

---

## Próby rozwiązania mitologii. Troja Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej

---

Agnieszka Czajkowska

---

TEKSTY DRUGIE 2025, NR 5, S. 381–398

DOI: 10.18318/td.2025.5.22 | ORCID: 0000-0001-8448-023X

---

Umieszczone w tytule nazwiska dwojga poetów, niemal rówieśników, zakładają czynność porównania, która w tradycji badań nad poezją Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta jest reprezentowana przez kilka publikacji<sup>1</sup>, z książką Wojciecha Ligęzy o poezji noblistki i autora *Napisu* na czele<sup>2</sup>. Uprawiane „bez rutyny” przez krakowskiego badacza czytanie równoległe obojga jest motywowane podobieństwem ich poetyckich postaw, mimo oczywistych różnic, wychwytywanych w subtelnych analizach poszczególnych tekstów. Analogie pomiędzy twórcami widzi Ligęza, podobnie jak inni badacze, w fundamentach poetyckiego świata, zakresie refleksji

---

### Agnieszka Czajkowska

– prof. dr hab., absolwentka polonistyki na UW, pracuje w UJD w Częstochowie. Bada literaturę polską XIX i XX wieku. Autorka książek, m.in. *Kraszewski nieubrani*; „*Poeci uczeni*”; *Związki nauki z literaturą romantyków*, redaktorka m.in. *Stopy polské šlechty v českých zemích od počátku novověku po současnost II* (2023) i artykułów m.in. w „Tekstach Drugich”, „Pamiętniku Literackim”, „Rocznikach Humanistycznych”, „Studia Slavica”.

- 
- 1 Zob. np. T. Skubalanka, *Herbert, Szymborska, Różewicz. Studia stylistyczne*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2008; Ł. Szeliga, *Studium samotności. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, praca magisterska, Uniwersytet Jagielloński, 2014; I. Gralewicz-Wolny, *Poetka i Świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2014.
  - 2 Zob. W. Ligęza, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2016.

i historycznym „podtekście”, czy wręcz biograficznym źródle wierszowych obrazów i konstatacji<sup>3</sup>.

Badacza interesuje uprawiany przez Szymborską i Herberta styl filozofowania, wierszowa empiria, a także determinanty poznania, związki poezji z rzeczywistością, rozumienie wolności twórcy. Katalog zagadnień interpretacyjnych obejmuje także status natury i jej stanowisko wobec człowieka oraz językowe gry i koncepty obojga poetów. Wszystkie lektury wynikają z przekonania, że utwory Szymborskiej i Herberta, równie wybitnych poetów, oświetlają się i interpretują nawzajem<sup>4</sup>. Wyrażone przekonania są zwieńczone konkluzją: „Stanowiska poetów – filozoficzne oraz estetyczne – nie są wcale od siebie odległe”<sup>5</sup>.

Podobnego zdania jak cytowany autor, wskazujący nawet „bliźniacze”<sup>6</sup> utwory obojga poetów, jest Iwona Gralewicz-Wolny, interpretująca wiersze o kamieniach<sup>7</sup> Herberta i Szymborskiej, przy okazji podkreślająca wręcz sakralny sposób formułowania przez autorkę *Wołania do Yeti* prośb kierowanych do niemego adresata<sup>8</sup>.

W przytoczone sądy o paralelności wpisuje się również Tomasz Tomasik, komentujący poetyckie spotkania twórców ze sztuką paleolityczną<sup>9</sup>. Autor tej interpretacji wspólnotę poetycką dostrzega w „świadomym oporze wobec uzurpacji rozumu instrumentalnego, reifikującego relację człowieka wobec rzeczywistości”<sup>10</sup>.

Wzajemne odniesienia obojga autorów przekraczały ramy pisanych przez nich utworów. Szymborska i Herbert żyli w tej samej rzeczywistości,

3 Zob. tamże, s. 12.

4 Tamże, s. 281.

5 Tamże, s. 283.

6 Są to: *Radość pisania Szymborskiej i Pisanie Herberta*, *Fetysz płodności z paleolitu* i *Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki*, tytułowy wiersz tomu *Wielka liczba* i *Pan Cogito czyta gazetę*, *Głosy i Przemiany Liwiusza*, *Klasyki i Beethoven*, *Znieruchomienie* i *Izydora Duncan*, *Trochę o duszy* i *Dusza Pana Cogito*.

7 I. Gralewicz-Wolny, *Poetka i Świat*. Mowa jest oczywiście o wierszach *Rozmowa z kamieniem* i *Kamyk*.

8 Tamże, s. 148.

9 T. Tomasik, *Spotkanie z Wielką Matką. Sztuka paleolityczna w twórczości Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 1.

10 Tamże, s. 145.

w niewielkim przeciw światku literackim. Prowadzili ze sobą korespondencję, która została opublikowana przez Ryszarda Krynickiego w roku 2018 w tomie *Jacyś złośliwi bogowie zakpili z nas okrutnie. Korespondencja 1955-1966*<sup>11</sup>. Listy dowodzą wielu wspólnych spraw, ale rozwijając się w czasie, świadczą także o dość znacznych rozbieżnościach.

### **Skąd się biorą różnice?**

Przykładem na wyrazistą poetycką asymetrię jest nieczęsto komentowany, obecny w twórczości zarówno Szymborskiej, jak i Herberta, obraz Troi i katalog bohaterów powiązanych z wojną trojańską<sup>12</sup>. Należy podkreślić, że miasto i jego dzieje przedstawione w homeryckim eposie są dla obojga twórców fundamentem, by nie rzec: jednym z najważniejszych źródeł poetyckich sensów. Troja to w moim przekonaniu emblemat dokonywanych przez Szymborską i Herberta literackich, a być może także życiowych, wyborów. Oboje poeci reprezentują to samo pokolenie, formowane w świecie klasycznych wartości, ukształtowane przez podobną lekturę i środowiska rodzinne. Oboje są przykładem „dobrego wychowania”, zwłaszcza w dziedzinie „lektur nadobowiązkowych” – literatury powszechnej, filozofii, dziejów sztuki<sup>13</sup>. Zarówno Szymborska, jak i Herbert zostali poddani próbie historii, która domagała się „rozwiązania mitologii” – luzowania pewników, demobilizacji norm i rozmiękczenia konwencji. Jednak reakcje obojga poetów na te procesy są odmienne i inne są ich postawy wobec świata po katastrofie. Temat trojański pozwala na określenie tych różnic.

