

Beata Morzyńska-Wrzosek

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego (Bydgoszcz)

W obronie wartości.

Metafora pamięci jako śladu w poezji Zbigniewa Herberta

SŁOWA KLUCZE: PAMIĘĆ, PAMIĘTANIE, METAFORA, UTRATA, PAMIĘĆ JAKO ŚLAD

Pamięć budzi zainteresowanie od dawna. Stanowi przedmiot rozważań różnorodnych dziedzin nauki, np. filozofii, psychologii, neurobiologii, socjologii, historii, jak też kulturoznawstwa czy literaturoznawstwa. Próbowano dociec jej istoty, dookreślić sposoby funkcjonowania, rodzaje, ustalić językowe zasady konkretyzowania. Jest gwarantem kontynuacji, kształtuje, podtrzymuje, wzmacnia zarówno tożsamość jednostkową, jak i zbiorową, ma zdecydowany wpływ na budowanie więzi społecznej, decyduje o trwałości i ciągłości kultury, a jej fenomen zawiera się w podstawowej trudności, jaką jest jej istnienie w sferze mentalnej. Pamięć wydobywa zdarzenia, ludzi, uczucia z obszaru, który realnie już nie istnieje, z przeszłości, która minęła, a która zależy od podmiotu, od jego jednostkowych predyspozycji. Pamięć nie odtwarza, nie powtarza dokładnie tego, co zapamiętane, dokonywanej rewizji zawsze patronują okoliczności towarzyszące wspomnianiu. Teraźniejszość, zdecydowanie modyfikując zapamiętane treści, prowadząc do ich selekcjonowania, przetwarzania, a czasem nawet do wykreowania zupełnie nowej przeszłości, ma bezpośredni wpływ na porządkowanie pamięci, na to, że definiuje ją ruch, nieustanna zmienność, bowiem, jak zauważył David Lowenthal, „każde przypomnienie modyfikuje zawartość pamięci” (Lowenthal 1991: 21).

Badania literaturoznawcze, akcentujące mechanizmy konkretyzowania wspomnień, podejmują próby dookreślenia rzeczywistości, zmierzają do odkrycia wzorców kształtowania przeszłości. Ustalają znaczenia literacko wyartykułowanych eksploracji przeszłości w kontekście przemijania, nieustannie zmieniających się okoliczności wspomniania, odsłaniają, jakie treści pamięci są dominujące, jak kształtują się hierarchie wartości, jak pamięć uczestniczy w przyswajaniu doświadczeń. W literackim dyskursie memorialnym podkreślają szczególną funkcję narracji prowadzonej w pierwszej osobie, akcentują przedstawienia pamięci za pomocą opisów, symboli oraz metafor¹.

¹ Piszą o tym m.in. Birgit Neumann (2009), Philippe Lejeune (2001), Małgorzata Czermińska (2000).

Potencjał znaczeń powoływanych metaforyką pamięci zawiera się w jej charakterystycznej interpretacji, na którą składa się specyfika elementów powołanych w funkcji przenośni, jak i jej mechanizmy. Relacje między elementami tworzącymi metaforę dookreśla, stosując terminologię Maxa Blacka (opartą na wcześniejszych ustaleniach I. A. Richardsa²), nie tyle podstawienie, porównanie, co kategoria interakcji. Dwa pierwsze zabiegi, wnoszące substytucję oraz podobieństwo (lub analogię), traktują metaforę jako zagęszczone lub skrócone porównanie, akcentując, że metaforę można zastąpić przekładem dosłownym (Black 1971: 222 i n.). Z kolei interpretowanie metafory w kategoriach interakcji, która, zwracając uwagę na „wzajemne oddziaływanie na siebie” przedmiotów zestawionych, podkreślając system „implikacji skojarzeniowych”, przede wszystkim pozwala na „widzenie” głównego przedmiotu poprzez wyrażenie metaforyczne. Następuje tu „projekcja” przedmiotu głównego na płaszczyznę przedmiotu pomocniczego³. W interakcyjnym ujęciu oba składniki metafory są aktywne, oddziałują na siebie, dokonując przesunięcia znaczeń, wytwarzając nowe, którego nie zawiera ani jeden, ani drugi element osobno⁴. Ponadto ten typ interpretowania może implikować również aspekt epistemologiczny, bowiem „wypowiedź metaforyczna może niekiedy dawać nową wiedzę o świecie i wgląd w rzeczywistość dzięki temu, że zmienia układ relacji między rzeczami, o których mówi (przedmiotami głównym i pomocniczym)” (Black 1983: 275). Założenie, że metaforze przypisać możemy pewną funkcję poznawczą, zwraca uwagę na możliwość uwypuklenia czy też „stworzenia pewnego efektu u słuchacza czy czytelnika [...], stworzenia podobieństw między przedmiotem głównym i przedmiotem pomocniczym” (Khatchadourian 1968; cyt. za: Black 1983: 276). Ten sposób charakteryzowania metafory, podkreślając zawarty w niej twórczy potencjał w percypowaniu świata i relacji pomiędzy jego elementami, dostrzegając nietypowe związki, uwypukla wytwarzanie nowego znaczenia, które wynika z „połączenia dwóch myśli” (Black 1971: 228). Proces ich tworzenia opiera się na wyeliminowaniu jednych skojarzeń i podkreśleniu drugich, przyjmując przy tym, że zarówno temat, jak i nośnik metafory są ośrodkami „pól semantycznych”, akcentuje zachodzące pomiędzy nimi współdziałanie, co umożliwia zrozumienie nowych zjawisk, wyglądo⁵. Można więc zauważyć, że metafora w takim ujęciu posiada nie tylko wartość emotywną, ale oferuje również nową

