

A teal-tinted close-up portrait of Anna Legeżyńska, an older woman with short, wavy hair, looking slightly to the right with a gentle smile. The image is divided into four quadrants by white lines. A small red circular graphic is visible on the right side, overlapping the teal background.

PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

ANNA LEGEŻYŃSKA

HARTWIG WDZIĘCZNOŚĆ

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO

HARTWIG
WDZIĘCZNOŚĆ



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
Łódzkiego

PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA

ANNA LEGEŻYŃSKA

**JULIA
HARTWIG
WDZIĘCZNOŚĆ**

WYDAWNICTWO UNIwersYTETU ŁÓDZKIEGO
ŁÓDŹ 2017

Anna Legeżyńska – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Instytut Filologii Polskiej
Zakład Literatury i Kultury Nowoczesnej, 61-701 Poznań, ul. Fredry 10

RECENZENT

Piotr Śliwiński

Redakcja serii „PROJEKT: EGZYSTENCJA I LITERATURA”

Marzena Woźniak-Łabieniec, Przemysław Dakowicz

Arkadiusz Morawiec

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Paweł Maurycy Sobczak

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

PROJEKT OKŁADKI I LAYOUT

Katarzyna Turkowska

Zdjęcie wykorzystane na okładce: Julia Hartwig. PAP/REPRODUKCJA

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie
niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

© Copyright by Anna Legeżyńska, Łódź 2017

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2017

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.07680.16.0.M

Ark. wyd. 10,8; ark. druk. 17,5

ISBN 978-83-8088-810-4

e-ISBN 978-83-8088-811-1

<https://doi.org/10.18778/8088-810-4>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. (42) 665 58 63

JEST PRZYWILEJEM WDZIĘCZNOŚCI, ŻE RODZI SIĘ
ONA ZAWSZE TAM, GDZIE DZIEJE SIĘ COŚ DOBREGO
I PIĘKNEGO. JESTEM WIĘC WDZIĘCZNA ZA KSIĄŻKI
I OBRAZY, KTÓRE KOCHAM. WSZYSTKO, CO OTRZY-
MUJĘ Z DARÓW SZTUKI, BUDZI WE MNIE TO UCZU-
CIE. WDZIĘCZNA JESTEM MOIM BLISKIM, ŻE BYLI
I SĄ, I WDZIĘCZNA JESTEM LUDZIOM, ŻE OFIAROWA-
LI MI SWÓJ TRUD, A CZĘSTO I ŻYCIE, ŻEBYM MOGŁA
DZIŚ CIESZYĆ SIĘ WOLNOŚCIĄ I DECYDOWAĆ SAMA
O SWOIM LOSIE. WDZIĘCZNA JESTEM KAŻDEJ CHWI-
LI ISTNIENIA, MIMO I NA PRZEKÓR BÓLOWI I CIER-
PIENIU.

BO WDZIĘCZNOŚĆ TO UCZUCIE WSZECHOGAR-
NIAJĄCE, STANOWIĄCE JAKBY ZAKŁAD NASZEGO
CZŁOWIECZEŃSTWA. UCZUCIE NA WSKROŚ RELI-
GIJNE. I JEST TO RELIGIA LUDZI RÓŻNYCH WYZNAŃ,
TAKŻE TYCH, KTÓRZY DO ŻADNEGO WYZNANIA SIĘ
NIE PRZYZNAJĄ. TEN DAR OTRZYMALIŚMY Z CHWI-
LĄ PRZYJŚCIA NA ŚWIAT I OD NAS ZALEŻY, JAK GO
ROZWINIEMY.

(Julia Hartwig, *O wdzięczności*,

[w:] *taż, Pisane przy oknie*,

Warszawa 2004, s. 106)

SPIS TREŚCI

9 WYKAZ SKRÓTÓW

11 POEZJA UOSOBIONA

23 ROZDZIAŁ 1. HARTWIŻANKA

26 RODZINA

36 SIEROCTWO

42 LATA SZKOLNE

49 O CZYM NIE DA SIĘ OPOWIEDZIEĆ

54 NA ROZDROŻU

63 ROZDZIAŁ 2. STYPENDYSTKA

64 PARYŻ, „WSTRZĄSAJĄCO PIĘKNY”

71 W KRĘGU LITERATURY FRANCUSKIEJ

79 MIŁOŚĆ

95 ROZDZIAŁ 3. TOWARZYSZKA ŻYCIA

97 „KIEDY WSZYSTKO OBSUWA SIĘ SPOD NÓG”

105 ARTUR

118	ZADOMOWIENIE
132	WIRY HISTORII, TĘTNO LITERATURY
156	PRZYJAŻNIE
183	POBYTY
206	WDOWIEŃSTWO
217	ROZDZIAŁ 4. MISTRZYNI
217	„SPOJRZENIE, KTÓRE UKAZUJE ŚWIAT”
222	OBOK MIŁOSZA
226	INNY
232	DOŚWIADCZENIE I OBRAZ
237	PAMIĘĆ
240	WERSZ
243	SMAK
246	TAJEMNICA
252	WDZIĘCZNOŚĆ
259	ZAMIAST ZAKOŃCZENIA
	(WYKŁAD JULII HARTWIG WYGŁOSZONY 2.02.2015, PODCZAS UROCZYSTOŚCI NADANIA JEJ GODNOŚCI DOKTORA <i>HONORIS CAUSA</i> UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU)
267	BIBLIOGRAFIA
271	NOTA EDYTORSKA
273	INDEKS

WYKAZ SKRÓTÓW

- Bbt – J. Hartwig, *Bieg bez tchu*, „Kwartalnik Artystyczny”, 2007, nr 3.
- Biz – J. Hartwig, *Błyski i zwierzenia*, Warszawa 2004.
- Bp – J. Hartwig, *Bez pożegnania*, Warszawa 2004.
- Dz1 – J. Hartwig, *Dziennik*, t. I, Kraków 2011.
- Dz2 – J. Hartwig, *Dziennik*, t. II, 2014.
- Dza – J. Hartwig, *Dziennik amerykański*, Warszawa 1980.
- Gż – J. Hartwig, *Gorzkie żale*, Kraków 2011.
- K – A. Międzyrzecki i J. Hartwig – Cz. Miłosz, *Korespondencja*, Kraków 2012.
- Ko – J. Hartwig, A. Międzyrzecki – K. i Z. Herbertowie, *Korespondencja*, Warszawa 2012.
- L – *Listy Artura Międzyrzeckiego do Julii Hartwig*, „Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 3.
- No – J. Hartwig, *Nie ma odpowiedzi*, Warszawa 2001.
- Noz – J. Hartwig, *Nim opatrzy się zieleń. Wybór wierszy*, Kraków 1995.

- Nsz – *Największe szczęście, największy ból. Jarosława Mikołajewskiego rozmowy z Julią Hartwig*, Kraków 2014.
- P – R. Przybylski, *Między czasem poległych a groźbą spodlenia*, [w:] A. Międzyrzecki, *Z dzienników i wspomnień*, Warszawa 1999, s. 287–322.
- Pzg – J. Hartwig, *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*, Gdańsk 2006.
- S – *Julia Hartwig – lubelskie kręgi*, „Scriptores” 2011, nr 40.
- Sp – J. Hartwig, *Spojrzenie*, Kraków 2016.
- T – „Topos” 2004, nr 3.
- Up – A. Międzyrzecki, *Uprogu XXI wieku*, Kraków 1996.
- Wa – J. Hartwig, *Wiersze amerykańskie*, Warszawa 2002.
- Wo – *Wspólna obecność. Korespondencja Julii Hartwig i Arтура Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami*, Kraków 2012.
- Wr – J. Hartwig, *Wolne ręce*, Warszawa 1969.
- Ww – J. Hartwig, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010.
- Z – J. Hartwig, *Zobaczone*, Kraków 1999.
- Za – J. Hartwig, *Zapisane*, Kraków 2013.
- Zdiw – A. Międzyrzecki, *Z dzienników i wspomnień*, Warszawa 1999.
- Znp – J. Hartwig, *Z niedalekich podróży*, Warszawa 1954.
- Zp – J. Hartwig, *Zawsze powroty. Dzienniki podróży*, Warszawa 2001.
- Żtp – *Życie to podróż, to ocean. Z Julią Hartwig rozmawia Artur Cieślak*, Poznań 2014.

POEZJA UOSOBIONA

Niewysoka, wyprostowana sylwetka. Skupione, uważne spojrzenie. Niezmienne uczesanie z charakterystyczną, stylową koroną warkocza wokół głowy. Zawsze ten sam sznureczek pereł wokół szyi i drobne, także perłowe kolczyki. Mówi spokojnie, starannie, precyzyjnie dobierając słowa... Taki obraz przecho-
wywałam w pamięci, rozpoczynając pracę nad opowieścią o Julii Hartwig, która wkrótce miała obchodzić dziewięćdziesiąte szóste urodziny, a ledwie rok wcześniej opublikowała kolejny tomik nowych wierszy: *Spojrzenie* (2016). Los wymusił jednak przygnębiającą korektę czasu teraźniejszego w mojej narracji. Poetka zmarła 14 lipca 2017 roku, w domu swojej córki, Danieli Lehtinen w Gouldsboro (Pensylwania).

Mimo sędziwego wieku, Julia Hartwig – rówieśniczka Różewicza, Herberta, Białoszewskiego – do końca życia była niezwykle twórczą przedstawicielką generacji wojennej. Pozostawiła bogaty i zróżnicowany, wciąż jeszcze nieopisany w pełni dorobek poetycki, prozatorski i przekładowy. Nie podejmuję

się tutaj trudnego zadania jego syntezy, na którą przyjdzie czas później, gdy zaczniemy jaśniej pojmować wielkość straty poniesionej przez polską literaturę. Chcę jedynie podzielić się z Czytelnikiem swoją fascynacją i uznaniem dla poetki, której życie wypełniała wciąż praca: lektury, pisanie, ale także ciągła praca nad samą sobą. Twórczość, choć pozbawiona ostentacyjnej konfesyjności, była integralnie związana z jednostkowym, więc wyjątkowym losem tej niezwykłej postaci. Jednocześnie życie to odbijało w sobie historyczny los polskiej wspólnoty.

Julia Hartwig mówiła spokojnie, starannie, precyzyjnie dobierając słowa... Równie stonowana, skupiona i uważna jest jej poezja, nasycona szlachetną elegancją, wyrażającą się w równowadze mowy i myśli. O tym wszystkim zamierzam tutaj opowiedzieć. Pozostawiając, na ile to tylko możliwe, czas terazniejszy.

W potężnym, liczącym ponad półtora tysiąca stron, dwutomowym przewodniku encyklopedycznym *Literatura polska*, który powstawał w zasłużonym Państwowym Wydawnictwie Naukowym pod kuratelą najwybitniejszych wówczas krytyków i badaczy, a ukazał się w 1984 roku, nie ma hasła poświęconego Julii Hartwig. Dopiero gdy w 1987 roku dodrukowano *Uzupełnienia do wydania I*, znalazła się tam nieprzesadnie obszerna notatka, obejmująca główne fakty biograficzne i edytorskie. W pierwotnym opracowaniu zabrakło miejsca dla poetki nie dlatego, iżby znajdowała się wówczas w gronie twórców marginalnych, przeciwnie, należała już wówczas do autorów cenionych wysoko i budzących zainteresowanie. Decydentom, posługującym się narzędziem cenzury, chodziło o to, by usunąć ją w cień, całkowicie wymazać nazwisko z listy pisarzy prawomyślnych. W 1984 roku, kiedy powstawał encyklopedyczny przewodnik,

panowała ponura aura niedawno zniesionego stanu wojennego, a zarazem rosło obywatelskie nieposłuszeństwo wobec opresyjnego reżimu, w czym niemałe zasługi położyli ludzie pióra. Dla poskromienia tej aktywności władza w 1983 roku zdelegalizowała Związek Literatów Polskich (by zresztą wkrótce go reaktywować i skłonić do kooperacji). Natomiast w 1984 powstało alternatywne, nielegalne Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, zarejestrowane dopiero w 1989 roku. Julia Hartwig wraz z z mężem, Arturem Międzyrzeckim, była wieloma nićmi związana ze środowiskiem opozycji demokratycznej, w gronie ich przyjaciół znajdowali się twórcy KOR i pisarze objęci zakazem druku. Władzy nie podobały się też zapewne liczne więzi z intelektualistami Zachodu. Poetce wyznaczono więc skromne miejsce w encyklopedycznym suplemencie... I to dopiero w 1987 roku, gdy trzeszczały fundamenty reżimu, luzowano rygory cenzury i nadciągały podmuchy wielkiej zmiany.

Dzisiaj czytelnik nie znalazłby już żadnego przewodnika literackiego, pozbawionego informacji o Julii Hartwig. Znają to nazwisko zarówno maturzyści, jak też profesjonalni badacze, których zainteresowanie twórczością znakomitej poetki wyraźnie nasiliło się na przełomie wieków, gdy w księgarniach regularnie zaczęły pojawiać się zbiory jej wierszy, dzienniki, listy, felietony oraz wznowienia dawnych książek. Rosnącej popularności Julii Hartwig towarzyszyło przy tym żywe zainteresowanie mediów, świętujących jej kolejne sukcesy literackie. W ostatnich latach sypały się nagrody i honory, z okazji których publiczność mogła zetknąć się z poetką, podziwiając zarówno jasność i głębię jej wypowiedzi, jak też niepospolitą elegancję sposobu bycia.

Krytyka literacka przez dłuższy czas utrzymywała, że Julia Hartwig jest poetką ciągle „niedocenioną”, co dziś wydaje się opinią zupełnie pozbawioną zasadności. Każda jej nowa książka

błyskawicznie znikająca z półek księgarskich, wydawcy kompletowali kolejne wybory wierszy i wznawiali podręczne dzienniki, badacze publikowali naukowe opracowania, a Internet wciąż wzbogacał się o biograficzne dokumenty i Wikicytaty. Specjalne miejsce dla „hartwigianów” przeznaczyła multimedialna strona lubelskiej Bramy Grodzkiej, bieżące informacje znaleźć też można było na Facebooku.

Dorobek Julii Hartwig obejmuje dziś dwadzieścia trzy tomy wierszy, jedenaście wyborów poezji, dwie monografie o życiu i twórczości wybitnych poetów francuskich, dwa duże tomy dzienników i trzy książki napisane jako dzienniki podróży; ponadto trzy tomy korespondencji, felietony i szkice, ogromną liczbę przekładów z literatury francuskiej i angielskiej oraz dwie antologie poezji amerykańskiej. Osobne miejsce zajmują dawniej pisane utwory dla dzieci. Z długiej listy nagród i wyróżnień, jakimi uhonorowano poetkę, wystarczy wymienić kilka: prestiżową Prix de Traduction przyznaną przez Fondation d’Hautvillers (Francja 1978, wraz z Arturem Międzyrzeczkim), Nagrodę Literacką im. Jurzykowskiego (USA, 1981), Nagrodę Polskiego PEN Clubu (1979, 1997), Thornton Wilder Prize (USA, 1986), Nagrodę im. Georga Trakla (Austria, 1991), Doroczną Nagrodę Ministra Kultury za całokształt twórczości (2001), Nagrodę Wielką Fundacji Kultury (2002), Nagrodę Polskiego PEN Clubu im. Jana Parandowskiego (2009) i Nagrodę im. Czesława Miłosza (2009). We Włoszech przyznano jej Premio Acerbi za całokształt twórczości (2011). W kraju otrzymała nagrodę „Dzieło życia” w XII edycji Nagrody im. C. K. Norwida (2013) oraz Nagrodę Poetycką im. Wisławy Szymborskiej (2014). Wśród przyznanych poetce najwyższych odznaczeń państwowych znajduje się Krzyż Wielki Orderu Odrodzenia Polski (2011), Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (1997), Medal „Zasłużony Kulturze Gloria Artis” (2005). W 2007 roku

spotkał Julię Hartwig zaszczyt szczególnie i zasłużony, otrzymała bowiem Order Narodowy Legii Honorowej V klasy – najwyższe odznaczenie przyznawane przez rząd francuski. Natomiast Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu nadał poetce w lutym 2015 roku godność doktora *honoris causa*.

Poza fenomenem twórczej długowieczności, Julia Hartwig uosabiała rzadki przypadek umiejętności istnienia dojrzałego artysty na granicy popkultury i kultury niszowej, bez ryzykownego flirtu z gustem potocznym. Nie unikała spotkań autorskich, wywiadów, konkursowej gali (na przykład takiej, jaka miała miejsce z okazji wręczenia Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej). Potrafiła też znakomicie sprostać oczekiwaniom elitarnej publiczności zgromadzonej w akademickiej auli, jak podczas uroczystości nadania jej doktoratu *honoris causa*. Wszystkie tego rodzaju zdarzenia, wymagające nie tylko sił fizycznych, lecz też psychicznej adaptacji do warunków tłumnego zgromadzenia w świetle jupiterów i błysku fleszy, Julia Hartwig przyjmowała z właściwym sobie spokojem, godnością, naturalnością. Medialny gwar to cena zasłużonej sławy, której doczekała się w wieku późnym, kiedy być może łatwiej uniknąć roli „celebryty”, ale też trudniej nie poddać się pokusie mizantropii, gdy rozgłos nie wydaje się już wart każdej ceny. Starzy Mistrzowie bowiem zwykle patrzą na świat z oddali, bardziej zajęci wielką refleksją egzystencjalną i elegijnym rachunkiem niż rozgorączkowaną aktualnością.

Sztukę obecności w bieżącym życiu wspólnoty bez rezygnacji z indywidualizmu, umiejętność włączenia się w nowy model kulturowej komunikacji wolno uznać za jeden z głównych dowodów profesjonalizmu i wielkości artysty. Oczywiście szanujemy również i „pustelników”, takich twórców, którzy uznają, że głównym łącznikiem ze światem muszą pozostać ich teksty. Julia Hartwig należała do innego rodzaju autorów. Z wielką uwagą

i szacunkiem odnosiła się do swej publiczności, rozumiejąc, jak naturalna jest potrzeba bezpośredniego kontaktu z twórcą dzieła. Dobrze wiedziała, że znaczenia tekstu literackiego umieszczone na ekranie realnego życia nierzadko nabierają głębszego sensu i jasności. Jedną z jej pierwszych ważnych książek była biograficzna opowieść *Apollinaire* (wydana w 1962 roku, potem jeszcze wznawiana), do której po latach dodała następną, poświęconą twórczości i życiu Gérarda de Nerval (1972). Mnóstwo w nich faktografii wydobytej z bibliotecznych zasobów, lecz przede wszystkim są to historie przemian genialnych osobowości. Poetka w pewnym felietonie tak komentowała łączność życia i literatury:

Surowe oddzielanie biografii autora od jego dzieła wydawało mi się zawsze czymś paradoksalnym. Jako gorliwą od lat czytelniczkę literatury, zawsze interesowało mnie, jaki też był w życiu autor tej pięknej fikcji, która mnie zachwyciła, lub wiersza, który mnie poruszył.

[...] niezależnie od postępów strukturalizmu, tak zwany zwyczajny czytelnik bynajmniej od biografistyki się nie odwrócił, wynika ona bowiem z nieposkromionej ciekawości ludzkiej poszukującej wciąż nowych wzorców istnienia¹.

Jesteśmy ciekawi cudzego życia, gdyż „poszukujemy wciąż nowych wzorców istnienia”. To uzasadnienie nie odnosi się zapewne do każdego rodzaju zaciekawienia, bo przecież losy i charaktery twórców, przepełnione nieraz szaleństwem, występkiem, złem bywają antywzorem dla czytelnika i zmuszają do postawienia pytań o etyczność sztuki, granice tolerancji

¹ J. Hartwig, *Kłopoty z biografią*, [w:] *taż, Pisane przy oknie*, Warszawa 2004, s. 84–85.

dla zła, artystyczną prawomocność nihilizmu. Julia Hartwig i dla tych wątpliwości znalazłaby wyjaśnienie, być może właśnie zalecając lekturę swoich dwóch monografii, przedstawiających wprowadzie poetów wybitnych, których spuścizna literacka weszła do europejskiego kanonu arcydzieł, ale nie żyjących bynajmniej wzorowo. Jednak obie jej opowieści o życiu Apollinaire'a i Nerval'a mają sens formacyjny w takim znaczeniu, że wcale nie sugerując odbiorcy naśladownictwa w kształtowaniu osobistego losu, prezentują historie ludzi wyjątkowych i wielkich w swym dążeniu do realizacji wizji, pasji, potrzeby twórczości. Słowa Julii Hartwig o „poszukiwaniu wciąż nowych wzorów istnienia” wyrażają chyba taką oto myśl: ludzkie życie powinno być wznoszeniem się, ruchem, przekraczaniem stanu osiągniętego i doskonaleniem danych predyspozycji. Byleby nie było ono samym biologicznym istnieniem, regulowanym przez fizjologię, instynkty i rutynę dnia codziennego czy choćby nawet rutynę uprawianego rzemiosła (w tym artystycznego). W przekonaniu poetki nieodzownym dopełnieniem życia powinno stać się samopoznanie, sprzężone z rozszerzaniem granic egzystencjalnego doświadczenia. W swoim wykładzie, zaprezentowanym po uroczystości odebrania dyplomu doktora *honoris causa* na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza, Julia Hartwig mówiła: „Poezję trudno oderwać od poety, od jego osoby, bez względu na to, ile tak zwanego >>lirycznego ja<< przemawia do nas z wierszy bezpośrednio. Można by nawet powiedzieć, że wiersze pisze się nie piórem, ale osobowością. Im osobowość jest bogatsza, tym ciekawsze wiersze”².

2 J. Hartwig, *Doctoris honoris causa lectio*, [w:] *Iulia Hartwig. Doctor honoris causa Universitatis Studiorum Mickiewiczianae Posnaniensis*, Poznań 2015, s. 31.

Jeśli tak właśnie odczytamy uzasadnienie dla czytelniczego zainteresowania związkami między twórczością a biografią pisarza, to zyskamy prawo do przedstawienia portretu poetki obejmującego pewne wybrane i – w moim przekonaniu – najważniejsze cechy zarówno osobowości, jak też twórczości. Rozpaczynam tedy **opowieść**, która ma oczywiście charakter hipoteczny i nawet może nierzadko odległy od faktów realnego życia. Aby zachować względną przejrzystość wywodu, trzeba było wybrać kilka motywów, gdyż pełna opowieść o tak bogatym życiu i ogromnym dorobku wymagałaby innej, bardziej pojemnej formy gatunkowej. Proponuję zatem spojrzenie na dzieło Julii Hartwig w biograficznym kontekście określonym przez naturalny cykl egzystencji: od dzieciństwa i lat młodości, po wiek dojrzały i późną starość. Będziemy śledzić niektóre koleje losu poetki, tropiąc przemiany jej osobowości i rolę wyznaczanych przez życie, które zdeterminowały też ewolucję twórczości.

Opowieść składa się z czterech części. W każdej z nich na podstawie rozmaitych świadectw literackich, autobiograficznych i epistolarnych szkicuję portrety Julii Hartwig z innego etapu życia. Przedstawiam więc najpierw dziecko i uczennicę, potem młodą dziewczynę wyjeżdżającą na pobyt stypendialny we Francji, następnie dojrzałą już kobietę, żonę i matkę, aż wreszcie – owdowiałą, lecz nie osamotnioną poetkę, osiagającą stan twórczego mistrzostwa. Będą to wizerunki osadzone w odmiennych czasoprzestrzeniach: lubelskiej, paryskiej, warszawskiej, amerykańskiej i znów – warszawskiej. Ufam, że technika „portretowa”, polegająca na dokumentarno-fikcyjnej rekonstrukcji kluczowych doświadczeń egzystencjalnych, pozwoli nam poznać w najogólniejszym ujęciu rytm dojrzewania i rozwoju Osoby. Będziemy obserwować, jak podejmuje ona kolejne, stawiane przez życie wyzwania i jak wzbogaca się jej

tożsamość. Lektura dokumentów pozwoli rzucić światło na wtopione w wiersze poetki realne doświadczenia, choć pełna zależność tekstu i życia zawsze pozostanie tajemnicą, rozwiązywaną przez wyobraźnię czytelnika.

W kolejnych rozdziałach znajdują się również szkice do portretów osób bliskich Julii Hartwig, z którymi spędziła znaczną część życia lub niekiedy zaledwie pewien krótki, ale bardzo istotny dla niej czas, pozostawiający niezatarty odcisk w biografii. Będą to dla poetki spotkania w jakiś sposób decydujące, formacyjne, lecz dla nas jednak niedostępne w swej pełnej prawdzie życiowej i psychologicznej, bo odtwarzane tylko z różnego rodzaju świadectw tekstowych: wspomnień, listów, esejów. Niemniej warto tutaj ów krąg rodzinny i przyjacielski choćby najogólniej opisać, by zrozumieć główną „dwoistość” określającą osobowość autorki *Zobaczonego*: dążenie do ocalenia twórczej samotności i zarazem stałe nakierowanie uwagi na Innych – najbliższych, przyjaciół, znajomych, a także ludzi napotykanych epizodycznie. Wszyscy oni, jawnie lub choćby pośrednio, zamieszkiwali pamięć oraz literackie imaginarium poetki.

Między moją na wpół fikcyjną opowieścią o życiu Julii Hartwig a charakterystyką wybranych motywów jej twórczości pojawią się oczywiste zależności. Są one naturalne, z tej przyczyny, że obcujemy z autorką głęboko świadomą nierozrwalności związku literatury z życiem. O tym samym zapewne myślał Artur Międzyrzecki:

Podobno nie uchodzi tak mówić i pisać, ale – po dojrzałym namyśle – chciałbym również ją zaliczyć do tego pięknego grona osób zawsze z sobą tożsamyh. Nie znam nikogo, o kim mógłbym z takim przekonaniem powiedzieć: poezja uosobiona (Up 97).

Biografia Julii Hartwig tylko w części jest życiorysem typowym dla pokolenia urodzonego w latach 20., któremu przyszło uczestniczyć w kolejnych wstrząsach historycznych – od wojny i powstania warszawskiego, przez powojenne zmiany ustroju, aż do transformacji 1989 roku. Żadnej innej generacji nie było dane towarzyszyć tak wielu przełomom politycznym i kulturowym. O żadnej też innej generacji nie można powiedzieć, że „odegrała rolę nie do przecenienia dla narodowej tożsamości, dla ocalenia najcenniejszych wartości kultury i przeniesienia ich w wiek XXI”³.

O pokoleniowej determinacji losu poetki, nie osłabiającej artystycznej indywidualności, Marian Stala pisze:

Julia Hartwig należy do pokolenia poetów urodzonych w latach dwudziestych minionego wieku, tego pokolenia zatem, bez którego trudno wyobrazić sobie polską poezję od czasów powojennych aż po pierwsze lata nowego stulecia. W kręgu rówieśników poetka obracała się niemal od początku swej twórczej aktywności; wobec nich i w związku z nimi szukała swojej drogi. Szukała powoli i wytrwale. Dopiero z dzisiejszej perspektywy widać, iż jej poetyckie dzieło sąsiaduje z najwybitniejszymi dokonaniem pokolenia⁴.

Życie Julii Hartwig płynęło na tle dziejów polskiej wspólnoty, ale też było w znacznej mierze kształtowane – jak ona sama mówiła – przez fortune przypadki, umożliwiające zmiany miejsc i środowisk. Kilkuletnie pobyty poza granicami kraju,

3 M. Czermińska, *Opinia w sprawie przyznania pani Julii Hartwig doktoratu honoris causa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, [w:] *Julia Hartwig. Doctor honoris causa...*, s. 48.

4 M. Stala, *Opinia w sprawie przyznania Julii Hartwig doktoratu honoris causa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, [w:] *Julia Hartwig. Doctor honoris causa...*, s. 68.

najpierw we Francji, a potem w Ameryce sprzyjały kształtowaniu tożsamości „podróżnej świata”⁵, w czym można widzieć jedno z wielu pokrewieństw między poetką a niezwykle przez nią cenionym Czesławem Miłoszem. Oboje w swojej twórczości mówili światu „tak” i mimo rozległej wiedzy o niedolach człowieczej egzystencji, afirmowali istnienie. Pora zatem wyjawić główną myśl, prowadzącą całą moją opowieść: szczególną właściwością poezji Julii Hartwig jest mocny i trwale w niej obecny **ton dziękczynienia**. „Pojona od dzieciństwa mlekiem wdzięczności” (Ww 449), poetka przyjmuje życie we wszystkich jego przejawach jako dar, który wciąż pozostaje godny laudacji.

5 Nawiązuję tu do tytułu znanej książki Ewy Czarneckiej (Renaty Gorczyńskiej), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Nowy Jork 1983.



RODZINA HARTWIGÓW. AUTOR NIEZNANY. FOTOGRAFIA ZE ZBIORÓW JULII HARTWIG. CYFROWA KOPIA ZDJĘCIA W ZASOBACH ARCHIWUM IKONOGRAFII OŚRODKA „BRAMA GRODZKA – TEATR NN”.

ROZDZIAŁ 1

HARTWIŻANKA

Początek rodzinnej historii ma swą konkretną lokalizację: w Lublinie, którego mieszkańcy doskonale kojarzą nazwisko Hartwigów. Znają je, wpisują w dzieje miasta i darzą szacunkiem, czego materialnym świadectwem może być powstanie malowniczego Zaułka Hartwigów czy mural z wierszem *Nie idźmy* wykonany na ścianie budynku liceum ogólnokształcącego. Działający w Lublinie od 1998 roku Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”, który jest samorządową instytucją kultury dbającą o ochronę lokalnego dziedzictwa, ma na swojej stronie internetowej rozbudowaną zakładkę poświęconą biografii i twórczości poetki. Znajdziemy tu wiele cennych informacji, filmów, zdjęć i archiwaliów, dokumentujących los rodziny w okresie międzywojennym i późniejszym. Z inicjatywy Ośrodka w 2009 roku nadano Julii Hartwig Honorowe Obywatelstwo Miasta Lublina i wręczono Nagrodę Poetycką „Kamień” (w nazwie nawiązującą do tytułu debiutanckiego tomu innego wybitnego mieszkańca Lublina, Józefa Czechowicza).

Z tej okazji wydano również wybór wierszy poetki *Powroty* (wznowiony w 2011 roku), w którym znalazł się *Powrót do domu dzieciństwa*:

Wokół ciemnego milczenia sosen – krzyk młodziutkich,
nawołujących się brzoź.
Wszystko jest jak było. Nic nie jest jak było.
Przemów do mnie, Boże dziecko. Przemów, niewinna trwogo!
Nic nie rozumieć. Wciąż inaczej, od pierwszego krzyku do
ostatniego westchnienia.
A jednak to też było życie. I chwile szczęśliwe wychodzą ku
mnie z przeszłości jak panny z kagankami oliwy.
(z tomu *Chwile postoj*, Noz 68)

W tej poetyckiej prozie tradycyjna topika „szczęśliwego dzieciństwa” została odmieniona przez nowoczesną świadomość ambiwalencji mitu arkadyjskiego. Ujawnia się ona w antytetycznym opisie miejsca (zestawienie: sosny – brzozy, trwoga – niewinność, jest – nie jest), a także w niejednoznacznej waloryzacji emocjonalnej czasu minionego jako czasu „niewiedzy”.

W utworach późnych Julia Hartwig częściej niż przedtem wraca do lubelskiej przeszłości, odsłania dzieje rodziny i w elegijnej – więc nie dramatycznej, a raczej melancholijnej – tonacji przywołuje cienie bliskich. O ludziach mówi z czułością, natomiast wspomnienie miejsca zdaje się kolcem raniącym pamięć:

Jakże boli mnie to miasto
zaświatami dzieciństwa
bo to prawdziwsze zaświaty
niż te które są mamidłem przyszłości
ku której płyniemy na rzece serdecznej krwi

Żadnych rajów
Niczego co można by nazwać szczęściem
Wieczne sieroctwo
pocieszane objęciem miłości

(*Żadnych rajów*, Z 4s)

Dlaczego poetka pisze o „zaświatach dzieciństwa” bez typowej dla liryki wspomnieniowej jednoznacznej, serdecznej nostalgii i jakby z poczuciem krzywdy, zawinionej w jakiś sposób przez miejsce? Może najpierw dlatego, że ono jest – materialnie trwa, jako „pamiątka” przeszłości, natomiast ludzie odeszli i niczego innego poza czułym wspomnieniem darować im już nie można. Miejsce pozostaje niezmiennie i nie daje „żadnej odpowiedzi” na pytania o bieg przeżytych zdarzeń. Ponadto stary Lublin, o którym pisze Julia Hartwig – znany jej z lat przedwojennych – jest również nekropolią, miejscem zagłady Żydów, których mowa rozbrzmiewała w tutejszych murach. W kręgu takich skojarzeń można więc też osadzić znacznie późniejszy wiersz *Elegia lubelska* (z tomu *Nie ma odpowiedzi*, 2001), wypełniony reminiscencją obrazu wielokulturowego niegdyś miasta, w którym na ścianach widniały „na jednych ikony na innych Jezus o płonącym sercu / pienia nabożne w różnych językach”. Teraz pozostało miejsce po synagodze:

I nieme powietrze w którym zastygł jęk
pomordowanych
wepchnięte do gardła zawrodoenie potem cisza
wielka i ostateczna cisza z odorem duszącego dymu
i roznoszonych z wiatrem lachmanów

Zakończenie wiersza, czytane w dwóch planach: osobistej autobiografii i historii, demitologizuje, a może nawet tworzy prywatny przeciw-mit Miejsca:

Odwróćcie wzrok ode mnie bramy mojego miasta
bramy miejskie żarłoczne bramy
przez które uszło życie z tych ciemnych uliczek
O wieże rodzinnego miasta
goniłyście mnie po świecie groziły
nic wam nie jestem winna nieczule olbrzymy
które przetrwałyście nie uroniwszy ani jednej łzy
nad miastem mojego dzieciństwa

(No 24)

W niepoetyckich opowieściach o Lublinie Julia Hartwig wspomina tę przestrzeń ciepło, z nietajonym sentymentem do ulicy dzieciństwa czy zakamarków Starego Miasta. Natomiast w wierszach wyznaje: *Ja wspomnień tych się boję* (tom *Obcowanie*, Noz 126). Dlaczego? Poszukując odpowiedzi, spróbujmy zajrzeć w lubelską przeszłość poetki.

RODZINA

Było ich pięcioro: urodzeni w Rosji Walenty, Edward, Zofia, Helena i wreszcie – znacznie młodsza Julia, która przyszła na świat 14 sierpnia 1921 roku już w Lublinie. Rodzina przyjechała tu w 1918 roku, uciekając z bolszewickiej Rosji. W Moskwie, która na początku XX wieku liczyła już ponad półtora miliona mieszkańców (podczas gdy Lublin około stu tysięcy), Ludwik Hartwig prowadził dwa świetnie prosperujące zakłady fotograficzne.

Był synem niezamożnego stolarza. Urodził się w 1883 roku w Kijowie, ukończył szkołę w Odessie, a potem jako trzynastolatek uczył się fachu w zakładzie fotograficznym Jakuba Tyraspolskiego. Po opanowaniu tajników zawodu wyjechał do Łodzi, by podjąć pracę w tamtejszej filii swego pryncypała. W 1903 roku przyjechał do Moskwy i wkrótce założył własny zakład fotograficzny. Ożenił się z piękną Rosjanką, Marią Biriukow, z prawo-

sławnej rodziny starowierów, w której zakochał się od pierwszego wejrzenia. Poetka tak opowiada o ich spotkaniu:

Pewnego dnia przyszła do niego młoda, bardzo piękna kobieta. Długo ją fotografował, potem oświadczył, że zdjęcia się nie udały i że trzeba je powtórzyć w innym terminie. Kiedy przyszła po raz drugi, zobaczyła swoje portrety rozwieszane po całym atelier¹.

Maria na dawnej fotografii ma łagodną i miłą twarz, ciemne włosy zaplecione w koszyczki nad uszami, bluzkę z ruszką i delikatny półuśmiech (najmłodsza córka nie jest do niej podobna). W przedrewolucyjnej Rosji wiodło im się dobrze. Mieli powóz i służbę, dorobili się sporego majątku, który jednak wkrótce przepadł zupełnie i nigdy już nie został odzyskany. O szczegółach wyjazdu z Moskwy rodzinne archiwalia Julii Hartwig milczą, choć w domu musiała słyszeć na ten temat jakieś relacje. Z opowieści rodzeństwa przytacza ona symboliczną scenę: oto gdy uciekinierzy już przekroczyli granicę, Ludwik kazał dzieciom ucałować polską ziemię.

