

Mitološki motivi u poeziji Zbigniewa Herberta

Debeljak, Dajana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:131:212202>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-17**



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

KATEDRA ZA POLJSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST

Ak. God. 2019./2020.

Mitološki motivi u poeziji Zbigniewa Herberta

DIPLOMSKI RAD

Dajana Debeljak

Mentorica: Đurđica Čilić

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. O AUTORU:	3
3. POVIJESNI KONTEKST	5
4. ŽIVOT I DJELO	7
5. INSPIRACIJA ANTIKOM	9
6. MIT	11
7. MOTIV APOLONA I HERMESA	17
9. MITOLOGIJA KAO SARKASTIČNI KOSTIM IRONIJE	23
10. SMRT I NJENI LIKOVI U HERBERTOVU DJELU	28
11. MITOVI U OGLEDALU DRUGOG SVJETSKOG RATA	34
13. LITERATURA:	43
14. SAŽETAK	46

1. UVOD

Iako postoji mnogo radova i knjiga na poljskom i engleskom jeziku koji analiziraju djela Zbigniewa Herberta, od poezije, eseja i drama i ističu njegovu umjetničku vrijednost, na hrvatskome jeziku ih ima vrlo malo. Prema tome, ovaj rad nastoji približiti jedan dio Herbertove poezije i njenih interpretacija ne samo polonistima, već i osobama koje nemaju puno dodira s poljskom kulturom ili književnošću. Shodno tome, treba krenuti od predstavljanja samog pjesnika, smještanja u povijesni i kulturni kontekst u kojem je odrastao te se kasnije i formirao i afirmirao kao mladi pjesnik.

U interpretaciji Herbertove poezije bilo je potrebno u obzir uzeti povijesni i kulturni kontekst s obzirom da alegorijski piše o svom vremenu i prostoru. Predmet ovog rada su mitološki motivi koji ispunjavaju različite uloge u europskoj tradiciji, a cilj pokazati kako Herbert konstruira mit i kako se taj postupak mijenja i varira u njegovoj poeziji, te kako mitološke motive koristi da bi govorio o svome vremenu. U radu će se analizirati neke pjesme iz Herbertovog opusa koje izravno ili posredno posežu za antičkom mitološkom građom te će se iščitati njihovo doslovno ali i metaforičko ili alegorijsko značenje, razmatrajući Herbertovo tretiranje rimske i grčke civilizacije kao paradigme europske kulture ili metafore o civilizaciji općenito. Pokušat će se pokazati da se mitovi, religija, književnost i povijest drevne Grčke i Rima shvaćaju se kao osnovni kulturni obrazac u odnosu na koji se pjesnik osvrće na suvremenu situaciju čovjeka i današnju kulturu.

Herbert u svojoj poeziji nerijetko odaje dojam da je posve sam, odgovoran nikome osim vlastitoj savjesti. Obično je njegov autorski glas namjerno prigušen – neki su kritičari primijetili da se čini da ponekad „šapuće“ ili razgovara sa sobom. Bogdana i John Carpenter (1980:37) pišu da je jasno da je on antiretorički pjesnik koji nema potrebu za bilo kakvim visokim književnim stilovima ili pompoznim stavovima o prošlosti. Ipak, iako Herbert piše mimo bez aktualne književne mode i ne pripadajući nijednoj literarnoj klimi, uspijeva podignuti pjesnički glas na takav način da je jedan od najautentičnijih javnih pjesnika našeg vremena. Carpenterovi naglašavaju da je zato važno usredotočiti se na Herberta kao političkog i - prije svega - moralnog pjesnika. Da bismo to učinili potrebno ga je razmotriti u odnosu na njegovu vlastitu generaciju, a onda definirati jedinstveni odnos koji je zauzeo prema prošlosti, prema različitim tradicijama i klasičnoj književnosti. Prethodne studije često ističu Herberta kao političkog

pjesnika, s jedne strane, ili s druge strane, kao klasicista, a to je stvorilo umjetnu dihotomiju.¹

Herbert je pjesnik koji je u svojoj poeziji tematizirao pobunu, otpor, dosljednost u jednom od svojih najčišćih oblika, a istovremeno je pažljivo čitao grčke i rimske klasike i uvrstio ih u svoj revolt.² „Greška je razdvojiti ih ili ignorirati kako klasični aspekt Herbertove poezije značajno ojačava njegovu pobunu. Oni su samo naizgled kontradiktorni i u terminima Herbertove poezije posve su dosljedni.“ (isto:38)

¹ Carpenter, Bogdana i John. (1980:37)

² Isto, str. 38.

2. O AUTORU:

Zbigniew Herbert poljski je pjesnik, esejist i dramatičar multietničkoga podrijetla – jedan mu je pradjed bio Englez, baka Armenka. Rodio se 1924. u galicijskom Lavovu, u kojem se njegova obitelj, usprkos multikulturnoj i multietničkoj sredini, snažno polonizirala. U Lavovu je proveo djetinjstvo i mladost, čak i dio Drugog svjetskog rata, odnosno vrijeme najprije sovjetske, a zatim njemačke okupacije, studirajući na podzemnom lavovskom sveučilištu. Godine 1943. seli se u Krakov. Studirao je polonistiku, ekonomiju, pravo i filozofiju. Stekao je titule magistra prava i ekonomije. Kao pjesnik debitirao je 1950, objavivši tri pjesme u tjedniku *Dziś i jutro*.

U prvoj polovici pedesetih godina, dok je u poljskoj književnosti socrealizam bio normativnom poetikom, pjesme je pisao uglavnom „za ladicu“. Dva su uzroka tome: politički – jer nije htio pisati po narudžbi, i autocenzorski – jer nije želio objavljivati ono što nije u skladu s njegovim svjetonazorom.³

Pod različitim je pseudonimima objavljivao kazališne, likovne i pjesničke recenzije, feljtone, novinske tekstove, reportaže i pjesme u nekoliko časopisa, a službeno je pjesnički debatirao – upravo stoga što je najglasnije odjeknulo – 1955. godine, kad su u časopisu *Życie Literackie*, u okviru tzv. Prapremijere petorice pjesnika, predstavljene njegove dvije pjesme *Stolić* i *Tri studije na temu realizma*. Prvu zbirku pjesama, *Struna światła (Struna svjetla)*, objavio je 1956. godine, kad je u Poljskoj nastupila „jugovina“ pod čijim se okriljem na razbuđenoj književnoj sceni pojavio niz novih pjesničkih imena. Šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih putuje Europom. Njegova putovanja Francuskom, Italijom i Engleskom, rezultirala su zbirkom, po mišljenju mnogih književnih kritičara, najljepših poljskih eseja – *Barbarzyńca w ogrodzie (Barbarin u vrtu)* (1962.). Godine 1974. izlazi njegova glasovita zbirka *Pan Cogito (Gospodin Cogito)*, donoseći pjesničku kreaciju Gospodina Cogita, koji će postati jednim od najpopularnijih poljskih književnih likova. Upravo zahvaljujući Gospodinu Cogitu u Poljskoj se sedamdesetih godina formirao kult Zbigniewa Herberta. U burnom poljskom desetljeću koje je uslijedilo dio književnih i intelektualnih krugova u Herbertu vidi moralni uzor.⁴

³ Lementowicz, Urszula. (2007:5)

⁴ Isto, str. 6.

Dobitnik je dvadesetak poljskih i međunarodnih književnih nagrada i priznanja – među kojima su i one najprestižnije, izuzev, nažalost, Nobelove nagrade. Njegova su djela među najčešće prevođenima s poljskoga na druge jezike. Umro je 1998. godine.⁵

⁵ Isto, str. 7.

3. POVIJESNI KONTEKST

Iako je vodstvo PURP-a⁶ jasno i javno stavljalo naglasak na preferiranje „socijalističkih sadržaja“ i u visokoj umjetničkoj kulturi, a od 1957. godine pojavljivala se sve oštrija disonanca između velikog dijela intelektualnih i stvaralačkih elita i vlasti, barem do druge polovice šezdesetih godina poljska kultura bila je plodna i originalna. Nastala su mnoga djela velike vrijednosti, koja su često igrala određenu političku ulogu jer ograničenja cenzure, protiv kojih su se bunili pisci i redatelji, nisu bila ništa prema ideološkom monopolu PURP-a.⁷ Vrijeme nakon Listopada⁸ donijelo je zanimljive, čak značajne, događaje na području književnosti, koja se obranila od kratkog – ali intenzivnog – razdoblja socrealističke „uravnolovke“. Spomenuti zakašnjeli debi Zbigniewa Herberta *Struna światła* (*Struna svijetla*, 1956.) dao je početak cijelom nizu pjesničkih refleksija, a knjiga *Barbarzyniec w ogrodzie* (*Barbar u vrtu*, 1962.) postala je jedan od najvažnijih glasova o velikim tradicijama europske kulture u poljskoj kulturi 20. stoljeća.⁹

Godina 1970. ne čini izrazitu granicu u povijesti poljske visoke kulture, ali je „Gomułkina epoha“ imala svoje specifičnosti i u njoj je bilo mnogo ambivalencije. S jedne strane, odbacivanje rukopisa zbog političkih razloga, ili čak uništavanje već prelomljenih knjiga, filmovi odloženi na police i scenariji spremljeni u ladice, kazališni komadi skidani s repertoara po naredbi činovnika, zabrane objavljivanja nekih književnika ili zabrane postavljanja novih djela. S druge strane, uistinu mnogo vrsnog pjesništva, zanimljivih romana, velikih uloga i predstava, dugačak popis izvrsnih filmova. S jedne strane došlo je do odlazaka istaknutih stvaralaca iz zemlje. S druge strane pak, znakoviti povraci pisaca „u krilo domovine“. S jedne strane, ustrajno pozivanje na domaću i europsku tradiciju. S druge strane, primitivna – što ne znači nepopularna i neučinkovita – propagandna umjetnost.¹⁰

Godina 1974. donijela je i spomenuti prvi svezak *Pan Cogito* (*Gospodin Cogito*) Zbigniewa Herberta, koji je započeo svoje trijumfalno osvajanje svijesti mladih naraštaja. Izašlo je izvrsnih romana i prozних djela, kako prije tako i nakon 1976. godine, koja je – kako

⁶ PURP(PZPR) – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza; Poljska ujedinjena radnička partija

⁷ Paczowski, Andrzej. (2001:300)

⁸ U listopadu 1956.godine Władisław Gomułka postaje prvi sekretar PURP-a, dolazi do pokušaja reformi sustava; razvija se umjetnost: glazba, kazališta, književnost

⁹ Isto, str. 301-302.

¹⁰ Isto, str. 304-305.

je to utemeljeno pokazao Barańczak – postala jedna od važnijih cenzura u povijesti poljske kulture 20. stoljeća.¹¹

Bilo je očigledno da je sedamdesetih godina, odnosno, nakon 1976. razmimoilaženje između dijela intelektualaca i stvaralaca, s jedne, i vlasti, s druge strane ušlo u „kvalitativno“ novu fazu. To je bilo vidljivo u slučaju pisaca, esejista i novinara. Za njih je „drugi opticaj“¹² postao mjesto izražavanja, ali i protivljenje, bilo izravno – sudjelovanje u oporbenim pothvatima, bilo neizravno – težnja vlastima i sustavu nesklonom opisu stvarnosti, sve se više širilo. U „drugom opticaju“ sudjelovali su stvaraoci svih naraštaja aktivni u intelektualnom ili umjetničkom smislu: od Jerzyja Andrzejewskog i Kazimierza Brandysa, preko Juliana Strykowski, Tadeusza Konwickog i Zbigniewa Herberta, Mareka Nowakowskog i Kazimierza Orłosa, do Jaceka Bieriezina ili Leszeka Szaruge. Iako nije postojala stroga granica između onih, koji su se odlučili na djelovanje samo tamo gdje je trajao „užurbani pokret“, i umjetnika koji su muku mučili s cenzurom u zidovima „fasade“, ljudi vezani uz „drugi opticaj“ imali su prirodnu sklonost da konstruiraju vlastiti sustav vrijednosti u kojem su estetske norme često morale ustupiti mjesto ideološkim i političkim. Odgovor na prešućivanje i brutalne napade iz „fasade“ bio je sličan – uz mnoge izuzetke – stavu autora *Zapisa* ili *Pulsa* prema kolegama koji su objavljivali „pod cenzurom“.¹³

¹¹ Isto, str. 357-358.

¹² Na poljskom „drugi obieg“ – podzemna izdavačka djelatnost. S obzirom da cenzura nije dopuštala slobodu mišljenja i kontrolirala je tiskanje i izdavanje novih knjiga koje se nisu podudarale sa službenim stavovima i idejama, 1976. godine stvara se i sve do 1990. godine funkcionira ilegalno izdavaštvo u kojem se objavljuju i distribuiraju necenzurirane knjige i časopisi.

¹³ Isto, str. 359.

