

PIĘKNO PAMIĘCI W DWUDZIESTOWIECZNEJ POEZJI POLSKIEJ (REKONESANS)

AGNIESZKA RYDZ

«A przecież istnieje ślad innych, do którego i mój się dołączy, podług swojej miary.
Stanowi to część nadziei, że moje dzieło przetrwa».

PAUL RICOEUR

Praca w ulotnej materii wspomnień stanowi najbardziej chyba naturalną powinność poety i przy tym realizowaną zgodnie z wielowiekową tradycją. Mnemoniczne dociekania filozofów od Platona i Arystotelesa, a skończywszy na prekursorskich dla nowoczesności studiach Henri'go Bergsona (*Materia i pamięć*, 1910) czy Sigmunda Freuda (*Konstrukcje w analizie*, 1937, *Uwagi o magicznej tabliczce*, 1948), koncentrowały się głównie na materialności pamięci. Symbolem tych zainteresowań pozostaje na przykład szeroko komentowana metafora pamięci-tabliczki wosku¹.

Ale to w starożytnym świecie Greków odnajdujemy przekaz o Mnemozynie, bóstwie pamięci. Otaczana czcią bogini patronowała uczynom, uznawana była też za matkę sztuk. Nieśmiertelna tytanka, była jedną z ukochanych Zeusa, o czym czytamy u Hezjoda w *Teogonii*: olimpijski bóg „miłował pięknowłosą Mnemosyne”². Owocem tegoż związku były Muzy, sprawujące pieczę nad różnymi rodzajami sztuki i nauką. Można by owo prastare wyobrażenie pamięci

¹ D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009.

² Z. Kubiak, *Mitologia Greków i Rzymian*, Świat Książki, Warszawa 1998, s. 171.

pozostawić światu, w jakim powstało, wierzeniom mitycznym, gdyby nie fakt, że jego wyrazista obecność w polskiej poezji dwudziestego wieku dopomina się choćby o krótki komentarz.

Jednak punktem wyjścia dla refleksji o pięknie pamięci będzie fragment z utworu *Wspomnienie*, poety modernizmu, Friedricha Holderlina: „[...] Morze odbiera / I daje pamięć, / A miłość pilnie wypatruje oczami, / Lecz to co przetrwa, stworzą poeci”³.

Posługując się metaforą akwaticzną niemiecki romantyk wydobywa ze wspomnienia mechanizm funkcjonowania pamięci oparty na antytezie: pamiętania i niepamięci. Dialektycznie ujęta pamięć jawi się mu po trosze niczym mitologiczna hydra o dwu głowach. Jedna z nich służy pamięci i przemawia, druga – milczy i pomaga zapomnieć. Obiema zaś steruje ten sam kapryśny system, o działaniu którego mówi metafora morskiego żywiołu w obrazie „przyływu” i „odływu” sił pamięci. Ważniejsze z mojego punktu widzenia jest, że Holderlin wywodził lirykę z przeszłości obdarzonej walorem znaczącego. Powołując się na ustalenia współczesnego znawcy autobiografii, Philippe’a Lejeune’a powiedzieć też można, że przedsięwzięcie memorialne (nawet w teorii, a cóż dopiero w twórczej *praxis*) nie rości sobie pretensji do ujęć totalnych. Badacz ten przypomina: „Z tkaniny waszego życia wybieracie tylko nieliczne wątki”⁴. Nietrudno w przytoczonych fragmentach doszukać się koncepcji śladu pamięciowego, i w świetle powyższego faktu poezję uznać za afirmację odprysku osobistej przeszłości jej autorów.

O pięknie pamięci rzadko mówi się wprost, ale interesujący mnie poeci: Czesław Miłosz, Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, podejmują ten niepopularny wątek. Natomiast piękno w warstwie implikowanej uobecnione zostaje w projektach memorialnych, w których istotny pozostaje wymiar etyczny działań podmiotu pamięci. Uogólniając rzecz można, że pamięć wówczas jest „piękna”, kiedy zostaje użyta w sposób etyczny. Na ten aspekt badań nad pamięcią zwraca uwagę Paul Ricoeur w projekcie hermeneutyki pamięci: *Pamięć, historia, zapomnienie* (2006), gdzie akcentuje wagę podmiotowego Ja oraz jego odpowiedzialność za świadectwo na temat Innego. Natomiast w formie „poświadczenia” pamięć jest rodzajem szlachetnego zobowiązania, jakie żywi mają wobec przeszłych pokoleń. Wymiar etyczny rozważań francuskiego filozofa nad pamięcią widoczny jest w przeprowadzonej przez niego waloryzacji pojęć: „obowiązek”, „sprawiedliwość”, „przebaczenie”. A został on dopełniony egzystencjalną refleksją Starego Mistrza w zapiskach opublikowanych pt. *Życie aż do śmierci oraz*

³ F. Holderlin, *Wiersze*, tłum. B. Antochewicz, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 87.