W Lublinie trzeba było wszystko zacząć od nowa. Zamieszkali najpierw w dwupokojowej facjatce z kuchnią, Ludwik otworzył zakład, potem przenieśli się na niższe piętro do większego mieszkania. Adres zmieniali kilkakrotnie (ulica Staszica 2, potem Narutowicza 23), bo zakład prosperował coraz lepiej, choć wszyscy musieli pomagać ojcu w żmudnej obróbce zdjęć (dzieci podobno nie znosiły tych obowiązków, poetka wyznaje też, że nigdy nie miała ochoty zając się

¹ J. Hartwig, *Życie jest bardzo chaotyczne*, rozmawia: W Sulisz, <http://www.dziennikwschodni.pl/magazyn/julia-hartwig-zycie-jest-bardzo-chaotyczne,n,1000138804.html> (dostęp: 16.05.2017).

fotografowaniem). Mimo początkowych trudności, radzili sobie coraz lepiej i w domu nie było biedy. Nie brakowało natomiast ciepła, więc lata dzieciństwa zostały w pamięci małej Julii archetypiczne odbicie aury gniazda; pierwsze wspomnienia to objęcia starszych o kilkanaście lat braci, którzy nosili ją na rękach. Potem dreptała stale prowadzona przez dłoń matki, z którą spędzała najwięcej czasu. „To był też okres pierwszych lalek, takiego spotkania ze światem poprzez dom, w którym byli ojciec i matka i gdzie byłam otoczona rodzeństwem, dużo zresztą ode mnie starszym”². Mama uczyła ją wszystkiego – zachwycającego sposobu poruszania się (mówiła: stawiaj stopy tak, jakbyś szła po linie), zachowania, tolerancji. Nie nauczyła swego ojczystego języka – bo w domu mówiło się po polsku. Ale może też nie próbowała?

Ojciec rodziny, bardzo zapracowany, nie poświęcał dzieciom zbyt wiele uwagi, lecz miał ambicje, aby zdobyły solidne wykształcenie; posyłano je więc do dobrych szkół. Starsze rodzeństwo chodziło do gimnazjów, małą Julię do szkoły podstawowej odprowadzała matka, która „zachodziła zawsze na pacierz do Katedry, uważając widać, że i w cerkwi, i w kościele jej modlitwa będzie tak samo wysłuchana” (S17). Trudno orzec, czy na pewno kościoły i cerkwie miały dla wnuczki starowierów tę samą rangę (wiersz *Przywoływanie* zdaje się temu przeczyć), ale z poetyckich wspomnień Julii można wnioskować, że prawosławnej żony Ludwika Hartwiga nie łączyły z jego katolicką rodziną zbyt mocne więzi:

Cmentarz był miejscem częstych spotkań
Znajome mojej matki oczyszczwały z liści i gałązek

2 *Wieczór literacki. Z Julią Hartwig rozmawia Maria Brzezińska*, „Scriptores”, s. 91.

solidne grobowce swoich mężów
potem chodziliśmy na herbatę do popa
w tajemnicy przed moją babką
(*Pożegnanie, z tomu Czuwanie, Ww 83*)

Maria, choć zaczęła mówić po polsku i utrzymywała pewne kontakty z nowym otoczeniem – a jednocześnie mogła spotykać się z rodakami (podczas cerkiewnych modłów, kiedy „Dymiły w rękach cieniutkie świece / w niekończących się pieśniach powracało Hospody pomiluj”, Ww 83) – to jednak tęskniła straszliwie za pozostawioną w Rosji rodziną. Nie miała też żadnych wieści o jej losach. Starła się nawet o wyjazd, lecz nie dostała paszportu. Musiała czuć się coraz bardziej osamotniona, bo, jak po latach przypuszcza poetka, ojciec zajęty swoimi sprawami „chyba niezbyt się wczuwał w problemy mamy”³. Małą Julią opiekowała się czule, ale depresja postępowała, „noce mijały w szarpiącym ogołoceniu duszy” (Bp 23).



MARIA BIRIUKOW, MATKA JULII HARTWIG. ZE ZBIORÓW RODZINNYCH JULII HARTWIG. CYFROWA KOPIA ZDJĘCIA W ZASOBACH ARCHIWUM IKONOGRAFII I OŚRODKA „BRAMA GRODZKA – TEATR NN”.

3 Największe szczęście, największy ból. Z Julią Hartwig rozmawia Jarosław Mikołajewski, „Scriptores”, s. 109.

Pewnego dnia Maria rzuciła się przez okno, z trzeciego piętra kamienicy. Stało się to w 1931 roku.

Poetka po kilku dziesięcioleciach w tomie *Bez pożegnania* (2004) umieściła wiersz *Przywoływanie*, w którego końcowym fragmencie – odtwarzając atmosferę wielkanocnych wypraw matki do cerkwi – powróciła do tamtej strasznej chwili:

Mała, zaledwie od ziemi odrosła,
przyprawdzana za rękę,
tam poznawałam pierwszy smak oddalenia od tego co
najbliższe
i drzeć zaczęłam, by jej nie utracić.

Ale stało się, że odeszła.
Hardość doprowadziła tę duszę do upadku nadziei tak
głębokiego,
że postanowiła opuścić nas na zawsze.
Od takich postanowień nie ma już odwrotu.

Kiedy znaleźliśmy ją leżącą na dziedzińcu tamtego
ranka,
wyglądała jakby po prostu idąc potknęła się i upadła.
O, mamó, jak to się stać mogło?
Z nas wszystkich ty jedna powinnaś była umieć latać.
(Bp 24–25)

Pochowano Marię na lubelskim cmentarzu koło małej cerkiewki (nieopodal znajduje się grób Czechowicza). W wierszu *Pożegnanie* czytamy: „Za murem na cmentarzu prawosławnym leży moja matka / daleko od wszystkich których kochała / najdalej od tych których kochała najbardziej” (Ww 83).

Nie wiadomo jak traumę oswajały poszczególne dzieci, ale życie potoczyło się dalej, choć poetka wspomina: „wiele czasu upłynęło, nim pogodziliśmy się z tym sierectwem” (S 17).

Najpierw z rodziną zamieszkali dziadkowie (rodzice ojca). Pochodząca z Suwalszczyzny babka Hartwigowa, Maria (z domu Szmít), była „znakomitą gawędziarką i bajczarką” (S 17), co w dzieciństwie, jak wiadomo, jest wielkiej siły magnesem, nie bez znaczenia dla rozwoju wyobraźni. Dziadek, Andrzej Hartwig (z Podola), zajmował się wyrobem mebli. Później Julią opiekowało się rodzeństwo, zwłaszcza starsza siostra, Zofia. Dom był gwarny: „Mimo utraty matki dorastaliśmy dosyć pogodnie. Dużo wesołości wprowadzali przyjaciele braci i sióstr, którzy przychodzili do naszego domu” (S 17).

Zawarte w tomie *Bez pożegnania* (2004) portrety bliskich, choć zróżnicowane, oddają sprawiedliwość każdemu z nich, ukazując z wieloletniego dystansu odmienność losów i życiowych wyborów. W poetyckiej biografii rodzinnej poetka sumuje:

Dziś myślę że jeśli pozostawieni własnej samowoli
nie zrobiliśmy z niej najgorszego użytku
stało się tak dzięki wyniesionym z domu rodzinnego
przekonaniom
że droga prosta jest najkrótsza
Dopiero po latach miało się okazać
że decyzja jest zawsze w rękach tego „co kule nosi”
(*Niepotrzebne skreślić*, Bp 29)

Julia, ze względu na wspólnotę estetycznej wrażliwości, czuła się szczególnie związana z najstarszym bratem, którego potem wielokrotnie opisze w wierszach i wspomnieniach, nie kryjąc podziwu i czułości:

Niezwykła aura otaczała Edwarda, który był pięknym chłopakiem i kimś w rodzaju playboya, chciał żyć życiem artysty, a pieniędzy wcale nie było w domu za wiele. Potem, kiedy miał już swoją pracownię, tę ze słynnym drze-

wem⁴, poznawałam u niego poetów – Czechowicza, Łobowskiego. Nie śmiałam z nimi rozmawiać, ale uważnie im się przyglądałam (S 7).

Edward Hartwig (1909–2003) bardzo pragnął zostać malarzem, lecz po przejęciu zakładu ojca poświęcił się fotografii (którą na początku lat 30. studiował w Wiedniu, pod kierunkiem słynnych znawców: Rudolfa Koppitza i Hansa Daimlera). Wprowadził do tej sztuki własny impresjonistyczny styl, w utrwalanych pejzażach mistrzowsko operując światłem i „mglistym” konturem. Kiedy wędrowali z Julią zaułkami lubelskiego Starego Miasta, uczył ją widzenia świata w kadrze obrazu; ona później pisała wstępy i komentarze do jego słynnych albumów fotograficznych (*Lublin, Wierzby*). W 1945 roku Edward został wraz z grupą inteligencji lubelskiej aresztowany przez NKWD. Najpierw przewieziono go do obozu w Majdanku. Zrobił tam serię zdjęć, o których Julia dowiedziała się dopiero w 2008 roku, kiedy zostały pokazane na okolicznościowej wystawie – wcześniej o nich nie mówił nikomu. Niewiele też opowiedział rodzinie o sowieckim obozie w Jogle, gdzie ostatecznie został osadzony. Spędził tam prawie dwa lata, przeżył dzięki opiece współwięźniów. Wrócił wycieńczony. Uwolnienie zawdzięczał zabiegom Julii, która zwróciła się z prośbą o pomoc do Stefana Żółkiewskiego, a ten interweniował prawdopodobnie u samego Bieruta.

Powściągliwość brata w ujawnianiu przeżytego koszmaru poetka z oczywistą empatią sumuje w *Dzienniku*: „Fakt, że

4 W rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim poetka wyjaśnia ten tajemniczy motyw: „Inspektor przyrody nie pozwalał wyciąć drzewa, które rosło w pracowni Edwarda, więc korona przebijała dach – wyglądało to niezwykle i zabawnie” (S 109).

Edward nie spożytkował tych zdjęć, robionych na Majdanku, lecz złożył je na dzień archiwum, potwierdza tylko, iż swoje wyobrażenie o sztuce łączył z pięknem i wolnym oddechem, a to, co było w jego życiu mroczne, pomijał” (Dzi 135). W okresie powojennym Edward Hartwig został jednym z najwybitniejszych polskich fotografików, zdobył sławę i uznanie nie tylko w kraju. Jego żona, Helena, także osiągnęła w tej sztuce wysoką pozycję, a i córka zajęła się fotografią. Piórem portretując brata w tomie *Bez pożegnania*, poetka napisała:

Co do mnie – zawsze nie znosiłam fotografii
Gust do niej przywrócił mi dopiero mój najstarszy brat
który uczynił z niej dzieło sztuki
i był jedynym chyba znanym mi człowiekiem
który nie znał zawiści i nigdy nie powiedział o nikim złego słowa
(*Niepotrzebne skreślić*, Bp 30)

Drugi brat Julii, Walenty, w latach 30. studiował już medycynę w Warszawie, gdzie potem podjął też pracę; we wrześniu 1939 roku był ordynatorem Szpitala Wojennego w Lublinie. Lata okupacji niemieckiej spędził w Warszawie. Brał udział w tajnym nauczaniu, pomagał rannym konspiratorom z Szarych Szeregów, ratował biorących udział w akcji pod Arsenalem. Przez całe niemal życie był zawodowo związany z warszawską Kliniką Chorób Wewnętrznych. Kiedy w 1955 roku ciężko zachorował i nikt w kraju nie potrafił podjąć się trudnej operacji trzustki, Julia zawiozła go do Francji na leczenie do jednego z uznanych profesorów. Walenty zainteresował się tam endokrynologią, a potem stworzył w kraju podstawy tej specjalności. Podobnie jak Julia i Edward, po latach „trafił do encyklopedii”. W rodzinnej galerii poetka poświęciła mu krótki wiersz, zakończony puentą podobną do tej, z jaką sumowała życie Edwarda, na pierwszym planie stawiając nie życiowe sukcesy, lecz coś wedle niej ważniejszego:

Tak
miał z pewnością dobrą pamięć i był świetnym diagnostą
Znakomity lekarz któż zaprzeczy
Ale ja chwałę dziś dobrą pamięć
jaką po sobie zostawił
ten dobry człowiek

(*Pamięci W.*, Bp 31)

Znacznie szerzej poetka opowiedziała o życiu Edwarda i Walentego w wierszu *Na cześć moich braci* (z tomu *Zobaczone*, 1999), w którym zamknęła fakty z ich wojennych doświadczeń, eksponując heroizm w znoszeniu cierpień i szacunek wzbudzany wśród innych. W Jogle ciężko chory Edward „osłabł tak że współtowarzysze wywlekali go siłą z legowiska / i ciągnęli trzymając pod ramiona ku rzece / gdzie pracowali przy spławianiu drzewa” (Ww 293). Natomiast Walentego brutalnie przesłuchiwało gestapo: „prawość była jednym z powodów dla których go dręczyli” (leczył rannych z „Parasola”), choć był też wzywany do niemieckich „chorych dostojników”. Po wojnie leczył prymasa Wyszyńskiego, a z wdzięczności za powrót brata z obozu odbył pieszą pielgrzymkę do Częstochowy. „Kiedy z niej powrócił powiedziano mu: / Może pan zapomnieć o kierowaniu Instytutem / Nie przyjął tego jako klęski”.

W rodzinnej galerii pamięciowych portretów mniej wyraźne są sylwetki sióstr. Wiemy tyle, że Helena uczyła się w słynnej szkole pielęgniarskiej imienia Florence Nightingale, natomiast Zofia, o dziewiętnaście lat starsza od Julii, wyszła za mąż, a potem „poduczona w fachu przez ojca” prowadziła zakład w Lubartowie⁵. O Julię troszczyła się po matczynemu, dbając, żeby siostra była ubrana, nakarmiona, zadbana. Tak się zresztą

5 Zob. *Julia Hartwig – rodzina*, na stronie internetowej Teatru NN Ośrodek Bramy Grodzkiej, http://teatrnn.pl/leksykon/node/2144/julia_hartwig_%E2%80%93_rodzina (dostęp: 25.02.2017).

złożyło, że była też matką chrzestną Julii, albowiem po przyjeździe do Lublina rodzice nie mieli jeszcze żadnych znajomych. Wybór padł więc na Zofię, natomiast ojcem chrzestnym został Edward. „Myślę, że oboje mieli ogromne poczucie odpowiedzialności za mnie” – mówi poetka, przywołując lata dzieciństwa, kiedy rosła otoczona opieką, ale bez nadmiaru rygorów. Zostawiano jej dużo wolności. „I ta świadomość oraz potrzeba autonomii pozostały ze mną na zawsze” (Żtp 16–17).

Po wielu latach Julia napisze wiersz-tren, poświęcony pamięci Zofii, w którym opowie jej życie u boku męża („skromnego chłopca bez zawodu”), będące spełnieniem losu cichego i zwyczajnego. A zarazem w jakiś sposób wyjątkowego, ze względu na ufne zawierzenie przeznaczeniu:

Byli najserdeczniejszymi z ludzi
żyli pokornie przyjmując swój los
jako sprawiedliwie odmierzony
nie wspinając się ku żadnym przywilejom ani zaszczytom

Tego rodzaju wzór egzystencji – zwykłej, naturalnie podporządkowanej prostym rytmom codzienności – Julia Hartwig podpatruje i utrwała w wielu innych utworach (zwłaszcza z cyklu *americana*), z wyczuwalną intencją wyrażenia dla niej szacunku i akceptacji. „Zwykłe” życie jest bowiem może najbardziej autentyczne w swej istocie, afirmując byt jako taki, bez pragnienia, by przenikać i zmieniać kolej rzeczy. Poetka z całą pewnością nie uznaje tego wzoru egzystencji za własny, ani nie też nie stawia go wyżej od istnienia pełnego sprzeczności, rozterek, ale i wlotu ku ponadprzeciętnym wartościom. Niemniej w zakończeniu wiersza o Zofii uwiecznia cnotę miłości, która zdaje się najważniejszym miernikiem szlachetności człowieka bytu:

Owdowiała
chora
już po osiemdziesiątce
jedyna z rodziny która pozostała jeszcze w Lublinie
umarła w szpitalu
Podobno wzywała mnie w ostatnich chwilach
Nieprzytomna wodziła dłonią po ścianie
a kiedy pielęgniarka zapytała ją dlaczego to robi
odpowiedziała: Tam jest Władzio (to było imię jej męża)
Nie może tu wejść
(*Siostra, z tomu Nie ma odpowiedzi, Ww 331*)

W domowej kolekcji zdjęć Julii Hartwig, którą mogłam kiedyś obejrzeć (a wiele z nich poetka udostępniła internetowej witrynie lubelskiej Bramy Grodzkiej), przetrwało odbicie szczęśliwych chwil, gdy wszyscy byli razem – z ojcem, z matką. Po jej śmierci rodzina dość szybko się rozproszyła i każde z rodzeństwa poszło swoją drogą. Ojciec ożenił się ponownie, stał się znanym fotografem i zasłużonym obywatelem miasta. Julię pochłonęły szkolne sprawy i pasje literackie.

SIEROCTWO

Poetka w późniejszych latach nie wspominała swego dzieciństwa jako czasu przepełnionego traumą. Zdawałoby się nawet, że także w jej twórczości długo nie można prawie znaleźć śladu po Tej, Która Odeszła. A jednak kiedy czyta się uważnie, przybywa wersów zaświadcujących trwałą pracę pamięci. Już w tomie *Dwoistość* (1971) pojawia się proza poetycka, której pełny sens staje się zrozumiały jedynie wówczas, gdy odnieść ją do biograficznego kontekstu:

O, moja dobra matko, która zapragnęłaś latać!
Mówią mi o tobie najbliedsze fiołki, które zakwitają ostatnie,
[na popiołach wiosny.

Patrzę na mnie i poprzez mnie, wspominając ojczyznę
[niebieskości.

Na próżno proszę kroplę deszczu: zatrzymaj się dla mnie w locie!

Na próżno łowią szept nocy. Ostatnie słowo mówi zawsze

[odchodząc, z odwróconą głową.

(*Wspomnienie*, z tomu *Dwoistość*, Noz 20)

W późnej twórczości poetka nadal zachowuje charakterystyczną powściągliwość intymnego zwierzenia. Opowiada: „Wszystko co najlepsze pochodziło od matki / Ale ona szybko nas opuściła / nie mogąc podźwignąć ciężaru cudzoziemskości” (*Niepotrzebne skreślić*, Bp 26). Píše to, będąc już kobietą znacznie starszą od własnej matki w dniu jej śmierci. Zapytana przez Jarosława Mikołajewskiego o przyczynę samobójczej decyzji, odpowiada: „Pozostało mi myśleć, że musiała to być dla niej konieczność absolutna” (S 108). Zapewne doszło do dramatycznego splotu różnych czynników – od jakiegoś wzajemnego oddalania małżonków, poprzez niemożliwe do zniesienia poczucie „cudzoziemskości”, aż do nasilającej się (nierozpoznanej?) depresji. Dziewięcioletnie dziecko nic wiedzieć nie może o żadnej z tych przyczyn, ale jest już dostatecznie świadome, by ugiąć się pod ciężarem tragedii i nieść traumę przez całe życie (przykładem twórczość Teresy Ferenc, która w dzieciństwie przeżyła niemiecką pacyfikację rodzinnej wsi Sochy i odtąd już nie opuszcza jej wizja „płonącej matki”). Jeśli w przypadku Julii Hartwig tak się nie stało, to zapewne dzięki łaskawości losu, który sprawił, że otaczało ją dorosłe rodzeństwo, a w swojej psychice miała zakodowaną po matce „powściągliwość”, niechęć do egzaltacji czy ujawniania emocji. Ojciec był „raczej porywczy”, „skłonny do wzruszeń i zrywów” (S 109). W wierszu *Niepotrzebne skreślić* poetka sumuje jego życie: nazywa „fotografem starej daty”, który wszakże „potrafił przed wojną zatrzymać pochód pierwszomajowy / żeby zrobić demonstrantom zdjęcie” (Bp 27).

Kochał operę, teatr, literaturę rosyjskich klasyków. Był w Lublinie nie tylko popularnym fotografem, lecz także „szanowanym obywatelem” (S 219). Nie ograniczał wolności dzieci, dbał przede wszystkim o to, by zapewnić im byt: „Nie miał zwyczaju ani czasu na prowadzenie z nami rozmów / był jednak dumny z naszych postępów w nauce” (Bp 28). Julia zapamiętała go jako człowieka przede wszystkim pochłoniętego swoją pracą:

Czasem zdawało mi się że pod rozwianą na wietrze płachtą
[aparatu
wzleci kiedyś w niebo gdy nadejdzie jego pora
Ale śmierć dosięgła go dopiero po kilku latach choroby
którą spędził unieruchomiony w łóżku
Cios losu jak zawsze celny uderzył go tak żeby
najbardziej zabolalo
bo ruchliwość jego była przysłowiowa
(Niepotrzebne skreślić, Bp 30)

Wolno sądzić, że rola ojca w ukształtowaniu osobowości przyszłej poetki była nieporównanie mniejsza niż matki. Z chronologicznej lektury twórczości wynika, że Julia Hartwig przez długie lata jak gdyby broni się przed ukonkretnieniem wspomnienia śmierci matki, opowiada o niej w konwencji onirycznej i fantazmatycznej. Dopiero w dojrzałym, późnym wieku mierzy się z realnością doświadczenia. Rozważa los Marii, odtworzając portret kobiety nieszczęśliwej i godnej współczucia. Dystans ten oddala Julię jako dziecko, więc niejako sankcjonuje sieroctwo, ale umożliwia też powstanie nowej relacji, bo córka podejmuje trud samookreślenia i z matczynej biografii wydobywa dla siebie wzór, mówiąc: „Chciałabym być kimś w rodzaju jej odnowionego obrazu”. A dalej: „Była łagodna, lecz również stanowcza, jakby niezłomna. Miała wiele pięknych zalet, które doceniłam dopiero po latach” (S 108).

Co poza opiekuńczym wsparciem rodzeństwa mogło sprzyjać ocaleniu dziewięcioletniego dziecka przed traumatyczną destrukcją psychiki? Może nieostrość granicy między jawą i światem wyobraźni? Jeżeli Julia była dzieckiem wrażliwym – a była z pewnością, choćby przez ważniejszą obecność matki niż ojca – to szukanie schronienia dla psychiki w krainie wyobraźni i snu mogło stać się samoobronne i naturalne.

Ona sama wyznaje, że pierwszą (i trwałą) fascynacją poetycką była twórczość Józefa Czechowicza, zanurzona w onirycznej estetyce. Z kolei o swoich pierwszych próbach lirycznych (które nawet ktoś, zapewne brat, podsunął Czechowiczowi do oceny) powie żartobliwie: „pożał się Boże, utwory”, a to dlatego, że były wypełnione emocjami i oderwane od rzeczywistości. Można zatem przypuszczać, że znamieną dla okresu dzieciństwa fantazja wznosiła kordon chroniący Julię przed naporem ciosów Realnego. Mogła też lubić sen, snucie marzeń sennych, przynoszących zbawienne dla umysłu oddalenie od zbyt trudnej jawy. W każdym razie sensowna jest chyba hipoteza, że oryginalna dwoistość poetyckiego temperamentu Julii Hartwig, a mianowicie połączenie emocjonalnej powściągliwości (widocznej w formach językowej ekspresji) z intensywną fantazmatycznością obecną w kreacjach świata poetyckiego, ma genetyczne umocowanie w podglebiu biograficznym, nawarstwiającym się od wczesnego dzieciństwa.

Oniryczność stanie się kluczem do pierwszych tomów poetyckich Julii Hartwig, wydanych znacznie później, gdy ich autorka będzie już miała za sobą rozległą edukację literacką i estetyczną, ale i kolejne dramatyczne przejścia w życiu prywatnym. *Pożegnania* (1956) i *Wolne ręce* (1969), które krytyka chętnie umieściła w archetypicznym porządku przemienności Pasji

Nocy i Pasji Dnia⁶, to zbiory wierszy przetwarzających realność w obrazy Wnętrza. Julia Hartwig traktuje sny jako rodzaj klucza do własnej jaźni, nieraz zapisuje oniryczne fabuły, próbując rozpoznać ich znaczenie. „Dar śnienia”, jak go nazywa poetka w wierszu *Uciekam, uciekam* (z tomu *Jasne niejasne*, 2009), jest w jej przekonaniu poszerzeniem wymiaru życia, także pociechą (gdy przychodzi umarłych), nieraz odparciem danym nieznosnej jawie. „Przestać śnić / to nie znaczy przestać żyć / ale na pewno znaczy / żyć mniej”, czytamy w późnym tomie *Zapisane*. Tym bardziej intrygująco brzmi notatka w *Dzienniku amerykańskim*:

Pozwolę sobie na końcu wyznać coś bardzo intymnego, co jednak rzuca pewne światło na tę wyprawę do Nowego Świata: Ameryka była dla mnie przez cały ten czas krajem bez snów. Sypiałam tam twardo i bez marzeń. Ale były to dni pełne niespodzianek, same trochę jak sen, realistyczny, dokładny, nie pozbawiony jednak czulej często i poetyckiej atmosfery. Lecz jakby sen czyj inny, z innego życia wzięty (Dza 6).

Sny opuściły Julię, kiedy realność nabrała takiej intensywności, że jak gdyby zabrakło dla nich pożywki. Jeśli jawa pobudza świadomość, zwalnia aktywność podświadomości. Nie będziemy tu jednak wkraczać w prawa neuropsychologii, bo opisujemy nie rzeczywiste samopoczucie autorki wierszy, lecz jedynie personę⁷, odcisk, ślad Osoby, którą chcemy zobaczyć w poezji. Jej rysem charakterystycznym jest **kultywowanie samotności**.

6 Zob. J. Kwiatkowski, *Dwie poezje Julii Hartwig*, w: tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 149–159 oraz S. Barańczak, „Tajemna wiedza snu”, [w:] tenże, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973, s. 135–139.

7 Termin zaproponowany przez Annę Nasilowską dla opisu relacji między podmiotem lirycznym a realnym autorem w książce *Persona liryczna*, Warszawa 2000.

Bywa ona decyzją losu – lub wyborem, który daje szansę samopoznania. W całej twórczości Julii Hartwig widoczna jest „troska o siebie”⁸, czyli o kształtowanie tożsamości. „Sama swą wagę czuj, nie zapominaj, kim jesteś” (B 73), pisze poetka. Lecz niezależnie od genezy, samotność pachnie z dala dramatem egzystencji i każe szukać swego przeciwieństwa, czyli daru współbycia z innymi. W podobnej opozycji „samotności” i „obcowania” zawrzeć można autocharakterystykę poetki, która niejednokrotnie nadaje jej sens aporetyczny i związany z istotą sztuki. „Poezja powstaje w samotności. Ale i we współlistnieniu. Te dwa dążenia, do samotności i, na przemian, do współlistnienia, nieustannie się w życiu pisarza ścierają i są sobie nawzajem niezbędne”⁹.

Sieroce dzieciństwo pozostawiło w pamięci poetki ślad niejednoznaczny. Z pewnością musiało mieć znaczenie dla kształtowania się jej charakteru, choć nie będziemy tu odtwarzać najbardziej osobistej i trudnej inicjacji dziecka w zetknięciu ze śmiercią. To musi pozostać poza granicami opowieści. Natomiast czytając wiersze Julii Hartwig, odnajdujemy w nich znamionną „dwoistość” (jak głosi tytuł tomu z 1971 roku). Określa ona zarówno typ wyobraźni, oscylującej między jawą a snem, jak również afirmatywno-melancholijny diapazon emocji, kontrolowany przez *ratio*. Poetka nigdy w pełni nie poddaje się melancholii, broni jej dostępu do wiersza, ale też nierzadko pozostawia w nim ślady przebytych zmagania z samą sobą i z niepokojącym, niebezpiecznym widmem nicości. Zarówno radość, jak i ból przyjmuje jako niezbywalne parametry życia. Wszystko

8 Zob. R. K. Przybylski, *Akceptacja sprzeczności*, [w:] *Pochwała istnienia. Studia o twórczości Julii Hartwig*, red. B. Kulesza-Gulczyńska i E. Winiecka, Poznań, 2015, s. 37–40.

9 J. Hartwig, *Słowo od Autorki*, [w:] *Wybór wierszy*, Warszawa 2000, s. 5.

to mieści się w głęboko przemyślanej i konsekwentnej strategii autoprezentacji, którą Marian Stala objaśnia następująco:

Kiedy myśli się w roku 2014 o wszystkich wydanych dotychczas poetyckich książkach Julii Hartwig, to trudno oprzeć się wrażeniu, iż sama chronologia ich wydawania jest fragmentem skomplikowanej gry, którą poetka toczy z czasem. Argumentami w tej grze są (między innymi) wewnętrzna równowaga, zdolność oczekiwania, niepodległość rozpaczy. Mało kto wie, ile płaci się za takie postawy¹⁰.

LATA SZKOLNE

Powracając do przerwanego na chwilę wątku opowieści o przedwojennych latach życia Julii Hartwig w Lublinie, trzeba też opowiedzieć o jej kręgu rówieśniczym i zawiązujących się w tym czasie przyjaźniach. Stały się one szczególnie ważne, gdy dom opustoszał:

Moja rodzina była dla mnie czymś bardzo cennym. Jednak szybko rozpierzchła się po śmierci mamy. Bracia zaczęli pracować. Jedna z siostr wyszła za mąż, druga poszła do szkoły pielęgniarskiej. Zostałam w domu niemal sama (Żtp 18).

Na fotografiach z wczesnej młodości Julia pojawia się zwykle w towarzystwie przyjaciółek, z których najważniejszą była Hania Kamieńska – w przyszłości także znana poetka. W jej domu spędzała długie godziny; czy dawało to namiastkę atmosfery dawnego, opuszczonego przez matkę gniazda? Nie wiadomo, a zresztą pani Kamieńska była bardzo zapracowaną wdową, samotnie wychowującą swoje cztery córki, więc Ha-

¹⁰ M. Stala, *Opinia...*, s. 70.

nia i Julia lgnęły do siebie prawdopodobnie bardziej ze względu na pokrewieństwo dusz niż z powodu sytuacji rodzinnych. Dziewczęta pokazywały sobie pierwsze „pozał się Boże, utwory”, potem obie oglądały swe teksty już w druku. Julia debiutowała na łamach szkolnego pisma „W Słońce”, Hania – dzięki protekcji Czechowicza – w „Płomyczku”.

Anna Kamińska (1920–1986) wojnę spędziła w Lublinie, tu zdała konspiracyjną maturę, zaczęła też naukę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim; po wojnie studiowała filologię klasyczną. Zdobyła sporą erudycję, uprawiała różne formy literackie z zakresu prozy, poezji, eseistyki, twórczości dla dzieci. Była również tłumaczką. Pracowała w redakcjach kilku czasopism („Wieś”, „Nowa Kultura”, „Twórczość”). W 1948 roku poślubiła poetę, Jana Śpiewaka. Po jego śmierci w 1967 roku, pogrążona w głębokiej rozpacz, z której powstał arcydzielny cykl *Biały rękopis*, zaczęła poszukiwać oparcia w religii. Zaprzyjaźniona z ks. Twardowskim (który zadedykował jej słynny wiersz *Spieszmy się*), weszła w krąg kultury duszpasterskiej, prowadziła liczne seminaria i wykłady, pisała szkice o Biblii, tłumaczyła Psalmy. Czesław Miłosz oceniał: „Nie była wybitną poetką. Ale to sprawiedliwe. / Dobry człowiek nie nauczy się podstępów sztuki”¹¹. W życiu Julii Hartwig więź z Hanią Kamińską nigdy nie straciła znaczenia. Mimo że po wyjeździe z Lublina nastały długie lata oddalenia, poetka powie: „Podobna przyjaźń już nigdy więcej mi się nie przydarzyła” (Żtp 20).

I dalej:

Mój dom bywał przeważnie pusty. Ojciec i jego żona pracowali u ojca w zakładzie fotograficznym, w domu leżała

11 Cz. Miłosz, *Czytając „Notatnik” Anny Kamińskiej*, [w:] tenże, *Dalsze okolice*, Kraków 1991, s. 29.

w swoim pokoju bezwładna babka, matka mojej macochy. Całymi dniami przesiadywałam więc u Hanki, obcując z nią i jej dwiema siostrami. Często zatrzymywano mnie tam na obiedzie lub kolacji. Mama Hanki pojawiała się dopiero wieczorem, po długim dniu pracy. Zajmowała się działalnością społeczną, opowiadała o lubelskich biedakach i nędzarzach (Żtp 20).

Może właśnie te opowieści rozbudziły wrażliwość społeczną piszącej wiersze dziewczynki z warkoczami, która niemało biedy mogła widzieć także w malowniczych zaułkach przedwojennego Lublina, utrwalanych na fotografiach Edwarda. A już z pewnością relacje pani Kamieńskiej musiały mieć istotne znaczenie dla rozwoju osobowości jej córki, która po wojnie z wielką wiarą włączy się w dzieło budowania nowego ustroju politycznego – podczas gdy Julia będzie próbowała znaleźć dla siebie inną drogę. „Różniłyśmy się coraz bardziej w odbiorze poezji i świata, choć zawsze pozostawały ślady dawnych młodzieńczych przyjaźni. Anna w przyjaźni była serdecznie czuła i ja sama wiele tej czułości i pamięci od niej doznałam”. Obok tych słów pojawiają się też uwagi na temat różnic osobowości, które przyczyniały się do rozluźnienia więzi: „Kontakt z Anną utrudniała między innymi stanowczość, z jaką egzekwowała swoje poglądy literackie” (Nsz 31). Chodzi o styl bycia Kamieńskiej z okresu, gdy pracowała w redakcji „Twórczości”, autorytarnie cenzurując cudze utwory. W subtelnie, ale i wnikliwie, kreślonym przez Julię Hartwig portrecie widać też charakterystyczne cechy portretującej: połączenie umiejętności uczciwej oceny zarówno cudzych wad, jak i zalet z lojalnością wobec przyjaciół (liczne przykłady tej właściwości pojawią się w dziennikach i korespondencji Julii Hartwig, a także we wspomnieniach – o Miłoszu, Herbercie, Turowiczu).

Szkolna przyjaciółka pozostanie na zawsze kimś bardzo ważnym. Po jej śmierci Julia Hartwig, przebywająca wówczas w Paryżu, zapisała w dzienniku: „Hanka Kamieńska umarła. Zawał serca. To jak odkruszona jedna ściana mojego życia: przyjaciółka z dzieciństwa i młodości” (Zp 122).

Innego rodzaju śladem szkolnych więzi młodej Julii jest napisany po wielu latach wiersz *Koleżanki*, z tomu *Bez pożegnania*:

Głos łacinniczki był jakby trochę ostrzejszy,
kiedy się do nich zwracała.
(Nigdy po imieniu)
Miriam była zawsze doskonale przygotowana,
Reginka słabsza, ale poprawna.
Trzymały się razem
i razem wychodziły z klasy przed lekcją religii.

Ostatni raz spotkałyśmy się niespodziewanie
u wylotu Lubartowskiej,
na granicy świeżo utworzonego getta.
Stały tam onieśmiałe jakby przydarzyło im się coś
wstydliwego.
(Bp 21)

Młoda Hartwiżanka dorastała w wielokulturowym Lublinie, gdzie ponad 30 procent ludności (ok. 43 000) stanowili mieszkańcy pochodzenia żydowskiego, wnoszący w rozwój miasta duży wkład, zarówno gospodarczy, jak i kulturalno-oświatowy (w 1930 roku utworzono tu Lubelską Szkołę Mędrców – największą uczelnię talmudyczną na świecie). Sporretrowane w wierszu dziewczęta zostały ukazane „na granicy świeżo utworzonego getta”, a więc już podczas wojny (getto lubelskie powstało w 1941 roku). Historyczny kontekst pogłę-

bia wymowę tytułu: wojna przynosi szkolnym „koleżankom” doświadczenie piętna, którego zapowiedzią był już „jakby trochę ostrzejszy” głos nauczycielki. Koleżeństwo (więzi szkolne) i wykluczenie („wstydliwie” przyjęta przez uczennice inność) opisują tu sytuację zerwania odwiecznego niemal paktu społecznego, umożliwiającego koegzystencję nacji i religii w rodzinnym mieście dziewcząt. W wierszu kryje się jednak nie tylko oskarżenie pod adresem głównych sprawców tej destrukcji wielokulturowego ładu, czyli niemieckich twórców getta. „Ostrzejszy” głos łacinniczki (strażniczki grecko-rzymskiej tradycji) i obecność w szkolnym programie „lekcji religii” (katolickiej) autorka wiersza odnotowuje jako dyskretne, dawniej przez nią samą zapewne nie dość wyraźnie dostrzegane, symptomy rozdziału. Dopiero znacznie później, po doświadczeniach wojennych (gdy po likwidacji lubelskiego getta władze niemieckie rozbiorą pożydowskie budynki i – nie bez symbolicznej intencji – wysadzą w powietrze siedemnastowieczną synagogę Maharama), poetka zobaczy szkolne „koleżanki” po stronie wykluczonych, napiętnowanych, „innych”. Codzienny i osobisty kontakt młodej Julii z kulturą żydowską sprawiał, że stawała się ona naturalnym dopełnieniem tradycji polskiej, a potem szerzej, europejskiej. Jednocześnie dom rodzinny Hartwigów też uczył tolerancji – między prawosławną matką a ojcem-katolikiem nie było religijnych sporów.