W twórczości Herberta antyk – przyswojony poprzez lekturę szkolną, wiedzę nabywaną w trakcie studiów, później w postaci obrazów z odwiedzanych podczas podróży miejsc – stał się bezwzględny punktem odniesienia, podstawową bazą danych i poetyckim azylem. Wśród obecnych w jego wierszach odniesień do starożytności wojna trojańska pełni rolę szczególną, zgodną ze zdaniem wybitnego filologa klasycznego, które poeta cytuje

11 W. Szymborska, Z. Herbert, *Jacyś złośliwi bogowie zakpili z nas okrutnie. Korespondencja 1955-1996*, red. i oprac. edytorskie R. Krynicki, a5, Kraków 2018.

12 Tematykę tę porusza – marginalnie – książka Dariusza Kuleszy poświęcona eposowi. Zob. tenże, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrozek*, Wydawnictwo UWB, Białystok 2016.

13 W. Ligęza pisze m.in. o zakorzenieniu Szymborskiej w filozofii „Locke’a, Leibniza, Bolingbroke’a, Pope’a i Younga, Spinozy, Leibniza i innych”; tenże, *Bez rutyny*, s. 36.

w omówieniu przekładu *Iliady* Kazimierzy Jeżewskiej. Pisze: „Jeśli Grek mówił «poeta» i nie dodawał bliższych określeń, znaczyło to, że ma na myśli twórcę *Iliady* – tak rozpoczął *Słowo wstępne* profesor Kumaniecki”<sup>14</sup>. Na podstawie przytoczonego sądu można domniemywać, że trojański epos, podobnie jak jego twórca, był w rozumieniu poety synonimem literatury i jej miarą estetyczną, autorytet znawcy antyku bowiem Herbert traktował jako bezwzględny.

Jednak niewiele utworów Herberta odnosi się bezpośrednio do Troi. Wśród poezji i próz, zbudowanych wokół homeryckiego eposu, należy wymienić: *Trzy wiersze z pamięci*, *O Troi*, przyczynkowe *Klasyk*, *Brzeg*, *Próba rozwiązania mitologii*, *Historia minotaura*. Znacznie obficiej temat trojański jest reprezentowany w szkicach z tomu *Król mrówek*.

W poezji Wisławy Szymborskiej również można odnaleźć kilka trojańskich strof. Z pewnością będzie to *Chwila w Troi*, *Spis ludności*, *Monolog dla Kasandry*. Pamięć o mitologicznym zdarzeniu ujawniają *Bez tytułu*, *Przy winie*. We wszystkich wierszach poetka dekomponuje mit trojański i symbolicznie burzy miasto, które staje się synonimem niechcianej powinności, paraliżu woli i intelektualnej wygodności.

Odmienne przedstawienia mitycznego miasta przez Szymborską i Herberta mają swoje źródło w inicjujących twórczość gestach, w wyrazistych deklaracjach, otwierających poetyckie drogi obojga. Dla Herberta będzie to wiersz *Dwie krople ze Struny światła*, dla Szymborskiej – *Noc*, po „sorealistycznych” tomach określająca jej odwilżową „etykę i poetykę”. Na marginesie warto zauważyć, że oba wymienione utwory nie zostały powtórzone jako pierwsze w zbiorach, które autorzy sami komponowali w latach 1998 i 2001<sup>15</sup>. Autorski tom Szymborskiej zawiera niektóre wiersze z jej tomów wcześniejszych (*Dlatego żyjemy*, *Pytania zadawane sobie*). Uczciwie poprzedzają one inicjalny utwór z *Wołania do Yeti*, który otwiera zbiór zredagowany przez autorkę. W swoich *89 wierszach* Herbert zdecydował o pierwszeństwie *Postoju*, łączącego doświadczenia wojenne z motywami ewangelicznymi – pierwszą gwiazdą, łamaniem chleba.

14 Z. Herbert, *Włócznia cień rzucająca długi*, w: tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, zebrał, opracował i notami opatrzył P. Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001, s. 416.

15 Są to: Z. Herbert, *89 wierszy*, wyb. i układ autora, Wydawnictwo a5, Kraków 1998 oraz W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, wyb. i układ autorki, Wydawnictwo a5, Kraków 2001.

### Mieszkanca „zburzonego miasta” (*Lustro, Wystarczy*)

Strofy otwierające opublikowany w 1957 roku tom Szymborskiej, zatytułowane *Noc*, są zarazem podsumowaniem powojennych poszukiwań ideowych i „dojrzałym” projektem jej poetyckiego działania. Mówiąc najprościej – wiersz, otwierający nowy rozdział w tej twórczości, stanowi ubraną w kształt dziecięcego rozumowania deklarację niewiary w Boga, nieufności wobec Jego ujętej katechizmowo, dobroci i miłości. Utwór jest także założeniem natury estetyczno-epistemologicznej, które oznacza przeprowadzkę Pana Boga „z dosłowności do przenośni”<sup>16</sup>.

Dlaczego ów wiersz wydaje się w tym miejscu ważny? Manifest niewiary w zasady chrześcijańskiego myślenia jest zobrazowany w tomie także poprzez przedstawienie biblijnego miasta Jerycha. Odbywa się ono w niewielkim liryku, który zamiast tytułem opatrzony został trzema gwiazdkami z incipitem „Historia nierychliwa”. Jego trzy strofy są następujące:

Historia nierychliwa  
na trąbkach mi przygrywa.  
Miasto, w którym mieszkałam,  
Jerycho się nazywa.

Osuwają się ze mnie,  
tra ta ta, mur za murem.  
Stoję naga zupełnie  
pod powietrza mundurem.

Grajcie trąbki, a składnie,  
grajcie z całą kapelą.  
Już tylko skóra spadnie  
I kości mnie wybielą<sup>17</sup>.