⁴ Ph. Lejeune, *Koronka. Dziennik jako seria datowanych śladów*, z francuskiego przeł. i przyp. opatrzyli M. i P. Rodakowie, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4, s. 21.

fragmenty (2008), co wzbogaca rozumienie pamięci o dodatkowe wątki: relację z Ty – w przyszłości, a za życia z Absolutem.

Rzecz to znamienita, że do mitu Mnemozyny bezpośrednio nawiązują w swojej twórczości poeci tak różniący się od siebie jak: Holderlin, Miłosz i Herbert. Polski noblista na wstępie analizy metafizycznego wydziedziczenia współczesnego człowieka, mieszkańca *Ziemi Ulro* (koncepcja porównywalna z *Ziemią Jałową* Th.S. Eliota) odwołuje się do antycznego mitu o bogini pamięci. Potwierdza również związek własnego pisarstwa z mitologicznym wyobrażeniem. Pisze o tym następująco:

„Pamięć była uważana za matkę wszystkich Muz: *Mnemosyne mater musarum*. Przekonałem się, że tak jest rzeczywiście i że doskonałość wzywa, kusi, nieosiągalna, a jest nią zapamiętany szczegół – gładkie drzewo poręczy, wieże widziane przez lukę w zieleni, promień słońca na wodzie tej, a nie innej jeziornej zatoki. Ekstaza, w wierszu, w malowidle, czy bierze się z czegoś innego, niż z zapamiętanego szczegółu?”⁵

Również Herbert za źródło poezji uważał Mnemozynę. Istnienie zależności tego rodzaju potwierdza fragment z utworu *Życiorys*, gdzie czytamy: „poezja – córka jest pamięci”⁶. Obaj poeci (Miłosz i Herbert) jako główny cel sztuki słowa wskazali więc ochronę przeszłości przed zapomnieniem. Postulat ten dosłownie został wyrażony przez autora *Rodzinnej Europy* w wielu wypowiedziach rozsianych po olbrzymim terytorium jego twórczości (poezji, esejach, wywiadach). Natomiast program ocalania pamięci oraz postaw i wartości zagrożonych wyginięciem, a szczególnie cennych dla funkcjonowania zbiorowości (odwaga, honor, prawość), przechowuje dzieło Herberta ujęte jako *totum*.

Julii Hartwig zaś zdecydowanie bliższy jest projekt utrwalania pojedynczego istnienia, bo jak czytamy w jej na poły prywatnym zapisie: „Przyjechałaś aż tu, żeby otoczyć się morzem. Ale gdziekolwiek się udasz, wszystko mówi ci: Zapomnij o tym, co miałaś. A serce bijąc powtarza: Chcę pamiętać”⁷. Owo memorialne nastawienie uobecnione zostało w metaforyce kordialnej, gdzie obraz uderzeń serca „dyktuje” i zarazem determinuje swoisty rytm przesuwających się przed oczyma kadrów memorii. Pamięć jako „sprawa serca” nie jest na szczęście rzeczniczką zwietrzałych sentymentów, o czym przekonuje nie tylko liryka tej poetki, ale wszystkich autorów, do których nawiązuję w tym szkicu.

Już pobieżny zarys problematyki piękna pamięci wskazuje, że poetów nie interesuje pamięć pomieszczona w abstrakcyjnej próżni, bez jakichkolwiek związków z historią czy życiem społecznym, lecz w ujęciu wspólnotowym, poczynając od najprostszej relacji zawiązanej między Ja a Ty. W swym modelu

⁵ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Instytut Literacki, Paryż 1977, s. 24.

⁶ Z. Herbert, *Hermes, pies i gwiazda*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 81.

