

## Fotografie z pamięci

### O powrotach w przeszłość w poezji Julii Hartwig

Czas w poezji Julii Hartwig określa podstawowe doświadczenie egzystencjalne człowieka. Ogniskuje wokół siebie kilka nadrzędnych kategorii, tj. pamięć, tożsamość podmiotu, kategorię wzroku, wynikają one bowiem z właściwej autorce *Bez pożegnania* koncepcji rzeczywistości i poezji. Kluczowym zagadnieniem staje się w tym kontekście rozpatrzenie historii jako pamięci w wymiarze jednostkowym, przekazującym subiektywną prawdę przeżycia i doświadczenia.

„»Widzieć« znaczy nie tylko mieć przed oczami, także przechowywać w pamięci, »widzieć i opisywać« znaczy odtworzyć w wyobraźni”<sup>1</sup> – pisze Czesław Miłosz w *Wykładzie noblowskim*. Zmysł wzroku, poprzez który dokonuje się afirmacja widzialnego świata, spełnia nadrzędną funkcję w ustanowieniu prymarnej roli konkretnego ponad introspekcją oraz organizuje sposób obrazowania także w poezji Julii Hartwig.

1 Cz. MIŁOSZ: *Zacznając od moich ulic*. Wrocław 1990, s. 382.

2 Korzystam z następujących wydań poezji Julii HARTWIG, w nawiasach podaję użyte skróty: *Czułość*. Kraków 1992 (Cz), *Mówiąc nie tylko do siebie*. *Poematy prozą*. Warszawa 2003 (MNDS), *Wybór wierszy*. Warszawa 2000 (WW), *Bez pożegnania*. Warszawa 2004 (BP), *Nie ma odpowiedzi*. Warszawa 2001 (NMO), *Zwierzenia i błyski*. Warszawa 2004 (ZiB), *To wróci*. Warszawa 2007 (TW), *Nim opatrzy się zieleń*. Kraków 1995 (NOSZ).

3 Prof. I. GŁOWACKA-KACZANOWSKA: *Natura jako determinant podmiotowości w utworach Czesława Miłosza*. W: *Podmiot i tekst w literaturze XX wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006.  
4 P. DAKOWICZ: *Zobaczeni Julii Hartwig spotkania ze zmarłymi*. „Topos” 2004, nr 3-4, s. 64.

O królestwo moich oczu, o wspaniała radości patrzenia  
[...]

wśród żywej i dotykanej materii pozwalasz wyjść z siebie  
i posiadać wszystko co objąć mogą granice widzialności

*Podróż pociągiem, WW<sup>2</sup>*

Dostrzec chwilę to uobecnić się w niej, zjednoczyć, wyjść poza własną odrębność. Patrzenie w epifanii, swoista metafizyka konkretnego<sup>3</sup>, pozwala dążyć od tego, co szczególne, do tego, co ogólne, i odkryć rękę Absolutu w widzialnej rzeczywistości. Chwila w tym ujęciu staje się namiastką wieczności, emblematem całości. Ciągły ruch oraz momenty olśnień w zatrzymaniu konstytuują podmiot, przed którego wzrokiem jak w kalejdoskopie zmienia się barwność świata i jego uroda, ale i groza widzialnego. Już tytuły tomików zakreślają krąg relacji autorki ze światem. *Czułość*, *Pożegnania*, *Bez pożegnania*, *To wróci* wskazują na wielkie przywiązanie poetki do świata i zbliżają do koncepcji poezji pojmowanej jako świadectwo, dane na sposób Miłoszowski; *Zobaczone* podkreśla, że to, co wsparte instancją wzroku, „ostatecznie potwierdza swoje istnienie”<sup>4</sup>. Hartwig zwraca się w kierunku doświadczenia egzystencji, rzeczywi-

stości, która „jest”, i poprzez nią postrzega także doświadczenie historyczne. Skoro patrzeć to „utrwalić świat w pewnego rodzaju wieczności”, zatrzymać go w chwili terażniejszej, jak swoistą stop-klatkę czy fotografię (stosując określenie Marka Zaleskiego), to jednocześnie patrzeć znaczy wyrwać chwilę z płynnej rzeczywistości, przenieść ją w sferę powtórzenia, ocalić. Kategoria wzroku i spostrzegania, tak istotna w poetyce Hartwig, nabiera głębszych znaczeń w relacji z tym, co „było”.

