

Roman Bobryk, Siedlce University of Natural Science and Humanities, Poland  
(bobrykr@uph.edu.pl)

## Demitologizacija „kraja“ i „početka“ u pjesništvu Wisławe Szymborske

**Abstract: Demythologization of the End and the Beginning in the Poems of Wisława Szymborska**

Most cultures mythologize their "beginnings." At the same time, there seems to be no culture or artistic formation to mention its "end." The only issue that is discussed is the end of the others. The end as such is also often strongly mythologized and takes an apocalyptic form. However, in Wisława Szymborska's poetry we can see the "end" being clearly demythologized (both in its common sense and in the individual one – as the end of one's life). In her poems, every "end" is simultaneously the "beginning" of something new. In the individual sense, this demythologization takes the form of juxtaposing the insignificance of human existence with the vastness of the world. Consequently, the death of a man does not mean the end of the world.

**Keywords:** Szymborska Wisława, Polish poetry of 20th century, demythologizing

Upotreba kategorija početka i kraja jedan je od simptoma doživljavanja svijeta kao nečega što je moguće izmjeriti. Same kategorije početka i kraja dobivaju u kulturi dva različita oblika – prostorni i vremenski. Pritom se prostorno mišljenje obično povezuje s nekom suvremenosti, nekim svijetom-sada-i-ovdje, dok vremenska varijanta – što je samo po sebi razumljivo – posjeduje dijakronijski karakter.

I u svojoj prostornoj i (tim više) u svojoj vremenskoj varijanti „početak“ i „kraj“ obično se u kulturi snažno mitologiziraju. Nije slučajno, kako nam se čini, da se trenutak nastanka različitih

gradova i država povezuje s nekim čudesnim zbivanjima, a priča o tome zapravo je legenda. Kao primjeri mogu se ovdje navesti makar predaja o tome kako je Romul osnivač Rim (o čemu govori Tit Livije u svojoj *Od osnutka Rima*<sup>[1]</sup>) ili poljska priča o osnivanju grada Gniezna – prvoga glavnoga grada države plemena Poljana, iz koje se razvila Poljska.<sup>[2]</sup>

Razumljivo je da mitologizacija „početka“ i „kraja“ stječe i druge oblike. U slučaju prostorne varijante najizrazitijim primjerom možemo smatrati problem državnih (ili etničkih) granica. Tu je riječ o državnom kultiviranju (s vremena na vrijeme) uz pomoć tzv. „povijesne politike“ u mnogim zemljama/društvima povijesnog pamćenja (ili uobrazilje) o imperijalnoj prošlosti. Takvo mišljenje svojstveno je npr. mnogim (ako ne i većini) europskih zemalja koje relativno rado podržavaju mit povezan s najrazvijenijim razdobljem njihova kulturno-političkog i ekonomskog procvata i/ili vojne snage i teritorijalne veličine. Zbog toga je u kulturi suvremene Mađarske tako snažno prisutno pamćenje Trianonskog ugovora prema kojemu je mađarska Sveta Kruna (u to vrijeme sastavni dio Austro-Ugarske Monarhije – imperije koja je izgubila Prvi svjetski rat) izgubila više od 70 % svog teritorija i 64 % svog stanovništva. Taj ugovor Mađari su doživjeli kao nacionalnu tragediju, a diljem cijele zemlje podizali su se spomenici koji su „oplakivali raščlanjenu Mađarsku“<sup>[3]</sup> Na kraju krajeva, sjećanje na izgubljene zemlje i želja za revanšom naveli su Mađarsku da stupi u vojni savez s nacistima i sudjeluje u Drugom svjetskom ratu. Čak se i u naše vrijeme sjećanje na „trianonsku korotu“ snažno podržava u mađarskom nacionalnom pamćenju i kultivira se čak i na državnoj razini.<sup>[4]</sup> Slično mišljenje susreće se i u slučaju Bugarske, Makedonije, Srbije ili Albanije, u čijim se diskursima govori čas o oživljavanju pamćenja na „sebe Veliku...“, čas o strahu od „Velike susjede“, tj. kada se pod „veličinom“ podrazumijeva ne toliko „nasrtaj“ na kulturno naslijeđe, koliko prije svega teritorijalne pretenzije. Tragovi takvog viđenja nisu strani ni Poljskoj s njezinim mitovima „Poljske od mora do mora“ i „izgubljenog Pograničja“ (polj. „utracone Kresy“). U slučaju Rusije takvo je mišljenje u naše vrijeme povezano prije svega s nostalgijom za teritorijalnom i političkom „veličinom“ poslijeratnog sovjetskog razdoblja.