⁷ J. Hartwig, *Błyski, Sic!*, Warszawa 2002, s. 81.

hermeneutyki Ricoeur stawia przecież hipotezę „głoszącą potrójną atrybucję pamięci: względem siebie, względem bliskich i względem innych”⁸. Nikt nie żyje przecież w izolacji. Przeto zapamiętane fakty biograficzne zagarniają też zwykle pamięć o jakimś Ty. Stąd wynika kwestia odpowiedzialności w przekazywaniu prawdy o Innym.

Względem siebie

Miłosz w pierw zaleca, by patrzeć na siebie „jako na obiekt socjologiczny”⁹, czyli posługując się optyką zdystansowanego widzenia (działa tu zasada obiektywizacji: „ja” to „on”). Dziś obierając za podstawę kategorię doświadczenia powiedzielibyśmy raczej o analizie antropologicznej¹⁰. Przy czym wcale nie-rzadko poeta podkreślał, że jego pisanie „sprawdzone jest doświadczalnie”¹¹. Obie wskazane metody pozwalały mu też lepiej zrozumieć siebie. A to „rozumienie” okazuje się sprawą wielkiej wagi, gdy długie życie powoduje rozszczepienie Ja personalnego na nieco przedmiotowe „żywooty” minione. Z biegiem lat coraz trudniej identyfikować się z nimi, gdyż są zbyt dokładnie „zrymowane” z utraconą przeszłością, przez co wyobcowują osobę z jej własnego życiorysu. Dlatego „biografia” to, zdaniem sędziwego Miłosza, „zmyślenie albo wielki sen”¹².

Specyfiką nostalgicznego oglądu rzeczywistości, właściwego późnej twórczości prezentowanych tu artystów jest, iż realizuje się on w szczodrej „mowie serca”. Poeta odwiedzający w 1991 roku Litwę zastał w Szetejniach zdewastowaną ruinę w miejscu dawnego dworu dziadków. Lecz pamięciowa rekonstrukcja siedziby rodu prowadzi w poetyckim cyklu Miłosza (*Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*) do silnego scalenia części Ja memorialnego oraz do zacieśnienia związku owego Ja ze współczesnymi realiami *loci*, a samego poetę do konkluzji: „To miejsce i ja, choć daleko stąd / Równocześnie, rok po roku, traciliśmy liście, / Zasypywały nas śniegi, ubywało nas. / I znów razem jesteśmy, we wspólnej starości”¹³.

Prześwieca z tych słów pełna akceptacja dla niewzruszonych praw egzystencji. Miłosz przedstawia swą postać na sposób po trosze mitologiczny, w rozbudowanym porównaniu do drzewa ogołoconego z liści. Ma ono w czytelnej for-

⁸ P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przekł. J. Margański, Universitas, Kraków 2006, s. 174.

⁹ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1994, s. 9.

¹⁰ Zob. M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przekł. A. Rejniak-Majewska, Universitas, Kraków 2008.

¹¹ Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1997, s. 106.

¹² Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 1141.

¹³ *Ibidem*, s. 1060.

mie symbolizować „zimę” ludzkiego żywota. Ów czas sędziwej starości, co rzadziej spotykane, w realizacji Miłosza pozbawiony jest gorzkich wyrzutów, dyktowanych przez niedomagające już ciało i umysł, teraz odarte z dawnego piękna i witalności, na co skarżą się tak ekspresyjnie w poezji Jarosław Iwaszkiewicz i Tadeusz Różewicz. Tutaj, jakby po osiągnięciu określonego pułapu „ubywania”, proces degradacji udało się powstrzymać. Odtąd pozostałe życie mogło upływać w harmonijnym zjednoczeniu z pierwotnymi siłami natury, razem z nimi: „we wspólnej starości”. Francuski filozof uznałby ten stan za przejaw działania „pamięci fortunnej”, pogodzonej z przeszłością i pełną akceptacji dla naturalnych rytmów ludzkiej egzystencji¹⁴.

Względem bliskich

W definicji Ricoeura „Bliscy to bliźni, inni uprzywilejowani”¹⁵. Wyjątkowy status „bliskiego” polega na tym, że jest on świadkiem węzłowych punktów z naszej biografii: narodzin i śmierci. Poza tym, dzieli on z nami trudy dorastania. Toteż wdzięczna pamięć o bliskich osobach pozostaje żywym doświadczeniem poetów i ważnym nurtem w ich twórczości. Miłosz rekonstruuje w wierszach historię przodków w męskiej linii (*Mój dziadek Zygmunt Kunat, Pan Syruć*). Herbert przypomina osobę swojej babki, „Marii z Bałabanów” (*Babcia*) i przedstawia ją niczym postać pełną ewangelicznych cnót (dobro, miłość, poświęcenie). Hartwig raz po raz powraca do tragicznej śmierci matki, wydarzenia z lubelskiego dzieciństwa. Poetka stara się zapełnić amnezyczne plamy niewiedzy o rosyjskich krewnych, znanych jej tylko z ocalałego zdjęcia, na którym prezentują się zupełnie „jak u Czechowa” (*Przywoływanie*).