Gdzie jest świadectwo pełne i wiarygodne,  
które nie boi się śmiechu ani szyderstwa.

*Gdzie jest, gdzie są, Cz*

– zapytuje podmiot jednego z wierszy. Poezja Hartwig, unikając suchej abstrakcji, rządzi się w znacznej mierze prawami obrazu, postrzeganego klatka po klatce, a przesuwanie się klatek jednocześnie prowadzi wwyż. Patrzenie jest więc niemal tożsame z aktem twórczym. „Myślenie o wierszach, o trawie pojedynczo, o jednej trawie. O ptakach pojedynczo: moja sroka za oknem, jedna mewa. [...] Ale i potrzeba podniesienia się ku wizji”<sup>5</sup> – przyjęcie optyki szczegółu staje się w wierszach Hartwig wypadkową afirmacji świata, potwierdza wiarygodność świadectwa i „jest dowodem istnienia”<sup>6</sup>. „Jeśli więc literatura zabiega o przedstawienie rzeczywistości, to najbliższa sukcesu jest tam, gdzie posługuje się figurą powtórzenia-przypomnienia” – dodaje Marek Zaleski w *Formach pamięci*<sup>7</sup>. Taka koncepcja będzie więc zgodna z koncepcją dotyczącą uobecniania już nieistniejącego w słowie poetyckim. Towarzyszy jej przekonanie, iż „to, co pozornie skończone, nadal trwa”.

Przenieść ten pościg w głąb siebie powtórzyć tam obraz  
świata

*Poszukiwanie, NOSZ*

Wyznaczanie celów w świecie zewnętrznym, pogoń za uchwyleniem rzeczywistości przeniesione zostają w wierszach Hartwig w obszar życia wewnętrznego. Zawiera się w takim dążeniu poetki także ciągła potrzeba „wypełniania” siebie, świadomość, iż wszystko, co uwewnętrznione i przeżyte, kształtuje tożsamość, a także przekonanie, iż na pamięci opiera się cała struktura Ja.

Refleksja Hartwig nad pamięcią ma naturę ambiwalentną, niejednokrotnie nabiera wymiaru racjonalnego, zaprawionego nutą dystansu oraz ironii. Pisał Czesław Miłosz:

Dystans, jaki stwarza tajemnica czasu, nie musi zmieniać  
wydarzeń [...] w gmatwaninę coraz bardziej błędnych

5 J. HARTWIG: *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*. Warszawa 2005, s. 281.

6 B. CARPENTER: *Wymiar etyczny i metafizyczny świadectwa w poezji Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza*. „Teksty Drugie” 2004, nr 6, s. 28.

7 M. ZALESKI: *Formy pamięci*. Gdańsk 2004, s. 7.

8 Cz. MIŁOSZ: *Zaczynając...*,  
s. 382–383.

cieni. Przeciwnie, może je ukazywać w pełnym świetle, tak, że każdy fakt, każda data nabiera wyrazu i trwa na wieczne przypomnienie<sup>8</sup>.

W twórczości autorki *Błysków* dominuje rys pełnej, nierzadko gorzkiej, świadomości, iż osad pamięci nie jest naturalną kliszą niegdyś widzianego i przeżytego. Pamięć rozgałęzia się, świeże wspomnienia bywają ulotne, przeszłość dawna zmienia proporcje. Pamięć, mimo iż pozostaje czymś najbardziej prywatnym, jawi się jednocześnie jako przestrzeń zupełnie obca i niedosięga. Miniona rzeczywistość staje się oddzielną przestrzenią, rządzącą się własnymi mechanizmami.

Realność historii, uwewnętrzniona i przenicowana przez pryzmat Ja poetyckiego, łączy się niejednokrotnie z wizją oniryczną, z podświadomością. Pamięć, skolięcona często ze snem, wtlaczająca weń obrazy niejednorodne, zdeformowane emocjami, przemienione w symbole, wydaje się odmętem niepoznanym<sup>9</sup>. Żywiołem poezji jest pamięć „w jedno zrosnięta z Wyobraźnią”<sup>10</sup>, która ujawnia pełnię swoich możliwości właśnie we śnie.

Czas zostaje niejako zawieszony w materii onirycznej i tu ukazuje się w całej złożoności swojej struktury.

