

Przestrzenne metafory pamiętania i zapominania w poezji Zbigniewa Herberta

W poetyckiej twórczości Zbigniewa Herberta uwagę koncentruje patronująca wielu podejmowanym zagadnieniom problematyka mnemiczna¹. Wielowymiarowemu opisowi podlega zdolność pamięci do przechowywania doświadczeń, kreowania poczucia ciągłości, utrwalania i aktualizowania tego, co minione, a co bliskie, intymnie znane, przeżyte. Bardzo wyraźnie podkreślona zostaje oferowana przez nią możliwość budowania i odnajdywania indywidualnego sytuowania się „w” i „wobec” czasu, jej wpływ na formułowanie podmiotowej tożsamości, poświadczania odrębności, inności i przede wszystkim wspólnotowości. Mentalne powroty do przeszłości inspirowane są nakazem etycznym², u podstaw mobilizowania pamięci, uruchamiania jej skomplikowanych mechanizmów znajduje się pragnienie ocalania podstawowych wartości

¹ Na ten aspekt twórczości autora *Napisu* zwróciło uwagę bardzo wielu badaczy, m.in. A. Kaliszewski, *Struna słów, struna pamięci*, [w:] tenże, *Gry Pana Cogito*, Krajów 1982, s. 11-19; E. Balcerzan, *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności (Zbigniew Herbert)*, [w:] tenże, *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. II: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 242-244; D. Opacka-Walasek, *Taktyka poetycka*, [w:] tenże, „... pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice 1996, s. 54-72; S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa – Wrocław 2001; M. Mikołajczak, „*Życie moje / powinno zatoczyć koło*”, [w:] tenże, *Pomiędzy Końcem a Apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2007, s. 163-190; K. Biedrzycki, *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2008; A. Rydz, *Pamięć zobowiązana Zbigniewa Herberta*, [w:] tenże, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011, s. 170-214; R. Mielhorski, *Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta „Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta”*, „*Filo-Sofija*” 2014, nr 27, s. 159-184.

² Tamże.

humanistycznych, chronienia tych, którzy odeszli. Natężenie przypominania przeszłości, uobecniania nieobecnego, nieustannie podejmowanych prób rekonstruowania minionego świata, ocalania go przed niepamięcią, spowodowane jest sytuacją głęboko doświadczanego zachwiania dawnego porządku,

tragedią napadniętego zdradziecko państwa, utratą niepodległości, utratą rodzinnego miasta, klęską całego swojego pokolenia – ofiarnej młodzieży akowskiej – dziesiątkowanej, ginącej darmo w partyzanckich lasach i pod gruzami powstańczej Warszawy,
[...]
pochodem totalitarnej cywilizacji w obydwu wcieleniach: faszystowskim i komunistycznym³.

Również w późnej twórczości autora *Rovigo* poetycko skonkretyzowaną problematykę pamięci dookreśla dążenie do odnajdywania dawnych wartości, śladów, wyprowadzania ich z niepamięci i pielęgnowanie relacji ze zmarłymi. Wzbogaca ją dodatkowo tak charakterystyczna dla senilnego okresu manifestacja finalności⁴, świadomość kresu, silniejsze wyartykułowanie potrzeby zachowywania siebie-jako-siebie⁵, na co bezpośredni wpływ ma uważne obserwowanie obniżenia życiowej witalności, utraty dawnej aktywności, jak też postępujący proces izolacji, wyobcowania⁶.

Znaczący udział w konkretyzowaniu Herbertowego projektu mnemicznego, obejmującego powyżej zasygnalizowaną problematykę, mają również metafory. Rejestrują one pracę pamięci, próbują uchwycić jej rytm, wewnętrzną dynamikę, rozróżniają i precyzują zachodzące w jej obrębie skomplikowane procesy. Dobór elementów przywoływanych w wyrażeniach metaforycznych, podkreślając rangę doświadczenia zbiorowego i prywatnego, wskazuje na zdolność postrzegania, przyswajania wrażeń

³ T. Burek, *Herbert – linia wierności*, [w:] *Poznanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 170-171.

⁴ Zob. A. Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, [w:] *też*, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 101-128; *też*, *Poezja jako hermeneutyka „trzeciego” wieku*, http://katalog.czasopism.pl/index.php/Pogranicza_-_Anna_Lege%C5%BCy%C5%84ska,_POEZJA_JAKO_HERMENEUTYKA_%E2%80%9ETRZECIEGO%E2%80%9D_WIEKU (data dostępu: 22.06.2015).

⁵ B. Skarga, *Tożsamość Ja*, [w:] *też*, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 2009, s. 301 i n.

⁶ Te cechy doświadczania siebie w późnym wieku opisali m.in. R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998; J. Améry, *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, tłum. i przedmowa B. Baran, Warszawa 2007.

zmysłowych, ich różnorodność i zmienność, udział wyobraźni, akcentuje wolę podmiotu, jego świadome nastawienie na modelowanie określonych celów i działań. Potencjał znaczeń implikowany budowaniem przenośni, wprowadzając przeszłe zdarzenia i doświadczenia, związane z nimi emocje, ich wartościowanie, nacechowanie motywacją towarzyszącą chwili rekonstruowania tego, co zapamiętane, potwierdza również wieloaspektowe nawiązanie do tradycyjnego modelu obrazowania memorii. W obrębie jego poetyckiego uobecnienia bardzo wyraźnie konstytuuje się indywidualna perspektywa⁷, która, wskazując na specyfikę funkcjonowania pamięci, jej skomplikowane mechanizmy i prawa, podkreśla kojarzoną z nią możliwość porządkowania, systematyzowania doświadczenia, jak też wprowadzany przez nią zamęt, proces modyfikowania, deformowania i zanikania wspomnień⁸. Podkreśla jej zdeterminowanie jednostkowymi możliwościami i ograniczeniami, podatność na wpływ czynników zewnętrznych. Podmiotowa perspektywa rejestruje niebezpieczeństwo tkwiące w zachwianiu poczucia kontynuacji oraz związaną z tym konieczność nieustannego ukierunkowywania i weryfikowania terażniejszych przeżyć. Poświadcza dążenie do rekonstruowania przeszłości, poświęcania jej uwagi, by ocalać porządek wartości, pamiętać zarówno o zmarłych, jak i o nieistniejących już przedmiotach. Sensy powstające w zestawieniach metaforycznych i ich najbliższym otoczeniu, wykorzystując najczęściej kompleks asocjacji inspirowanych wyobraźnią, kategoriami wizualnymi, reakcjami uczuciowymi, konkretyzując złożoność i zagadkowość pracy pamięci, potwierdzając jej wewnętrzną energię, reorganizowanie zapamiętanych treści, charakteryzują świadomość jednostki, podejmowany przez nią wysiłek, by odnaleźć się w sytuacji nacechowanej kryzysem historii, by kreować rozumienie siebie wobec wydziedziczenia, wieloaspektowo rozumianej utraty i przemijania⁹.

⁷ O metaforze jako „podstawowym elemencie manifestowania się osoby w komunikacji językowej”, jej zdolności łączenia „subiektywnego sposobu widzenia i przeżywania świata [...] z tym, co powszechne, obiegowe” pisze m.in. Teresa Dobrzyńska. Zob. teŝe, „*Mój intymny mały świat*” a poetyckie sposoby konceptualizacji. *Metafora*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, pod red. E. Balcerzana, W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 107-115.

⁸ D. Lowenthal, *Pamięć i zapomnienie*, tłum. I. Grudzińska-Gross, M. Tański, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 16.

⁹ Jak zauważa Danuta Opacka-Walasek: „Wskazuje [...] Herbert możliwość pokonania słabości ludzkiego bytu. To jej przewyciężenie kulturotwórczym działaniem człowieka, zdolnością kreowania, lub przynajmniej poprawiania, rzeczywistości dzięki wierze w sens wartości humanistycznych i umiejętności ich budowania. Wewnętrzna treść człowieka staje się szansą przeciwstawienia okolicznościom, jest tym, co zawsze ma sens i zachowuje swą cenę.