² W polskim literaturoznawstwie o interpretowaniu metafory w kontekście interakcji pisał, nie używając tego terminu, Juliusz Kleiner (Kleiner 1961; Markiewicz 1984: 52–53).

³ Max Black rozumie to następująco: „a) obecność przedmiotu podstawowego zachęca odbiorcę do wybrania niektórych właściwości przedmiotu wtórnego i b) pobudza go do skonstruowania paralelnego zespołu aplikacji, który da się dopasować do przedmiotu podstawowego, oraz c) analogicznie, powoduje odpowiednie zmiany w przedmiocie wtórnym” (Black 1983: 266).

⁴ Max Black wyraźnie podkreśla, że „przesunięcie znaczeń następuje u **nadawcy** – i odpowiada temu przesunięcie znaczeń u **odbiorcy**” (Black 1983: 267).

⁵ J. Martin, R. Harré, *Metaphor in science*, [w:] *Problems and Perspectives*, red. D. D. Miall, Sussex 1982 (por. Draaisma 2009: 24–25).

informację, mówi coś nowego o rzeczywistości, inicjując nowy krąg odniesień, poszerza wiedzę (Ricoeur 1989: 133).

Dostrzeganie w wyrażeniu metaforycznym pewnej bliskości tego, co było od siebie dalekie, niepodobne, dotyczy również charakteryzowania pamięci. Najczęściej potencjał znaczeń przenośnych współpracuje z zestawieniem memorii z wizualnie rejestrowanym konkretem. Zagadnienie to potwierdza zakorzeniony w tradycji szereg metafor, wśród których można wskazać np. na metaforę śladu („odcisku pieczęci” na woskowej tabliczce – Platon w *Teajecie* oraz Arystoteles w *O pamięci i przypominaniu sobie*), metaforę „żołądek pamięci” czy też przestrzenną (pamięć to budynki, pałace, skarbcce, ptaszarnie, pola i jaskinie wokół Kartaginy – św. Augustyn w *Wyznaniach*), metaforę teatru (Robert Fludd), fotograficzną (pamięć jako światłoczuła powierzchnia, która zdejmuje, utrwała i odtwarza wrażenia wzrokowe – prace m.in. Fracisa Galtona i J. W. Drapera; por. Draaisma 2009: 181 i n.) oraz metaforę „magicznej tabliczki” (pisze o niej Sigmund Freud; por. Freud 2006: 51–54).

Metafory te, konkretyzując w głównej mierze możliwość gromadzenia, zatrzymywania, przechowywania, trwałość składowanych treści, potwierdzają pasywny wymiar pamięci. Obrazują również zdolność przekształcania tego, co zapamiętane pod wpływem warunków towarzyszących wspomnianiu, a to z kolei charakteryzuje jej wymiar aktywny, twórczy, służący komunikowaniu tego, co dla wspominającego podmiotu w danej chwili jest ważne. Ponadto fenomen pamięci opiera się na dialektyce utrwalania i zapominania, podkreślającej dynamikę tego, co trwałe i ulotne, poddawane działaniu czasu. Pamięć, pojmowana jako wspomnianie, czuwanie aktualizujące przeszłość, kształtuje poczucie ciągłości, kontynuacji i zakorzenienia. Natomiast zapominanie, ratując od nieustannego powtórzenia, pozwala na skupienie się na obecności w teraźniejszości, prowadzi do niej, implikuje kształtowanie przyszłości.