Przywołana incipitem sugestia „historia nierychliwa” nawiązuje do potocznego porzekadła o Bogu „nierychliwym, ale sprawiedliwym”. Ale historia z wiersza Szymborskiej jest tylko nierychliwa, nie ma w tekście mowy o wymierzaniu sprawiedliwości czy jakiegokolwiek płynącej z niej nauki („magistra vitae”). Biblijne Jerycho („w którym mieszkałam”) jest w zgodzie z hebrajską nazwą

16 W. Szymborska, *Noc*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, 2001, s. 25.

17 W. Szymborska, \*\*\* [Historia nierychliwa], w: tejże, *Wiersze wybrane*, 2001, s. 45.

miastem księżycy, a ten stanowi atrybut nocy, którą znamy już z przedstawienia w pierwszym utworze, odnoszącym się do fragmentu Księgi Rodzaju (do ofiary Abrahama z Izaaka na górze Moria – Rdz 22,1 i n.). *Noc*, o czym była wcześniej mowa, stanowi rodzaj otwarcia odwilżowej poezji Szymborskiej. Zawarte w wierszu słowa poetki:

Ta noc milczy,  
ale milczy przeciw mnie  
i jest czarna  
jak gorliwość Abrahama,

utożsamiają wiarę biblijnego patriarchy z ciemnością i stanowią dość klarowną przesłankę postawy: „ani ufać”, „ani kochać” w wymiarze chrześcijańskim.

Jerycho, na które powołuje się Szymborska w wierszu \*\*\* [Historia nierychliwa], wymienia starotestamentowa Księga Jozuego, a także Ewangelia według św. Łukasza we fragmencie o Zacheuszu, który był biblijnym zwierzchnikiem celników. W Starym Testamencie Jerycho jest obłożone klątwą, a jego mury rozpadają się pod wpływem dźwięku trąb izraelskich. Podczas pożaru niszczącego miasto (z woli Boga) śmierci uniknęła tylko jedna mieszkanka Jerycha, nierządnicza Rachab, wraz z najbliższymi. Jej ocalenie dokonało się w nagrodę za sprzyjanie Izraelitom. Szymborska utożsamia się w wierszu z Rachab, która staje się figurą procesu wyzbywania się złudzeń, oczyszczania z kulturowych naleciałości, prowadzącego do niczym nieuwarunkowanego, „czystego” poznania. Jest to jednocześnie obraz upadku Jerycha na dźwięk – nie trąb – ale całkiem dziecinnych trąbek, wydających w wierszu odgłos „tra ta ta”. Zatem nie święta Jerozolima, lecz grzeszne Jerycho okazuje się istotne dla poetki, i nie proces dążenia do miasta (tak się dzieje w przypadku Jerozolimy – idą do niej wszyscy pielgrzymi w sensie dosłownym i symbolicznym), ale uwalnianie się z ograniczeń, obrazowane przez walące się mury i „złuszczenie się” warstwy przed-sądów, tradycji, wiary. Biblijne miasto staje się dla poetki dziecinnyim mirażem, namiastka zbawienia zaś: „I kości mnie wybielą”, zostaje umieszczona po stronie historii naturalnej (z historią w tle – bielejące kości to dla polskiej wyobraźni znaczący trop).

Jerycho powraca jeszcze w utworze *Rzeczywistość wymaga z tomu Koniec i początek*. Biblijne miasto, wymieniane jednym tchem z miejscami słynnych, ale i lokalnych bitew, staje się w wierszu dowodem na toksyczność pamięci<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Spośród biblijnych miast poeta wymienia także Niniwę.

Znaczącym przypisem do tekstu wiersza otwierającego tom z 1957 roku jest wieńczący go utwór zatytułowany *Obmyślam świat*. To deklaracja autorskiej wolności, wykreowanej na wzór Księgi Rodzaju, zawierająca portret poety jako niemal boga i stwórcy, przykrojonego do rozmiarów kartki papieru. Wiersz Szymborskiej jako „wydanie drugie” biblijnego fragmentu stanowi pochwałę świata skonstruowanego według potrzeb i marzeń człowieka<sup>19</sup>. Tak więc *Wołanie do Yeti* zamknięte zostało w klamrę polemicznych nawiązań do Księgi Rodzaju. W środku tomu nastąpiła rozbiórka miasta, obrazująca odwrót od pamięci oraz emancypację od wiary i wzniosłych idei.

„Trojańskie” wiersze Szymborskiej ukazują analogiczny proces rozbiórki miasta – „rozmiękanie” mitu na pojedyncze biografie (współczesnych dziewcząt) i „zwielokrotnianie” go (poprzez odwołanie się do efektów wykopalisk archeologicznych). *Chwila w Troi* z tomu *Sól* już samym tytułem protestuje przeciw zastygłemu w czasie znaczeniu mitycznego miasta. Wiersz konstruuje „przeszłą teraźniejszość”, ale nie w duchu badań naukowych, które miałyby na celu przebicie się – jak by powiedział Ryszard Nycz<sup>20</sup> – do historii potencjalnej, do warunków wpływających na powstanie opowieści z piękną Heleną w roli głównej. W utworze nie ma chęci zrozumienia dawno minionych sądów i emocji, które często motywują dzisiejsze prace filologiczne. W swoim wierszu Szymborska obserwuje proces lektury *Iliady*, zapewne szkolnej, w którym uczestniczą uczennice-nastolatki.

Epos Homera dziś jest elementem programu nauczania w pierwszej klasie liceum. Można przyjąć, że w młodości poznała go również poetka – była przecież starannie wychowywana i kształcona w Gimnazjum Sióstr Urszulanek, jako maturzystka z 1941 roku stała się po wojnie studentką filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Specyfika młodzieńczego odbioru literatury polega na identyfikacji. Liryczne „bohaterki” Szymborskiej przez chwilę utożsamiają się ze sprawczynią konfliktu opisanego przez aoidę. W ten sposób wiersz prezentuje uniwersalny kształt dziewczęcych marzeń o miłości, o zniewalającej urodzie, o celebryckim stylu życia. Są w utworze naiwność wyobrażeń, niefrasobliwy egoizm i małomiasteczkowe ambicje.

19 Oczywiście „bliźniaczym” utworem Herberta, niewymienionym przez Ligęzę, jest wiersz *Kłopoty małego stwórcy*, który stanowi przestrożę przed złudą naśladownictwa Boga. Zawiera on słowa: „to właśnie chyba twoim losem/ być tworem bez gotowych kształtów/ który poznaje-zapomina”; w: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie R. Krynicki, a5, Kraków 2008, s. 53.

