo imuna od nametljivosti svakovrsnih "društvenih narudžbi" koje osmišljavaju izbor unutar (Mickiewiczeva) materijala. Bit će riječ prvenstveno o etičkim, ideološko-političkim, katkada o poetičko-estetičkim, a tu i tamo o edukativnim kriterijima.

Početak te recepcije pripada očekivanju iliraca kako će u Mickiewiczovu tekstu *Knjige poljskog naroda i poljskog hodočašća* pronaći potvrdu vlastitoga slavofilskog programa, pri čemu se ovdje naglasak stavlja na moralne, a ne na političke probleme: riječ je o "stvaranju novog uzora građanskih vrлина", budući da ilircima cilj nije mogao biti politička, nego "isključivo moralna revolucija"¹, dakako, u službi domoljubne ideje. Tu ranoilirsku fazu (1835.-1842.), doba u kojemu "Danica" objavljuje u nastavcima fragmente *Knjigâ* – smjenjuje zatim razdoblje oslobođanja od strogo funkcionalnih zahtjeva domoljubno-propagandne recepcije, a na taj se način širi i polje interesa hrvatskih prevodilaca i kritičara prema drugim područjima Mickiewiczova stvaralaštva – prema poeziji prvenstveno.

Upravo u to vrijeme pojavljuje se članak anonimnog autora u kojemu se prvi put spominje Mickiewicz kao pisac *Dušnog dana* ("Danica Hrvatska, Slavonska i Dalmatinska", Zagreb, 1843., br. 36, str. 141-143). Tekst je preveden s talijanskog (prethodno je objavljen u tršćanskom časopisu "La Favilla", zajedno s talijanskim prijevodom *Velike improvizacije*), a napisao ga je Mickiewiczev poklonik izvan ilirskih redova, Dubrovčanin Medo Pucić. Na taj način Pucić ipak posredno sudjeluje u književnom životu ilirizma koji je općenito tretirao "poljsku romantičnu književnost gotovo kao ideal nacionalne slavenske književnosti"², i, kao takav, utjecao na pisce poslijeilirskog razdoblja (Šenoa, Marković). Medićev je prilog poznavanju Mickiewicza dragocjen, jer je prvi zbirni pregled piščeva stvaralaštva i jer govori o nastanku *Dušnog dana*, "onovremenim Hrvatima stranog ili nedostupnog"³.

Nastanak *Dušnog dana* postavlja Pucić u kontekst ustanka 1830., odnosno njegova poraza; tom je "poljskom uzdignutju", kako piše autor, Mickiewicz

posvetio svoju dramu *Dziady*, o kojoj je "glasovita muška ženska", George Sand, izjavila – navodi Pucić – "da za suzami i prokletstvi sionskih prorokah nijedan se glas digo nije, koi bi tako prostrani predmet, kao što je padnutje naroda, tako krjepko uzeo pjevati"⁴. Autor članka ukratko objašnjava podrijetlo obreda *Dušnog dana*, a zatim opisuje kompoziciju dramske poeme: "U parvom pjevanju predstavlja nam pjesnik svoju mladost, u drugom risa nam Dantovim perom sovnet sjenah od praotacah; tretje pjeva nesgode domovine, u četvrtom kaže o prognaniku, koi vrativši se kradom u zavičaj i vidivši se prevaren u ljubavi, sdvoji i umre. Za tretjim pjevanjem sljedi dramatička epizoda 'Izvestje sužnja u Ruskoj?'"⁵. Slijedi genološka karakteristika – "pjesma" je "veoma udaljena od pravilne tragedie", i zatim, ponovno pozivajući se na George Sandovu, paralela koja potvrđuje značenje Mickiewicza kao autora *Dušnog dana*: on je "takmac" Byrona i Goethea, ali razlika je u tome što su *Faust* i *Manfred* "fantastičke drame, plod pjesničke razmnive", dok Mickiewicz "opisuje ovdje stvari koje su ga okruživale"⁶. Pucićev članak dobro je koncipiran, i premda naivan – i ponešto sumnjiv u opisima (o čemu se to govori u IV. dijelu?) – ipak daje prvu potpuniju informaciju o Mickiewiczovu kao piscu u hrvatskoj književnosti, uključujući i kratak opis *Dušnog dana*.