Jasno je da je takvo mišljenje karakteristično prije svega za one zemlje koje se mogu pohvaliti dugim postojanjem. U slučaju pak posve „mladih“ država odnos prema problemu „početka“ i

„kraja“ drukčiji je<sup>[5]</sup>. Takve države (i/ili društva) nastoje naglasiti svoju „povijesnost“, tj. „locirati“ svoj „početak“ po mogućnosti što ranije. Takva strategija nastaje najvjerojatnije zbog neke podrazumijevajuće kulturne „prestiznosti“ starog.<sup>[6]</sup> Primjerice, takav pristup široko shvaćenoj „prošlosti“ može se primijetiti u načinu mišljenja poljske šljahte (naročito XVI – XVIII st.) – za šljahtice vrlo je važnu ulogu igrala „starost roda“ i/ili „starost grba“. Neke tzv. heraldičke legende izvode grbove čak iz antike.

S druge pak strane takav se pristup katkad povezuje sa svojevrsnom „unutrašnjom“ (ponekad u određenom stupnju iznuđenom) potrebom za opravdanjem vlastitog postojanja, dokazivanjem da „mi ovdje nismo slučajno, mi smo ovdje bili i ranije“.<sup>[7]</sup>

Čini se očitim da svako djelovanje i svaka stvar imaju svoj početak i kraj te da se u takvom djelovanju sve zbiva upravo od tog početka prema kraju. Takvo iskustvo primjenjuje se i u procesu percepcije umjetničkih tekstova. Prema takvom načelu grade se književne fabule – počevši od starogrčke tragedije do suvremenih romana i filmova. Istu osobitu fabulu dobivaju i knjige *Svetog pisma*, koje započinje s opisom stvaranja svijeta i čovjeka, a završava s knjigom *Otkrivenja*, u kojoj se predstavlja proročanstvo uništenja ovog svijeta i stvaranja novog svetog Jeruzalema. Odatle je jasno da je „kraj“ koji dolazi istovremeno i „početak“ nečeg novog, boljeg.

Upravo zbog takve navike vrlo je teško razumjeti tekstove koji ruše taj neupitan redosljed ili barem u nekom stupnju narušavaju taj red, kao što je to bilo u slučaju poznatog filma Quentina Tarantina *Pakleni šund (Pulp Fiction, 1994.)*, u kojemu je, zahvaljujući montažnim operacijama, redatelj narušio kronološki slijed događaja.

Ako je neupitno svojstvo svakog djelovanja redosljed od njegova „početka“ prema „kraju“, tada bi naziv pjesme Wisławe Szymborske *Kraj i početak (Koniec i początek)* iz istoimene zbirke njezinih pjesama (1993.) trebalo smatrati signalom rušenja ili izokretanja prirodnog redosljeda (reda) stvari. Iako je sasvim jasno da se u kulturi<sup>[8]</sup> takva narušavanja s vremena na vrijeme događaju, na prvi je pogled jasno da je u slučaju pjesme Szymborske riječ o potpuno drukčijem pristupu. Navest ćemo tekst pjesme:

*Po każdej wojnie  
ktoś musi posprzątać.  
Jaki taki porządek  
sam się przecież nie robi.*

*Ktoś musi zepchnąć gruzy  
na pobocza dróg,  
żeby mogły przejechać  
wozy pełne trupów.*

*Ktoś musi grzęznąć  
w szlamie i popiele,  
sprężynach kanap,  
drzazgach szkła  
i krwawych szmatach.*

*Ktoś musi przywlec belkę  
do podparcia ściany,  
ktoś oszklić okno  
i osadzić drzwi na zawiasach.*

*Fotogeniczne to nie jest  
i wymaga lat.  
Wszystkie kamery wyjechały już  
na inną wojnę.*

*Mosty trzeba z powrotem  
i dworce na nowo.*

*W strzepakach będą rękawy  
od zakasywania.*

*Ktoś z miotłą w rękach  
wspomina jeszcze jak było.*

*Ktoś słucha  
przysłuchując nie urwaną głową  
Ale już w ich pobliżu  
zaczną kręcić się tacy,  
których to będzie nudzić.*

*Ktoś czasem jeszcze  
Wykopie spod krzaka  
przezarte rdzą argumenty  
i poprzemieni je na stos odpadków.*