W refleksji poświęconej poezji Zbigniewa Herberta badacze, wielokrotnie podkreślając rangę pamięci, zgłębili m.in. specyfikę jej dwuwymiarowych obrazów obejmujących „jednocześnie przeszłość i teraźniejszość; to, co trwa, i to, co przemija; trwałe i rucho-
me” (Mikołajczak 2007: 175 i n.). Dostrzegli w jej artykułowaniu i funkcjonowaniu artystyczną i semantyczną oryginalność (Opacka-Walasek 1996: 54 i n.). Podjęli się zdefiniowania rodzaju pamięci jako „ocalającej” (Opacka-Walasek 1996) czy też „zobowiązanej” (Rydz 2011: 170 i n.). Nie ulega wątpliwości, że pamięć to jeden z istotniejszych tematów w poezji autora *Struny światła* i zostaje on dookreślony nakazem etycznym (Rydz 2011: 14). Obowiązek pamiętania dotyczy pragnienia zachowywania śladów tych, którzy odeszli; ocalanie od niepamięci dotyczy umarłych, a obcowanie z nimi stanowi pierwotną formę pamięci⁶, której celem jest budowanie poczucia kontynuacji i wspólnoty. Pamięć o umarłych

⁶ Wg Jana Assamana wspomnianie zmarłych stanowi formę pośrednią pamięci, bowiem sytuuje się pomiędzy pamięcią komunikatywną (bo jest ogólnoludzką) a kulturową („bo wymaga wy-

charakteryzuje się wysokim stopniem ukonkretnienia. Herbertowski podmiot, podtrzymując pamięć o przodkach, przypomina sobie dokładnie ich imiona, twarze, bowiem ich anonimowość nie przeciwstawiałaby się niebytowi, nicości, przed którymi chce ich ochronić⁷ (np. w *Lesie Ardeńskim* zauważa: „złóż ręce tak by pamięć czerpać / umarłych imion wyschłe ziarno [...] umarli proszą też o bajki / o garstkę ziół o wodę wspomnień”, we *Wrózeniu* zaś mówi: „pamiętam przecież włosy pamiętam cień policzka”; Herbert 2008: 42, 67).

Pamięć o zmarłych to stały motyw w poezji Herberta – funkcjonuje od debiutanczkiego tomu *Struna światła* (m.in. wspomniane utwory *Las Ardeński* i *Wrózenie*, jak też *Cmentarz warszawski* – „cmentarz tych którzy proszą / o pagórek pulchnej ziemi / o nikły znak znad powierzchni”), przez zbiór *Hermes, pies i gwiazda* (np. *Co robią nasi umarli*), *Napis* (utwór zatytułowany *Prolog*):

Płynę pod prąd a oni ze mną
nieubłaganie patrzą w oczy
uparcie szepczą słowa stare
jemy nasz gorzki chleb rozpaczy

Muszę ich zawieźć w suche miejsce
i kopczyk z piasku zrobić duży
[...]

(Herbert 2008: 316).

aż po ostatni tom *Epilog burzy* (np. wiersz *Piosenka* – „sznur chłopskich wozów w skrzyżowaniach z sosny / poległych w lasu głąb zwozimy”).

Pamięciowe przywoływanie przeszłości, jej wyrwykowych obrazów, ma swoje bezpośrednie źródło w tak istotnym w poezji Herberta poczuciu utraty. Jest ono rozumiane w odróżnieniu do straty („straty mogą być przykre, zostawiają jednak po sobie nikłe i nie trwałe ślady”; Skarga 2004: 89) jako doświadczenie dramatyczne, nieodwracalne, wymagające przeformułowania dotychczasowych poglądów. Utrata chwije poczuciem dotychczasowego zadomowienia, domaga się zorganizowania czasu i przestrzeni od nowa. Świadomość utraty w twórczości autora *Rovigo* jest powodowana destrukcyjnym wpływem okoliczności zewnętrznych, zetknięciem z nieprawością wojny, totalitaryzmem, historią. Ich działanie wielokrotnie podlega poetyckiemu zdiagnozowaniu, np.:

specjalizowanych nosicieli, rytów oraz instytucji”). Badacz dostrzega również jej dwa rodzaje: retrospektywną i prospektywną. Wspominanie retrospektywne charakteryzuje się tym, że to „zbiorowość włącza zmarłych do swego życia i bieżącej terażniejszości”, dąży do kreowania poczucia jedności z nimi. Z kolei pamięć prospektywna wiąże się z tym, że człowiek jeszcze za życia pragnie osiągnąć sukces i rozgłos, by potomni o nim nie zapomnieli (Assaman 2009: 94).

⁷ O statusie umarłych w poezji Herberta pisze również Andrzej Franaszek (2008: 140 i n.).

zburzono mój dom
 mieszkam w czterech stronach
 w czterech pustych ścianach świata
 (Herbert 2010: 7)

lub też:

[...] jestem wygnańcem
 któremu odmówiony został dom w dolinie
 zegar na wieży wieczny czas
 (Herbert 2010: 267).