20 Zob. R. Nycz, *Nasza kultura rozszerzonej teraźniejszości*, „Teksty Drugie” 2023, nr 6, s. 210-211.

*Chwila w Troi* ukazuje banalność sytuacji, które w homeryckim eposie zostają zobrazowane we wzniosły sposób. To przede wszystkim uprowadzenie żony Menelaosa, ale także pożar miasta. Zestawienie przez poetkę przyczyny wybuchu wojny trojańskiej – porwania pięknej Heleny – z rojeńcami zwyczajnych nastolatów „znad talerza/ znad książki/ sprzed lustra”<sup>21</sup>, dotkliwie obnaża infantylne upodabnianie życia do literatury (co jest także kpina z romantycznej pozy), ale również wyraża powątpiewanie w mit wojny trojańskiej. Czymże jest bowiem w wierszu Szyborskiej dziesięcioletnia obrona miasta? Niemal gazetową historią, wzorem modnego romansu, tandetną błyskotką. Piękna Helena w poetyckiej wersji współczesnej poetki to romansowa heroina, a zniszczenie starożytnego miasta, zobrazowane na wzór bombardowań w czasie drugiej wojny światowej, pozbawione jest jakiegokolwiek dostojeństwa.

Kolejny trojański wiersz, zatytułowany *Spis ludności*, sprawia wrażenie kpiny z nowoczesnego dążenia do ścisłości, z buchalterii, która utrudnia życie. Argumentem ośmieszającym przymus bilansowania jest odkrycie archeologiczne, którego dokonał u schyłku XIX wieku Heinrich Schliemann. Wierzący w prawdziwość greckiego eposu archeolog odkrył miasto, które odpowiadało wizji Homera. Sensacyjne wykopalisko okazało się niespodzianką, o czym pisze współczesny archeolog:

Na odkopaną przez Schliemanna Troję składają się warstwy osadnicze – przyjęło się je numerować od I do X, przy czym ostatnia, Troja X, odpowiada osadnictwu w czasach bizantyńskich, Troja IX – to okres rzymski, a Troja VIII – grecki: archaiczny, klasyczny i hellenistyczny. Warstwy osadnicze odpowiadające mniej więcej czasom kultury mykeńskiej (późnohelladzkiej) to Troja VI i Troja VII<sup>22</sup>.

Obecnie przyjmuje się, że Homer opisał Troję VII<sup>23</sup>, i zapewne na podstawie tej informacji, znanej już w latach sześćdziesiątych XX wieku, powstał wiersz zamieszczony w tomie *Sto pociech*. W utworze mamy do czynienia

21 W. Szyborska, *Chwila w Troi*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, wyb. i układ autorki, wyd. nowe rozszerzone, a5, Kraków 2004, s. 67.

22 R.A. Sucharski, „Święty gród Troi” albo o pożytkach badania tego, co pozornie dobrze znane, „Meander” 2005, nr 4, s. 453.

23 J. Śliwa, *Marcel Teofil Górkiewicz (1835-1910). Zapomniany współpracownik Heinricha Schliemanna*, „Meander” 2019, s. 106.

z konceptem zanegowania trojańskiego mitu wobec odkryć archeologii. Przewrotność pomysłu Szymborskiej polega na opisie konsekwencji naukowej nowinki, którą została zrelacjonowana w pierwszych dwóch wersach:

Na wzgórzu, gdzie stała Troja,  
odkopano siedem miast<sup>24</sup>.

Poetka – z pozorną naiwnością – obrazuje proces rozprężania tekstowej tkanki poematu Homera przez nadprogramowe znaleziska, by sformułować wniosek:

Przybywa nam dawności,  
robi się w niej tłoczno,  
rozpychają się w dziejach dzicy lokatorzy,  
zastępy mięsa mieczowego,  
reszki orła-Hektora dorównujące mu męstwem [...] ]  
Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć,  
tak rzewnie, tak przestronnie<sup>25</sup>.

Przeludnienie okazuje się nie tylko sytuacją współczesnego poetce świata, ale w wyniku naukowej docieklivosti zaczyna dotyczyć także przeszłości. Na podstawie wątpliwości i żartobliwego zakłopotania, wyrażonych w wierszu, można zapewne wnioskować o dystansie poetki wobec muzeów, archiwów i skansenów, a także wobec nieposkromionej chęci do eksploracji zakamarków przeszłości. Cóż bowiem jest efektem dociekań? Zburzenie błęgiego spokoju, wynikającego z panowania nad przeszłością, wytrącenie z dziedzicznych kulturowo kolein myślowych, przekreślenie rzewnego sposobu obcowania z dawnością.

Tekst wiersza można również odczytywać w kontekście dyskusji na temat klasycyzmu prowadzonej przez Ryszarda Przybylskiego<sup>26</sup> i Jarosława Marka Rymkiewicza<sup>27</sup> od lat sześćdziesiątych XX wieku. Poetka zajmuje wobec

24 W. Szymborska, *Spis ludności*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, 2004, s. 128.

25 Tamże.

26 Zob. R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, Czytelnik, Warszawa 1978.

27 Zob. J.M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, PIW, Warszawa 1967. O wpływie Eliota na manifesty poetyckie Rymkiewicza pisała J. Ward, *T.S. Eliot w oczach trzech polskich pisarzy*, Universitas, Kraków 2001.

rzeczników „długiego trwania” wzorów stanowisko polemiczne. Wieczność w jej utworze jest przestrzenią ciągłego mijania, nie ma w niej miejsca na ponadczasowe struktury symboliczne. Jak na ironię, rzecznikiem tego poglądu czyni poetka patriarchę poetów heroicznych – autora trojańskiego eposu.

Kolejny z „trojańskich” wierszy, *Monolog dla Kasandry*, wiąże się z córką króla Priama, obdarzoną łaską prorokowania, której nie udało się zapobiec zniszczeniu miasta. W wierszu, wbrew tytułowi („dla Kasandry”), mówi sama bohaterka z Troi. Jest to więc współczesna wersja monologu, wypowiedź Szymborskiej, skomponowana z mitycznych danych i dwudziestowiecznych doświadczeń i przekonań<sup>28</sup>. Wierszowa Kasandra, ignorowana przez społeczność miasta, osadza swoją refleksję w przestrzeni szerszej niż trojański epizod historyczny. Monolog dotyczy uogólnionej sytuacji komunikacyjnej, którą dookreśla akcentowana przez poetkę kobiecość lirycznej osoby (trudno nie zauważyć analogii z późniejszą kreacją Herberta z wiersza *Pan Cogito o nocio*). Niezwykła zdolność Kasandry – umiejętność widzenia przyszłości – okazuje się nikomu niepotrzebna nie tylko dlatego, że przezorność jest u ludzi rzadką cechą. Z obserwacji katastrofy i chwil ją poprzedzających Kasandra wnioskuje o zbyteczności wszelkich nadprzyrodzonych łask i ponadludzkich przymiotów – przewidywana czy nie, historia toczy się w swoim rytmie.