Julia chodziła do Gimnazjum im. Unii Lubelskiej, które oceni potem jako szkołę wyśmienitą, wymieniając też „znakomitych profesorów”: panią od geografii – Chałubińską (z rodziny słynnego doktora Chałubińskiego), panią od fizyki – Woszczerowicz (siostrę wybitnego aktora, Jacka Woszczerowicza), panią Mally – dyrektorkę, która później w czasie wojny umożliwiła jej kontakt z konspiracyjnym Uniwersytetem Warszawskim. Po la-

tach poetka będzie wspominać to świetne żeńskie gimnazjum, kładąc nacisk na formacyjny sens edukacji :

[...] cały mój fundament humanistycznych zainteresowań wywodził się właśnie stamtąd, ze szkoły, gdyż na żadne intelektualne wsparcie w domu nie mogłam liczyć, wszyscy byli zajęci swoimi sprawami. Ze szkoły wyniosłam poczucie godności obywatelskiej, co dziś wydaje się zamierzonym przeżytkiem, i umiejętność współżycia z otoczeniem (S 18).

Środowisko szkolne sprzyjało rozkwitowi talentu literackiego. Pisząca młodzież lubelska, zainspirowana przez jednego z nauczycieli, skupiła się w redakcyjnym kręgu pisma wydawanego w Gimnazjum im. Jana Zamoyskiego i opatrzonego (nie najrzeczniejszym może) tytułem „W Słońce”. Krąg ów jeden z dawnych autorów określił nawet mianem „lubelskich filaretów”, mówiono też o „nieformalnej grupie literackiej”. Na początku, w latach 1928–1929, miesięcznik prowadził i własnymi utworami w znacznej mierze wypełniał osiemnastoletni wówczas Józef Łobodowski, który wkrótce zaczął nawet zdobywać poważniejsze laury poetyckie. Niemniej czasopismo z powodu braku funduszy po kilku numerach upadło. Od 1936 roku redakcyjnym liderem reaktywowanego tytułu stał się Jerzy Pleśniarowicz, o którym Julia Hartwig powie, że był wówczas „postacią legendarną”, uczniem samego Józefa Czechowicza. Znalazł się w tej grupie autorów jeszcze Zygmunt Mikulski, był również Zygmunt Kałużyński. Julia Hartwiżanka (tak podpisywała pierwsze wydrukowane wiersze) weszła do redakcji szkolnego pisma w 1936 roku. Mikulski z żartobliwą czułością opisał jedno z pierwszych spotkań, kiedy Julia przyniosła kolegom swoje wiersze (debiutancki miał tytuł *Ktoś zgubił słowo „poezja”*):

Na posiedzeniu [...] zetknąłem się z osobliwością Lublina: piszącą wiersze czternastoletnią uczennicą gimnazjum Unii Lubelskiej. Było to tym dziwniejsze, że owe czternaście lat legitymowało się warkoczykiem, kokardą i obliczem wprost wyjętym z wierszyka o Czerwonym Kapturku, więc kiedy słyszało się strofy nie wierszyka, ale wiersza, można było samą rzeczywistość posądzić o dobry żart. Coś jak dubbing dorosłego głosu w ustach dziecka. Spotęgowany przez fakt, że dziecię pozwalało sobie z temperamentem swojego wieku wyrokować o organizacji życia literackiego nie tylko na terenie szkół, ale całego miasta. A nazywało się Julia Hartwig (S 19).

Mikulski w ostatnim zdaniu nawiązywał zapewne do niepochlebnej recenzji, jaką Julia napisała o tomie przekładów z poezji rosyjskiej, pióra uznanego już wówczas poety, Józefa Łobodowskiego (który, o dziwo, boleśnie zapamiętał ów fakt, chociaż książka została wkrótce nagrodzona przez Polską Akademię Literatury). Wynika również z tej opowieści charakterologiczna informacja, że nastolatka prawdopodobnie miała jednoznacznie wyrobione poglądy, jak też stanowczy stosunek do otoczenia – co byłoby niezmiernie trudno przypisać dorosłej Julii Hartwig, powściągliwej i niezmiernie taktownej.

Z redakcyjnego grona zasługuje na przybliżenie postać Zygmunta Kałużyńskiego (1918–2004). Wychowywany przez matkę (ojciec opuścił dom, gdy chłopiec miał zaledwie dwa lata), która była dość znaną pianistką, a po jej śmierci od 1931 roku przez zamożnego wuja, wziętego adwokata Tadeusza Grafczyńskiego, młody Zygmunt był ciekawą osobowością. Bardzo uzdolniony muzycznie i literacko, w prywatnych opowieściach skłonny do mitomanii, dowcipny i towarzyski, z pewnością wytwarzał atmosferę sprzyjającą zacieśnianiu więzi przyjaźni między redaktorami pisma. Po ukończeniu

gimnazjum zaczął w Warszawie studia prawnicze, przerwane przez wybuch wojny, którą spędził w rodzinnym Lublinie. Wtedy też dostał się na Wydział Reżyserski Państwowego Instytutu Sztuki Teatralnej, gdzie studiował pod kierunkiem samego Leona Schillera. Wkrótce po wojnie został mężem młodej Hartwiżanki.

O CZYM NIE DA SIĘ OPOWIEDZIEĆ

W swojej twórczości poetyckiej Julia Hartwig nie wraca w zasadzie do czasów wojny i okupacji, więcej informacji przynoszą jej późne zapiski autobiograficzne. Jesienią 1939 roku wyjechała z Lublina i zatrzymała się na pół roku w Struży – majątku państwa Szczepańskich, gdzie została domową nauczycielką ich trzech córek. Potem wróciła i włączyła się w lubelski ruch oporu. Była kurierką, krążącą między Lublinem, Krakowem i okolicznymi miasteczkami. Wkrótce jednak opuściła rodzinne miasto, gdzie Niemcy już w pierwszych dniach zbombardowali niemal całe Podzamcze, wymordowali Żydów, wysiedlili tysiące mieszkańców; nad wspomnieniami szkolnej młodości Julii zapadła ciemność. Decyzję konspiracyjnych władz o przeniesieniu do Warszawy przyjęła z nadzieją na odmianę tego stanu ducha, zwłaszcza że rysowała się też możliwość podjęcia tam studiów na tajnym uniwersytecie. Zamieszkała w wieloosobowej kwaterze, gdzie nikt nie znał nikogo i pewnie nie było ani bezpiecznie, ani tym bardziej wygodnie. Mały, zagracony pokój przypominał raczej skrytkę niż pomieszczenie mieszkalne. Było zimno, Julia spała na materacu wypełnionym słomą, nierzadko głodowała. Radziła sobie jednak dzielnie, miała przecie dopiero osiemnaście czy dziewiętnaście lat i, jak wszyscy rówieśnicy, niespożyty zapas odporności oraz nadziei. Pewnego ranka odwiedził ją mieszkający w Warszawie starszy brat, Walenty:

Oniemiał, gdy odkrył warunki mojego bytowania. Zobaczył garnek, w którym pozostało mi trochę kaszy z poprzedniego dnia, i zatknięty w nim patyk, bo nie miałam nawet łyżki. Przeraził się. „Na litość boską! Julia, nie pozwolę, żebyś tak żyła, będziesz odtąd jadła u nas obiady. A o nowy pokój też zadbam” (Żtp 24).

Scena wiele mówi o niezależności młodej dziewczyny, ale odsłania także ważny rys charakteru osoby umiejacej znosić materialne niedogodności egzystencji. W wielu innych relacjach autobiograficznych – paryskich czy amerykańskich notatkach, dziennikach, listach – a także w bezpośrednim kontakcie Julia Hartwig jawi się nam jako ktoś mocno zahartowany przez koleje losu, kto potrafi cenić małe dary codzienności, ale też nie wymaga szczególnego komfortu.

W okupacyjnej Warszawie młoda Hartwizanka nie tylko wypełniała zadania łączniczki Szarych Szeregów. Podjęła studia na konspiracyjnej polonistyce, chodziła również na wykłady z filozofii i pod kierunkiem pewnej starszej damy uczyła się francuskiego. Bezpośrednim tego powodem była chęć poznania oryginalnej literatury, z którą zetknęła się najpierw za pośrednictwem „Biblioteki Boya”. Na tajnych seminariach, które odbywały się w małych grupach, poznała Klemensa Szaniawskiego, Jerzego Pelca i Jana Białostockiego. Słuchała wykładów wielkich profesorów: Tadeusza Kotarbińskiego, Władysława Tatarkiewicza, Zofii Szmydtowej, Marii Ossowskiej. Na seminarium profesora Juliana Krzyżanowskiego spotkała też poetów: Zdzisława Stroińskiego i Tadeusza Gajcego, którzy zresztą uczęszczali na zajęcia znacznie mniej regularnie, bardziej pochłonięci pracą konspiracyjną w Armii Krajowej niż historią literatury. Kiedy Julia dała im do przeczytania swoje wiersze, Gajcy obruszył się: „tutaj nie ma nic o wojnie, jak można tak

pisać!” (S 118). Stroiński był dla młodej autorki bardziej wyrozumiały.

Pewnego dnia, pod nieobecność Julii, do domu weszło Gestapo. Natychmiast wyjechała z Warszawy i ukryła się pod Lublinem, w Kalinówce, gdzie stryj Hani Kamińskiej był nadleśniczym. Tam doczekała końca okupacji. I wkroczenia żołnierzy radzieckich. W żadnym wierszu nie pojawiły się obrazy, które musiały przecież tkwić w jej pamięci przez dziesięciolecia:

Wejście armii rosyjskiej. Nagle pojawiają się żołnierze krążący między czereśniami nadleśnictwa. Powrót z Hanką do Lublina. Dymiący Majdanek. Lublin w ogniu, strzały na ulicach. Niemcy wyciągani z piwnic i rozbijani. Trupy zamordowanych więźniów na Zamku (S 38).

W tych dniach Lublin nie był już pięknym miastem dzieciństwa, stał się miejscem naocznie doświadczanej grozy, przerażał. Wycofujący się Niemcy do ostatniej chwili rozstrzelali ludzi, niszczyli miasto, palili, rabowali, „duch został z tych miejsc wypędzony tak skutecznie, że trudno było się w nich odnaleźć” (Dz1 13). Wkroczenie Armii Czerwonej oznaczało wprawdzie koniec koszmaru okupacji niemieckiej, ale też rozsnuwało ponurą aurę niepewności:

Zwyczajny Polak nie darmo nosił w sercu przez cały czas okupacji obraz uwalniających go od okupanta wojsk zachodnich, na czele z Polakami wsławionymi pod Monte Cassino, w Narwiku i na pustyniach Afryki. Upadek tych nadziei stał się tragiczną raną krwawiącą przez długie lata i wciąż rozdrapywaną przez oficjalną propagandę peerelowską, poniżającą hodowane z nadzieją ideały (Dz1 12–13).

W powojennej twórczości Julii Hartwig trudno znaleźć bezpośrednio wyjawione reminiscencje wojenne, czemu zresztą nie należy nadmiernie się dziwić. Była wówczas młodą dziewczyną, los oszczędził jej niezwykle tragicznych przeżyć innych rówieśników, którzy bądź zginęli w powstaniu (Stroiński, Gajcy) lub w ulicznych egzekucjach, bądź na resztę życia zostali naznaczeni nieusuwalną traumą obozową (Borowski). Przetrwali wojnę w miarę bezpiecznie wszyscy bliscy Julii, ona sama opuściła Warszawę przed wybuchem powstania, ale przecież widziała trupy pomordowanych na ulicach Lublina. Obrazy takie wypełniały pamięć, lecz pióro nie znajdowało jeszcze dla nich wyrazu. Poetka – być może tak jak Tadeusz Różewicz – zdawała sobie sprawę ze śmierci form, choć nie poddawała się pokusom nihilizmu. Dojrzewała dłużej, inaczej też przepracowała doświadczenie wojenne. W debiutanckim tomie *Pożegnania* umieściła wiersz *Odwiedziny*, osnuty wokół epizodu, jaki przeżyła „w parę miesięcy po zniszczeniu Warszawy”. Chodzi o wizytę w Instytucie Głuchoniemych na Placu Trzech Krzyży, gdzie poszukiwała towarzyszek pracy pedagogicznej Józefa Czechowicza (który przez całe życie pozostawał dla niej jednym z najważniejszych poetów). W przejmującym zakończeniu utworu czytamy:

Z ogrodu, spod drzewek bielonych wapnem, robotnicy nieśli
[na noszach
polane wapnem ciała pensjonariuszy tego zakładu.
Jaka była dla nich ta suita wojny?
Czy bez szmeru walił się świat wśród błyskawic i wstrząsów
i tryskały w górę płomienne fontanny ziemi i piasku,
aż dopiero uderzenie śmierci przyniosło im głos pierwszy
tak oczekiwany?

Wystarczy zestawić ten wiersz z twórczością rówieśników Julii Hartwig – na przykład z poezją Różewicza czy Baczyńskiego – by dostrzec odmiennność perspektywy, z jakiej przedstawia ona koszmar wojny. Znajdujemy w *Odwiedzinach* znamieny dla poetki **dystans empatyczny**. Formuła ta tylko z pozoru wydaje się oksymoroniczna, sprzeczna. W istocie jednak oznacza taką empatię, w której nie chodzi o utożsamienie „ja” i „ty”, lecz o uszanowanie jednostkowości cudzego doświadczenia, połączone z próbą **zrozumienia**. Ważniejsze zatem są nie tyle emocje mówiącego podmiotu, ile domyślane przeżycia Drugiego. W cytowanym wierszu ten rodzaj empatii umożliwia ukazanie z perspektywy nie-swojej obrazu rozpadu świata, dokonującego się, jak powiedziałby Przyboś, w „gromobicu ciszy”. I dopiero w finale utworu wybrzmiewa – co zauważa Piotr Matywiecki – wyjątkowy i chyba tylko w tym wierszu obecny „jawny patos moralnej alegorii”:

Kto pobielił drzewka wapnem – uchronił je od szkody.
Kto zalał ciała wapnem – nie uchroni ich od rozkładu.
Z ciał niemych ulatując życie
nie potrafiło wydobyć okrzyku, jak wybuch ostatni.

(Ww 21)

Krytyk przekonująco interpretuje w kontekście całego wiersza sens ostatniej strofy:

Istnieją zatem dwa milczenia. Jedno biologicznej natury, ogranicza się do roślinnej niemyoty i można uznać, że ten brak mowy chroni jestestwa od głębokich urazów świata. Co nie może się wyrazić, zarazem nie może być urażone w swoim duchowym sednie, bo go nie ma. Drugie milczenie – swoiście ludzkie – jest nieszczęściem, kiedy w chwilach osta-

tecnych nie może się zdobyć na odruch protestu, na krzyk z głębi duszy.

Być może właśnie poezja – taka jak wiersz *Odwiedziny* – jest jakąś rekompensatą. To ona krzyczy, protestuje – za tych, którzy ginęli milcząc. Przypomina się Miłosz i jego *Sens*: „Słowo raz obudzone przez nietrwale usta [...] protestuje, woła, krzyczy”¹².

Julia Hartwig **milczy** o wojnie. Nie z braku wiedzy i nie dlatego też, że przetrwała ją jakby trochę „na tyłach”, w miarę bezpiecznie. W 1946 roku, gdy jako dwudziestopięcioletnia dziewczyna pisze wiersz *Odwiedziny*, zdaje już sobie sprawę z dylematu rysującego się przed całą nowoczesną literaturą. Został on zapowiedziany przez *Traktat logiczno-filozoficzny* Ludwiga Wittgensteina, przekonanego, że o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć. Poezja nowoczesna zмага się więc z problemem niewyraźności, tworząc nową estetykę: epifanii, ironii, „śladu”. Etyczny wymiar temu problemowi nadał Theodor Adorno w słynnej opinii, że „pisanie poezji po Auschwitz jest barbarzyństwem” (zob. *Prismen: Kulturkritik und Gesellschaft*, 1955). Dylemat obejmujący niewyraźność rzeczywistości i zarazem moralny imperatyw dania „świadczenia poezji” (jak rozumiał to Miłosz), czyli wyrażenia doświadczeń wojennych (podobnie zresztą jak też innych przeżyć granicznych), Julia Hartwig rozwiąże za pomocą figury empatycznego dystansu – pisząc nie o sobie, lecz w imieniu innych.

NA ROZDROŻU

Wielu młodym zdawało się, mimo wszystko, że koniec wojny pozwoli zacząć wszystko od nowa. Jeszcze w 1944 roku zebrali się w Lublinie szkolni przyjaciele: Kamieńska, Pleśniarowicz,

12 P. Matywiecki, *O niezapomnianym wierszu zapomnianym*, „Kwartalnik Artystyczny” 2011, nr 3, s. 125.

Kałużyński, Sikirycki, Mikulski. Wszyscy oni szukali dla siebie miejsca w nowej rzeczywistości – pisali wiersze, zaczynali studia, angażowali się w odbudowę zrujnowanego świata. W mieście powstawały kolejne instytucje kultury: redakcja „Odrodzenia” i „Rzeczpospolitej”, Teatr Wojska Polskiego, Związek Literatów Polskich. Młodzi mogli tu spotkać uznanych już poetów i pisarzy: Juliana Przybosa, Mieczysława Jastruna, Jerzego Putramenta. „Odbывало się wtedy coś w rodzaju łapanek na młodych” (S 38). Wiersze Julii Hartwig znalazły się w powojennym *Wyborze wierszy poetów lubelskich* (1945), obok utworów Anny Kamieńskiej, Stanisławy Zakrzewskiej, Zygmunta Mikulskiego, Zbigniewa Piotrowskiego, Jerzego Pleśniarowicza, Igora Sikiryckiego. We wstępie do tego tomu pisano, że młodzi stanęli „do współpracy z odradzającą się demokracją polską” (Dzi 11). Po latach poetka objaśniała, być może niezrozumiałą już dla dzisiejszych pokoleń, sytuację własną, swoich przyjaciół i, szerzej, całego społeczeństwa:

Nieunikniona dwuznaczność towarzyszyła wówczas każdemu świadomemu Polakowi, który decydował się na udział w życiu publicznym. W przypadku ludzi pióra pragnienie działania, pisania, poczucia łączności ze wspólnotą po minionych latach okupacji niemieckiej splatało się z poczuciem wszechobecnego fałszu i skalania. Trwał dotkliwy podział społeczeństwa na nieprzejednanych i tych, którzy zdecydowali się na zajęcie, mimo wszystko, jakiegoś miejsca w rozbitej i zmaltretowanej społeczności. Władza, która nastała, niosła ze sobą nowy rachunek krzywd i zbrodni, które dotknęły działaczy niepodległościowych z okresu okupacji niemieckiej (Dzi 11).

Generacyjne doświadczenie wojenne stało się tematem wiersza *Victoria*, z późnego tomu *Bez pożegnania* (2004). W jego dwudzielną kompozycję zderzają się dwa obrazy: tłumu wiwa-

tującego w dniu zakończenia wojny na Polach Elizejskich oraz mieszkańców rodzinnego miasta poetki, do którego wkracza armia sowiecka:

Dlaczego pisane mi było żebym na głównej ulicy Lublina
na widok wchodzących oddziałów z czerwonymi gwiazdami
płakała z radości że nie usłyszę już znienawidzonego Raus!

[i Halt!

i z szarpiącego żalu że jest to cena za utracone marzenie
o triumfalnym wjeździe bohatera na białym koniu
i o powrocie tych którzy podwójnie oszukani
tu już wracać nie chcieli.

Stanęliśmy więc – ci co się zachowali –
na ulicach obróconej w pustynię Warszawy
i dziś po latach odnajdujemy tam siebie
trudnych do rozpoznania
na wyblakłych taśmach starych kronik filmowych.

(Ww 367)

W tym gorzkim rozliczeniu z losem nie ma buntu, jest raczej zgoda na utajony determinizm istnienia, na to, co było „pisane”. Kiedy jednak wojna dopiero co się skończyła, młoda Hartwiganka mogła myśleć zgoła inaczej: że oto teraz zacznie żyć po swojemu, na własny rachunek. Dwudziestoparoletnia, samodzielna, mądra, wrażliwa, piękna – dziewczyna, przed którą otwierał się świat...

Julia nie miała wyraźnego planu na najbliższą przyszłość. Grupa konspiracyjna, do której należała, została zwolniona z przysięgi; można było pomyśleć o nauce, bo właśnie otwarto Katolicki Uniwersytet Lubelski. Rozpoczęła studia na romanistyce, przez kilka miesięcy słuchała wykładów Juliusza Kleinera, napisała pracę o Czechowiczu – trwało to jednak krótko, bo gdy Uniwersytet Warszawski przeniósł się do Krakowa,

ona również tam pojechała. Zamieszkała w jednym z pokoiów słynnego potem Domu Literatów na Krupniczej, gdzie mijała znanych sobie jeszcze tylko z nazwiska pisarzy: Czesława Miłosza, Annę Świrszczyńską, Jana Kotta; chodziła na wieczory autorskie, śledziła wszystkie przejawy odradzającego się życia literackiego. Musiała jednak także zarobić na utrzymanie, ostatecznie więc zdecydowała się opuścić Kraków i wyruszyła do Łodzi, pełniącej wówczas rolę tymczasowej stolicy życia kulturalnego. Tu znalazła się w kręgu „Kuźnicy”, pisma kierowanego przez Stefana Żółkiewskiego, którego znała jeszcze z czasów lubelskich. Dostała zamówienie na przekład jednej z powieści Elsy Triolet, przedtem ogłosiła kilka wierszy w „Odrodzeniu” i „Wsi”. Czy zdawała sobie sprawę z nadchodzących zagrożeń dla wolności słowa? Może w niewielkim stopniu, bo na łamach „Kuźnicy” publikowali nie tylko entuzjaści nowego reżimu, tacy jak Adam Ważyk, lecz także pisarze o znacznie bardziej krytycznej świadomości, choćby Zofia Nałkowska. Poza tym Julia pewnie ufała ludziom poznanym wcześniej – począwszy od Żółkiewskiego.

Tymczasem w powojennej Łodzi działo się wiele nowego. Powstał teatr, przybywali aktorzy i pisarze, organizowano redakcje czasopism i wydawnictwa. Julia robiła dla marksistowskiej „Kuźnicy” przeglądy prasy francuskiej. Tutaj również opublikowano kolumnę jej wierszy, wraz ze zdjęciem. „Mogę chyba śmiało powiedzieć, że to >>Kuźnica<< dokonała mojego prawdziwego chrztu poetyckiego” (Dz1 14). Jednak mimo pewnej stabilizacji życiowej, Julia w Łodzi nie czuła się najlepiej. Po latach wspominała: „Za dużo tam było pisarzy, wszyscy blisko siebie, życie restauracyjno-kawiarniane zbyt szumne” (Dz1 16).

Być może nie najlepsze samopoczucie wynikało także z dezorientacji aksjologicznej, bo przecież poetka musiała sobie zda-

wać sprawę – choćby na podstawie doświadczeń brata, Edwarda – że w kraju zaczyna umacniać się groźny dla fizycznej i duchowej wolności reżim, więc jakakolwiek forma współpracy, także literackiej, oznacza podpisanie cyrografu... Ona tymczasem miała jeden pomysł na życie: pisanie. Pisała więc dla szeroko otwartych redakcji marksistowskich czasopism. Pewnie miała złudzenie niewinności swych zajęć, skoro nawet po latach tłumaczyła: „Mój brak zaangażowania w ówczesne spory światopoglądowe wyrażał się tak, że swoje wiersze wysyłałam zarówno do >>Kuźnicy<<, jak i do >>Odrodzenia<<” (Dz2 263). Mimo wszystko sytuacja była niełatwa, bo Julia musiała wiedzieć, że wśród jej rówieśników są i tacy, którzy na ten marny czas odłożyli pióra...

W Łodzi przebywał wówczas także Zygmunt Kałużyński. Pobrali się, zakwaterowali w domu przy ulicy Bandurskiego, zasiedlonym przez literatów. Mieszkali tu Mieczysław Jastrun, Kazimierz Brandys, Seweryn Pollak, Paweł Hertz, Stanisław Piętaś, Adam Ważyk i inni pisarze, z coraz większym przekonaniem wspierający nową władzę. Kałużyński już w Lublinie publikował, głównie recenzje teatralne, na łamach nowo powstałego „Odrodzenia”, współpracował też z redakcją tygodnika „Wieś”. Żywo interesował się muzyką, przyjaźnił się ze sławnym potem tenorem – Bogdanem Paprockim (któremu nawet miał okazję akompaniować w czasie jednego z pierwszych powojennych koncertów). Nowy porządek ustrojowy witał entuzjastycznie; włączył się w walkę z analfabetyzmem, popierał reformę rolną. W 1944 roku został członkiem Związku Literatów Polskich, a dwa lata później zaczął pełnić funkcję sekretarza literackiego w Teatrze Wojska Polskiego w Łodzi. Podjął również przerwane studia, tym razem w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej.

W 1947 roku Julia otrzymała francuskie stypendium rządowe. Wkrótce Ministerstwo Kultury także Kałużyńskiego wysłało na stypendium do Francji. Ona w Paryżu przesiadywała w bibliotekach, poznawała miasto – jego architekturę, przeszłość, nowe zjawiska w kulturze. On redagował jakieś piśmko, sprzedawał prasę, pisał do polonijnych wydawnictw; chodził własnymi drogami. Najważniejszym owocem wyjazdu Kałużyńskiego stała się jego głośna książka *Podróż na Zachód*, wydana w roku 1953 i kilkakrotnie wznawiana (1954, 1956). Małżeńskie więzi wyraźnie się rozluźniały, choć w towarzystwie Wilhelma Macha odbyli jeszcze wspólną podróż wakacyjną na południe Francji. O swoim związku z Kałużyńskim poetka po latach mówiła rzadko i dość niechętnie:

To była pomyłka młodości – taka, jaką studenckie małżeństwa czasem bywają. Inteligentny, czytany, trochę starszy ode mnie, już z doświadczeniem międzywojennym, uczeń Schillera. Małżeństwem byliśmy kilka miesięcy, ale znaliśmy się jeszcze z Lublina, gdzie uczył mnie i Danutę Podobińską – grał na pianinie i zapoznawał nas z partyturami. Trudny człowiek. Jego późniejsze poglądy polityczne były skrajnie odmienne od moich. No, ale wtedy to było autentyczne młode uczucie. Nie mam dobrych wspomnień. Po prostu zły wybór (S 141–142).

„Skrajnie odmienne poglądy polityczne” wyrażały się w lewicowej orientacji Kałużyńskiego, którego powojenne służby bezpieczeństwa po dość długich staraniach pozyskały do współpracy (i, jak wynika z dokumentacji IPN, dopiero w końcu lat 80. został on z sieci agenturalnej wyeliminowany¹³). Jedno-

13 Zob. F. Gańczak, *Filmowcy w matni bezpieki*, http://niniwa22.cba.pl/filmowcy_w_matni_bezpieki.htm (dostęp: 25.04.2017).

częściej z biegiem lat stawał się, w gruncie rzeczy, coraz bardziej niesfornym „liberałem”. Zaprzyjaźniony z Leopoldem Tyrmandem, utrzymywał kontakty z amerykańskimi dyplomatami i potrafił dość krytycznie odnosić się do reżimowej władzy. Niemniej w 1989 roku podczas obrad Okrągłego Stołu reprezentował obóz komunistyczny. W życiu prywatnym chyba nie miał szczęścia – Julia Hartwig rozwiodła się z nim bodaj w 1950 roku, a gdy po ośmiu latach poślubił lewicową aktorkę amerykańską, Eleanor Griswold, ta również opuściła go (dla znanego reżysera, Aleksandra Forda). Przez długi czas, aż do samej emerytury, Kałużyński był związany z redakcją „Polityki”. Publikował sporo, często pojawiał się w mediach, był znaną twarzą telewizji (prowadził popularny cykl *Perły z lamusa*). W czasach PRL należał niewątpliwie do grona najciekawszych krytyków. Erudyta i wielki miłośnik filmowej muzy, w swych opiniach prowokował, wzniewał kontrowersje, pobudzał do dyskusji. W życiu środowiskowym zyskał opinię oryginała, prowokatora, z czasem dziwaka; sam siebie nazywał zaś „kloszardem”.

U kresu życia (zmarł w wieku 86 lat) nie przypominał już uroczego gospodarza, który zaraz po wojnie spraszał do swego lubelskiego mieszkania przy ulicy Niecałej młodych „filomatów” (S 20). Na Hartwizance robił w tamtych latach duże wrażenie, bo choć niewiele od niej starszy, miał już silną osobowość, ogromną erudycję i wielkie ambicje. Dalsze losy ich obojga potoczyły się jednak w zupełnie odmiennych kierunkach, a różnice osobowości ujawniły się zarówno w formach aktywności twórczej, jak i, przede wszystkim, w postawach wobec burzliwych zmian politycznych. Podczas stanu wojennego, gdy Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki związani byli nicmi przyjaźni ze środowiskiem KOR i kręgiem solidarnościowym, Kałużyński na łamach „Polityki” ostro atakował opozycję.

Podczas powojennego pobytu w Łodzi pewnego dnia Stefan Żółkiewski zaprosił Julię na rozmowę i zaproponował stypendialny wyjazd do Paryża. Tak oto w życiu Hartwizanki rozpoczął się nowy rozdział...



JULIA HARTWIG. AUTOR: EDWARD HARTWIG. COPYRIGHT: EWA HARTWIG-FIJAŁKOWSKA.
CYFROWA KOPIA ZDJĘCIA W ZASOBACH ARCHIWUM IKONOGRAFII OŚRODKA
„BRAMA GRODZKA – TEATR NN”.

ROZDZIAŁ 2

STYPENDYSTKA

Do Francji Julia w 1947 roku wyjeżdżała sama, Kałużyński otrzymał swoje stypendium później. „Myślę, że zupełnie nie zdawał sobie sprawy z tego, że mój wyjazd do Paryża wszystko zmieni między nami. Dlatego też nie bardzo przejął się, gdy żegnaliśmy się na dworcu” (Żtp 28). Natomiast ona już przeczuwała, że czeka ją „wspaniały czas”, odzyskiwała poczucie wolności, zagrożone w dość pochopnie zawartym małżeństwie. Analizując ten związek po latach, poetka mówi o skomplikowanej osobowości Kałużyńskiego:

W jego uczuciach trudno się było zorientować. Był indywidualnością, która ciągle czegoś szuka, wciąż czuje się niespełniona. W sumie nie można tego ganić. Ambitny, erudycyjny, świetnie przygotowany do zawodu. Wciąż zabiegał o to, żeby zaistnieć. Dużo pisał i publikował. Był na sobie bardzo skupiony. [...]

Nie umiałam się pogodzić z jego charakterem, z dręczącymi go życiowymi kompleksami, w których, chcąc nie chcąc,

musiałam uczestniczyć. Miał żal o to, że otoczenie mu nie sprzyjało i uznanie nie było zbyt wielkie. Był przekonany, że jego miejsce jest gdzie indziej. Było w nim to najgorsze, co może zagnieździć się w człowieku – frustracja.

Prowadził też ze mną najbardziej niebezpieczną grę, jaka może pojawić się w związku z drugim człowiekiem – chęć władnięcia nim, zdominowania go (Żtp 28–29).

Julia Hartwig mówi tu o sobie rzecz ważną, mianowicie definiuje możliwe do zaakceptowania warunki bliskości. Wartością bezwzględnie najważniejszą okazuje się niezależność:

dla ludzi, którzy zajmują się twórczością artystyczną, związek sam w sobie może okazać się trudną sytuacją. Sztuka wymaga absolutnej wolności. Dość późno to zrozumiałam i doświadczyłam tego, że bywają takie dobre związki, które nie tylko nie szkodzą, ale wspomagają nas w sztuce (Żtp 30).

Paryż wszystko odmienił. Dosłownie wszystko: nie tylko sytuację małżeńską młodej Julii, ale również styl jej codziennego życia, myślenie i wiedzę o sztuce, obraz świata, stosunek do ludzi. Wolność nie tyle została odzyskana (bo wychodząc za Kałużyńskiego, Hartwiżanka miała o niej jeszcze mgliste wyobrażenie), ile urzeczywistniona, napełniona realnym doświadczeniem pełnej niezależności kobiecej i artystycznej.

PARYŻ, „WSTRZĄSAJĄCO PIĘKNY”

Podróżowała z poznaną już wcześniej Joanną Guze, również stypendystką, zajmującą się historią sztuki. Zaprzyjaźniły się potem na całe życie (choć Joanna opuściła Francję znacznie wcześniej). W przyszłości będą razem tłumaczyć *Dzienniki* Delacroix, obok listów Szopena najbardziej ulubioną lekturę poetki. Tymczasem zamieszkały w skromnym hotelu na rue de

Tournon, z bliskim widokiem na Ogród Luksemburski, nieopodal bulwaru Saint-Germain, w sąsiedztwie kawiarenek i uliczek obleganych przez bukinistów.

Co w tych dniach odczuwała Julia?

Po raz pierwszy widziany Paryż był wstrząsająco piękny. Znaleźć się tu w rzeczywistości, nie we śnie, po koszmarze okupacji niemieckiej i po dwu latach życia w ojczyźnie, gdzie żyło się w nieustannym poczuciu zagrożenia, wydawało się nieprawdopodobnym szczęściem, choć tamtej zimy hotel był nieopalanym, a z jedzeniem krucho, bo masło, ser, a nawet przez jakiś czas chleb były racjonowane (Pzg 20).

Stypendium pozwalało na skromne bytowanie, reglamentacja żywności mogła wprowadzić doskwierać (w Polsce końca lat 40. jeszcze było co jeść, ograniczenia zaczęły się trochę później), ale w wieku dwudziestu paru lat, po wojennym niedojadaniu, dało się to jakoś znosić. Gotowało się, wbrew hotelowym rygorom, na spirytusowej maszynie, można też było w pobliskim sklepiku kupić niedrogą musakę, jakieś warzywa, tanie wino. Młodej dziewczynie w zupełności to wystarczało, zwłaszcza że większą część dnia spędzała poza hotelową przystanią, godzinami przesiadując w Bibliothèque nationale de France (gdzie spotykała pokrewną duszę z Polski, Krystynę Janicką, znawczynię surrealizmu) lub też w czasie długich spacerów chłonąc atmosferę paryskiej ulicy:

W tym wielkim mieście nieważne było, ani jak się wygląda, ani jak się jest ubranym – bogatemu i tak nie dorównasz, pełno za to ekscentryków i ludzi prowadzących niejasną, a czasem tajemniczą egzystencję. Taka anonimowość pozwala na życie prawdziwsze, czystsze. Brzmi to nieco paradoksalnie w odniesieniu do Paryża, miejsca, które w naszej świadomości wiąże

się z całym piekłem ludzkich ambicji, skalania, bezwzględności. Ale żyjąc na uboczu tego Paryża, dane mi było oglądać tamten świat w całym błogosławieństwie młodości, ufności, cichego entuzjazmu i **wdzięczności za istnienie** (Dz1 20, podkr. A.L.).

Warto wczytać się w te słowa uważniej, by w pisanych przez Julię Hartwig paryskich wspomnieniach dostrzec ciekawą podwójność perspektywy. Ich autorka, jako osoba dojrzała i w ciągu minionych dziesięcioleci przez los doświadczona, odczuwa „wdzięczność za istnienie”. Ten afirmatywny ton nie pojawiał się poprzednio w jej wczesnych utworach. W Paryżu Julia odkrywała własne „ja”, zaczynała życie „prawdziwsze, czystsze”, a więc w zgodzie z samą sobą.

Przygotowując do druku znacznie później pisany *Dziennik*, który otwiera data 9 marca 2008 roku, poetka dodaje prolog zatytułowany *Początki*. Znaczną część rozdziału wypełniają wspomnienia stypendystki, przefiltrowane przez późniejszą biografię, a więc także inne pobyty we Francji. Blisko dziewięćdziesięcioletnia Julia Hartwig, oglądając się wstecz, po długim życiu poprzecinanym wieloma ważnymi cezurami – takimi jak zmiany miejsc, sytuacji osobistej, a wreszcie i przemiany samej twórczości – jest pewna, że pierwsza paryska przygoda ukształtowała ją na całe życie. Pisze tak:

Myślę, że ten skok w nieznaną, w porządek, co tu mówić, bardziej ucywilizowany, to była najcenniejsza zdobycz, jaką przyniósł mi ówczesny wyjazd. A dopiero potem, ale bardzo blisko potem, było sensualne wprost poczucie otaczającego mnie piękna, architektura tego zachowanego bez uszczerbku miasta, urzekający wdzięk ulic, nostalgiczne mosty nadsekwańskie, wnętrza muzeów, pałaców, instytutów i kościołów; barwność dzielnicowych targów pod gołym niebem ze stoiskami pełnymi spiętrzonych owoców, jarzyn, mięs i serów;

setki kawiarni i bistr z krzesłami wystawionymi na ulicę lub tych bardziej zasobnych, z miękkimi kanapami odbijającymi się w lustrach, i malutkich lokalików, w których nie ma gdzie usiąść, ale zawsze można zatrzymać się przy barze – tu najchętniej przychodzą zaprzyjaźnieni mieszkańcy sąsiedztwa, żeby popolitykować przy kieliszku (Dzi 10).

