

## Jaka historia? Wokół metafor historycznych w esejach Miłosza, Herberta i Zagajewskiego

Artykuł pokazuje, jak funkcjonują metafory historyczne w esejach trzech polskich pisarzy: Miłosza, Herberta i Zagajewskiego. U każdego z nich są to metafory oryginalne, wieloznaczne, zrywające z potoczną retoryką i utartymi toposami. Dla Miłosza historia jest częścią zbiorowej pamięci – może być obciążeniem, ale też pozytywnym dziedzictwem. Stąd metafory historyczne u Miłosza często określają nasze przywiązanie do przeszłości: «korzenie», «kotwica», «dziedziczenie». Herbert z większym pesymizmem traktuje historię: inaczej niż Miłosz dostrzega w niej coś, co przede wszystkim nas zniewala – nazywa się «więźniem przeszłości». Zagajewski jest dużo młodszy od Miłosza i Herberta, inne jest jego doświadczenie historii. Píše na przykład o historii jako welnie, a więc materiale, który dostajemy do ręki, i który możemy kształtować.

**Słowa kluczowe:** esej, metafora, historia, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski.

W swoim wystąpieniu chcę się skupić na pokazaniu, czym w istocie jest metafora historyczna, i jaką rolę odgrywa w esej historycznym – nieprzypadkowo na przykładzie trzech wymienionych w tytule eseistów. Dlaczego akurat tych trzech? Ponieważ każdy z nich wychodzi poza oczywistość i banał. Na poziomie języka, na poziomie metafory właśnie – tam, gdzie zwykle spotykamy się z konwencją, u nich odnajdujemy inwencję; często wręcz innowacyjność. Czy to zbieg okoliczności, że każdy z nich jest równocześnie poetą?

Nie zamierzam rozstrzygać, czym jest esej, czym metafora, i jakie są ich wzajemne związki – te spory dawno już zyskały miano «akademickich». Esaj traktuję jako gatunek prozy niefabularnej, w którym podmiot (tzw. «ja eseistyczne») podejmuje wysiłek oryginalnego, samodzielnego spojrzenia na ważne, uniwersalne tematy. Metafora jest natomiast takim użyciem języka, które narusza nasze przyzwyczajenia – literalne odczytanie metafory prowadzi do bezsensu i wymaga od nas interpretacyjnego wysiłku. Tak więc esej i metaforę łączy jedno – aktywny udział odbiorcy, wynikający z wieloznaczności i niedookreśloności komunikatu. Stąd, jak można przypuszczać, prymarna rola metafory w wypowiedzi eseistycznej. To jeden z zabiegów, by zmusić czytelnika do lektury nielinearnej i niedosłownej.

Metaforom historycznym należałoby też poświęcić osobny rozdział rozważań – ograniczę się do niezbędnych skrótów myślowych. Najczęściej występujący model takiej metafory, a jednocześnie najprostszy, sprowadza się do układu: «historia jest jak...», gdzie drugim elementem całości może być «księga», «wicher», «rzeka», «machina» – bądź jak w znanym antycznym toposie: «nauczycielka», konkretnie: «nauczycielka życia». W popularnym w polskiej eseistyce sformułowaniu, ukutym przez Jerzego Stempowskiego, historia jest psem, ale psem specyficznym, bo to «historia spuszczone z łańcucha» – mamy tu przykład metafory in absentia, z drugim członem wymagającym domyślności czytelnika. Są oczywiście i inne metafory – choćby przyrównujące jedno wydarzenie do innego wydarzenia. Dość wspomnieć, że rozpacziwa gra naszych piłkarzy raz po raz nazywana jest «obroną Częstochowy». Mamy tu więc równocześnie do czynienia z metaforą skostniałą w swych znaczeniach.

Metafor, którymi posługują się wskazami z nazwiska eseiści, nie da się na szczęście tak łatwo sklasyfikować i poszeregować. Dzieje się w nich na tyle dużo, że warto wziąć je pod lupę literaturoznawczego warsztatu. Zgódźmy się też od razu: nie będzie na koniec żadnych uogólniających wniosków ani efektownej pointy. Zależy mi jedynie na pokazaniu wewnętrznego bogactwa kreowanej przez metaforę «literatury historycznej». Zaskakującego piękna tego, co Paul Ricoeur nazwał «rozumiejącą funkcją metafory».