Wobec całkowitej niezależności biegu dziejów, swoistego odhumanizowania poszczególnych zdarzeń, zbędna okazuje się wszelka „sztuka prorokowania” – zdolność do wywierania wpływu, przekonywania do własnych racji (czy dlatego, że prorok jest kobietą?). Kasandra, przegrana, odarta ze złudzeń, staje się rzeczniczką koncepcji o tymczasowości istnienia człowieka. Pozornie z jej doświadczenia wynika wniosek podobny do tego, który na wiele wieków przed Szymborską, pod wpływem filozofii epikurejskiej, formułował Jan Kochanowski<sup>29</sup>, pisząc we fraszce *Do gór i lasów*: „A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci”. Wydaje się jednak, że nie ma w wierszu

28 Iwona Gralewicz-Wolny widzi w wierszu manifestację podmiotowości Szymborskiej: „zdecydowana manifestacja podmiotowości oparta na imieniu bohaterki, połączonym z zaimkiem pierwszej osoby”; I. Gralewicz-Wolny, *Poetka i Świat*, s. 155.

29 Odniesień do twórczości Jana Kochanowskiego jest w poezji Szymborskiej znacznie więcej. Rejestruje je Iwona Gralewicz-Wolny. O *Monologu dla Kasandry* pisze: „Kasandra staje się bliższa ludziom, których przyszłość przepowiada. Tak jak oni nie mają wpływu na swój los, tak i ona nie może zmienić woli bogów. Ceną za wymuszone posłuszeństwo jest utrata tożsamości, na którą Kasandra skarży się Apollowi w *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego”; tamże, *Poetka i Świat*, s. 156.

tęgo rodzaju afirmacji życia, którą deklarował renesansowy poeta. Córka Priama nie tyle nie „uchwyciła” odpowiedniej chwili, (Kairos), ile dokonała niesłusznego wyboru, który – zamiast radosnego uczestnictwa w strumieniu życia – pozostawił ją z „szatką ogniem osmaloną” i „prorockimi rupieciami”<sup>30</sup>. Jest w jej głosie zapewne manifest niewiary w trwałe gmach ludzkiej kultury, zbudowany z mitów i złudzeń.

### „On będzie miasto”

Inicjujący debiutancki tom Herberta utwór *Dwie krople* prezentuje postawę dokładnie odwrotną niż praktykowana w zbiorze Szyborskiej zgoda na postęp i poznawcza, chłodna dociekliwość. *Strunę światła* otwiera manifest wierności graniczącej z cklwym uporem i posługującej się sentymentalnym znakiem – łzami. Tanie wzruszenia zestawiane z kamienną stałością i męstwem są zresztą trwałą cechą poetyki autora Herberta, jednoczesnego wielbiciela stoików i admiratora twórczości Franciszka Karpińskiego. Męstwo, wierność i podobieństwo – wierszowa „chęć opisu” – stają się deklarowanym programem poezji Herberta w 1956 roku i konsekwentnie realizowaną drogą twórczą. W jego debiutanckim tomie miasto pojawia się w utworze *Trzy wiersze z pamięci*, w którym następuje utożsamienie rodzinnego Lwowa z Ilionem poprzez frazę niemal wziętą z *Pokolenia* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Herbertowskie „karty Iliady” rozpoczynają serię nawiązań do Troi w kolejnych wierszach składających się na tom *Struna światła* i w utworach, które będą kształtować fenomen miasta – twierdzy obronnej – aż do zwieńczenia w tomie z 1983 roku.

Ilion będzie się w tej poezji łączyć z „żałobnymi skorupami [...] w ostygniętych puchach popiołów”, a także z aksjologiczno-estetycznym wyobrażeniem, wyrosłym z dziejów Rzymu, a w przestrzeni rodzimej – z epizodów obronnych Baru, powstańczej Warszawy i wielu innych. Ów znaczeniowy kompleks kształtowany jest przez doświadczenia biograficzne, ale wiele ma wspólnego z tradycją myślenia o Polsce jako *antemurale christianitatis*. Jest też spokrewniony z osiemnastowiecznymi iluzjami Michała Wielhorskiego o idealnej republice, zapisanymi przez Jana Jakuba Rousseau w 1772 roku w pracy *Considérations sur le gouvernement de Pologne et sur sa réformation projetée*<sup>31</sup>.

30 W. Szyborska, *Monolog dla Kasandry*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, 2004, s. 131.

31 Praca w tłumaczeniu M.F. Karpa i w wydaniu W. Turskiego ukazała się w 1789 r. w Warszawie. Zob. J.J. Rousseau, *Uwagi nad rządem polskim oraz nad Odmianą, czyli Reformą onego projektowaną*,

Uwagi nad rządem Polski, przedstawione w roku pierwszego rozbioru, wyrażały z krytycyzmu Rousseau wobec cywilizacji europejskiej i z przekonania, że duch starożytnych cnót obecny jest jedynie w narodzie polskim, ustrój zaś państwa szlacheckiego jest najbardziej zbliżony do republikańskiego ideału z antyku. W pracy napisanej na zamówienie Wielhorskiego pojawia się przyrównanie napastowanej ze wszech stron Rzeczypospolitej do Rzymu. Jedynym ratunkiem dla Polski jest zbudowanie „azylum” – oblężonej twierdzy – w sercach, przepojonych duchem konfederackim. Obraz warowni zbudowanej z uczuć obywatelskich i przywiązania do tradycji przez dobrze znanego Herbertowi Rousseau jest istotnym składnikiem mitu Miasta obecnego w jego poezji.