4. ŽIVOT I DJELO

Kao što je ustvrdio jedan od prvih književnih kritičara koji su temeljito i precizno valorizirali Herbertovu poeziju, Jan Błoński, Zbigniew Herbert predstavio se publici u velikoj grupi pjesnika te ga je gotovo sve razlikovalo od njegovih navodnih vršnjaka. Kada su se oni hvalili prijezirom prema prošlosti, on je prema tradiciji imao respekt, iako nikad posve nekritički. Fascinaciju ružnoćom, koju su pokazivali turpisti, zamijenio je referiranjem na estetsku konvenciju. Poremećaju individualnosti suprotstavljao je distancu od samoga sebe. Umjesto otrovne groteske, koristio je dvosmislenu ironiju. Tako se odsjekao od generacije s kojom je morao debitirati. Ali to nije ništa čudno jer im nije pripadao.¹⁴

U Americi i zapadnoj Europi pozitivan je odnos povezan s reakcijama prema prošlosti u kulturi, s obzirom na demokraciju koja im je dopuštala da kritiziraju svoje vrijednosti i sigurnost svakodnevnog života, dok s druge strane, poljski pjesnici često su bili prisiljeni stvarati slobodu ni iz čega. Međutim, u Poljskoj tijekom desetljeća koje je uslijedilo nakon Drugog svjetskog rata nastala je paradoksalna situacija u kojoj neki pisci potpuno odbacuju predratnu poljsku kulturu jer su shvatili da imaju malo osnova za pobunu protiv represije staljinističke sadašnjosti. S druge strane, pjesnik poput Herberta, koji se borio da povrati i revidira kulturu prošlosti, bio je u stanju izraziti revolt u jednom od svojih najintenzivnijih oblika. Za Herberta prošlost predstavlja živo iskustvo, a ne beživotne oblike.¹⁵ Kao i drugi pripadnici njegove generacije poput Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskog i Tymoteusza Karpowicza, Herbert je počeo pisati poeziju tijekom Drugog svjetskog rata. Njegove pjesme počele su se pojavljivati u časopisima 50-ih ali u obliku zbirke javljaju se tek 1956., kada je objavljena prva zbirka te i *Hermes, Pies i Gwiazda (Hermes, pas i zvijezda)* koja je objavljena 1957. Obje ove su knjige sadržavale pjesme koje je napisao tijekom dvanaest prethodnih godina. Činilo se da se pjesnik odjednom pojavio u punoj zrelosti i originalnosti. No tijekom godina nakon rata njegova se poezija neprestano razvijala. Pokazivao je pjesme prijateljima, prepisivao u nekoliko primjeraka i dijelio, čitao ih naglas i primao kritike. Nekoliko drugih pjesnika Herbertove generacije okrenulo se avangardi u potrazi za poetskim oblicima koji su mogli prenijeti njihovo iskustvo rata. Na Herberta su zasigurno utjecala dva pjesnika koji su poginuli u Varšavskom ustanku 1944. godine, Tadeusz Gajcy i Krzysztof Baczyński. Rat je vjerojatno bio najvažnije

¹⁴ Błoński, Jan (1998:49)

¹⁵ Carpenter, Bogdana i John. (1980:39)

iskustvo u Herbertovu životu i ostavio je neizbrisiv trag u njegovoj poeziji. Bio je mladi srednjoškolac kad je rat izbio, a poslije je njegovo mjesto rođenja i odrastanja postalo dijelom strane države.¹⁶ Lice Poljske trajno se promijenilo, društveno, politički i fizički. Ta iskustva dijelom objašnjavaju Herbertovo inzistiranje na jasnom moralnom stajalištu sposobnom oduprijeti se fluktuacijama povijesti i ideologije.¹⁷

Svijet poezije Zbigniewa Herberta negacija je „teološkog raja“, negacija je svijeta koji je dokraja definiran, proziran, bez tajni, bez rizika lutanja i neznanja. U tom se svijetu uzajamno prožimaju različiti, vremenski i prostorno udaljeni civilizacijski slojevi. Temeljni izražajni oblik Herbertove poezije je metafora. Ona pjesniku uvijek osigurava odstupnicu, skriveni izlaz, mogućnost nijekanja izrečenoga, i omogućava stalno novo razmatranje, te mu također omogućava kolebljiv, nedovršen, beskonačan sud. U toj je poeziji jedino stalno rezervirano za upitnik, tj. za čovjeka.¹⁸

¹⁶Isto, str. 38.

¹⁷ Isto, str. 39.

¹⁸ Malić, Zdravko. (2004:213)

5. INSPIRACIJA ANTIKOM

Djela stare Grčke i Rima jedan su od najvažnijih izvora inspiracije u pisanoj riječi, slikarstvu, kiparstvu i općenito umjetnosti. Kroz stoljeća, niti jedna generacija nije bila ravnodušna prema dostignućima mediteranskih civilizacija – književnost, umjetnost i antička filozofija pružali su nadahnuće piscima kroz stoljeća. Bogatstvo likova, situacija, slojevitost mitova koji piscima i umjetnicima omogućuju tumačenja i interpretacije na različitim razinama – nepresušan su izvor tema povezanih s osnovnim problemima ljudskog postojanja. Bezbroj referenci na mitologiju i u Herbertovoj poeziji, svjedoči o tome.¹⁹

U Herbertovim pjesničkim ostvarenjima mogu se naći jasne reference na antiku. Međutim, to nisu poetske izmjene poznatih mitova, već njihova provjera provedena iskustvom suvremenog čovjeka. Upućivanje na drevnu tradiciju omogućuje pjesniku da unese univerzalni kod koji uključuje vrijednosti, stavove i arhetipske situacije.²⁰ Blizina ciljane skupine, odgojene u mediteranskoj kulturi, te sadržaji, likovi i simboli u ovoj poeziji stječu nova, dublja i sasvim drugačija značenja.²¹

Herbert često u svojoj poeziji koristi osobna imena iz velikog kataloga europske kulture – pronalazimo tu Apolona, Hermesa, Marka Aurelija, Minosa, Dedala i Ikara i mnoge druge. Za pjesnika su antički motivi materija poezije, sastavnica njegove pjesničke mašte. Herbertova poezija nije slika antike prikazana kao veličanstveni bijeli mramor, kamena šuma, red, sklad i savršena konstrukcija koja ne odgovara sadržaju života. U njegovim tekstovima može se naći polemičan stav. Onu svojim tekstovima ovu tradiciju evocira sa zadovoljstvom, govori o odnosu čovjeka i svijeta, ona postaje temelj tisućljetnog truda gdje pjesnik traži čovjekovo mjesto u svemiru.²²

Pjesnik, vlastitom interpretacijom, mitovima dodaje nova značenja, pokreće najjednostavnije asocijacije i na taj način proširuje interpretacijske sposobnosti suvremenog čitatelja. Takva intervencija postaje legitimna zato što antika ne poznaje niti jednu konačnu verziju gotovo nijednog događaja, mita ili književnog lika. Ova dvosmislenost i beskonačnost ima svoje povijesno opravdanje. Perspektiva moderne stvara priliku za nagađanja, konstruiranje različitih

¹⁹ https://sciaga.pl/tekst/11197-12-antyk_w_literaturze_polskiej_na_wybranych_przykladach_z_roznych_epok
(pristup 12.5.2020.)

²⁰ Lementowicz, Urszula. (2007:7)

²¹ Isto, str. 8.

²² Jakubowska-Ożóg, Alicja. (2012:71)

verzija mitova ili likova, bez uništavanja postojeće slike u čitateljevoj svijesti, dopunjava, dodaje i proširuje polje interpretacije.²³

²³ Isto, str. 72.

6. MIT

Herbert kao putnik bio je fasciniran drevnom Grčkom, njenom arhitekturom, umjetnošću. Grčka, međutim, kako nam pojašnjava Jacek Łukasiewicz u knjizi *Herbert* (2002:121), za Herberta nije samo geometrijski poredak, logika forme, koja se očituje u arhitekturi i skulpturi, kao i u filozofiji, već je to za njega bio primjer reda koji je želio slijediti u svakom svojem djelu. Grčka je također složenost svijeta ljudi i bogova, nevjerojatnih kompliciranih događaja, labirinta sudbina koji se ne mogu svesti ni na jednu geometriju. Grčka mitologija je bizarna, komplicirana, višeslojna i zapletena.²⁴

Glavne uloge u njoj pripadaju bogovima. Mitološki likovi pojavljuju se u Herbertovoj poeziji od početka, odnosno od prve zbirke *Struna svjetlosti*. Apolon u pjesmi *Do Apollina* je

„Cały szedł w szumie szat kamiennych
laurowy rzucał cień i blask

oddychał lekko jak posągi
a szedł jak kwiat“²⁵

Cijeli je hodao u šuštanju kamenih halja / lovor je bacao sjenu i sjaj / disao je lagano poput kipova / a hodao poput cvijeta

Kombinacija kamena i lakoće udara njegova koraka suprotna je našem iskustvu, ali govornik je tako sugestivan pa ovoj kombinaciji ne osjećamo kontradikciju ili misterij. Kip je oživljen i čini se netaknut. U istoj pjesmi, međutim, doznajemo da je već bio razbijen. Što je još ostalo od kamenog Apolona koji hoda prema nama? Prsti bez ruku, napuknut vrat. Uništavanje slike grčkog boga povezuje se ovdje s pjesnikovim palim prijateljima koji se nisu vratili s putovanja („nie wrócili z wyprawy“).

U stihovima o borbi pored Apolona pojavljuje se i Atena. Himna je upućena njoj. Pjevaju ju umirujući ljudi. U pjesmi *Do Ateny (Ateni)* oni od Atene traže jasnoću vida, obraćajući se boginji pozivom:²⁶

²⁴ Łukasiewicz, Jacek. (2002:121)

²⁵ <http://www.fundacijaherberta.com>

²⁶ Isto, str. 122.

„zedrzyj z oczu
łuskę powiek
niech patrzą“²⁷

skidaj s očiju / ljustke očnih kapaka / neka gledaju

Pjesnik poseže za mitologijom, kao da bi tamo mogao pronaći uzvišenu smrt palih, potvrdu njezina smisla. U pjesmi *Fragment wazy greckiej (Odlomak grčke vaze)* opisuje kako je lijep onaj koji umire na grčkoj vazi. Smrt na njoj prikazana je tako vidljivo i opipljivo.²⁸

„Na pierwszym planie widać
dorodne ciało młodzieńca

broda oparta o piersi
kolano podkurczone
ręka jak martwa gałąź

zamknął oczy
wyrzeka się nawet Eos

jej palce wbite w powietrze
i włosy rozpuszczone
a także linie jej szaty
tworzą trzy kręgi żalu“²⁹

U prvom planu vidi se / lijepo tijelo mladića / brada oslonjena na grudi / koljeno povijeno / ruka kao mrtva grana // zatvorio je oči / odriče se čak i Eoje // njeni prsti zariveni u zrak / i kose raspletene / i linija odjeće njene / stvaraju tri kruga tuge

Zatvaranje očiju ne dopušta mladiću da vidi drugu ljepotu, ne više onu tragičnu. Zato raspletena kosa, linija njene odjeće i nepogrešiva gesta očaja (prsti zariveni u zrak) stvaraju, kako pjesnik piše, „tri kruga tuge“. Mladić žali jer ne vidi. Pjesma je svojevrtni manifest, ona naglašava

²⁷ <https://bliskopolski.pl>

²⁸ Isto, str. 122.

²⁹ <https://polska-poezja.com/zbigniew-herbert/fragment-wazy-greckiej/>

ulogu vida kao osnovnog posrednika u odnosu ja – svijet.³⁰ Umiranje mladog čovjeka ilustrirano je s tri postupne gradacije u kojima se riječ „wyrzeka“ („odriče“) ponavlja:³¹

„wyrzeka się nawet Eos

(...)

wyrzeka się zbroi miedzianej

(...)

wyrzeka się świata“³²

odriče se čak Eoje // odriče se brončanog oružja // odriče se svijeta.

