



✚ JULIA HARTWIG – jedna z najwybitniejszych polskich poetek, eseistka, tłumaczka, obchodzi jubileusz 90-lecia. Debiutowała tomem *Pożegnania* (1956). Autorka kilkudziesięciu zbiorów wierszy, prozy poetyckiej, szkiców oraz książek dla dzieci. Tłumaczyła między innymi utwory Guillaume'a Apollinaire'a, Arthura Rimbauda, Allena Ginsberga, Sylvii Plath i Maxa Jacoba. Wydała monografie *Apollinaire* (1961), *Gérard de Nerval* (1973) oraz dwie obszerne antologie

poezji amerykańskiej ...*opiewam nowoczesnego człowieka* (z Arturem Miedzyrzeckim, 1992) oraz *Dzikie brzoskwinie* (2003). W ostatnich latach ogłosiła tom *Jasne niejasne* (2009) i *Wybór wierszy* (2010). Laureatka wielu międzynarodowych nagród i odznaczeń, w tym amerykańskiej Nagrody im. Czesława Miłosza, francuskiej Legii Honorowej oraz Nagrody Polskiego Pen Clubu im. Jana Parandowskiego za całokształt twórczości

Epoka Julii Hartwig

ANNA NASIŁOWSKA

Dawanie nazw czasowi jest przywilejem wielkich poetów. Epoka Julii Hartwig to wspaniały okres stabilności, narastania, niezakłóconego rozwoju

11 kwietnia w „Gazecie Wyborczej” odbyło się spotkanie z Julią Hartwig, pierwsze po okresie poważnej choroby poetki. Przez kilka miesięcy w środowisku literackim krążyły niepokojące wieści. Jednak okazało się, że czas ten nie był ani pusty, ani tragiczny i niedługo spodziewać się można nowego zbioru wierszy. Mieliśmy okazję wysłuchać wielu z nich. Podczas wieczoru Adam Pomorski powiedział, że być może kiedyś będzie się mówiło o epoce Julii Hartwig.

Piękne to marzenie żyć w epoce ożywczej i krystalicznie jasnej poezji, a nie w czasie zasnutym posmoleńskim dymem, lustracyjnymi miazmatami, poszatutowanym na okresy od wyborów do wyborów. Powtarza się pytanie Hölderlina i za nim Heideggera: „I cóż po poecie w czasie marnym?”. Pierwszy do zwątpienia przyznał się poeta, filozof nadał mu precyzyjny sens. U Hölderlina było to rozpoznanie epoki, która utraciła przywilej bliskości wymiaru boskiego. Chrystus, Dionizos, nawet herosi – odeszli.

My jednak nie sięgajmy aż tak daleko. Wystarczy, że nasz czas jest epoką, w której nie zamilkli poeci. Podejrzewano wiele razy, że zostaną wygnani lub zabije ich banał i trywialność otaczającego świata, a jeśli nawet ocaleją, sami przestaną pisać, gdy poczują, że ocierają się o mur obojętności.

Julia Hartwig jest pod wieloma względami poetką wyjątkową. Po pierwsze, od debiutu w 1956 roku jej poezja nie podlega żadnym wstrząsom. Mimo przejścia przez kilka epok w historii politycznej jej twórczości nie znaczą okresy przełomów czy depresji. To rytm narastania, kumulacji, a nie przekształceń.

Po drugie, mimo urodzenia w tym samym roku co Krzysztof Kamil Baczyński, przejścia przez doświadczenie wojennej konspiracji Hartwig nie jest i nigdy nie była katastrofistką. Dzieje katastrofizmu w polskiej poezji nie skończyły się bowiem wraz z drugą wojną światową; opisywanie pejzażu po katastrofie, śledzenie skutków wydziedziczenia czy braku zaufania do historycznego wymiaru istnienia, odrzucenie dziejów jako fałszu – to bardzo częste elementy postawy takich poetów, jak Tadeusz Różewicz czy

Zbigniew Herbert i innych znacznie młodszych cierpiących na awersję wobec dziejów.