*Ci, co wiedzieli  
o co tutaj szło,  
muszą ustąpić miejsca tym,  
co wiedzą mało.  
I mniej niż mało.  
I wreszcie tyle co nic.*

*W trawie, która porośła  
przyczyny i skutki,  
musi ktoś sobie leżeć  
z kłosem w zębach  
i gapić się na chmury. (Szymborska 294-95)*

Navodimo i hrvatski prijevod te pjesme u prijevodu Zdravka Malića:

## **KRAJ I POČETAK**

*Poslije svakog rata  
netko mora počistiti.  
Kakav-takav red  
sam se ipak neće napraviti.*

*Netko mora ukloniti krš  
na rubove ceste  
da bi mogla proći  
vozila puna leševa.*

*Netko mora greznuti  
u mulju i pepelu,  
među oprugama kauča  
krhotinama stakla  
i krvavim krpama.*

*Netko mora dovući gredu  
da podupre zid,  
netko ostakliti prozor  
i postaviti vrata na šarke.<sup>[9]</sup>*

*Nije to fotogenično  
i zahtijeva godine.  
Sve su kamere već otišle  
u drugi rat.*

*Mostove treba još jednom  
i kolodvore ponovno.  
Rukavi će se izderati  
od zasukivanja.*

*Netko s metlom u rukama  
još spominje kako je bilo.  
Netko sluša  
klimajući neraznesenom glavom.  
Ali već se tu blizu  
počinju motati takvi  
koje će to gnjaviti.*

*Još će ponetko  
ispod grma iskopati  
rđom izjedene argumente  
i pronosit će ih na hrpu otpadaka.*

*Oni što su znali  
u čemu je stvar  
moraju ustupiti mjesto onima  
koji znadu malo.  
I najzad gotovo ništa.*

*U travi koja je zarasla  
uzroke i posljedice  
mora se netko izležavati  
s klasom u zubima  
i zuriti u oblake.<sup>[10]</sup>*

Pjesma počinje kratkim spominjanjem „rata“. Budući da ovdje nije riječ o nekakvom određenom oružanom konfliktu nego naprosto o „bilo kojem ratu“, može se smatrati da ono što je rečeno ima čisto univerzalni karakter i odnosi se na rat općenito.<sup>[11]</sup> Odavde se nameće zaključak da je upravo rat kao takav (koji se završio) i „kraj“ iz naslova pjesme. Određujuća riječ „svaki“, koja stoji ispred riječi „rat“, svjedoči o određenom iskustvu koje je povezano s opisanom situacijom, tako da se ovdje govori sa stajališta povijesti čovječanstva.

Iako se u nazivu pjesme koristi riječ „kraj“, ipak nije teško primijetiti da rat i smrt te razaranja koji ga prate nisu istoznačni s potpunim uništenjem svijeta. Istina, u stihovima koji slijede spominju se tipični dokazi smrti/raspada – „krš“, „leševi“, „pepeo“, „krvave krpe“, ali uz njih govori se i o „nekom“ tko će sve te „tragove“ rata počistiti. Može se pretpostaviti da su upravo svi ti poslovi, povezani s čišćenjem poslijeratnih ruševina, ujedno početak koji se spominje u naslovu pjesme, te da su „kraj“ i „početak“ u stvarnosti istodobni.

Ako pažljivije promotrimo tematiku navedenih stihova, postat će jasno da se oni slažu u određeni siže.<sup>[12]</sup> Pritom prva strofa igra ulogu uvoda u opću tematiku. Na osnovu nje saznajemo da je predmet iskazivanja lirskog subjekta stanovita poslijeratna situacija.

Druga i treća strofa opisuju svojevrsno „čišćenje“ nakon rata. Postupno se uklanjaju njegovi „neposredni rezultati“ – „krš“ i „leševi“, a zajedno s njima i ostale ratne „ruševine“: „mulj“, „pepeo“, „krhotine stakla“ i „krvave krpe“, koji u tom trenutku u poslijeratnom prostoru zauzimaju još mnogo mjesta.

U sljedećoj strofi više se ne govori o bacanju stvari, nego o počecima kakve-takve „rekonstrukcije“ svijeta. Ili točnije, o nekoj „restauraciji“ onoga što je preostalo. Pritom se za „obnavljanje“ može iskoristiti samo ono što se sačuvalo (u dobrom stanju ili malo oštećeno) nakon ratne katastrofe.