Pjesnikov ton je hladan, lišen emocija, čitatelju se prvenstveno opisuje prizor. Situacija se mijenja u posljednjem dijelu pjesme u kojem se obogaćuje opis i razvoj povezuje s pokušajem suprotstavljanja dvije optike: mladića i Memnona. Mladića koji se odriče stvarnosti stvari i cvrčka u Memnonovoj kosi koji naglašava ljepotu života usprkos patnji.³³

Primjer neizravnog misaonog dijaloga daje pjesma *Nike, która się waha* (*Nike koja se dvoumi*). Božica promatra mladića kojeg sudbina šalje u smrt. Želi ga poljubiti, ali dolazi do zaključka da bi izgubio volju za borbom ako iskusi prvu ljubav.³⁴ Zna da će taj vojnik sutra umrijeti na bojnopolju. I trebao bi biti hrabar do kraja.³⁵

„ale boi się

że on który nie zaznał

słodczy pieszczot

poznawszy ją

mógłby uciekać jak inni

w czasie tej bitwy

więc Nike waha się

i w końcu postanawia

pozostać w pozycji

³⁰ Gogler, Paweł. (2006:81)

³¹ Mikołajczak, Małgorzata. (2013:112)

³² <https://polska-poezja.com/zbigniew-herbert/fragment-wazy-greckiej/>

³³ Gogler, Paweł. (2006:80)

³⁴ Lam, Andrzej. (1976:101)

³⁵ Łukasiewicz, Jacek. (2002:123)

której nauczyli ją rzeźbiarze
wstydząc się bardzo tej chwili wzruszenia³⁶

„no plaši se / da bi on koji nije spoznao / slasti milovanja / mogao pobjeći kao i drugi / za vrijeme te bitke / zato se Nike dvoumi / i na kraju odlučuje / ostati u položaju / kojem su je naučili kipari / stideći se duboko tog trenu uzbuđenosti³⁷

Tako ona ostaje u položaju koji su joj dodijelili kipari. Nike je u ovoj pjesmi podijeljena u tri uloge: božica koja promatra mladića, uspostavlja s njim hipotetsku romansu i poprima oblik klasične skulpture. Unutarnji dijalog temelji se na reakciji zamišljenog promatrača koji svjesno ne sudjeluje u predstavljenoj situaciji. Iznad se nalazi netko tko govori o oklijevanju božice i promatra je u položaju koji je sama izabrala, tj. u obliku skulpture. Šutnja božice, odnosno skulpture je anti-dijalog nad kojim subjekt koji govori obustavlja svoje pitanje, poziva na razmišljanje o razlozima suzdržavanja od čina koji bi izazvao sudbinu.³⁸

Pjesma *Dedal i Ikar* nosi imena dvaju mitoloških junaka koja najavljuju dva svjetska poredka. Herbert u pjesmi opravdava napetost između neba i zemlje. Dedal predstavlja platonsko-plotinski red. Ikar koji putuje s neba na zemlju bira obrnuti projekt, on ne želi pristati na koncept svijeta kao sklada.³⁹

„Mówi Dedal:

Idź synku naprzód a pamiętaj że idziesz a nie latasz
skrzydła są tylko ozdobą a ty stąpasz po łące
ten podmuch ciepły to parna ziemia lata
a tamten zimny to strumień
niebo jest takie pełne liści i małych zwierząt

Mówi Ikar:

Oczy jak dwa kamienie wracają prosto do ziemi
i widzą rolnika który odwala tłuste skiby

³⁶ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/struna-swiatla/nike-ktora-sie-waha>

³⁷ Preveo Blažina, Dalibor. (2009:12)

³⁸ Lam, Andrzej. (1976:101)

³⁹ Mikołajczak, Małgorzata. (2013:241)

robaka który wije się w bruździe
zły robak który przecina związek rośliny z ziemią⁴⁰

Govori Dedal: // Idi sine naprijed i zapamti da ideš a ne letiš / krila su samo ukras a ti hodaš
livadom / ovaj topli povjetarac je sparna zemlja ljeta / a onaj hladan je potok / nebo ja tako
puno lišća i malih životinja // Govori Ikar: // Oči poput dva kamena vraćaju se ravno na zem-
lju / i vide seljaka koji razbija masne brazde / crva koji se izvija u brazdi / loš crv koji presi-
jeca povezanost biljke sa zemljom

Sukob nema gradaciju od faze izoštrenja do faze opuštanja ili razrješenja, već je trajan, u svojoj očiglednosti i nemogućnosti pronalaska problema. Imamo dvije opozicijske strane, dva ekvivalentna lirska subjekta, a to su glavni junaci Dedal i Ikar.⁴¹ Problemi naslovnih likova, iako sadržajno proturječni, ostaju suglasni u jeziku. Otac i sin koriste sofisticirani vokabular i uzvišen stil, obojica poštuju ritmičku konturu pjesme.⁴² Treća komponenta, izvan glavne osi spora, otkriva svoju prisutnost te donosi disharmoniju u pjesmu. To su glasovi koji izgovaraju dva kompozicijska segmenta teksta „Opis katastrofy“ (Opis katastrofe) i „Komentarz“ (Komentar).⁴³

„Opis katastrofy

Teraz Ikar głową w dół upada
ostatni obraz po nim to widok dziecinnie małej pięty
którą połyka żarłoczne morze
W górze ojciec wykrzykuje imię
które nie należy ani do szyi ani do głowy
tylko do wspomnienia

Komentarz

Był taki młody nie rozumiał że skrzydła są tylko przenośnią
trochę wosku i piór i pogarda dla praw grawitacji
nie mogą utrzymać ciała na wysokości wielu stóp
Istota rzeczy jest w tym aby nasze serca

⁴⁰ <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/41808-zbigniew-herbert-dedal-i-ikar.html>

⁴¹ Antoniuk, Mateusz. (2009:102)

⁴² Isto, str. 104.

⁴³ Isto, str. 103.

które toczy ciężka krew
napelniły się powietrzem
i tego właśnie Ikar nie chciał przyjąć
módlmy się⁴⁴

Opis katastrofe: // Sada Ikar glavom prema dolje pada / posljednja slika nakon njega je prizor djetetove male pete / koju proguta glasno more / gore otac uzvikuje ime / koje ne pripada ni vratu ni glavi / samo sjećanju // Komentar: // Bio je toliko mlad da nije shvatio da su krila samo figurativna / malo voska i perja i prijezir prema zakonima gravitacije / ne mogu održavati svoje tijelo / na visini mnogih nogu / Suština stvari je u tome da naša srca / koje kotrlja teška krv / napunila su se zrakom / i to jednostavno Ikar nije htio prihvatiti

Ta točka ne rješava kontroverzu, već je samo komplicira jer uvodi nova značenja. Slijedom toga, čitava se pjesma ne pojavljuje kao misaoni rezultat, odnosno, pobjeda jednog razloga na štetu drugog ili pojava sintetizirajućeg trećeg razloga, već kao proces sve većih kontradikcija i napetosti.⁴⁵ Dok je u predstavljenoj situaciji (dijalog junaka i opis katastrofe) egzistencijalno iskustvo razdvajanja i smrti objektivizirano mitom, u komentaru, funkciju epskog udaljavanja s obzirom na događaje upotpunjuje ironija. Nakon nepristranog dijela, riječ preuzima komentator. Koristi dobro poznate argumente: bio je mlad, nije razumio. Obično se tako komentira izvedba junaka. Jasno je da komentator niti zna niti razumije uzroke tragedije opravdavajući Ikarovo ponašanje. Taj trenutak otkriva jasnu udaljenost između autora i komentatora, ne poništavajući iznesene argumente.⁴⁶

⁴⁴ <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/41808-zbigniew-herbert-dedal-i-ikar.html>

⁴⁵ Antoniuk, Mateusz. (2009:103)

⁴⁶ Mikołajczak, Małgorzata. (2004:84)

7. MOTIV APOLONA I HERMESA

U pjesničkoj prozi *W drodze do Delf (Na putu do Delfa)* iz sveska *Hermes, pies i gwiazda* (1957.), Apolon se bavi meditacijom o prirodi umjetnosti, pa zaključuje:

„Sztukmistrz musi zgłębić okrucienistwo“⁴⁷

Majstor se mora probiti do samog dna okrutnosti

Herbert odbija idealizirati prošlost, i on je tretira istom ironijom s kojom gleda u sadašnjost. Demitologizira i prkosi prošlosti i neprestano ruši prepreke koje ju razdvajaju od sadašnjosti. U pjesmi poput *W drodze do Delf* Herbert aludira na dvadeseto stoljeće, na iskustvo rata i holokausta.⁴⁸

Herbert, osjetljiv na moralne probleme svoga vremena, neprestano je tražio smisao i trajne vrijednosti ljudskog postojanja. Klasicizam pokazuje odnos prema drevnoj tradiciji, savršenstvu i poštivanju pravila, specifičan je stav, čin vjere u etičke norme i vrijednosti. Herbert traga za umjerenošću, ravnotežom, racionalističkim stavom povezujući ih s tradicijom. Njega ne zanima površina stvarnosti, on ne opisuje događaje, situacije i ponašanja same za sebe već ga zanima čovjek i što on predstavlja.⁴⁹ S obzirom na to, moglo bi se reći da je Herbertov klasicizam također anakroni po tome što ima česte pristranosti u iskustvu Drugog svjetskog rata. Herbertov klasicizam je anti-idealistički, odražava njegovo iskustvo, baš kao što je klasicizam iz devetnaestog stoljeća bio idealistički, odražavajući iskustvo drugog stoljeća. To dijelom vrijedi, ali Herbertov klasicizam je mnogostran i mitove tretira s različitih gledišta. Općenito je mit sredstvo za propitivanje vlastitog iskustva.⁵⁰

U pjesničkoj prozi *W drodze do Delf*, Apolon:

„Szedł szybko nie zwracając na nic uwagi. Kiedy zbliżył się, zauważyłem, że bawi się głowę Meduzy skurczona i wyschniętą od starości.“⁵¹

⁴⁷ <https://polska-poezja.com/herbert-zbigniew/w-drodze-do-delf/>

⁴⁸ Carpenter, Bogdana i John. (1980:43)

⁴⁹ http://zbigniew-herbert.wyklady.org/wyklad/385_dlaczego-poezje-zbigniewa-herberta-zaliczamy-do-nurtu-klasycznego-wspolczesnej-literatury.html (pristup 14. 6. 2020.)

⁵⁰ Carpenter, Bogdana i John. (1980:43)

⁵¹ <https://polska-poezja.com/herbert-zbigniew/w-drodze-do-delf/>

Hodao je brzo ne obazirući se ni na što. Kada se približio, primijetio sam, da se igra s Meduzinom glavom, ukočenom i isušenom od starosti.

Gleda glavu koju drži, na kojoj se vjerojatno raspadaju zmijske ljuske, a ogromne kljove, kakve su imale mitološke Gorgone, požutjele su i slomile se. O čemu razmišlja Apolon? O mukama koje je Meduza nanijela ljudima? O njenoj predsmrtnoj mucii? Ili možda o nečem potpuno drugačijem, o drugačijoj okrutnosti, igrajući se tom glavom instinktivno? U svakom slučaju, ovdje prikazana situacija može biti moralno uznemirujuća. Razjašnjava se to u pjesmi *Apollo i Marsjasz* (*Apolon i Marsija*). Apolon ovdje produbljuje pokusnu okrutnost, govori nam kako guli Marsiju i koristi mučenički vrisak za svoju umjetnost. Za to će biti osuđen i izrugivan. U jednoj od pjesama pak Apolon postaje primatelj molitve. Pjesma se zove *Fragment*, što može sugerirati da ovdje ne govori sam pjesnik, već „čitira” ulomak nekadašnje himne, pri čemu možemo detektirati intonaciju molitve.⁵²

„Usłysz nas Srebrnołuki przez zamęt liści i strzał
przez bitwy uparte milczenie i mocne wołanie martwych“⁵³

Usliši nas Srebrnoluki kroz zbrku lišća i strijela / kroz bitku tvrdoglave tišine i snažnog poziva
mrtvih

Vidimo dva aspekta Apolonove mitološke figure. S jedne strane je Apolon kao ljubomorni pjesnik⁵⁴, zli bog koji je naredio da se Marsiji odere koža, a s druge Apolon dostojan himne, slave i časti, onaj koji je iznad bučne bitke, iznad palih, kojeg se može i treba zvati:⁵⁵

„nie o wieniec kamienny Troi prosimy Cię Panie
nije pióropusz sławy białe kobiety i złoto
lecz jeśli możesz przywróć splamionym twarzom dobroć
i włóż prostotę do rąk tak jak włożyłeś żelazo
obłoki zsyłaj Apollo obłoki zsyłaj obłoki“⁵⁶

⁵² Łukasiewicz, Jacek. (2002:125)

⁵³ <https://bliskopolski.pl/poezja/zbigniew-herbert/studium-przedmiotu/fragment/>

⁵⁴ Łukasiewicz, Jacek. (2002:125)

⁵⁵ Isto, str. 126.

⁵⁶ <https://bliskopolski.pl/poezja/zbigniew-herbert/studium-przedmiotu/fragment/>

Gospode, ne molimo te za kameni vijenac Troje / nema perjanice slave bijelih žena i zlata / ali ako možeš zamrljanim licima vratiti dobrotu / i stavi jednostavnost u ruke tako kako si postavio željezo / Oblake šalji Apolone oblake šalji oblake

Međutim, posebnu ulogu u Herbertovim pjesmama igra Hermes, glasnik bogova, a ujedno bog trgovaca i lopova – s krilima na nogama, lutajuće božanstvo koje je u stalnom pokretu. Kao glasnik, kako naglašava Jacek Łukasiewicz (2002:125) on zna tajne Olimpa, uključujući i one ne baš slavne i čak sramotne. U naslovnoj pjesmi *Hermes, pies i gwiazda* (*Hermes, pas i zvijezda*), Hermes „idzie przez świat” (ide kroz svijet). Psu i zvijezdi, koje je nagovorio da zajedno lutaju, govori da će ih prevariti, strahujući da će izgubiti njihovo prijateljstvo.

„Trzymają się za ręce. Hermes myśli, że gdyby drugi raz wyruszył szukać przyjaciół, nie byłby taki szczery”⁵⁷

Drže se za ruke. Hermes misli da ako bi drugi put potražio prijatelje, ne bi bio tako iskren.