Aby w pełni zrozumieć przełomowy charakter paryskiego doświadczenia, trzeba byłoby obok tego opisu umieścić obraz powojennej, zburzonej Warszawy, zniszczonego Lublina, wreszcie przygnębiającej Łodzi, z której młoda Julia wyruszała po raz pierwszy w daleki, zachodni świat. Po latach – kiedy znów zrzędzeniem losu („przypadku”) przyjdzie jej spędzić kilka lat w Ameryce – skonfrontuje swoje emocje i doznania, zawsze Paryż uznając za miejsce, w którym nastąpił ów właściwy „początek”.

To tutaj Julia przestaje być Hartwiżanką, emancypuje się z rodzinnej i środowiskowej wspólnoty. Do nikogo i niczego nie przynależy, a choć wcześniej decydowała już przecież o własnym losie (po raz pierwszy wyjeżdżając z Lublina), to zapewne dopiero teraz zyskuje poczucie wolności „do”, a nie jedynie „od” (przeżywanej w kraju niepewności jutra). Tutaj jest stypendystką. Czasowo zadowolonym w obcym kraju gościem, który dzięki odległości od swojej powojennej ojczyzny – zrujnowanej, wykrwawionej i usiłującej zachować nadzieję suwerenności w sytuacji rozpoczynającego się kolejnego zniewolenia – odkrywa właśnie smak wolności prawdziwej, radosnej, różnorodnej. A zatem dzielna Hartwiżanka, ciekawa świata i niezależna, na paryskim bruku rozkwita i dojrzewa jako świadoma siebie osoba. Staje się Julią (jak nazywaną przez francuskich znajomych? Juliette?). Rozpoznaje własne upodobania literackie, malarskie, krajobrazowe. Po latach pisze: „Od momentu, kiedy znalazłam się we Francji, wszystko, co tam przeżyłam, zaważyło na mojej

drodze, wpłynęło na moje zainteresowania, na mój stosunek do świata, na moje pasje i pracę” (Pzg 36).

Zachwycała się „dosłownie wszystkim” (Żtp 30). Uczęszczała na kurs językowy w Alliance Française, miała darmowe wejściówki do muzeów, kupowała niedrogie, balkonowe bilety do teatrów. Paryż był wówczas sercem europejskiej kultury. „W żadnym okresie mojego życia nie zobaczyłam tylu świetnych przedstawień i nie wysłuchałam tylu świetnych koncertów; zwykle z miejsc na wysokiej galerii, ale zawsze z poczuciem, że chwyciło się Pana Boga za nogi” (Dz1 21). Były to więc spektakle w Comédie-Française, gdzie grano sztuki Moliera, Rostanda, Claudela, Augiera i wielu klasyków, w wykonaniu znanych aktorów; również koncerty z udziałem Artura Schnabla, Waltera Gieseckinga czy młodego Yehudy Menuhina. W salach koncertowych rozbrzmiewał też śpiew podziwianej przez tłumy Édith Piaf, natomiast w artystycznej piwnicy przy bulwarze Saint-Germain występowała początkująca muza egzystencjalistów, Juliette Gréco. Egzystencjalizm zresztą obejmował wówczas wszystko „jak płomień”, zarówno filozofię i literaturę, jak też styl bycia młodej bohemy i studenterii. Gromadziła się ona w kilku ulubionych kawiarniach, gdzie pojawiali się również Jean-Paul Sartre i Simone de Beauvoir, a także legendarni awangardziści: André Breton i Tristan Tzara. Czarne swetry i spodnie egzystencjalistów przesiadujących w zadymionych kafeteriach stały się swoistą ikoną czasu, choć już wkrótce zostaną wyparte przez kolorowe, wirujące spódnice, fryzury *à la* „końskie ogony”, wygodne do tańca balerinki i inne wesołe gadzety rock and rolla. Oszałamiającą wielość, różnorodność i bujność rozkwitu powojennej kultury francuskiej Julia Hartwig dopiero w późniejszych esejach trzeźwo oceni w kontekście odmiennej historii:

Zadziwiająca była spontaniczność odradzania się życia umysłowego i kulturalnego w Paryżu, zwłaszcza dla przybysza z Polski, gdzie czas okupacji zamroził życie kultury i nauki, toczące się niemal wyłącznie w podziemiach konspiracyjnych. Nie da się tej sytuacji porównać z polityką nazistów wobec Francji, gdzie okupanci zabiegali o względy pisarzy francuskich i próbowali, jeśli tylko się dało, nawiązywać z nimi stosunki oficjalne lub towarzyskie. Stosunki te nabrały szczególnie dwuznacznego tonu za przyczyną Otto Abetza, głównego przedstawiciela rządu niemieckiego przy naczelnym dowództwie wojskowym, entuzjasty kultury francuskiej, którego mianowano ambasadorem w Paryżu. [...] Abetz chętnie pomagał pisarzom, oczywiście tym, którzy poszli na kolaborację (Pzg 22).

W tym miejscu byłby może przydatny szerszy wywód na temat polityki wyniszczenia polskich elit przez okupanta i „produkcji” nowych przez powojenne władze komunistyczne. Zostawimy jednak ów wątek z boku, przypuszczając, że Julia Hartwig już nawet przed wyjazdem z kraju miała świadomość tych procesów i zagrożenia, jakie dotyczyło jej samej – osoby unikającej we wszystkim, co robiła i pisała zaraz po wojnie jednoznacznych deklaracji ideologicznych. Już wkrótce przecież pisarze w kraju zaczęli masowo udzielać poparcia nowej władzy i tworzyć literaturę wedle reguł realizmu socjalistycznego. Tymczasem w juveniliach Hartwizanki, jak też w jej późniejszych posunięciach życiowych nic nie wskazywało, by miała stać się entuzjastką nowej doktryny. Inna sprawa, że wyjazd nie do końca odsunął zagrożenie... Ale o tym później.

Stypendystka Julia była w Paryżu szczęśliwa. Cieszyła ją tamtejsza codzienność – uliczny tłum, bistra, bulwary. Polubiła styl życia, kuchnię, wino i być może tu również odkrywała dla siebie tajemnice kobiecego szyku, paryskiej mody (której ton nadawała w tych latach Coco Chanel, ale także egzystencjaliści). „Paryż nauczył mnie łatwiejszego obcowania z ludź-

mi, większej spontaniczności”, powie po latach poetka. Dobre wychowanie wyniosła jeszcze z domu, ale pobyt we Francji stał się inicjacją w najszerszym tego słowa znaczeniu. „Dla mnie to była szkoła życia” (Żtp 72). Tutaj Julia nabywała nowe umiejętności praktyczne, kulinarne, językowe i towarzyskie, a przede wszystkim chłonęła atmosferę bogatej, nie zduszonej ideologią kultury. Może zresztą postrzegała ten świat trochę naiwnie i przez różowe okulary, okiem cudzoziemki, nieświadomej jego głębszych komplikacji. Dopiero po latach napisze o powojennej, „trudnej Francji” trzeźwo i nie bez uczucia grozy:

Z pewnością było to szczęście budowane na kruchej znajomości ówczesnych realiów francuskich. Minęły przecież zaledwie dwa lata od zawieszenia broni i okres ten był nazbyt krótki, by zapomnieć o hańbie Vichy i o zarazie kolaboracji, o rozłamie panującym wśród Francuzów, o bohaterach ruchu oporu. Pétain, początkowo skazany na karę śmierci, odsiadywał dożywocie, rozstrzelano Brasillacha, Lavała, Déata i Maurrasa; Drieu Rochelle, nie czekając na wyrok, popełnił samobójstwo. Tak zwana *épuration*, czystka, odbywała się w atmosferze obopólnych oskarżeń i niewolna była od osobistych porachunków; ewidentny był zarzut kolaboracji, jakim obciążono takich pisarzy, jak Jean Giono, Sasza [sic! tak w oryginale] Guitry, Henri de Montherlant, Céline, Paul Morand, André Salmon. Liczba skazanych na śmierć za współpracę z Niemcami Francuzów, o nieznanych już dziś nazwiskach, przekroczyła dwa tysiące. Rozliczenia prowadzono z pośpiechem, o wymiarze pełnej sprawiedliwości nie mogło być mowy, ponieważ hańbiące przypadki obejmowały wszystkie warstwy społeczne, od sklepikarza po elity intelektualne i artystyczne; nie udało się zreformować policji i żandarmerii, które zmieniły tylko oznakowania na uniformach (Pzg 21).

W 1947 roku Julia o tym wszystkim jeszcze wiedzieć nie mogła, zresztą nie zdawała sobie też sprawy ze skutków walki poli-

tycznej toczącej się wtedy w Polsce. Zapewne tak jak duża część ówczesnej młodzieży chciała nadrobić stracony czas, brać z życia to, na co trzeba było przez zbyt długie lata wojenne czekać. A teraz oto otwierał się przed nią szereg skarbów europejskiej kultury. Poznawała arcydzieła sztuki. Mogła do woli oglądać obrazy zarówno dawnych mistrzów, jak i dwudziestowiecznych nowatorów. Jeszcze w Lublinie uczyła się (krótko) malarstwa, ale teraz pobierała „systematyczne lekcje”, które bezpłatnie dawały Louvre, Orangerie czy Jeu de Paume, gdzie dzięki wejściówce dla stypendystów mogła być bez ograniczeń. Chodziła na niezliczone seanse filmowe, oglądała filmy archiwalne i współczesne. Dobrze czytana przecież jeszcze przed przyjazdem do Paryża, pojmowała, jak niewiele wie o najnowszych tendencjach w filozofii i sztuce. Rodzinny Lublin, wojenna Warszawa czy powojenna Łódź dawały ograniczone możliwości kontaktu z bogactwem odkrywanej teraz sztuki. Kraj, z którego wyjechała, okrywała „rozpacзлиwa szarzyzna” (T 15). Tymczasem Paryż, choć dość ubogi, był barwny i tętnił życiem. Reglamentowano żywność, ale wszyscy byli głodni innej, bardziej duchowej strawy. „Odnosiłam wrażenie, że filozofią i literaturą pasjonują się dosłownie tłumy” (T 15). Mieszały się stare i nowe tendencje artystyczne, tradycja nie klóciła się z duchem eksperymentu. Zapanowała również powszechna miłość lewicowych intelektualistów do komunizmu i Związku Radzieckiego. Julia Hartwig wspominając paryski okres, sumuje: „W ciągu tych trzech lat w błyskawicznym skrócie dokonała się moja inicjacja w kulturę” (T 15).

W KRĘGU LITERATURY FRANCUSKIEJ

Dla późniejszego życia poetki najważniejsze okaże się wtajemniczenie w literaturę, intensywnie, choć bez jakiegokolwiek systemowego planu pochłanianą w bibliotecznych zaciszach. „Czerpałam radość z tej literatury pełnymi garściami, znajdując

poetów mi bliskich, zwłaszcza wśród działających w pierwszej połowie dwudziestego wieku” (Pzg 9). Byli wśród nich najwybitniejsi twórcy europejskiej nowoczesności: Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire, Max Jacob, Blaise Cendrars, Pierre Reverdy, Henri Michaux. Tłumaczeniem ich utworów Julia Hartwig będzie systematycznie zajmować się przez następne lata, znajdując to, co nazywa „aurą francuskiej poezji”:

Aura to może najtrafniejsze słowo, bo poezja francuska kojarzy mi się z tym, co towarzyszy jej we francuskiej kulturze – muzyka francuska, pejzaże Francji, sposób bycia i życia wśród harmonijnego piękna zachowanej architektury, jeszcze do niedawna żywe tradycje klasycznego wykształcenia, wreszcie niemal powszechny i jakby związany z tożsamością wspólnotową szacunek dla sztuki (Pzg 9).

To ciekawa i głęboka refleksja, z której nie wprost wynika także charakterystyka poezji polskiej (współczesnej), na ogół zarówno pozbawionej związku z zewnętrznymi wobec niej atrybutami świata materialnego (pejzażu, architektury), jak i nie znającej „wspólnotowego szacunku dla sztuki”.

Julia Hartwig pokochała Francję. Oczywiście stało się tak dzięki fortunnym dla tego rodzaju zakochania okolicznościom, w których po raz pierwszy młoda lublinianka trafiła do Paryża. Był to bowiem świetny czas tej kultury, nasyconej jeszcze wielką tradycją klasyczną i jednocześnie emanującej duchem nowoczesnego eksperymentu. Wcześniej już z paryskiego źródła płynęły twórcze impulsy do krajów przedwojennej Europy, w tym również do Polski. W okresie powojennym liczyć się będzie egzystencjalizm i neoawangarda, zwłaszcza w teatrze, kinie i trochę w prozie.

O pierwszych kontaktach Julii Hartwig z kulturą francuską decydował – jak ona sama osądza – przypadek. Jeszcze w Łodzi,

gdy prowadziła w „Kuznicy” rubrykę kronik z prasy francuskiej, Adam Ważyk, redagujący właśnie *Antologię współczesnej poezji francuskiej* (1947), złożył jej zamówienie na przekład wierszy kilku autorów: Arthura Rimbauda (*Starzyzna*), Charles’a Crosa (*Szlifierz*), Francis’a Jammesa (*W pięknym słońcu*), Maxa Jacoba (*Miłość bliźniego oraz Cieplarnia*), Blaise’a Cendrarsa (poemat *W sercu świata*). Pamiętamy, że Julia zaczęła uczyć się języka francuskiego dopiero w czasie okupacji, nie robiła jeszcze poważniejszych tłumaczeń poetyckich, można więc sądzić, że jej umiejętności mogły nie być wystarczające. A jednak Ważyk przyjął przekłady, o którymś z nich życzliwie w recenzji wypowiedział się Miłosz, zaś Cendrars i Jacob zafascynowali młodą autorkę tak dalece, że za ich sprawą zaczęła głębiej interesować się nowoczesną poezją francuską. Współpracę z Ważykiem, niewątpliwie znakomitym tłumaczem i promotorem kultury francuskiej, podejmie jeszcze w latach późniejszych, przygotowując z nim wspólny tom wierszy Cendrarsa. Jak czytamy w *Dzienniku*, autor *Wielkanocy w Nowym Jorku* stał się dla niej jednym z najważniejszych poetów, nie tyle wywierającym bezpośredni i jawny wpływ na własną twórczość, ile ukazującym wzór najbardziej zgodny z takim sposobem pojmowania poetyckości, jaki bez trudu rozpoznamy w dojrzałych tomach Julii Hartwig:

Jasność i wyrazistość obrazów, zupełny brak metafor i ozdób-
ników, pozbawiona wszelkiej czułościowości wrażliwość na
świat zewnętrzny i piękno natury sprawiają, że jego wiersze
stanowią rodzaj poetyckiego sprawozdania ze świata, który
poeta uznaje za dostępny i możliwy do opisanie (Dz1 15).

Nie będzie to jedyny ideał wiersza, albowiem poetka odkryje
potem jeszcze twórców amerykańskich, którym także zawdzię-
czać będzie głębokie inspiracje. Niemniej lektura Cendrarsa

jest w tamtym okresie jednym z głównych wtajemniczeń literackich. Obok Apollinaire'a, którego Julia wskazała w dokumentacji stypendialnej jako powód bibliotecznego kwerendy, deklarując, że chce zbierać materiały do pracy o jego życiu i twórczości.

Tłumacząc w Łodzi wiersze do antologii Ważyka, Julia Hartwig zapewne nie przypuszczała, że już niedługo znajdzie się w mieście swoich ulubionych poetów. Poznawanie Paryża musiało więc mieć także charakter rozpoznawania przestrzeni już w dużym stopniu mentalnie oswojonej, dzięki literaturze:

Przenikając głęboko w tłumaczony tekst, niejako obrastamy nim, przejmujemy go na własność, po czym pozbywamy się go, by ustąpił miejsca naszej własnej wyobraźni, choć niejednokrotnie zachowujemy jego ślady w długotrwałym wspomnieniu. Tak stało się na przykład z wizją opustoszałych ulic Paryża, przemierzanych przez Cendrarsa którejś nocy, w czasie trwającej pierwszej wojny światowej, w poemacie *W sercu świata*; wizja ta powraca do mnie, ilekroć wspomnę tytuł tego poematu (Pzg 8).

Jak powiedzieliśmy, podczas stypendialnego pobytu Julia Hartwig zaczęła głębiej studiować biografię Apollinaire'a. Był on już w Polsce dość dobrze znany, bo jak słusznie zauważa poetka, „przedwojenny gust literacki kształtował się u nas w dużej mierze na literaturze francuskiej” (Pzg 197). Znajomość języka francuskiego należała do kanonu edukacji, powszechna była również znajomość klasyki i dziewiętnastowiecznej prozy. Mallarmé, Valéry, Rimbaud czy Apollinaire mieli swych wielbicieli i tłumaczy, wywierali znaczący wpływ na rozwój liryki młodopolskiej i międzywojennej; zarówno skamandryci, jak i polscy awangardysty szukali inspiracji w zachodnim modernizmie. W 1925 roku ukazała się antologia poezji francuskiej

opracowana przez Annę Ludwikę Czerny, potem w 1933 roku Stefan Napierski wydał zbiór *Od Baudelaire'a do nadrealistów*. Apollinaire'a tłumaczyli poeci tak różni jak Józef Czechowicz i Tytus Czyżewski, Zbigniew Bieńkowski i Anatol Stern, także Jerzy Zagórski czy Julian Rogoziński. Gdy Julia przebywała w Paryżu, Adam Ważyk pracował właśnie nad przekładami utworów Apollinaire'a; ten *Wybór poezji* ukazał się w 1949 roku.

Barwna, osnuta legendą i wciąż pełna niejasnych miejsc biografia najważniejszego dla dwudziestowiecznej literatury francuskiej poety zaintrygowały czytelnickę z Polski tak dalece, że godzinami przepadała w zacisznych wnętrzach Bibliothèque nationale de France (gdzie Apollinaire także niegdyś był często), pochłaniając niezliczone lektury. Szperała w dokumentach i listach, czytała wiersze i prozę, wydobyła nawet jakieś materiały z niedostępnego zbioru ksiąg zakazanych (tzw. Piekła), gdzie trafiły napisane przez autora *Alkoholi*, dla chleba i pod pseudonimem, powieści pornograficzne. Poznając Apollinaire'a, Julia przechodziła intensywny i fascynujący kurs historii nowoczesnej kultury, bo w biograficznej i poetyckiej konstelacji poety pojawiali się najciekawszy artyści epoki: Alfred Jarry, Pablo Picasso, Max Jacob, Pierre Reverdy i wielu innych, którzy na uznanie i sławę musieli czekać sporo lat, albo nawet zdobywali ją dopiero pośmiertnie. Pilna czytelniczka ich dzieł poznawała też i pojmowała rolę malarstwa w kształtowaniu nowoczesnej estetyki literackiej. Podążając śladami przyjaciół poety, odbywała niezmiernie ważną dla swej przyszłej twórczości edukację oka:

Apollinaire „urządził” moją wiedzę literacką towarzysko, dzięki niemu weszłam we wszystkie koła skupiające bliskich mu twórców malarstwa i literatury sprzed kilku dziesiątków lat. I muszę wyznać, że choć pisarze i poeci tego okresu byli dla

mnie punktem wyjścia i dojścia, to najdłuższe przystanki po drodze robiłam przy malarzach: Matisse, Delaunay, Picasse, Renoirze, Kislingu, Chagallu czy Soutinie, których dzieła oglądać mogłam na miejscu, zawsze ciekawa również ich drogi życiowej. Nawet w swoich podróżach wakacyjnych bardziej szukałam krajobrazów, w których tworzyli malarze, niż miejsc z których pochodzili lub o których pisali pisarze. W ten sposób patrzyłam na Bretanię Gauguina, Prowansję van Gogha czy śródziemnomorskie miasteczka Lazurowego Wybrzeża i okolice Biarritz. Bardziej też nieraz ciekawiły mnie rozmowy z malarzami niż z pisarzami, być może również dlatego, że ich punkt widzenia był zawsze nowy, świeży, często odmienny od literackiego (Dzi 29).

Dzięki studiom nad życiem i twórczością Apollinaire'a, Julia Hartwig poznawała bogactwo i przełomowy charakter sztuki z początku XX wieku, przechodzącej od symbolizmu do kubizmu i surrealizmu. Odkrywała też odmienny rytm rozwoju poezji francuskiej, znacznie silniej niż modernistyczna liryka polska sprzężonej z malarstwem. Tej kwerendzie towarzyszyło szczególne uczucie nieodległej jeszcze obecności bohaterów lektury, dzięki *genius loci* i pracy wyobraźni Julia rozwijała sztukę empatii: „Postać Apollinaire'a wylaniała się przed mną coraz żywsza i coraz bardziej absorbująca” (Pzg 199). Owocem tej fascynacji stanie się napisana już w kraju i wydana w 1962 roku monografia *Apollinaire*, która będzie jeszcze trzykrotnie wznowiona (1964, 1972, 2010) i przełożona na języki obce: czeski, węgierski, rosyjski, francuski.

Co, poza „przypadkiem”, sprawiło, że Julia Hartwig wybrała Apollinaire'a jako postać godną wieloletnich lektur, badań, dociekań biograficznych i prac translatorskich? Odpowiedziała na to pytanie całą książką, napisaną niczym pasjonująca powieść z psychologiczno-faktograficznym kluczem, którą z nieślabnącym zainteresowaniem czytają zarówno profesjonalni

znawcy literatury, jak również amatorzy – miłośnicy, ciekawi początków dwudziestowiecznej kultury. Powtórzyła też zwiększone swoje pojmowanie wielkości i niezwykłości autora *Kaligramów* w znacznie późniejszym eseju *Przypomnieć Apollinaire’a*, umieszczonym w tomie *Podziękowanie za gościnę*:

Na przykładzie Apollinaire’a w sposób szczególnie wyrazisty prześledzić można zawile meandry życia utajonego, które objawia się jedynie w poezji, tylko w niej znajduje swój prawdziwy i często dramatyczny wymiar i w szczególny sposób godzić się musi, lub nawet chce się godzić z życiem na co dzień. Dwoistość ta stanowi jedność i obie są równie prawdziwe. Taki właśnie obraz Apollinaire’a zachęcił mnie do wieloletniego obcowania z jego biografią i jego poezją (Pzg 222).

To ważne słowa, mające także rangę autocharakterystyki poetki, która nawet jeden ze swoich tomów wierszy nazwie *Dwoistość* (1971) i nada tej kategorii jeszcze szersze znaczenie, bliskie pojęciu metafizyczności. O tym jednak przyjdzie nam mówić wtedy, gdy zajmiemy się odczytaniem światopoglądu Julii Hartwig, nasycającym jej późną twórczość. Teraz nadal śledzimy losy paryskiej stypendystki.

Otóż jeszcze w 1947 roku Julia uzyskała (dzięki wskazaniu Jerzego Zagórskiego, który pełnił funkcję *attaché* kulturalnego w polskiej ambasadzie) kilkumiesięczne stypendium na pobyt w ośrodku konferencyjno-hotelowym dla młodych cudzoziemców, mieszczącym się na terenie dawnego opactwa gotyckiego w Royaumont. W tym pięknym miejscu, otoczonym ogrodem, starodrzewiem, kanałami odbywały się głośne lektury klasyki francuskiej i kameralne koncerty muzyczne, ściągające publiczność nawet z Paryża. Młodzi stypendyści (głównie z Danii, Ameryki) spędzali czas swobodnie i atrakcyjnie, objeżdżając autem okoliczne „ciche miasteczka z wysokimi wieżami koś-

ciółów i sennymi uliczkami: Saint-Germain, Senlis, Dammar-tin” (Dz1 28). Pejzaż ten, jakże malarski, Julia będzie potem rozpoznawać w poematach Gérarda de Nerval, o którym znacznie pisać książkę w kolejnych latach, po powrocie do kraju. Oprócz Paryża i jego okolic w późniejszym okresie pobytu pozna też inne regiony Francji. Miejsca wkomponują się w jej osobistą biografię, zostaną zapamiętane i opisane. „Rejonem, który poznałam najlepiej i pokochałam trwałym uczuciem, była Prowansja, zwiedzana od miasta do miasta, od Aix i Nîmes po Sète [...] oraz Lazurowe Wybrzeże z Niceą i ulubionymi miasteczkami malarzy: Cannes, Cagnes czy Saint-Tropez, zanim jeszcze stały się modnymi kąpieliskami” (Dz1 25), powie poetka w pamiętnikarskich zapiskach, nie ujawniając, z kim wędrowała w tak odległe od Paryża miejsca.

Przez cztery lata pierwszego pobytu we Francji Julia Hartwig zgromadzi w pamięci tyle widzianych miejsc i pejzaży, że już na zawsze jej własna twórczość stanie się specyficznie obrazowa, unaoczniająca. Widoki i powidoki, naturalne lub przedstawiane przez malarzy, w poetyce wspomnienia lub ekfrazy będą kształtowały sytuacje liryczne, a jeden z najważniejszych tomów otrzyma tytuł: *Zobaczone* (1999). Poetka mówi o nim tak: „>>Zobaczone<< oznacza, że to, co ja widzę, jest dla mnie bardzo ważne. Do tego stopnia ważne, że – tak mi się wydaje czasem – oglądanie, patrzenie jest takim zmysłem, który zastępuje wszystkie inne” (S 215).

Związki Julii Hartwig z Francją były długoletnie i różnorodne, gdyż powracała tu wiele razy. Dowodem wdzięczności za spotkania z kulturą francuską (i amerykańską) stał się tom *Podziękowanie za gościnę* (2006), obejmujący wspomnienia, eseje o literaturze, fragmenty dzienników i tłumaczone wiersze. Nieocenionym źródłem wiedzy o pobytach poetki w Paryżu jest też wcześniejsza książka *Zawsze powroty. Dzienniki podróży* (2001).

Innym, obok Apollinaire'a, poetą fascynującym dla młodej czytelniczki przybyłej z Polski, a więc w znacznej mierze wychowanej na romantycznej tradycji literackiej (choć debiutującej w szkole Czechowicza), stał się Gérard de Nerval, neurotyczny geniusz paryski z pierwszej połowy XIX wieku. Jego utwory: *Aurelia*, *Sylwia* czy najsłynniejszy sonet melancholijny – *El Desdichado* (w którym pojawia się emblematyczny motyw Czarnego Słońca) otworzą przed Julią nową, oniryczną krainę wyobraźni. Życiu i twórczości Nerval'a, patrona melancholików i jednocześnie czułego piewcy „słodkiej Francji”, poświęci poetka kolejną monografię, złożoną do druku w 1970 roku, tuż przed wyjazdem do Ameryki, w której czekały ją zupełnie nowe odkrycia literackie.

W eseju *Trudna Francja* Julia Hartwig pisze: „Była symbolem wolności i najlepszych wartości europejskich: poszanowania dla rozumu i zrozumienia dla szaleństw sztuki” (Pzg 19). Na pewno kultura francuska w okresie powojennym silnie oddziaływała na życie intelektualne większości krajów Europy. Jednak po śmierci wielkich mistrzów jak Paul Valéry, Paul Claudel, Paul Éluard, Pierre Reverdy czy Louis Aragon literatura galijska zaczęła tracić moc inspiracji. „Nowa poezja francuska zaledwie kielkuje, nie ma takiej jak dawniej siły przyciągania” (Pzg 11), z żalem konstatuje znawczyni i jedna z najwierniejszych miłośniczek ojczyzny Apollinaire'a.

MIŁOŚĆ

Wróćmy jednak do lat 40. Łatwo zrozumieć stan ducha tak szczęśliwej w Paryżu stypendystki, kiedy zbliżał się termin zakończenia pobytu. Z pewnością trudno jej było pogodzić się z myślą, że trzeba wracać do kraju. Udało się jednak dostać pracę w polskiej ambasadzie (kierowanej wówczas przez Jerzego Putramenta), gdzie została asystentką Mirosława Żuławskie-

go – w obowiązkach służbowych miała organizowanie spraw polskich stypendystów. Znalazła się teraz w innym środowisku, poznawała nowych ludzi. Ale i wcześniej zdarzyło jej się być na przyjęciu („żurku”) w domu stareńkiego Bierdiajewa. Spotykała też księdza Glasberga, przyjaznego opiekuna polskich uchodźców, zaprzyjaźniła się z Piotrem Słonimskim (wybitnym genetykiem, bratankiem Antoniego), a także z pracującym w polskiej ambasadzie Jerzym Zagórskim (który przed wojną wraz z Miłoszem tworzył wileńską grupę katastrofistów Żagary). Do ambasady zaglądali francuscy sympatycy komunizmu, Louis Aragon i Paul Éluard, bywał również Pablo Picasso i jego *La Pasionaria* (czyli Dolores Ibárruri Gómez, baskijska komunistka).

Sama praca nie była specjalnie atrakcyjna, wymagała odsiadki długich godzin w biurze. Zdarzały się jednak sytuacje, gdy Julia jako tłumaczka miała okazję uczestniczyć w uroczystych spotkaniach z gośćmi ambasady. Na jednej z oficjalnych kolacji pojawił się Ksawery Pruszyński. „Zażartował, a ja byłam tak onieśmielona, że nie odpowiedziałam, tylko się zaczerwieniłam. Strasznie się śmiał. To był wybór od pierwszego spojrzenia” (S 142). Od tej chwili paryska przygoda zaczęła stawać się w życiu i twórczości poetki rodzajem osobistego mitu biograficznego:

Nigdy już [...] poczucie olśniewającej nowości nie powtórzyło się w takim natężeniu, co za pierwszym pobytem w tym mieście. Nie tylko zresztą miasto było sprawcą takiego doznania. W roku 1948 poznałam tam Ksawerego Pruszyńskiego, z którym związała mnie serdeczne więzy (Dz1 35).

Był przystojnym czterdziestoletnim mężczyzną o ziemiańsko-arystokratycznym pochodzeniu, z wielkim urokiem oso-

bistym. Jak pisał Czesław Miłosz, „jego bardzo męska uroda podbijała kobiety”. Miał też barwną biografię: „Życie bujne, rycerskie, romantyczne [...] i zawsze na ścieżce honoru”¹. Dwudziestopięcioletnia Julia, piękna i inteligentna, naturalnie zwróciła też jego uwagę. Już nazajutrz rozpoczęła się historia ich stosunkowo krótkiej, lecz wielkiej miłości. W czułym, pamięciowym portrecie sporządzonym przez dojrzałą poetkę Pruszyński jawi się jako postać charyzmatyczna:

To był człowiek, który od pierwszego momentu zagarniał drugą osobę, jeśli tylko tego zapragnął, a w tym przypadku tak było. Ta fascynacja była dla mnie ogromna, pierwszy raz spotkałam człowieka, który miał tak żywy stosunek do ludzi i świata, tak był bezpośredni, tak nie krył tego, co mówi. [...]

Trudno o nim opowiedzieć, bo to była osobowość tak wyjątkowa, tak rzadka... Bardzo wielu ludzi spotkałam, i to wielu świetnych, ale nigdy tego rodzaju człowieka. Człowieka, który jest trochę dzieckiem, a równocześnie ma ogromną wiedzę i sprawność umysłową, a także gotowość polityczną i umiejętność trwania przy swoich poglądach. On nigdy swoich poglądów się nie wyrzekł (S 157).

Ksawery Pruszyński był wówczas ambasadorem w Hadze, gdzie przyjechał po oddelegowaniu z placówki amerykańskiej (co Miłosz interpretował jako „odstawienie na boczny tor”). Miał za sobą burzliwe lata, wiele doświadczeń wojennych, politycznych i literackich. Urodzony w 1907 roku w Wolicy Kierekieszynej na Wołyniu (rodzina utraciła tam majątek na mocy postanowień traktatu ryskiego), przed wojną studiował prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim, był wówczas także prezesem Akademickiego Koła Kresowego. Jego poglądy z biegiem lat

1 Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Paryż 1990, s. 128–129.

ewoluowały przedziwnie, toteż dla jednych był człowiekiem pełnym sprzeczności, dla niektórych – naiwnym, dla innych – próbującym zachować trzeźwy osąd historii. Związany z konserwatywną organizacją studencką Myśl Mocarstwowa, zajął się publicystyką i reportażem. Publikował na łamach krakowskiego „Czasu”, współpracował z „Wiadomościami Literackimi”. W latach 30. miał już za sobą liczne dokonania literackie, cieszył się sławą „księcia reportażu” (miano króla zdobył Wańkowicz). Debiutował książką *Sarajewo 1914, Szanghaj 1932, Gdańsk 193?* (1932), gdzie przewidywał, że antypolska ideologia nazistowska stanie się zarzewiem kolejnej wojny. Potem wydał jeszcze tom *Palestyna po raz trzeci* (1933), a także *Podróż po Polsce* (1937). Po przeniesieniu się w 1932 roku z Krakowa do Wilna zaangażował się w pracę w redakcji „Słowa”, prowadzonego przez Stanisława Mackiewicza. W 1933 roku przeszedł z Myśli Mocarstwowej do Zjednoczenia Zachowawczych Organizacji Politycznych. Był zdeklarowanym antykomunistą i piłsudczykiem, ale publikował również na łamach redagowanego przez Jerzego Giedroycia „Buntu Młodych”. W latach 1933–1934 odbył praktykę w konsulacie polskim w Kijowie, w tym samym czasie ożenił się z poznaną jeszcze na studiach Marią Meysztowiczówną. W 1934 roku, gdy Pruszyński został stołecznym korespondentem „Słowa”, oboje zamieszkali w Warszawie.

W 1936 roku otrzymał zagraniczne stypendium prasowe i wyruszył jako korespondent (oraz zwolennik armii republikańskiej) do Hiszpanii, skąd nadsyłał relacje, komplikujące stereotypowy obraz trwającej tam wojny domowej. Oglądając ją z bliska, opisywał w taki sposób, że redakcja konserwatywnego „Czasu” telegramem wypowiedziała Pruszyńskiemu współpracę... Reportaże te, zebrane później w tomie *W czerwonej Hiszpanii* (1937) przyniosły autorowi sławę, ale też oddaliły od obozu prawicowego. W poglądach Pruszyńskiego

narastał bowiem krytycyzm wobec różnych niepokojących zjawisk społecznych i politycznych – od bezrobocia, radykalizacji wsi, konfliktów narodowościowych do antysemityzmu. Jego artykuły publikowane na początku wojny w „Czasie” (wychodzącym wówczas we Francji) będą miały już charakter jawnie antyrządowy.

Żołnierską kartę Pruszyńskiego wypełniają liczne zmiany miejsc, od Francji, przez Hiszpanię i Portugalię, do Wielkiej Brytanii. Brał udział w kampanii wrześniowej 1939 roku, jako żołnierz Samodzielnej Brygady Strzelców Podhalańskich uczestniczył w słynnej bitwie o Narwik (Norwegia 1940), a potem z 1. Dywizją Pancerną walczył pod Falaise (Francja 1944). Podczas pobytu w Anglii współpracował z redakcją emigracyjnych „Wiadomości Polskich” i publikował kolejne książki – dwie broszury rozliczające klęskę wrześniową: *Księga ponurych niedopowiedzeń i 1000 mil od prawdy* (Londyn 1941) oraz adresowane do obcego odbiorcy *Polish Invasion* i *Poland Fights Back* (obie 1941). Gdy rząd Władysława Sikorskiego nawiązał stosunki ze Związkiem Radzieckim, Pruszyński w latach 1941–1942 pełnił obowiązki *attaché* prasowego RP w Kujbyszewie (ZSRR). Tu miał okazję poznać sytuację rodaków, a także z bliska zobaczyć mechanizm sowieckiego reżimu. Zaczął redagować pismo „Polska”, podejmował też różne formy pomocy dla wywiezionych z kraju Polaków.

Kiedy w 1942 roku wskutek ciężkiej choroby (tyfusu) wracał do Londynu, był przekonany, że polski rząd powinien dogadać się ze Stalinem. W „Wiadomościach Polskich” opublikował artykuł *Wobec Rosji* (1942/40), którym wywołał burzliwą polemikę. Pruszyński przyznawał tam rację przedwojennej koncepcji Romana Dmowskiego, dotyczącej polityki wschodniej. W swym – jak oceniał – realizmie miał na uwadze dobro wywiezionych lub pozamykanych w sowieckich więzieniach

rodaków. Dla własnych racji szukał też argumentów w polskiej historii, z czego zrodził się tekst – publikowany najpierw w odcinkach prasowych, a następnie wydany w całości – *Margrabia Wielopolski* (Londyn 1944, wznowiony w 1947 i 1956). Po wojnie Pruszyński publikował kolejne książki, wśród nich *Trzynaście opowieści* (1946) oraz *Karabelę z Meschedu* (1948). W czasie wojny zaginął natomiast – przyjęty do druku jeszcze w 1939 roku – maszynopis tomu *Wołyń*, poświęconego mniejszościom ukraińskim.