Z pewnością znajdziemy kilka cech wspólnych – to chociażby niechęć do historii «dat i faktów», która nie sprzyja zadawaniu pytań ani samodzielnym interpretacjom. Na pewno też jest to historia fascynująca, a jednocześnie groźna. Nie wiem jednak, czy byłbym zdolny wyszukać jakąś megametaforę (co obecnie jest tak modne), która trafnie określiłaby twórczość eseistyczną bądź całej trójki, bądź też każdego z twórców z osobna.

W wypadku Miłosza najporęczniej jednak byłoby sięgnąć po jego ulubione słowo – «zakorzenie». Historia nie jest – gdzieś, kiedyś, ale toczy się w nas: «Próbując posiąść zawiłą sztukę chodzenia na dwóch nogach zamiast na czworakach, nie wiedziałem o tych dziedzicznych obciążeniach, które trwają nie we

krwi, ale w słowie, w geście, w nieświadomych reakcjach otaczających nas ludzi. [...] Dziedziczyłem nie tylko daleką przeszłość, ale i tę wahającą się na granicy teraźniejszego momentu»<sup>1</sup>.

Myślę, że w tym krótkim i jednoznacznym jednak obrazie mamy z grubsza powiedziane to, co Miłosz chciał nam o historii przekazać. «Dziedziczne obciążenie» – takie sformułowanie każe nam myśleć o historii trochę jak o hemofilii bądź ułomności psychicznej. Z pewnością chodzi o coś, co nas zarazem determinuje, ogranicza, i z czym trzeba żyć. Żyjemy w cieniu historii – warunkuje ona nasze decyzje i zachowania. Warto też zauważyć, że dla Miłosza historia powolnych zmian istnieje co najmniej na równi z historią gwałtownych przemian; właśnie tą, którą najczęściej uobecnia metafora «wojny».

Podobne metafory – transponujące życie się, czy wręcz zrośnięcie w jedno z własną historią, od której nie można się uwolnić, ale trzeba nią przesiąknąć, uświadomić ją sobie i ją zrozumieć – dominują u Miłosza, ale nie stanowią wyłączności. Historia współczesna staje się «płynna» – Miłosz napisze, że «jest jakby transpozycją wędrówki»<sup>2</sup>. Człowiek wrzucony w taką historię traci pewność i stałe punkty odniesienia.

Zrozumieć historię – to uniknąć pomyłki tragicznych powtórek. Dla Miłosza przyczynkiem do zwrócenia uwagi na tzw. automatyzmy, a więc pewną powtarzalność gestów wobec podobnych sytuacji historycznych, staje się doświadczenie II wojny światowej: «[...] Ogół Polaków dokonał już w pierwszym miesiącu drugiej wojny światowej skoku w przeszłość i zadowił się w dobrze sobie znanych automatyzmach. [...] Podobieństwo sytuacji przenosiło wstecz: rozbiór kraju przez dwóch wrogów, więzienia, deportacje, Sybir, stawianie na Francję i Anglię, legiony polskie na Zachodzie»<sup>3</sup>.

Miłosz mówi o podobieństwie, ale model myślenia, do którego się odnosi, zbliżony jest do metafory. Jedno wydarzenie jest jak drugie wydarzenie. Podobne automatyzmy zadziały zresztą w Polsce w okresie stanu wojennego, nazywanego potocznie «wojną polsko-jaruzelską», kiedy zomowców nazywano gestapowcami, a internowanych postrzegano jak zesłańców na Sybir. Dla autora «Ziemi Ulro» takie myślenie jest jednak uproszczeniem, co więcej, zabiegiem nieobliczalnym w skutkach. Bo: «[...] jak słusznie powiedziano, każda sztuka pojawia się tylko raz na scenie historii i jeżeli odgrywa się ją po raz drugi, z tragedią mieszają się elementy groteski»<sup>4</sup>.