Sljedeće dvije strofe već opisuju svijet poslije obnavljanja. Ratna zbivanja sada se u tom svijetu povlače u područje „prošlosti“, sve dalje i dalje, te postupno nestaju iz sjećanja. Već postaju temom pripovijedanja (sjećanja na ono „kako je bilo“), ali se u isto vrijeme izravno govori da stiže vrijeme u kojemu će takva sjećanja postati dosadna, te ih nitko neće htjeti slušati. Takav



pristup prošlom svjedoči da ratna tematika uvijek gubi svoju aktualnost i novim (mladim?) slušateljima biva manje zanimljiva nego drugi (suvremeni?) problemi. Čak se i predmet koji pripovjedač drži u rukama (metla) može interpretirati na dva načina: na razini svakodnevice – kao realni predmet potreban za čišćenje, te metaforički – kao simbol uklanjanja iz pamćenja ratnih uspomena.<sup>[13]</sup>

Ta svojevrsna „degradacija“ pamćenja rata nastavlja se i u sljedećim dvjema strofama. U osmoj je riječ o iskopanim „ispod grma“ „rđom izjedenim argumentima“. Iz ovoga je vidljivo da je na „površini“ sav ratni krš već počišćen. Krš se pritom tretira ironično, kao „argumenti“. Argument koji koristi orator različite su vrste činjenica i primjeri usmjerenju na dokazivanje teze. Drugim riječima – „argumenti“ moraju uvjeriti druge da je govornik u pravu. Ako se u svijetu pjesme govori o „rđom izjedenim argumentima“ onda je jasno da je tu riječ o tzv. argumentima moći, tj. o oružju, budući da se u vrijeme rata većina „pregovora“ odvija samo na takav način. Ipak, važno je da se u granicama stvarnosti pjesme takvi „argumenti“ više ne smatraju nužnima. Nije slučajno da se oni tretiraju kao „rđom izjedeni“, tj. pokvareni, oni koji su izgubili svoja svojstva i moć te su odbačeni na smetlište („na hrpu otpadaka“). Sljedeći je korak nova smjena generacija:

*(Oni što su znali  
U čemu je stvar,  
Moraju ustupiti mjesto onima  
Koji znadu malo.  
I najzad gotovo ništa.)*

te – kao njezin rezultat – postupno zaboravljanje prošlog.

U zadnjoj strofi sve pobjeđuje široko shvaćen „život“. On je ovdje prisutan i u obliku trave, koja je obrasla „uzroke i posljedice“, u obliku klasa u zubima i – još više – u obliku nekoga tko se u toj travi mora „izležavati“ i „zuriti u oblake“. Pritom je jasno da se „uzroci i posljedice“ odnose na rat. Ako oni zarastaju u travu, onda je takva slika istoznačna s onim što se na simboličkom planu veže samo uz zaborav, tj. označava da su oni već potpuno nestali u „prošlosti“. Trava –

život pobjednik je već i zato što se na kraju krajeva našla odozgo (te samim time sobom prikriva „prošlost”<sup>[14]</sup>). Ovdje također valja zabilježiti činjenicu da se motiv čovjeka koji leži u travi i zuri u oblake može iščitati ne samo kao lik onoga koji je pao nego i kao svjedočanstvo oporavka, osjećaja spokoja i sigurnosti.<sup>[15]</sup>

Szyborska zauzima poziciju u korist „života” i protiv povratka prošlog u pamćenju (naročite tužne prošlosti). Pritom se u pjesmi snažno osjeća uvjerenje da unatoč svim ratovima i tragedijama život ide dalje svojim putem.

Takvo uvjerenje može se osjetiti i u drugim pjesmama Szyborske. To se, pored ostalog, jasno vidi u pjesmi *Rzeczywistość wymaga* (*Stvarnost zahtijeva*) iz iste zbirke *Koniec i początek*. Navest ćemo nekoliko stihova:

*Rzeczywistość wymaga,  
żeby i o tym powiedzieć:  
życie toczy się dalej.  
Robi to pod Kannami i pod Borodino  
i na Kosowym Polu i w Guernice.*

...

*Tak wiele jest Wszystkiego,  
że Nic jest całkiem dobrze zastonięte.  
Z jachtów pod Akcjum  
dochodzi muzyka  
i na pokładach w słońcu pary tańczą.*

*Tyle ciągle się dzieje,  
że musi się dziać wszędzie.  
Gdzie kamień na kamieniu,*

*tam wózek z lodami  
oblężony przez dzieci.*

*Gdzie Hiroszima  
tam znów Hiroszima  
i wyrób wielu rzeczy  
codziennego użytku.*

...