S druge strane Józef Maria Ruszar (2005:253) u članku *Ból osobnego bytu: Mistycyna intuicja i złuda Mai* piše da Hermes nije bog u ovoj priči, jer se „raspuštanje mitologije“ već dogodilo. On je više pjesnikov predstavnik nego olimpijski čuvar pjesnika. Božanski element predstavljen je zvijezdom. Predstavnik prijateljske prirode je pas. Hermes traži prijatelje jer se boji samoće. Međutim, nikada neće okusiti utjehu jer to nije moguće za nekoga tko je stvoren od krvi i zablude („z krvi i ułudy“).

Hermes se ne bi trebao predati, već bi trebao biti lukav. Hermes je grčko božanstvo najbliže samom pjesniku. Pametan je, ironičan i istodobno odan Olimpu, kojem služi i kojem pripada, vjeran mitologiji. Raspuštanje partizanske jedinice je – „raspuštanje mitologije“. Onaj koji se nije mogao složiti s tim i počinio je samoubojstvo – naziva se Hermes. Imena grčkih božanstava ostat će kao konspirativni pseudonimi – dvosmisleni suveniri do kraja života. Hermes zauzima izuzetno mjesto u Herbertovim djelima. Važno je reći da je Hermes blizak Herbertu iz tri razloga. Prvo, zato što je kao olimpijski glasnik smješten negdje između neba i zemlje, baš kao što pjesnik daje ljudima neke temeljne životne istine, ali isto tako im daje i one koje su izmislili bogovi. Drugo, Hermes kao izaslanik Hada 'komunicira' s tajnom postojanja,

⁵⁷ <https://literatura.wywrota.pl/wiersz-klasyka/41847-zbigniew-herbert-hermes-pies-i-gwiazda.html>

sa suštinom života i smrti. Treće, Hermes je čuvar putnika i lutalica. Pjesnik zahvaljujući svojoj misiji često luta naslijepo, pokušavajući saznati ovu tajnu.⁵⁸

⁵⁸ <http://meakultura.pl/publikacje/muzyczna-strona-wyobrazni-zbigniewa-herberta-czesc-i-muzyczni-bohaterowie-o-rodowodzie-antycznym-949>

8. STARI MITOVI KAO METAFORA SUVREMENOG POLITIČKOG MORALA

Lik pobunjen protiv tiranije titana gubi svoju tragičnu dimenziju. To doznajemo u pjesmi u prozi *Stary Prometeusz (Stari Prometej)* iz zbirke *Pan Cogito*. Čovjek je napokon proživio dobru starost.⁵⁹

„Pisze pamiętniki. Próbuje w nich wyjaśnić miejsce bohatera w systemie konieczności, pogodzić sprzeczne ze sobą pojęcia bytu i losu.

(...)

Ogień buzuje na komiku. Na ścianie wypchany orzeł i list dziękczynny tryana Kaukazu, któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza udało się spalić zbuntowane miasto. Prometeusz śmieje się cicho. Jest to teraz jego jedyny sposób wyrażenia niezgody na świat.“⁶⁰

Piše memoare. Pokušava u njima objasniti mjesto junaka u sistemu nužnosti, pomiriti međusobno proturječne pojmove bitka i sudbine.

(...)

Vatra veselo plamti u peći. Na zidu preparirani orao i pismena zahvalnica kavkaskog tiranina koji je, zahvaljujući Prometejevom pronalasku, uspio spaliti pobunjenički grad. Prometej se tiho smije. Sada je to njegov jedini način izražavanja neslaganja sa svijetom.

Bavi se ispraznim otklanjanjima kontradiktornih koncepata bića i sudbine bez posljedica.⁶¹ U toplom domu, oženjen, upoznavši svećenika i apotekara, prestao je biti buntovnik, radije je umirovljeni veteran.⁶² Provođi se potpuna deheroizacija junaka koji je vjerovao da je kompromis s tiraninom moguć upravo zato što se pobuna pokazala neplodnom. Simbol ove sterilnosti su preparirani orao i pismena zahvalnica kavkaskog tiranina. Stari Prometej je umoran lik, netko tko je shvatio da je protivljenje tiraniji samo ponavljanje istog procesa uspostavljanja i jačanja statusa tiranije.⁶³ Pjesma završava gorkom slikom, u kojoj se Prometej tiho smije, to je njegov jedini način izražavanja neslaganja sa svijetom.

⁵⁹ Jurkowski, Jakub. (2015:101)

⁶⁰ <https://polska-poezja.com/herbert-zbigniew/stary-prometeusz/>

⁶¹ Jurkowski, Jakub. (2015:101)

⁶² Łukasiewicz, Jacek. (2002:127)

⁶³ Jurkowski, Jakub. (2015:101)

U poetskoj prozi *Cernunnos* iz toma *Napis*, prilagođavanje lokalnih kultova vjerovanjima pobjednika predstavljeno je kao kolaboracija. Lokalni bogovi lako su ušli u pobjednički panteon, zauzimajući u njemu određena mjesta koja su predviđena osvajačima. Ali nisu se svi pokazali kao poslušni i ponizni, ponekad su, poput galskih Cernunnosa, uspjeli zadržati neovisnost i individualnost. Svaki čitatelj pjesama Zbigniewa Herberta može dodati daljnje primjere sličnog korištenja starih mitova da bi govorio o suvremenom političkom moralu.⁶⁴

Sličan primjer aktualizirane obrade je inačica priče o Prokrustovom krevetu. Razbojnik Damast je izmislio krevet po mjeri savršenog čovjeka: visokim putnicima, kojima je krevet bio prekratak i u koji se nisu uklapali, odsjekao je stopala, a druge – niske, rastegnuo je do prave mjere.⁶⁵ U Herbertovoj pjesmi *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi* (*Govori Damast s nadimkom Prokrust*), razbojnik postaje ideolog koji želi uvesti univerzalnu jednakost. Kaže:

„mam niepłonną nadzieję że inni podejmą mój trud
i dzieło tak szczytnie zaczęte doprowadzą do końca“⁶⁶

imam istinsku nadu da će drugi nastaviti moj trud / i da će djelo tako smjelo započeto dovesti do kraja

Carpenter John i Bogdana (1980:46) u djelu *Zbigniew Herbert: The Poet as Conscience* nam govore kako Damast ima širu dimenziju od povijesne personalizacije. O ovoj su pjesmi razgovarali s Herbertom u Varšavi, u kolovozu 1974. godine te su ga pitali o „personi“ Damasta.

*Kad smo istaknuli da je Damast koristio vrlo moderan, pa čak i jezik dvadesetog stoljeća, Herbert je priznao da je Damast u određenoj sličnosti s Lenjinom. Neki se zapadni čitatelji mogu zapitati zašto Herbert u takvoj pjesmi ne upotrebljava samo ime Lenjin i beskompromisno postavlja pjesmu u sadašnjost. Najočitiiji odgovor da cenzura nikada ne bi mogla objaviti kritičku ili ironičnu pjesmu s Lenjinovim imenom vjerojatno je najmanje važan. Kod Herberta upotreba klasičnih imena i mitova rijetko je čisto ezopski uređaj za izbjegavanje cenzura. Upotreba Lenjinovog imena – ili u tom smislu previše izravnana ekvivalencija s bilo kojom drugom osobom – vjerojatno bi spriječila pjesmu da zadrži odjek i unatrag i unaprijed u vremenu koji sada ima.*⁶⁷

⁶⁴ Łukasiewicz, Jacek.(2002:127)

⁶⁵ Isto, str. 127.

⁶⁶ <https://polska-poezja.com/herbert-zbigniew/damastes-z-przydomkiem-prokrustes-mowi/>

⁶⁷ Carpenter, John i Bogdana. (1980:46-47)

9. MITOLOGIJA KAO SARKASTIČNI KOSTIM IRONIJE

Antička mitologija u modernoj europskoj kulturi tretira se na mnogo načina. Moguće je prihvatiti mit smrtno ozbiljno ili veselo, ili ga pak sarkastično demistificirati. Kroz mitologiju se možemo pozivati na drevne vrline, tražiti sustav vrijednosti, hrabrost i upornost, ali ona može poslužiti i kao sarkastični kostim. Desakraliziran, sukobljen s poviješću i suočen sa sadašnjošću, postaje test promjene. Neka božanstva umiru, druga nastaju, ovisno o ljudskim potrebama.⁶⁸ To jasno vidimo u tekstu *Z mitologii (Iz mitologije)*:

„Naprzód był bóg nocy i burzy, czarny bałwan bez oczu, przed którym skakali nadzy i umazani krwią. Potem w czasach republiki było wielu bogów żonami, dziećmi, trzeszczącymi łóžkami i bezpiecznie eksplodującym piorunem. W końcu już tylko zabobonni neurastenicy nosili w kieszeni mały posążek z soli, przedstawiający boga ironii. Nie było wówczas większego boga. Wtedy przyszli barbarzyńcy. Oni też bardzo cenili bożka ironii. Tłukli go obcasami i wsypywali do potraw.“⁶⁹

„Najprije je bio bog noći i oluje, crni idol bez očiju, pred kojim skakali su goli i umazani krvlju. Zatim je u doba republike bilo mnoštvo bogova sa ženama, djecom, škripavim krevetima i gromovima što pucali su bezopasno. Na kraju još su samo praznovjerni neurastenici nosili u džepu figuricu od soli koja je predstavljala boga ironije. U to doba nije bilo većeg boga.

Tada su došli barbari. I oni su jako cijenili boga ironije. Mrvili su ga potpeticama i sipali u jela.“⁷⁰

U prozi *Z mitologii* sažet je proces velikog obima: ponos časnog boga karakterističnog za primitivne narode i činovi profaniranja vjerskog štovanja od strane modernog barbara.⁷¹ Ti barbari sigurno plešu pred nekim svojim novim idolom bez očiju. I sve kao da počinje ispočetka. Autor drži distancu (ne nužno jednaku) za sve sudionike ovog spektakla, rastegnutu u povijesti čovječanstva, koja se ponavlja u svakom, posebno našem vremenu. To vrijedi za one koji sudjeluju u okrutnim kultovima, koji zamišljaju bogove po uzoru na vlastiti život i običaje, također onima koji obožavaju boga ironije – skeptici, umjetnici, moderni intelektualci

⁶⁸ Łukasiewicz, Jacek. (2002:128)

⁶⁹ <https://polska-poezja.com/herbert-zbigniew/z-mitologii/>

⁷⁰ Preveo Blažina, Dalibor. (2009:21)

⁷¹ Mikołajczak, Małgorzata. (2013:260)

– i barbari, koji ih ne razumiju.⁷² U osobi boga ironije, kojeg su barbari jako cijenili (mrvili su ga potpeticama i sipali u jela), postavilo se religiozno i estetsko pitanje. Podređivanje ironije glavnoj temi, koja je pjesnički trag, omogućuje nam promatranje degradacije religioznih uvjerenja iz perspektive promjene stila: prijelaza iz visokog govora do dikcije koja je obavezna u suvremenoj književnosti. U izjavama barbara, uzvišeni stil nije moguće vratiti jer je poput vjerskog štovanja, profan.⁷³ Spor između metafizike i privatne mitologije pobijedio je u potonjem. Slomljena je hipoteza o savršenom i svemoćnom bogu, a sakralno je ono, što je specifično ljudsko. Kao što prikazuje Herbertova pjesnička proza, ono što je ostalo iz davnog obreda, danas može jedino poslužiti kao začim. Poanta priče otkriva dvosmislenost. Cijela pjesma nije samo primjer ironije već i zauzimanje ironičnog stava prema samoj ironiji. U kontekstu simbola rude, od kojeg je figurica napravljena, kraj dobiva novi izraz. Sol ima ambivalentna značenja. S jedne strane to je znak sterilnosti i razaranja (u davnim vremenima sipala se na srušene gradove kao magična mjera protiv njihovog oživljavanja), a s druge strane simbolizira besmrtnost i što je važno, sadrži kvalitetu konzervansa: kad se dodaje u hranu, daje joj okus, preobražava i čisti (takvo tumačenje implicira kršćansko vjerovanje da smo mi sol zemlje). Možemo zaključiti da se suvremeni barbar ne podređuje autoritetu, njegov stav prema Bogu ne podrazumijeva jednostrano štovanje, on koristi ironiju da razotkriva pojave, može se reći, štiti „kvalitetu“ istine.⁷⁴

Pjesnik mitologiju shvaća ozbiljno kao sustav sjajnih priča koje označavaju – zajedno s Biblijom – horizont naše kulture. Dodaje joj nove verzije, čime ju održava na životu propitujući njezinu vitalnost i smislenost u novom, suvremenom kontekstu. Stare verzije mitova također su preinačavane, mijenjane su im fabule u svrhu odražavanja osoba i iskustva toga vremena. Ne škodi što se u tim novim verzijama može prepoznati ironija. Ona nastaje tijekom pokušaja prilagodbe mitova duhovnom iskustvu današnjeg čovjeka, njegovoj sposobnosti suosjećanja. Ironija je, za Herberta, nužna sastavnica pjesnikova stava.⁷⁵ On ironiju infiltrira u europsku mitologiju, tako da ona ostane živa, može stalno služiti, podučavati i zadiviti.