Govoreći o Puciću, spomenimo i pokušaj viđenja njegove poeme *Cvijeta* u aspektu eventualnog utjecaja Mickiewiczove dramske poeme, što je zastupao Dragutin Prohaska, pronašavši argumente u njejoj kompozicijskoj amorfnosti, genološkoj bastardnosti, pa i problemu žrtve u Pucićevu djelu. Ipak, tvrdnja o utjecaju ostala je hipotetična⁷.

Drugo razdoblje ilirizma donosi, uz ostalo, i pojavu profesionalizacije književnog rada. Prvi je "profesionalac" među njima upravo najveći poklonik Mickiewiczova stvaralaštva – Stanko Vraz. O svom velikom uzoru pisao je, prevodio ga je, i oponašao. Ali Vrazov je pristup Mickiewiczovu bio prije svega obilježen idejom ilirizma.

Vraz je, naime, vidio Mickiewiczovo djelo kao realizaciju njegova primarnoga vrijednosnog pojma – *narodnosti*, "u njegovu prvotnom, romantičnom značenju"⁸; bio je to onaj pojam koji je generirao čitav njegov književni program. Zainteresiran prvenstveno za

²² Vrazov pragmatizam ide tako daleko da, kako smo bili napomenuli, čak obredu ostavljanja hrane na grobu pridaje socijalni značaj.

²³ S. Vraz, *Djela* V. Zagreb, 1877., str. 281. i dalje.

²⁴ Usp. M. Krleža, *Eseji* V. Zagreb 1966., 163.

²⁵ A. Mickiewicz, *Dziela* VIII, Warszawa, 1997., 23.

²⁶ A. Mickiewicz, *Dziady* (*Dušni dan*). Zagreb, 1948. Veliković je prije Benešića preveo cijeli tekst *Dziada*, ali je objavljena samo Improvizacija iz trećeg dijela u antologiji *Poljska lirika*, Zagreb, 1939.

¹ Jan Wierzbicki, *Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1970., str. 19.

² Isto, str. 44.

³ Isto, str. 105.

⁴ Adam Mickiewicz, "Danica Hrvatska, Slavonska i Dalmatinska", 1843., br. 36, str. 143.

⁵ Isto, str. 143.

⁶ Isto, str. 143.

⁷ O tome šire u: Jan Wierzbicki, *Z dziejów...* str. 109-110.

⁸ Isto, str. 47.

pučku i romantičnu baladu u drugih naroda, Vraz je svoj izbor iz Mickiewicza verificirao navedenim kriterijem: on određuje njegov izbor poezije, i on ga navodi – što je za nas osobito važno – na pokušaj prevođenja II. dijela *Dušnog dana*, pod naslovom *Trebine* ("Kolo", Zagreb, 1850., br. 7, str. 3-30). Na taj način recepcijski prijelaz s *Knjigâ* prema Mickiewiczovoj poeziji, odnosno *Dušnom danu* posredno svjedoči i o kvalitativnom skoku koji se odigrao unutar ilirske vrijednosne matrice: *Knjige*, koje u prvi plan postavljaju anonimnog, kolektivnog junaka, "hodočasnika", suprotstavljaju se romantičnoj idolatriji individualnog heroja, koja obilježava III. dio *Dušnog dana*⁹, pri čemu tu ulogu preuzima Konrad. Međutim, iz *Dušnoga dana* Vraz preuzima ono što podnosi njegovu matricu: romantični folklorizam¹⁰ II. dijela s praslavenskim pučkim obredom zazivanja duhova, kao i pribivanje Prikaze, romantičnog samoubojice-nesretnog ljubavnika. Ali u Vraza nema IV. dijela, u kojemu se tematizira verterizam, a nema ni III. dijela – nema, dakle, poljskoga nacionalnog pitanja, nedostaje problem teodiceje, nema mesijanizma: Vrazov je pokušaj bitno osakaćen i izveden u službi panslavizma ilirskoga tipa¹¹.