Zbigniew Herbert, wiążąc bezpośrednio z poczuciem utraty, pożegnania, nieodwracalnego oddalenia w czasie potrzebę przypominania, zaznacza, że zadaniem pamięci jest ocalanie, budowanie poczucia kontynuacji. Powierza jej pieczy takie wartości, jak dobro, wiara, nadzieja, męstwo, wolność, godność, dążąc przy tym do tego, by odkrywać zasady jej funkcjonowania, odtwarzać wewnętrzne mechanizmy. Wyjaśnianie mnemonicznego fenomenu, obejmując jego metaforyzowanie, konkretyzowanie obrazów odnotowujących nawiązania do podstawowych, kulturowo utrwalonych przedstawień pamięci, zaznaczając w ich obrębie nowe jakości i związki, które zdecydowanie rozszerzają znaczenie, akcentuje przekroczenie dosłowności pierwotnego doświadczenia memorialnego, ukazuje ukryte jego procesy.

Możliwości postrzegania pamięci, jej definiowania przez uruchomienie potencjału znaczeń metaforycznych w twórczości poetyckiej Herberta, wynikając również z wprowadzenia przenośni klasycznych, zakorzenionych w tradycji mnemonicznej, w głównej mierze wskazują na odwołania do wyobrażeń przestrzennych, akcentują uaktywnienie skojarzenia pamięci ze śladem, wykorzystują także w jej konkretyzacji motywy akwaticzne⁸. Wskazując na nieustanne powroty do przeszłości, potwierdzają potrzebę zakorzeniania się w niej, wyraźnie wyłaniają pragnienie chronienia, pozostawania wiernym temu, co bezpowrotnie minęło, jak też załagodzenia teraźniejszego poczucia zagubienia, chaosu. Ponadto ujmowanie pamięci w metaforze konkretyzuje związek wspomnienia z zapomnieniem, obrazuje niebezpieczeństwo ewokowane niepamięcią, klasyfikując zapominanie w kategorii grzechu (np. „wyrzucać sobie grzech niepamięci” – *Trzy wiersze z pamięci* ze zbioru *Struna światła*).

Jeden z istotniejszych obrazów pamięci, który korzysta z potencjału znaczeń uruchomionych przez metaforę, opiera się na skojarzeniu jej funkcjonowania ze śladem, odciskiem w zmysłowo postrzeganym podłożu. Potwierdza on dążenie do utrwalania w pamięci-

⁸ Na zakorzenienie w tradycji sprzęgnięcia mechanizmów doświadczenia memorialnego z motywem akwaticznym zwraca uwagę m.in. Agnieszka Rydz, analizując wiersz Friedricha Hölderina zatytułowany *Wspomnienie* (Rydz 2011: 24 i n.).

ci miejsc, zdarzeń i osób. Ponadto może go rozwijać uważne przyglądanie się zachowanym elementom świata przeszłego. Uobecnianie tego, co minione, zostaje w tym przypadku wyraźnie wzbogacone w memorialnej refleksji o świadomość aksjologiczną, bowiem tak rozumiane ślady interpretowane są jako szczególnej wartości pamiętki (Kot 2009: 241–243). Fenomen pamięci opisany jako odcisk, materialny ślad, uwypuklając współistniejące i wzajemnie się warunkujące, przeciwstawne i nieodłączne pamiętanie i zapominanie, zyskuje w poezji Herberta znaczenie szczególne, ponieważ wiążąc się bezpośrednio z poczuciem utraty, współczesnej destabilizacji, rozwija jej naczelne przesłanie – „trwania przy wartościach”, „cierpliwego ich reanimowania” (Opacka-Walasek 1996: 76), pamiętania siebie i innych.

Reprezentowanie zjawisk pamięciowych zobrazowanych w postaci śladu rozwija m.in. metafora pieczęci, np.:

1

Zrazu wydaje się że nic bardziej kruchego niż krajobraz
Ruch powieki unicestwia łańcuch górski Alpy sprowadza pod ziemię
Odwroćcie głowy wysusza ocean pamięci ocean przemieniony w grudkę soli
Opuszczony las jest trudny do zapamiętania jak pokój hotelowy
Tylko krajobraz dzieciństwa tylko ten krajobraz
nosimy w sobie stale na dnie wszystkich wspomnień
ma on barwy zgaszone wklęsły rysunek jak pieczęć
intensywny zapach korzeni i niespodziewane rozbłyski ocieniane rzęsą
(Herbert 2010: 231).