Nie jest też dziełem przypadku, że najbardziej przejmujące są treny żałobne dedykowane najbliższym osobom. U Miłosza znajdziemy poruszający utwór (*Na pożegnanie mojej żony Janiny*). Z kolei poemat *Orfeusz i Eurydyka*, w całości został przez poetę dedykowany *in memoriam Carol*, towarzyszkii późnych lat życia. Na taki ocalający aspekt tworzenia wskazuje również Herbert w rozmowie z Renatą Górczyńską, podając za przykład całą serię portretów malarskich, na których Rembrandt uwiecznił umierającą żonę Saskię¹⁶. Pamięć nierzadko posiłkuje się wówczas jakimś rekwizytem, na przykład zdjęciem, aby wywołać bliską postać na ekranie przeszłości. Julia Hartwig wspomina w ten sposób zmarłego męża, Artura Międzyrzeckiego (*Patrząc na fotografię na której wesoło się śmieje*).

¹⁴ P. Ricoeur, *Pamięć, historia...*, op. cit., s. 653.

¹⁵ Ibidem, s. 173.

¹⁶ R. Górczyńska, *Sztuka empatii. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 68, s. 163.

Pragnienie utrwalenia osób przybiera również formę ponadindywidualną jako postulat zachowania pamięci o własnym pokoleniu. W *Balladzie o tym że nie ginjemy* Herbert odnotował w poetyce biblijnej fakt socjologiczny: „zaprawdę nie umarli cali”¹⁷. Była to spłata moralnego długu wobec poległych na II wojnie rówieśników. Imperatyw pamięci łączy się wtedy z ideą sprawiedliwości, a za szczególną realizację projektu (szlachetną, ale też zagrożoną pułapką roszczeń ze strony ofiar) uznać należy przekaz o zbrodniach wojennych. Toteż dyskursowi pamięci zawsze towarzyszyć powinien dyskurs wybaczenia¹⁸.

Jednocześnie, mówiąc językiem Ricoeura, trzeba podczas spłaty zadłużenia wobec przeszłości dokonać również „inventaryzacji spadku”¹⁹. Widoczna jest ona chociażby w zabiegach odheroizowania legendy pokolenia wojennego w dziełach nurtu „polskiej szkoły filmowej” Andrzeja Wajdy (*Kanał, Popiół i diament*), Andrzeja Munka (*Eroica*), czy w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego.

W odczytaniu Waltera Benjamin²⁰ progresywna natura dziejów wyrażona została najprecyzyjniej w skłonności historii do niepoohamowanego niszczenia. Pod piórem Herberta myśl ta przekłada się między innymi na wiersz *O Troi*. Po starożytnym mieście z eposu Homera pozostał ledwie popiół przesypujący się przez palce dwudziestowiecznych archeologów, uniemożliwiający im podjęcie prac rekonstrukcyjnych. Także *Czerwona chmura*, opisywana w debiutanckiej *Strunie światła* przez Herberta, jest rodzajem specyficznego pyłu niesionego przez wiatr po „tamtych pożarze”, *pars pro toto* odsyłającym przecież do realiów minionej wojny. Przybliżam się do tego utworu jednak nie ze względu na ów gryzący w oczy pył, którego drobiny warstwą popiołu pokrywały świat w wielu utworach Herberta oraz poetów jego generacji (Baczyńskiego, Gajcego, Rózewicza), tylko z uwagi na charakterystyczną dla niego lokalizację pamięci. Przestrzeń memorialna została przez twórcę Pana Cogito umiejscowiona „między okiem / a wspomnieniem”²¹, i jako „blizna” trudna jest do zniesienia. Zatem „blizna”²², odcisnięta w świadomości memorysty, będzie znakiem o skrajnie indywidualnym kształcie, a „czerwony pył” to amorficzny dowód uobecnienia się zbiorowej przeszłości. Jednak obie są literackimi materializacjami identycz-

¹⁷ Z. Herbert, *Struna światła*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 59.