U drugoj polovici 19. stoljeća, koje rado njeguje mješavinu romantičnog sentimentalizma i elemenata realizma, na prvo mjesto u hrvatskoj recepciji Mickiewicza – a koja se temeljila na prijevodima lirike, posebice *Krimskih soneta*, *Konrada Walenroda* i *Grazyne*, te ponekim entuzijastičkim crticama – stiže *Gospodin Tadija*: i to, početo od neđvojbenog utjecaja na nastanak Markovićeve poeme *Dom i svijet*, pa do pojave Maretićeve prijevoda koji će mu osigurati mjesto najvažnijega Mickiewiczeva djela. U tom razdoblju – za koje će razbarušenost, fantastičnost i zagonetnost *Dušnog dana* predstavljati neshvatljivu prepreku – autorova se poema i "kvintesencija romantizma" gotovo i ne spominju.

Povijest novije hrvatske recepcije *Dušnog dana* počinje s ponovnim otkrićem Mickiewicza i romantizma – s modernom. Kult piščeva individualnoga genija proširio se potkraj stoljeća iz Poljske u svijet te nije čudno da se upravo u to vrijeme pojavljuje prvi doista cjeloviti tekst o Mickiewiczu u hrvatskoj književnosti. Milivoj Šrepel uvrštava njegov portret, pod naslovom *Adam Mickiewicz*, kao prvi članak u *Slike iz svjetske književnosti* (izdanje Matice hrvatske, Zagreb, 1891.), pronalazeći piscu mjesto uz najveća imena europske književnosti 19. stoljeća.

U piščevu stvaralačku biografiju Šrepel ugrađuje tri osnovna motivacijska momenta: pjesnikova se poezija izvodi iz ljubavi prema "prostonarodnoj poeziji", ali koja je, reći će autor, odviše jednostavna da bi mogla posve zadovoljiti Mickiewiczove ambicije; stoga dru-

ga, i važnija, inspiracija dolazi iz područja religije, ali ne i dogmatike: poljski se romantičar vidi prije svega kao pjesnik osjećajnosti (izvedenica njegova programatskog pjesničkog teksta *Romantičnost*) i religioznog nadahnuća te se naglašava piščeva ekstatična kreativnost.

Prema *Dušnom danu* kao cjelini Šrepel se izražava skeptično: za njega "plan i predmet ovoga djela, jer nije dovršeno, ostat će za uvijek zagonetan, a značit će nešto samo odjelite česti", a i sâm naziv djela – imenuje ga *Djedovima* – predstavlja problem: "naziv je pjesni slučajan: ne objašnjava njezina predmeta"¹².

Autor govori o obrednoj naravi II. dijela, a govoreći o III. dijelu zaključuje da je pjesnikova "glavna zadaća bila da opjeva poljsko pitanje u obliku fantastične drame, u kojoj rade živi ljudi, beztjelesni duhovi, sam Bog, sakrit negdje u oblacima, i uza to pjesnik iz roda nemirnih titana, koji ulazi u samo nebo i ište u Boga račun u ime potičtenoga čuvstva za očite nesavršenosti u svijetu, za dopuštene nepravde, za stradanje nevinih"¹³. Odajući dobro poznavanje romantizma (u duhu moderne), Šrepel ponavlja Pucićeve poredbe s Byronom i Goetheom – od kojih se Mickiewicz, kako navodi, razlikuje s obzirom na njegovu religioznost koja ga čini sličnijim Danteu. Potvrdu takva čitanja *Dušnog dana* vidi u sudbini Konrada koji ne samo da se "povraća k Bogu", ali "uz to ima još najsilnije orudje – neomedjenu vlast čuvstva"¹⁴. Iz toga izvire i Konradov dramatism: ovdje su, zaključit će Šrepel, "postavljene, ako i nisu riješene najdublje i najmučnije zadaće svijeta i savjesti. Malo je takovih knjiga u svjetskoj književnosti. Ona je srodna s *Prometejem*, *Faustom*, *Manfredom*"¹⁵.