W debiutanckim tomie o Ilionie mówi wiersz *O Troi*, poprzedzony bezpośrednio przez utwory *Do Apollina* i *Do Ateny*. To znamienny porządek – najpierw pojawiają się sprawy literatury – Apollin jest w utworze przedstawiony z lirą, w kontekście laurów, jako wzór dla młodzieńczych wyobrażeń twórcy, któremu kłam zadała historia. Świadcstwo autora w tekście poświęconym greckiemu bogowi nie może obyć się bez trojańskiego obrazu: „Inny był pożar poematu/ inny był pożar miasta”<sup>32</sup> – pisze poeta z pamięcią o doświadczeniu wojennym. Potrzeba widomego znaku przynależności do cywilizacji śródziemnomorskiej zostaje wyrażona w wierszu Herberta w sposób dość zachowawczy, by nie rzec archaiczny – jako poszukiwanie pomnika. Zamiast niego poeta portretuje pusty cokoł, efekt zmian historycznych. Wokół rozgrywa się dramat ogołoconego z ideałów admiratora poezji. Tęsknota za postumentem jako punktem odniesienia i znakiem aksjologicznego porządku jest przeciwstawna wszelkim postępowym nurtom, niszczącym znaki przeszłości. Można ją zestawiać z opisanymi w *Barbarzyńcy w ogrodzie* działaniami Napoleona burzącego gotyckie katedry, można widzieć ją także w kontekście sprzeciwu, z jakim wobec Boyowskiej kampanii antybrązowniczej wystąpił późniejszy mistrz Herberta Henryk Elzenberg<sup>33</sup>.

---

cz. 1-2, Michał Gröll, Warszawa 1789. O znaczeniu pracy Rousseau dla Herberta piszę w: A. Czajkowska, *Historia i „przedmiot tragiczny”. W kręgu pisarstwa Maurycego Mochnackiego, Pawła Jasienicy i Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo im. Stanisława Podobińskiego Akademii im. Jana Długosza, Częstochowa 2006, s. 103 i n.

32 Z. Herbert, *Do Apollina*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, s. 21.

33 Zob. H. Elzenberg, *Wielkość i My*, „Droga” 1929, nr 6. Tekst został przedrukowany w: H. Elzenberg, *Pisma*, t. 1: *Z filozofii kultury*, wyb., oprac. i wprowadzenie M. Woroniecki, Znak, Kraków 1991, s. 138-144.

Następujący po wezwaniu do Apollina wiersz *Do Ateny* jest jednocześnie świadectwem pożegnania ze złudzeniami i prośbą o mądrość, opierającą się o dobroć i litość, „zanieczyszczoną” – jak napisze później Herbert – o „włókna duszy i chrząstki sumienia”<sup>34</sup>. Zdumiewające jest nawarstwianie się w wierszu greckiej tradycji z topiką chrześcijańską, utożsamiającą cierpienie tych, którzy w „czasie marnym” ośmielili się być mądrymi (*sapere aude*), z męką Chrystusa. Ostatecznym przejawem heroizmu jest dla Herberta przenikliwe patrzanie:

i zedrzyj z oczu  
łuskę powiek

niech patrzają<sup>35</sup>.

Zanim narodzi się powątpiewający Pan Cogito, nieumiejący wypreparować „myśli czystej”, grecka bogini wespół z cierpiącym od włóczni Chrystusem stanie się adresatką poetyckiej prośby o odwagę patrzenia, o umiejętność rezygnacji z procesów intelektualnych na rzecz prawdy doświadczenia.

Wiersz *O Troi*, następujący po inwokacji do Ateny, autorytet greckiego miasta łączy z obowiązkiem poety upominania się o poległych i zwyciężonych. Utwór ma budowę dwuczściową – pierwsza ukazuje niewystarczalność sztuki wobec „pożaru większego od Iliady”. Milczące miasto ukazane jest przez Herberta w świetle księżycy (księżyc, przypomnijmy, jest atrybutem znanego z poezji Szymborskiej Jerycha). Część druga jest dynamiczna, ukazuje wyjście z ruin spalonego miasta, przywołując biblijne konteksty ucieczki z Egiptu pod wodzą Mojżesza. To obraz warszawiaków, opuszczających stolicę po zdławieniu powstania w 1944 roku, na który nakładają się „kalki” homeryckie i ewangeliczne. Troja – historyczna i symboliczna – została w wierszu Herberta opłakana, a ów ślad poetyki sentymentalnej wpisany został w znaną z historii literatury antynomię poezji heroicznej i łzawej. Nie jest przecież autorowi *O Troi* daleko do Mickiewicza – klasycznego i romantycznego, wieszczego i lozańskiego.

W utworze Herberta grecki epos i biblijna topika zostały użytkowane do budowy mitu miasta – figury pamięci, stałości i wierności – który stanie się elementarnym składnikiem jego „pudełka zwanego wyobraźnią”.

34 Z. Herbert, *Potęga smaku*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, s. 523.

35 Z. Herbert, *Do Ateny*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, s. 23.

### Trojańskie prozy

Ryszard Krynicki, wydawca utworów Zbigniewa Herberta, w posłowniu do opublikowanego po śmierci poety *Króla mrówek* napisał, iż jest to „najbardziej osobiste może dzieło Autora, który tak bardzo unikał wszelkiej ostentacji”<sup>36</sup>. Całość skomponowana z projektów, ułamków, fragmentów zarzuconych i pierwodruków zapodziających w dawnych czasopismach jest w przekonaniu edytora zestawem najistotniejszych tematów przewijających się przez twórczość Herberta od lat pięćdziesiątych po utwory ostatnie. Nie budzi zdziwienia emblemat wymyślony w 1979 lub w 1980 roku przez autora i wykorzystany w publikacji jako podtytuł – *Prywatna mitologia*. Nie powoduje także konsternacji obecność w *Królu mrówek* postaci i wątków zaczerpniętych z historii wojny trojańskiej. Wręcz przeciwnie – dla poety mitologia, „prywatyzowana” nie tylko w przywołanym zbiorze, ale także poprzez całą twórczość poetycką, jest wymiernym katalogiem poglądów i życiowych postaw.