Metaforyczne mówienie o zjawiskach pamięciowych skupia się na zagadnieniach związanych z procesualnością, wskazuje na poszczególne fazy, jak też na treści tego, co zapamiętywane, odtwarzane i zapominane, podkreśla aktywność podmiotu oraz zachodzące pomiędzy wymienionymi elementami relacje, zależności i ich dynamikę. Rejestrowanie cech memorii ogniskuje uwagę m.in. na wyposażaniu jej w cechy przedmiotu materialnego („pracą piór polerujących pamięć”, *Księstwo, Studium przedmiotu*¹⁰), bliżej nieokreślonej substancji („złóż ręce tak by pamięć czerpać”, *Las Ardeński, Struna światła*), dążeniu do jej ożywienia („nie jest to lok / za uchem pamięci”, *Włosy, Utwory rozproszone*; „wspomnienia mają mokrą twarz”, *Nasza miłość, Utwory rozproszone*). Charakterystyka obejmuje także podejmowane przez podmiot ukierunkowane czynności, których celem jest ćwiczenie pamięci, jej doskonalenie, pogłębianie, dbałość o efektywność zapamiętywania¹¹, utrwalanie i chronienie przeszłości („zawsze hybrydy a przecież latami torturowałem pamięć”, *Dekoracje snu, Utwory rozproszone*; „powtarzam w wiernej pamięci”, *Przysięga, Rovigo*; „o zaciśniętych wargach strzegących pamięci”, *Wóz, Elegia na odejście*). Ponadto istotną funkcję pełnią metafory, w których bardzo wyraźnie wartościowana jest pamięć, jak też przemijanie, zapominanie („więc przy mnie bądź pamięci krucha”, *Tkanina, Epilog burzy*; „bliznę po odejściu / dobra pamięć leczy”, *Struna, Struna światła*; „cieszą go luki pamięci”, *Pan Cogito a długowieczność, Raport z oblężonego Miasta*; „gdzieś musi tkwić błąd / fatalny defekt narzędzi / albo grzech pamięci”, *Pan Cogito o potrzebie ścisłości, Raport z oblężonego Miasta*, a także „żyjąc – pomimo / żyjąc – przeciw / wyrzucam sobie grzech niepamięci”, *Trzy wiersze o pamięci, Struna światła*). W konstrukcjach ukazujących funkcjonowanie zapominania częste jest równoczesne odwoływanie się do cech konkretnego przedmiotu, wykorzystywanie kategorii wizualnych oraz wskazywanie na aktywność podmiotu¹² („chciałem wymazać z pamięci”, *Małe serce, Elegia na odejście*; „z uporem zacierać w pamięci”, *Wierność snu, Utwory rozproszone*). Interesującym zabiegiem konstytuującym znaczenie metaforyczne przy-

Człowiek potrafi tę wewnętrzną treść na różne sposoby uzewnętrzniać. W ten sposób urzeczywistnia wartości i – ciągle żywe – przekazuje innym.” Tejże, dz. cyt., s. 65.

¹⁰ Cytaty utworów Zbigniewa Herberta pochodzą z dwóch tomów: *Wiersze zebrane*, opracowanie edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008 oraz *Utwory rozproszone (rekonesans)*, wybór i opracowanie edytorskie R. Krynicki, Kraków 2010.

¹¹ M. Mikołajczak, dz. cyt., s. 183.

¹² Wieloaspektowe metaforyzowanie pamięci w polszczyźnie scharakteryzowała m.in. Anna Pajdzińska. Tejże, *Polszczyzna o pamięci*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, t. 6, pod red. J. Adamowskiego, M. Wójcickiej, Lublin 2012, s. 97-108.

blizające działanie pamięci, a przedstawiającym zarówno unieważnianie, jak i wywoływanie zdeponowanych wspomnień, oddalanie, jak i wskrzeszanie tego, co realnie nieobecne, jest wyeksponowanie jej związku ze statyką i dynamiką dzwonu; skojarzenie braku dźwięku i jego nasilenia z procesem zapominania i natręctwem wspomnień¹³. Operowanie ciszą i intensywnymi jakościami dźwiękowymi wiąże się m.in. z próbą scharakteryzowania jednego z aspektów doświadczenia wojny – stosunku do tragicznej przeszłości oprawców oraz ich ofiar („dzwon pamięci nie budzi widm ani koszmarów / dzwon pamięci powtarza wielkie odpuszczenie [...] dzwon pamięci powtarza wielkie przerażenie / dzwon pamięci bije niezmiennie na trwogę”, *Z nienapisanej teorii snów, Utwory rozproszone*).

Wyobrażenie pamięci w poezji Zbigniewa Herberta sugestywnie rozwijają również metafory, które łącząc świadomość przemijania, zniszczenia, szeroko rozumianą utratę z wyeksponowaniem potrzeby chronienia, pielęgnowania, zachowywania żywości przeszłości, podkreślając jej rolę w podtrzymywaniu sensu świata i egzystencji, budowania indywidualnej tożsamości, wprowadzają cechy świata natury, zachodzące w nich procesy i zjawiska. Niewątpliwie interesującym przykładem poszerzającym w ten sposób perspektywę poetyckiego rozumienia pamięci jest konstrukcja charakteryzująca jeden z jej głównych mechanizmów: „pamięć przekaze chyba obłok” (*Trzy wiersze o pamięci, Struna światła*). Zdeponowana w tym przywołaniu siła kreacji, wykorzystując „barokowy paradoks trwania tego, co ruchome”¹⁴, koncentruje się na powierzeniu zdolności przechowywania tego, co cenne, zabezpieczania ważnej obecności zjawisku tak nietrwałemu i zmiennemu jak obłok. Inną propozycję scharakteryzowania funkcjonowania pamięci przynosi tekst, w którym uwaga zogniskowana zostaje na ukazaniu umierania Kanta, przedstawieniu tego doświadczenia jako procesu stawania się „pozbawionym duszy i świadomości” upiorem¹⁵, oddalania zmysłowego odczuwania, unicestwiania tego, co przeżyte. „Utratę pamięci”, degenerację jednego z pierwszoplanowych elementów kształtowania osobowej tożsamości, decydującego o tym, że jednostka mimo zachodzących zmian nadal odczuwa siebie-jako-siebie, poetycko konkre-

¹³ Szerzej motyw dzwonu w literaturze omawia Gerard Guźlak. Zob. tenże, *Motywy dzwonów w literaturze pięknej*, [w:] tenże, *Dzwony. Ich funkcje kulturowe w literaturze i obyczajach XIX-XX wieku*, Bydgoszcz 2011, s. 95-185.

¹⁴ M. Mikołajczak, dz. cyt., s. 177.

¹⁵ D. Zawistowska-Toczek, *Stary Człowiek wobec swego cierpienia – destrukcja ciała, osoby, poezji*, [w:] *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*, pod red. J. M. Ruszara, Lublin 2006, s. 241.

tyzuje porównanie do „siwego lodowca” („ma na głowie siwy lodowiec”, *Kant. Ostatnie dni, Epilog burzy*). Metaforyczne odwołanie do nagromadzonej masy śniegu spowijającej umysł filozofa zaznacza obecny stan zniechęcenia, zastygnięcia, bezruchu, ale przywodzi też na myśl przeszłość, pozwala na zestawienie dwóch wymiarów czasowych, co uwypukla skalę zmian, podkreśla dramatyzm terażniejszego zdziecinnienia myśliciela, charakteryzuje jego obecną nieporadność¹⁶.