To jeden z niewielu momentów, gdy eseista sięga po metaforę konwencjonalną: «scena historii». Zdaniem Marii Janion metafory teatralne w odniesieniu do historii zrobiły szczególną karierę w okresie romantyzmu. Wiązało się to ze szczególną teatralizacją życia. Ale też szło za tą metaforą niepokojące pytanie: na ile uczestniczymy bezwolnie w historii, na ile jednak ją kształtujemy? Dla Miłosza uwolnić się od historii nie znaczy – oderwać się. Znaczy: wejść w nią, zaakceptować, doświadczyć, zmienić to, co się da. Najpełniej ujął tę skomplikowaną zależność w poetyckiej frazie: «Lawina kształt od tego zmienia, po jakich toczy się kamieniach». I należy ją uznać za wyraz częściowego chociażby optymizmu historiozoficznego.

O historiozofizmie Miłosza i Herberta napisano już tomy (o Zagajewskim relatywnie mniej). Nie jest moją rzeczą powtarzać to, co zostało dowiedzione. Ale jedną kwestię pożyczam – od Jacka Breczki, który pisał: «Najgłębsze zrozumienia Miłosza miewają niekiedy niezwykle prostą (z pozoru) treść. Otoczeni chaosem, nicością, wrogą naturą uświadamiamy sobie rzecz fundamentalną: dobrze, że nie jesteśmy sami, że mamy braci. [...] Cywilizacja to nie koszmar, ale ratunek przed koszmarem natury. Inni to nie piekło, ale bracia w zderzeniu z piekłem natury»<sup>5</sup>.

Dla pełniejszej jasności: Breczko stawia nieco dalej znak równości między cywilizacją i historią. Historia byłaby więc tamą dla «piekła natury». Idąc dalej: współczesne totalitaryzmy byłyby kolejnymi rysami na tej tamie. Ale też właśnie dlatego, że historia u Miłosza definiuje się przez naturę, tak częste są u niego metafory historyczne sięgające do skojarzeń ze światem przyrodniczym: «Być człowiekiem i żyć wśród ludzi to przecież cudowne, nawet jeśli znamy podłości i zbrodnie, do jakich są zdolni. Razem co dzień budujemy ogromny pszczeli plaster z milionami komórek, w których składamy miód myśli, odkryć, wynalazków, dzieł, żywotów. I nawet to porównanie jest mało poprawne, zbyt statyczne, skoro zbiorowe

<sup>1</sup> Miłosz Cz. Rodzinna Europa / Cz. Miłosz. – Kraków, 2001. – S. 28. Za każdym razem, kiedy mówimy o historiografii u Miłosza, musimy pamiętać o wyraźnej ewolucji poglądów autora «Ocalenia». W swoim wystąpieniu z konieczności skupiam się na jednym momencie tej ideowej wędrówki. «Rodzinna Europa» ma ten walor, że obfituje w różnorodne metafory odsłaniające bogactwo historiozoficznych poglądów autora.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 157.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 157.

<sup>5</sup> Breczko J. Poglądy historiozoficzne pisarzy w kręgu «Kultury Paryskiej» / J. Breczko. – Lublin, 2010. – S. 420.

dzieło, jakkolwiek je nazwiemy, społeczeństwem, cywilizacją, polis z grecka, bez ustanku zmienia się i mieni wszelkimi barwami, poddane czasowi, czyli historii. I znów niedokładne określenie, bo pomija najważniejsze: że ów twór zbiorowy jest żywiony najbardziej prywatnym, ukrytym paliwem jednostkowych dążeń i decyzji»<sup>1</sup>.

Zakończmy ten fragment rozważań nieuniknionym skrótem myślowym: dla Miłosza być w historii, to być aktywnie, budować i tworzyć. Czy poglądy Herberta są zbliżone? Myślę, że autorowi «Pana Cogito» dużo bardziej doskwiera «wrzucenie w historię». Tak też postrzegają tę sprawę egzegeci Herberta: «Herbertowski bohater otoczony jest przez splot zła i cierpienia, przenikający porządki, na przecięciu których funkcjonuje człowiek: Historię, domenę czasu i części duchowo-racjonalnej, oraz Naturę, biologiczną przestrzeń, w której zanurza się ciało. Herbert nie żywi złudzeń w stosunku do historii, czy dokładniej: ludzkiej natury, jaka się w tej historii odsłania»<sup>2</sup>.