Šrepelov opis *Dušnog dana* zadugo će ostati jedinim potpunijim prikazom Mickiewiczeva djela. Primjericice, još 1925. Ivan Esih objavljuje kritički tekst s ambicioznim naslovom: *Sinteza poezije Adama Mickiewicza*¹⁶. U njemu o *Dušnom danu* nema ni riječi.

Naravno, potpunija recepcija bilo kojega stranog djela moguća je samo uz nastanak pouzdana (i cjelovita) prijevoda: takav je prijevod konačno ponudio Julije Benešić, a on je objavljen tek nakon Drugoga svjetskog rata (1948.). Predgovor tom izdanju, pod naslovom: *Adam Mickiewicz*, Benešić je sastavio kao ekscerpt iz monografije Stanisława Kolbuszewskog¹⁷, u kojemu se ispisuje književnopovijesno utemeljeni portret poljskog pisca, pri čemu se naglašava sukladnost *Dušnog dana* s osnovnim postulatima romantizma, ali se isto tako otkrivaju i elementi drugih poetika: klasicizma i realizma. U predgovoru se naglašava povezanost II. i IV. s III. dijelom, "i naslovom i likom junaka, kao i vodećom mišlju i zadnjim prizorom"¹⁸, a tu vezu

¹² Milivoj Šrepel, *Adam Mickiewicz*. U: M. Š., *Slike iz svjetske književnosti*. Svezak prvi. Pjesnički pravci u prvoj polovini XIX. veka. Izdanje "Matice hrvatske", Zagreb, 1891., str. 46.

¹³ Isto, str. 55.

¹⁴ Isto, str. 56.

¹⁵ Isto, str. 56.

¹⁶ "Vijenac", 1925., knj. 4, 6, str. 188-189.

¹⁷ Stanisław Kolbuszewski, *Twórczość Mickiewicza*. Czytelnik, Warszawa, 1946.

¹⁸ Julije Benešić, *Adam Mickiewicz*. U: A. M. *Dziady (Dušni dan)*, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1948., str. 26.

potvrđuje transformacija Gustawa u Konrada, koja se opravdava novim položajem junaka: uzništvo, kao i željom da osobnu sreću žrtvuje za domovinu. Konradov lik – jamac tekstualne koherencije – ovdje ipak nije prikazan kao bogohulnik u *Improvizaciji*, njegova optužba Boga je "razgovor", a kada "klone" "misao o oslobođenju nastavlja fra Petar"¹⁹, što začinje mesijansku ideju. Stoga važno mjesto u opisu teksta pripada snenu viđenju svećenika Petra, odnosno proročanstvu o spasitelju ("četrdeset četiri"), čitavoj koncepciji o Poljskoj kao "Kristu naroda", te poljskom "hodočašću". Na taj način *Knjige* postaju nužnim komentarom *Dušnog dana*.

Upravo u toj vezi valja tražiti religiozne izvore tekstovne koherencije i, dosljedno tome, praktični zadatak za poljske "hodočasnike" što iz takva stava proizlazi: u svakodnevici se "mora ostvariti vjera u Boga i u njegovu providnost, ljubav prema domovini i međusobna sloga, podređivanje svojih misli i interesa općemu dobru, samopožrtvovanje"²⁰.

Za razliku od Šrepelove modernističko-religiozne interpretacije Mickiewiczeva djela, posebice njegove geneze koja se vidi u mistično-ekstatičkom zanosu (uistinu, tako je nastao III. dio *Dušnog dana*), Benešić (via Kolbuszewski) nudi kao interpretativni "prauzrok" vjersko-katolički kompleks, tradicionalan i konzervativan, ali je novina te interpretacije u isticanju "općeg dobra". Kao da se interpretativno klatno polako pomiče prema naprijed: Mickiewiczovo se djelo vidi u obzoru ne samo ranijih *Knjigâ*, nego i kasnije (i posljednje) piščeve svjetonazorne transformacije: kršćanskog socijalizma.