Grčki bogovi su kod Herberta smješteni u različite stilove, razne filozofske pravce, tamo se različito „ponašaju“, podvrgavaju se promjenama, ali ostaje nešto nepromjenjivo što nam pomaže u očuvanju kulturnog identiteta. Mitologija, prema Herbertu, odgovara na pitanje:

⁷² Łukasiewicz, Jacek. (2002:129)

⁷³ Mikołajczak, Małgorzata. (2013:260)

⁷⁴ Isto, str. 261.

⁷⁵ Łukasiewicz, Jacek. (2002:133)

„hoće li čovjek sačuvati svoju prirodu, hoće li se toliko promijeniti da će izgubiti sposobnost komunikacije s drugim generacijama?“ Herbert ovo pitanje naziva „temeljnim“ i nastavlja: „uvijek je postojao užas promjene stilova filozofije. Pa ipak, unutar europske kulture postoji određeni kontinuitet. Stoga sam unajmio ovo mitološko potkrovlje i smjestio se tamo. Nitko me s tog mjesta ne progoni.“⁷⁶

U pjesničkoj prozi *Historia Minotaura* (*Povijest Minotaura*) Herbertovo postupanje s klasičnim mitom doseže ekstrem humora i neiskrenosti.⁷⁷ Pjesma započinje:

„W nieodczytanym jeszcze piśmie linearnym A opowiedziano prawdziwą historię księcia Minotaura.“⁷⁸

U još nepročitanom linearnom pismu A ispričana je prava povijest kneza Minotaura.

Herbert već u prvoj rečenici potkopava sve prethodne poruke i verzije mita, upućujući na nepročitano slovo A. Govori nam tko je zapravo mitološki Minotaur i rekonstruira stvarni tijek događaja.⁷⁹ Prema mitologiji, Minotaur je bio napola čovjek, napola bik, koji je jeo ljudsko meso. Sin je Pasifaje i Posejdonova svetoga bika, kojeg je Minos trebao prinijeti kao žrtvu Posejdonu. Umjesto da ga žrtvuje, Minos je zadržao bika te je, umjesto njega žrtvovao običnog bika. Posejdon, ne odobravajući taj čin, kaznio je Minosa tako da je u njegovoj ženi, Pasifaji rasplamsao neprirodnu privlačnost prema biku. Da bi pomogao Pasifaji zadovoljiti požudu, Dedal je od drveta koju je prekrpio kožom napravio šuplju kravu, u koju se Pasifaja uvukla te ju je Posejdonov bik oplodio. Plod ovog čina bio je Minotaur. Minos, u želji da sakrije ovu sramotu, zadužio je Dedala da sagradi labirint i u njega zatvori Minotaura. Kasnije je atenski heroj Tezej, uz pomoć Minosove kćerke Arijande, uspio naći put kroz labirint i ubiti Minotaura.⁸⁰ Herbertov pripovjedač, osjetljiv na neistinu predstavljenu od strane progonitelja, preskače ju i govori o Minotauru s velikom pažnjom i suosjećanjem. Prema njegovom mišljenju, on nije čudovište, već princ, autentičan sin kralja Minosa i Pasifaje.⁸¹ Iako ispada da Minotaur nije monstruozno stvorenje, već naprotiv, nerazvijen čovjek, to je i dalje uvreda i skandal za Minosa, jer prijeti autoritetu vlasti. Minos je zato odlučio na Kretu pozvati modernog

⁷⁶ Isto, str. 135.

⁷⁷ Carpenter, John i Bogdana. (1980:44)

⁷⁸ <https://bliskopolski.pl/poezja/zbigniew-herbert/pan-cogito/historia-minotaura/>

⁷⁹ Jurkowski, Jakub. (2015:93)

⁸⁰ <https://impulsportal.net/index.php/zanimljivosti/svastara/6132-mit-o-minotauru> (pristup 14.6.2020.)

⁸¹ Isto, str. 96.

inženjera Dedala da bi on sagradio labirint, mjesto osame za Minotaura. Dedalov je labirint dobro razvijena i komplicirana pedagoška struktura. Jadni Minotaur izložen pritisku razmišljanja u logičkom okviru indukcije i dedukcije još je gluplji. Proces socijalne rehabilitacije ispada kao obrazovni neuspjeh i utopija 'plemenitih' učitelja.⁸²

Herbert nastavlja pripovijedati priču o Tezeju i Minotauru na način koji se čini fantastičan i ironičan, sve do završetaka koji se pokaže potpuno neiskrenim.⁸³ *Historia Minotaura* prikazuje proces inicijacije buntovnika, predstavljajući kralja kao nemilosrdnog i bezobzirnog ubojicu sina, a Tezeja običnim kondotjerom i spretnim ubojicom.⁸⁴ Minotaur je mudar u trenutku kada:

„Przez labirynt – niepotrzebny już elementarz – wraca Tezeusz niosąc wielką, krwawą głowę Minotaura o wytrzeszczonych oczach, w których po raz pierwszy kiełkować zaczęła mądrość – jaką zwykło zsyłać doświadczenie.”⁸⁵

Kroz labirint – već nepotrebna početnica – Tezej se vraća noseći veliku, krvavu Minotaurovu glavu ispučenih očiju, u kojima je po prvi put počela klijeti mudrost – koju je naviklo slati iskustvo.

Herbertove pjesme o klasičnim, mitološkim temama i motivima pogrešno je smatrati pukom aktualizacijom ili revidiranjem, jer ih on po već njihovoj suštinskoj prirodi vidi kao fluidne. Ovi mitovi ne predstavljaju platonske oblike za njega, ne sadrže nepromjenjive arhetipove i trajnost. Tretirajući ih kao iskustvo, njegov je fokus koliko na sadašnjosti, toliko i na prošlosti. To je iskustvo Poljske koja je bila u središtu uništenja za vrijeme Drugog svjetskog rata, naknadnih okupacijskih i zarobljeničkih logora, totalitarne propagande i terora. Zbog toga se mitovi rijetko tretiraju s pobožnim poštovanjem, mada je obično prisutno dublje, diskretno poštovanje. U proznoj pjesmi *Próba rozwiązania mitologii (Pokušaj raspuštanja mitologije)* on tretira cijeli grčki panteon kao da je riječ o političkoj organizaciji koja se raspada.⁸⁶

„Bogowie zebrali się w baraku na przedmieściu. Zeus mówił jak zwykle długo i nudnie. Wniosek końcowy: organizację trzeba rozwiązać, dość bezsensownej konspiracji, należy wejść w to racjonalne społeczeństwo i jakoś przeżyć Atena chlipała w kącie.”⁸⁷

⁸² Isto, str. 97.

⁸³ Carpenter, John i Bogdana. (1980:44)

⁸⁴ Jurkowski, Jakub. (2015:97)

⁸⁵ <https://bliskopolski.pl/poezja/zbigniew-herbert/pan-cogito/historia-minotaura/>

⁸⁶ Carpenter, John i Bogdana. (1980:44)

⁸⁷ <https://polska-poezja.com/herbert-zbigniew/proba-rozwiazania-mitologii/>

„Bogovi se okupiše u prigradskoj baraci. Zeus je kao i obično govorio dugo i dosadno. Konačni zaključak: treba raspustiti organizaciju, dosta je besmislene konspiracije, valja ući u to racionalno društvo i nekako preživjeti. Atena je cmizdrila u kutu.“⁸⁸

Pjesma je jednostavna. Jedna je od nekoliko koje služe podsjetiti čitatelja da Herbert grčke bogove i klasične mitove ne postavlja na postolje, da oni nisu ni udaljeni, niti odvojeni od osnovnog, svakodnevnog iskustva.⁸⁹

Klasika je, međutim, upisana i u Herbertov bunt protiv uvjeta u sadašnjosti. Ovo je jedna od najozbiljnijih i najutjecajnijih primjena klasika u Herbertovoj poeziji: oni su na usluzi njegovoj pobuni protiv represije i propagande. Ovdje se Herbertova poezija približava aktualnoj politici. Na primjer, 1974-75.godine, frakcija unutar Poljske komunističke partije pokušala je izmijeniti ustav tako da izričito prizna ovisnost o Sovjetskom Savezu. Frakcija je bila konzervativna i moćna; bilo je teško da se ostali članovi vladajućih skupina Partije suprotstave amandmanu a da ne ispadnu antirusisti. Herbert je, između ostalih poljskih intelektualaca, potpisao otvoreno pismo u znak protesta protiv akcije i objavio ga iako je vjerojatno unaprijed znao da će ga to spriječiti da prima bilo kakve državne nagrade koje su se dodijelile političkim poslušnicima njegove generacije.⁹⁰

⁸⁸ Preveo Malić, Zdravko. (2009:32)

⁸⁹ Carpenter John i Bogdana. (1980:45)

⁹⁰ Isto, str. 45.

10. SMRT I NJENI LIKOVI U HERBERTOVU DJELU

Od samog početka Herbert je bio pjesnik pamćenja. Žive vrijednosti predstavljali su za njega poginuli prijatelji i njihovi anonimni grobovi. Kao pjesnik pamćenja on je živima prenosio vrijednosti umrlih.⁹¹

U pjesmi *Prošba (Molba)*, iz knjige *Elegia na odejście* (1990.), pjesnik se obraća Zeusu i Hermesu, a zatim ocu bogova i izabranog, s njegove strane, zaštitniku, poslaniku.⁹²

„Ojczy bogów i ty mój patronie Hermesie
zapomniałem was prosić – a teraz już późno –
o dar wysoki
i tak wstydlivy jak modlitwa
o gładką skórę bujne włosy migdałowe powieki
[...]
Ojczy bogów i ty mój patronie Hermesie
zapomniałem was prosić
o ranki południa wieczory płocze i bez znaczenia
o mało duszy
mało sumienia
lekką głowę
i o krok taneczny“⁹³

Oče bogova i ti moj zaštitniče Hermese / zaboravio sam vas moliti za – a sada je već kasno – /
dar visoki / i tako sramežljiv kao molitva / glatku kožu bujnu kosu bademaste kapke / (...) /
Oče bogova i ti moj zaštitniče Hermese / zaboravio sam vas tražiti / jutra podneva večeri
nestalne i beznačajne / malo duše / malo savjesti / laku glavu // i o plesni korak

Ovdje možemo uočiti međufazu, igru između poetskih polova. Lirski subjekt žali u svojoj starosti što u mladosti nije tražio od bogova dar koji je uzvišen i sramežljiv kao molitva, tjelesne ljepote poput glatke kože, guste kose, bademastih kapaka, a sada je već kasno.⁹⁴ On traži od

⁹¹ Vujičić, Petar. (1988:8)

⁹² Łukasiewicz, Jacek. (2002:134)

⁹³ <https://bliskopolski.pl/poezja/zbigniew-herbert/elegia-na-odejście/prosba/>

⁹⁴ Zawitowska-Toczek, Dagmara. (2008:523)

bogova da mu život učine lakim. *Prośba* je zapravo pjesma o intimnom iskustvu starosti i neprimjetnom pristupu smrti. Stari pjesnik se oprašta od svoje ljubavi prema ovom svijetu, pametno prikrivajući svoju nježnost za trivijalne i pažljivo prikupljene sentimentalne sitnice iz Srednje Europe.⁹⁵

Smrtna značenja pjesme jasna su zbog napete perspektive iz koje se govori:

„zapomniałem was prosić – a teraz jest już za późno,

(...)

by całe moje życie

mieściło się bez reszty [...]

w szkatułce pamiątek“⁹⁶

zaboravio sam vas pitati – a sada je već kasno / (...) / da cijeli moj život / uklopите bez odmora / (...) / u kutiju za suvenire

Gledište je to osobe koja se pozdravlja od života, ili je već mrtva. Predmeti još jednom uvjeravaju o paradoksalnoj stabilnosti materijalnog postojanja, pokazujući starcu njegovo ljudsko uništenje.⁹⁷

Kao moralistički i etički pjesnik Herbert zauzima osamljениčku poziciju. Kad se opire represiji ili teroru sadašnjosti, može potražiti saveznika u prošlosti i ispružiti ruku, tako govoreći, do te osobe kao gesta jedne žive osobe prema drugoj.⁹⁸ U pjesmi *Do Marka Aurelega (Marku Aureliju)* on piše:

„więc lepiej Marku spokój zdejм

i ponad ciemność podaj rękę

niech drży gdy bije w zmysłów pięć

jak w wątlą lirę ślepy wszechświat

zradzi nas wszechświat astronomia

rachunek gwiazd i mądrość traw

⁹⁵ Isto, str. 524.