¹⁸ P. Ricoeur, *Pamięć, historia...*, op. cit., s. 121.

¹⁹ Ibidem, s. 118.

²⁰ W. Benjamin, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1996.

²¹ Z. Herbert, *Struna...*, op. cit., s. 16.

²² Por. C.K. Norwid, *Na przyjazd T. Lenartowicza do Fontainebleau*. „Za tym ja w e m, [C.K.N.] który nocą / B l i z n ą, [C.K.N.] co jest znak; / Za nieznaną tą wszechmocą, / Którą kocham tak!...”, [w:] idem, *Dzieła zebrane*, t. 1, *Wiersze*, oprac. J.W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966, s. 342.

nego doświadczenia. Wojny, która obraca wszystko – jak niegdyś mawiano – w „perzynę”, w pył, w popiół. Podmiot pamięci przeciwstawia historii działanie o odwrotnym wektorze kierunkowym. Zamiast rozpadu – zbieranie zachowanych drobin i próba ich zespolenia. Zamiast nihilistycznego zapomnienia – etyczny nakaz pamiętania.

Poeta-Strażnik na pustkowiu trzyma straż przy ciałach poległych. Wyraża go u Herberta figura pająka. Jedną z nitek przędzy poety-pająka będzie „linia wierności”, lecz przedstawić ją wyłącznie jako promień światła rozpięty między żywymi a umarłymi, to o wiele za mało, gdyż w istocie jest ona „struną światła”, która pokonawszy bariery fizyczne rezonuje od teraz w przeszłość i od teraz w przyszłość. Inaczej niż Benjaminowski „anioł historii”, całkowicie uwięziony w przeszłości. Dlatego polski poeta: „ponad kamienną przepaścią / rozpina most ze słomki / przebiega po nim / lekkomyślny jak nadzieja”²³.

Mimo wprowadzenia optymistycznego tonu historiografia Herberta jest jednak z gruntu pesymistyczna. Prezentacja historii w jego liryce przybiera formę katastrofy nawiedzającej ludzkość w cyklicznych obrotach temporalnego koła przemian, po to: „aby Klio mogła pisać / palić znowu pisać i fałszować”²⁴. W sukurs manipulatorskiej muzyki historii przychodzi nawet natura zacierająca ślady autentycznych, acz niewygodnych faktów: „i dymi mgłą smoleński las”²⁵.

Względem Innego

Konfrontacja z upływającym czasem zazwyczaj skłania do przyjmowania postaw nostalgicznych albo zabarwionych lekką melancholią, jak w liryce Miłosa i Hartwig. Ale szczególnym odkryciem na skali indywidualnych emocji w biografii sędziwego Miłosa, stała się przejmująca „litość” dla drugiego, którą odczuwał „w dziewiątej dekadzie życia”²⁶. W toku wypowiedzi poety daje się zauważyć, że pod tą nazwą skryta została wrażliwość, jaką określilibyśmy raczej mianem empatii: „Mnóstwo, olbrzymia ilość twarzy, postaci, losów poszczególnych istnień i rodzaj utożsamienia się z nimi od ich wnętrza, a zarazem świadomość, że nie znajdę już sposobu, żeby tym wszystkim gościom ofiarować dom w moich wierszach, bo już za późno. Myślę też, że gdybym zaczynał na nowo, każdy mój wiersz byłby życiorysem albo portretem jakiejś konkretnej osoby, a ściślej lamentem nad jej przeznaczeniem”²⁷.

²³ Z. Herbert, *Hermes, pies...*, op. cit. s. 83.

²⁴ Ibidem, s. 92.

²⁵ Z. Herbert, *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 21.

²⁶ Cz. Miłosz, *Pieśń przydrożny*, op. cit., s. 163.

²⁷ Ibidem.

Ostatecznie, efektem eksplorowania osobistego doświadczenia pamięci pozostanie w twórczości Miłosza „hymniczna” pochwała istnienia. Afirmacja osobistej przeszłości dokona się dzięki wspomnieniom o spotkanych ludziach i przeżywanym z nimi zdarzeniach. W podsumowaniu jednostkowej biografii znajdzie się miejsce na konstatację: „Zestarzałem się w dziękczynieniu”²⁸. Podobnym tropem zmierza autorka wierszy pt. *Czułość*. Ocena własnej historii prywatnej, niewolnej od tragicznych epizodów w dzieciństwie czy młodości, prowadzi jednak Hartwig do otwarcia na Innego, żeby dzielić z nim posiadane dary. Stąd płynie sugestia: „Bądź wdzięczna Byłaś hojnie obdarzona”²⁹. Także Herbert w pożegnalnym tomie składał dziękczynienie „za cały ten kram życia”³⁰. Podane przykłady ilustrują sytuację, kiedy dyskurs pamięci przemawia zapośredniczonym językiem miłości. Według Ricoeura charakterystyczne dla dyskursu miłości jest, że opiera się on na poetyce wychwalania wyrażonej w metaforze³¹.