Naravno, vrlo je upitno "koliko je Benešića u Kolbuszewskom": možemo samo pretpostaviti da je Benešić verificirao stavove iz izvora. Ali to i ne mora biti potpuna istina.

Da bi se takva pojednostavnjena interpretativna slika nužno obogatila i dramaturgizirala, bio je potreban ne samo prijevod, nego prije svega poznavanje recentne poljske kritičke literature: čekalo se na utemeljenje polonistike, i na polonista "od formata". Esez *Mickiewicz ili veličina poezije* ("Književna smotra", 1976., br. 24) u opusu Zdravka Malića predstavlja upravo to: on je ne samo *summa* autorova znanja o Mickiewiczu, nego i zrcalo vlastitih nagnuća.

Uz podroban opis teksta, Malićev se pristup razlikuje od prethodnih po tome što mnogo snažnije naglašava nespojivost II., IV. i I. dijela s jedne – te III. dijela s druge strane. Ali osnovni interpretativni modus u oba slučaja ima egzistencijalističku inspiraciju: tako u opisu obreda iz II. dijela, uz njegov ludički karakter, Malić ističe činjenicu da "tim obredom završava zrelo doba i počinje doba umiranja", te se njime "ostvaruje neposredan dodir sa smrću"; pored toga, taj obred izražava "duhovno jedinstvo svih ljudskih pokoljenja, i živih i mrtvih", te se tako ostvaruje "vrhunaravni smisao ljudske solidarnosti".

Toj egzistencijalnoj solidarnosti pridružuje se i socijalna: autor će ustvrditi kako je Mickiewicz već u II.

¹⁹ Isto, str. 28.

²⁰ Isto, str. 33.

dijelu *Dušnog dana* otkrio "vlastitu osjetljivost prema socijalnoj nepravdi"²¹. Oba kriterija u funkciji su označavanja etičke dimenzije, pa su, aplicirani i na IV. dio, svoj apogej pronašli u završnom Gustawovu pozivu "na sućut s patnicima, na osjećajnost kao jedini mogući korektiv etičke uspavanosti većine koja smatra da je svijet racionalno uređen, odnosno da je onakav kakvim ga je Bog stvorio"²².

III. dio *Dušnog dana* Malić postavlja primarno u odnos spram *Konrada Walenroda*, odnosno spram patriotske ksenofobije junaka toga ranijega Mickiewiczeva djela. Ali ovdje piščevo domoljublje "ne podrazumijeva mržnju, ono se ne svodi na nepomirljivost poljaštva i nepoljaštva. Njegovo se domoljublje postovjećuje sa slobodoljubljem, s antidespotizmom"²³, te posebno naglašava Mickiewiczovu poruku da "nema slobodnog čovječanstva dok postoje usuznjeni narodi, borba za narodno oslobođenje borba je za oslobođenje čovječanstva". Stoga središnje mjesto – kao što je to bilo i u slučaju Gustawa – pripada Konradovu sporu s Bogom, s tim što se ovdje problem podiže s privatne razine na opću. Ipak, Petrova je teodiceja uspješna: za sve patnje i nepravde kriv je Zli Duh, a ne Bog; Bog je na strani potlačenih, te Petrov stav "potvrđuje mogućnost kršćanskog angažiranja na strani nacionalno i socijalno ugroženih". Malićevo čitanje *Dušnog dana* inzistira na nerazlučivosti religije i politike, i – moglo bi se reći – već spomenutu transformaciju Mickiewiczeva stava – petnaestak godina nakon nastanka njegova djela – njegov angažman na temeljima kršćanskog socijalizma. Stoga ne čudi kritičarev zaključak da je Mickiewicz bio "istovremeno okrenut licem i prema potrebi obnove kršćanske vjere i prema potrebi mijenjanja društvene svijesti"²⁴.