Po trzecie, chociaż Hartwig jest głęboko przywiązana do tradycji sztuki nowoczesnej, to jednak nie podejmuje koncepcji poezji jako języka w języku, której owocem są teorie Awangardy Krakowskiej czy powojenny lingwizm sięgający do wizji ludzkiego umysłu zamkniętego w języku i narażonego na uleganie jego niemożliwym do przewyciężenia aporiom.

W jej poezji brzmi ton nowoczesnej wiary, że najlepsza artystycznie jest prostota. Zdobnictwo, przeładowanie, zawikłanie to według tej estetyki znaki nieporadności i złego gustu. Jedynie klarowność głównej linii dzieła nadaje mu siłę. Analogia z myśleniem plastycznym wydaje się szczególnie uzasadniona nie tylko z powodu tożsamości estetycznych założeń, lecz także dlatego że autorka *Jasne niejasne* nigdy nie zatrzymywała się na samej warstwie słów – zawsze pisała obrazowo, odwoływała się do wewnętrznego spojrzenia czytelnika.

Czasami robiła to w sposób dosłowny, jak w wierszu *Raz jeden*, którego strofy rozpoczyna słowo: „spójrz”. Prośba wydaje się prosta, elementarna niczym wskazanie: ten oto. W przywołanym utworze trzeba najpierw spojrzeć okiem mrówki, potem okiem ptaka, nieba, wody, a wreszcie, gdy obiektywne, nieludzkie oko zostanie wyobrażone – spojrzeniem ofiary i jej cierpienia. Wtedy jednak może okazać się ono trudne do zniesienia, bo tego rodzaju zobiektywizowane cierpienie odbiera się bezpośrednio.

Hartwig maluje poezją. Słowami tworzy nierealne pejzaże w wyobraźni czytelnika. Technika ta ma długą tradycję zapoczątkowaną Horacjanym *ut pictura poesis*. Podsuwa ona kilka statycznych, typowych rozwiązań. Uchwycić obraz da się przecież przez opis, do którego służą liczne środki artystyczne. Można też wykorzystać ekfrazę często stosowaną przez poetów inspirowanych się malarstwem.

U Hartwig nie ma opisów, nie ma ekfraz. Obrazowość jest subtelniejsza. Przypomina malowanie przez sen przy pomocy zmiennych kształtów wyobrażonych chmur. Proces

powstawania malarskich wizji łatwiej i dokładniej oddać przy pomocy poetyckiego porównania, niż opisać środkami krytycznej analizy, której metody traktują słowa jak gładką powierzchnię. W poezji Hartwig powierzchnia ta nie jest równą taflą, lecz ma głębię. „Pod tą wyspą jest inna wyspa, może jeszcze piękniejsza” – czytamy w prozie poetyckiej *Pod tą wyspą*. A potem nagle pojawia się nieoczekiwane przejście do deklaracji: „Chciałabym cię widzieć naraz ze wszystkich stron, stworze, fragmencie, zawierucho, wspaniały obłędzie jasnego umysłu”.

W jej wierszach odżywa wiara, że piękno nie zniknęło z ludzkiego świata. Nie jest ono jednak widoczne w pierwszej chwili. Jest raczej zadaniem dla uruchomionej poprzez słowo wyobraźni.

Hartwig jest poetką mającą ogromny szacunek dla zdania. Zasadnicza część jej twórczości poetyckiej odznacza się klasyczną starannością uporządkowania intonacji. Jest w tym też obecny element dyscypliny, a nawet samoograniczenia. Stawianie sobie wymagań i samokontrola są tu wyraźnie widoczne. Nie odczuwa się jednak ich negatywnego aspektu stłumienia, lecz pozytywne, budujące skutki. Jedynie wiersze amerykańskie posiadają nieco inny, swingujący, jazzujący, kapryśny rytm. Epoka Julii Hartwig byłaby zapewne czasem świadomego swoich ograniczeń rozsądku, samodoskonalenia i poszukiwania piękna.