Ten «brak złudzeń» oznacza dla Franaszka dwie równorzędne kwestie: Herbert nie widzi szans na zrealizowanie w przyszłości jakiejś utopii szczęśliwego społeczeństwa, ale też oglądając się wstecz – nie dostrzega «historycznie realnej Arkadii», za którą mielibyśmy tęsknić. «Dzieje są zatem szczerze wypełnione złem i cierpieniem, walką, w której szlachetni nieodmiennie przegrywają» – konkluduje Andrzej Franaszek. Zadaniem człowieka jest temu cierpieniu sprostać, zachować się godnie do końca. Szczególnie dobitnie pisze o tym Herbert w mało znanym tekście «Współczesność historii»: «Wszyscy bez wyjątku jesteśmy w historię zaplątani, lub żeby użyć tego makabrycznego obrazu, jesteśmy więźniami historii. Dokładniej mówiąc, nie wszyscy: jednym wydaje się jeszcze, że korzystają z iluzorycznej wolności, przeciw innym toczy się jeszcze śledztwo, niektórzy zaś siedzą już na ławach oskarżonych. Co do mnie, uważam, że jestem po wyroku skazującym»<sup>3</sup>.

Metafora historii – więzienia znów stawia nas w centrum kwestii ważnej tak samo dla Miłosza: wolność człowieka w historii. Tyle że odpowiedź daje już całkiem inną, z gruntu pesymistyczną. Nie ma ucieczki, nie ma przestrzeni wyboru, nie ma usprawiedliwienia. «Historia zamienia się w rachunek sumienia – potępia, wypomina, zabiera spokój»<sup>4</sup>. Droga Herberta nie jest drogą akceptacji, która prowadzi do oczyszczenia pamięci – towarzyszy mu imperatyw pamięci, który ocala od nicości tych, którzy należą do «historii przegranych». Pamięć staje się więc przeciw-historią. Stąd deklaracja ideowa: «Otóż wydaje mi się, że nawet w więzieniu historii, w jakim przebywam, można zachowywać się godnie, lub mniej godnie. I wydaje mi się także, że mimo wszystkie podniesione tu zastrzeżenia i kłopoty, jakie nastrecza nam historia – nie można jej ani usunąć, ani powiedzieć, że będziemy się nią zajmowali w lepszym, stosowniejszym momencie»<sup>5</sup>.

Jeden przykład to za mało, by zdecydowanie orzekać cokolwiek o twórczości danego pisarza – proszę jednak zwrócić uwagę, że w tym wypadku metafora historyczna sprzęgła się w najoczywistszy sposób z doświadczeniem historycznym, i jest to doświadczenie nowoczesne. Doświadczenie uwikłania w historię w miejsce zadomowienia w historii. Zaryzykuję skrótową analizę porównawczą: «Pozbawiony jakiegokolwiek przewodnika, dryfujący w odmętach zawieruchy wojennej świat tonął w odmętach zawieruchy wojennej»<sup>6</sup>.

I drugi cytat z innego autora: «Historia w dzisiejszej świadomości przybiera nowe, ale bardzo zrozumiałe kształty. [...] Zabawna operetka jest bowiem o niebo lepsza od krwawego dramatu, zwłaszcza gdy samemu jest się w nim aktorem, i to wbrew swej woli»<sup>7</sup>.

Pierwszy fragment pochodzi z eseju «Wiek totalitarnych utopii» Arkadiusza Stempina, drugi – z eseju «Król» Piotra Kłódkowskiego. Oba sąsiadują ze sobą w monograficznym numerze «Znak» opatrzonym znaczącym tytułem: «Człowiek w potrzasku historii». Dwa wskazane fragmenty łączy to, że są aktualizacją znanego toposu. Stempin pisze o historii płynącej (historia – żywioł), Kłódkowski o historii – teatrze. Ale w obu wypadkach aktualizacja oznacza jedno: człowiek zostaje pozbawiony władzy nad historią, staje się wobec niej bezwolny. Jak dryfujący statek, czy aktor zmuszony do odgrywania niekoniecznie swojej roli.

<sup>1</sup> Brezko J. Poglądy historiozoficzne pisarzy w kręgu «Kultury Paryskiej» / J. Brezko. – Lublin, 2010. – S. 420.