Poczucie bycia obdarowanym w kontakcie z Innym oraz wdzięczność z tego powodu sprawia, że „pamięć chce być zapisana”, o czym głosi tytuł jednego z felietonów³² Hartwig. Poezja tej autorki wyraża ostry sprzeciw wobec zapomnienia. Za to postuluje konieczność podjęcia wyzwań stawianych Każdemu przez pamięć autobiograficzną³³. Pamiętamy, że w greckim micie *sui generis* atrybutem Mnemozyny były „piękne włosy”. Natomiast poetka mówi o „pięknych siostrach pamięci”, lecz memoria nie jest piękna na sposób estetyczny: „sama w sobie” ani „sama dla siebie”. Dla Hartwig staje się taka wówczas, kiedy afirmuje tropy przeszłości i podejmuje jej wyzwania. „Przez Ciebie trwa to co minęło”³⁴. Podobnie pamięć, choć – nieciągnąca i pełna amnezycznych luk – nadal ocala wartości istotne dla „człowieka wewnętrznego” (św. Augustyn).

* * *

Wiedza wydestylowana z pamięci autobiograficznej wskazuje na nieodwracalny aspekt przeszłości: świat „po” katastrofie osobistej (śmierci bliskiego u Hartwig, Miłosza), czy zbiorowej przeżywanej jako własna (II wojna światowa w biografii i twórczości Herberta) nie może być taki sam, jak „przed”. Utra-

²⁸ Ibidem, s. 137.

²⁹ J. Hartwig, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2010, s. 353.

³⁰ Z. Herbert, *Epilog burzy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, s. 7.

³¹ P. Ricoeur, *Miłość i sprawiedliwość*, przeł. M. Drwęga, przedmowa Jean-Louis Schlegel, Universitas, Kraków 2010.

³² J. Hartwig, *Pisane przy oknie*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2004, s. 23.

³³ Zob. więcej na temat: A. Rydz, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2011.

³⁴ J. Hartwig, *Wiersze...*, op. cit., s. 195.

ta, poza stanami melancholii albo traumy, znajduje dla siebie symboliczną wykładnię, a trud osvajania „nowego” nie idzie na marne. Tym bardziej, że zadaniem reprezentacji nie musi być wyłącznie intencja upamiętnienia. Autor *Epilogu burzy* przyzywał obecności pamięci jako *conditio sine qua non* transcendencji: „więc przy mnie bądź pamięci krucha / udziel swej nieskończoności”³⁵. Pamięć jest „krucho” jak samo ludzkie istnienie, ale przeciwnie do niego jest także nieśmiertelna. Powie o niej Herbert w metaforze „tkaniny”, że jest obdarzona cechą „nieskończoności”. Tylko w asyście „krosna wierności” oraz tłącego się „światła sumienia” podmiot (równocześnie autobiograficzny i etyczny) może przenieść na „tamten brzeg” istnienia: „czołno i wątek osnowy i całun”³⁶, a tym samym włączyć jednostkową biografię w relację wartości krążących w kulturze (symbolika „tkaniny” i „czołna”).

Dyskurs pamięci oddany w poezji przez Miłosza, Herberta, Hartwig ilustruje sytuację, gdy na poetów spływa dobrodziejstwo Memnozyny. Dar bogini pamięci pozwala za jej pośrednictwem dotrzeć do rozumienia siebie samego. Zachodzi tutaj rodzaj hermeneutycznej wymiany między częścią, którą stanowi los indywidualny, a całością ilustrowaną przez dzieje „bliskiego” czy Innego. Przeprowadzanie tego typu analizy pozwala Ja odzyskać upragniony sens, konieczny, żeby swoje istnienie uznać za w pełni rzeczywiste.

³⁵ Z. Herbert, *Epilog...*, op. cit., s. 76.

³⁶ Ibidem.