Ten zasygnalizowany tylko przegląd wybranych wyrażen metaforycznych konkretyzujących projekt mnemiczny w poezji autora *Struny światła*, potwierdzając ich niekwestionowaną rolę, rozwijają również figury mające swój rodowód w tradycji antycznej. Różnorodność, złożoność przenośnego charakteryzowania memorii zdecydowanie komponują tu trzy typy metafor: uaktywniające skojarzenia ze śladem¹⁷, magazynem oraz przywołujące motyw akwatywny¹⁸. Pierwsze wyobrażenie pamięci, nawiązujące do znaku odcisniętego na gładkiej powierzchni, konkretyzuje rejestrowanie bodźców, ich zapisywanie, gotowość do przyjmowania coraz to nowych obrazów i wrażeń, wskazuje też na proces zacierania, unieważniania tego, co wcześniej przeżyte. Przedstawia skomplikowaną pracę pamięci, na którą składa się zapamiętywanie, przypominanie oraz obumieranie wspomnień. Potwierdzając współistnienie tak różnych, a nawet przeciwstawnych czynności, ich wzajemną zależność, nieustanny ruch w obrębie treści zapamiętywanych, odtwarzanych i zapominanych, podkreśla aktywny charakter

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Ten wariant obrazowania pamięci w twórczości poetyckiej Zbigniewa Herberta omówiłam w artykule: *W obronie wartości. Metafora pamięci jako śladu w poezji Zbigniewa Herberta*, [w:] *Idee i wartości w języku i kulturze*, red. I. Matusiak-Kempa, A. Naruszewicz-Duchlińska, Olsztyn 2015, s. 280-291.

¹⁸ Ten typ metafor pamięci należy do uprzywilejowanych ujęć jej fenomenu; w ciągu wieków interpretowano je i zestawiano ich historycznie zmienne warianty. Zob. Z. Rosińska, *Metafory pamięci*, [w:] *Pamięć w filozofii XX wieku*, pod red. Z. Rosińskiej, Warszawa 2006, s. 263-278; J. Assmann, *Figury pamięci*, [w:] tenże, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i redakcja naukowa R. Traba, Warszawa 2008, s. 53-58; G. Butzer, *Metaforyka pamięci*, tłum. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009, s. 185-209; D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, tłum. R. Pucek, Warszawa 2009; M. Saryusz-Wolska, *Kulturowe konteksty pamięci i zapominania*, [w:] tenże, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fotografie J. Hohmuth, Warszawa 2011, s. 69-104; D. Śnieżko, *Retrospektywa*, [w:] *Poetologie pamięci*, pod red. D. Śnieżki, Szczecin 2011, s. 7-33; *Figury pamięci*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, R. Traby, współpraca J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 128-132.

pamięci, jak również jej ograniczoną pojemność¹⁹. Drugi typ konstrukcji, eksponujący zestawienie memorii z przestrzenią, aktualizując zdolność do przechowywania i porządkowania, gromadzenia i odtwarzania wcześniej zapamiętanych treści, akcentuje jej wymiar pasywny. Najbardziej znane spacialne metafory pamięci wprowadzają skojarzenia ewokowane charakterystyką obszarów najczęściej zamkniętych, przestrzeni fizycznych mających dość jednoznaczne cechy pojemnika. Natomiast metafory pamięci przywołujące motywy akwaticzne projektują tylko jeden aspekt jej funkcjonowania – zapominanie²⁰. Wprowadzenie płynnego żywiołu, jego dynamiki, uzasadnione jakościami obrazowymi bezpośrednio związanymi z nieustannym ruchem, przepływem, pozwala na wyeksponowanie w pracy pamięci zmienności, następowania po sobie wspomnień, ich odchodzenia w niepamięć, wymazywania zapamiętanych treści²¹.

Wśród metafor obrazujących funkcjonowanie memorii w utworach Herberta istotną funkcję pełni wariant nawiązujący do wyobrażenia magazynu. Skojarzenia przestrzenne obejmują próbę scharakteryzowania dwóch głównych elementów funkcjonowania pamięci. Z jednej strony konkretyzują zdolność do magazynowania, wiernego zachowywania wcześniejszych treści w zamkniętym obszarze²². Zinterpretowanie pamięci jako schronienia, pojemnika umożliwiającego widzenie rzeczy wewnątrz siebie podkreśla tendencję do poszukiwania stabilności, porządkowania wcześniejszych doświadczeń. Ilustruje mechanizm zapamiętywania i odtwarzania poszczególnych wydarzeń, postaci i przedmiotów przez połączenie ich z konkretnym wyobrażeniem, wybranym obszarem, ponadto podkreśla ich lokalizowanie i wskazuje na zabezpieczenie. Z drugiej zaś strony skojarzenia spacialne dookreślają również działanie zapominania, zachodzący w obrębie wspomnień nieustanny ruch, czyli oddalanie, rozpraszanie, obumieranie tego, co wcześniej zostało zapamiętane.

¹⁹ Z. Freud, *Uwagi o magicznej tabliczce*, tłum. Z. Rosińska, [w:] *Pamięć w filozofii XX wieku*, dz. cyt., s. 51-54; J. Kałużny, *Piękne siostry. „Pamięć” i „Zapomnienie” we współczesnej refleksji metodologicznej*, [w:] *O historyczności*, pod red. K. Meller i K. Trybusia, Poznań 2006, s. 152-159.

²⁰ G. Butzer, *Metaforyka pamięci*; M. Saryusz-Wolska, *Kulturowe konteksty pamięci i zapominania; Figury pamięci*.

²¹ Tamże.

²² W sztuce zapamiętywania, mnemotechnice w europejskiej starożytności zalecano, aby tworzyć skojarzenia między określonym miejscem a przedmiotem, treścią danej myśli, co pomaga później odtwarzać z pamięci całą mowę. Łączenie wyobrażeń przestrzennych z poszczególnymi fragmentami wypowiedzi retorycznej, wskazuje na ich funkcjonowanie jako podpory pamięci. Na podst. F. A. Yates, *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, postłowie L. Szczucki, Warszawa 1977.

Przestrzenne konstrukcje ukazujące fenomen zapominania często sięgają po metafory pamięci, dokonują w ich kompozycji istotnej zmiany, swoistego przetworzenia, odwrócenia²³, lecz nie unieważnienia. Odsłaniają w ten sposób współistnienie pamiętania i zapominania, ich wzajemną zależność, niemożność rozdzielenia. Podkreślając bliskie pokrewieństwo dwóch działań potocznie rozumianych jako przeciwstawne²⁴, charakteryzują zapominanie jako skomplikowany proces. Potwierdzają, że nie można jego istoty definiować jednoznacznie jako utraty wspomnień, jako nieobecność. Definiują zapomnienie jako współistnienie obecności i nieobecności w ramach przywoływanej przeszłości. Podobną funkcję w artykułowaniu tej problematyki w poezji autora *Napisu* pełnią przywołania akwaticzne. Konkretyzując cechy wodnych obszarów, wody jako substancji, wyróżniając jej określony rodzaj, zmysłowe doświadczanie, sugerują zwroty, przemieszczenia w obrębie tego, co zapisane w pamięci. Podkreślają ulotność wspomnień, a także wolę podmiotu, jego świadome poddawanie się zapomnieniu.

Analizując konstrukcje przenośne, które poetycko opisują proces pamiętania, można dostrzec, że przestrzeń jako nośnik i podpora poetyckiego przedstawienia fenomenu mnemicznego funkcjonuje w różnych wariantach. Uwagę zwracają m.in. bezpośrednie odwołania do konkretnych, dość wyraźnie kwalifikowanych obszarów, jak np. twierdza („nie [ma] innego wyjścia jak tylko czuwanie / i nasze ruchome twierdze będziemy nieść poza granice czasu”, ****czuwaliśmy długo lata życie schodziło nam na czuwaniu...*, *Utwory rozproszone*), kwatera („– drodzy zmarli mnodzy jak ławice piasku podobni do piasku / nasze kwatery pamięci nie przyjmują nikogo / – w pustych pokojach kurz zasiadł i pisze pamiętniki”, *Kołysanka, Raport z oblężonego Miasta*), ponadto spacyalizację pamięci sugeruje też wprowadzenie konkretnych czynności (np. „kołatać jeszcze do pamięci”, *Na pamięć, Utwory rozproszone*)

Zbigniew Herbert, przywiązując do wspomnień szczególną wagę, chroniąc je przed chaosem i rozchwianiem, podejmując starania o ich zagospodarowanie, przywołuje również w metaforze pamięci przestrzenne konkrety, które wyraźnie wprowadzają skojarzenia z miejscem służącym do przechowywania:

²³ D. Draaisma, *W księdze zapominania*, [w:] tenże, *Księga zapominania*, tłum. R. Pucek, Warszawa 2012, s. 11.