9 Zob. J. HARTWIG: *Rozterka* (WW, 146).

10 Cz. MIŁOSZ: *Ziemia Ulro*.  
Kraków 2000, s. 35.

Nie pamięć nie jest jedna  
Jej siostry są liczne i do siebie niepodobne  
[...]  
Bo nie natura rządzi rodziną pamięci  
i pamięć nie jest obrazem ani nawet odbiciem obrazu  
ale jakby osobnym formowaniem i osobną obecnością

*Piękne siostry*, WW

Kreacyjna funkcja pamięci odbiera jej więc prostą mimetyczność. Niepokojący wydaje się ciągły ruch w obrębie pamięci, któremu prócz referencji przydane są znaczenia symboliczne. W wierszu słowo „obecność” wypukla fakt, że pamięć nie przynależy wyłącznie do sfery minionego. Poeta „łatwiej będzie wiedział, co ma robić, jeśli żyć będzie nie tylko w teraźniejszości, lecz i w teraźniejszych momentach przeszłości” – stwierdził T.S. Eliot<sup>11</sup>.

11 T.S. ELIOT: *Kto to jest klasyk i inne eseje*. Tłum. M. HEYDEL et al. Kraków 1998, s. 33.

Teraz  
ogród  
wspominać będzie  
cudze wspomnienia

– dopowiada Hartwig w wierszu *Botaniczny* (NMO). W ogrodzie zatarta zostaje granica czasu, obraz ewokuje wspomnienia, zaczyna

żyć w powtórzeniu. Nawarstwiają się maski przeszłości, wektor zostaje przesunięty raczej w stronę pamięci niż w stronę obiektywnego obrazu świata, a ten ponowiony w powtórzeniu wyznacza przestrzeń znaczeń symbolicznych. Obraz odsyła więc zawsze do niekończącego się rezerwuaru chwil przeszłych, przynosząc koncepcję powtórzenia jako „osnowy dla figury całości”<sup>12</sup>.

12 M. ZALESKI: *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*. Kraków 2005, s. 187.

Warto wspomnieć, iż w perspektywie próby percepcji świata jako jedności można interpretować także częstą w poezji Hartwig symbolikę południa, solarnej pełni jako chwili, „gdy rozdział przeszłości i przyszłości znika, gdy »było« nie kładzie się cieniem na »jest«”<sup>13</sup>, i objawia się myśl o Wiecznym Powrocie, nadzieja nieskończonego trwania. W godzinie południa, w rozbłysku słońca, gwiazdy zawarta jest wieczność. „Ludzka wieczność nie jest niczym innym jak tylko chwilą południowego słońca w zenicie bez cienia” – pisze Hanna Buczyńska-Garewicz. Na takiej właśnie zasadzie – stwarzając złudzenie współistnienia i stopienia się przeszłości i teraźniejszości – pojawiają się we wspomnieniu państwo Lutostawscy jedzący owoce na Rialto, lubelskie kamienice zapamiętane z dzieciństwa czy starszka nosząca w sobie obraz siebie jako małej dziewczynki szukającej pod fotelem zagubionej szpilki.

13 H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Metafizyczne rozważania o czasie*. Kraków 2003, s. 155.

Właśnie pamięć sprawia, iż między tym, kim byliśmy przed laty, a teraźniejszością pozostaje związek, następuje proces identyfikacji<sup>14</sup>, w niej można upatrywać ciągłości naszego istnienia. Wydaje się, iż Hartwig wierna pozostaje tzw. pamięci widzącej<sup>15</sup>, która, jak podkreśla Marek Zaleski, wskazuje na obrazową naturę przedstawienia i stanowi często topograficznie ukonkretnioną przestrzeń. Pamięć porusza się bowiem szlakiem prywatnej geografii autora. Koncentruje się zarówno na miejscach, jak i na obrazach rzeczy, na postaciach tych, którzy odeszli, te postacie zaś odnajdują się w cieniach żyjących. Powrót do miejsc wspomnień również okazuje się niemożliwy, inni ludzie zawłaszczają ziemię naszej przeszłości. „Wszystko jest jak było. Nic nie jest jak było” – stwierdza podmiot odwiedzający dom dzieciństwa. Czas życia nie jest kolisty, zostaje nadzieja, iż może jedynie płynące wciąż obłoki zachowały ślad dawnego spojrzenia, obłoki, które stają się symbolem pamięci, „choć najmniej trwałe ale wciąż powracające” w geście powtórzenia.