*Na polach Maciejowic  
trawa jest zielona  
a w trawie jak to w trawie  
przezroczysta rosa.*

...

*Na tragicznych przetęczach  
wiatr zrywa z głów kapelusze  
i nie ma na to rady –  
śmiesz nas ten widok. (Szymborska 298-99)*

U prijevodu Dalibora Blažine s poljskog:

*Stvarnost zahtijeva  
da se i o tome kaže:  
život teče dalje.  
Čini to kod Kane i kod Borodina  
i na Kosovom polju i u Guernici.*

*Tako je mnogo Svega  
da je Ništa sasvim dobro skriveno.  
S jahti kod Akcija  
dopire glazba  
i na palubama u suncu plešu parovi.*

*Toliko toga stalno se zbiva  
da mora zbivati se svuda.  
Gdje je kamen na kamenu,  
tamo kolica sa sladoledom  
opsjedaju djeca.*

*Gdje je Hirošima  
tamo je opet Hirošima  
i izrada mnogih stvari  
za svakodnevnu uporabu.*

...

*Na poljima Maciejowica<sup>[16]</sup>  
trava je zelena  
a u travi, kao u travi,  
prozirna rosa.*

...

*Na tragičnim prijevojima  
vjetar odnosi s glava šešire*

*i nema tome pomoći –  
nasmijava nas ta slika.*

Opći smisao većine strofa sadržan je u tome da u suvremenosti (u nekom „sada“ dane pjesme), čak i na mjestima najpoznatijih i najkrvavijih bitaka (Kana, Borodino, Kosovo polje, Bijela gora, Pearl Harbour, kod Akcija i dr.) i ljudskih tragedija (Guernica, Hirošima), tj. na mjestima u kojima je nešto stiglo do svoga kraja (smrti), ljudi opet žive (život se nastavlja). Štoviše, ljudi koji žive na tim mjestima gotovo da su zaboravili na povijest i zanimaju ih naprosto vlastiti problemi. Takva se situacija, po svemu sudeći, ne smatra očitom ako „Stvarnost zahtijeva / da se i o tome kaže“.

U svijetu pjesme „prošlost“ dobiva negativnu ocjenu. Ako ništa drugo, proizlazi to iz činjenice da se ona definira kao „Ništa“ (tj. kao nešto što ne postoji), dok se u isto vrijeme o sadašnjosti (za koju je karakteristična crta „život“) govori kao o „Svemu“. Takva određenja sugeriraju da u svijetu pjesme sadašnjost „jest“, a prošlost „nije“. Sadašnjost se pritom opisuje kao neka aktivnost – u rečenicama koje govore o njoj upotrebljavaju se glagoli povezani s kretanjem („putuju pisma“, „plešu parovi“, „zbiva se“, „čučne se u grmlju“, „vjetar odnosi s glava šešire“) ili glagoli koji su naprosto povezani s postojanjem („jest“). Što se tiče „prošlosti“, ona se opisuje prije svega uz pomoć imenica. Osim toga, o „prošlosti – Ničemu“ govori se upotrebljavajući pasivne forme („da je Ništa sasvim dobro skriveno“).

Osim toga, moguće je pretpostaviti da se razlika između „prošlosti“ i „sadašnjosti“ mora odražavati i na razini široko shvaćene stilistike. O „herojskoj prošlosti“ valja govoriti s patosom, a kad je riječ o sadašnjosti navode se najbanalniji poslovi. Ali baš su takvi banalni poslovi svojstveni svakodnevicu.

U nekoliko pjesama Szymborska demitologizira i „vlastiti“ „kraj“ čovjeka, tj. moment ljudske smrti. Takvu tematiku ona predstavlja u pjesmama *Album* iz zbirke *Sto radosti (Sto pociech, 1967.)*, *Mačka u pustom stanu (Kot w pustym mieszkaniu)*<sup>171</sup> (iz iste zbirke *Koniec i początek*) te *Sutradan – bez nas (Nazajtrrz – bez nas)* iz zbirke *Dvotočka (Dwukropek, 2006.)*.