²⁴ J. Kałużny, dz. cyt.

ale potem potem
czy nas nie odtrącisz
kiedy już odejdą dzieci kobiety cierpliwe zwierzęta
bo nie mogą znieść woskowych dłoni

ruchów niepewnych jak lot motyla
upartego milczenia i mowy naszej kaszlu
i bliska będzie chwila gdy świat skurczony w oku
odejmą jak łzę od oka i stłuką jak szkło
gdy otworzy się nagle szuflada pamięci
(*Modlitwa starców, Elegia na odejście*)

W zacytowanym fragmencie utworu opublikowanego w zbiorze *Elegia na odejście* (1990 r.), przez badaczy wskazywanym jako jeden z pierwszych tomów inicjujących w twórczości Herberta nurt senilny²⁵, metaforyczne obrazowanie pamięci sprzężone zostaje z problemem starości. Definiuje go postępująca degeneracja ciała, jego rozkład. Świadomość fizycznej słabości pogłębia boleśnie doświadczane społeczne osamotnienie, które wynika z porzucenia, odrzucenia nawet przez tych, którzy zwykle okazują czułość, bliskość i akceptację („kiedy już odejdą dzieci kobiety cierpliwe zwierzęta”). Ciało starego człowieka porusza się niepewnie, chwiejnie, niechęć budzą jego „woskowe dłonie”, nie zachęcające do bezpośredniego kontaktu. Wprowadza to konieczność oddalenia budowania osobowych relacji, skazuje na zamknięcie we własnej, coraz bardziej niedołącznej fizyczności. Wobec postępującego procesu wyobcowywania z terażniejszości podmiotowi towarzyszy myśl, że to, co najważniejsze w jego życiu, już się wydarzyło, należy do przeszłości. Jednak

skazani na przemijalność, bronimy się pamięcią, choć i pamięć jest krucha, bo łączy się przede wszystkim z rzeczami, zaczepia o to, co trywialne i też przemijalne. Taka myśl powraca u Herberta wielokrotnie [...] ²⁶.

Dlatego tak istotną funkcję w skonkretyzowaniu pamięci starzejącego się człowieka pełni przywołanie jednego z wariantów metafory składo-

²⁵ Zob. A. Legeżyńska, *Pożegnania w twórczości Zbigniewa Herberta*, s. 102 i n.; M. Mikołajczak, *W nurcie elegijnym*, [w:] tejsze, „*W cieniu heksametru*”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004, s. 237.

²⁶ J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, [w:] *Poznanie Herberta*, cz. 2, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 181.

wania – szuflady, która łączy kategorię zamknięcia z poszukiwaniem intymności²⁷. Szuflada, mając określoną strukturę, ograniczony kształt, oddzielając od tego, co na zewnątrz niej, w zdecydowanej mierze ewokuje chęć ukrycia, oddzielenia od tego, co niepowołane, nieprzewidziane. To miejsce dokładnie wydzielone, umożliwia magazynowanie, przechowywanie, składowane w nim przedmioty tworzą pewną całość, a przy tym kondensuje uczucie intymności, zdolność ukrywania, poczucie bezpieczeństwa, wyraźnie wskazując na ochronę przed zniszczeniem, przed zapomnieniem. „Szuflada pamięci”, wypełniona różnego rodzaju elementami, fragmentami minionej rzeczywistości, dla starzejącego się podmiotu, bardzo dotkliwie odczuwającego dolegliwości wieku, kolejne zdrady bliskich, jak też swojego ciała, coraz bardziej odchodzącego od zmysłowego odczuwania otaczającego świata, staje się gwarantem jednostkowego samorozumienia.

Powołanie w funkcji elementu metaforyzującego pamięć starzejącego się człowieka przestrzeni, wprowadzającej skojarzenia z wewnętrżnością, intymnością, pełni tu istotną funkcję, bowiem zawarta w szufladzie przeszłość jest chroniona. Podmiotowi łatwiej nad nią zapanować, uporządkować i w razie potrzeby odkrywać kolejne fragmenty. Wobec pogłębiających się fizycznych przypadłości, bezradności, zagubienia, wykluczenia ze zbiorowości młodych i zdrowych, wobec nadchodzącego kresu, definiowanego w analizowanym liryku jako odebranie możliwości zmysłowego odczuwania („świat skurczony w oku / odejmą jak łzę od oka i stłuką jak szkło”), możliwość zapanowania nad wspomnieniami poświadcza mimo wielu ograniczeń, zachowanie samoświadomości, chronienie przed wytrąceniem z odczuwania siebie-jako-siebie. Jeśli wobec cielesnej nieporadności, „oczekiwania na wygnanie z czasu”²⁸ pojawia się przekonanie, że moment śmierci to również uruchomienie szeregu intymnych przypomnień, to jest to zdecydowanie inny, mniej drastyczny od przedstawionego we wspomnianym wcześniej utworze tytułowanym Kant. Ostatnie dni obraz starzenia się, gdzie „Kant [...] przestaje być genialnym myślicielem, staje się po prostu jedną z wielu bezradnych istot wydanych na pastwę przerażających igraszek Natury”²⁹.

Innym istotnym elementem konstruującym metaforykę pamięci w poezji Herberta jest przedmiot mający wieko. Dzięki temu można się domyślać, że chodzi o szkatułkę lub kufer – przestrzenie, podobnie jak szu-

²⁷ G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafa*, tłum. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 234-236.

²⁸ R. Przybylski, *Wprowadzenie*, [w:] tenże, *Baśń zimowa...*, s. 9.

²⁹ A. Czyżak, *O rozpadzie*, [w:] tenże, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011, s. 27.

flada wskazujące na intymność miejsca, jego skrytość, dodatkowo wzbogacone jednak o „moc otwierania i zamykania”³⁰. Szkatułka/kufer zaopatrzone w zamek, mając wewnętrzną głębię, przechowując rzeczy szczególnie wartościowe, implikują nośną znaczeniowo „topoanalizę przestrzeni intymności”³¹. Stają się ośrodkiem wyspecjalizowanego wyobrażenia ukierunkowanego na pragnienie ukrywania i odkrywania tego, co znajduje się we wnętrzu. Przekręcanie klucza w zamku, uchylanie górnego fragmentu, umożliwiając wydobywanie tego, co znajduje się w środku, a co pozostaje do pewnego momentu tajemnicą, ewokuje również bezpośredni kontakt, doznanie, któremu towarzyszy skupienie, oczekiwanie, napięcie.

Szkatułka/kufer jako element określający specyfikę pamięci w utworze zatytułowanym *Apel* odsłania skupienie podmiotu na utrzymywaniu kontaktu z przeszłością, sugestywnie wskazuje na funkcję chronienia jej przed rozproszeniem:

Tyle razy
tyle razy muszę powtarzać
jestem
gdy czytają nasz katalog
żywych i umarłych

[...]

to jest mały bunt wyobraźni
i moje prawo do was
potem jest wielka przerwa
uniesione wieko pamięci
w czasie przerwy prowadzimy atak
podając na końcach palców
piłkę lekką jak zwycięstwo
pocisk nie wybuchły

[...]

to jest mała praca pamięci
i moje prawo do was

(Apel, Utwory rozproszone)

³⁰ G. Bachelard, dz. cyt., s. 236-241.

³¹ Tamże, s. 241.