Budować, mieszkać, myśleć – brzmi tytuł jednego z klasycznych esejów Heideggera, filozofa inspirującego się poezją. Choć jego sztuczne konstrukcje myślowe nie są ani inspiracją, ani kluczem do dzieł Hartwig, to jednak jest jej chyba bliższe nastawienie filozofii egzystencjalnej na tworzenie ludzkiego świata, od-twarzanie go ciągle od nowa. Towarzyszy temu wymóg starannego pisania z odpowiedzialnością i nieuleganie zbyt łatwo rozpaczy, którą potrafimy powściągnąć i zrównoważyć. ■

■ ANNA NASIŁOWSKA – krytyk i historyk literatury, pisarka, profesor w Instytucie Badań Literackich PAN. Ostatnio opublikowała *Maria Pawlikowska-Jasnorzevska czyli Lilka Kossak. Biografia poetki* (2010)

O poezji Julii Hartwig

Czesław Miłosz

Ktoś powiedział, że każdy wiersz liryczny jest częścią autobiografii, nawet jeżeli nic w nim nie ma z wyznań. Wierszy Julii Hartwig nie umiem czytać inaczej, niż układając z nich autobiograficzną powieść. Osobą, która opowiada, jest kobieta z polskiej inteligencji, mająca za sobą doświadczenia lat wojny, dużo podróżująca, o znacznej wiedzy o sztuce, wyposażona w znajomość obcych języków, zamieszkała w trzech miastach: Warszawie, Paryżu i Nowym Jorku. Osoba ta jest też poetką, szukającą określenia, wybrałbym przymiotnik: wykwintną, przez co chyba rozumiem jej powściągliwość. Jej życie, tak jak ukazuje się w tej poezji, było pełne nieszczęść i klęsk, ale znalazła sposób, żeby mówić o tym jakby okólnie, poprzez nazywanie zjawiających się przed oczami obrazów. Jej głos jest równy, nie ścisza się do szeptu ani nie nasila się do krzyku.

— „Zeszyty Literackie” 2001, nr 1

Jerzy Jarzębski

Jest świetną, głęboką poetką, tłumaczką, głównie literatury francuskiej i angielskiej. Ale jest także kobietą, której wrodzona szlachetność ducha, obrona etycznej miary jest czymś zwyczajnym, naturalnym, co przystoi jej dobroci, poczuciu humoru. Julia Hartwig jest przede wszystkim Kimś. Jest obecna w naszym życiu literackim nie tylko jako twórca, ale także jako osobowość. Powiedziałbym, że jest osobowością życia literackiego Europy i świata.

— „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 189

Stanisław Barańczak

Krąg problematyki, do którego Julia Hartwig wraca ze szczególną uporczywością, to pytanie o zło i o jego miejsce w ludzkim świecie – ale pytanie zadane w inny sposób niż ten, który w poezji polskiej pojawił się wraz z Miłoszem. To nie metafizyczne pytanie o przyczyny istnienia zła, ale moralistyczne (bez moralizatorstwa: najwyższym trybunałem pozostaje tu zawsze indywidualne sumienie) pytanie o konsekwencje. To nie Miłoszowskie *unde malum*, ale raczej *contra spem spero* Hardy’ego, Mandelsztama i Larkina. Czy z tego, że nadzieja jest logicznie „bezasadna”, a empirycznie „nieдоступna” (przynajmniej „mnie”), musi koniecznie wynikać wszechdominacja Beznadziei? – pyta Hardy. Nieszczęście? A kto nam powiedział, że mamy być szczęśliwi? – pyta Mandelsztam. Świat bywa szpetny i zły? A czyż ja zasłużyłem na cokolwiek lepszego? – pyta Larkin. „Ależ tak ty również nadajesz się na męczennika / z tym swoim słabym zdrowiem z zadyszka / z delikatnymi przyzwyczajeniami” – już nie pyta, ale z niepowtarzalną czułą ironią w głosie odpowiada naiwnemu interlokutorowi (komuś najbliższemu albo każdemu człowiekowi żyjącemu na planecie) w swoim wierszu z tomu *Czuwanie* (1978) Julia Hartwig.

— „Zeszyty Literackie” 2000, nr 1