14 Zob. Z. ZARĘBIANKA: *Czas przeszły – na chwilę nieustraszone. O poezji Julii Hartwig*. „Topos” 2004, nr 3–4, s. 56.

15 Zob. M. ZALESKI: *Zamiast...*, s. 40.

Nie próbuj powracać jeszcze raz  
w miejsca gdzie twój czas się zużył  
Próbowałaś powrotu i co odnalazłaś  
[...]

Wpatrując się z dołu w to okno pod niebem  
Odnaleźć tam możesz już tylko to co jest w tobie w środku

*Rue de Tournon, WW*

16 Z. ZARĘBIANKA: *Czas przeszły...*, s. 54.

17 M. ZALESKI: *Zamiast...*, s. 43.

Wspomnienia zabarwiają emocją zaadaptowany fragment świata, jednak zderzenie z teraźniejszym obrazem rzeczy zawsze ukazuje jego obcość. „Pamięć miejsca” ujawnia więc swoją wieloznaczność i symboliczność jako składowa tożsamości podmiotu, jego prywatna mapa mentalna. Przeszłość trwa zaś tylko o tyle, o ile staje się światem wewnętrznym i żywym, „duchową teraźniejszością”<sup>16</sup>. Zatrzymany w pamięci obraz, zawsze będzie odsyłał do całości jako „symbol[u] utraconej jedności, integralności bytu”<sup>17</sup>.

Jedna ze wspomnianych już postaw wobec pamięci to świadomość, iż oprócz niedoskonałego funkcjonowania pamięci nie pozostaje nam nic, na czym moglibyśmy się oprzeć w myśleniu o naszej prywatnej historii. W utworach Hartwig widać pragnienie utrwalenia najdrobniejszych fragmentów życia, zachodu słońca, ciepła dotyku.

Fotografie odtwarzane mocą wyobraźni, mgły układające się w kształty ludzi, ich gesty, pamięć mówiąca „echami zaklęć i pożegnań” – wszystko to zapęnia umysł podmiotu.

Uganiamy się za tobą pamięci.

Są w nas już nie obrazy i słowa – ale jak to wyraził Proust – „pamięć prawd, których nie poznaliśmy”. ZiB, 31

W ujęciu przeszłości przez poetkę wyczuwalna jest więc tęsknota za utraconym, a zarazem dojmujące odczucie, że zawsze pozostaje coś jeszcze, co kryje w sobie wielość niewykorzystanych szans, furtek zamykanych przez niejasność wspomnień. Rola pamięci jest bowiem dwojaka, zarówno destrukcyjna, jak i rozjaśniająca sensory, dystansująca i sublimująca. „Istotna różnica pomiędzy teraźniejszością i przeszłością polega na tym, że świadoma teraźniejszość ma wiedzę o przeszłości takiego rodzaju i tak rozległą, jakiej przeszłość w świadomości samej siebie mieścić nie mogła” – konstatuje Eliot.

„Pamięć starego człowieka jest pamięcią ludzkości” – czytamy w jednym z poematów autorki *Bez pożegnania* i wydaje się, że późna twórczość poetki uwidacznia coraz większą nostalgię za utraconym.

Cofam się w przeszłość tym pociągami, który [...]  
staje na każdej stacji i wciąż jeszcze trzyma się szyn  
znajomych  
od dzieciństwa.

*Wciąż jeszcze, MNDS*

Nostalgia, czyli potrzeba zakotwiczenia myśli w pamięci jako podstawie konstytuującej obecne życie, zakreśla emocjonalną sferę relacji z tym, co minęło. Tę sferę charakteryzuje wynoszenie i odda-

nie czci ścieżkom życia, a także przywiązanie do niegdyś wytyczonych torów, w których można na nowo odnajdywać siebie. Dzieciństwo staje się szczególnym aspektem biografii człowieka („i byliśmy we śnie dziećmi i tęskniliśmy za światem minionym”) obleczone często nimbem idylliczności.

Przeszłość nie jest jedynie repertuarem faktów historycznych, jawi się tu jako duch ożywiający materię, bez którego ludzkość jest tylko tłumem, „który już dawno przestał rozumieć dlaczego błąkać się musi”.