W powyższym fragmencie, pochodzącym z utworu znamienne zatytułowanego *Pan Cogito a pewne mechanizmy pamięci*, na plan pierwszy wysuwają się rozważania dotyczące jednego z najistotniejszych wspomnień klasyfikowanych jako autobiograficzne (Niedźwieńska 2000: 111–126). To wspomnienie domu rodzinnego, jego najbliższych okolic, stanowiące źródło rozumienia siebie, kształtujące poczucie intymności, bycia-u-siebie, przygotowujące do „wyjścia w świat” i odnajdywania w nim swojego miejsca. Dlatego wspomnienie domu rodzinnego charakteryzowane jest jako jeden z ważniejszych elementów budujących pamięć, jako jeden z konstytutywnych elementów decydujących o definiowaniu tożsamości. W zbiorze różnorodnych zapamiętanych zdarzeń, miejsc i osób klasyfikowanych jako cymelia, zajmuje miejsce centralne (Skarga 2009: 209 i n.). To szczególnie uprzywilejowanie domu staje się właśnie głównym tematem wiersza Herberta – „krajobraz dzieciństwa” powraca tu w przypomnieniu, a jego konkretyzację dookreśla współgranie pamiętania i zapominania, co potwierdza m.in. występowanie obok „barw zgaszonych” „intensywnego zapachu korzeni”. Zmysłowość, niespodziewaność „rozbłysków”, komponując specyfikę funkcjonowania pamięci, akcentując równoczesne jej wzmocnienie i osłabienie, wskazują na podmiotową wrażliwość, potrzebę zakorzenienia się w przeszłości, definiowanie najgłębszego pragnienia zachowania ciągłości. Nie chodzi tu o malowniczość pejzażu, jego

walory dekoracyjne, tylko o odnajdywanie, powtarzanie określonego materialnego porządku i kreowanie jego harmonijnej struktury. Oddalenie barw, dźwięków i kształtów, które mogłyby wywoływać wrażenie dysonansu czy też zaskoczenia, wskazuje bardzo wyraźnie na dbałość cechującą komponowanie obrazu, akcentowanie jego intymności. Budują go przypominane konkrety niewskazujące na idylliczną krainę, lecz zwielokrotniające skupienie, chroniące przed rozproszeniem, ukazujące intensywność trwania w pamięci szczegółów, definiują one również podmiotowe odczuwanie upływu czasu. Stabilną całość dookreślają zmysłowo postrzegane elementy, a ich układ, wzajemne zależności tworzą miejsce, którego podmiot nie chce zmieniać, nie pragnie w niego ingerować. Kształty, ich przestrzenne usytuowanie nie stawiają oporu pamięci, wręcz przeciwnie – dają się pochwycić w swoim trwaniu, a w sposobie ich eksponowania odczytać można szczególną czujność, np. „dom o zielonych okiennicach / i czarnym dachu krytym papą (jedno okno otwarte) – słońce [na] żółtym murze”. Wskazuje ona nie tyle na dążenie do zachowania czasowej linearności przypominanych różnorodnych fragmentów minionego, co na ich nieustanne powtarzanie, poświęcenie uwagi tym subiektywnie uznanym za najcenniejsze.

Przeprowadzoną w utworze poetycką analizę skomplikowanych mechanizmów funkcjonowania pamięci, ujmowanie jej rozumienia w metaforze pieczęci, wyraźnie wspomaga zaakcentowanie procesu przemijania. Nie budzi on jednak gwałtownych odczuć; refleksja zmierza raczej ku konsekwentnemu unikaniu momentów przesilenia, zachwiania równowagi, ujawnia zorientowaną sensualnie kompetencję, chroni przed natłokiem, przenikaniem się różnorodnych wspomnień, odsłania spokojnie odbywane podróże w czasie i przestrzeni. I choć zobrażowaniu upływu czasu służy częsty w poezji Herberta motyw, wskazujący na zniszczenie i śmierć – pleśń, konotujący zanikanie, nietrwałość, uleganie powolnej, lecz nieodwracalnej przemianie (Opacka-Walasek 1996: 134–137; Mikołajczak 2007: 161–162), to towarzyszy mu konstatacja, że ważna jest świadomość podejmowania wysiłku, by bez zniecierpliwienia wspominać innych i zmienny rytm codzienności, by nie negując przemijania, utrwalać swoje jednostkowe istnienie, przy równoczesnym odczuwaniu własnej kruchości:

pisz swoje imię na korze
zawierzaj mądrym kamieniom
odciskaj rękę na powietrzu i wodzie
lecz jeśli przyjdzie ta chwila
nie chwytaj zasłony
zniknij w fałdach
– niepogodzony to pewne

(Herbert 2010: 232).