U prvoj od njih o smrti čovjeka govori se sa stajališta mačke koja živi s tim čovjekom u stanu. Za kućnog ljubimca vlasnikovo napuštanje života neshvatljivo je – začuđuju ga sve promjene do kojih dolazi u rasporedu dana te se zbog toga namjerava „osvetiti“ svom gazdi kada se vrati kući. I ovdje, kao i u slučaju drugih pjesama o kojima smo govorili, čovjekova je smrt samo nevažna epizoda – svijet ostaje (skoro) isti kakav je bio i prije tog događaja.

Analognu situaciju možemo primijetiti i u slučaju pjesme *Sutradan – bez nas*.<sup>[18]</sup> U tekstu pjesme uopće se ne govori o smrti – ona se samo sugerira u nazivu te u kratkoj opasci na kraju. („iako onima koji žive / još će dobro doći kišobran“).<sup>[19]</sup> Čitav tekst pjesme ima oblik prognoze vremena za idući dan. Odatle se može zaključiti da se sa stajališta lirskog subjekta njegova vlastita smrt (ili šire – smrt nekog „mi“) smatra sitnicom. Čitav svijet zbog toga ništa ne gubi, dok široko shvaćen život protječe dalje vlastitim putem.

Na kraju krajeva, u slučaju pjesme *Album* već se na samom početku govori da su svi rođaci umrli „običnom“ smrću:

*Nikt w rodzinie nie umarł z miłości.*

*Co tam było to było, ale nic dla mitu. (Szyborska 121)*

*(Nitko u obitelji nije umro od ljubavi.*

*Što je bilo, bilo je, ali ništa za mit.)<sup>[20]</sup>*

Dakle, još jednom je smrt u poeziji Szymborske lišena svakog patosa i postaje naprosto neumitnom nužnošću. Lirski subjekt ironično naglašava da nitko od (njegovih) bliskih nije umro romantičnom smrću, da su oni „iščezavali od gripe“, tj. od jedne od najbanalnijih bolesti.

U pjesničkom svijetu Szymborske široko shvaćen „kraj“ nikad nije konačan – čak i u slučaju rata i drugih katastrofa. One su uvijek početak nečeg drugog, novog. Takav „kraj“ (unatoč različitim kulturnim očekivanjima) lišen je u pjesmama Szymborske bilo kakvog patosa i dostojanstva. Štoviše, za Szymborsku od „prošlosti“ koja odlazi (završava se) puno je zanimljivije ono što ostaje i što će biti „budućnost“. Ona se opredjeljuje za „život“, a protiv obnavljanja u pamćenju

tużne „prošlosti”. U tom kontekstu i „osobni” „kraj” čovjeka (njegova smrt) ne smatra se osobito važnim. Ta život se nastavlja i svijet ne samo da postoji dalje, nego uopće ne primjećuje nikakvu „odsutnost”.

## S ruskoga prevela: Irina Mironova Blažina

### Bibliografija

*Biblija. Knigi Svjaščennogo Pisanija Vethogo i Novogo Zaveta. Kanoničeskie.* Rossijskoe Biblejskoe Obščestvo, 2001.

Faryno, Eži. „Kuda devalos' čego net (peredelki – oskolki – ruiny)”. *Praktiki i interpretacii*, vol. 2, no. 2, 2017, str. 127-73, <http://www.pi-journal.com/index.php/pii/article/view/100/PDF173>. Pristupljeno 27. kol. 2018.

Grądziel-Wójcik, Joanna. „Życie z kropką u nogi”. *Poetyckie renarracje Wisławy Szymborskiej.* Zagadnienia Rodzajów Literackich. LVII, z. 2., 2014, str. 111-21.

Kuczyńska, Katarzyna. „Kot i śmierć.” *Polonistyka*, no. 8, 1997, str. 482-85.

“Legenda ‘O Lechu, Czechu i Rusie’”. *Urząd Miejski w Gnieźnie*, [https://www.gniezno.eu/cms/20273/legenda\\_o\\_lechu\\_czechu\\_i\\_rusie](https://www.gniezno.eu/cms/20273/legenda_o_lechu_czechu_i_rusie). Pristupljeno 10. kol. 2018.

Lendvai, Paul. *Węgrzy. Tysiąc lat zwycięstw w klęskach.* Preveli Adam Krzemiński i Bartosz Nowacki, Międzynarodowe Centrum Kultury, 2016.

Lotman, Jurij Mihajlovič. *Semiotika kino i problemy kinoèstetiki.* Izdatel'stvo „Èsti Raamat”, 1973.