W środowisku emigracyjnym Pruszyński był dla wielu postacią kontrowersyjną, zarówno ze względu na obrachunki wojenne, jak też poparcie linii politycznej Sikorskiego. Natomiast dla komunistycznej władzy w Polsce stanowił – jak wielu innych przedwojennych pisarzy – obiekt politycznych nadziei. Dobrze wykształcony, zorientowany w zagranicznej polityce, znający języki obce i posiadający już szlif dyplomatyczny, mógł być bardzo dobrym kandydatem do realizacji głównego zadania: legitymizacji nowego reżimu. Kiedy w 1945 roku wrócił z Londynu do kraju, podjął proponowane funkcje. Najpierw został radcą ambasady w Waszyngtonie, potem radcą prasowym polskiej delegacji przy ONZ, a wreszcie ambasadorem w Hadze.

O tym wszystkim, co działo się w Polsce w końcu lat 40. i co wkrótce mogło się zmienić w sytuacji ludzi służących reżimowi w Warszawie, prawdopodobnie ani Julia, ani nawet znacznie bardziej od niej dojrzały i doświadczony Ksawery nie mieli pełnego wyobrażenia. Spotkali się w słonecznym miejscu Europy, oddychali powietrzem wolnego kraju. Latem 1949 roku przejechali autem niemal przez całą Francję. W okolicach Biarritz, u stóp Pirenejów, spędzili dwa tygodnie w małej wiosce Col de Roland, pojechali też nad granicę hiszpańską.

Wielka miłość nie została przez poetkę bezpośrednio utrwalona w twórczości, pozostały listy, o których powiedziała: „Nie

chę, żeby ktoś je czytał, i na pewno zniszczę tę korespondencję” (Nsz 57), choć później podobno zastanawiała się jednak nad publikacją częściową. Po latach wspominała o Pruszyńskim w autobiograficznych wywiadach, ale nigdy nie mówiła niczego, co odsłaniałoby intymny klimat tego związku. Natomiast w drugim tomie późno pisanego *Dziennika*, kolejny już raz sumując swój pierwszy pobyt we Francji, wyznała: „Życie uczuciowe skoncentrowało się na osobie Ksawerego Pruszyńskiego” (Dz2 263).

W kilku dawnych utworach znaleźć można reminiscencje tamtego związku. Na przykład w wierszu *Sare* z tomu *Pożegnania* czytamy:

[...]

W wiosce Sare, w pół-miasteczku
Jest stary dom nad zboczem,
Nad przepaścią wysłaną koronami drzew
Jak zielonymi jabłkami piwnica chłodna.
Na tarasie, gdy niebo ciemnieje,
Dziewczyna w białym czepku
Podaje soczyste pstrągi na półmisku.

[...]

(Ww 8)

Miasteczko Sare leży u stóp Pirenejów, mniej więcej tam, gdzie dojechali Julia i Ksawery w swej romantycznej wyprawie. I może to tam Ksawery zrobił jej zdjęcie, które można zobaczyć na okładce książki *Największe szczęście, największy ból*, przedstawiające roześmianą młodą dziewczynę w letniej sukni, na tle górskiego krajobrazu...

Julia Hartwig nigdy nie pisała erotyków, przynajmniej wedle reguł, jakie temu gatunkowi nadała tradycja. Jednak są wiersze, które można odczytać jako ślad wielkiej miłości przeżywanej w Paryżu. Poetka włączyła je do tomu *Podziękowanie za gościnę*,

w części zatytułowanej *Moja podróż przez Francję*. Niektóre zostały napisane przed wielu laty, inne w okresie znacznie późniejszym, jak na przykład *Echo* z tomu *Czułość* (1992), w którym czytamy:

[...]

Była pora miłości jak poranek świeża
ukryci w sanktuarium pięknej znów Europy
przed okiem nienawiści pogardy i zdrady
chodzili ulicami szczęśliwi i wolni
na wielkich pustych placach tańczyli swą miłość
stare domy z brwią gniewną były im przyjazne
sprzyjało ciepło kawiarni jasne światło ulic
i bezdomność ich była wszystkim oczywista
kiedy szli z dłonią w dloni złączeni jak rzeka

(Ww 203)

Obraz kochanków ma tutaj charakter na tyle uniwersalny, że interpretacja wiersza nie wymaga znajomości biograficznych kontekstów. Bardziej intrygujące są odniesienia geohistoryczne, bo cóż znaczy „sanktuarium pięknej znów Europy”, w którym młodzi kryją się „przed okiem nienawiści pogardy i zdrady”? To przecież powojenny świat, podzielony na sfery wolności i zniewolenia, w którym zakochani „bezdomni” znaleźć własnego domu nie mogli. W „słodkiej Francji” byli przybyszami, gośćmi na czasowym paszporcie, natomiast w ich własnej ojczyźnie szalał czerwony terror, szerzył się strach, czekała „pogarda i zdrada”. Bohaterowie wiersza stają się zatem parą tragiczną, w ich losie odbija się wojenny dramat kolejnego straconego pokolenia.

Wszystko to można wczytać w znaczeniową strukturę tekstu, gdy szuka się związków między poezją a życiem młodej Julii Hartwig, lecz równie dobrze poprzestać można na lekturze pozbawionej klucza biograficznego. *Echo* pozostanie wówczas uogólnioną refleksją nad młodzieńczą psychologią miłości,

która żyje teraźniejszością, odpędzając przeczucie jutra. Topika „bezdomnej miłości” pełni w takim ujęciu funkcję łącznika z szekspirowską (lub jeszcze wcześniejszą) tradycją miłości nie-szczęśliwej i skłóconej ze światem:

nigdy śmiech nie był lekki tak ni ból tak rzadki
mieszkali jedno w drugim nie dbając co będzie
bardziej pewni wieczności niż dnia jutrzejszego
tylko nocą niepokój ścisłał ich za gardło
i zasypiali tęskniąc nawet we śnie
odnajdując się razem na rozległych łąkach
wśród skał niezwykłych z płócien mistrzów Padwy i Florencji
(Ww 203)

W jeszcze późniejszym tomie *Zobaczona* (1999) Julia Hartwig podsunie amatorom genetycznej interpretacji kolejny trop, kierujący w stronę intymnej autobiografii. Mowa o wierszu, którego tytuł ma ścisły związek z realiami życia poetki w Paryżu. *Rue de Tournon* to nazwa ulicy, gdzie mieścił się hotel – tu Julia mieszkała po przyjeździe do Francji, najpierw z Joanną Guze, potem sama. Konsekwentnie przestrzegana przez poetkę reguła dyskrecji blokuje nadmiar konfesji w literackim wspomnieniu, lecz w zestawieniu z wierszem poprzednim reminiscencje mają znacznie bardziej osobisty, a przy tym realistyczny charakter. W przekonaniu tym upewnia nas już początek utworu:

Byłam tu ale zapomnieliście o mnie
chodniki sienie domów witryny sklepów tylekroć oglądane
Nie próbuj powracać jeszcze raz
w miejsca gdzie twój czas się zużył

To ostrzeżenie przed powrotem do przeszłości dotyczy nie samego aktu wspominania, lecz konfrontacji obrazu pamięta-

nego z materialną przestrzenią, w której rozegrała się miłosna historia. Przestrzeń przetrwała punktowo, „nie ma tu już hotelu tylko czynszowe kamienice”, nietknięte zachowały się tylko niektóre jej atrybuty:

Tędy mijali pospiesznie hotelowy przedsiónek
by po schodach wysłanych zdeptanym chodnikiem wspiąć się
[na mansardę
skąd widoczna była kopuła Senatu i na rogu poczta
z niej listonosz przynosił co dzień zdyszane listy pisane na
[niebieskim papierze
[...]
Zadzierając z ulicy głowę odnajdujesz okienko
z którego dojrzeć można było jeszcze jego plecy
i pożegnalny gest w świetle latarni

Technika migawki, błysku skojarzeń wyławia z rzeki czasu materialne ślady miłosnych rytuałów: miejsce spotkań, listy, „książki w żółtych okładkach”, blask latarni. Przestrzeń ta, oglądana po wielu latach, jest odmieniona i zarazem tożsama jako osobiste miejsce pamięci. Widok okna mansardy porusza wspomnienie – obraz czegoś, co już dawno minęło i nie należy do rzeczywistości. Jednocześnie wspomnienie to wyzwala falę emocji, które są całkowicie realne i teraźniejsze. Okno zatem – to samo dawniej i dziś – jest „pamiątką”, rzeczą umożliwiającą osiągnięcie stanu swoistej anamnezy:

Wpatrując się z dołu w to okno pod niebem
odnaleźć tam możesz już tylko to co jest w tobie w środku
i serce bije ci szybciej
jak wtedy w tej przerażającej błyskawicy i naglej ciemności
która pochłonęła cię nie pytając o przyzwolenie

Jeśli powiedzieliśmy, że Julia Hartwig nie podejmowała w swej twórczości formy erotyku, to cytowany wiersz nie podważa tego stwierdzenia, lecz pozostaje niezwykle wyjątkiem od reguły. I zarazem jednym z najsztudniejszych erotyków, jakie można znaleźć w polskiej liryce nowoczesnej. Nic tu nie zostało powiedziane wprost, nic nie zostało nazwane językiem mimetycznego, dosłownego opisu – i zarazem powiedziane zostało wszystko, co można byłoby rzec o doznaniu miłosnego zatracenia.

Natomiast cały wiersz wolno byłoby czytać jak poetycki traktat o melancholii przemijania, gdyby nie zakończenie, w którym brak charakterystycznego dla duszy melancholijnej tonu nieprzepracowanej żałoby. Julia Hartwig, wytrawna znawczyni Nerval'a i Baudelaire'a wie, że melancholia (stan tych, „którzy nigdy nie odnajdą straty”) uniemożliwia pogodzenie się z życiem, a tym bardziej czerpanie z niego radości. Tymczasem jej poezja jest trwale afirmacyjna i głosząca pochwałę istnienia, ze wszystkimi jego dotkliwościami. Nostalgiczny motyw rozpamiętywania minionej miłości znajduje więc w *Rue de Tournon* trzeźwe, niemelancholijne zamknięcie:

Patrzysz w górę na okno na dach na obłoki ciągnące
[w nieustannej podróży
Może one choć najmniej trwale ale wciąż powracające
zachowały jeszcze ślad twojego dawnego spojrzenia
nad tą ulicą nad Luksemburskim Ogrodem
Zapewniam cię jedyne na co możesz jeszcze liczyć
to te obłoki
Więc może do nich powracasz

(Z 38–39)

Nie ma w tej strofie goryczy, a jedynie zgoda na kolej rzeczy. Poetka nie rozpamiętuje straty, lecz jedynie konfrontuje swoje „dawne spojrzenie” z tym, co oko widzi teraz i tutaj. Czytamy

więc o wędrówce w głąb siebie i odpominaniu tożsamości, które ostatecznie pozostają iluzją. Nie ma powrotów. „Szybsze bicie serca” znamionuje głębię wzruszenia, ale nie oznacza bolesnej tęsknoty, która wypala się i przemija, jak wszystkie ludzkie sprawy. Trwają obłoki, trwa świat. *Bios* ustępuje przed *zoé*. W takim oto podsumowaniu można streścić sens wiersza, który Julia Hartwig napisała po pięćdziesięciu latach od pamiętnego pobytu w małym hotelu przy rue de Tournon...

Widywali się w Paryżu, Julia jeździła też do Hagi, gdzie dwukrotnie spędziła Boże Narodzenie. Poznała dzieci Ksawerego, które ją, jak wspomina, akceptowały (po dziesięcioleciach będzie spotykać jednego z synów Pruszyńskiego, Stanisława, w jego warszawskiej restauracji w Alejach Jerozolimskich). Przy okazji tych wyjazdów mogła zobaczyć Amsterdam, Delft, Rotterdam i Haarlem – miasta, które jeszcze długo potem śniły się jej po nocach. Holenderskie wizyty dawały sposobność, by poznać nieznany fragment Europy i odebrać lekcję historii dawnej sztuki. Zwiedziła Rijksmuseum i Muzeum van Gogha, odkryła dla siebie Rembrandta i Veermiera. Porównując ukochaną Francję z Holandią, mówiła: „to właśnie w Niderlandach odczuwałam ten rodzaj zadowolenia, które sprzyja przyglądaniu się życiu codziennemu, i samej sztuce” (Żtp 93).

A zatem spotykali się, odbywali podróże, snuli plany na przyszłość. I nagle w tę miłosną idyllę uderzył grom historii.

W 1950 roku, gdy nasiliła się „zimna wojna”, Julia nagle straciła posadę w ambasadzie. Placówka znalazła się bowiem pod czujną obserwacją policji i francuskiego wywiadu, zaś wewnątrz niej władza krajowa przeprowadziła czystkę kadrową (wymówienie Julia usłyszała wprawdzie jeszcze z ust w pełni oddanego tej władzy Putramenta, ale i on wkrótce przestał być ambasadorem). Kiedy atmosfera w kraju zaczęła gęstnieć wsku-

tek nasilenia terroru i walki politycznej, Pruszyński, ze względu na swą przeszłość, mógł jawić się już jako niezbyt pewny sojusznik. Natomiast środowiska emigracyjne uznały go za zdrajcę. Sytuacja stawała się trudna, a nawet niebezpieczna. Miłosz w *Roku myśliwego* pisze tak:

W Hadze Pruszyński był należycie obstawiony, kichnąć nie mógł, żeby nie dostało się to do raportu o jego zachowaniu, jako że wszystko musiało mieć sens polityczny. Rok 1950 był złowrogi, z aurą oskarżeń o dewiacje, procesów, wieszania niewinnych ludzi i śmierci w niewyjaśnionych okolicznościach. Na placówkach w Ameryce tego jeszcze się nie czuło, ale znalazłszy się w ambasadzie w Paryżu jesienią tego roku, orzekłem: mordownia. W tych warunkach każdy miesiąc za granicą był zyskiem².

Mimo sprzeciwu serca, Julia musiała opuścić Paryż. Ksawery był dyplomatą, nie mógł z dnia na dzień wypłacać się ze swych zobowiązań, ale także podjął starania, by wrócić do kraju. Być może planowali, że tam wezmą ślub. Oboje mieli jeszcze skomplikowaną sytuację, bo Julia wciąż była żoną Kałużyńskiego, a Ksawery rozwiódł się wprawdzie z Marią Meysztowiczówną (w 1948 roku), ale miał z tego małżeństwa nie całkiem dorosłe dzieci (synów, Aleksandra i Stanisława, oraz córkę, Marię Ritę), które wymagały ojcowskiej troski. Jednak to nie problemy życia prywatnego były w tym czasie najtrudniejsze; powrót do kraju oznaczał bowiem konieczność adaptacji do nowych warunków politycznych. Czy oboje zdawali sobie dokładnie sprawę z tego, co czeka ich w ludowej ojczyźnie?

Na lotnisko Julię odprowadził – a raczej eskortował – jakiś urzędnik (zapewne funkcjonariusz służb bezpieczeństwa). I tak

2 Cz. Miłosz, *op. cit.*, s. 133.

oto znalazła się w Polsce, gdzie trwały już polityczne procesy, nasilały represje i na dobre rozszalał się stalinowski reżim.

„Życie toczyło się w ponurym napięciu” (Pzg 33). Zamykając po latach paryski rozdział z życia stypendystki, poetka podsumuje go tak:

Wracalam do przeznaczonego mi losu na przeznaczonej mi rodzinnej ziemi. Ale część tego losu związana już była na trwałe z Francją; tam przesłam przez pierwszy etap doświadczeń, jakie daje europejska szkoła sztuki i obyczaju, etap tak wciążający, że pozostaje już tylko posuwać się na tej drodze dalej (Pzg 33).

Następne pobyty Julii Hartwig w Paryżu będą krótsze, inaczej przeżywane i mniej determinujące losy życiowe, choć także ważne. W 1955 roku zawiozła do Francji ciężko chorego brata, Walentego, na operację trzustki u słynnego chirurga, profesora Légera. Potem, po 1956 roku, gdy rygory polityczne nieco zelżały, częściej jeździła do Paryża, by w Bibliothèque nationale de France kolejno zbierać materiały do swych monografii. Do najbardziej dramatycznych należał wyjazd zimą 1981 roku, kiedy poetka przebywając we Francji, dowiaduje się o ogłoszeniu stanu wojennego i nie może wrócić do kraju, pozbawiona informacji o losie bliskich. Był też dłuższy pobyt z Arturem Międzyrzeckim w 1986 roku, opisany w dzienniku *Zawsze powroty*.

Paryż, który niegdyś wszystko w życiu Julii Hartwig odmienił, stał się rodzajem **duchowego matecznika**. Poetce dane tu było przeżyć intensywne doświadczenie inicjacyjne we wszystkich głównych zakresach: tożsamościowym, społecznym, erotycznym i kulturowym. Po latach będzie ona powracać do Francji już z innymi potrzebami duchowymi, towarzyskimi i literackimi. Będzie też patrzeć na ten kraj przez pryzmat późniejszego pobytu w Ameryce (zaś w Ameryce niejednokrotnie

przypomni sobie paryskie lata). W prywatnej mitologii miejsca barwę czasu określają emocje, więc gdy poetka z biegiem lat zacznie coraz bardziej odczuwać rozszerzający się wokół niej obszar pustki po utraconych bliskich i kiedy jej poetycki świat wypełnią pejzaże pamięci – napisze melancholijny wiersz na pożegnanie miasta:

[...] jesteś dla mnie puste
jak muszla szemrząca jeszcze nad morzem
ale niezamieszkała
bo opuścili cię już na zawsze
ci których pulsem miasto dla mnie żyło

(*Paryż, Za 30*)



JULIA HARTWIG. FOT. CZESŁAW CZAPLIŃSKI/FOTONOVA

ROZDZIAŁ 3

TOWARZYSZKA ŻYCIA

Paryż ofiarował Julii Hartwig wszystko, co mogło dawać poczucie pełni szczęścia: osobistą wolność i niezależność, bogactwo kultury i architektury, a przede wszystkim – wielką miłość. Musieli z Ksawerym tworzyć piękną parę. Oboje urodziwi, czytani, inteligentni, utalentowani, z różnym bagażem doświadczeń wojennych i miłosnych, ale chyba podobni w charakterologicznej konstrukcji ludzi śmiało podejmujących wyzwania losu. Mimo kilkunastoletniej różnicy wieku, oboje byli młodzi i zapewne gotowi z pełną determinacją zacząć wspólne życie.

W 1950 roku Julia wsiadała do samolotu sama. Ksawery miał do załatwienia różne sprawy związane z obowiązkami dyplomaty, umówili się na nieodległe spotkanie w Polsce. Rozstanie nie było łatwe, jakiś ponury cień padał już na ich plany:

Kiedy po raz ostatni się zegnaliśmy, wyczułam w jego głosie zaniepokojenie. Nie bardzo chciał o tym rozmawiać, a ja nie

nalegałam. Na pewno coś się działo, o czym nie miałam pojęcia. Wiedział o jakimś zagrożeniu, ale o niczym mi nie mówił. Nie chciał mnie na nic narażać – co po czasie doceniłam (Żtp 39).

Wkrótce miała lepiej zrozumieć, czego mógł się obawiać Ksawery. Duszna atmosfera niepewności i strachu otoczyła ją już od pierwszych chwil powrotu. Ile mógł wówczas trwać lot z Paryża do Warszawy? Kilka godzin wystarczyło, by pełne uroku życie stypendystki zostało po jaśniejszej stronie żelaznej kurtyny. Wracala do jak gdyby nieznanego sobie kraju:

Wysiadłam z samolotu w Warszawie w mokry, zimny, marcowy wieczór: plucha, zacinający śnieg, kałuże, zmęczeni ludzie, nastroje ponure. W gazetach wściekła nagonka na Zachód, sprawozdania z politycznych procesów, miasto udekorowane absurdalnymi hasłami. Trzeba było przystosować się jakoś do tego nowego-starego życia (Dzi 38).

Po czterech latach spędzonych w „słodkiej Francji” (gdzie ogólna miłość do komunizmu zaczynała słabnąć) zderzenie z polską rzeczywistością musiało być szokiem. Julia co prawda nie była już ufną w swe siły, lecz trochę naiwną Hartwiżanką, wracała ze świata, w którym dojrzała i umocniła własne poczucie niezależności, lecz nie musiała podejmować wysiłku politycznego samookreślenia. Ideologia komunistyczna z perspektywy Paryża, a nawet z wnętrza polskiej ambasady, mogła zdawać się mniej groźna, pozbawiona fizycznej opresyjności. I nie wydaje się, by Julia poświęcała jej w tym okresie więcej uwagi, niż wymagały tego biurowe obowiązki. Była pochłonięta przede wszystkim miłością...

Teraz skończył się piękny sen, zaczęła trudna – doprawdy, nawet nie przeczuwała jeszcze, jak trudna – jawa.

„KIEDY WSZYSTKO OBSUWA SIĘ SPOD NÓG”

Julia nie miała żadnego własnego kąta w Warszawie, opuściła ją dawno, po powrocie trzeba było jednak gdzieś osiąść. Zatrzymała się u Joanny Guze, która przyjechała już wcześniej; potem przeniosła się do podwarszawskich Obór, gdzie w starym pałacu urządzano po wojnie dom literatów. Tutaj przemieszkała kilka miesięcy.

Pewnego czerwcowego ranka dostała telegram: „Przyjeżdżam o 12. Ksawery”. Czekala, spacerując po pięknym ogrodzie. I nagle ktoś wezwał ją do telefonu.

Usłyszała wiadomość o jego śmierci.

Pruszyński, jadąc do niej 13 czerwca, na terenie Niemiec miał wypadek samochodowy. Nie wiadomo, czy zderzył się z ciężarówką, bo były trudne warunki, a on jeździł fatalnie, czy też może w grę wchodziły – jak niektórzy przypuszczali – polityczne przyczyny. Pruszyński co prawda pracował dla nowej władzy, ale był dla niej (jak i dla emigracyjnego rządu, z którym przecież zerwał współpracę) postacią niejednoznaczną. Czesław Miłosz w *Roku myśliwego* relacjonuje domysły:

Jechał samochodem przez Niemcy, sam, nocą. Gdzieś koło Hanoweru zderzył się czołowo z ciężarówką i zginął na miejscu. Szoferowi ciężarówki nic się nie stało. Być może w innym, mniej politycznie straszącym okresie, uznano by to za zwykły wypadek, ale wtedy miliony wychodziły codziennie do pracy w gułagach na tym samym kontynencie i morowe powietrze szło ze wschodu na całą Europę. Oficjalnie Ksawery zginął w wypadku samochodowym, jednak krążyły różne wersje i to zarówno za granicą, jak i wśród oficjalów w Warszawie. Podaję tutaj co słyszałem.

Przede wszystkim od Cecylii, pięknej Angielki z zawodową karierą, jedynej osoby której on, obstawiony w Hadze, mógł się zwierzać. Cecylia specjalnie odbyła ze mną

w Paryżu tę rozmowę, zależało jej na tym, żebym wiedział. Według niej Ksawery jechał do Warszawy w pełni świadomości niebezpieczeństwa, na jakie się narażał, był to akt odwagi czy wyzwania; jak na froncie wierzył w swoją szczęśliwą gwiazdę. Bo został ostrzeżony. Przez kogo? Ni mniej ni więcej, przez Jerzego Borejszą. „Oni tobie tam chcą zrobić proces o Hiszpanię, że byłeś tam z ramienia polskiej Dwójki”, miał mu powiedzieć Borejsza – i wątpię, czy Cecylia mogłaby to wymyślić. Wierzę, że tak było i że Borejsza odradzał mu przyjazd¹.

Dalej Miłosz zbiera kolejne poszlaki. Tak więc pewna dawniej związana z Pruszyńskim Amerykanka, Jane, uparcie drążąc tajemnicę jego śmierci, powoływała się na informacje Józefa Światły (wysoki urzędnik UB, w 1953 roku uciekł na Zachód i w audycjach Radia Wolna Europa odsłonił wiele tajnych dokumentów), który miał twierdzić, że „ta sprawa została przekazana towarzyszom niemieckim”, a więc wypadek został zaaranżowany. Także sam Miłosz, który w grudniu 1950 roku przyjechał z amerykańskiej placówki na krótki świąteczny pobyt do Warszawy i dowiedział się, że już nie wróci, w rozmowie z innym partyjnym notablem – Skrzyszewskim – usłyszał, że zostaje, aby nie spotkało go to, co Pruszyńskiego. „Co spotkało? – zapytałem – Przecież to był wypadek”. „Nie, według naszych danych został sprzątnięty przez Dwójkę londyńską”.

Jak widać hipotezy na temat przyczyn wypadku były skrajnie odmienne, lecz poza wersją rodzinną wykluczały zdarzenie losowe. Jeśli dołączyć do tego sugestie samej Julii, wedle której Ksawery przed wyjazdem wyraźnie odczuwał jakiś niepokój, to sprawa nabiera znamion tragicznych. Albowiem gdyby nawet

1 Cz. Miłosz, *op. cit.*, s. 134.

2 Tamże, s. 135.

Pruszyński dojechał do kraju, to prawdopodobnie czekałyby go tam – jak wielu innych – więzienie, proces i straszny wyrok. Także Julia jako jego narzeczona znalazłaby się w niełatwym położeniu. Zresztą do jakiegoś stopnia musiała po powrocie do kraju uświadomić sobie trudność sytuacji, bo jeśli nawet Ksawery nie odsłaniał przed nią politycznych tajemnic, to dla władzy mogłaby pozostawać osobą podlegającą jawnemu nadzorowi czy dyskretniejszej obserwacji. Poza strasliwym bólem utraty, towarzyszyło jej w tym okresie poczucie zagrożenia, skoro już w paryskiej ambasadzie pachniało – jak pisał Miłosz – „mordownią” (pamiętamy też wers z *Echa* o kochankach, którzy kryli się „przed okiem nienawiści pogardy i zdrady”, a „nocą niepokój ścisłał ich za gardło”). Jeśli nawet liczyła na wsparcie dawnych, wpływowych przyjaciół, to nie mogła czuć się bezpieczna.

Był przecież rok 1950, reżim trzymał się mocno, propaganda szalała, czuwał rozbudowywany wciąż aparat represji. Choć społeczeństwo ofiarnie uprzątało wojenne zgliszcza, trwała ostra walka ideologiczna. Żyli Stalin i Bierut, a w Ministerstwie Bezpieczeństwa Publicznego powstało Biuro Specjalne do śledzenia wysokich działaczy partyjnych. Jednocześnie wprowadzono ustawę o powszechnym nakazie pracy i zniesiono samorządy terytorialne. A Ministerstwo Rolnictwa i Reform Rolnych ogłosiło prasowy komunikat o zrzuceniu na polskie wybrzeże przez amerykańskie samoloty masowych ilości stonki ziemniaczanej... Przyjęto ustawę o powszechnej elektryfikacji i rozpoczęła się budowa Nowej Huty, ale również jeszcze w tym samym roku oddziały partyzanckie toczyły walki z UB w Lasach Janowskich, zaś w Łodzi aresztowano legendarnego generała Augusta Fieldorfa... Nic jeszcze nie zapowiadało Odwilży.

Julia straciła swą wielką miłość. Los, o którym poetka napisać, że jak zawsze uderza celnie i „tak żeby najbardziej zabolalo”

(Bp 30), nie dopuścił do spotkania. Była to już druga w jej życiu głęboka trauma utraty. Zarówno matka, jak i Ksawery zostali jej odebrani nagle, choć w innej fazie życia i w odmiennych okolicznościach, ale tak samo gwałtownie, brutalnie, bez przygotowania na straszną chwilę. Odeszli „bez pożegnania”.

Na podstawie świadectw mówionych lub pisanych na użytek publiczny, jak i autobiograficznych wywiadów ogłoszonych drukiem, można w pewnym zakresie odtworzyć samopoczucie Julii po śmierci Ksawerego. Zapewne pamiętają jej stan ludzie wówczas najbliżsi, rodzina czy przyjaciele, ale wydaje się, że przede wszystkim szukała wówczas samotności. Nie musimy jednak prowadzić biograficznego śledztwa, nie jest przecież naszym zamiarem przekraczać barierę intymności bardziej niż przewiduje sama poetka. Chcemy natomiast dalej kreślić jej duchowy portret wpisany w teksty i jeśli nawet mijałby się on z wizerunkiem realnym, to podtrzymujemy pracę wyobraźni, aby odczytać sens i odczuć temperaturę emocjonalną tworzonej później poezji.

Nigdy potem w żadnym wierszu Julia Hartwig nie opowiedziała o tamtych dniach, gdy zapadł się jej świat i chyba nikt nie potrafiłby towarzyszyć w bólu. Dopiero w rozmowie przeprowadzonej po wielu latach wyznała:

Było bardzo źle. Żaloba przeżywana w Oborach bile o tyle dyskretna, że nie musiałam kontaktować się z ludźmi. Wtedy Obory były puste. Taka żaloba bez kontaktu z innymi pochłania nas bez reszty, nic ani nikt nie odrywa od złych myśli, nic nie odrywa nas od jedyne go wątku. Miałam zresztą przekonanie, że i tak nic ani nikt nie mógłby mi pomóc (Żtp 41).

Z pierwszych listów pisanych wówczas do Jerzego Turowicza można odtworzyć tylko kilka faktów. Wymowne jest więc wskazanie w nagłówku miejsca pobytu: to Łągów Lubuski, małe miasteczko niedaleko Zielonej Góry, malownicze i ciche, oto-

czone bukowymi lasami, dokąd Julia pojechała w następnym miesiącu. 10 lipca 1950 roku, być może patrząc na kojącą taflę krystalicznie zielonego jeziora, pisała:

Nie przypuszczałam, że w moim pierwszym liście do Pana będę Go prosić o coś, a jednak nie waham się z tą prośbą, która kojarzy się najściślej z całym podglebiem tej korespondencji, i wiążę wprost z Cmentarzem Rakowickim w Krakowie: 13 lipca upływa miesiąc od śmierci Ksawerego. Nie mogę Go sama odwieźć i jest mi bardzo żal, że nie mogę Mu przynieść kwiatów.

Proszę, niech Pan Mu je poda ode mnie, tak bym chciała, żeby je miał między 11-tą a 12-tą, w przypuszczalnej godzinie śmierci.

Za taką usługę katolicy mówią najpiękniej, jak znam, bo: Bóg zapłać. I ja tak Panu mówię, najpokorniej (Wo 5).

Cztery dni później Julia Hartwig wysłała do Turowicza następny list, który jest przejmującym świadectwem duchowego kryzysu, ale też poszukiwania drogowskazu na dalsze życie. Autorka próbuje pojąć sens tego, co ją spotkało i już jako dorosły człowiek – a nie, jak dawniej, osierocona dziewięciolatka – na jawie mierzy się z odwiecznym pytaniem: *ubi sunt*? Prowadzi listowny dialog z człowiekiem głęboko wierzącym, zdając sobie sprawę z braku łaski podobnej wiary i ufności, niemniej w jej słowach wybrzmiewa szczere pragnienie otrzymania pociechy:

Kiedy przychodzi się zwrócić do tych, co odeszli, potrafimy przywołać tylko ich dotykalne świadectwo, ale co dalej, co dziś, gdy ich już nie ma? Trzeba było aż tyle, żeby dojść wreszcie do tego pytania? Szukając wokół siebie tej znikłej obecności, wierzę, że trwa ona, mimo wszystko. Pewnie łatwiej uwierzyć w koniec zła, ale nie sposób w koniec, tak przypadkowy, cnoty i uczucia.

Kiedy wszystko obsuwa się spod nóg, ludzie systematycznie wierzący wydają się godni zazdrości. Ale opory przyjęcia zewnętrznych oznak kultu bywają zbyt wielkie, opory wobec całej jego organizacji, w najszerszym znaczeniu, od organizacji Pisma począwszy.

Może tak mówią nieucy i pyszałkowie, ale mówi tak także człowiek zagubiony, który szuka, nie żeby odrzucić, ale żeby okrucieństwu istnienia sprostać (Wo 7).

Może należałoby już w tym miejscu postawić kropkę – bo czy godzi się wnikać w tak osobiste wyznania, dotyczące wiary, religii, Boga? Nie będziemy przekraczać granicy dozwolonej w krytycznoliterackim opisie bardziej, niż zezwala na to sama poetka. Musimy jednak przeczytać i zapamiętać te słowa o „okrucieństwie istnienia”, by w lekturze jej całej twórczości właściwie ocenić kolejne sposoby i fazy akceptacji bytu.

Spróbujmy zatem wyobrazić sobie ówczesną sytuację Julii i rozpoznać znaczenie miłosnej tragedii dla dalszego życia. Głównym świadectwem jest korespondencja z pierwszych miesięcy po śmierci Pruszyńskiego. Listy Turowicza dowodzą głębokiej mądrości autora, a także jego wielkiej empatii. Nie „nawraca” on pogrążonej w bólu młodej kobiety, zapewnia jedynie o gotowości niesienia pomocy w takim wymiarze, w jakim ona sama gotowa jest ją przyjąć. Jego katecheza przyjmuje formę niezwykle subtelną, lecz chyba adekwatną do wielkości duchowego kryzysu adresatki:

Pyta Pani, skąd brać siłę, gdy związki z życiem i obowiązki względem niego znikają. Nie wiem, czy potrafię Pani odpowiedzieć, ale myślę, wiem o tym, że one nie znikają. Każdy z nas wziął z życia bardzo dużo, cała przeszłość składa się na to, że jestem taki, jaki jestem, tym czym jestem. I temu życiu trzeba to oddać. Jesteśmy z życiem związani tysiącem nici, choć nie-

raz o tym nie wiemy. Myślę, że najważniejsze obowiązki, jakie mamy, to szukać prawdy i tej prawdzie świadczyć; to, dalej, kochać Boga i człowieka, nie osobno, ale razem Boga przez człowieka i człowieka w Bogu – a jeśli Boga nie znamy, to zawsze jest człowiek, i zawsze poprzez człowieka możemy osiągnąć Boga, choćby w trybie warunkowym: jeśli jest (Wo 9–10).

Taki był emocjonalno-intelektualny klimat pierwszych oraz wielu następnych listów Julii Hartwig i Jerzego Turowicza. Trudno się dziwić, że na całe życia połączyła ich wielka przyjaźń, obejmująca także obie rodziny (po latach poetka upamiętniła swego przyjaciela, mentora i duchowego przewodnika, poświęcając mu piękny wiersz *Buty chrześcijanina*).

Po śmierci Ksawergo Julia powoli próbuje znaleźć grunt pod nogami. Przemieszkując w Oborach, jeździ do Krakowa i Zakopanego, a gdy zbliża się Boże Narodzenie 1950 roku, prosi Turowicza o pomoc w znalezieniu miejsca, gdzie mogłaby je spędzić w kontemplacyjnym odizolowaniu. Tak po raz pierwszy trafia do Lasek, gdzie przeżywa „po prostu dobre odosobnienie” (Wo 13).

Jerzy Turowicz najbardziej delikatnie jak można towarzyszy Julii w żałobie, a ona zdaje sobie sprawę z wartości tego wsparcia. W jednym z wczesnych listów, opatrzonych datą 28 listopada 1950 roku, pisze:

Nie wie Pan nawet, ile dobrego dawało mi po prostu pocucie Pana życzliwości. Jak dobrze, że pozwala mi się Pan do niej odwoływać. W jakimś sensie – być może odległym i nieosobistym, ale bliskim mi jednak – obecność Pana i postawa wobec spraw najogólniejszych pomaga w godzeniu się ze światem (Wo 13).

Młoda Julia powoli składa swoją tożsamość i ustala rytm egzystencji, której oparciem stanie się własna twórczość.

W 1956 roku zadebiutuje jako poetka, ogłaszając tom *Pożegnania*. Czas przeżywania traumy utajni poza ramą sztuki. Dopiero w późnych tekstach notuje myśli, które mogą mieć związek z dramatyczną przeszłością:

Pewien znajomy rzeźbiarz ofiarował mi w mojej młodości rzeźbę siedzącej nagiej kobiety, która obejmuje ręką stopę. Nazwał ją *Bolinoga*. Znaczenie tej nazwy ukrywało aluzję do ówczesnego stanu ducha obdarowanej, przeżywającej żalobę.

Dziś, kiedy minęło pół wieku, rzeźba ta jest już tylko *Bolinogą*, utraciła swoje podwójne znaczenie (B 44).