<sup>2</sup> Franaszek A. Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta / A. Franaszek. – Kraków, 2008. – S. 45.

<sup>3</sup> Herbert Z. Współczesność historii / Z. Herbert // Zeszyty Literackie. – 2004. – Nr. 86. – S. 7.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>6</sup> Stempin A. Wiek totalitarnych utopii / A. Stempin // Znak. – 2005. – Nr. 7–8. – S. 13.

<sup>7</sup> Kłódkowski P. Król / P. Kłódkowski // Znak. – 2005. – Nr. 7–8. – S. 31.

U Herberta doświadczenie zniewolenia przez historię powraca wielokrotnie, w różnych metaforycznych kształtach. W eseju «O albigensach, inkwizytorach i trubadurach» przywołuje obraz zupełnie realistyczny: albigensów spędzanych do specjalnie skonstruowanej, drewnianej zagrody, a następnie spalonych żywcem – za herezję. Ale puenta jest już metaforą: «ciężki, mdlący dym schodzi na doliny i rozwiewa się po historii»<sup>1</sup>. W innym eseju: «Tulipanów gorzki zapach» pisze: «Nasz dramat jest skromny, mało patetyczny, daleki od słynnych dziejowych krwotoków»<sup>2</sup>. Niezwykle popularna jest też u Herberta – mieszcząca się w dialektycznej opozycji wolności i zniewolenia – metafora historii jako trybunału, sądu. Między innymi organizuje w całość, jako pewien koncept, znany esej «Obrona templariuszy», ale powraca w innych tekstach. Pisze o «węźle gordyjskim»: «trybunały historii traktują ten z pozoru nieważny incydent pobłażliwie»<sup>3</sup>, podobnie w «Passo Romano»: «wezwanie przed Trybunał, aby zeznać całą prawdę jako ostatni naoczni świadkowie, jękamy się niemiłosiernie [...] oprawcy wydają się nam mało realni, raczej głuptasy niż bestie i kiedy wychodzimy z Sali przesłuchań na korytarz, ocierając spocone czoło chusteczką, myślimy, po co to wszystko, najwyższy czas skończyć z masochizmem, bo w końcu żalić się mają tylko prawo zabici»<sup>4</sup>. Jeśli więc Herbert mówi o sądzie, to z pewnością nie w oczekiwaniu na sprawiedliwość – raczej w perspektywie wyroku skazującego, gdzie kwestią otwartą pozostaje jedynie surowość wyroku. Bo dla autora «Pana Cogito» jest jasne, że: «historia [...] sądząc z naszych doświadczeń, była, jest i będzie grą sił, pełną kłamstwa, zbrodni, gwałtu i rozpiętanego irracjonalizmu»<sup>5</sup>.

Adam Zagajewski znalazł się wśród tytułowych trzech eseistów nie przypadkowo: wielokrotnie porównywany z Miłozem i Herbertem, sam wręcz manifestacyjnie nawiązuje do ich poetyki. Zbliży ich także krąg poruszanych problemów, wśród których pamięć, historia, człowiek postawiony wobec przeszłości zajmują ważne miejsce. To, co nazywa się niekiedy «retoryką pamięci»<sup>6</sup> wyraźnie wpisuje Zagajewskiego w krąg tradycji Miłoszowskiej: «Kiedy tramwaj krakowski jedzie dookoła Plant i z bliskowzrocznej perspektywy drzew, krzewów, i ulic wyłaniają się coraz to nowe bryły kościołów, pałaców i zwykłych gmachów, kiedy na moment otwiera się na przykład widok na ulicę Stolarską i na dumne wieże kościoła Mariackiego, wydaje mi się, że jestem w antycznym fotoplastykonie. Pod palcami czuję wypukłość żywego miasta, które umie połączyć swoje średniowieczne pochodzenie ze skromną współczesnością dwudziestego pierwszego wieku»<sup>7</sup>.