Međutim, Malićevo čitanje podrazumijeva još jednu dimenziju: oprimjereno na epizodi iz prizora u Varšavskom salonu u kojoj se prepričava tragična sudbina jednog Poljaka, uništenog policijskim metodama, ono naglašava i uopćava – te tu interpretaciju zaokružuje – "crnim, bezizlaznim pesimizmom" Mickiewiczevim. I taj će ga pesimizam od sada – od iskustva "jezgre mraka" – pratiti do kraja.

Zaključimo: spomenuta čitanja *Dušnog dana* koja tvore hrvatski interpretacijski kanon, koliko god malobrojna u kontekstu već ustvrđenog zapostavljanja u ime drugih Mickiewiczevih tekstova, pokazuju – u svojoj povijesnoj dimenziji – tri temeljne pojave:

1. O *Dušnom danu* uvijek se raspravljalo tek usput, u širim pregledima, najčešće portretima, piščeva stvaralaštva. Kao da već ta "statistička" činjenica govori o teškoćama u interpretaciji teksta.
2. Iako se postupno, s razvojem znanja i interpretativnog umijeća, širi polje značenjske polivalencije dramske poeme: od Pucićeve jednostavne idolatrije, Vrazova ilirskog funkcionalizma, Šrepelova modernističkog akademizma, Benešićeva

²¹ Zdravko Malić, *Mickiewicz ili veličina poezije*. "Književna smotra", 1976., br. 24, str. 81.

²² Isto, str. 82.

²³ Isto, str. 82.

²⁴ Isto, str. 87.

(via Kolbuszewski) "prigušenog" katolicizma, do Maličeve kompleksne slike svijeta kroz prizmu *Dušnog dana* – ipak svi oni ostaju "zarobljeni" svojim kontekstom: bilo javno proklamiranim, bilo privatno "učitanim".

3. Iako je, naravno, nemoguće čitanje bez konteksta, primjetno je da nijedan članak nije pokušao istražiti povijest čitanja *Dušnog dana*, i to tamo gdje on najdublje rezonira u beskrajno svojoj otvorenosti i dubini svoje ukorijenjenosti – u Poljskoj. Tek bi se u toj perspektivi pokazalo da *Dušni dan* nije samo Mickiewiczovo djelo, nego

da ga konstituiraju – možda više negoli ijedan poljski dramski tekst – svi relevantni pokušaji njegova tumačenja. Tek s tog motrišta, naime, možemo otkriti zašto i kako je *Dušni dan* postao "živim ključem poljske kulture"²⁵. Kako je postao, možemo slobodno reći, poljskim *Hamletom*, tekstom koji nikada ne stari i koji uvijek iznova pobuđuje hermeneutičke strasti.

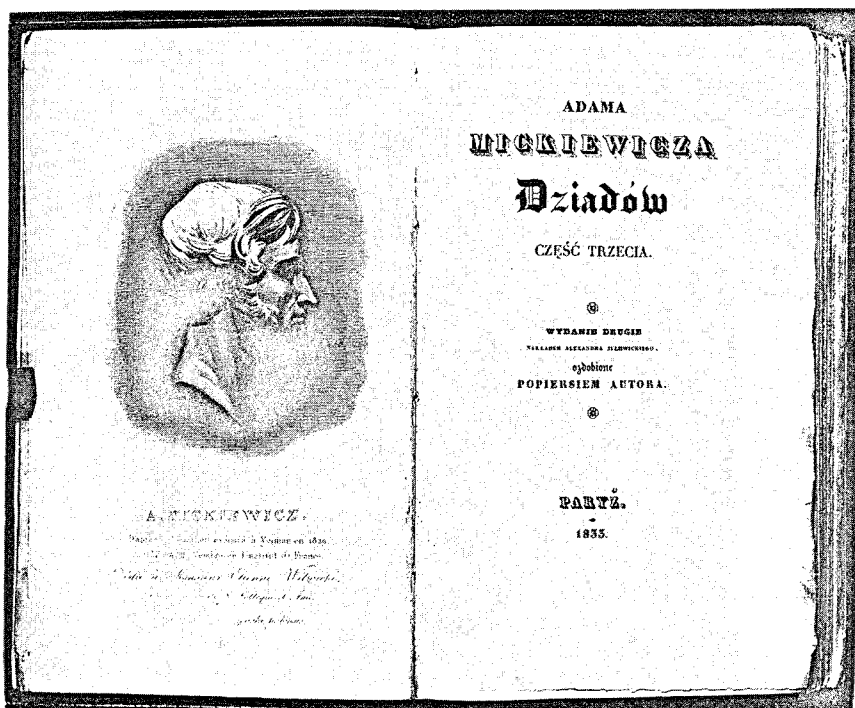
Naime, možda bi nam tek odgovor na to pitanje mogao otkriti koji su dometi i gdje su granice mogućeg "pohrvaćenja" *Dušnog dana*. Kao strategija za budućnost.