Poetka wyznaje tutaj, że z perspektywy półwiecza trauma zbliżnia się, lecz nie traci znaczenia w planie jednostkowej biografii. Śmierć Pruszyńskiego, nie opisana wprost, ma wagę dowodu na paradoksalną typowość mechanizmu żałoby. O tym również Julia Hartwig pisze w swoich *Błyskach*:

Czesławowi Miłoszowi zadał ktoś publicznie pytanie, jak może uważać za swojego mistrza poetę – mowa była o Oskarze Miłoszu – który jako młody człowiek próbował popełnić samobójstwo.

Zdumiałam się.

Niechaj ten, kto pyta, pokaże mi takiego człowieka, który bodaj raz nie zapragnął odejść po utracie tego, co wydawało mu się na zawsze przyrzeczone (B 57).

W 1950 roku Julia Hartwig nie jest jeszcze znaną światu poetką, raczej czyta i tłumaczy wiersze cudze. Stopniowo odzyskuje też duchową równowagę, do czego z pewnością przyczynia się ważna zmiana w jej życiu osobistym.

ARTUR

Poznali się jeszcze w Paryżu, choć wówczas nic specjalnego z tego spotkania nie wynikło. Julia była związana z Ksawerym, Artur żonaty, dzielili ich też rodzaj życiowych doświadczeń. Ona przetrwała wojnę w kraju i dość blisko rodziny, także w pracy konspiracyjnej udało się uniknąć najgorszego. On był żołnierzem, którego los rzucał w odległe strony i stawiał w sytuacjach granicznych, a te na zawsze wryły się w pamięć obrazami wojennej śmierci. Co jednak mogłoby ich łączyć? Może to, że byli niemal rówieśnikami (z różnicą roku) i oboje znajdowali się z dala od kraju, ale przede wszystkim to, że pisali wiersze i literatura zajmowała w ich życiu pierwsze miejsce. Ona miała za sobą prasowe debiuty, lecz na razie pozostawała głównie czytelniczką dzieł obcych studiowanych w zacisznych przestrzeniach paryskich bibliotek. On miał już pierwszy zbiór własnych wierszy.

Artur Międzyrzecki pochodził z zasymilowanej rodziny żydowskiej, był synem Mieczysława i Pelagii (z Fuchsów). Urodził się w Warszawie, 6 listopada 1922 roku; tutaj w 1939 skończył szkołę średnią, choć część edukacji (gimnazjum) odbywał we Lwowie. Gdy wybuchła wojna, miał zaledwie siedemnaście lat, ale ruszył z Warszawy w stronę Lwowa i próbował zaciągnąć się do wojska; bez powodzenia, bo był jeszcze za młody. Po kilku miesiącach, gdy miasto zajęła Armia Czerwona, został w 1940 roku – jak wielu innych Polaków – zesłany przez władzę sowiecką do Kazachstanu. Tam również, osobno, wywieziono jego rodziców. W 1942 roku wstąpił do tworzonej na terenach ZSRR armii generała Andersa (odnalazł w niej także ojca) i przewędrował długi szlak, trafiając kolejno do Iraku, Libii, Egiptu, Jerozolimy, a wreszcie do Włoch. Jako podchorąży artylerii z 2. Korpusem Polskich Sił Zbrojnych walczył pod Monte Cassino, brał też udział w bitwach o Ankonę i Bolonię. Po zakończeniu wojny Artur Międzyrzecki trafił do Londynu (gdzie został przez rząd

emigracyjny awansowany do stopnia porucznika) i wreszcie w Dunkierce doczekał się demobilizacji.

Jeszcze podczas wojny, w 1944 roku, ukazał się jego pierwszy tomik poetycki *Namiot z Kanady. Wiersze 1942–44*, któremu tytuł dał wiersz debiutancki, opublikowany w 1943 roku i wyróżniony przez redakcję wychodzącego w Bagdadzie „Orla Białego” (pismo prowadził Józef Czapski). Ogłaszał też swoje utwory poetyckie i prozę w „Dzienniku Polskim” (Tel Aviv-Kair), na łamach pisma „W Drodze” (Jerozolima) i innych periodyków emigracyjnych. Wolno przypuszczać, że podobnie jak Julia, której wszak jeszcze nie znał, zamierzał zostać pisarzem, choć wojna na całym pokoleniu wymusiła utożsamienie słowa z „czy-nem”. Po zdjęciu munduru dwudziestotrzyletni Artur mógł zacząć życie od nowa. Najpierw rozpoczął studia medyczne w Bolonii, ale już w 1946 roku przeniósł się do Instytutu Nauk Politycznych w Paryżu. „Wspominać będzie te studia z wdzięcznością; wykształciły w nim umiejętność dostrzegania analogii historycznych, wprowadziły go w historię Francji i mechanizm struktur politycznych. Atmosfera, jaką wnosili wybitni profesorowie, umocniła przyrodzoną mu skłonność do rozważań i tolerancji” (Bbt 17).

Przebywał we Francji do 1949 roku, tutaj również ukazał się jeszcze jego kolejny zbiór poetycki *Strony przydrożne* (1949). Co przywiózł do powojennej Polski oprócz nowych wierszy, niezłej znajomości szerokiego świata i przemożnej potrzeby ponownego zakorzenienia swego życia w rodzinnym mieście? Pewien rodzaj szczepionki, która wprawdzie z opóźnieniem, ale skutecznie będzie chronić go w wieku dojrzałym przed naiwnym zawierzeniem historii:

Pobyt w Paryżu był dobrą lekcją wstępną dla młodego podchorążego artylerii i poety, autora wydanego w wojsku w roku 1943

[naprawdę w 1944 – przyp. A.L.] tomiku wierszy *Namiot z Kanady*. Z jednej strony otwarte wrota do wszelkich sztuk, z drugiej – podawany w codziennej dawce francuski racjonalizm (czy może „zdrowy sens”), doprawiony sceptycyzmem, jako antidotum na polskie szaleństwa (Bbt 17).

Nie wiemy, czy decyzję Artura o powrocie do kraju poprzedziły długie wahania i wątpliwości. Skoro studiował nauki polityczne, musiał chyba mieć większe rozeznanie w pojałtańskim procesie przemian Europy Wschodniej niż Julia, zajęta w tym czasie innym rodzajem lektur. Wrócił jednak i od razu zaangażował się w pracę literacką. Pisał wiersze, prozę, eseje, a także wiele tłumaczył: z języka angielskiego, francuskiego, rosyjskiego i innych. Od 1950 roku publikował na łamach „Nowej Kultury”, pisma utworzonego przez połączenie „Kuźnicy” z „Odrodzeniem” i adresowanego do młodych, których chciano pozyskać dla nowej rzeczywistości. Redagował tu dział poezji. Współpracował również z poczytnym tygodnikiem „Świat” (1952–1968), w którym do 1956 roku był kierownikiem działu literackiego, a w latach 1954–1968 publikował stałe felietony *Ludzie i książki*.

Kiedy Międzyrzecki wrócił do Polski, zobaczył już pierwsze imponujące efekty odbudowy ukochanego miasta, które – jak właśnie pisała „Stolica. Warszawski Tygodnik Ilustrowany” – „dźwigało się z ruin”. Zobaczył zatem Trasę W-Z (1949), nowe domy i uprzątane gruzы, mógł dowiedzieć się też o wielkiej akcji likwidacji analfabetyzmu czy elektryfikacji wsi; ale musiał też słyszeć o procesach i wyrokach śmierci wydawanych na przywódców wojennego podziemia... Z bogatego w wielobarwną tradycję artystyczną Paryża trafił do kraju, w którym właśnie proklamowano realizm socjalistyczny, zaprzegając pisarzy i wszystkich artystów do dzieła budowania nowego ustroju.

Tak jak większość pisarzy lat 50., Artur Międzyrzecki próbował zmieścić się w oficjalnym kanonie twórczości, pisząc wiersze, o których dzisiaj milczą historycy literatury i tylko tytuły przypominają o czasie powstania tych tekstów: *Szyby Auchel* (poemat, 1951), *Światło nowej dzielnicy* (1952), *Noc noworoczna* (1953) i *Wieczory muranowskie* (1954). Tekstów tych nie znajdziemy w pośmiertnym tomie *Wiersze 1946–1996*, który dokonująca wyboru Wisława Szymborska ułożyła od 1956 roku (czyli od tomu *Południe*), ocalając jedyny tekst ze *Stron przydrożnych* (1949) – *Podróż*. Słusznie, bowiem dopiero po Październiku Międzyrzecki, jak wielu innych, odzyskał wolność głosu i choć po 1968 roku zostanie mu ona przez cenzurę znów na dłuższy czas odjęta, to jednak nie przestanie pisać w zgodzie z sobą, z własnym imperatywem moralno-estetycznym.

Julia Hartwig opowiedziała życie Artura w jednym ze swych późnych wierszy, tak ukazując jego literackie początki:

Młodzieńcze wiersze pisane podczas wojny
Wyższa szkoła Nauk Politycznych w Paryżu
powrót do rodzinnego miasta kombatanta z armii Andersa
pierwsze krajowe zapaly spalone w ogniu politycznego fałszu
dojrzwianie pisarskie
pisanie pisanie i poszukiwanie kameraderii
przy papierosach kieliszku i niekończących się opowieściach
których słuchali z zapartym tchem
[...]

(CV, Gz 54)

Po przełomie październikowym Międzyrzecki został wiceprezesem Związku Literatów Polskich (prezesem był wówczas Antoni Słonimski). Utrzymywał się z pracy pisarskiej i trudno wymienić redakcje czasopism, z którymi nie byłby w kolejnych dziesięcioleciach związany. Prowadził dział poetycki w „Nowej

Kulturze” (1956–1958), co tydzień umieszczał felietony w „Świecie” (1956–1968), współredagował „Poezję” (1965–1968), od końca lat 60. współpracował z „Tygodnikiem Powszechnym”, należał do grona redakcyjnego „Twórczości” (1974–1986). Pisał wiersze i prozę, wiele tłumaczył. Uznanie krytyki przyniosły mu szczególnie tomy *Piękne zmęczenia* (1962), *Wygnanie do rymu* (1977), *I nie ma ciebie dawnego* (1981, 1993), *Wojna nerwów* (1983), *Koniec gry* (1987), *Rzeka czarownic* (1994), a wreszcie pośmiertnie wydana *Nieskończona przejrzystość* (1997). Twórczość Międzyrzeckiego, podobnie jak Julii Hartwig, w znacznej mierze determinuje *genius loci* – duch Rzymu, Paryża, Warszawy. Z prozy nie straciła więc uroku książka *Warszawa Prusa i Gierzyńskiego* (1957), kilkakrotnie wznawiano *Powrót do Sorrento* (1958). Kiedy natomiast duch miejsca ustąpił przed żywiołem wyobraźni i językowej fantazji, powstała prawdziwie niezwykła proza: *Złota papuga. Opowieść o przygodach i miłostkach Franciszka Diabola-Diablołki* (1970, 1979). Natomiast ze wspomnień wojennych zrodziły się *Opowieści mieszkańca namiotów i inne opowiadania* (1957). Rodzajem syntezy myśli i doświadczeń życiowych Międzyrzeckiego jest wywiad-rzeka *U progu XXI wieku* (1996), w którym biograficzne reminiscencje łączą się z ogólniejszą refleksją na temat historii i kultury.

Czuł się przede wszystkim poetą, choć wydał też kilkanaście książek prozatorskich i eseistycznych. Po niechlubnej pomyłce ideowo-artystycznej, jaką był jego – i wielu innych – akces do socrealizmu, Międzyrzecki już zawsze podążał własną drogą. Nie należał do żadnej szkoły pisarskiej. Mimo głębokiej znajomości literatury francuskiej i anglojęzycznej, objawiającej się zarówno w oryginalnej twórczości, jak i znakomitych dokonaniach translatorskich, nie powtarzał też obcych wzorów. Kolejno wypróbowywał różne formy i konwencje, mówił: „Prawie całe moje dojrzałe życie pisarskie składa się z porzuca-

nia przyswojonych form i przechodzenia do innych zamysłów i rejestrów. To, co je łączy, wynika zapewne z tożsamości trwalszej niż okoliczność” (Bbt 7). Na „trwałą tożsamość” składała się umiejętność złączenia wielkiej tradycji ze współczesnością, także filozoficzny humor i, jak pisze Julia Hartwig, „wyrazistość postawy społeczno-etycznej obok nierozstrzygalnych pytań dotyczących osobistego istnienia” (Bbt 11). Pielęgnował ideę „poematu otwartego” jako formy otwartej na życie, konfrontującej się z rzeczywistością. W książce *Poezja dzisiaj* (1964), która ukazała się w czasie gorącego sporu młodych poetów („turpistów”) z rzecznikami awangardowej, „czystej” estetyki (program Przybosa), Międzyrzecki wskazał trzeci dukt – Stanisław Grochowiak kojarzył go z realizmem Audena i na łamach „Kultury” tak komentował:

Międzyrzecki dysponuje erudycją, która nie ma sobie równej we wszystkich znanych mi publikacjach tego typu. Co ważniejsze, jest to erudycja pełna swobody, lekkości, niewymuszenia. Zazwyczaj dziełka tak nasyczone wiedzą, zmuszają nas do niegrzecznej podejrzliwości lub ironicznego grymasu wobec pedantycznych kolekcjonerów fiszek. U Międzyrzeckiego inaczej: różnorodne cytaty wskazujące na znajomość kilku języków i setek pozycji bibliograficznych, pojawiają się w zestawach tak logicznych, tak uzasadnionych, jakby to wszystko pochodziło „z głowy”. I od razu uczucie ulgi; człowiek, który dysponuje aż taką wiedzą, na pewno nie chce nas zadziwić ani otumanic (Bbt 8).

Erudycja jest atrybutem poezji kultury, która po 1956 roku znajduje w polskiej literaturze oryginalne realizacje w nurcie klasycyzmu, powstałego zarówno z doświadczeń wojennego katastrofizmu, jak też z lekcji Eliota i Junga. Z takich inspiracji zrodzi się w latach 60. program poetycki Jarosława Marka

Rymkiewicza (który, obok Ryszarda Przybylskiego, stanie się jednym z bliższych przyjaciół Julii i Artura). Wzorem dla Międzyrzeckiego nie jest jednak *poeta doctus*, a raczej poeta-obywatel, który pamięć kultury traktuje nie jako narzędzie dyskredytacji współczesności, lecz jej niezbywalny, choć zagrożony fundament. Obywatel w równej mierze jest więc mieszkańcem realnej *polis*, jak i symbolicznej przestrzeni wiecznego „teraz”. Obywatelski, w najlepszym sensie tego słowa, imperatyw współuczestnictwa wiedzie Międzyrzeckiego od żołnierskich doświadczeń, poprzez lata kolektywizacji literatury, aż do późniejszych form działania w obronie suwerenności kultury, dla których nigdy nie szczędził on swych sił, choć cena była wysoka.

Twórczość poetycka Artura Międzyrzeckiego odbija jego światoodczucie, w głównych rysach niezmiennie, ale z wiekiem pogłębiane kolejnymi spotkaniami z historią i niuansowane przez odkrywanie kolejnych tajemnic sztuki słowa. Jednym z najciekawszych utworów w jego spuściźnie jest powieść *Złota papuga*, którą Julia Hartwig uważa nawet za pierwszą polską powieść postmodernistyczną: „Międzyrzecki porzuca tu cechujący go umiar, rysuje sceny z zamierzenia jaskrawe, świadomie sprzeczne z jego gustem literackim, buduje postać, którą można by określić jako komiksową – gdyby nie wypowiadała zbyt często słów głęboko zastanawiających” (Bbt 14). Groteska, parodia, multiplikacja stylów, nieostrość linii między fikcją a dyskursem nieliterackim – wszystko to pozwalało krytyce doszukiwać się związku z estetycznym wzorem twórczości Witkacego. W utworach późnych ćwiczenia językowe i gatunkowe eksperymenty nie mają już dla autora szczególnego znaczenia, ideałem staje się *przejrzystość*. Szymborska w komentarzu wstępnym do pośmiertnego wyboru jego wierszy pisała:

Poważam tę poezję za stale obecne w niej stoickie męstwo, serdecznie lubię za jej melancholijny humor i ogromnie podziwiam za ruchliwość wyobraźni – można porównać ją do kalejdoskopu o niezliczonej ilości kamyczków. Każdy nawet najdrobniejszy obrót magicznej lunetki to nowy wzór, nowy wiersz³.

Natomiast twórczość Artura Międzyrzeckiego z przełomu lat 40. i 50. musi pozostać świadectwem czasu, kiedy pisarze z różnych przyczyn akceptowali doktrynę socrealizmu, choć w oczywisty sposób była dla nich artystycznie nieznosna i prymitywna. Dla uniknięcia uproszczonych ocen warto powtórzyć dziś lekturę pierwszych rozdziałów wnikliwego studium motywów, jakie dał Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle*. Międzyrzecki z pewnością nie należał do grona zagorzałych akolitów doktryny, takich jak na przykład starszy od niego niegdysiejszy awangardysta, Adam Ważyk, czy dopiero wchodzący do literatury „pryszczaci”, jak na przykład Wiktor Woroszyński. Pisał wówczas o rzeczywistości bieżącej, lecz duch jego mieszkał w przeszłości...

Miała ona trwały wpływ na myślenie Międzyrzeckiego o historii, ale także określała pełen elegancji styl komunikacji z otoczeniem:

Powrócił do Polski w roku 1950 z innego świata, po odbytej wojnie i po doświadczeniach wyniesionych z armii polskiej podporządkowanej obyczajom angielskim, które nie mogły nie wywrzeć wpływu na obyczaje dwudziestoletniego podchorążego. Może stąd ten sposób bycia, jakby trochę odbiegający od szablonu (Bbt 20).

3 W. Szymborska, *Słowo wstępne*, [w:] A. Międzyrzecki, *Wiersze 1946–1996*, Kraków 2006, s. 5.

Osad wojennych doświadczeń tworzył w świadomości Artura balast, nierozkruszony przez wszystkie następne lata, choć przecież starał się nie być typowym „kombatantem” stale zwróconym ku przeszłości, nie należał do żadnej tego typu organizacji. O swojej formacji, więc i o sobie samym pisał:

Pokolenie. Nie tyle zagubione, ile zdziesiątkowane, i rozpoznające się po geście, odruchu, szczególnym poczuciu humoru, gorzkim i rozbajającym. [...]

Ale śmiech, który się z takich okazji rozlega, nie jest zdawkowy. Trzeba się na nim znać, na tym śmiechu z siebie i uśmiechu do niedostępnych cieni młodości, do tej zawrotnej przygody, która wymodelowała życie całej generacji (Zdiw 156).

Poczucie trwałego zdeterminowania losu pokolenia wojennego starał się Międzyrzeczki równoważyć czy niwelować głębokim zaangażowaniem w czas teraźniejszy. Sięgał także po instrument ironii, niezwykle pomocny w leczeniu blizn duchowych:

Za dużo tej ironii w powojennych wierszach – ktoś powiedział? Ależ staliśmy się bez tego – bez tej ironii, bez tego oczyszczającego śmiechu – *vieilles barbes*, rzędami historii, ze swoją powagą i namaszczeniem. Żartując i drwiąc z własnych sentymentów, za sobą mając lata i biografie przesunięte ku innym już wydarzeniom i próbom, i tak nie przestajemy przeżywać tego jeszcze raz, ilekroć dobiega nas tchnienie tamtego powietrza. I jak niewiele zmieniliśmy się pod niektórymi względami! Dzielny piechur został dzielnym piechurem, spryciarz – spryciarzem, maruder – maruderem. Jak gdyby w zmiennym teatrze dziejów grała się wieczna komedia niezmiennych charakterów (Zdiw 157).

Refleksja ta pomaga zrozumieć generalne światoodczucie Międzyrzeckiego, ale także tajemnicę jego wiernych przyjacieli z ludźmi, z którymi poza wspólnotą wojennej pamięci łączyło go szczególne „braterstwo ironistów” – umiejętność widzenia rzeczy z dystansu i ponad jednostkową, prywatną perspektywą. Mądry, „oczyszczający śmiech” wiązał go więc na przykład mocno ze Zbigniewem Herbertem, który często gościł u Artura i Julii. Prowadził wówczas z gospodarzem długie i głębokie rozmowy, ale również wyspiewywali razem żartobliwe piosenki i sypali jak z rękawa błyskotliwymi, dowcipnymi *bon motami*.

Na półce przy łóżku Artur Międzyrzecki miał jedną z ulubionych lektur, po którą – jak zapisał w dzienniku – raz po raz „sięgał bezwiednie”. Być może odnajdywał w niej coś w rodzaju uniwersalnej matrycy wojenno-tulącego losu, a także bliski sobie wzór postawy wobec życia. Była to wydana w 1953 roku (a ostatnio ponownie w 2002) oświeceniowa powieść legionisty Cypriana Godebskiego zatytułowana *Grenadier-filozof* (właśc. *Granadier-filozof*). *Powieść prawdziwa wyjęta z dziennika podróży roku 1799*. Jej bohater, Jan Henry to francuski grenadier, którego wojna oderwała od bliskich i rzuciła w świat daleki. Mimo typowości losu, nietypowe i bogate jest jego życie duchowe, odkrywanie wartości uczuć i przyjaźni. Międzyrzecki wynotowuje z lektury takie oto zdanie: „Pożegnawszy wspaniałego grenadiera, co mógł powiedzieć za Mark-Aurelim: >>to tylko mam, co dałem<<, powróciliśmy do miasta...” (Zdiw 157). Powrót do miasta jest ponownym przybyciem z wojny do rzeczywistości, która nie wystawia sprawiedliwych rachunków i na ogół nie nagradza bohaterów tak, jak na to zasłużyli. Godebski zapisał w swej powieści gorzką frazę: „I nie masz pociechy, ażebyś powiedział sobie po tylu cierpieniach i trudach: ten naród był godny poświęcenia mego...”. Nie wiemy, czy Artur zgadzał

się z pisarzem, ale mijając w Dzień Zaduszny grobowiec Godebskiego na Powązkach, zapisał potem w dzienniku cytat: „Na twarzy była rozpacz, a na czole chwała”, dodając: „który to wiek i która bitwa?” (Zdiw 157).

Inny z grona najbliższych przyjaciół-ironistów, wybitny eseista i znawca szaleństw historii, Ryszard Przybylski nazwał swoje posłowie do dzienników i wspomnień autora *Złotej papugi* arcytrafną formułą, oddającą dramatyzm losu współczesnych grenadierów: *Między czasem poległych a groźbą spodlenia*⁴. Ów interwał oznacza w biografii Międzyrzeckiego przymus zakotwiczenia powojennej egzystencji w grząskim, przeżartym przez ideologię, gruncie codzienności, której podglebie wypełnia „czas poległych”, pamięć o umarłych towarzyszach bitwy. Ten rodzaj pamięci nadaje całemu życiu ramę etyczną:

Podczas kampanii włoskiej nauczyłem się wielu rzeczy, nie tylko sztuki artyleryjskiej. Mój podziw dla odruchu, który można by nazwać praktycznym braterstwem bez ostentacji, łączy się chyba z tamtym okresem. Bitwa objawiła mi się wówczas jako figura losu (Up 27).

Bitwa jako metonimia wojny (a wedle Różewicza czy Przybylskiego: rzezi) jest jednym z ważniejszych motywów twórczości Międzyrzeckiego, którą określa mit wspólnoty żywych i poległych. W wymiarze realności historycznej chodzi głównie o starcie pod Monte Cassino, ale w poemacie *Pieśni z Doliny Martwych* uzyskuje ono sens archetypiczny, bo – jak interpretuje Przybylski – „bitwa oznacza początek rozpadu kosmosu” (P 302). Dalej będzie to rozpad nieodwracalny, czas po bitwie

4 R. Przybylski, *Między czasem poległych a groźbą spodlenia*, [w:] A. Międzyrzecki, *Z dzienników i wspomnień*, Warszawa 1999, s. 287–322.

staje się Hölderlinowskim „czasem marnym” i coraz marniejszym... Poeta diagnozuje współczesność tak, jak pisał o niej również Różewicz czy Herbert, mając świadomość, że po wojnie, „po tej niespotykanej rzezi Noc Świata stanie się jeszcze bardziej czarna” (P 311). Cóż zatem pozostaje czynić poecie w czasie marnym? Mówić prawdę, dawać świadectwo:

Po zerwaniu masek z zafalszowanego bytu okazało się, że treścią naszego marnego czasu jest spodlenie, ustrojone z reguły w piórka nieodwracalnego przeznaczenia dziejowego. A to bolszewicki komunizm jest niezwykły, a to nie ma wyjścia i trzeba budować gospodarkę rynkową. Dlatego grę między egzystencją a historią Międzyrzecki przekształcił w walkę ze spodleniem (P 311).

Twórczość poetycka Artura Międzyrzeckiego nie mieści się w jednorodnej formule, odmieniały się w niej motywy, gatunki i style. W 1983 roku nakładem „Czytelnika” ukazała się wysoko potem ceniona *Wojna nerwów*, cykl miniatur lirycznych, w których stan wojenny był rodzajem figury – jak ujmuje to Przybylski – „wielkiego chaosu, wywołanego przez zmierzch cywilizacji udręczonej fatalnym podziałem świata, bardziej może groźnego w dziedzinie wartości, bardziej niepokojącego w sferze kultury i religii aniżeli w strukturach społecznych i politycznych” (P 318). Z tego względu można *Wojnę nerwów* uznać za poezję wyjątkową na tle rozległej wówczas twórczości „świadectwa i oporu” wydawanej w tzw. drugim obiegu, której doraźność nie służyła (zatem Miłosz nie bez racji ocenił ją tak bezwzględnie, mówiąc: szlachetna, niestety...). Tymczasem Międzyrzecki w swoim tomiku uruchomił różne rejestry poetyckiej ironii, języka potocznego i mowy wysokiej, dosłowności i paraboli. W gorzkim i autoironicznym rachunku (z wymowną datą 1981) zapisał:

Zostaw nareszcie te szpargały legendy we krwi
Ogrodniku wojennych sezonów
Niech cię oświeci twoja prehistoria
Śniący bohaterze własnego snu
[...]
Zamknij nareszcie te annały goryczy
Wyzwoliciele zgliszcz
Na wojnie i po wojnie
Wszystko jest jakie jest
I ty też jesteś jaki jesteś
Dziwowisko natury
Wygnaniec z niespójnym życiorysem
Podmiot i przedmiot czegoś
Czego nie zdołasz sobie przypomnieć
Nigdy

(Zostaw nareszcie)⁵

W *Wojnie nerwów* można znaleźć kronikarskie moduły, lecz nie one przesądzają o wartości tomiku, który mimo swej szczupłości należy do największych osiągnięć twórczych autora. Ryszard Przybylski komentując ów tomik w swoim mądrym esej, dał zarazem jeden z najcelniejszych opisów swoistości życia i poezji przyjaciela:

Międzyrzecki rozdrapał na strzępy naszą bezradność wobec wyjałowienia myśli w epoce zmierzchu cywilizacji, która osiągnięciami technicznymi nie zdołała przesłonić swego niebywałego upadku moralnego. Rzucił kilka aluzji do rzeczywistości bardzo napiętej sytuacji politycznej w kraju, ale wiedział, że demontaż systemu, wielki zamęt wynikający z deprawacji pojałtańskiego świata osiągnął już stan krytyczny. Wojna nerwów oznacza więc u Międzyrzeckiego zarówno rozgrywkę między zrewoltowanym narodem a sfrustrowaną władzą, jak

5 A. Międzyrzecki, *Wojna nerwów*, Warszawa 1983, s. 29.

i troskę o kondycję człowieka w czasach poniżającego „zmierzchu Zachodu” i bezprzykładnego ześcierwienia Wschodu (P 319).

W naszej opowieści o Julii Hartwig, ze względu na wybraną regułę narracyjną, nie możemy szerzej niż to konieczne rozwinąć prezentacji poetyckiej osobowości Artura Międzyrzeckiego. Niewątpliwie ze wszech miar zasługuje on na portret uważny i pogłębiony. Logika tej opowieści każe przedstawić go jako męża, partnera życiowego i duchowego Julii, którą pewnego dnia w Paryżu ujrzał po raz pierwszy i pokazał jej swoje wiersze, prawdopodobnie jednak przez myśl mu nawet nie przeszło, że w przyszłości spędzi z nią długie, piękne lata „wspólnej obecności” w zdrowiu i chorobie, w doli i niedoli, w ojczyźnie i dalekich krajach. Siedząc u boku tej dziewczyny z warkoczem, pełnej radości życia i osobistych, intymnych nadziei, które wszakże nie obejmowały wówczas jego osoby, nie przypuszczał, że kiedyś będzie mógł z czułością mówić o niej: Julia. Na razie ich spotkanie pozostało miłym epizodem.

ZADOMOWIENIE

Kiedy znów zetknął się z Julią w Warszawie, oboje byli już ludźmi po przejściach – rozwiedzeni i zmuszeni po przyjeździe z Francji układać swe życie od początku. Artur szybko odnalazł się w kręgu literackim, współpracował z najważniejszymi czasopismami, kipiał energią. Tymczasem Julia trwała w żałobie po stracie Ksawerego. Pisała listy do Turowicza (który poznał Pruszyńskiego jeszcze przed wojną, a po 1945 roku zapraszał go do druku na łamach „Tygodnika Powszechnego”) z pytaniami: „w czym czerpać siłę?”, pomagała Joannie Guze zajmować się nowo narodzoną córką, przyjaźniła się z Gałczyńskimi, trochę

jeździła do Krakowa, Lublina, Gdyni i innych miejsc, ale raczej szukając odosobnienia, ciszy. I czytała książki, tłumaczyła (utwory Aragona). W 1951 roku mogła już opuścić Obory, bo dzięki protekcji życzliwych osób dostała małe, nowe mieszkanie w centrum Warszawy (przy Marszałkowskiej 19 m. 3). Mimo rozmaitych zajęć musiała czuć się głęboko strauumatyzowana i osamotniona. Wspominając tamte lata, mówi: „Zaczął się dla mnie okres bardzo trudny, ale los robi, co chce, i za jakiś czas pojawił się Artur. I on mnie z tego wyszarpnął – tylko tak to można nazwać” (Nsz 49). W innej znów rozmowie wyznaje: „Nie uwierzyłabym wówczas, że jeszcze kiedyś będę kochać. Że czeka mnie w przyszłości tak szczęśliwy związek, jak z Arturem Międzyrzedkim, z którym przyszło mi dzielić długą wspólną drogę” (Żtp 40).

Jak rozumieć to sugestywne określenie: wyszarpnął? Pomógł wydobyć się z dna rozpacz, ocalił? Zapewne tak, choć musiało to zająć sporo czasu. Pobrali się w 1954 roku. „Była to najlepsza decyzja, jaka powzięłam w życiu”, oceni poetka pół wieku później (Dzz 215). W 1955 roku przyszła na świat ich córka, Anna Daniela, „wielka radość”. Najęli dla niej opiekunkę, by Julia mogła dalej pracować („Jej narodziny całkowicie zmieniły nasz tryb życia. Przez jakiś czas w ogóle nie mogłam pisać, tak byłam zajęta opieką, karmieniem”, Żtp 48). Powstała rodzina. Teraz potrzebny był „przyzwoicie zagospodarowany, choćby i skromnie, dom”, musieli zatem zarobić na „bardziej regularny tryb życia” (Dzz 241), więc imali się różnych zajęć. Oboje byli w PRL „literatami”, ludźmi pióra, a ich książek nie wydawano przecież w masowych nakładach, tak jak utwory pisarzy najbardziej oddanych władzy. Byli więc w różnych momentach rozmaicie sytuowani materialnie. Najczęściej jednak – bardzo skromnie, bo nierzadko następowały okresy, gdy w miarę pewne dochody urywały się i trzeba było pożyczać:

Zawsze mieliśmy kłopoty finansowe. Dziecko i jednocześnie ktoś do opieki nad nim. To był dość kosztowny w utrzymaniu dom, choć żyliśmy skromnie. Mimo oszczędzania na wielu rzeczach pod koniec miesiąca byliśmy przez pewien czas zmuszeni pożyczać pieniądze. Pamiętam okres, kiedy przyjaźniliśmy się z Brandysami. To była zawsze ta sama suma: 500 złotych. Kiedyś nawet Kazik zostawił nam kopertę z pięćsetką i dołączył do niej zabawny wierszyk. Zaraz po pierwszym pilnie oddawaliśmy pożyczkę (Żtp 46).

Jakkolwiek twórczość Julii Hartwig wymyka się stereotypowym wyobrażeniom na temat poezji „kobiecej”, to jednocześnie wypełniają ją liczne ślady kobiecego doświadczenia egzystencjalnego, zarówno biologicznego, jak i mentalnego. Poetka mówi z humorem: „Nie cierpię zajęć domowych, kuchennej krzątania, ścierania kurzu” (Żtp 48). Matczyne obowiązki kolidowały z pracą zawodową i aktywnością środowiskową. Opiekę nad dzieckiem trudno było połączyć z wiceprezesowaniem w Związku Literatów... Mała Daniela cierpiała na powracające infekcje dróg oddechowych, toteż Julia regularnie jeździła z nią w góry lub nad morze. Na co dzień zawsze trzeba było „mieć kogoś w odwodzie” (Żtp 48).

Zawodowa emancypacja poetki okazała się pożyteczna dla polskiej literatury, niemniej doświadczenie macierzyństwa zostało przez nią przepracowane jakby nie w pełni, a przynajmniej nie tak jawnie jak inne fazy biografii. Córką stała się bohaterką czy utajoną adresatką nielicznych tekstów lirycznych, a jako osoba dorosła w ogóle w tej twórczości się nie pojawia (wyłączając dzienniki, w których także niewiele znajdziemy informacji o temperaturze relacji matki z córką). Julia Hartwig mówi o dorosłej już Danieli: „jest wrażliwa, bystrzejsza niż ja, odważniejsza w kontaktach” (S 143). Natomiast w pierwszym tomie, *Pożegnania*, znalazło się kilka wierszy utrwalających jej

narodziny – „w burzę czerwową” (*Oczekiwanie*), „w porze letniej obfitości”:

O trzeciej, było już o świcie,
Szła twoja matka przez deszcz.
Przystawała,
Szła uśmiechnięta,
Drzewa pachniały znieczulająco,
Ciepła mgła wypełniała ulice
Mokrej i pustej Warszawy.
A twoi rodzice szli pod jej domami
Okryci fałdami deszczu,
Szli krok za krokiem
Jak podróżnicy zdrożeni długą drogą,
Jak postaci prastarego misterium,
W którym z lez gęstych i płynących bezustannie
Urodzi się nowe źródło lez.
Nowy błękit
Oczu dziecka.

(*Urodziłaś się...*, Wr 65)

Motyw narodzin został tutaj wpisany w podwójny kontekst: biograficzny i kulturowy. Pierwszy zostanie przez czytelnika rozpoznany wówczas, gdy skojarzy on elementarne fakty z życia poetki (mieszkającej w Warszawie), drugi natomiast – biblijny – podsuwa fraza: „podróżnicy zdrożeni długą drogą, / Jak postaci prastarego misterium”. Ten sam kontekst wskazuje sąsiedni wiersz, *Oczekiwanie*, w którym „dzieciątko” urodzi się „nagie jak gwiazda na sianku światła” (Wr 64). Macierzyństwo w tym ujęciu staje się doświadczeniem archetypicznym, nie fizjologicznym. Poetka wynosi narodziny jako „zdarzenie” do rangi kosmicznej, kiedy to „niebo rozpęknie jak czarodziejska pocztówka”, „drzewa na mokrej ulicy staną jak olbrzymy”, a dzieciątko „uśmiechnięte zacznie krążyć w gwiazdozborze

/ na wiele, wiele lat” (Wr 64). Baśniowa cudowność połączona z biblijną stylizacją tworzy w tych wierszach klimat sprzyjający podniesieniu biologiczności kobiecego doświadczenia do rangi uniwersalnej „narracji o początku”. I chociaż pozostaje ona niesymetryczna wobec opowieści o końcu ludzkiej egzystencji⁶, wypełniającej znacznie większą część twórczości Julii Hartwig, to warto mieć ją w pamięci ze względu na znamieny dla poetki sposób szyfrowania przeżyć intymnych.

Wyjątkiem pozostaje jawnie autobiograficzny wiersz *Skruszona*, powtórzony w tomiku *Wolne ręce*, którego już nie znajdziemy w późniejszych wyborach – co być może oznacza, że został przez samą autorkę oceniony jako tekst niezbyt udany. A jednak emanuje zeń bardzo prywatna czułość macierzyńska:

Powierzyłam cię gosposiom sprzątaczkom pannom
noszą cię na rękach jak cenny pierścionek z ametystem
moja garsteczko śmiechu córeczko
Twoje słowa jak okruchy słodkie
wymiatają za drzwi bez pardonu
Żarciki twoje słomki kruche
unoszą kuchenny przeciąg

Dalej pojawia się w wierszu coś w rodzaju rachunku sumienia, mowa o „sercu ściśniętym” matki i nocnej rozpacz dziecka, zapewne dręczonego tęsknotą. W końcowych wersach rachunek ten przynosi sugestywne (choć artystycznie rzeczywiście wątpliwe) wyznanie:

6 Zob. M. Czermińska, (Nie)wypowiedziane doświadczenie narodzin: asymetria narracji o początku i końcu ludzkiej egzystencji, [w:] (Nie)obecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku, red. H. Gosk, Warszawa 2008, s. 191–205.