Ale powiedz jak długo trwać będą dawne imiona  
jak długo przetrwa o nich bodaj słuch  
Kiedy będą wyśmiani kiedy całkiem martwi  
bo sztuka i historia wydadzą się nam  
ciężarem nie do udźwignięcia

*Powiedz jak długo trwać będą dawne imiona, Cz*

W poezji tej granica między terażniejszością a przeszłością ulega przesunięciu. Składnikami minionego są tu także „lekkie widma”, „światłne feerie”, które odnoszą nas do sfery transcendencji. To, co pozornie niedostępne zmysłom, staje się naoczne, widzialne dzięki wyobraźni. Oniryczna perspektywa wykracza w tej poezji poza materię senną, wzrok poetki nie zatrzymuje się jedynie na powierzchni rzeczywistości, Hartwig pragnie więc za każdym razem przekroczyć granicę, „w jednym krótkim błysku ujrzyć świat będący jednością”<sup>18</sup>.

Właściwe autorce Czułości jest jednak dążenie do racjonalizacji widzenia i refleksji. „Nie chcę czerpać z wody zapomnienia, a udrećzają mnie wody pamięci” – pisze Hartwig w *Błyskach*. Udrećzają, nie stanowią bowiem stabilnego oparcia.

Jaka jesteś niedołączna pamięci  
wszystko gubisz zdarzenia słowa obrazy  
to co najcenniejsze  
O pamięci bez opamiętania dążąca do pustki  
spustoszona  
niewierna pamięci która coraz głębiej  
zatapiasz stały ład przeszłości  
niszcząc sama siebie [...]

*Nagana, WW*

Dwie linie splatają się więc w refleksji na omawiany temat. Realistyczne przekonanie poetki, że pamięć jest ułomna, działa jak sito, więcej przepuszcza niż zachowuje, demitologizuje pamięć, obnaża

18 P. DAKOWICZ: *Zobaczeni...*,  
s. 67.

jej „niewierność” wobec tego, co się jej powierzyło. W konfrontacji z pragnieniem zatrzymania rzeczy w pełnym obrazie świadomość pustoszącej pamięci wzmacnia dramatyzm postawy widocznej w utworach Hartwig. Stąd też tak przejmujące obrazy „wypalonych pól pamięci”: stara matka niepoznająca twarzy syna, mężczyzna, który przez wzgląd na piękno wspomnień i uczucia od lat trwa przy sparaliżowanej ukochanej, nucąc jej piosenki z nadzieją, iż „dźwięk ich odsłoni jaśniejszą przestrzeń w gęstym mule niepamięci”. W późnych tomach poetki problematyka powtórzenia dotyczy jeszcze mocniej wymiaru spraw ostatecznych, coraz ostrzej zarysowuje się w nich granica między życiem a śmiercią. I tak, w *To wróci* znamieny wydaje się ton rozpamiętywania, chęć powrotu w miejsca wspólne, odsłonięcia znaków pamięci. Autorce towarzyszy namysł nad ostatecznym sensem i celowością życia, gorzka bezradność, iż „Ożywić zmarłych / przywrócić dni minione / to wszystko nie w naszej mocy”, pyta zatem dramatycznie i rozdzierająco „Jak więc ocenić / daremność tego istnienia”.

Wspomnienia domagają się od poetki, by je zapisać, chwile z przeszłości trzeba ocalić od zapomnienia, uobecnianie w pamięci bowiem dane jest tylko na chwilę, chwilę naszego życia<sup>19</sup>. Wydaje się, iż ból rodzi w większej mierze świadomość utraty pamięci o przeszłości niż samej przeszłości.

19 Zob. Z. ZARĘBIANKA: *Czas przeszły...*, s. 54.

Zostało z tego tyle co zapisane  
 reszta roztrwoniona porzucona tam  
 gdzie pamięć mogłaby wrócić gdyby potrafiła  
 choćby do tych pokoi hotelowych  
 które już są nie do wynajęcia  
 czy do tej ulicy nowojorskiej  
 gdzie oderwał mi się pasek od sandałka

*O tym wszystkim, BP*

Odzyskanie tego, co „zdeponowane w pamięci”, nastrocza wiele trudności, wiąże się z ciągłymi poszukiwaniami i twórczą rekonstrukcją. Słowo „pustka” staje się paradoksalnie wezwaniem do pamiętania. Poezja więc jest swoistym „buntem przeciw niebytowi”<sup>20</sup>. Przeszłość potrzebuje map mentalnych, poezja jawi się jako jeden z drogowskazów. W koncepcji Hartwig wszystko, co nieprzeistoczone w słowo, gubi spinającą kłamrę. Dlatego też zasadne wydaje się stwierdzenie, iż poezja to powtórzenie<sup>21</sup>, rezerwuuar pamięci, potrafiący „ocalić metafizyczny wymiar przeszłości”<sup>22</sup>.