Nyczek, Tadeusz. *Tyle naraz świata. 27 x Szymborska.* Wydawnictwo a5, 2005.

Romsics, Ignác. *Historia Węgier.* Media Rodzina, 2018.

Różewicz, Tadeusz. *Utwory zebrane. Tom 9: Poezja. 3.* Wydawnictwo Dolnośląskie, 2006.

Szymborska, Wisława. *Wiersze wybrane.* Wydawnictwo a5, 2010.

Tytus Liwiusz. *Dzieje od założenia miasta Rzymu (wybór).* Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 1955.

Varga, Krzysztof. *Gulasz z turula*. Wydawnictwo Czarne, 2008.

Varga, Krzysztof. *Czardasz z mangalicą*. Wydawnictwo Czarne, 2014.

Varga, Krzysztof. *Langosz w jurcie*. Wydawnictwo Czarne, 2016.

Węgierski, Codziennik. "Dzień Jedności Narodowej." *Budapeszter*, 4 lipnja 2014,

<https://budapeszter.wordpress.com/2014/06/04/dzien-jednosci-narodowej/>. Pristupljeno 21.

lipnja 2019.



[1] Koristim poljski prijevod – vidi: Tytus Liwiusz 13-18.

[2] Kratka varijanta te predaje objavljena je na stranici grada Gniezna – vidi: „Legenda”. Ovdje isto tako valja dodati da tu legendu djeca čitaju u osnovnoj školi, zbog čega je ona svima poznata.

[3] U vezi s tim vidi npr.: Lendvai 541-62; Romsics 360-62. Usput, takvi spomenici nastajali su i nakon Prvog svjetskog rata i nakon Drugog svjetskog rata. Kao primjer ikoničnog materijala koji je povezan sa sjećanjem na Trianonski ugovor u Mađarskoj i rasprava o njemu navodi se u članku Jerzyja Faryna (Faryno 128-44). Tema Trianonskog ugovora i s njim povezanom nacionalnom traumom (te s njom povezanim pamćenjem) višekratno se spominje u knjigama eseja Krzysztofa Varge, poljskog spisatelja mađarskog porijekla (otac Mađar, majka Poljakinja) – vidi Varga, *Gulasz z turula* 37-38; Varga, *Czardasz z mangalicą* 67, 156, 293; Varga, *Langosz w jurcie*, 16, 44-45, 199. U jednom od eseja Varga čak govori da „Właściwie to słowo ‘Trianon’ w języku węgierskim można by śmiało zastąpić uniwersalnym słowem ‘Trauma’” (Zapravo riječ „Trianon” na mađarskom jeziku mogla bi se lako zamijeniti univerzalnom riječi „Trauma”) (Varga, *Gulasz z turula* 293).

[4] Naročito za vladavine Viktora Orbana godišnjica Trianonskog ugovora od 2010. godine slavi se kao nacionalni praznik – Dan nacionalnog jedinstva (mađ.. *A nemzeti összetartozás napja*; u vezi s tim vidi npr.: Węgierski.

[5] Ovdje valja reći da se u slučaju drevnih, kao i novijih država u stvarnosti obično govori samo o „početku”, budući da se podrazumijeva da je njihova budućnost „beskonačna”. Upravo je takvo mišljenje izvor mitologije tipa „svijetla budućnost” ili „tisućljetni Reich”.

[6] Takvu karakteristiku „starosti” (u smislu ‘iskusnosti’, ‘višegodišnje prakse’) često koristi reklama.

[7] Jasno da je u naše vrijeme zbog odsutnosti izvora teško razmotriti neke probleme, ali nije isključeno da su pripovijesti o drevnoj povijesti Poljskog Kraljevstva u srednjovjekovnoj *Poljskoj kronici* biskupa Vincentyja Kadłubeka (1160. – 1223.) imali, osim žanrovskih zahtjeva, i posve

utilitarne ciljeve (Kadłubek 1996.). Između ostalog, Kadłubek piše o tome da su se Poljaci borili protiv Aleksandra Makedonskog (i pobijedili ga). Što se tiče kulturne vrijednosti „starješinstva“, ovdje se može navesti tzv. hijerarhijsko pravo koje je postojalo tijekom mnogih stoljeća i prema kojemu je kraljevsko/kneževsko prijestolje nakon smrti vladara zauzimaio njegov najstariji sin.