Z tekstu wyłania się obraz obcowania z umarłymi³², którzy są rówieśnikami podmiotu, wyłaniają się z getta, lasu, pociągów, nie domagają się rekompensaty, zadośćuczynienia: „w dłoniach waszych / nie ma ani skargi ani żelaza”. Przymierze z nimi naznaczone jest wyborem, potrzebą dochowania wierności, doświadczeniem zdecydowanej różnicy pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, wyrazem sprzeciwu wobec odrzucenia, unieważnienia pamięci o tych, którzy zginęli w czasie drugiej wojny światowej. „Ten, który ocalał”, stał się depozytariuszem wartości, z poczucia solidarności przywołuje zmarłych, dąży do zmniejszenia dystansu pomiędzy nimi a żywymi. Jego pamięć wydobywa z przeszłości obrazy zdarzeń, osób, przedmiotów, obdarza je istnieniem pozbawionym dwuznaczności, pozwalającym zbliżyć się obu światom. Wspomnienia uprzywilejowują konkret, zmysłowy szczegół (np. „w palcach poplamionych atramentem / przynosicie muszle szumiące kartkę z atlasu”), dzięki czemu powrót minionego nasycony jest wyczuwalną obecnością. Podmiot poświadcza bliskość zmarłych, przedłuża ich egzystencję, „podejmuje z nimi dialog”³³, dopowiadając słowa, konkretyzując gesty, czynności, których już nigdy nie wykonają. Tak zarysowane relacje przez swą zmysłowość, obdarzenie tych, którzy zginęli, konkretnymi, jednostkowymi cechami, a także wskazanie na powtarzalność przypomnień (np. dwuwers „tyle razy / tyle razy muszę powtarzać” pojawia się w tekście na jego początku i końcu, tworząc kompozycyjną ramę) kreuje istnienie ponadczasowej wspólnoty. Poświadczając przechowywanie i przekazywanie wartości, potwierdzając potrzebę zapełniania luki, realizują główny cel twórczości autora *Pana Cogito* – pozwalają bowiem na zachowanie „ciągłości humanistycznej kultury”³⁴.

Umieszczenie wspomnień o zmarłych w przestrzeni intymnej, własnej, zamkniętej, wyraźnie wytyczonej, nad którą podmiot panuje i do której ma dostęp, podkreśla ich wielostronne waloryzowanie oraz podjęcie działań mających na celu nadawanie im cech witalności. Zapamiętane

³² Herbert w poezji wielokrotnie zwraca się do zmarłych; dąży, by nie umarli powtórnie, by pamięć po nich nie zaginęła. Pisali o tym: R. Gorczyńska, *Sztuka empatii. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, [w:] *Herbert nieznan. Rozmowy*, Warszawa 2008, s. 176; A. Franaszek, „róża w czarnych włosach”, [w:] tenże, *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2008, s. 140 i n.; M. Mikołajczak, „Zycie moje / powinno zatoczyć koło”, dz. cyt., s. 173 i n.; tejże, *Barbarzyńca i kapłan. Poezja Zbigniewa Herberta wobec przeszłości i tradycji*, [w:] *Modernizm. Zapowiedzi, krystalizacje, kontynuacje*, pod red. A. Grzelak, M. Kurkiewiczza, P. Siemaszki, Bydgoszcz 2009, s. 508-522; D. Opacka-Walasek, dz. cyt., s. 51 i n.; A. Rydz, dz. cyt., s. 170 i n.

³³ A. Franaszek, dz. cyt., s. 142.

³⁴ D. Opacka-Walasek, dz. cyt., s. 52.

fragmenty nie reprezentują tylko przeszłości, nie potwierdzają tylko budowania poczucia kontynuacji, lecz, realizując postulat zmysłowej konkretyzacji, eksponując zatrzymywanie się na doświadczeniach codziennych, powszechnych, akcentując bezpośredniość, materialność kontaktu z umarłymi, ich dobrą znajomość (podmiot podejmuje się np. „dopowiadać słowa urwane / odrabiać uśmiech”), potwierdzają również dążenie do zapamiętania nad kruchością i niepewnością implikowaną specyfiką pamięci. Metafora „uniesionego wieka” sugeruje więc, że otwarcie szkatułki wiąże się z maksymalnym skupieniem na jej wnętrzu przy równoczesnym oddaleniu terażniejszości, ale potwierdza też bardzo wyraźnie wartościowanie tego, co minione. W przestrzeni naznaczonej intymnością, odczuwaniem wspólnoty gromadzone jest bowiem przede wszystkim to, cenne, a czemu podmiot pragnie nadać cechy stabilności, chce zabezpieczyć i utrwalić. Stąd też metaforę „uniesionego wieka”, dookreślającą zdolność memorii do starannego przechowywania ludzkich doświadczeń, ich ochrony, pełnego skupienia czuwania nad ukrytą zawartością, odczytać można nie tylko jako szkatułkę/kufer, lecz także można się domyślać, że opisywaną przestrzenią jest skarbiec. To nawiązanie do miejsca gromadzenia rzeczy drogocennych, stanowiąc istotną konkretyzację pragnienia bezpiecznego zatrzymywania wspomnień, utrwalania ich i porządkowania, kondensuje celowość przywracania przeszłości, poszukiwania z nią łączności przez ujawnienie jednoznaczności wartościowania tego, co ocalone dzięki pamięci.

Wieloaspektowość realizacji w poezji Zbigniewa Herberta projektu mnemicznego poświadczają również metaforyczne uobecnienia fenomenu zapominania. Rejestrują one doświadczanie szeroko rozumianej utraty, oddalania intensywności przeżyć, zmysłowych obrazów; zmieszanie, przemianę w obrębie tego, co zapamiętane. Poetycko odsłaniają mechanizm przetwarzania wspomnień, współuczestniczenia w ich przywoływaniu zarówno pamiętania, jak i oddalania, zanikania. Charakteryzują zapominanie jako proces, na który wpływ mają kolejne akty przypomnień, okoliczności im towarzyszące. Potwierdzają, że przeszłość nie jest statyczna, że zachodzą w niej nieustanne zmiany, a zanurzeniu się w nią patronuje terażniejszość i świadomość niedoskonałości kolejnych przypomnień, ich kruchość. David Lowenthal, charakteryzując działanie pamięci, zauważa:

Każdy rodzaj pamięci modyfikuje i przekształca doświadczenie, raczej destyluje przeszłość, niż odzwierciedla ją bezpośrednio. Jesteśmy w stanie przywołać jedynie znikomy ułamek z tego, co na nas w życiu oddziaływało, nie mówiąc już o wszystkich towarzyszących

temu okolicznościach zewnętrznych. Pamięć zatem przesiewa raz jeszcze to, co już wcześniej odsiała percepcja, i z pierwotnego oglądu zostawia nam tylko fragmenty fragmentów, okruchy okruchów³⁵.

Współgranie pamiętania i zapominania w kształtowaniu wspomnień w twórczości autora *Rovigo* odzwierciedla obrazowanie, które dość często wykazuje związek z tzw. wspomnieniami dominującymi. Pamięć, poddając się niszczącemu działaniu chronosu, będąc nieprzewidywalną (nigdy nie wiadomo, jaki bodziec wydobędzie z niepamięci całe pokłady doświadczeń, zmysłowych doznań), pozwalając na odtwarzanie i przeżywanie przeszłości, zakorzeniając w niej i niszcząc z nią relacje, magazynując i tracąc zdarzenia, ludzi, stany, emocje, sytuując jednostkę w czasie, kieruje się swoimi prawami, swoistymi zasadami funkcjonowania. Jedną z nich jest powtórzenie³⁶ – rekonstruuje, jednak nieustannie przekształcając obraz przeszłości, dokonując w nim nieustannej selekcji, uwzględniając indywidualne domysły, przypuszczenia, uzupełnienia, sugestie, a także uproszczenia. Warunkujące więc trwałość, ale też poddające zmianom zapamiętane epizody i przeżycia. Stąd każde przypomnienie jest zaledwie kolejnym wariantem tego, co wspomniane, kolejnym przyswojonym kształtem tego, co zapamiętane. Szczególnym impulsem do przywracania przeszłości, intensywniejszego zwrócenia uwagi na tak scharakteryzowane ćwiczenie pamięci jest bolesne odczuwanie utraty, zaburzenie poczucia ciągłości³⁷, dostrzeganie coraz szybciej zachodzących zmian w świecie zewnętrznym i w sobie samym, coraz silniejsze odczuwanie ich nieodwracalności. Próbę zapanowania nad chaosem implikowanym zapominaniem, angażującą liczne akty powtórzeń, wspomaga selekcjonowanie wspomnień, skupienie na wybranych elementach zdeponowanych w pamięci. Powrotem do przeszłości, by utrwalać, wypełniać treścią, by rejestrować zmysłowość doświadczenia, dążeniu, by je wytropić, wyzyskać z zakamarków pamięci, patronuje pragnienie budowania opowieści odznaczającej się spójnością i powtarzalnymi proporcjami.