Tak charakteryzowane przekonanie o niszczycielskiej działalności czasu, o nieustannym podążaniu do kresu koresponduje z zarejestrowanym w utworze obrazem dzieciństwa,

wspomnieniem domu rodzinnego. Kładzie on bowiem bardzo wyraźnie akcent nie tylko na zmysłowy charakter przypomnienia. Podkreśla również jego intymność, bliskość, mimo świadomości nieodwracalnego przemijania uwypukła zawierzenie pamięci, bo pozwala ona na budowanie poczucia kontynuacji, jedności z sobą obecnym i z sobą z przeszłości, zdecydowanie nie tylko dopełnia, ale wręcz stanowi gwarant istnienia. Tego typu wspomnienie umiejscawia podmiot w jego terażniejszości przy jednoczesnym czuwaniu nad jego przeszłością, akcentuje trwałość doznań pozwalających na lepsze rozumienie siebie. Możliwość mentalnego zbliżenia się do nasyconego spełnieniem i wzruszeniem dzieciństwa czy też młodości oraz wieku dojrzałego, wydobywając z nich zmysłową różnorodność i zmienność, podkreślając wartość tak scharakteryzowanego wspomnienia, kryształującego poczucie przeszłości ustabilizowanej, pewnej, z którą można się utożsamiać, która zapewnia poczucie bezpieczeństwa, oferuje również możliwość projektowania siebie w przyszłości.

Stąd też w analizowanym utworze, zaakcentowany zderzeniem znaczeń ewokowanych metaforycznym zestawieniem pamięci i pieczęci, aspekt trwałości tego, co minione, ulega wzmocnieniu. Rozwijają go słowa: „Powracają krajobrazy najeżdżają naszą pamięć / potwarzają się bezsennie całe ich łańcuchy liczne stada” (Herbert 2010: 231). Przypominanie obrazów charakteryzujących się zmysłową konkretnością, dokładnością poszczególnych elementów tworzących pejzaże, odznaczających się skomplikowanym układem kształtów i zmieniającym się oświetleniem, wyraźnie definiuje więź podmiotu z jego przeszłością. Stanowi konsekwentne rozszerzenie ujmowania pamięci jako śladu odcisniętego w materialnym podłożu i dzięki tym zabiegom doskonale widocznego. Dla podmiotu jest on niezwykle istotny, bo odsłania kompleks sensów implikowanych współistnieniem tego, co obecne i nieobecne, intymne, bliskie, decydujące o możliwości poznawania siebie, chronienia swojego jednostkowego istnienia przed rozbiciem, rozproszeniem, unieważnieniem.

Z kolei rozmyślanie nad zniszczeniem dawnego porządku, oddaleniem, degradacją akceptowanych zasad i stąd odczuwaniem terażniejszości jako nacechowanej głęboko odczuwaną utratą, prowadzą do skonstruowania metafory pamięci również odwołującej się do rodowodu śladu, lecz śladu szczególnego. Refleksji nad kondycją świata po wojnie, „humanistycznej katastrofie” (Rydz 2011: 187), towarzyszy zdefiniowanie memorii dzięki zestawieniu jej z konotacjami ewokowanymi materialnym naruszeniem jednolitej powierzchni. Utworem, w którym pojawia się pamięć rozumiana jako blizna, jest *Czerwona chmura*:

trzeba zburzyć
jeszcze jedną ścianę
jeszcze jeden ceglany chorał
by znieść bolesną bliznę
między okiem a wspomnieniem

(Herbert 2008: 15)

Poetyckie zestawienie charakteryzujące mnemoniczny fenomen, bezpośrednio uruchamiając skojarzenia z pozostałością po zranieniu, wskazuje na konkretne wyobrażenie zmysłowe oraz na uczucia wypowiadającego się podmiotu. Rana to naruszenie ciągłości, jednolitości, zewnętrzna ingerencja i jej obcość. Implikuje uczucie niebezpieczeństwa, cierpienie, które, jak zauważa Barbara Skarga, zawsze wiąże się z indywidualnym przeżywaniem, zamyka jednostkę w jej odczuwaniu (Skarga 2004: 87–100). Rana domaga się rozpoznania, skupienia uwagi, nie pozwala o sobie zapomnieć, równocześnie osłabia, decyduje o zmniejszeniu zainteresowania tym, co nią nie jest, domaga się uważnego nasłuchiwanie, a jest ono nasycone niepokojem i obawą. Tak dookreślona specyfika funkcjonowania pamięci, zdefiniowana przez metaforyczne zestawienie jej z odcisniętym śladem, blizną łączącą doświadczenie otwarcia i pragnienie jego zaleczenia, zamknięcia, kieruje uwagę ku przeżyciom wcześniejszym, które wpłynęły na powołanie tego typu skojarzenia. Blizna jako naruszenie, zniszczenie ciągłości, wywołująca osłabienie, kierując uwagę ku przeszłości, pozwala na domysł, że tak klasyfikowane w utworze Herberta wydarzenia dotyczą wojny, zniszczenia, pożaru miasta (Bobryk 2005: 103–115), które obecnie nie istnieje, „którego nie ma”. Świat współczesny, na który „opada chmura czerwonego pyłu”, wskazuje na utratę własnych przestrzeni, dotkliwie odczuwane zagubienie. To oddalenie dawnego świata, jak też teraźniejszość pozbawiona poczucia zadomowienia, wspólnoty, jej wszechobecny bezład, spustoszenie, unieważnienie dawnych punktów orientacyjnych, charakteryzują obecną egzystencję podmiotu.