[8] Takvo mišljenje nije povezano uz određeno razdoblje, nego uz određenu cikličnost ili – kao što je to u slučaju mnogih religija – uz dvoetapnu strukturu u kojoj je trenutak završetka prve etape istodobno početak druge – „finalne“. Takva su na primjer kršćanska eshatološka vjerovanja prema kojima čovjeka nakon smrti očekuje osobni i strašni Sud božji zbog njegovih postupaka, a kasnije – ovisno o „presudi“ tog Suda – „vječni život/sreću/spas“ ili „vječne muke“. Primijetimo da je između prve i druge „etape“ primjetna bitna disproporcija, budući da je prva od njih ograničena vremenski, dok je druga – bezgranična, vječna.

[9] U prijevodu Zdravka Malića ova je strofa ispuštena. Ovdje je navedena strofa u prijevodu Dalibora Blažine.

[10] Cit. prema Wisława Szymborska, *Radost pisanja*. Izabrao, preveo i priredio Zdravko Malić, Nova stvarnost, 1997., str. 139-40. (op. prev.).

[11] Na isti se način može interpretirati i činjenica višekratne upotrebe u pjesmi zamjenice-imenice „netko“ (*ktoś*). Ovdje valja naglasiti da se takve zamjenice-imenice koriste u poeziji Szymborske relativno često i obično igraju u njima isto takvu uopćavajuću ulogu.

[12] Na narativni karakter mnogih pjesama Szymborske (između ostalog i *Kraja i početka*) obraća pažnju Joanna Grądział-Wójcik – vidi Grądział-Wójcik 113. Valja primijetiti da se kod Szymborske narativnost verbalno i sintaktički gotovo i ne ostvaruje, čitatelj je iščitava iz redoslijeda (paradigmatike) „kadrova/realija“ koji se nabrajaju. Usp. poglavlje 7. i 8. u: *Montaż i Struktura kinopovestvovanja*, u: Lotman 61-84.

[13] Ovdje valja primijetiti da u svijetu pjesme redoslijed „predmeta“ koji se uklanjaju stvara svojevrsnu gradacijsku paradigmu – počevši od „najkrupnijih“ („krš“ i „leševi“) preko „mulja“, „pepela“ i sitnijih krhotina sve do prašine (koja se podrazumijeva samo na temelju načela

metonimijske veze s metlom). Na takav način i na toj razini pjesma Szymborske predstavlja proces postupnog udaljavanja ratne tematike u prošlost.

[14] Najvjerojatnije Szymborska ovdje namjerno priziva zadnje stihove pjesme Tadeusza Różewicza *Trawa (Trawa)* iz 1962. godine, gdje se na kraju (lirski je subjekt trava iz naslova pjesme) govori:

*w pęknięciach ciszy  
cierpliwie się plenię  
czekam aż padną mury  
i powrócą na ziemię*

*wtedy okryję  
twarze i imiona (cit. prema: Różewicz 44)*

*u pukotinama tišine  
strpljivo bujam  
čekam da zidovi padnu  
i vrate se na zemlju*

*tada prekrit ću  
lica i imena (Prijevod s poljskog Dalibor Blažina.)*

[15] Osim toga, takvu sliku trave možemo povezati i s motivom potpunog zaborava (usporedi makar naslov knjige Valentina Katajeva – *Trava zaborava (Trava zabvenija)* ili Puškinove stihove „Spomenik digoh si, što ne bi / rukom sazdan; / k njem neće pučki put zarasti korov grub...” („Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj / K nemu ne zarastet narodnaja tropa...”, prev. na hrv. Bulcsú László), u kojima „neće zarasti” označava čvrsto živo pamćenje, za razliku od „zarast će”, koje je upravo znak zaborava. Svakako, to se odnosi na ruski kontekst, ali i na poljskom dani je koncept jednak).

[16] Selo (bivši grad) u današnjem Mazovjeckom vojvodstvu pored rijeke Visle. Dana 10. listopada (29. rujna) 1794. godine u okolini Maciejowica vodila se bitka između odreda poljskih ustanika i ruske vojske za vrijeme ustanka Tadeusza Kościuszka. Poljaci su izgubili bitku, a ranjeni je Kościuszko bio zarobljen.

[17] Analizu vidi npr. u: Kuczyńska; Nyczek 209-20.

[18] Tekst pjesme npr. vidi u: Szymborska 371.

[19] S poljskog preveo Dalibor Blažina.

[20] S poljskog preveo Dalibor Blažina.



Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License