⁹⁶ <https://bliskopolski.pl/poezja/zbigniew-herbert/elegia-na-odejscie/prosba/>

⁹⁷ Zawistowska-Toczek, Dagmara. (2008:525)

⁹⁸ Carpenter John i Bogdana. (1980:41)

i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz⁹⁹

„stog bolje ti je Marko mir ostavi / i nad tamom ruku podigni / nek drhti dok udara u čula peta
/ kao u nježnu liru slijepi svemir / izdat će nas svemir astronomija / izračun zvijezda i mudrost
trava / i tvoja pregolema veličina / i moj bespomoćan Marko plač¹⁰⁰

Pjesma je dijalog s Markom Aurelijem, koji ne govori, ali Herbert mu se obraća kao da je živ, jer je živo sve ono što figura Marka Aurelija simbolizira. Herbert pretpostavlja da može čuti i vidjeti, čak predviđa pitanja.¹⁰¹ Pjesma govori o sukobu kulture i barbarstva. U pjesmi, najavi katastrofe prethode značajni zahtjevi da se ugasi lampa i zatvori knjiga jer „podize se srebrna larna zvijezda“, čuje se barbarski krik. Pjesnik upozorava Marka Aurelija, da barbari ne poznaju latinski, odnosno simbol visokog govora koji je suprotan barbarskim silama. Upozorava ga na njihovu primitivnu snagu iz koje proizlazi nadmoć, gdje će 'plima', odnosno njihova snaga, porušiti njegova slova. Pjesnik „visokim govorom“ odvaja dobro od zla. „Slijepi svemir“ udara u „nježnu liru“ koja se pokušava obraniti od barbarstva i svega što prijete krhkom postojanju i znanju, ali bez uspjeha.

Poljski kritičar Andrzej Lam (1976:103) napomenuo je da je dijalog važan za strukturu Herbertove poezije, a jedna od najosnovnijih vrsta dijaloga koju Herbert vodi je s prošlošću – mrtvima – koje on tretira kao da su živi, načinjeni od mesa i krvi.

Pa ipak postoji distanca koja razdvaja sudionike dijaloga, katkada su to vrijeme i prostor, a katkada svjetonazor, kao u pjesmi *Tren Fortynbrasa (Fortinbrasova elegija)*. Herbert već u naslovu pjesme priziva Fortinbrasa, smještajući ga u prvi plan, dok je u Shakespeareovoj drami Fortinbras tek sporedan, pozadinski lik, na kojeg se Herbert, u tom kontekstu, tek djelomice oslanja. „Tamo gdje Shakespeareov Hamlet završava, u Herbertovoj pjesmi započinje Fortinbrasov monolog, a dvojica likova-subjekata prezentiraju dvije radikalno drukčije ljudske situacije. Herbertov reinterpetacijski potez zasniva se ne samo na dopisivanju onog što će se dogoditi „nakon“ nego i na potpuno novoj perspektivi tumačenja onog što je bilo.“¹⁰² *Fortinbrasova elegija* primjer je književne aluzije i pokušaja reinterpetacije, odnosno dopunjavanja Shakespeareove tragedije Hamlet.

⁹⁹ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/struna-swiatla/do-marka-aurelego>

¹⁰⁰ Preveo Blažina, Dalibor. (2009:11)

¹⁰¹ Carpenter John i Bogdana. (1980:42)

¹⁰² Čilić, Đurđica. (2020:226)

„Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać księżę jak
mężczyzna z mężczyzną
choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem,„¹⁰³

„Sada kada smo ostali sami možemo porazgovarati prinče / kao muškarac s muškarcem /
premda ležiš na stubištu i vidiš koliko i mrtav mrav / a to je crno sunce slomljenih zraka /
Nikada nisam mogao misliti o tvojim dlanovima bez smijeha / i sada kada leže na kamenju
poput srušenih gnijezda / bespomoćni su baš kao i prije“¹⁰⁴

Iako već u početku pjesme pjesnik se obraća drugoj osobi i daje nam naslutiti da se radi o dijalogu, ovdje se ipak radi o monologu jer govori samo Fortinbras. „Dijalogenost je ovdje uvjetna, ali dvojaka: dok neke Fortinbrasove riječi odgovaraju na pretpostavljene ali neiskazane Hamletove riječi, jer imamo *ja* koje govori i *ti* koje šuti, u nekim dijelovima Fortinbrasova monologa on se izravno referira na riječi iskazane u Shakespeareovoj tragediji.“¹⁰⁵

Herbert se u pjesmi suočava sa dva stava, jedan zastupa Hamlet, a drugi Fortinbras. Hamlet se pojavljuje kao čovjek nepodoban za život, sklon pjesničkoj uzvišenosti, idealist. Njegova je pozicija suprotna Fortinbrasovoj. Iako je Fortinbras sporedni lik u Shakespeareovoj tragediji, pojavljuje se na kraju radnje sugerirajući da će ubuduće preuzeti inicijativu i uvesti red u državu, u Herbertovom djelu on ima dominantnu funkciju glasnogovornika određenog stava, koji treba u budućnosti osigurati „dobro“ funkcioniranje države. Hamlet, iako mrtav, ne prestaje biti predstavnik određenih stavova. Fortinbras utjelovljuje nacionalni stav, poznaje stvarnosti života i ne bježi od njih, zanimaju ga trivijalne, ali potrebne i bitne stvari. Za njega, smrt Hamleta, predstavlja mogućnost jačanja vlasti.¹⁰⁶

¹⁰³ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczość3/poezja/studium-przedmiotu/tren-fortynbrasa>

¹⁰⁴ Preveo Blažina, Dalibor. (2009:22)

¹⁰⁵ Čilić, Đurđica. (2020:226-227)

¹⁰⁶ Lementowicz, Urszula. (2007:29-30)

„Żegnaj księżę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień“¹⁰⁷

„Zbogom prinče čeka me projekt kanalizacije / i dekret o prostitutkama i prosjacima / moram
smisliti i bolji sustav tamnica“¹⁰⁸

Fortinbras se ovdje pojavljuje kao stručnjak za učinkovito, odnosno nemilosrdno upravljanje državom. Ne podnosi sanjarenja i dileme, razmišlja praktično i konkretno, zna kako planirati i predvidjeti budućnosti. Herbert nam otkriva Hamletov poraz, od danas će država funkcionirati prema modelu koji je osmislio Fortinbras. Novu stvarnost najavljuju nam projekt kanalizacije, dekret o prostitutkama i prosjacima te poboljšanje zatvorskog sustava.¹⁰⁹

Fortinbras završava svoj monolog riječima:

„Ani nam witać się ani żegnać żyjemy na archipelagach
a ta woda te słowa cóż mogą księżę“¹¹⁰

„Niti nam je pozdraviti se niti oprostiti živimo na arhipelazima / a ta woda te riječi što li mogu
što li mogu prinče“¹¹¹

Đurđica Čilić (2020:228) navodi da: „Iako neposredno čujemo samo Fortinbrasove riječi, na planu pjesme pojavljuju se zapravo tri glasa: njegov, Hamletov i autorov. Autorov je impliciran u organizacijskoj strukturi teksta i ne srasta ni s jednim od glasova dvojice lirskih subjekata, on nam taj monološki dijalog najavljuje naslovom i potom podastire iskaz lirskog subjekta koji ima dvije prirode: istovremeno je onaj koji govori i onaj čiji govor autor prenosi. Ime Fortinbras u naslovu pjesme ukazuje da se radi o prenesenom monologu, a sadržaj monologa predstavlja prvo spomenuti aspekt: ja koje govori u svoje ime. Monolog je moguće čitati i kao scensku situaciju: radi se o ulozi, na sceni je lik Fortinbrasa, on govori, a glas autora ga je, kao i u dramskom tekstu, samo doveo da govori i povukao se čime je naglašeno da lirski subjekt odgovara za ono što će izgovoriti i da autor ne samo da kroz njega ne progovara nego se ispod njegove maske ni ne skriva, štoviše – izričito se distancira.“

¹⁰⁷ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/studium-przedmiotu/tren-fortynbrasa>

¹⁰⁸ Preveo Blažina, Dalibor. (2009:23)

¹⁰⁹ Lementowicz, Urszula. (2007:30)

¹¹⁰ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/studium-przedmiotu/tren-fortynbrasa>

¹¹¹ Preveo Blažina, Dalibor. (2009:23)

Herbertov koncept prošlosti, bilo da poseže za mitologijom ili, kao u slučaju Shakespearea, klasicima svjetske književnosti čiji junaci gotovo da imaju mitološki status (poput Hamleta) uvijek podrazumijeva izrazito maštovit čin i od velike je važnosti za njegovu poeziju. On inzistira na prošlosti, na njenoj živoj, dinamičkoj kvaliteti koja je relevantna za suvremenu borbu, ne zato što je mrtva, već upravo obrnuto – zato što je živa. Čin ravnoteže između prošlosti i sadašnjosti, stalna napetost i dijalog između njih, ne ograničavaju njegovu poeziju. Obraćajući se izravno svom iskustvu i svojoj savjesti, on se suočava sa svijetom u svojoj njegovoj širini, i prošlosti i sadašnjosti. Njegovo je iskustvo smješteno u bešavni povijesni kontinuum; njegova poezija postaje izuzetno široka, a njezin opseg ogroman.¹¹²

Herbert se neprestano vraća klasicima, a posebno njihovim temama, ne zbog njihovog autoriteta, već suočava svoje iskustvo s iskustvom drugih. Prirodno i spontano komunicira s grčkim i rimskim klasicima, a čini se da njegovo zanimanje za njih proizlazi iz njegova zanimanja za sadašnjost i njene aktualnosti kojima uzima mjeru u odnosu na tradiciju i njome posredovan sustav vrijednosti. On treba jasno vidjeti, kako nijedna pretpostavka ne može proći neistražena.¹¹³

¹¹² Carpenter, John i Bogdana. (1980:42)

¹¹³ Isto, str. 43.

11. MITOVI U OGLEDALU DRUGOG SVJETSKOG RATA

Herbert ne prihvaća u potpunosti ni prošlost, niti ideju kulturnog kontinuiteta koji uništava njegovo distanciranje od klasičnih tema i tradicije koje predstavlja, tretirajući ih ironijom onoliko koliko čini sa suvremenim svijetom i njegovim zlom. Na ovaj način, iako ostaje vezan za kulturne mitove, vrijednosti i umjetničke prakse koje čine temelj europske kulture, Herbert također pokazuje akutnu svijest da je ta kulturna baština sada sumnjiva jer nije spriječila masovna ubojstva za vrijeme Drugog svjetskog rata. Štoviše, on također priznaje da ustaljeni europski kulturni mitovi i stari načini pisanja ne mogu na odgovarajući način riješiti stvarnost ljudskog iskustva u poslijeratnom svijetu.¹¹⁴

U eseju „*The Trace of a Hand Searching for Form*“: Zbigniew Herbert, *Classical Heritage and Poetry after Auschwitz* autorica Dunja Popović usredotočila se na tri Herbertove rane metapoetičke pjesme – pjesme koje se manje-više eksplicitno bave problemom mjesta poezije u modernom dobu: *Arijon (Arion)* iz *Strune svijetla*, 1956., *Do Apollina (Apolonu)* iz iste zbirke i *Apollo i Marsjasz (Apolon i Marsija)* iz *Studije predmeta*, 1961. Autorica se fokusira na ove pjesme, jer se one temelje na grčkom mitu, ilustriraju Herbertovu istodobnu afirmaciju i odbacivanje prošlih kulturnih modela. Osim toga, bave se i temom ratnih žrtava i svjedoka u kontekstu vremena nakon Drugog svjetskog rata, što su preokupacije koje u suptilnijim oblicima utječu na sva Herbertova rana djela.¹¹⁵

Herbert pokazuje stav koji je najmanje izravno kritičan prema staroj poeziji u pjesmi *Arion*, djelu vrlo suptilnom u tretiranju problema poezije nakon kataklizme Drugog svjetskog rata. Lirika prikazuje miran prizor u kojem mitski grčki pjesnik Arion pjeva ljudima, a zatim odlazi prema otvorenom moru na leđima dupina. Mogli bismo njegov odlazak iščitati kao simbolički nestanak starog modela poezije iz svijeta.¹¹⁶

Herbert stvara osjećaj da se zlatno doba bliži kraju dok Arion odlazi. Taj se dojam prenosi opisivanjem slabašne svjetlosti i dolaskom noći, kao i Arionovim formalnim rastankom.¹¹⁷

„z błękitu na zachodzie
wysnuwają się światliste niteczki szafranu

¹¹⁴ Popović, Dunja. (2007: 75-76)

¹¹⁵ Isto, str. 76.

¹¹⁶ Isto, str.76.