I zamiast warować przy tobie jak stara wierna suka
biegam na polowania na żebry
znoszę wieczorem z włóczęgi kości i ochłapy smutków

(Wr 66)

Pochylamy się nad tym wierszem dlatego, że zdumiewająco jawnie wskazuje on jakiś bardzo intymny aspekt rodzinnej historii, choć przecież ostentacyjnej intymizacji poetka w swej twórczości zawsze konsekwentnie unikała. Z jakich przeżyć powstał ten wiersz? Nie będziemy na to pytanie szukać odpowiedzi. Natomiast pamięć o nim natarczywie powróci w lekturze *Dziennika amerykańskiego*, w którym Daniela pojawi się jako płacząca nocą w poduszkę nastolatka, długo pogrążona w rozpaczliwej tęsknocie za opuszczoną Warszawą...

Daniela Międzyrzeczka (dziś: Lehtinen) w odróżnieniu od swojej matki jest jedynaczką. Julia Hartwig w rozmowie z Arturem Cieślarem tłumaczy:

nigdy nie przyszło do głowy Arturowi ani mnie, aby mieć drugie dziecko. Byliśmy ludźmi bardzo zajętymi. To był sam początek wchodzenia w literaturę, przed nami było wiele trudnych zadań. Nie było mnie stać na kolejny wysiłek macierzyński (Żtp 19).

Julia i Artur byli małżeństwem – jak to się dziś mówi – partnerskim. Łączyły ich doświadczenia pokoleniowe, pobyt we Francji i ten sam trud adaptacji po powrocie do kraju, ale nade wszystko jednoczyły ich pasje twórcze: poezja i tłumaczenia. Artur był erudytą, znakomitym znawcą kultury i literatury europejskiej, a jednocześnie miłośnikiem Warszawy (której poświęcił dwie książki, zaś jego *Modlitwę warszawską* można znaleźć dziś w wersji śpiewanej na You Tube). Przy tym jeszcze świetnym organizatorem życia literackiego. W literackich

strukturach podejmował się różnych obowiązków, był współredaktorem „Nowej Kultury” (1956–1958), zastępcą redaktora naczelnego „Poezji”, wiceprezesem i członkiem Zarządu Związku Literatów Polskich (1965–1968), w późniejszych latach prezesem polskiego (1991–1996) oraz wiceprezesem światowego PEN Clubu.

Uspodobienia mieli różne, co jak wiadomo w tej samej mierze zależy od genów, jak i od przeżyć życiowych. Julia uważała się za osobę nieśmiałą, poza tym potrzebowała samotności, którą zresztą i później przez całe życie ceniła. Zanurzona w świecie literatury i sztuki, miała jednocześnie jakieś silne przywiązanie do realności egzystencji, pewien rodzaj sensu- alnego uwrażliwienia zarówno na urodę i smaki świata, jak też zmysł praktyczny, ułatwiający adaptację do różnych warunków. Tę cenną zdolność przyjmowania losowych okoliczności w taki sposób, by odnaleźć w nich mimo wszystko możliwość trwania, Julia zachowała też w dalszych latach życia, przynoszących niemało zdarzeń trudnych lub wręcz dramatycznych. Artur natomiast gorzej znosił złe sytuacje, łatwiej popadał w przygnębienie, szybciej poddawał się wątpleniom. Z pewnością były to w dużej mierze skutki przeżyć wojennych, może również nadmiaru głębokiej, lecz gorzkiej wiedzy o mechanizmach historii. Miał chyba też słabsze zdrowie, bo różne niedomagania – będące zarówno konsekwencją wojennej tułaczki, jak i stresów narastających potem – zaczęły dawać o sobie znać stosunkowo wcześnie. Czytamy na przykład w dziennikach Julii, że zasłabł na którymś lotnisku i został zabrany do szpitala, albo że ma kłopoty z sercem, niedomaga, źle się czuje, zaś po wydarzeniach marcowych 1968 roku, złamany utratą pracy w redakcji „Poezji” i narastającymi szykanami władzy, godzinami siedzi nieruchomo w fotelu, apatyczny, być może bliski depresji.

Dla świata miał Artur twarz inną – gawędziarza, kompana, brata-laty. Gdziekolwiek się zjawiał, wytwarzał atmosferę życzliwości:

Był towarzyski, rozmowny, żywy, lubiany i szanowany. Z pewnością miał też wrogów i to takich, którzy potrafili dać się we znaki. Nie upominał się o nic dla siebie, dary przyjaźni, jakie otrzymywał od innych, były zasłużone. Należał do tych ludzi, którzy wyznają rodzaj religii przyjaźni, przywiązywał do niej ogromną rolę i może najbardziej z wszystkich cnót cenił lojalność. W wielu wspominkach powtarza się w odniesieniu do niego słowo: elegancja, ale choć dbał o swój wygląd zewnętrzny, nie dlatego pojawiło się przy nim to słowo (Bbt 20).

W autobiograficznej opowieści Julia powtarza: „Właśnie taki był – dzielny, dowcipny, zjednujący, lubił ludzi i miał ogromne talenty mediacyjne” (Nsz 50). Ale ona, żona i przyjaciółka, wiedziała, że jego dzielność życiowa podszyta jest melancholią. Przejmującym dokumentem tej dwoistości stała się bogata korespondencja Międzyrzeckiego z Miłoszem, prowadzona w Ameryce, gdy w wielkiej niepewności czekał na przyjazd żony i córki, bo władze przez kilka miesięcy wstrzymywały zgodę na wydanie im paszportów. W jednym z obszernych jak zawsze listów, wypełnionych głównie wątkami literackimi, lecz także zwierzeniami o trudnej adaptacji w nowym miejscu, pisał: „wszystko to razem doprowadza mnie do szaleństwa. Czuję się wypędzony i nie wiem, co z sobą robić, i chce mi się wyć” (K 39).

Artur był odpowiedzialnym ojcem i mężem, troszczył się, by Danieli i Julii zapewnić fundamentalne bezpieczeństwo bytu. Pracował intensywnie, wiele pisał – zarówno wiersze, jak i prozę, dużo tłumaczył, układał nawet słowa piosenek (niektóre stały się szlagierami, jak na przykład *Trzej przyjaciele z boiska*).

Julia także zajmowała się tłumaczeniami i pisała własne wiersze, choć debiut książkowy miała późny, bo tom *Pożegnania* ukazał się dopiero w 1956 roku (dwa lata wcześniej opublikowała zbiór reportaży *Z niedalekich podróży*). O swojej twórczości jednak zbyt wiele nie rozmawiali, choć na pewno ją cenili. Każde z nich miało inny typ wyobraźni, inny rodzaj talentu i odmienną wrażliwość. Z pewnością nie było między nimi autorskiej rywalizacji, tylko duma z osiągnięć drugiego. Poświadcza to wzruszające wspomnienie Julii Hartwig:

Nigdy nie było tak, że jak jedno coś napisało, to zaraz biegło do drugiego, żeby mu to pokazać. Artur oczywiście znał moje wiersze. Pamiętam, że kiedy wydałam tomik, a on go przeczytał dopiero w miesiąc po ukazaniu się – czego zresztą nie miałam mu za złe – wyczuwając pewną niezręczność, powiedział mi: „W nagrodę wypiszę ci te wiersze, które mi się spodobały”. Proszę sobie wyobrazić, że wypisał wszystkie wiersze z tego tomiku! (Żtp 45).

Życie codzienne w mieszkaniu przy Marszałkowskiej toczyło się tak jak w każdej ówczesnej rodzinie „inteligenckiej”, gdzie mama i tata pracują, a ponieważ w domu nie ma babci czy jakiejś cioci gotowej zająć się domem, dziecko dorasta trochę obok, choć przecież otoczone opieką i troską. Dla niej właśnie – dla Danieli, gdy była mała (ale też w atmosferze wspólnej zabawy) – w latach 60. wspólnie pisali uroczne bajki i opowiadanki, wydawane przez „Naszą Księgarnię” i wystawiane w warszawskim Teatrze Komedia. Były to cieszące się popularnością *Jaś i Małgosia* (1961), *Pierwsze przygody Poziomki* (1961), *Tomcio Paluch* (1962), *Pan Nobo. Dalsze przygody Poziomki* (1964), potem powieść dla młodzieży *Wielki pościg* (1969). Julia napisała jeszcze *Zgubę Michałka* (1969), natomiast Artur książeczki *Czego chce pies?* (1964) i *Na przykład Ogród Saski* (1965). Doprawdy, warto byłoby do

tych lektur powrócić, bo wbrew pozorom stanowią integralną część twórczości obojga poetów. Dowodzą nie tylko sprawności ich pióra, które nawet w tego rodzaju tekstach prowadzone jest rozpoznawalną, utalentowaną ręką, lecz także są ważne jako dokument mądrej wizji pedagogicznej, obejmującej staranne kształcenie wrażliwości językowej młodego czytelnika.

Stworzyli dom – właśnie dom, bo tu spędzili większą część życia. Tutaj powracali z dalekich podróży, nawet wówczas, gdy – jak po 1968 roku czy w stanie wojennym – może rozsądniej byłoby zostać gdzie indziej. Julia nawet w najpóźniejszych zapiskach, kiedy już żyje sama, nie pisze nigdy: mieszkanie. Zawsze „dom”. Na przykład, kiedy wraca z jakiejś podróży, wspomina o tym, że „w domu” czeka Tereska (gosposia) i lepi pierogi...

Warszawskie mieszkanie, znajdujące się w samym centrum miasta, ma wiele zalet i takie położenie w bloku, które daje pewną izolację od hałasu, a także widok na zielone, zadbane podwórze. W późnych latach Julia, okresowo unieruchomiona w fotelu, będzie cenić ten widok i nawet znajdzie w nim poetycką inspirację. Po śmierci Artura, na ścianie domu przy ulicy Marszałkowskiej 68/70, od strony ulicy ks. Skorupki, Wspólnota Mieszkaniowa ufundowała tablicę pamiątkową. Natomiast kiedy Julia w 2015 roku odbierała dyplom doktora *honoris causa* z rąk rektora Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, wśród odczytanych depeesz gratulacyjnych znalazł się także list wysłany przez prezesa tejże wspólnoty... To dobry dowód, że oboje potrafili godzić swoją obecność w świecie sztuki z uczestnictwem w codziennym życiu mieszkańców bloku, zyskując ich szacunek i uznanie. Widocznie byli postrzegani jako „zwyčajni” ludzie, współlokatorzy, bytujący mniej więcej tak jak wszyscy obywatele kraju – a przecież nie tracili przez to pozycji ludzi reprezentujących, w dobrym słowa znaczeniu, „elity”. Trzeba ten rys osobowości obojga mocno podkreślić, bo jedną z tajemnic

świetnego kontaktu poetki z czytelnikami była umiejętność uczestniczenia w realnym życiu i gotowość słuchania tej – na ogół różnorodnej i niekoniecznie profesjonalnej – publiczności, która przychodzi na spotkania autorskie. Warto również pamiętać, że dobrosąsiedzkie stosunki w czasach PRL (bez telefonów komórkowych i Internetu) stanowiły dla pewnych środowisk część kultury życia codziennego, albowiem ułatwiały pokonywanie rozmaitych problemów (opieka nad dziećmi, aprowizacja, wzajemne przysługi organizacyjne) i w znacznej mierze odtwarzały kulturę „swojaków” – czyli napływowej społeczności miejskiej, przenoszącej wzory współbicia ze swych „małych ojczyzn”. Natomiast dla pokolenia wychowanego w okresie przedwojennym, gdy kindersztubę wpajano już od dziecka, dobre relacje z sąsiadami należały do codziennego *savoir vivre’u*, który każe zachować uprzejmą tolerancję zarówno dla aprobowanych, jak i odmiennych wzorów życia. W przypadku Julii Hartwig ten rodzaj tolerancji leżał u podstaw jej ogólnie życzliwego stosunku do napotykanych ludzi, a kiedy towarzyszyło mu głębsze zaciekawienie i poetycki namysł, powstawały wiersze pełne empatii i znakomitych obserwacji społecznych.

Tak więc zamieszkiwanie w warszawskim bloku stało się ważną częścią biografii Międzyrzeczkich, którzy żyli czasem i rytmem swego miasta, a przede wszystkim sprawami środowiska literackiego. Nawet kiedy później zaczęli częściej jeździć po świecie, adres przy Marszałkowskiej pozostawał miejscem stałego zameldowania, także w sensie metaforycznym, jako adres Domu. Tutaj wychowywali córkę, tu przychodziły listy od przyjaciół, tu gromadzili swe książki i ulubione, niebanalne przedmioty. Jednym z najbardziej autobiograficznych, a przy tym uniwersalnych wierszy Julii Hartwig – kierujących uwagę od materialności ku wzniosłości zadowolenia w głębszym

(Heideggerowskim) sensie – jest piękna, stylizowana oda *Na przybycie do domu starego bretońskiego kredensu* (z tomu *Pożegnania*), w której zrobiona przez człowieka rzecz, mebel, w swym długim trwaniu pośredniczy między naturą i ludźmi, przestrzenią i czasem, stając się – mimo niewzruszonej materialności – jak gdyby entelechią egzystencjalnego zakorzenienia:

[...]

Od kiedy sprzęt ten ze starczym skrzypem spoczął pod moim

[dachem

zrozumiałam, że po długiej żegludze łódź dopłynęła znów

[na postój u brzegu,

zaryła głęboko w piasek i wchodzi coraz głębiej w ląd.

Ten kredens jest jak dom dawny, od deszczów ściemniały,

półślepy, lecz zaciszny dom, od jakich odwykliśmy.

Oto nareszcie znalazło się godziwe pomieszkание

dla małych larów naszej małej rodziny [...]

(Ww 27)

Stary bretoński kredens naprawdę stoi w mieszkaniu przy Marszałkowskiej, a znający poezję Julii Hartwig goście zwykle na nim zatrzymują pierwsze spojrzenie. Czulość poświęcana przedmiotom zdaje się niejako *a priori* wpisana w kobiecą wrażliwość liryczną, lecz w przywołanej odzie kredens nie jest wyłącznie zabytkowym przedmiotem czy symbolem kuchennego królestwa kobiety. Powstał on z połączenia bytu natury (drzewa) i cywilizacyjnego instynktu człowieka, czyli odwiecznej, elementarnej potrzeby domestykacji. Rzecz niesie pamięć swej materialnej genezy i historii ludzkich losów, a kiedy obejmują ją w posiadanie nowi użytkownicy, to staje się „duszą” ich domu, „godziwym pomieszkaniem dla małych larów” rodziny. Lary, *Lares Familiares* to w rzymskiej, od Etrusków przejętej, mitologii dusze zmarłych, obecne w domach jako bóstwa opiekuńcze.

Bez łąków i penatów nie ma domu (pisał o tym Różewicz w *Walentyńkach*). Bez bretońskiego kredensu i wielu innych pięknych przedmiotów w mieszkaniu na Marszałkowskiej nie byłoby ducha Miejsca, przestrzeni prawdziwego zakorzenienia.

Nie należy z tego wyvodu wnioskować, że Julia i Artur prowadzili życie wyłącznie domowo-gabinetowe. Przemieszczali się często, choć nie zawsze z własnego wyboru. Były to wypoczynkowe i turystyczne podróże po kraju, od Bałtyku po Tatry, a w następnych latach wiele wyjazdów zagranicznych, zwykle powiązanych też z pracą pisarską czy działalnością Artura w PEN Clubie. Julia lubiła podróże, dawały jej siłę i inspiracje:

Moim bodźcem do podróżowania była zawsze ciekawość, chęć sprawdzenia, co tam znajdę. Po latach wiedziałam już, że podróż jest dla mnie pomocna w sensie twórczym, że daje mi siłę do pisania. Nigdy nie twierdziłam, że aby pisać, trzeba wyjechać, jednak wiedziałam, że jedno z drugim się łączy. Kiedy podróżuję – odżywam, patrzę na świat w nowy sposób. Patrzę jakby innymi oczami, staję się innym człowiekiem, wraca mi chęć do pisania, jawią się nowe pomysły. Moje podróże w tym względzie zawsze działały może nie tyle leczniczo, ile wspomagająco (Żtp 67).

Artur podróżował raczej z konieczności, nie miał w sobie globtroterskiego zapалу. Jeździli zatem na stypendia, kwerendy, odczyty, literackie spotkania. W nowych miejscach zwiedzali muzea, wystawy, podziwiali architekturę, ale też odkrywali wciąż nowe krajobrazy. Chociaż oboje zostali wychowani w miastach, zaś Artur przez długi czas wojennej (w tym kazachstańskiej) tułaczki zgromadził niemałą wiedzę o geografii świata i zapewne bywał już niekiedy mniej ciekaw jego przyrodniczych uroków, to nieodmiennie obcowanie z naturą wzbogacało

ich wiersze, sprzyjając pogłębieniu refleksji egzystencjalnej. Zwłaszcza w utworach Julii Hartwig poetyckie światoodczucie kształtują uważne obserwacje natury, stąd wiele jest w jej utworach pejzażowych obrazów i ptasio-roślinnych motywów. Ten rodzaj wrażliwości pogłębią lata spędzone pośród rozległych krajobrazów Ameryki.

Drugim niejako, letnim domem stał się dla Międzyrzeckich dwór w Oborach, koło Konstancina, gdzie przez wiele lat spędzali wolne – a właściwe pracowite, bo twórcze – tygodnie. W pięknym, barokowym pałacu Oborskich utworzono po wojnie Dom Pracy Twórczej ZLP, a później także polskiego PEN Clubu. Od 2015 roku dwór przeszedł w ręce spadkobierców przedwojennych właścicieli, Potulickich. Julia i Artur byli bardzo przywiązani do tego miejsca, tęsknili za nim nawet w Ameryce. Obory były ważne również z tego powodu, że zjeżdżali się tu przyjaciele. Na fotografiach widać Międzyrzeckich pograżonych w lekturze prasy lub zatopionych w rozmowach z Antonim Słonimskim, Kazimierzem Brandysem, Józefem Henem czy innymi przyjaciółmi. Po śmierci Artura Julia jeździła do Obór nadal, by odpocząć od miejskiego upału i pisać. W *Dzienniku* znajdziemy notatki z czytanych lektur czy też relacje ze spotkań towarzyskich, są również opisy świętowania późnych urodzin. W kapitalistycznej rzeczywistości Obory zaczęły jednak podupadać, prywatyzacja dworu ostatecznie zamknęła ich literacką historię. A także prywatny wątek biografii Julii, która – jak pamiętamy – po powrocie z Francji tutaj spędziła pierwsze miesiące i tutaj dowiedziała się, że nigdy nie zostanie towarzyszką życia Ksawerego...

Później w Oborach bywała razem z Arturem, ale też często sama. Lato 2013 roku poetka ze względu na stan zdrowia spędziła już w pobliskim Konstancinie, w domu ZAiKS-u, którego „pensjonatowe wygody” zastąpiły teraz urok oborskiego parku.

Tutaj powstawał też drugi tom *Dziennika*, w którym pod datą 4 lipca czytamy:

W tutejszym domu przebywałam już niejednokrotnie, również z Arturem, choć ulubionym naszym miejscem ucieczki z Warszawy były, a dla mnie nadal są, Obory. Pamiętam, jak podczas naszego pierwszego, najbardziej dramatycznego pobytu w Ameryce, Artur wracał myślą do Obór, które stanowiły jakby symbol życia, jakie mogłoby być – w pięknym otoczeniu, w spokoju i przy pracy (Dz2 388).

Ten „najbardziej dramatyczny” pobyt za granicą był wymuszony przez politykę i wcale nie miał oczywistych ram czasowych. Został poprzedzony wydarzeniami 1968 roku – najtrudniejszym okresem zarówno dla obojga Międzyrzeckich, jak też dla całej ówczesnej kultury polskiej.

WIRY HISTORII, TĘTNO LITERATURY

Życie u boku Artura zmieniało Julię. Razem z nim i w znacznej mierze dzięki niemu wchodziła w nurt życia literackiego. Poznawała wielu ludzi pióra, uczestniczyła w środowiskowych zdarzeniach, włączała się w inicjatywy związkowe, a w latach powstawania opozycji demokratycznej – także polityczne. Brała udział w życiu wspólnoty. „Kiedyś raczej mało rozmawiałam z ludźmi, byłam nieśmiała. Potem zrozumiałam, że człowiek musi coś z siebie dać, żeby coś dostać”⁷. Natomiast Artur był *spiritus movens* życia środowiskowego pisarzy zarówno w kraju, jak i w innych miejscach Europy. Pełnił funkcje związkowe i redakcyjne, zasiadał w rozmaitych komitetach, komisjach i stowarzyszeniach, a w późniejszych latach zbierał zasłużone na-

7 http://wyborcza.pl/duzyformat/1,127290,6657281,Osmielilam_sie_otworzyc.html (dostęp: 12.03.2017).

grody i honory. Julia mówi: „Miał to, co Francuzi nazywają *don de présence* – dar obecności, a co my nazywamy charyzmat” (Bbt 20). Ona sama także stawiała się poetką i postacią rozpoznawalną, choć laury sławy i także charyzmę zdobyła znacznie później. Prywatnie przez długie lata była żoną Artura i towarzyszką jego życia jako pisarza, trwała u jego boku w latach trudnych i świetnych, lecz zachowała własną osobowość i niezależność twórczą.

W latach 50. oboje publikowali na łamach ówczesnej prasy, zajmowali się również tłumaczeniami. Artur współpracował z „Nową Kulturą”, ogłaszając tam artykuły, wiersze, przekłady. Julia w tym czasie prawdopodobnie gromadziła wiersze do swego pierwszego tomiku *Pożegnania*, który ukaże się w 1956 roku. Jednak jej nazwisko już wcześniej pojawiało się w druku z innego powodu: dla popularnego tygodnika ilustrowanego „Świat” (Artur miał tutaj cotygodniowy felieton *Ludzie i książki*) pisała, zgodnie z duchem czasu, reportaże „z terenu”. W 1954 roku Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza opublikuje je w książce *Z niedalekich podróży*. Julia zbierała do nich materiały, wędrując z fotoreporterem po wsiach, w których zmieniała się rzeczywistość – zakładano prąd, zalesiano wydmy i grunty porolne, regulowano rzeki, budowano zapory, tworzono uniwersytet ludowy, dom kultury, spółdzielnię, kółka artystyczne. Słowem, celem podobnych reportaży było udokumentowanie rozkwitu Polski i pokazanie szans, jakie pod opieką władzy ludowej daje mieszkańcom wsi awans społeczny. Można więc w tych relacjach znaleźć – choć na szczęście nieliczne – slogany i formuły ówczesnej nowomowy, jak na przykład w prezentacji młodych słuchaczy uniwersytetu ludowego w Pawłowicach: „Dla niejednego z nich >>pracować na siebie<< znaczy tyle, co pracować dla kułaka, w zamian za byle jakie wynagrodzenie lub strawę. Ze wspomnienia upokarzającego wyrobku czy to własnego, czy matki

lub ojca, zrodził się w tej młodzieży bunt przeciw biedniackiej krzywdzie” (*Jedziemy do Rożnicy*, Znp 81). Albo tutaj, w opisie rozwoju elektrowni w Rożnowie: „Ta sama łączy wszystkich sprawa, ta sama troska. Jedność klasy chłopskiej i robotniczej dokonała się tu jakby przykładowo, w jakiejś tam wsi górskiej, w nowosądeckim powiecie” (Znp 94).

Niemniej ów propagandowy sztafaż poetka starała się godzić z własnym literackim sumieniem, toteż odwiedzała najchętniej takie zakątki, w których socjalistyczny postęp pozwalał kwitnąć ludowej sztuce. A na sztuce Julia Hartwig dobrze się znała, zatem jej podziw dla folkloru był szczery. W „niedalekich” (choć niekiedy komunikacyjnie mozolnych) podróżach odkryła więc wieś Zalipie, gdzie mieszkaly obdarzone samorodnym talentem wiejskie malarki: Felicja Curyłowa, Felicja Kosieniakowa i jej dwie także malujące córki, wreszcie niejaka Kiwiorowa... Pięknymi i oryginalnymi malowidłami, ze zwykłych farb w proszku kupionych w „mydlarni”, pokrywały stodoły, chlewy, ściany chałup, izby czy piece. Malowanie stało się tu tradycją, odkrytą i docenioną: zalipianki zaczęły tworzyć dla Instytutu Wzornictwa Przemysłowego, a wedle projektu Kosieniakowej zdobiono nawet bawialnię statku „Batory”...

W tym i innych reportażach ze wsi, w których często jeszcze nawet nie było prądu, a dzieci do szkoły brnęły w błocie, Julia Hartwig realizuje obowiązkowy wymóg socjalistycznego optymizmu: nikt z wiejskich interlokutorów nie skarży się na ciężką pracę, trudne warunki życia czy wszechstronny partyjny nadzór. Niemniej te relacje „z terenu” czytane po latach, mimo socrealistycznego sztafażu, nie tracą literackich wartości. Słychać w nich charakterystyczny dla poetki rytm rozwiniętej składni, widać wizualną wrażliwość i umiejętność skrótu, zwartej kompozycji. Wyjęte z historycznoliterackiego kontekstu, rodzajowe

obrazki Julii Hartwig stają się rodzajem ćwiczeń z prozy opisowej, przesycanej duchem nastrojowego liryzmu:

Horyzont im dalszy, tym bardziej lesisty, ziemia tu piaskowa, tam bagienna z wysokimi trawami, przy szosie zmieniają wartość na przemian sosny, wiśnie i obsypane białym, jędrnym jak strąk kwiatem akacje. Łąki szerokie, równe, to znów sfalowane lekko, w łatwej przyjaźni z wierzbami, tu i ówdzie sad niski, pochyły i nie grodzony, nierzadko jeszcze domy strzechą kryte, strzechą pociemniałą jak ptasie gniazda od deszczów i słońca. Nad tym pejzażem niewysokim nieba tyle, że aż widnokrąg w dół spycha, ubijając go kłębami obłoków (*Ta sama wciąż ziemia*, Znp 21).

W tego rodzaju deskrypcjach, nietkniętych wirusem socu, Julia Hartwig jest sobą: poetką obrazu materialnego świata, celnie utrwalanego w literackim opisie za pomocą przymiotnika (o którym powie kiedyś, że jest dla niej najważniejszą częścią mowy) lokowanego w zdaniu o harmonijnej strukturze. Dawniej unaoczniającą sugestywność literackiego opisu określano jako „malowanie piórem” i trzeba przyznać, że Julia Hartwig nie tylko w swej prozie potrafi ten rodzaj wyrazistości osiągnąć. Cytowany fragment z dawnego reportażu mógłby znaleźć się pośród jej późniejszych utworów, w których ekfrazy, czyli opisy malarskich przedstawień, trudno niekiedy odróżnić od widzenia realnego pejzażu. Podobnie tutaj: opis wiejskiego krajobrazu zdaje się próbą opowiedzenia jakiejś wersji malarstwa pejzażowego ze szkoły realizmu, z charakterystyczną troską o oddanie fizycznych jakości rzeczy. Przekroczenie mimetycznej konwencji jest możliwe dzięki literackim zabiegom: animacji, porównaniu, metaforze, stosowanym jednak z umiarem i jakby dyskretnie. Równowaga między kreacją a realizmem – swobodną grą wyobraźni a przedstawianiem rzeczywiście

– stanie się w dalszej twórczości Julii Hartwig główną regułą świata poetyckiego, co pozwoli niektórym krytykom łączyć ją z najogólniej (więc nieprecyzyjnie) definiowanym klasycyzmem⁸. I choć mogłoby się wydawać, że relacje z początku lat 50. pisane dla czytelników „Świata” nie mają nic wspólnego z „właściwą” dykcją poetki, to przy uważniejszym oglądzie można znaleźć niemało interesujących, niejako genetycznie (podmiotowo) warunkowanych cech stylu i obrazowania.

W *niedalekich podróżach* poetka zebrała plon reporterskich doświadczeń, które były dla niej szkołą uważnej obserwacji. Są to teksty realistyczne, niefikcyjne, choć z wplecionym dialogiem czy lirycznym obrazem. Autorka zbiera szczegóły, podpatruje czynności, zapisuje gwarowe wyrażenia. Reportaże te sprzyjają poznaniu i bez ideologicznego natręctwa realizują funkcję edukacyjną. Można z nich czerpać konkretną, profesjonalną wiedzę: o sadzeniu lasu i tajnikach leśnictwa, o produkcji fajansu w Włocławku, o technikach garncarskich albo tkackich, jak też o przemianach sztuki ludowej lub architektury sakralnej. Ktoś nauczył ją głównej pisarskiej zasady – literatura powinna mieć związek z rzeczywistością. Stało się to kilka lat wcześniej, gdy nagle na paryskiej ulicy Ksawery Pruszyński powiedział, uderzając dłonią o skrzynkę bukinisty: musisz poczuć. Trzeba najpierw samemu dotknąć rzeczywistości, by później o niej w wierszu czy reportażu opowiedzieć innym. Echo tej lekcji słychać w *niedalekich podróżach* bardzo wyraźnie, zarówno w samej metodzie reporterskiej, pokonującej ograniczenia socrealistycznej techniki relacji „z terenu”, jak i w aluzyjnym nawiązaniu tego tytułu do przedwojennej książki Pruszyńskiego *Podróż po Polsce*.

8 Zob. A. Stankowska, *Czułość wobec istnienia. Wokół postawy klasycznej Julii Hartwig*, [w:] *Pochwała istnienia...*, s. 43–52.

Co więcej, zawarty w tomie Julii reportaż *Osiemnaście lat później* jest jawnym suplementem do jego reportażu z przedwojennej realizacji jednej z największych inwestycji „sanacyjnej Polski” (wedle określenia poetki), który nosił tytuł *O wóz i o konia*. Pruszyński zdawał relację z budowy zapory i elektrowni wodnej w Rożnowie, realizowanej przez spółkę polską-francuską, z wykorzystaniem napływowej, białoruskiej siły roboczej. Jednak rożnowscy ludzie myśleli wówczas, że – jak pisze poetka – „obca to była jakby sprawa, przez obcego wymyślona, przez obcego prowadzona” (Znp 93). Nie wiemy, jaki był główny zamiar reporterski Pruszyńskiego, możliwe, że chciał zwrócić uwagę na wciąż nie dość wykorzystany potencjał ludzki, skoro pisał – co cytuje Julia – że pracuje „w Rożnowie tysiąc pięćset ludzi. Siły tych ludzi użytkowane przez kilka lat dadzą nam elektryfikację dwóch najważniejszych centrów przemysłowych. Kilka tysięcy ludzi zatrudnionych przez kilka lat robi aż tyle. Ale w Polsce jest nie parę tysięcy, a dziewięć milionów ludzi, których praca jest mała lub żadna” (Znp 95). Niemcy w czasie okupacji kontynuowali budowę, elektrownię uruchomiono w 1942 roku. Po wojnie nowa władza przejęła ją, dając pracę okolicznej ludności. Do chłopskich chałup dochodzi prąd, ludzie nie śpią w izbie pokotem, a młodzi mogą jechać do miasta czy dalej, budować Nową Hutę... Wieś rozwija się, lepsze nawet зда się powietrze, a z elektrowni można w każdej chwili nawiązać telefoniczną łączność ze stolicą! „Jedną stopą stanął Rożnów na przedmieściu nowej, socjalistycznej Warszawy” (Znp 95).

Propagandowy optymizm reportażu jest ceną, jaką autorka płaci, niewątpliwie wzruszona, gdy ogląda ten sam krajobraz i ludzi, których przed osiemnastu laty widział Pruszyński... Ten rodzaj pielgrzymki to intymny podtekst wyprawy Julii Hartwig do Rożnowa, którą niestety trzeba było w opisie zakończyć optymistyczną puentą:

Odleżał się ten reportaż sprzed dwudziestu lat. Rzadko kto do niego dziś zajrzy, bo książka, w której się ukazał, zatytułowana „Podróż po Polsce”, dawno już stała się rzadkością księgarską. Dziś wydobyty na światło dzienne prosi o ufne zakończenie, o zakończenie z 1953 roku, kiedy powstają zapory na Sanie i pod Czorsztynem, na Sole i Wiśle. Po to trzeba było pojechać do Rożnowa (Znp 95).

Pojechała zatem poetka do Rożnowa po reporterski materiał, ale może głównie po wzruszenie serca...⁹. Także w innych relacjach widać, że wybór tematu określały jej własne zainteresowania. Są więc tutaj rocznicowe reportaże z Czarnolasu oraz Nagłowic, dokąd autorka jedzie, by następnie dać czytelnikowi barwnie opowiedzianą lekcję na temat twórczości Jana Kochanowskiego i Biernata z Lublina. W innym reportażu, zdając sprawozdanie z Ogólnopolskiej Konferencji Twórców Ludowych, sugestywnie maluje sylwetki napotkanych tam dorosłych a znakomitych artystów, podejmując głębszą refleksję nad stosunkiem sztuki profesjonalnej do amatorskiej. A w końcowym, rozbudowanym reportażu z dłuższego objazdu Kielecczyny *Ziemia kamiennych pamiątek* daje nam kurs historii sztuki, zamknięty w narracyjnej formie dziennika z podróży.

Z niedalekich podróży, podejmowanych „dla chleba” – bo przecież trzeba było piórem zarabiać, akceptując wymogi redakcji i władzy – Julia Hartwig musiała odnieść wiele pożytków. Po pierwsze, podróż zawsze była dla niej – jak powie w jednym z wywiadów – „błogosławiona”, nie bała się zmiany miejsc ani trudnych warunków. Po drugie, tamte wędrowki pozwalały zobaczyć nieznane wcześniej zakątki kraju, których malowniczą

9 Podobnie interpretuje reportaż Elżbieta Dutka w książce *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*, Kraków 2016, s. 195–196, operując pojęciem „topografii emocji”.

urodę poetka opisuje z niekłamany zachwytem. Po trzecie, reportaże musiały dawać wiedzę o życiu na peryferiach, która mogła znacznie odbiegać od tej wyczytanej z gazet... Jeśli tak, należało ją zatrzymać dla siebie, bo żaden cenzor nie puściłby wówczas opowieści „niesłusznej”, lecz mógł to być depozyt przydatny na całe życie. Bo jako reporterka Julia Hartwig ćwiczyła sztukę uważności, empatii i narracyjnego skrótu. Wszystko to okaże się jej niezwykle pomocne w kolejnych relacjach – już z dalszych podróży.

Zanim jednak do takich dojdzie, Międzyrzeccy przeżyją pamiętny rok 1956, gdy przez krótki czas wszyscy poczuli ciepły podmuch „odwilży”. W Polsce gomułkowskiej przez pewien czas można było wprawdzie oddychać swobodniej niż przedtem, klimat „małej stabilizacji” pozwalał łatwiej chronić się przed ideologią w sferze prywatności, niemniej reżim nadal limitował zakres wolności pisarskiej. Młodzi twórcy skupili się wokół nowego pisma „Współczesność”, które powstało po Październiku w miejsce zlikwidowanego „Po prostu”, inni publikowali w istniejących już miesięcznikach, takich jak wychodząca od 1945 roku „Twórczość” czy wydawana od 1965 roku „Poezja”. Jednocześnie na emigracji powstawały arcydzieła literatury polskiej: Gombrowicza, Miłosza, Herlinga-Grudzińskiego, których książki tajnymi drogami docierały do kraju, podobnie zresztą jak inne „wywrotowe” dzieła, na przykład *Rok 1984* Orwella. W latach 60. polscy pisarze nie byli już tak jednoznacznie jak wcześniej przymuszani przez władzę do wprzęgania literatury w dzieło indoktrynacji narodu, ale nadal dość chętnie tworzyli w duchu realizmu (nazywanego teraz „małym”, który był – jak trafnie zauważył później Jan Błoński – objawem „twardego życia soca”). Rozwijał się bez przeszkód tzw. nurt chłopski (Morton, Kawalec), zjawiały się obrazy życia „marginesu” (Hłasko, Nowakowski). Funkcję obrachunkową miały pełnić powie-

ści-parabole (Andrzejewski), wyrafinowane kostiumy przyob-
lekała przeszłość w powieści historycznej (Breza). Niektórzy
twórcy ćwiczyli „emigrację wyobraźni” do świata zaprzeszczonego
(Kuśniewicz, Strykowski), podejmując niekiedy śmiałe próby
literackiego eksperymentu (Buczkowski).