Wyliczenie odniesień do wojny trojańskiej, obecnych w pośmiertnym tomie Herberta, należałoby rozpocząć od tytułu. Nazwa wydanego w 2001 roku *Króla mrówek* jest odwołaniem do bohatera, który – jako dziadek Achillesa – jest związany z wydarzeniami sprzed ponad trzydziestu wieków. Mitologia przechowała pamięć o nim jako o królu Myrmidonów; Eak był także sędzią w Hadesie. Pomiędzy okładkami tomu znajdują się, prócz najobszerniejszego szkicu tytułowego, jeszcze inne teksty odnoszące się do oblężonego przez Achajów miasta. Są to: *Achilles. Pentezylea*, ilustrujący relacje herosa i królowej Amazonek, spieszącej z pomocą oblężonym Trojanom, *Ten obrzydliwy Tersytes* z mottem wziętym wprost z homeryckiego poematu, *Olimpijski generał* poświęcony Aresowi, patronowi homeryckich walk oraz *Hekabe*, przypominający los nieszczęśliwej żony króla Priama. Hekabe jest symbolem bólu matki oplakującej swoje zabite w wojnie trojańskiej dzieci, spośród których najmłodsza córka Poliksena, już po zdobyciu miasta, została przeznaczona na ofiarę za śmierć Achillesa. Egzekucja miała się odbyć z udziałem syna herosa Neoptemosa, posłem przynoszącym okrutną wieść był ocalony niegdyś przez Hekabe Odyseusz.

Szkie poświęcony Tersytesowi otwiera dedykacja Veronice Behrens, która pozostaje nierozwiązana. Po niej następuje motto – fragment księgi drugiej *Iliady*. Krynicki podaje, iż jest to „swobodne tłumaczenie prozą”<sup>37</sup> poematu, dokonane przez samego Herberta. Autorka tekstu poświęconego szkicowi

36 R. Krynicki, *Od wydawcy*, w: Z. Herbert, *Król mrówek*, a5, Kraków 2001, s. 148.

37 Z. Herbert, *Król mrówek*, s. 130.

*Ten obrzydliwy Tersytes*, Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska, zestawia motto z cenionym przez poetę tłumaczeniem Kazimiery Jeżewskiej, wskazując na słabą znajomości greki Herberta i na wyraźną „tendencję” obecną w jego parafrazie Homera. Otóż Tersytes jest w interpretacji poety, wbrew tradycji poprzednich translacji, wyrazicielem postawy obywatelskiej, piętnującej prywatę Achajów, rodzajem „mądrego błazna”, któremu z racji brzydoty i innych niepożądanych cech wolno kierować się głosem sumienia<sup>38</sup>. Autorka wskazuje również na znajomość Herberta literatury krytycznej dotyczącej *Iliady* i na świadomą polemikę, na jaką zdecydował się poeta wobec niej, by wypowiedzieć swoje racje.

Jak przekonuje szkic poety, zawarta w eposie kpina Odyseusza wobec błazna miała za cel ośmieszenie „jedynego sprawiedliwego”. Pisze Agnieszka Kramkowska-Dąbrowska:

Pokazana w *Iliadzie* scena upokorzenia Tersytesa przez Odyseusza jest z jednej strony jedynie zapowiedzią tragicznej śmierci bohatera, o której mówią mity. Z drugiej strony w eposie Homera samozwańczy błazen zostaje wyśmiany – co de facto można porównać z fizycznym unicestwieniem. Jest to uśmiercanie, które będzie się powtarzać [...] przy każdym wybrzmieniu pieśni o Ilionie, która w swoim bogactwie znaczeń pokazuje także potęgę ośmieszenia<sup>39</sup>.

„Obrzydliwy Tersytes” jest postacią marginalną z punktu widzenia fabuły *Iliady*, jednak przyciąga uwagę Herberta, tworzącego swoją prywatną mitologię z wydarzeń zakulisowych, bohaterów podrzędnych, z czasu jakby spoza heroicznej akcji. Scharakteryzowany przez Homera jako kaleka, kłótnik i malkontent, jest dla dwudziestowiecznego poety kontrapunktem dla pełnej patosu i okrucieństwa narracji *Iliady* oraz wyrazicielem zwyciężonych, głosem zepchniętych na pobocze, domagających się prawa obywatelstwa w świecie mitologicznych zmagania. Jest także argumentem w konstatacji z upodobaniem powtarzanej przez poetę – publiczne i czczone oficjalnie bohaterstwo zwykle ma swoją ciemną stronę, a obdarzany kultem bohater pod swoją błyszczącą zbroją często skrywa wstydlive postęпки. Tak jest

38 A. Kramkowska-Dąbrowska, *Ten obrzydliwy Tersytes. Potęga ośmieszenia*, Herbert Guru. Serwis krytycznoliteracki i naukowy, <https://herbertguru.wordpress.com/2014/11/26/agnieszka-kramkowska-ten-obrzydliwy-tersytes/> (8.02.2024).

39 Tamże.

z Achillesem, który w narracji Herberta dopuszcza się aktu nekrofilii na Pentezylei, i z Odyseuszem, „nie odznaczającym się szczególnym męstwem, który, aby uniknąć wyprawy trojańskiej, udawał wariata i orał pługiem piasek nadmorski”<sup>40</sup>.

Herbertowski wybór bohatera trojańskiego znajduje zaskakujący kontekst w książce, której pierwsze i jedyne wydanie ukazało się w Krakowie w roku 1930. Zapewne poeta nie znał twórczości Franciszka Pika, aptekarza posługującego się literackim pseudonimem *Mirandola*, który przetłumaczył parodię słynnej niemieckiej książki Ericha Marii Remarque’a *Na zachodzie bez zmian* (nie znalazłam wzmianki o nim w żadnym z pism Herberta). Tytuł opublikowanej w 1929 roku w Berlinie satyry słynnego antywojennego manifestu brzmiał *Nic nowego pod Troją*. Jej autorem był Max Josef Wolff, występujący jako Emil Marius Requark. *Mirandola* opublikował przekład satyry, zatytułowany *Pod Troją bez zmian*, w 1930 roku, niedługo przed swoją śmiercią. Ambitny magister farmacji, tłumacz literatury niemieckiej i francuskiej, nie był szczególnie ceniony jako autor, wielokrotnie ponosił porażki, o czym sam pisał<sup>41</sup>. Herbert nie mógł go spotkać (Pik był zmarły, gdy poeta był dzieckiem), nie skrzyżowały się też drogi galicyjskiego tłumacza z drogami Henryka Elzenberga – w podobnym czasie obaj studiowali za granicą, ale jeden we Francji i Niemczech, drugi – w Genewie. Być może to przypadek, że tłumaczony przez *Mirandolę* niemiecki pisarz, podobnie jak pół wieku później Herbert, za swojego przewodnika po świecie wojny trojańskiej obiera Tersytyesa. Jego *Nic nowego pod Troją* imituje pamiętnik achajskiego ciury obozowego, znaleziony po trzech tysiącach lat od wojny trojańskiej, nazywanej „wojną światową”<sup>42</sup>. W intencji Wolffa ów dokument „daje nam możliwość przejścia do porządku nad pyszałkowatą, fantastyczną i obłudną zgoła opowieścią Homera o wojnie trojańskiej”<sup>43</sup>. Jego domniemany twórca, jak u Herberta, okazuje się krytykiem wojny i jej upiększania przez literaturę<sup>44</sup>.