Wyróżniającym się intymnością przeżycia, szczególnie uprzywilejowanym wspomnieniem jest powrót do miejsca urodzenia. Jednak jego poetycką charakterystykę w utworze Herberta znamienne zatytułowanym *Moje miasto* zdecydowanie rozwijają metafory nie tyle podejmujące pro-

³⁵ D. Lowenthal, dz. cyt., s. 16.

³⁶ M. Mikołajczak, „*Życie moje / powinno zatoczyć koło*”..., s. 183.

³⁷ M. Zaleski, *Świat powtórzony*, [w:] tenże, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 33 i n.

blematykę bezpiecznego przechowywania, utrwalania, co kreujące kompleks znaczeń akcentujących wieloaspektowe działanie zapomnienia. Projektowanie skomplikowanego współlistnienia pamiętania i zapominania aktualizuje różnego rodzaju wyobrażenia przestrzenne, np.:

Ocean układa na dnie
gwiazdę soli
powietrze destyluje
błyszczące kamienie
ułomna pamięć tworzy
plan miasta

[...]

śniło mi się że idę
z domu rodziców do szkoły
wiem przecież którą idę

po lewej sklep Paszandy
trzecie gimnazjum księgarnie
widać nawet przez szybę
głowę starego Bodeka

(Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda)

Elementem, wokół którego ogniskują się kolejne akty przypomnień, jest rodzinne miasto poety – Lwów³⁸. Jego aktualizowany we śnie obraz, pełen topograficznych konkretów, uwzględniający rejestrowanie szczegółów nasyconych prywatnymi doznaniem, indywidualnymi skojarzeniami, potwierdza dystansowanie się wobec teraźniejszości, przywiązanie do dawnego porządku, pragnienie jego utrwalania i chronienia. Poetycko wykreowana przestrzeń, jej kontury, wybrane elementy i ich rozplanowanie, odsłaniając możliwość zakotwiczenia pamięci w zmysłowo postrzeganych konkretach, odnajdywania w nich minionych wrażeń, przeżyć, lokalizując je i wywołując szereg następujących po sobie skojarzeń, porządkując je, wyraźnie nadaje rytm temu, co zapamiętane. Miejski krajobraz, wspoma-

³⁸ A. Legeżyńska, *Zbigniew Herbert: Dom na ziemi niczyjej*, [w:] *też*, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 98-99.

gający ćwiczenie mnemotechniczne³⁹, komponuje model przypomnienia, na który składają się momenty szczęśliwego i intensywnego doświadczenia siebie w przeszłości oraz świadomość ulotności tego uczucia, przekonanie o wydziedziczeniu⁴⁰.

Napięcia pomiędzy odczuwaniem scalenia siebie z tym, co zapamiętane, a poczuciem, że ocalenie przeszłości nie jest możliwe, poetycko ilustruje odtwarzany z pamięci „plan miasta”. Jego obraz konstruują metafory wskazujące na przenikanie się dwóch obszarów – miejskiej przestrzeni i świata natury:

rozwiazdy ulic
planety dalekich placów
ogrodów zielone mgławice

(*Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda*)

Tego typu wyekspozowanie miejskich szczegółów uwalnia je od charakterystycznego dla przestrzeni doznawania materialnej konkretności, jednoznaczności, a przez to odnajdywania ciągłości, możliwości osvajania, konstytuowania doświadczenia zadomowienia, poszukiwania oraz odnawiania poczucia bezpieczeństwa. Bardzo wyraźnie podważona stabilność wyróżnionych elementów, tworzonej z nich całości, akcentuje zachwianie podmiotowych relacji z miastem urodzenia, w tym szczególnie uprzywilejowanego „przeżycia szczęścia związanego z miejscem bliskim, miejscem wolnym od cech obcości, czyli miejscem domowym”⁴¹. Fundamentalne dla jednostki poczucie swojskości zastąpione zostaje niepewnością, niespełnieniem, świadomością niezrealizowania, oddalenia tego, co bliskie, niemożnością pełnego pamięciowego odzyskania utraconej intymności. Pamięć, kształtowana zawiłościami współlistnienia pamiętania i zapominania, pozwala tylko na fragmentaryczne odtworzenie przeszłości, zmagazynowane w niej obrazy i przeżycia podlegają trwałemu i nieuchronnemu naruszeniu. Kolejne ich przywoływania uświadamiają, że mimo powtórzeń, mimo śnienia tego samego miejsca, przechadzania się tymi samymi ulicami, konkretyzowania tego samego przestrzennego uporządkowania,

³⁹ S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, [w:] *Pamięć, tożsamość, przestrzeń*, pod red. S. Kaprańskiego, Warszawa 2010, s. 9 i n.

⁴⁰ W. Ligęza, *Elegie Zbigniewa Herberta*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, pod red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewskiego, Kraków 2001, s. 37.

⁴¹ H. Buczyńska-Garewicz, *Dwojakié źródło przestrzeni życia*, [w:] *teżé, Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 220.

zawsze pojawi się jakiś element, który będzie stanowił przeszkodę, uniemożliwi dalszą wędrówkę:

chcę skręcić do katedry
widok nagle się urywa
nie ma dalszego ciągu
po prostu nie można iść dalej
a przecież wiem
to nie jest ślepa ulica

(*Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda*)

Powyższy fragment, obrazowo szkicując działanie zapominania, nieodwracalną utratę miejsc bliskich, potwierdza też zawierzenie pamięci, przywiązanie do zapamiętanych szczegółów, nadawanie im dynamiki oraz wytrwałość podejmowanego wysiłku wspomniania. Metaforyczne uobecnienie partnerstwa zapominania i pamiętania opiera się tu m.in. na sugestii symbolicznie nacechowanego elementu architektonicznego, przybliżenia się do niego i konieczności zatrzymania. To brama, zwykle przywodząca na myśl dzielenie i łączenie, płynność, kojarzona ze schronieniem, możliwością skorzystania z niego, istnieniem granic, ich otwieraniem i zamykaniem⁴², w wierszu Herberta zaś jej znaczenie zdecydowanie zostaje zredukowane. Brama jest bowiem zamknięta, co ewokuje negatywne uczucia, uniemożliwia przejście, ukrywa dalsze szczegóły, zasłania ich obecność przed wspominającym. Konkretyzując rozłączenie, oddzielenie od intymnych wspomnień, ich niedostępność, potwierdza, że powołany w analizowanym utworze zabieg powiązania zapamiętanych emocji ze szczególnie ważną przestrzenią, wybranymi miejscami i materialnymi obiektami nie zdaje tu egzaminu. Niedoskonałość pamięci, jej erozja, poddanie wpływom zapominania zyskuje więc obrazową konkretyzację, która podważa możliwość swobodnego, zgodnego z podmiotowymi oczekiwaniami dysponowania prywatną przeszłością. Regularnie powtarza się rytuał definiujący bezradność i trwałe opuszczenie miejsca bliskiego⁴³:

⁴² Zob. S. Symotiuk, *Ejdetyka bramy*, [w:] tenże, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 8-20; B. Paczoski, *Brama i drzwi*, [w:] tenże, *Zobaczyć*, Gdańsk 2005, s. 70-82; G. Simmel, *Most i drzwi*, [w:] tenże, *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006, s. 248-255.