¹¹⁷ Isto, str.76.

co oznacza zbliżającą się noc
Arijon uprzejmym ruchem głowy
Żegna
poganiaczy mułów i tyranów
(...)
– do widzenia –,¹¹⁸

iz plavetnila na zapadu / svjetlosne niti šafrana strše / što označava nadolazeću noć / Arion,
ljubaznim pomakom glave / oprašta se od / goniča mazgi i tirana / (...) / – doviđenja –

Ovo je posljednja scena u *Struni svjetla*, puna čežnje i ironije. Basnoslovno lijepa i neistinita.¹¹⁹ Još prije opisivanja zlatnog doba poezije, kao doba kojem se bliži kraj, Herbert dovodi u pitanje u *Arionu* je li ta idila ikada postojala. Herbert potkopava pojam izgubljenog raja opisujući pjesmu mitskog pjesnika kao stvaranje harmonije u svijetu, ali tada, što je presudno, registrira ambivalentan stav prema tom skladu. Opisujući učinak Arionove pjesme na svijet, Herbert parafrazira i razrađuje Izaijin biblijski stih koji predviđa utopijsku budućnost:¹²⁰

„Vuk će s janjetom stanovati, leopard će lijegati pokraj jareta. Tele i lavić bit će hranjeni zajedno, jedan će ih dječak voditi.“¹²¹

Pod čarolijom Arionove pjesme. Herbert piše,

„ogień rozmawia z wodą bez nienawiści
w cieniu jednego heksametru leżą
wilk i łania jastrząb i gołąb
a dziecko usypia na grzywie lwa
jak w kołysce“¹²²

vatra razgovara s vodom bez mržnje / u sjeni jednog heksametra leže / vuk i košuta jastreb i
golub / a dijete usniva na lavljoj grivi / kao u kolijevci

Ta slika sklada je odmah podcijenjena stihovima kojima završava strofa:

¹¹⁸ <https://polska-poezja.com/zbigniew-herbert/arijon/>

¹¹⁹ Łukasiewicz, Jacek. (2002:123)

¹²⁰ Popović, Dunja. (2007:77)

¹²¹ <http://biblija.biblija.govori.hr/glava.php?gid=690&prijevod=dretar>

¹²² <https://polska-poezja.com/zbigniew-herbert/arijon/>

„ludzie żywią się białymi kwiatami
i wszystko jest tak dobrze
jak było na początku“¹²³

ljudi se hrane bijelim cvjetovima / i sve je tako dobro / kao što je to bilo na početku

Izrazitu i transparentnu izjavu utopijskog ideala zlatnog doba možemo iščitati u redovima: i sve je tako dobro / kao što je to bilo na početku („i wszystko jest tak dobrze / jak było na początku“). Stihovi stvaraju ironični efekt, uvodeći u pitanje u kojoj mjeri je harmonija koju Arion stvara zapravo stvarna.

Opis ljudi kako se hrane bijelim cvjetovima također baca negativno svjetlo na slike sklada, budući da podsjeća na „jedače lotosa“ iz Homerove Odiseje, ljude koji žive u sanjivom zaboravu koji se napaja drogom. Ovo udruživanje stvara dojam da univerzalni sklad koji Arion stvara zapravo ne može biti ništa drugo nego zabluda. Pjesma na taj način bilježi ono što je sam Herbert izabrao svojim nepovjerenjem prema snovima o izgubljenom edenu ili nevinom djetinjstvu čovječanstva („niewinne dzieciństwo ludzkości“).¹²⁴

Stihovi koji se odnose na to kako: u sjeni jednog heksametra leže / vuk i košuta jastreb i golub („w cieniu jednego heksametru leżą / wilk i łania jastrząb i gołąb“), ukazuju na problem koji će Herbert razvijati više u pjesmama *Do Apollina* i *Apollo i Marsjasz*, jer poezija, kakva je postojala prije Drugog svjetskog rata, nameće prevladavanje viktimizacije slabih od jakih. Razlog za ovu tendenciju, koju Herbert sugerira u *Arionu*, je taj što je estetski poriv za stvaranjem sklada u suprotnosti sa stvarnošću svijeta koji je prožet nasiljem. Odgovor estete je da se povuče iz svijeta ili ga preobrazi u skladnu estetsko – moralnu utopiju. U stvarnosti, međutim, Drugi svjetski rat je pokazao da jastreb ubija goluba, a vuk proždre janje.¹²⁵

Pjesme *Arion* i *Do Apollina* jasno se bave problemom poezije nakon Auschwitzta i otvoreno su kritične prema kulturnoj tradiciji. *Do Apollina* se sastoji od dva različita numerirana dijela. Prvi dio je portret Apolona koji simbolizira predratnu pjesničku tradiciju i predratnu kulturu u cjelini, a završava pjesnikovim optuživanjem ove tradicije za neodrživost. Drugi dio opisuje stanje poezije nakon ovog gubitka i paraliziranost u kojoj se poslijeratni pjesnik

¹²³ <https://polska-poezja.com/zbigniew-herbert/arijon/>

¹²⁴ Popović, Dunja. (2007:77)

¹²⁵ Isto, str. 78.

našao.¹²⁶

Poetska tradicija koju je Apolon reprezentirao u prvom dijelu *Do Apollina* prikazana je u prilično negativnom smislu. Bog, koji se pojavljuje u obličju animiranog kipa je, u vlastitoj slušanoj pjesmi / uronjen u sebe („we własną zasluchany pieśń / (...) / zatopiony w sobie“). Također je toliko bezizražajan da se pojavljuje kao prazan, nevidljiv objekt, s – bijelim zjenicama poput potoka („źrenicami białymi jak strumień“). I njegova je pjesma tako apstraktna, toliko iznad zemaljske stvarnosti, da se približava tišini – podigao je liru na visinu tišine („lirę podnosił na wysokość milczenia“). Ove karakteristike čine Apolona i pjesničku tradiciju, zbog koje on stoji, nečovječnom i neplodnom.¹²⁷

Da je Herbert u potpunosti zamislio Apolonov portret – i pjesničku tradiciju koju on predstavlja – nije točno, a to postaje očito u drugom segmentu prvog dijela, u kojem Herbert prelazi na izravno obraćanje bogu. Govornik prvo opisuje način na koji je obožavao Apolona – Izmislio sam ti prste / vjerovao sam tvojim očima („zmyślałem twoje palce / wierzyłem twoim oczom“). Upotrebom glagola – izmislio („zmyślałem“) – Herbert sugerira da je pjesnik štovao onu iluziju koju je sam pomogao stvoriti. Sada, shvativši to, govornik zahtijeva da mu Apolon vrati svu energiju i entuzijazam koju je nekad posvetio iluziji, kao i nadu koju je jednom u nju položio:¹²⁸

„oddaj mi
młody okrzyk
wyciągnięte ręce
i głowę moją
w ogromnym pióropuszu zachwytu

oddaj moją nadzieję
milcząca biała głowo“¹²⁹

vrati mi / mladi krik / ispružene ruke / i moju glavu / u golemoj perjanici oduševljenja // vrati
mi nadu / tiha bijela glavo

Kip Apolona, međutim, ne može odgovoriti na ovaj napad jer je slomljen – ne može više pjevati:

¹²⁶ Isto, str. 78.

¹²⁷ Isto, str.78.

¹²⁸ Isto, str.78.

¹²⁹ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/struna-swiatla/do-apolloina>

„bez strun instrument

ręce bez dłoni

[...]

cisza –

pęknięta szyja

cisza –

złamany śpiew“¹³⁰

instrument bez žica / ruke bez dlanova / (...) / tišina – / napuknuti vrat / tišina – / slomljeni pjev

Drugim riječima, poezija zbog koje Apolon stoji, uništena je. Herbert predstavlja viziju raskomadane skulpture boga koji je slijep i nijem. Obraća se Apolonu riječima – tiha bijela glavo („milcząca biała głowo“) i opisuje njegove zjenice kao – bijele („białymi“) tj. kao da ga podsjećaju na oči mrtvih.¹³¹

Neuspjeh stare poezije ima dubok značaj za položaj u kojem se govornik, kao pjesnik, našao u drugom dijelu pjesme *Do Apollina*. On se bori da pronađe svoj put u novoj situaciji, simbolično predstavlja pjesnikovu borbu opisujući ga kao zaronjenog u potragu za izgubljenim, potopljenim kipom Apolona. Sve s čime pjesnik dolazi razbijeni su fragmenti – izvadio sam samo / slana razbijena torza („wyławiam teraz tylko / słone strzaskane torsytorsy“). Herbertova torza su – samo torza („tylko torsy“) – dakle, nisu transcendentni, nisu živi, ne više nego što se činilo. U stvari, zato što se torza pojavljuju u množini, slika upozorava na stvarne dijelove tijela, nagomilane u masovnim grobnicama ratnih žrtava.¹³²

Povrh toga, nakon što je rat došao, kategorije stare poezije, poput heroj („bohater“), i njegove strukture radnje, poput one povratka heroja iz rata, više se ne primjenjuju:¹³³

„bohaterowie nie wrócili z wyprawy

nie było bohaterów

ocaleli niegodni“¹³⁴

¹³⁰ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/struna-swiatla/do-apolloina>

¹³¹ Popović, Dunja. (2007:79-80)

¹³² Isto, str. 81.

¹³³ Isto, str. 80.

¹³⁴ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/struna-swiatla/do-apolloina>

heroji se nisu vratili iz ekspedicije / nije bilo heroja / preživjeli nedostojni

Na kraju *Do Apollina*, Herbert sugerira da je stara poezija izgubljena, ali da ništa nije zauzelo njezino mjesto:

„szukam posąg
zatopionego w młodości
pozostał tylko pusty cokół–
ślad dłoni szukającej kształtu“¹³⁵

tražim kip / utopljenog u mladosti // ostalo je samo prazno postolje– / otisak dlana u potrazi za oblikom

Posljednji stih može se čitati kao upućivanje na pjesnikovu ruku koja traži izgubljeni kip Apolona. Također se iz tih stihova može čitati da Herbert aludira na pjesnikovu potragu za novim oblikom svoje umjetnosti.¹³⁶

U *Apollo i Marsjasz*, jednoj od njegovih najpoznatijih pjesama na klasičnu temu, Herbert navodi problem poezije nakon Auschwitza brutalnije nego bilo gdje drugdje u svom opusu. Otvara pitanje o trajnoj valjanosti stare poezije kao sredstvu olakšanja oštrije nego u pjesmama *Do Apollina* i *Arion*. *Apollo i Marsjasz* prikazuje scenu nakon završetka mitskog glazbenog dvoboja između boga poezije i satira Marsije, koji se hvalio da je svirao flautu bolje nego što je Apolon svirao liru. Apolon je pobijedio na natjecanju i kao u mitu, Marsija je oderan za kaznu.¹³⁷

Apolona, boga sunca, sklada i umjetnosti, Herbert prikazuje i povezuje s „dehumaniziranom okrutnošću“, te izgleda kao da izražava ideju o neodvojivosti savršenstva i okrutnosti. Značenje opozicijskih strana bogovi – ljudi su prema tome ambivalentni.¹³⁸

Pjesma opisuje ovaj „pravi dvoboj“, koji se sastoji od Marsije koji vrišti od bolova i Apolonova neuspjeha da podnese vrisak. Na ovaj način Herbert postavlja konfrontaciju između stare poezije koju je zastupao Apolon i akutne i užasne patnje žrtve nasilja, kakve su se masovno događale tijekom rata.

¹³⁵ <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc3/poezja/struna-swiatla/do-apolloina>

¹³⁶ Popović, Dunja (2007:81)

¹³⁷ Isto, str. 81.

¹³⁸ Prokopczyk, Czesław. (1987:76)

Apolon se pojavljuje u pjesmi *Apollo i Marsjasz* u izrazito negativnom svjetlu. Kao i u pjesmi *Do Apollina* bog poezije je sterilno stvorenje.¹³⁹ Apolon je opisan kao – bog(a) sa živicima od umjetna materijala („bog(a) o nerwach z tworzyw sztucznych“), što sugerira da je on u osnovi neljudsko biće, nesposobno za ljudsku emociju. Dalje, pjesma predstavlja Apolona kao prijeteću figuru, koja se možda poklapala s ubojicama i mučiteljima – usprkos njegovoj drskosti prilikom svjedočenja pogubljenju. Herbert dva puta opisuje Apolona u pjesmi *Apollo i Marsjasz* stihovima – potresen drhtanjem gađenja / Apolon čisti svoj instrument („wstrząsany dreszczem obrzydzenia / Apollo czyści swój instrument“). Činjenica da Apolon čisti svoj instrument pokazuje da pokušava pročistiti umjetnost, izbrisati iz nje mrlju Marsijine patnje. Osim toga, još prijetvornije, spominjanje riječi „instrument“ u kontekstu scene u kojoj se odvija mučenje, stvara povezanost s instrumentom mučenja, sugerirajući tako da je Apolon u moralno sumnjivom položaju u odnosu na patnika. Širi kontekst Drugog svjetskog rata jača tu povezanost.¹⁴⁰ Zatezanje grla ovdje je maskirano osmijehom ironije i šale. Ova je poezija na strani Marsije protiv Apolona, na strani „gospodara prirode“ protiv „nasilnika iz povijesti“.¹⁴¹ Ovdje autor članka „Bądź wierny Idź“ Jerzy Gizella sigurno aludira na Herbertovu pjesmu *Pan od przyrody (Profesor biologije)* u kojoj je stih „ubili su profesora iz biologije / propalice iz povijesti“ („zabili pana od przyrody / łobuzy od historii“¹⁴²). Ove pjesme opisuju kraj, civilizacijsku katastrofu koja se dogodila sredinom dvadesetog stoljeća.

U ovom slučaju govorimo o tradiciji, o konceptu koji nadilazi područje teksta, a povezan je s evaluacijskom interpretacijom prošlosti. Herbert izbjegava dvije opasnosti, dva nihilizma, nihilizam „lošeg tradicionalizma“, „povezivanja povijesti“ i nihilizma zaboravljanja „o prikrivenoj patnji“. Herbertovih primjera ima mnogo, od klasika, preko većine njegovih eseja, a završavajući s violinom ili pjesmom *Apollo i Marsjasz*.¹⁴³

¹³⁹ Popović, Dunja. (2007:82)

¹⁴⁰ Isto, str. 82.