40 Z. Herbert, *Ten obrzydliwy Tersytes*, w: tegoż, *Król mrówek*, s. 46.

41 Zob. A. Chodkowska, *Franciszek Pik-Mirandola. Przyczynek do biografii niepokornego aptekarza – poety*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2009, t. 54, nr 1.

42 E.M. Requark, *Pod Troją bez zmian*, *Udziałowa Spółka Wydawnicza*, Kraków 1930, s. 2.

43 Tamże, s. 2.

44 Inna rzecz, że Tersytes przypomniany przez *Mirandolę* jest niezwykle podobny do dobrego wojaka Szewejka.

Portret Aresa w *Królu mrówek* jest odpychający, greckiego boga kompromitując z jednej strony jego znane z *Iliady* bezmyślne okrucieństwo i skłonność do zdrady, z drugiej – dopisany przez poetę epilog, ukazujący jego degenerację. Herbertowski Ares, przeniesiony do dwudziestego wieku, przedstawia typ terrorysty, który z cynicznym spokojem obserwuje niszczone przez wybuch bomby miasto. Degradacja bohatera przebiega analogicznie do opisanych przez poetę w wierszu *Dlaczego klasycy* „generałów ostatnich wojen” i w rzeczywistości staje się przyczynkiem do surowej oceny moralności naszych czasów.

Pentezylea z miniatury Herberta, obiekt spóźnionego zachwytu Achillesa i przedmiot stworzonego przez niego trenu, pozostaje symbolem męstwa i konsekwencji. Jej nienawiść wobec wroga przekracza granicę egzystencji – jest nieśmiertelna. Achilles, nieustraszony wojownik, pod wpływem piękna królowej Amazonek przeobraża się w miniaturze Herberta w łkającą artystę.

Zarówno Szymborska, jak i Herbert interpretują *Iliadę* przeciw Homerowi („Dziś patrzymy, bez zgody Homera, inaczej na Tersytyesa”<sup>45</sup>). Herbert odsłania kulisy akcji, pruje podszewki wielkich narracji i uznanych za doniosłe wydarzeń, by zaprezentować przypadkowe incydenty jako znak konieczności. Ukazuje momenty wahania pomnikowych bohaterów, ściiera z nich bohaterką politykę, by na gruzach zbudować własny model heroizmu. Przejawiana przez niego apokryficzna inwencja i skłonność do suplementów, epilogów, intermediów służą do obnażenia moralnego napięcia i wywindowania – by wspomnieć kategorie Stanisława Barańczaka – poetyki w sferę etyki. Dokonywane na oczach czytelników rozwiązanie mitologii staje się pretekstem do wyrażenia oporu wobec oblegających Troję barbarzyńców.

W poezji Szymborskiej mit greckiego miasta zostaje poddany próbie wiedzy i zdrowego rozsądku. Pradawne wyobrażenie, organizujące porządek literacki i moralny, zostaje sprowadzone do wymiaru chwilowego złudzenia. W ten sposób obnażony zostaje proces zastygania historii, generalizujący czy wręcz fałszujący osobiste doznania uczestników wydarzeń. Mit Troi w poezji Szymborskiej ginie zestawiony z siłą naukowej argumentacji, która służy poetce do wyrażenia zdziwienia. W mowie noblowskiej nazwie je pierwszą zasadą poezji, której celem, jak to określiła w 1996 roku w Sztokholmie, jest relacjonowanie nietrwałości świata, jego wiecznej chybotliwości i zmienności. Tak też jest z wierszową Troją. Mityczne miasto ani nie daje Szymborskiej

45 Z. Herbert, *Ten obrzydliwy Tersytes*, s. 46.

schronienia, ani tym bardziej nie może służyć jako argument w zdarzających się, „zanadto pojedynczych” sytuacjach. W wierszu *Bez tytułu* poetka wątpi w przydatność takich wzorów:

Dwa miliony nakładu greckiej mitologii,  
ale nie ma ratunku dla niego i dla niej<sup>46</sup>.

Manifest niewiary w przydatność rozpowszechnianych (w nadmiarze) mitów nie jest w poezji Szymborskiej wyrazem wydziedziczenia (jak u Herberta), ale znakiem sprzeciwu wobec wspólnoty i doznania trwogi w obliczu ogromu i obojętności świata<sup>47</sup>. I nie raport z oblężonego miasta, ale wyjście z ruin Troi określa postawę podmiotu jej wierszy.

## Abstract

---

### Agnieszka Czajkowska

JAN DŁUGOSZ UNIVERSITY IN CZĘSTOCHOWA

*Attempts to Resolve Mythology: The Troy of Zbigniew Herbert and Wisława Szymborska*

In the works of Szymborska and Herbert, the image of Troy appears in poems such as *Three Poems from Memory*, *About Troy*, *The Classic*, *The Shore*, *Attempt to Resolve Mythology*, *The Minotaur's Story*, and *The King of Ants* (Herbert), and *A Moment in Troy*, *Census*, *Monologue for Cassandra* (Szymborska). The article employs immanent and contextual interpretation of these texts. For both poets, the city serves as a poetic foundation and a source of meaning, though their approaches differ. Szymborska deconstructs the Trojan myth and symbolically demolishes the city, which becomes a synonym of unwanted duty and intellectual complacency. Herbert, combining mythological and biblical motifs, sees Troy as a poetic refuge and a moral database—a call to remember and endure the past.

## Keywords

---

Troy, mythology, destruction, progress, memory

<sup>46</sup> W. Szymborska, *Bez tytułu*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, 2004, s. 76.

<sup>47</sup> W. Szymborska, *Poeta i Świat*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, 2004, s. 354.