⁴³ W. Ligęza, dz. cyt., s. 37.

co noc
staję boso
przed zatrzaśniętą bramą
mego miasta

(Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda)

Obraz rodzinnego miasta nie konkretyzuje zdomowienia, nie potwierdza uczucia swojskości, a powodem nie są np. traumatyczne przeżycia i związane z tym świadome oddalanie przeszłości, ćwiczenia niepamięci. Wręcz odwrotnie – Herbert pragnie wspominać, lecz w kolejnych aktach przypomnień miejsca pełnego intymnych szczegółów dostrzega niebezpieczeństwo. Wiąże się ono nie tylko z przetwarzaniem, dekomponowaniem tego, co zapamiętane. Rekonstruowanie przeszłości, pieczołowite jej układanie z „fragmentów fragmentów” cechuje bowiem bolesna świadomość nieodwracalnej niedostępności tego, co kiedyś było tak bliskie, co wpływało na kształtowanie osobowości, a co w chwili obecnej decydowałoby o poczuciu ciągłości, stanowiłoby oparcie dla współczesnego rozumienia siebie. Świadomość przywoływania przeszłości naznaczoną niepokojem i pewnością, że dostępne są tylko niektóre elementy, manifestują zestawienia metaforyczne – bezpośrednio wprowadzające z jednej strony nawiązania do cech określonej materii, z drugiej zaś wykorzystujące charakterystyczne dla przedstawięń pamięci wyobrażenia przestrzenne.

Pierwszy rodzaj uobecnienia memorii wyposaża ją w jakości sensualne, wprowadza zmysłowe doświadczenie, odczuwanie namacalności, swoistej jednolitości przy równoczesnym zakwestionowaniu jej trwałości:

emigranci w złamanych kaszkietach
skarżą się na ubytek substancji

(Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda)

Zestawienie „ubytek substancji”, ilustrując brak, naruszenie ciągłości, w poetyckim obrazowaniu rejestruje niezależne od woli nieuchronne niszczenie śladów dawnej obecności, ich unieważnianie. Potwierdza dynamikę utraty w obrębie zapamiętanych treści, zaniepokojenie postępującymi zmianami i związane z tym poczucie destabilizacji. To, co przeżyte, uznane za wartościowe, uporządkowane stopniowo zanika, staje się dostępne tylko wybiórczo, wymaga więc od wspominającego wysiłku rekonstrukcji. Kolejne akty przypomnień ujawniają próby zapanowania

nad chaosem, w powtórzeniach widoczne jest dążenie do odkrywania zmysłowej sugestywności tego, co nadal osiągalne. Treść analizowanej metafory, koncentrując się na przypisaniu pamięci właściwości materialnych, nadaniu jej cech, w które wkomponowane jest uleganie erozji, podkreśla, że jej fenomen ustala zarówno pamiętanie, jak i niepamiętanie, współistnienie obecności i nieobecności, ich równoczesne oddziaływanie na siebie. Proces ich wzajemnego przenikania kształtuje nieustanna zmienność proporcji pomiędzy nimi, dlatego uwaga wspominającego wyczulona zostaje na wszelką zmianę, kładzie nacisk na podmiotowość przypomnienia, stara się oscylować wokół obrazów uznanych za szczególnie ważne.

Tak zasygnalizowaną wieloaspektowość funkcjonowania pamięci, jej rangę, świadomość jej niedoskonałości, istnienie, jak i zanikanie w niej przedmiotów, ludzi, zdarzeń, relacji, zależności⁴⁴ ilustruje także następująca konstrukcja:

skarbcę z dziurawym dnem
ronią drogie kamienie

(*Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda*)

Figurę konkretyzującą działanie zapominania w powyższym dwuwiersiu wspiera odwołanie do metafory pamięci jako pojemnika i dokonanie w obrębie ewokowanego nią znaczenia istotnego przesunięcia. Skarbiec, jak już wcześniej wspomniano, w metaforycznym obrazowaniu pamięci aktualizuje jej wymiar pasywny, zdolność do przechowywania, porządkowania⁴⁵, sugestywnie wprowadza wartościowanie tego, co zapamiętane, podsuwa też myśl o zabezpieczeniu i chronieniu. Wyeksponowanie skojarzenia z przestrzenią zamkniętą, stabilną i jednocześnie ukazanie jej znacznego naruszenia, zdegradowania funkcjonalności uwrażliwia nie tyle na przemieszanie w obrębie kolekcjonowanych treści, co rejestruje ich trwałą ubytek, silnie odczuwaną utratę. Tak istotne podważenie wiarygodności pamięci powoduje, że przemianie podlegają także te elementy, które są jeszcze pamiętane. W przypomnieniu nie odznaczają się już taką wyrazistością jak kiedyś, spójnością, czasem swobodnie dryfują bez zaczepienia. Z tych ocalałych obrazów, sytuacji, emocji trudno jest ułożyć satysfakcyj-

⁴⁴ P. Ricoeur, *Zapomnienie*, [w:] tenże, *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 547 i n.

⁴⁵ Günter Butzer, opisując główne metafory memorii, stwierdził, że „magazyn przedstawia zdolność pamięci do gromadzenia i – co się z tym wiąże – wiernego zachowywania treści”. Tenże, dz. cyt., s. 185.

nującą całość nawet wtedy, gdy postępuje się ostrożnie i w skupieniu poddaje się przypominaniu miejsce tak unikatowe, prywatne, swojskie, jakim jest miasto urodzenia. Mimo starań, mimo uwagi i świadomości, że w przypomnieniu trzeba je nieustannie aktualizować, układać ciągle na nowo z dostępnych fragmentów, jego przestrzeń w poetyckim przedstawieniu niebezpiecznie się kurczy – „do jednej kamiennej płyty chodnika”⁴⁶:

w końcu zostanie kamień
na którym mnie urodzono

(*Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda*)

Proces zapominania trwa, nie można go zatrzymać, nie można odzyskać tego, co utracone – to przekonanie w poezji Zbigniewa Herberta konkretyzuje m.in. kolejna pochodząca z analizowanego wiersza metafora:

ocean lotnej pamięci
podmywa kruszy obrazy

(*Moje miasto, Hermes, pies i gwiazda*)

W poetyckim przedstawieniu wzajemną zależność pamiętania i zapominania wyraża kompleks sensów powołanych skojarzeniami z fizycznymi właściwościami substancji oraz wybranym pejzażem. Główny typ asocjacji nawiązuje do konkretnego zjawiska, eksponuje jedno z akwaticznych wyobrażeń, akcentuje ewokowaną nim semantykę, zmysłowość, wrażeniową percepcję. Przywołany w metaforycznym zestawieniu wodny krajobraz, jego ruchoma powierzchnia i bezkresne terytorium konstruuje optyczną jakość, wydobywającą w definiowaniu pamięci jej „uprzestrzenienie”⁴⁷, płynność oraz rozległość. Z kolei ruch, delikatne falowanie, linia brzegowa i jej zmienność, wyraźnie poświadczając wzajemne przenikanie się dwóch żywiołów, odsłaniają w metaforycznym obrazowaniu współistnienie dwóch, wydawać by się mogło przeciwstawnych, w rzeczywistości jednak uzupełniających się, wzajemnie warunkujących aspektów pamięci. Obserwacja tego zjawiska ze świata natury, jego podobieństwo do działania pamiętania i zapominania zainspirowały również Marca Augé, który dostrzeżony problem scharakteryzował następująco:

⁴⁶ J. Łukasiewicz, *Herbert*, Wrocław 2001, s. 25; R. Mielhorski, dz. cyt., s. 171.

⁴⁷ M. Saryusz-Wolska, *Kulturowe konteksty pamięci i zapominania*, s. 71.

Zapomnienie kształtuje wspomnienia, jak morze formuje linie nabrzeża. [...] pomyślmy o oceanie. Przez tysiąclecia w zapamiętaniu wykonuje pracę podkopywania i powtórnego kształtowania: rezultat (pejzaż) powinien coś mówić o tym, którzy potrafią z niego czytać, o wytrzymałości i kruchości linii brzegowej, o naturze skał i gleby, o uskokach, pęknięciach... Cóż ja wiem? Naturalnie coś jeszcze – napór oceanu, chociaż siła i kierunek tego napierania zależą również od ukształtowania podwodnego terenu – przedłużenia lądowego pejzażu... Oczywiście, w wyniku wzajemnego oddziaływania, i ziemia, i morze składają ofiarę w trakcie wzajemnej eliminacji, czego efektem jest aktualny kształt pejzażu⁴⁸.