W wierszu *Czerwona chmura* definiowanie pamięci jako blizny „odcisniętej w świadomości podmiotu” (Rydz 2011: 187) dopełnia i w znaczącym stopniu tłumaczy również scharakteryzowanie współczesności przez wprowadzenie w funkcji elementu ją metaforyzującego przestrzeni wyraźnie nacechowanej. Jest nią pustynia, która, przywołując m.in. asocjacje z bezkresem, pustką, płynnym ruchem ziaren piasku zdolnych do tworzenia nieoczekiwanych, nietrwałych konfiguracji, zawieszeniem czasu, obecnością dookreśloną w głównej mierze błędzeniem, trudnym do zachowania określonego porządku ruchem, to jednak nasuwa ona skojarzenia związane z obszarem, w obrębie którego wydaje się intensywniejsze dotykanie rzeczywistości. W sytuacji zagubienia, błędzenia w bezkresie, rodzi się bowiem pragnienie, w poczuciu niebezpieczeństwa i udręki pojawia się refleksja dotycząca tego, co teraz, implikuje ona wzmocnione dążenie do poszukiwania pewnych elementów trwałych, w płynności, nieustannym przeistaczaniu odnajdywania tego, co nosi pewne znamiona stałości (Skarga 2004: 161–169). Pragnienie to w liryku Zbigniewa Herberta nie kieruje uwagi ku rozwiązywaniu problemów teraźniejszości, lecz każe zwrócić się ku przeszłości, której, mimo że klasyfikowana jest jako dotkliwe naruszenie całości, podmiot nie neguje, nie podważa. Memoria interpretowana jako blizna nie wiąże się z potrzebą zapominania, osławiania wydarzeń ocenianych jako trauma, by załagodzić ich bolesność. Pamięć przedstawioną jako „bolesną bliznę” można więc rozumieć jako bardzo

silne odczuwanie nieobecności tego, co cenne, co w związku z chwilą terażniejszą nabiera szczególnej wartości, co podmiot pragnie rekonstruować.

Omówiony wariant metaforycznego przedstawienia mechanizmów mnemoniczych nie wyczerpuje problematyki. W poetyckiej twórczości Zbigniewa Herberta zyskują również sugestywne zobrazowanie zagadnienia ewokowane zjawiskiem nieodłącznie związanym z pamięcią – jej zacieraniem, zapominaniem, jak też odwróceniem podmiotowego spojrzenia na pamięć i nie definiowanie jej już jako podstawy dochowania wierności, lecz klasyfikowanie jej jako udręki; zasygnalizowana zostaje nawet sytuacja, gdy *Pana Cogito* „cieszą [...] luki pamięci” (Herbert 2010: 468). Ponadto obok przedstawień, w których zapominanie traktowane jest jako zjawisko pożądane, konieczne, pojawiają się też utwory prezentujące utratę pamięci jako cierpienie, pozbawienie człowieka jego tożsamości (np. Kant z utworu zatytułowanego *Kant. Ostatnie dni* ze zbioru *Epilog burzy* w ostatnich swoich chwilach przed śmiercią przypomina „wydrążone z myśli ciało upiora” (Zawistowska-Toczek 2006: 242), a utrata pamięci określona zostaje jako „siwy lodowiec”; z kolei w wierszu *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito* ze zbioru *Raport z obłąkanego Miasta* rezygnacja z pamięci ukazana zostaje jako warunek wkroczenia w zaświaty – „bez wspomnień dzieciństwa / historii powszechnej / atlasu ptaków”).