SUMMARY

CROATIAN READINGS OF FOREFATHERS' EVE

The article discusses the reception of Adam Mickiewicz's *Forefathers' Eve* in Croatia. Albeit the masterpiece of the Polish Romantic poet, its reception has been rather modest. Besides describing the texts and pointing out the main theses of particular articles, the author establishes a certain incompleteness of these interpretations, since they lack the background

of the reception in Poland. It is only in the context of *Forefathers' Eve* being understood as 'the key to the Polish culture' that all the mechanisms and all the myths constituent for the reality and the legend of *Forefathers' Eve* can be recognized. The reception in Croatia without this information has necessarily been deficient.



Dušni dan, dio III. Adama Mickiewicza, naslovna stranica, drugo izdanje, Pariz, 1833.

Dalibor BLAŽINA

Filozofski fakultet – Zagreb

Izvorni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 2. 11. 1997.

Dušni dan: redateljske knjige, mitovi i zbilja

Dušni dan Adama Mickiewicza kvintesencija je poljskog romantizma, ali i poljske dramske književnosti uopće. Međutim, u kojoj je mjeri to djelo kvintesencija poljskoga kazališta – na to pitanje nastojat ćemo odgovoriti u članku.

Određeno u svojoj kazališnoj dimenziji poljskim kontekstom, tj. poviješću redateljskih tekstova koji su smjerali njegovu tumačenju i prenošenju u specifično teatarske kodove, to Mickiewiczovo kazališno remek-djelo – uostalom, ne i jedini njegov dramski pokušaj – promatramo u aspektu povijesti njegovih poljskih inscenacija, ili, bolje rečeno, u aspektu koji bi Jan Kott definirao kao "rimovanje djela sa stvarnošću": tako bismo trebali doći do odgovora na pitanje na koje je recepcijske zahtjeve odgovorio Mickiewicz *Dušni dan*, i kako to da je, usprkos (ili upravo zahvaljujući) svojoj složenosti, otvorenoj i značenjski polivalentnoj strukturi, postao možda najboljim i često najradikalnijim odgovorom kazališta na tzv. duhovna kretanja u Poljskoj – od početaka 20. stoljeća pa do danas. Pritom ćemo se zaustaviti na ključnim točkama te putanje, dodirujući tako neke neuralgične točke kretanja "poljskog duha" u tom razdoblju.

Tu "vječnu aktualnost" Mickiewiczova *Dušnog dana* potkrepljuje i nevjerojatna kazališna karijera njegova drugog teksta, XVI. predavanja iz ciklusa njegovih nastupa u Collège de France, za koji se uobičajeno misli da je Mickiewiczov kazališni program i testament s kojim se začinje povijest koncepcije "ogromnog", "monumentalnog" kazališta u Poljskoj – jedne od najplodnijih kazališno-estetičkih ideja u toj sredini. Prizivanjem, naime, XVI. predavanja pokreće se još jedan mehanizam kazališne povijesti koji je često bio i temeljni poticaj za inscenacijsku (re)interpretaciju *Dušnog dana*.