Metafory pamięci w poezji Zbigniewa Herberta, akcentujące problem pamiętania i zapominania motywowany powoływaniem konstrukcji przestrzennych, w których wyróżnione jest pragnienie bezpiecznego przechowywania, jak też złożoność przenikania, wzajemnego warunkowania obecności i nieobecności, wyraźnie odsłaniają subiektywny sposób widzenia, interpretowania, przeżywania świata i podmiotowego w nim sytuowania⁴⁹. Konstruując projekt mnemiczny, akcentują jego istotne założenia, takie jak poczucie zobowiązania wobec przeszłości, stabilizowanie tożsamości, pragnienie ocalania i porządkowania wspomnień przy równoczesnym podkreśleniu ułomności i kruchości pamięci. Zaprezentowany aspekt przestrzenny, jako element składowy zestawień metaforycznych, wykorzystuje cechy magazynu, pojemnika, jak również dokonuje ich unieważnienia. Przestrzenne kształtowanie pamięci konkretyzujące rozmaite typy miejsc, w tym miejsca ograniczone (jak szuflada czy skarbiec), jak też bezkresny krajobraz, wzmocniony zaakcentowaniem ustawicznego oddziaływania na siebie lądu i wody, brakiem stabilnej granicy pomiędzy nimi, obrazowe nawiązania do miejskiej przestrzeni, architektonicznych szczegółów, uzupełnienie tych wyobrażeń o wprowadzenie fizycznych własności substancji, podkreśla, że pamięć to zdolność równoczesnego zachowywania i zacierania, utrwalania i wymazywania. Tak zasugerowane jej mechanizmy, prawa, ich liczne poetyckie rejestracje potrzebne są, by świadomie kształtować uwrażliwienie na wspomnienie, by w powtórzeniu poszukiwać równowagi i nieustannie podejmować wysiłek zagospodarowywania tego, co nadal pamiętane.

⁴⁸ M. Augé, *Pamięć i zapomnienie*, [w:] tenże, *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn, wstęp J. Mikułowski Pomorski, Kraków 2009, s. 28-29.

⁴⁹ T. Dobrzyńska, dz. cyt.

Bibliografia

- Abramowska J., *Wiersze z aniołami*, [w:] *Poznawanie Herberta*, cz. 2, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 167-188.
- Améry J., *O starzeniu się. Bunt i rezygnacja. Podnieść na siebie rękę. Dyskurs o dobrowolnej śmierci*, tłum. i przedmowa B. Baran, Warszawa 2007.
- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, tłum. A. Kryczyńska-Pham, wstęp i redakcja naukowa R. Traba, Warszawa 2008.
- Augé M., *Formy zapomnienia*, tłum. A. Turczyn, wstęp J. Mikułowski Pomorski, Kraków 2009.
- Bachelard G., *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafa*, tłum. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 233-243.
- Balcerzan E., *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. II: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988.
- Barańczak S., *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa – Wrocław 2001.
- Biedrzycki K., *Poezja i pamięć. O trzech poematach Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*, Kraków 2008.
- Buczyńska-Garewicz H., *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.
- Burek T., *Herbert – linia wierności*, [w:] *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 169-183.
- Butzer G., *Metaforyka pamięci*, tłum. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009, s. 185-209.
- Czyżak A., *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań 2011.
- Dobrzyńska T., „Mój intymny mały świat” a poetyckie sposoby konceptualizacji. *Metafora*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, pod red. E. Balcerzana, W. Boleckiego, Warszawa 2000, s. 107-115.
- Draaisma D., *Księga zapominania*, tłum. R. Pucek, Warszawa 2012.
- Draaisma D., *Machina metafor. Historia pamięci*, tłum. R. Pucek, Warszawa 2009.
- Franaszek A., *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2008.
- Freud Z., *Uwagi o magicznej tabliczce*, tłum. Z. Rosińska, [w:] *Pamięć w filozofii XX wieku*, pod red. Z. Rosińskiej, Warszawa 2006, s. 51-54.
- Herbert Z., *Utwory rozproszone (rekonesans)*, wybór i opracowanie edytorskie R. Krynicki, Kraków 2010.
- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, opracowanie edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008.

- Kaliszewski A., *Gry Pana Cogito*, Kraków 1982.
- Kapralski S., *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, [w:] *Pamięć, tożsamość, przestrzeń*, pod red. S. Kapralskiego, Warszawa 2010, s. 7-46.
- Kałużny J., *Piękne siostry. „Pamięć” i „Zapomnienie” we współczesnej refleksji metodologicznej*, [w:] *O historyczności*, pod red. K. Meller i K. Trybusia, Poznań 2006, s. 152-159.
- Legeżyńska A., *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.
- Legeżyńska A., *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.
- Ligęza W., *Elegie Zbigniewa Herberta*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, pod red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewskiego, Kraków 2001, s. 27-50.
- Lowenthal D., *Pamięć i zapomnienie*, tłum. I. Grudzińska-Gross, M. Tański, „Res Publica” 1991, nr 3, s. 6-22.
- Mielhorski R., *Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta „Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta”*, „Filo-Sofija” 2014, nr 27, s. 159-184.
- Mikołajczak M., *Barbarzyńca i kapłan. Poezja Zbigniewa Herberta wobec przeszłości i tradycji*, [w:] *Modernizm. Zapowiedzi, krystalizacje, kontynuacje*, pod red. A. Grzelak, M. Kurkiewicza, P. Siemaszki, Bydgoszcz 2009, s. 508-522.
- Mikołajczak M., *Pomiędzy Końcem a Apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2007.
- Mikołajczak M., „W cieniu heksametru”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004.
- Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, R. Traby, współpraca J. Kalicka, Warszawa 2014.
- Opacka-Walasek D., „... pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice 1996.
- Paczoski B., *Zobaczyć*, Gdańsk 2005.
- Pajdzińska A., *Polszczyzna o pamięci*, [w:] *Pamięć jako kategoria rzeczywistości kulturowej*, t. 6, pod red. J. Adamowskiego, M. Wójcickiej, Lublin 2012, s. 97-108.
- Przybylski R., *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998.
- Ricoeur P., *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006.
- Rosińska Z., *Metafory pamięci*, [w:] *Pamięć w filozofii XX wieku*, pod red. Z. Rosińskiej, Warszawa 2006, s. 263-278.
- Rydz A., *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011.
- Saryusz-Wolska M., *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fotografie J. Hohmuth, Warszawa 2011.
- Simmel G., *Most i drzwi. Wybór esejów*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2006.
- Skarga B., *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 2009.
- Symotiuk S., *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.

Śnieżko D., *Retrospektywa*, [w:] *Poetologie pamięci*, pod red. D. Śnieżki, Szczecin 2011, s. 7-33.

Yates F. A., *Sztuka pamięci*, tłum. W. Radwański, posłowie L. Szczucki, Warszawa 1977.

Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.

Zawistowska-Toczek D., *Stary Człowiek wobec swego cierpienia – destrukcja ciała, osoby, poezji*, [w:] *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseiści*, pod red. J. M. Ruszara, Lublin 2006, s. 225-259.

Źródła internetowe

Legeżyńska, A., *Poezja jako hermeneutyka „trzeciego” wieku*, http://katalog.czaso-pism.pl/index.php/Pogranicza_-_Anna_Lege%C5%BCy%C5%84ska,_POEZJA_JAKO_HERMENEUTYKA_%E2%80%99ETRZECIEGO%E2%80%9D_WIEKU (data dostępu: 22.06.2015).

Spatial metaphors of remembering and forgetting in Herbert's poetry

(summary)

In Herbert's poetic writings plenty of issues being discussed are accompanied by a mnemonic issue. A significant part, in its defining, play metaphors. In the article figures, which motivate spatial associations, are analyzed. They emphasize the problem of remembering and forgetting – a desire to keep them safe as well as a complexity of contemporaneous recording and decline. Their concretization builds basic ideas of Herbert's poetry, such as a sense of obligation towards the past, stabilization of identity, special emphasis referring to the importance of memory, its fragility and infirmity. Metaphorically suggested mechanisms and principles of the memory, their numerous poetic recordings are necessary to shape consciously the sensitivity to memories, in order to seek the balance in repetition and constantly undertake an effort to make the use of something that is still remembered.