20 B. CARPENTER: *Wybór etyczny i metafizyczny...*, s. 28.

21 Por. K. KUCZKOWSKI: *Co to jest poezja. „Topos” 2004*, nr 3-4, s. 4.

22 M. ZALESKI: *Formy pamięci...*, s. 27.

To wróci  
 Nie będzie zgłiszczy ani ruin

Wszystko zachowane tak jak przed zagładą  
W świetle i rozkwicie

Tak będzie, TW

Wiara w możliwość przeniesienia rzeczywistości minionej w inny wymiar, gdzie będzie mogła trwać zawsze, jest wiarą w poetycką apokatastazę, we wskrzeszenie materialnego wymiaru świata w błysku poetyckiego powtórzenia. Hartwig zaklina istnienie w formułę mitycznego czasu kolistego, który przynosi smak nieskażonego trwania i wieczności. „Wycofać swoje zaufanie do świata? / Nie, nic nie zapomniałam” – konstatuje autorka, dla której „solidarność terażniejszości z pamięcią”<sup>23</sup> to zasadnicza perspektywa czasowa w poezji, a powtórzenie stanowi jedyną możliwość wyrażenia jednostkowego doświadczenia. Hartwig zbliża się swoją postawą do Miłoszowskiego marzenia o wskrzeszeniu w wieczności wszystkiego, co się dzieje w czasie, oraz do tego, co Maria Janion nazywa „archiwum egzystencji”.

23 P. NORA: *Czas pamięci*.  
Tłum. W. DŁUSKI. „Res Publica Nowa” 2001, nr 7.

Marta Flakowicz

**Photographies from the memory**

**On returns into the past in poetry by Julia Hartwig**

Summary

The author of the article reflects on the category of memory in poetry by Julia Hartwig who constitutes the identity of the lyrical subject through a constant reference to the past. The motive of eyesight and photography, as noticed in frames, overlaps with the idea of repetition, being memory's work against emptiness. The reality of the history, uncovered and turned inside out by a poetical „I”, combines with a dreamy vision and sub-consciousness many times. The role of memory turns out to be two-fold; a destructive and sense-illuminating one, including the element of distance and sublime. Distance in the light of memory demythologizes it, exposing „infidelity” in the light of what it has been entrusted with. Miłosz's conception of testimony as a proof of existence appears important for considerations on memory in poetry by Hartwig. When confronted with a desire to retain things in a whole image, the awareness of emptying memory is consolidated by a dramatic nature of the attitude visible in works by the author of *Czułość*.



Marta Flakowicz

**Les photographies de la mémoire**  
**Sur les retours au passé dans la poésie de Julia Hartwig**

Résumé

Dans l'article l'auteur entreprend la réflexion sur la catégorie de mémoire dans la poésie de Julia Hartwig qui constitue l'identité du sujet par un rappel constant du passé. Le motif de la vue, de la photographie, comme une image cadrée, se mêle à l'idée de répétition, qui est un travail de la mémoire contre le vide. La réalité de l'histoire, extériorisée et permutée à travers le « je » poétique, se lie à plusieurs reprises avec une vision onirique, avec le subconscient. Le rôle de mémoire s'avère être double : destructive et illuminant les sens, introduisant un élément de distance et de sublimation. La distance envers la mémoire la démythifie, elle dénude « l'infidélité » envers ce qui lui est confié. La conception de Milosz du témoignage comme confirmation de l'existence s'avère être importante pour les réflexions sur la mémoire dans la poésie de Hartwig. Dans la confrontation avec le désir de garder les choses dans une image complète, la conscience de la mémoire qui ravage intensifie le drame de l'attitude visible dans les oeuvres de l'auteur de *Czulość*.