Doświadczenie miasta staje się zarazem doświadczeniem przeszłości, niezwykle cielesnym i tkliwym. Pewien spokój, metodyka spojrzenia, także umiejętność znalezienia odpowiedniej optyki («blisko wzroczna perspektywa drzew»), wreszcie zdolność spojrzenia w głąb («na moment otwiera się [...] widok na ulicę Stolarską») – każe widzieć w tym podróżowaniu w głąb czasu zabieg głęboko przemyślany, celowy. To także podróż w głąb siebie. Miłosz pisze o tym doświadczeniu niemal identycznie, z tym że punktem odniesienia jest już nie Kraków, a Europa Zachodnia: «W swój ciepły uścisk brała mnie Europa i jej kamienie ciosane ręką minionych pokoleń, tłum jej twarzy wyłaniających się z rzeźbionego drzewa, z malowideł i złotem wyszywanych tkanin koily, włączały mój głos pomiędzy jej stare wezwania i przysięgi, pomimo mego buntu przeciwko jej rozdarciu i chorowitości. [...] I kiedy na pagórkach Saint-Emillion, koło miejsca, gdzie zaledwie wczoraj stały wille rzymskich urzędników, oglądałem brunatne skiby ziemi w winnicach, próbując sobie wyobrazić wszystkie ręce trudzące się tutaj, coś się we mnie dobywało»<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Herbert Z. O albigensach, inkwizytorach i trubadurach / Z. Herbert // [w tegoż:] Barbarzyńca w ogrodzie. – Warszawa, 2004. – S. 157.

<sup>2</sup> Herbert Z. Tulipanów gorzki zapach / Z. Herbert // [w tegoż:] Martwa natura z wędzidłem. – Warszawa, 2003. – S. 39.

<sup>3</sup> Herbert Z. Węzeł gordyjski / Z. Herbert. – Warszawa, 2001. – S. 78.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 83.

<sup>5</sup> Herbert Z. Współczesność historii, op. cit., s. 9.

<sup>6</sup> Kaczmarek M. Proza pamięci: Stanisława Vincenza pamięć i narracja / M. Kaczmarek. – Toruń, 2009. Zob. rozdział «Retoryka pamięci» (s. 55–66), gdzie autor pisze: «Retorykę pamięci można określić jako sztukę wypowiedzi (zarówno ustnej, jak i pisemnej) nacechowaną anemicznie, czyli dysponującą zespołem określonych środków językowych i stylistycznych w postaci wyrazów, zwrotów, metafor, porównań, frazeologizmów, epitetów, archaizmów, symboli etc., które są powiązane etymologicznie, semantycznie, metaforycznie lub funkcjonalnie z fundamentalnym słowem, jakim jest “pamięć”» (s. 55).

<sup>7</sup> Zagajewski A. Lekka przesada / A. Zagajewski. – Kraków, 2011. – S. 31.

<sup>8</sup> Miłosz Cz. Rodzinna Europa, op. cit., s. 326–327.

Jeden i drugi zapis kontemplacji historii prowadzi do podobnej konstatacji: historia daje nam poczucie zadomowienia, bycia u siebie, nie daje się wykreślić z horyzontu naszej zwykłej, doczesnej egzystencji. U Zagajewskiego jest to zresztą wątek powtarzalny, choćby wtedy, gdy pisze: «W Europie pamięć jest wtrata w strukturę miast, urbanistyki, nawet wiejskie pola i łąki uformowane są według archaicznych wzorów»<sup>1</sup>.

Rzecz jasna, znajdziemy u Zagajewskiego rys osobny i osobisty. W »Solidarności i samotności« pisze o byciu poza historią: «Wyobraźmy sobie niemłodego człowieka, który wypłynął kajakiem na wody porywistej, górskiej rzeki. Wiosłuje, wkładając w to całą siłę, ale jego łódka wcale się nie posuwa, zaledwie wytrzymuje napór silnego prądu i stoi w miejscu. [...] Nie ma historii, nic się nie dzieje»<sup>2</sup>. Tak Zagajewski postrzegał czasy komunizmu – jako okres dojmującej ahistoryczności. Gdzie indziej zaś przyrównuje historię do materii: «Rzeczywistość wełny, a nie gotowego już garnituru; tak można zobaczyć związek historii takiej, jaką znamy z akcji, z działania, z podręczników, z nie zużytą przez nikogo potencją historyczną»<sup>3</sup>. W tej ostatniej metaforze kryje się poczucie i możliwości, jakie daje nam historia, i odpowiedzialności za nią: «Ta wełna daje nam siłę. Nie widzimy jej i nie wolno nam jej dotknąć, ale ona promieniuje, i ofiarowuje nam siłę i radość. Nie wiemy, jak to się dzieje, jak to możliwe, że przez stropy owych solidnych magazynów przedostają się tajne sygnały i promienie, ale tak właśnie jest»<sup>4</sup>.