Sumiranjem iskustava poljskih redateljskih čitanja – ili pokušajem sažimanja njihove povijesnosti implicirat ćemo – *via negationis* – i odgovor na pitanje: zašto potencijalno hrvatsko uprizorenje gotovo da i nije moguće – usprkos činjenici da je još 1923. godine Julije Benešić pokušao "ugurati" *Dušni dan* na repertoar Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu, prevodeći obradu Stanisława Wyspiańskog. Zašto, drugim riječima, Mickiewiczovo djelo ostaje zarobljeno svojom poljskošću, nacionalnim mitovima koji svoju "dubinsku" strukturu otkrivaju u ključnim momentima vlastite povijesti.

I. DUŠNI DAN KAO OTVORENA STRUKTURA

"*Dušni dan* je otvoreno djelo, koje nigdje ne počinje i nigdje ne završava. Dijagonalnost je njegova

kompozicijska formula. Dijagonala je ona dužina (kompozicijska os) koja spaja sve ulomke tog teksta, koja povezuje njihov vremenski i prostorni diskontinuitet, njihovu tematsku i oblikovnu nesumjerljivost. Za svijet *Dušnog dana* moglo bi se kazati da se širi na sve strane, kada bi se mogla utvrditi njegova središnja točka. Geometrija tog svijeta je neeuclidiska. Njegova je vremenska i prostorna shema mnogodimenzionalna i otvorena je prema beskonačnosti" – tako je tu temeljnu romantičnu, antiaristotelovsku strukturu Mickiewiczova teksta lapidarno označio Zdravko Malić¹. Na taj način Malić je sjajno poantirao ključnu točku nesporezuma koji je suprotstavio mnoge naraštaje mickiewiczologa, kao i kazališnih redatelja koji su posezali za navedenim tekstom. Naime, u prvi plan svake hermeneutike *Dušnog dana* probija se problem koherencije teksta, utemeljen primarno u problemu kompozicijske rascjepkanosti i unutarnje fragmentarnosti. Budući da je tekst za njegove kazališne "čitače" – redatelje ponajprije – oduvijek bio predug i odviše zahtjevan u svojoj mogućoj redundantnosti, prvi je problem svake inscenacije problem izbora iz fragmentarne strukture teksta. Ta se fragmentarnost proteže na tri razine:

- a) tekst je podijeljen u četiri dijela koji su nastali u različitim vremenima, i čija je koherencija tematski upitna
- b) fragmentarnost podrazumijeva i unutarnju rascjepkljenost između prizora, pa i

c) povremeno spajanje posve nesumjerljivih temata unutar pojedinih prizora:

– II. i IV. dio, ili – prema mjestu nastanka: vilnjansko-kovnjanski *Dušni dan* – nastao je u vrijeme Mickiewiczova sazrijevanja, neposredno nakon završenog studija, a objavljen je 1823. godine u drugom svesku njegove *Poezije*. II. dio tematizira ruralni folklorni obred zazivanja duhova na *Dušni dan*, pri čemu se u kapelici na seoskom groblju smjenjuju – i s Vračem razgovaraju – različite prikaze: okrutna vlastelina, djevojke koja je umrla a da nije upoznala ljubav, i konačno tajanstvene spodobе koja tek šuti, a u kojoj prepoznajemo duha ostavljenog ljubavnika. IV. dio predočava iznenadni dolazak Pustinjaka-Gustawa – polučovjeka, polumrtvaca, koji za sobom vuče "svoga jedinog prijatelja", jelovu grančicu – u kuću Svećenika, i gdje se, u prisutnosti Svećenikove djece, odvija Gustavova ispovijed: tužaljka razočaranoga romantičnog ljubavnika i samoubojice koja prerasta u optužbu ravnodušnosti Boga i svijeta;

– I. dio (*Dušni dan. Prizor*) nastao je vjerojatno u isto vrijeme kad i dva prethodna, ali je ostao nedovršen, pa je tek posthumno priključen ostalim dijelovima

²⁵ Marta Piwińska, "Dziady" Swinarskiego. "Teatr", 1996., nr. 9, str. 36.

¹ Zdravko Malić, *Mickiewicz ili veličina poezije*. "Književna smotra", 1976., br. 24, str. 80-81.