¹⁴¹ Gizella, Jerzy. (2009:361)

¹⁴² <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc2/tworczosc-poeta-w-oczach-poetow/o-wierszu-pan-od-przyrody>

¹⁴³ Ruszar, Józef M. (2004:181)

12. ZAKLJUČAK

Herberta se često u herbertološkoj literaturi etiketira epitetom „zakašnjeli debitant“, ali njegovo je kašnjenje uvjetovano vremenom i situacijom u kojoj je pisao. Nije želio podlijegati cenzurama i prilagođavati se tadašnjoj vlasti. To govori puno o njemu prvenstveno kao osobi, a onda i kao autoru. Bio je dosljedan sebi i svojim stavovima, nije dopuštao da mu itko, pa ni vladajući u ono vrijeme oduzmu pravo glasa i cenzuriraju ga. Time je opravdana činjenica da je prvu zbirku pjesama objavio 1956. godine. Svoja djela nije želio prilagođavati nikakvim političkim strujama i zbog toga je, pogotovo kasnije, u opozicijskim krugovima, bio vrlo cijenjen. „Zakašnjeli debitant“ daje nam prizvuk kao da je zakasnio, nije na vrijeme počeo objavljivati svoja djela, ali s obzirom na društveno-politički kontekst i ograničene slobode umjetničkog stvaranja, mislim da mu puno bolje pristaje epitet „hrabri debitant“. Bio je odvažan i svoj, nije htio raditi nikakav kompromis kada su njegova djela i stajališta u pitanju. Njegova poezija izvire iz iskustva goleme katastrofe kakav je u povijesnom kontekstu bio Drugi svjetski rat. Koristio ih je kao masku da bi pisao o političkom moralu. Metaforama i pjesničkim jezikom zrcalio je kompleksnost svijeta, upućivao na proturječja i izbjegavao jednoznačnost. Jasno to iščitavamo u motivu Apolona, s jedne strane, kao zle mitološke figure u pjesmi *Apollo i Marsjasz*, a s druge strane, u pjesmi *Fragment* kao Apolona koji je dostojan himne. Možemo reći da je doprinio tumačenju povijesti kao ne uvijek skladnom, racionalnom mehanizmu vladajućih. Utjecao je na percepciju povijesti pokazujući da institut povijesti nije okamenjen niti su mehanizmi djelovanja elita nužno i pravedni, nego su prije klimavi i nestabilni, pa tako i sustav vrijednosti koji na njima počiva. Ukazao nam je da se takve organizacije mogu raspustiti i da, nakon njih postoji mogućnost za nekom novom i boljom. Nije htio koristiti imena moćnika već je njihove likove prikriivao metaforama bogova, često ih prikazujući u njegovim djelima kao grešne i nagle ljude, koji donose krive prosudbe. Ukratko, jasno nam poručuje da se povijest ponavlja i da je u tom ponavljanju moguće izbjeći ulogu pasivne žrtve.

Moral je jedna od konstitutivnih dimenzija Zbigniewa Herberta kao autora. Jak u svojim stavovima i promišljanjima nije dopustio da ga se smješta u ladice, već je jasno zauzeo stav individue koja razmišlja svojom glavom. Iako autori ističu dihotomiju kao važnu karakteristiku za analizu Herbertovih pjesama, jasno možemo vidjeti da do izražaja dolazi i dualizam u iščitavanju njegove poezije. Možemo reći da je njegova poezija sastavljena od dvaju elemenata. Jedan od njih bio bi ono empirijsko, zbiljsko načelo koje je Herbert iskusio, a drugi se javlja kao moguće načelo sadržano u stvari mitova. Herbert je prije svega bio etički i politički pjesnik.

Mnogi kasniji književnici su u njemu vidjeli moralni uzor. Bio je srednjoškolac kad je Drugi svjetski rat izbio i trajno promijenio njegov pogled na svijet te ostavio neizbrisiv trag u njegovoj poeziji. Zbog toga je često govorio o suvremenom i sumnjivom političkom moralu.

Ironija je također važan i čest segment Herbertove poezije. Njom se služi odbijajući idealizirati prošlost te je neprestano rušio prepreke koje prošlost razdvajaju od sadašnjosti. Koristio ju je za razotkrivanje raznih pojava, čime se ističe kao nužna sastavnica njegovog stava kojim je štitio kvalitetu istine. Infiltrirao ju je na naše europsko tlo, želio je da ona ostane živa, da nas zadivljuje i podučava. Herbert se u svojim pjesmama često bavio i estetskim pitanjima. Poezija je za njega bila više od poezije. Za njega je ona predstavljala estetski trenutak, umjetničku igru, predanost prema jednom ili drugom formalnom rješenju, „kći sjećanja“, kako kaže jedan njegov stih. Predstavljala mu je instrument (i alat) s mnogim funkcijama, univerzalno sredstvo koje mu je poslužilo za otvaranje mnogih pitanja. Koristio ju je kao oruđe za upoznavanje svijeta u različitim dimenzijama: svijet povijesti, svijet prirode, svijet umjetnosti, svijet čovjeka. Svijet mitova također je jedan od ključnih elemenata njegove poezije. Reinterpretacije i rekonstrukcije grčkih i rimskih mitova služile su Herbertu za propitivanje vrijednosti, morala i istina suvremenog čovjeka i današnje kulture. Dopunjavao ih je i proširivao polje interpretacije čitatelja, tretirao ih je s različitih gledišta. Koristio ih je kako bi govorio o političkom moralu, različitim stavovima i pogledima na svijet, ljudskim potrebama... Htio nam je pokazati da se u suštini ništa ne mijenja te da mitove možemo preslikati na različita vremenska razdoblja i u njima provjeriti kondiciju vrijednosti koje mitovi posreduju.

13. LITERATURA:

Antoniuk, Mateusz. 2009. „*Otwieranie Głosu*” *Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta (do 1957 roku)*. Kraków: Wydawnictwo Platan.

Błoński, Jan. 1998. „Tradicja, ironia i głębsze znaczenie” u: Franaszek, Andrzej. *Poznawanie Herberta*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, str: 49-79.

Carpenter, Bogdana i John. 1980. *Zbigniew Herbert: The poet as conscience*. *The Slavic and East European Journal*, str. 37-51. Dostępno na: <https://www.jstor.org/stable/307340>

Čilić, Đurđica. 2020. *Tri lica autora. Miłosz, Różewicz i Herbert*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Gizella, Jerzy. 2009. „Bądź wierny Idź”. U: Ruszar, Józef Maria. *Niepewna jasność tekstu: Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998-2008*. Kraków: Wydawnictwo Platan, str: 355-365.

Gogler, Paweł. 2006. *Poezja Zbigniewa Herberta w świecie sztuk pięknych*. Pamiętnik Literacki XCVII.

Herbert, Zbigniew. 2009. *Moć ukusa*. Zagreb: Disput.

Jakubowska-Ożóg, Alicja. 2012. *Zbigniew Herbert – motywy antyczne*. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego nr 72, Seria Filologiczna, Dydaktyka 7.

Jurkowski, Jakub. 2015. *Niedoceniona mitologia niedocenionych – refleksje o Królu Mrówek Zbigniewa Herberta, czyli tragiczna próba oswojenia okrucieństwa bogów*. Colloquia Litteraria UKSW.

Lam, Andrzej. 1976. *Diagolowość poezji Herberta. Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja*. Str: 86-104. Dostępno na: bazhum.muzhp.pl

Lementowicz, Urszula. 2007. *Poezje Zbigniewa Herberta*. Lublin: Wydawnictwo Biblios.

Łukasiewicz, Jacek. 1995. *Poezja Zbigniewa Herberta*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.

Łukasiewicz, Jacek. 2002. *Herbert*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

Malić, Zdravko. 2004. *Iz povijesti poljske književnosti*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo

Mikołajczak, Małgorzata. 2004. „*W cieniu heksametru*”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*. Zielona Góra: Wydawnictwo Uniwersytetu Zielonogórskiego.

Mikołajczak, Małgorzata. 2013. „*Pomiędzy końcem i apokalipsą*” *O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*. Toruń: Wydawnictwo naukowe uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Paczowski, Andrzej. 2001. *Pola stoljeća povijesti Poljske: 1939.-1989. godine*. Zagreb: Profil/Srednja europa.

Popovic, Dunja. 2007. „*The Trace of a Hand Searching for Form*”: *Zbigniew Herbert, Classical Heritage and Poetry after Auschwitz*. *The Slavic and East European Journal*, Vol. 51, No. 1.: American Association of Teachers of Slavic and East European Languages. Dostępno na: <https://www.jstor.org/stable/20459422>

Prokopczyk, Czesław. 1987. *Zbigniew Herbert's poetry and its explication trough antinomies*. University of Illinois Press on behalf of the Polish Institute of Arts & Sciences of America, str: 71-84. Dostępno na: <https://www.jstor.org/stable/25778250>

Ruszar, Józef Maria. 2005. „*Ból osobnego bytu: Mistyczna intuicja i złuda Mai*“ u: *Czulość dla Minotaura Metafizyka i miłość konkretności Zbigniewa Herberta*. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej „Gaudium“.

Vujičić, Petar. 1988. *Zbigniew Herbert, Gospodin Kogito*. Sarajevo: Svjetlost.

Zawistowska-Toczek, Dagmara. 2008. „*Stary Poeta*“ *Ars moriendi w późnej twórczości Zbigniewa Herberta*. Lublin: Wydawnictwo Archidiecezji Lubelskiej Gaudium.

Internet stranice:

Autor Zbigniew Herbert. 2020. *Polskapoezja – Wiersze po Polsku*. <https://polska-poezja.com/zbigniew-herbert/>

Biblija govori. 2020. <http://biblija.biblija-govori.hr/>

Blisko Polski. 2020. *Blisko Polski – Zbigniew Herbert*. <https://bliskopolski.pl/poezja/zbigniew-herbert/>

Czasopismo internetowe MEAKULTURA 2012-2020. 2020. Meakultura Fundacja – Muzika Edukacja Artiści. <http://meakultura.pl/meandry>

Czytelnia – wiersze i opowiadania. 2020. Wywrota.pl. <https://literatura.wywrota.pl/>

Fundacja im. Zbigniewa Herberta. 2020. <http://www.fundacjaherberta.com/>

Impuls Portal 2015 – 2020. 2020. Impuls. <https://impulsportal.net/>

Pasaż Wierzy. 2020. Pasaż Wierzy-Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie.
<https://www.wilanow-palac.pl/pasaz>

Sciaga.pl – edukacyjna baza wiedzy. 2020. <https://sciaga.pl/>

Wykłady.org. 2020. Wykłady, opracowania, streszczenia i inne materiały dla studentów i uczniów. <http://wyklady.org/>

14. SAŽETAK

Zbigniew Herbert (1924.-1998.) poljski je pjesnik, esejist i dramski pisac, jedan od najpoznatijih, najvećih i najčešće prevođenih poljskih autora 20. stoljeća. Bio je jedan od glavnih poljskih pjesnika opozicije komunizma. Iskustvo rata ostavilo je neizbrisiv trag u njegovoj poeziji. Predmet ovog rada su mitološki motivi u njegovoj poeziji koji ispunjavaju različite uloge u njegovoj tradiciji. Cilj je prikazati kako Herbert konstruira mit i kako se taj mit mijenja u njegovoj poeziji, te u koji današnji kontekst autor smješta događaje i mitove. Slika antičkog i rimskog mita jedan je od važnijih aspekata vizije svijeta koja je prikazana u djelu Zbigniewa Herberta. U radu su analizirane neke pjesme iz Herbertovog opusa koje podsjećaju na djela, događaje i ljude poznate sa stranica rimske i antičke povijesti. Herbert je pjesnik koji je izrazio teme pobune, otpornost u jednom od svojih najčišćih oblika, a istovremeno grčke i rimske klasike uvrstio u svoj revolt.

Ključne riječi: Zbigniew Herbert, poezija, mit

SUMMARY

Zbigniew Herbert (1924-1998) was a Polish poet, essayist, playwright and one of the greatest, most famous and most translated Polish twentieth century authors. He was one of the main Polish opposition to communism poets. The experience of the war left an everlasting mark on his poetry. This thesis explores the mythical motives of Herbert's poetry, as well as the ways in which the mentioned motives fulfill the different roles in the poet's tradition. The aim of the thesis is to demonstrate how Herbert constructs the myth, to track how the myth changes throughout his poetry and to point out the contemporary context of the myths and events. The image of the ancient and Roman myth is one of the most relevant aspects of the vision of the world presented in Herbert's work. The thesis also analyses some of the Herbert's poems that bear a strong resemblance to the works, events and people we can find on the pages of the books on Roman and ancient history. Herbert is a poet who expressed the topics of rebellion and resistance in one of its cleanest forms and, at the same time, introduced the Greek and Roman classics into his revolt.

Key words: Zbigniew Herbert, poetry, myth