Poetyckie przedstawienia memorii sięgające po ślad, odwołując się do zakorzenionego w tradycji obrazu konkretyzującego pamięć, w głównej mierze wskazują na jedną z najważniejszych jej funkcji – uwypuklenie procesu zauważania, zapamiętywania. Potencjał metaforycznych znaczeń uruchomionych nawiązaniem do pieczęci i blizny, komponując jedno z podstawowych założeń poezji Zbigniewa Herberta, definiuje pragnienie dochowania wierności wobec naruszonej ciągłości ludzkich dziejów, dewaluacji dawnych wartości, w sytuacji boleśnie odczuwanej utraty dążenie do zachowania poczucia ciągłości. Ponadto proces konstruowania przeniósł przez wyeksponowanie indywidualnych skojarzeń, odsłonięcie nowych jakości, poszerzenie poznania, akcentuje wewnętrzne mechanizmy funkcjonowania pamięci, jej energię, dynamikę, nieustanny ruch. Organizując i kontrolując proces postrzegania, utrwalania i odtwarzania, podkreśla, że pełne doświadczenie mnemoniczne jest doświadczeniem twórczym, podlegającym subiektywnemu przetworzeniu.

Bibliografia:

- Assaman J., 2009, *Kultura pamięci*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków, s. 59–99.
- Black M., 1971, *Metafora*, tłum. J. Japola, „Pamiętnik Literacki” z. 3, s. 217–234.
- Black M., 1983, *Jeszcze o metaforze*, tłum. M. B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” z. 2, s. 255–281.

- Bobryk R., 2005, *Miasta Zbigniewa Herberta*, [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole, s. 103–115.
- Czermińska M., 2000, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków.
- Draaisma D., 2009, *Machina metafor. Historia pamięci*, tłum. R. Pucek, Warszawa.
- Franaszek A., 2008, *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, Łódź.
- Freud S., 2006, *Uwagi o magicznej tabliczce*, [w:] *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Warszawa, s. 51–54.
- Herbert Z., 2010, *Utwory rozproszone (rekonesans)*, wybór i opracowanie edytorskie R. Krynicki, Kraków.
- Herbert Z., 2008, *Wiersze zebrane*, opracowanie edytorskie R. Krynicki, Kraków.
- Kleiner J., 1961, *Studia z zakresu teorii literatury*, Lublin.
- Khatchadourian H., 1968, *Metaphor*, „British Journal of Aesthetics” nr 8, s. 235.
- Kot D., 2009, *Podmiotowość i utrata*, Kraków.
- Lejeune Ph., 2001, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków.
- Lowenthal D., 1991, *Pamięć i zapomnienie*, tłum. I. Grudzińska-Gross, M. Tański, „Res Publica” nr 3, s. 6–22.
- Markiewicz H., 1984, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków.
- Mikołajczak M., 2007, *Pomiędzy Końcem a Apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław.
- Neumann B., 2009, *Literatura, pamięć, tożsamość*, tłum. A. Pełka, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków, s. 249–284.
- Niedźwieńska A., 2000, *Pamięć autobiograficzna*, [w:] *Tożsamość człowieka*, red. A. Gałdowa, Kraków, s. 111–126.
- Opacka-Walasek D., 1996, „... pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice.
- Ricoeur P., 1989, *Język, tekst, interpretacja. Wybór pism*, wybór i wstęp K. Rosner, tłum. P. Graff, K. Rosner, Warszawa.
- Rosińska Z., *Metafory pamięci*, [w:] *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Warszawa, s. 263–278.
- Rydz A., 2011, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań.
- Skarga B., 2004, *Ślad i obecność*, Warszawa.
- Skarga B., 2009, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków.
- Zawistowska-Toczek D., 2006, *Stary Człowiek wobec swego cierpienia – destrukcja ciała, osoby, poezji*, [w:] *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*, red. J. M. Ruszar, Lublin, s. 225–259.

Summary

To defend the values. The memory metaphor as a trace in the poetry of Zbigniew Herbert

Literary reflection, dealing with a problem of memory, characterizes the circumstances of remembering, shows, which content of memory is dominant, how the hierarchies of values are shaped, how memory participates in the process of experience acquisition. It emphasizes the function of narrations, symbols and metaphors. Showing the potential of significance, invoked by memory metaphors, emphasizes their internal mechanism and epistemological aspect.

Memory is the main theme of Zbigniew Herbert's works, it is directly related to a strongly experienced loss and a desire to save, of what has gone, from oblivion. This aspiration is protected by an ethical precept. In the article one type of memory metaphors has been discussed – the one which activates relationship between memory and a trace. In Herbert's poetry memory issues, illustrated by this metaphor, are developed by the metaphor of a stamp and the metaphor of a scar. Both metaphorical structures indicate the most significant memory functions – recognition and remembering. They compose one of the basic ideas of Zbigniew Herbert's poetry – define a desire to be faithful to distorted continuity of human history, devaluation of former values, in the situation of painfully experienced loss, emphasize a strive to retain a sense of continuity. Moreover, the process of constructing the metaphor shows new qualities, extends cognition, emphasizes internal mechanisms of memory function, its energy, dynamics and constant movement.