Trzech eseistów, trzy różne spojrzenia w «przepaść historii». Spotkać się z historią – to także zderzyć się z wyobrażeniami o niej, wyjść poza krąg stereotypów. Metafory Miłosza, Herberta, Zagajewskiego – są właśnie taką strukturą rozumiejącą. Zrozumieć przeszłość, to tyle co uświadomić ją sobie, uobecnić. Metafory historyczne skracają dystans między tym, co było i tym, co jest. Ta swoista «archeologia pamięci» ma wymiar głębooko etyczny – każe nieustannie ponawiać pytanie o nasze miejsce w historii.

**Гемза Л. Яка історія? Довкола історичних метафор в есеях Мілоша, Герберта та Загаєвського.** У статті показано, як історичні метафори функціонують в есеях трьох польських письменників: Мілоша, Герберта та Загаєвського. У кожного з них метафори відходять від розмовної риторики й загальноживаних топосів, є оригінальними й багатозначними. Для Мілоша історія є частиною спільної пам'яті – може обтяжувати, а може бути позитивною спадщиною. Відтак метафори в Мілоша часто окреслюють наш зв'язок з минулим: «коріння», «якір», «успадкування». Герберт трактує історію з більшим песимізмом: на відміну від Мілоша, бачить у ній поневолювача – називає його «в'язнем минулого». Загаєвський значно молодший від Мілоша й Герберта, тому відмінність його історичного досвіду закономірна. Наприклад, він пише про історію, як про вовну, а отже про матеріал, який беремо до рук і можемо формувати.

**Ключові слова:** есей, метафора, історія, Чеслав Мілош, Збігнев Герберт, Адам Загаєвський.

**Гемза Л. Какая история? Вокруг исторических метафор в эссе Милоша, Герберта и Загаевского.** В статье показано, как исторические метафоры функционируют в эссе троих польских писателей: Милоша, Герберта и Загаевского. У каждого с них метафоры отходят от разговорной риторики и общеупотребительных топосов, есть оригинальными и многозначными. Для Милоша история есть частью общей памяти – может обременять, а может быть позитивным наследием. Следовательно, метафоры в Милоша часто определяют нашу связь с прошлым: «корни», «якорь», «унаследование». Герберт трактует историю с большим пессимизмом: в отличие от Милоша, видит в ней поработителя – называет его «узником прошлого». Загаевский существенно младше Милоша и Герберта, поэтому закономерно отличие его исторического опыта. Например, он пишет об истории, как о вове, а значит о материале, который берем в руки и можем формировать.

**Ключевые слова:** эссе, метафора, история, Чеслав Милош, Збигнев Герберт, Адам Загаевский.

**Gemza L. What is the History? Around Historical Metaphors in the Essays of Milosz, Herbert and Zagajewski.** The article shows how metaphors of history act in essays of Miłosz, Herbert and Zagajewski. Each of them uses metaphors which are original, ambiguous, different than common language. For Miłosz history is the part of collective memory. This is burden and duty, as well. This is a reason that metaphors in Miłosz essays describe our attachment to the past: «roots», «the anchor», «the heredity». Herbert shows history more pessimistic: it's something that detain us. Herbert named himself «the prisoner of history». Zagajewski is younger than Miłosz and Herbert, and his experience of history is different. So, he writes about history as a wool. We get it to our own decision and we can shape it.

**Key words:** essay, metaphor, history, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Adam Zagajewski.

Artykuł pojawił się w redakcji  
31.01.2013 r.

<sup>1</sup> Zagajewski A., op. cit., s. 141.

<sup>2</sup> Zagajewski A. Solidarność i samotność / A. Zagajewski. – Warszawa, 2002. – S. 48.

<sup>3</sup> Zagajewski A. W cudzym pięknie / A. Zagajewski. – Kraków, 1999. – S. 113–114.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 115.