Pozornie szersze obszary wolności mogła sobie wygospo-
darować poezja, w której nastąpił istny wysyp talentów (za-
początkowany przez słynny „debiut pięciu”). Obok najwy-
bitniejszych (po raz pierwszy lub powtórnie debiutujących),
jak Szymborska, Herbert, Białoszewski, Grochowiak, Czycz,
Harasymowicz, pojawiło się jeszcze wielu innych, którzy będą
w kolejnych latach wyznaczać poziom i kierunki rozwoju pol-
skiej liryki. Pozostaje do osądzenia kwestia wpływu cenzury
na ogólną właściwość twórczości literackiej, którą w latach 70.
Julian Kornhauser i Adam Zagajewski w rozliczeniowej książ-
ce *Świat nie przedstawiony* (1974) napiętnują jako ucieczkę do
świata „ciepłych metafor”. Później, choć mniej oskarżycielsko,
zbliżony pogląd wypowiedział Janusz Sławiński, który w histo-
rycznoliterackiej syntezie *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej
w latach 1956–1980* opisał jej sytuację jako uwięzienie w „rezer-
wacie”. Podobnie widział popaździernikową literaturę Czesław
Miłosz, zarzucając jej odwrót od prawdziwego realizmu i „bu-
dowanie fasady awangardowo-nowinkarskiej” (K 24). W odpo-
wiedzi na jego zarzut Międzyrzecki argumentował:

Piszesz, że i mojej było trochę winy we wznoszeniu „zachod-
niej fasady”. Nie myślę tak. Dlaczego? Widzisz, w 56 roku,
latem, po wypadkach poznańskich, wstąpiliśmy – jednego
dnia z Kołakowskim i Strzeleckim – do „Nowej Kultury”
[do zespołu redakcyjnego – przyp. A.L.]. Poświęciłem trzy
lata na sprawy, które z żadną fasadą nie mają nic wspólnego.
W 59 roku – kiedy nas wszystkich uroczyście wyłano na zbi-

tą głowę – miałem następującą sytuację: żadnej pracy, żadnej książki, żadnych pieniędzy, nic. O nadziejach nie mówmy, staram się być poważny (K 25).

Jak widać, odwilż nie trwała długo. Artur próbował robić, co się dało; poza pracą pisarską i publikowaniem felietonów w „Świecie” podejmował inne zajęcia: układał almanachy młodych, zasiadał w konkursowych jury, należał do Zarządu Głównego ZLP. W późniejszym liście do Miłosza tłumaczy: „godziłem się, nie sposób było inaczej, tak mi się przynajmniej zdawało”. Międzyrzecki patrzy na sytuację z wewnątrz: „nie występowałem tam w imię fasady”, „stawaliśmy na głowie, żeby to wszystko miało jakiś sens”. Zarzut nowinkarstwa usłyszał wcześniej, kiedy krajowy krytyk Artur Sandauer w swojej książce *Bez taryfy ulgowej* (1959) nazwał go „ulubieńcem kawiarni” i oskarżył o „perwersyjny tradycyjizm”, a zarazem reprezentowanie szkoły „modnej i paryskiej” (K 25–26). Tego rodzaju oskarżenia, podobnie jak w czasach stalinowskich zarzut formalizmu, nadal miały moc politycznych donosów. Międzyrzecki nie był jednak ani oderwanym od życia awangardzistą, ani kawiarnianym bywalcem. Z właściwym sobie poczuciem odpowiedzialności za innych – za rodzinę, jak również za kolegów pisarzy – starał się w istniejących warunkach jakoś budować, tworzyć, nadawać egzystencji sens. Wiecznie zapracowany („paręnaście godzin harówki dziennie”), wiecznie zmęczony – tak czuł się w peerelowskim „rezerwacie”. Miłoszowi spoglądającemu na kraj zza oceanu wszystko to mogło jawić się jednak inaczej. Miał za złe pisarzom uwikłanie się sieć zależności, lecz Międzyrzecki w przejmujących słowach uświadamia mu przyczyny i niemożliwość innego wyboru: „Nie piszę, żeby się skarżyć ani roztkliwiać: tam można albo pracować jak wół, albo zdechnąć z rozpaczy. Ale nic z tego nie było fasadą. Ani moje ży-

cie, ani tych parę książek” (K 27). Podzielając odczucie Miłosza dotyczące duchowego skarlenia inteligencji, przypomina mu o realnych warunkach życia: braku mięsa i masła, żmudnych zabiegach o utrzymanie elementarnych warunków egzystencji. „Dlaczego ludzie drobniej tam (pytasz o to – siebie i mnie, i los?) Może od jałowej i bezsensownej męki” (K 31).

Sens temu życiu nadają jednak więzi rodzinne i przyjacielskie, a także, mimo wszystko, literatura. Artur sięga do wspomnień wojennych, publikuje *Opowieści mieszkańca namiotów i inne opowiadania* (1957) oraz tom *Kombatanci i podróżnicy* (1960), również *Wiersze wybrane* (1957), tomy *Noc darowana* (1960) i *Piękne zmęczenia* (1962), opowiadania *Śmierć Robinsona* (1963), szkice *Poezja dzisiaj* (1964). Jednocześnie prowadzi dział poetycki w „Nowej Kulturze”, zamieszcza felietony w „Świecie”, od 1965 roku należy do grona redakcyjnego „Poezji”, w końcu lat 60. zaczyna współpracę z „Tygodnikiem Powszechnym”. Od 1949 roku jest członkiem Związku Literatów Polskich, a od 1965 wiceprezesem – dzięki tej funkcji styka się z pisarzami zagranicznymi, którzy po 1956 roku (zwłaszcza za prezesury Antoniego Słonimskiego) odwiedzają Polskę, jak Saul Bellow, Jean Cocteau, Jean Cassou, Pierre Emmanuel. Mnóstwo czasu poświęca na pracę nieliteracką, działa na rzecz środowiska, bo ma poczucie dobrze pojętej kolektywności i dar współuczestnictwa. Natomiast Julia Hartwig wyda kolejny po *Pożegnaniach* zbiór wierszy dopiero po dwunastu latach, opatrując go zagadkowym tytułem: *Wolne ręce* (1969). Ale wiemy, że były to dla niej lata pracowite, przygotowała przecież monografię *Apollinaire* (1962) i już zabierała się za następną, o Gérardzie de Nervalu.

Oboje prowadzili więc życie na miarę sytuacji, aktywne i twórcze. Zadomowieni w Warszawie, poświęcali czas pracy, dziecku, przyjaźniom, podróżując raczej po kraju niż gdzieś dalej. W 1960 roku oboje pojechali w grupie polskich poetów do

Leningradu, po drodze zatrzymując się w Wilnie. W 1962 roku Międzyrzecki wziął udział w wielkiej konferencji pisarzy w Edynburgu, na którą zaproszono również kilku przedstawicieli Europy Środkowo-Wschodniej, lecz przede wszystkim zjechali się tu sławni twórcy z Francji, Anglii i USA. Artur znał już niektórych, dzięki biegłości językowej i dużemu obyciu poruszał się w tym środowisku swobodnie; już wtedy nawiązywał kontakty, które po latach uczynią go postacią rozpoznawalną w międzynarodowych gremiach literackich. W 1967 roku Julia i Artur pojechali do Jugosławii na kilkudniowe spotkanie pisarzy i filmowców, odwiedzając Belgrad, Split oraz Skopje. Ten wyjazd również dał okazję do poznania ówczesnej elity pisarzy bałkańskich, od Ivo Andrića do Miodraga Pavlovicia.

Można przy tej okazji zadać pytanie, czy było to typowe życie peerelowskich pisarzy, czy też raczej Międzyrzeccy należeli do grupy wybranej, może nawet do literackiego *establishmentu*? Niewątpliwie obecność w kręgu stołecznym i długoletnia znajomość z pierwszoplanowymi postaciami środowiska literackiego (takimi jak Iwaszkiewicz czy Słonimski) ułatwiały im zdobywanie pewnej pozycji towarzyskiej i autorytetu. Lata spędzone we Francji dały trwałą i cenną ekwipaż: erudycję, znajomość zachodniej kultury i poczucie przynależności do europejskiej wspólnoty ducha. O ile zaś twórcy przedwojenni poruszali się w kulturowej przestrzeni Zachodu swobodnie, a język oraz literatura francuska były dobrze znane i kształtowały zjawiska życia kulturalnego, to powojenne elity artystyczne edukowano na zgoła odmiennych wzorach. Bratnią kulturę emitowano przede wszystkim z Kraju Rad oraz z innych, włączonych do „socjalistycznego obozu”, językiem powszechnie znanym stał się rosyjski, wiedzę o śródziemnomorskiej tradycji dawkowano w szkolnej edukacji oszczędnie i wybiórczo. W tym kontekście Julia i Artur, pozostający duchem i piórem w ojczyźnie Baudelaire’a,

należeli do wąskiej elity we właściwym tego słowa znaczeniu. A elity nie budziły przecież sympatii władzy, reprezentującej w ludowej ojczyźnie sojusz robotniczo-chłopski... Po kilkunastu latach od krwawych wydarzeń poznańskiego Czerwca 1956 władza ta znowu miała pokazać, że potrafi „odrąbać rękę”, którą ktokolwiek waży się na nią podnieść.

Kiedy w listopadzie 1967 roku Kazimierz Dejmek wystawił w warszawskim Teatrze Narodowym słynną inscenizację Mickiewiczowskich *Dziadów*, a 30 stycznia 1968 roku cenzura – dopatrująca się aluzji antyradzieckich – zdjęła przedstawienie, co wywołało falę studenckich protestów, środowisko pisarskie (po publicznym ataku Gomułki na twórców spektaklu) zdecydowało, że musi zająć stanowisko wobec tych faktów. Na burzliwym zebraniu warszawskiego oddziału Związku Literatów Polskich, którego Artur Międzyrzecki był wiceprezesem, 29 lutego przegłosowano – nie bez trudu – krytyczną wobec polityki władz rezolucję, domagającą się przywrócenia spektaklu. Mówiono w niej o arbitralności cenzury, nasilaniu się ingerencji w działalność kulturalną i artystyczną, obojętności na adresowane do władzy postulaty środowiska pisarskiego. Autorzy tekstu apelowali: „powodowani troską obywatelską wzywamy władzę PRL do przywrócenia, zgodnie z naszą wiekową tradycją, tolerancji i swobody twórczej” (Zdiw 38).

Dramatyczny przebieg tego zebrania i zachowania pisarzy Międzyrzecki szczegółowo utrwalił w książce *Z dzienników i wspomnień*, ukazując tam podziały środowiska literackiego, które w kolejnych latach będą się jeszcze nasilać. Wielu twórców opuści Związek Literatów, który zresztą władza w 1983 roku i tak rozwiąże. W 1984 roku przystąpią oni do nielegalnie utworzonego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, którego celem było podtrzymanie zagrożonego w stanie wojennym życia literackiego.

Oficjalnie stowarzyszenie zostało zarejestrowane w 1989 roku, a jego prezesem został cieszący się dużym autorytetem Jan Józef Szczepański.

Po Marcu 1968, gdy w kraju rozpętała się nagonka antysemita, Artur kolejno tracił funkcje i miejsca pracy w redakcjach, wstrzymano także druk jego książek. Wobec niektórych przedstawicieli inteligencji twórczej zastosowano jeszcze bardziej brutalne represje: zaszczyt Pawła Jasienicę i Jerzego Zawieyskiego, ciężko pobity został Stefan Kisielewski. Międzyrzecki relacjonuje w dzienniku słowa Andrzeja Kijowskiego, który po wizycie w szpitalu opowiadał, że „plecy Kisiela były czarnosine, od szyi do pośladków” (Zdiw 64). Z uniwersytetów relegowano zbuntowanych studentów, wyrzucano profesorów, uczestników protestów zamykano w więzieniach. Moczarowska propaganda wyganiała z kraju twórców żydowskiego pochodzenia. Wielu pisarzy i artystów opuściło Polskę. Służba Bezpieczeństwa nadzorowała podejrzanych o nieprawomyślność: rozpoczęły się inwigilacje, podsłuchy telefoniczne, pogrożki i zastraszania. „Był to zły czas. Zgniłe powietrze cynizmu i ostateczny podział społeczeństwa na dwa nie znające się obozy” (Zdiw 70). Kiedy w marcu Międzyrzeccy, w towarzystwie Jerzego Andrzejewskiego, znaleźli się w Oborach, któregoś dnia przez okno ciśnięto im pod nogi cegłę... Tak działali wówczas „nieznani sprawcy”, których metody miały na celu psychiczny i fizyczny terror. W czerwcu tego samego roku doszło do interwencji wojsk Układu Warszawskiego w Czechosłowacji, pod kryptonimem Operacja „Dunaj”, w której wzięły też udział jednostki polskie. To krwawe stłumienie Praskiej Wiosny – procesu liberalizacji systemu – wywołało falę protestów, choć w czasach bez Internetu mało kto mógł się dowiedzieć o samospaleniu, w czasie uroczystości dożynkowej na Stadionie Dziesięciolecia, Ryszarda Siwca.

„Latem 1968 roku Warszawa wydawała się spacyfikowana” (Zdiw 68). Artur z Julią żegnali emigrujących przyjaciół (wśród nich Arnolda Śluckiego). Sami zostali objęci zakazem druku. Stracili nie tylko prawa twórcze, lecz także materialne podstawy bytu. Międzyrzecki wszystko to bardzo źle znosił, miał rozstrojone nerwy, pisał: „wydawałem się wówczas sam sobie splugawiony sytuacją, do głębi obrażony, niepewny przyszłości bliskich” (Zdiw 70). Zaczął chorować; w grudniu doszło do zapaści sercowej.

Mimo serdecznego wsparcia przyjaciół (które dobrze oddaje korespondencja z Turowiczami) oraz odczuwalnej atmosfery społecznej solidarności, Międzyrzecy zaczęli szukać możliwości wyjazdu – nie emigracji, lecz stypendium, bądź jakiegolwiek innej formy przetrwania trudnego czasu. Cenzura wprawdzie nieco zwolniła uścisk: w 1969 roku opublikowano tom wierszy Julii *Wolne ręce* i napisaną przez nich oboje powieść dla młodzieży *Wielki pościg*, a wczesną wiosną 1970 roku ukazała się proza *Złota papuga*, którą Międzyrzecki pisał w mroczny czas pomarcowy; zaraz potem wydano jeszcze opracowany przez nich tom listów Rimbauda *Ja to ktoś inny*. Niemniej wciąż pozostawali pod obserwacją władzy, limitowano ich obecność w życiu publicznym; kontrolowano listy, blokowano kandydatury związkowe, oczerniano w wystąpieniu sejmowym (Zdiw 72).

Dostawali jednak sygnały pamięci z zagranicy. W maju 1970 roku dotarło do Artura zaproszenie na Międzynarodowe Spotkanie Poetyckie w Budapeszcie, na które pojechał i otrzymał tam wiele dowodów przyjaźni. Spotkał również pisarzy z Francji i Włoch, żywo przejętych sytuacją w Polsce.

W 1970 roku nadeszło zaproszenie do udziału w International Writing Program przy University of Iowa. Artur najpierw wyjechał sam, Julia z córką Danielą musiała kilka miesięcy czekać na paszport, ciągle mnożono formalne przeszkody. Był to

okres pełen napięcia, niepewności i niepokoju. W grudniu tego samego roku doszło do strajków i tragicznych wydarzeń na Wybrzeżu, gdzie strzelano do robotników. Rozłączony z bliskimi, oddalony od kraju, pełen ciemnych myśli i przeczuc, Artur pisze w listach do Miłosza: „I co będzie, Czesław? Wszystko to beznadziejne i degradujące, nie przestaję myśleć o przyjeździe Julii z córką – i o tym paszporcie – chwilami przeraża mnie myśl, że ich nie puszczą, i przestaję oddychać” (K 54). A dalej:

I przed paroma dniami dostałem list od kolegów z Gdańska. Bardzo się ich pamięcią wzruszyłem. Pisali w Wilię. „Wyobrażamy sobie, jak się denerwowałeś i denerwujesz”... I tak dalej. Żałuję, że nie mogę Ci tego przeczytać, doprawdy. Okazuje się, że najwięcej ucierpiała Gdynia, więcej niż Gdańsk. Żadnych złudzeń nie mają. Uczestniczyli w wydarzeniach – i na nic nie liczą.

I ja też na nic nie liczę, i nic przed sobą nie widzę, ale o tym już wiesz, nic nowego.

Wdzięczny byłbym Niebu za twój list, bardzo mnie pokrzepił – i w odpowiedniej chwili (K 56).

Julia w tym czasie stara się odpędzić niepokój oczekiwania, koresponduje z przyjaciółmi, wysyła wiersze do „Tygodnika”, pracuje. Wreszcie dostaje paszport i w marcu leci wraz z córką do Ameryki. Wkrótce z humorem pisze do Turowiczów: „Od naszego wyjazdu z Polski miną już wkrótce trzy tygodnie, a ja wciąż głupia i chyba mi tak zostanie. Klimatyzacja, wentylacja, frustracja (jeszcze nie!), a moja głowa wciąż jeszcze u Was” (Wo 125).

Stypendialny pobyt w Ameryce miał potrwać rok, potem Artur zdobył uniwersyteckie kontrakty na dalsze wykłady, Julia także przez pewien czas prowadziła zajęcia. Powrócili do kraju w 1974 roku, rozstając się z córką, która postanowiła dokończyć

rozpoczętą edukację. Skończyła filozofię w Columbia University, po czym podjęła pracę w college'u, ale później wybrała posadę szkolnej nauczycielki, ucząc historii sztuki i zajęć plastycznych. Wyszła za mąż za Keitha Lehtinena, osiadła w Nowym Jorku, ale raz po raz odwiedzała Polskę.

Po powrocie z Ameryki rozpoczął się dla Międzyrzeckich nowy etap biografii. Wrócili do odmienionej, gierkowskiej rzeczywistości. Z czteroletniego pobytu nie przywieźli (jak żartobliwie w listach narzekała Julia) majątku, ale zyskali cenny kapitał w postaci znajomości anglojęzycznej literatury. Poznali osobiście lub za pośrednictwem lektury poetów amerykańskich, którzy podali im nowy ton. Nauczyli się od nich rozumieć swoistość tamtej kultury, poznali nową frazę wiersza, wsłuchali się w mowę codzienności. Po kilkunastu latach wspólnej pracy przekładowej wydali antologię wierszy poetów amerykańskich *Opiewam nowoczesnego człowieka* (1992). Co równie istotne, spędzili cztery lata w świecie wolnym od nachalnej propagandy ideologicznej i choć nie przyjmowali go bezkrytycznie, to doceniali podstawowe prawa obywatelskie gwarantowane przez demokrację.

Artur Międzyrzecki rozpoczyna teraz – wedle oceny Julii – „najbardziej może aktywny okres w życiu” (Bbt 18). Wydaje tłumaczenia (*Iluminacje* i *Sezon w piekle* Rimbauda), głęboko angażuje się w prace PEN Clubu, zostając najpierw jego wiceprezesem, a potem prezesem, podejmuje też funkcję wiceprezesa międzynarodowego PEN Clubu.

W połowie dekady, po kilkuletniej poprawie warunków życia i pewnej liberalizacji polityki władz, temperatura nastrojów społecznych znów poszła w górę. Jednocześnie świat zachodni wszedł w nową fazę regulacji międzynarodowych stosunków. W sierpniu 1975 roku 35 państw (w tym USA i Kanada) na zakończenie Konferencji Bezpieczeństwa i Współpracy w Europie

podpisało w Helsinkach porozumienie, które między innymi dotyczyło przestrzegania praw człowieka. Polska znalazła się wśród sygnatariuszy tego aktu, co będzie miało istotne znaczenie dla dalszego procesu kształtowania się w kraju opozycji demokratycznej. Jedną z pierwszych jej inicjatyw był List 59, znany też jako Memoriał 59. W odpowiedzi na planowane zmiany Konstytucji PRL, gdzie miały pojawić się zapisy o kierowniczej roli PZPR i wieczystym sojuszu ze Związkiem Radzieckim, intelektualści zreagowali adresowany do władz protest (pod którym później zebrano nie 59, a 66 podpisów). Autorami tekstu byli Jan Olszewski, Jakub Karpiński i Jacek Kuroń (natomiast wedle Międzyzręckiego – Antoni Słonimski, Jan Józef Lipski i Edward Lipiński, zob. Zdiw 115). W liście upominano się o realne przestrzeganie wolności słowa, informacji, nauki, sumienia i praktyk religijnych, a także o prawo do pracy i strajku. W grudniu 1975 roku list został złożony w kancelarii Sejmu (prawo polskie zapewniało wówczas bezpieczeństwo obywatelom kierującym listy do władz państwowych). Władza odpowiedziała milczeniem. Wśród sygnatariuszy było wielu przyjaciół Julii i Artura (Zbigniew Herbert, Antoni Słonimski, Jan Józef Szczepański, Julian Strykowski, Wisława Szymborska), oni sami podpisali drugi list z początku 1976 roku, zwany Memoriałem 101, którego autorzy solidaryzowali się z poprzednim protestem. Wśród składających swoje podpisy znaleźli się między innymi Miron Białoszewski, Andrzej Drawicz, Jerzy Ficowski, Andrzej Kijowski, Kornel Filipowicz, Stefan Kisielewski, Leszek Kołakowski, Ryszard Krynicki, Jacek Kuroń, Adam Michnik, Halina Mikołajska, Krzysztof Pomian, Antoni Słonimski, Julian Strykowski, Jan Józef Szczepański. Obydwa listy, dopełnione poparciem Episkopatu i udostępnione mediom zachodnim, nie odniosły skutku – sejm zatwierdził zmiany, przy jednym głosie wstrzymującym (Stanisława Stommy z koła poselskiego Znak).

Sygnatariuszy obu protestów zaczęły dotyczyć represje – zostali objęci zapisem cenzury, zrywano z nimi umowy wydawnicze, naukowcom utrudniano awanse. Międzyrzeccy również znaleźli się w grupie pisarzy pozbawionych możliwości druku. Brali zatem udział w zdarzeniach niszowych, zamkniętych, jak wystąpienia w Klubie Inteligencji Katolickiej czy Związku Literatów Polskich. Ich życie w drugiej połowie lat 70. ogarnia tuman przygnębienia i rezygnacji. Pozostają listy do przyjaciół oraz praca piarsarska i przekładowa, której oddają się oboje, tłumacząc wiersze do planowanej antologii poezji amerykańskiej. Artur pisze do Czesława Miłosza: „Najchętniej siedzę w domu – i nic właściwie nie przeszkadza mi w tym zbożnym domatorstwie” (K 574). Ale nie zapominano o nich za granicą. W 1977 roku wręczono im w Paryżu Prix de Traduction – nagrodę przyznaną przez francuską Fondation d’Hautevillier, a na przełomie 1977 i 1978 roku Artur znów wyjechał z wykładami do Ameryki, tym razem na zaproszenie Fundacji Kościuszkowskiej. Z kolei Julia została do USA zaproszona przez Departament Stanu w 1979 roku.

W 1976 roku, kiedy po dramatycznych wydarzeniach radomskich powstaje Komitet Obrony Robotników, w gościnnym domu Międzyrzeczych bywają związani z nim przyjaciele. Po jednej z kolacji tuż pod blokiem aresztowani zostają Adam Michnik i Andrzej Kijowski. Poetka utrwaliła to zdarzenie w wierszu *Tamten wieczór* (z tomu *Bez pożegnania*):

[...]

Kiedy wyszli około drugiej w nocy
uchylając okno zadymionego pokoju
zobaczyłam w fali mroźnego powietrza
jak z zaparkowanych samochodów
dorskakuje do nich gromada krępych osiłków w kożuchach
i wciąga ich do aut

Na pustej ulicy został tylko Jerzy
który przez dłuższą chwilę stał jeszcze w miejscu nieruchomo
jakby czekał na swoją kolej
po czym powoli skierował się w kierunku Nowego Światu
Wszystko odbyło się tak bezgłośnie
że w naszej kamienicy nie zapaliło się żadne okno
(Ww 373–374)

Chociaż w poezji dokumentaryzm raczej nie sprzyja artyzmowi, to warto *Tamten wieczór* przeczytać (w całości) jako świadectwo klimatu politycznego tamtych lat, gdy pisarze żywo angażują się w proces budowania struktur opozycji demokratycznej. W latach 70. rodzą się ważne inicjatywy robotnicze: powstają niezależne związki zawodowe. Rozwija się alternatywny, „drugi” obieg wydawniczy, pisarze różnych pokoleń publikują na łamach niezależnego od cenzury „Zapisu”, istnieje polski oddział PEN Clubu (do którego Artur należy od 1959 roku). 16 października 1978 roku świat dowiaduje się z Watykanu o wyborze Karola Wojtyły. Jako nowy papież, Jan Paweł II, w czerwcu 1979 roku odbywa pielgrzymkę do Polski, która wpływa mobilizująco na nastroje społeczne. W 1980 roku wybuchają strajki robotnicze: w lipcu w Świdniku i Lublinie, w sierpniu na Wybrzeżu, zakończone podpisaniem porozumienia z władzą, wymuszającego zmiany społeczne i gospodarcze. Stoczniovcy otwierają bramy wolności, powstaje Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność”. Dalej historia toczy się szybko, przez rok Polska żyje „festiwalem wolności”. Wprawdzie na półkach sklepowych stoi niemal wyłącznie osławiony ocet, ale wśród społeczeństwa krążą samizdaty i ulotki, a z Zachodu napływają dary żywności i odzieży. Czas jest gorący, wielkie nadzieje przeplatają się z wielkim niepokojem. „Warszawa jest zabiegana, niespokojna, coraz silniej odczuwająca braki na rynku, ale pełna wigoru” (Zdiw 197–198).

10 grudnia 1981 roku Artur, który po Sierpniu uczestniczy w pracach solidarnościowej komisji, przygotowuje przemówienie, jakie za trzy dni ma wygłosić na Kongresie Kultury. Wieczorem na koncercie spotyka Zbigniewa Bujaka, jadącego do Gdańska na posiedzenie związkowej Komisji Krajowej. W domu Międzyrzecki notuje w swoim dzienniku:

Jutrzejsze zebranie KK uważane jest za szczególnie istotne. Wszystkie próby kompromisowych rozwiązań zawiodły i sytuacja jest dramatyczna. Komisje ekspertów gospodarczych – rządowych i związkowych – dochodzą do wspólnych wniosków, ale nie ma to żadnego wpływu na ostateczne decyzje natury politycznej. Czy uda się jeszcze raz rozładować to trudne napięcie i w ostatniej chwili, jak już parokrotnie bywało, znaleźć wyjście z sytuacji? (Zdiw 195).

Pisząc to, miał zapewne w pamięci także doświadczenia z 1956 i 1968 roku, gdy zrywy wolnościowe groziły rozlewem krwi. Kongres Kultury zaczął się 11 grudnia, obrady nie były spokojne, kultura sprzęgała się z polityką. Projektowano podjęcie ważnych dla środowiska rezolucji, podpisywano krążący po sali apel o porozumienie społeczne, opracowany przez nieformalny, ekspercki klub dyskusyjny „Doświadczenie i Przyszłość”. Międzyrzecki, jak zwykle, ma pełne ręce roboty – jest wiceprzewodniczącym komisji wniosków i rezolucji, prowadzi rozmowy i konsultacje, ma opracować projekt wniosku o utworzenie Narodowej Rady Kultury. Wieczorem 12 grudnia sypie gęsty śnieg. Artur późno dociera do domu, jeszcze pracuje, po północy dzwoni do zegarki, aby sprawdzić godzinę. Telefon jest głuchy.

Zaczął się stan wojenny. Międzyrzecki w dzienniku opisuje pierwszy dzień Warszawy, oblepionej plakatami z obwieszczeniem o wprowadzeniu stanu wyjątkowego i godziny milicyjnej:

Tłumy na ulicach, wydaje się, że wylegli na nie wszyscy. Dużo uzbrojonych patroli, przechodzą w grupach po sześciu albo dwunastu. Przejeżdżają wozy wojskowe i milicyjne. Posterunki z bagnetami i automatami przed każdym gmachem publicznym i na skrzyżowaniach ulic. Ciągłe kontrole samochodów prywatnych. Czołgi na rondzie i na Krakowskim Przedmieściu (Zdiw 205).

W mieście całą noc trwały aresztowania. W Związku Literatów na gorąco zbiera się informacje o zatrzymanych, ustala listę internowanych kolegów, omawia sposoby interwencji, szybko organizuje się pomoc społeczną. Ten dzień jest długi, Artur wraca przez ciemne miasto dopiero przed godziną milicyjną:

Rozdeptany brudny śnieg, gromady ludzi na przystankach tramwajowych i autobusowych. Czołgi przed KC i w okolicach placu Zwycięstwa. Kolumny samochodów milicyjnych. Patrole. Posterunki. Gdzieś żołnierze grzeją się przy piecykach z węglowym żarem. Przypominają się sztychy przedstawiające Warszawę po powstaniu styczniowym i w okresie rewolucji 1905. Sporo ulic zamkniętych dla ruchu pojazdów. Rewizje bagażników (Zdiw 212–213).

Z tej atmosfery wykielkują później wiersze zebrane w tomie *Wojna nerwów*. Teraz jednak jest pora czynu, szukania sposobów przeciwstawienia się machinie stanu wojennego.

Julia 13 grudnia przebywała w Paryżu, dokąd pojechała na festiwal poezji. W pierwszych dniach nie było mowy o powrocie do Warszawy, loty zostały wstrzymane, a telefony nadal milczały. Francuska telewizja pokazywała wstrząsające sceny z Polski, ale w Paryżu odbyła się wielka manifestacja poparcia dla jej mieszkańców, natomiast radio emitowało specjalne oświadczenie prezydenta Reagana, potępiającego Moskwę i oskarżającego ją o odpowiedzialność za przewrót wojskowy w Polsce.

17 grudnia Julia ma wreszcie samolot powrotny do Warszawy. Podobnie jak Artur i wielu znajomych pisarzy, włącza się do działań związkowych – zbiera fundusze dla rodzin osób internowanych, pośredniczy w sprawach socjalnych między środowiskiem literackim a duszpasterstwem, rozładowuje dary z zagranicy: masło, proszki do prania, odzież. ... Wkrótce jednak Związek Literatów zostaje rozwiązany, władza zawiesza też działalność PEN Clubu. Dalsze lata stanu wojennego, choć stopniowo łagodzonego, mijają w ponurym poczuciu impasu. Jednak we wrześniu 1982 roku Artur otrzymuje półroczne stypendium w instytucji amerykańskiego Kongresu – Wilson Center, wyjeżdżają więc oboje do Waszyngtonu. W drodze powrotnej, wiosną 1983 roku podróżują po Włoszech, zwiedzają też tak ważne, święte dla niego miejsce: polski cmentarz pod Monte Cassino.

W drugiej połowie lat 80. wyjazdy zagraniczne stają się częstsze. Od grudnia 1985 do września 1986 roku Międzyrzeccy przebywają w Paryżu, wspierani przez życzliwych przyjaciół francuskich i polskich. Tam również spotykają się z Miłoszem i Herbertem. Potem lecą do Nowego Jorku i Iowa City, dokąd zostali zaproszeni na wykłady o poezji XX wieku (Julia mówi o twórczości Apollinaire'a). W 1988 roku wypada kolejny wyjazd do Paryża, Artur u księży pallotynów wygłasza odczyt o PEN Clubie. Podróże te pomagają „dojść do siebie po krajowej zadyszce” (K 612), zapomnieć o gwałtownych, inspirowanych przez Służbę Bezpieczeństwa atakach na Międzyrzeckiego (i inne osoby z władz PEN Clubu) w radiu i prasie. Pozwalają też złagodzić smutek po śmierci wielu bliskich przyjaciół i znajomych (wśród nich Andrzeja Kijowskiego i Anny Kamieńskiej).

W 1988 roku zawiązany został zrzeszający 135 pisarzy i działaczy Komitet Obywatelski przy Lechu Wałęsie, do którego

należeli też oboje Międzyrzeccy. Z jego inicjatywy w 1989 roku zorganizowano Niezależne Forum Kultury, będące kontynuacją Kongresu przerwano w grudniu 1981 roku. Tutaj również nie zabrakło ich udziału.

Po transformacji ustrojowej Julia i Artur należą do grona najbardziej czynnych twórców życia literackiego. Działają w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich, Artur sprawuje funkcję prezesa w Ogólnopolskim Komitecie Porozumiewawczym Stowarzyszeń Twórczych i Towarzystw Naukowych. Ale przede wszystkim bardzo dynamicznie rozwija polski PEN Club (który wkrótce będzie liczył około 300 członków) i wprowadza go w obieg międzynarodowy. Od 1991 roku jest drugim w historii (po Janie Parandowskim) polskim wiceprezesem Światowej Federacji PEN. Podczas tłumnych zgromadzeń penclubowych w Warszawie wśród prelegentów pojawiają się znani intelektualiści i pisarze: Ryszard Kapuściński, Leszek Kołakowski, Gustaw Herling-Grudziński, Umberto Eco, Tomas Tranströmer, Tomas Venclova, Mario Luci, Allen Ginsberg, a także nobliści: Czesław Miłosz, Józef Brodski i Seamus Heaney. Międzyrzecki ma wprawdzie znacznie mniej czasu na własną twórczość, ale przeżywa wielkie chwile, gdy w 1995 roku na Zamku Królewskim odbywają się wspaniałe uroczystości siedemdziesięciolecia polskiego PEN Clubu. Mówił potem: „Wzruszało mnie i to, że zebraliśmy się w tym samym miejscu, gdzie w 1925 roku Stefan Żeromski otwierał pierwsze posiedzenie naszego centrum” (Up 132).

Międzyrzeccy żyją sprawami literatury i starają się utrzymać europejski rytm w jej rozwoju, choć czas jest gorący, więc polityka wdzierza się także do tej przestrzeni. Przyjaciele dokonują rozmaitych wyborów ideowych, toteż niektóre związki się rozluźniają (na przykład z Herbertem), a inne znów nabierają większego znaczenia (jak choćby zażyłość z Adamem Michni-

kiem). Wiry historii nie przestają się kręcić, choć tętno literatury wydaje się od nich mniej niż kiedyś zależne. A jednak Artur, erudyta i sceptyk, bardziej chyba świadomy kaprysów Klio niż Julia, w wywiadzie-rzece u progu XXI wieku mówił:

Studiowałem sporo historii, włącznie z historią religii i historią prawa konstytucyjnego, w latach uniwersyteckich, ale i później. Stykałem się też z tak zwaną historią osobiste, również podczas wojny, jak każdy, jak tysiące innych. Nie zauważyłem jednak żadnych okoliczności, które świadczyłyby na rzecz historii-nauczycielki życia. To jest zbiorowa i często nikczemna biografia społeczeństw – i niczego z tej kroniki nie można się nauczyć. Powiedziałbym nawet: lepiej nie próbować. Bo i jaki sens, jaka nauka płynąć może z tej ogólnoswiatowej rzezi, z tego niekończącego się kręgu zadufania, zabójstw i cierpień, którym prawie nigdy nie mogły zapobiec szlachetne działania grona sprawiedliwych. Nie wolno ich lekceważyć, przeciwnie, ale nie zmienia to ogólnego obrazu.

[...] Nie, historia jako nauczycielka życia byłaby, jeśli miałoby to być prawdziwe, pedagogiem raczej podejrzanym (Up 36).

PRZYJAŹNIE

Warszawski dom Międzyrzeckich stał się także ciepłą niszą dla innych. Kto doń trafił, był niezależnie od aktualnej koniunktury gospodarczej po domowemu goszczony. Julia, przywołując początki wspólnego życia, pisze:

Mieliśmy wówczas dom otwarty dla naszych przyjaciół. Sami wówczas młodzi, z radością przyjaźniliśmy się z artystami młodszymi, będącymi dopiero na dorobku artystycznym, którzy podtrzymywali w nas nadzieję na przyszłość sztuki polskiej.

Wspominam z sentymentem tamte czasy, chociaż nie brakło nam kłopotów finansowych, na szczęście zazwyczaj dzielnie przezwyciężanych. Trzymaliśmy się blisko, kilkakrotnie podczas tygodnia nakrywałam stół do jakiegoś posiłku i nie przeszkadzało to nikomu, że najczęściej był on bardzo skromny (Dz2 85).

Opis ten uświadamia, że w PRL obok pisarzy uprzywilejowanych, bo oddanych władzy i hojnie przez nią wynagradzanych, byli również tacy, których egzystencja materialnie nie odbiegała od bytu przeciętnych Kowalskich, usiłujących przeżyć „do pierwszego”.

W biografii Międzyrzeckich przyjaźń tworzyła trwały nurt i była przejawem światopoglądowej postawy, którą dziś można byłoby nazwać **stosowaną filozofią Spotkania**. Julia Hartwig w zbiorze wspomnień *Wybrańcy losu* (2006) uwieczniła kilkanaście sylwetek najwybitniejszych twórców polskiej kultury: Zbigniewa Herberta, Jarosława Iwaszkiewicza, Witolda Lutosławskiego, Czesława Miłosza, Ryszarda Przybylskiego, Jana Józefa Szczepańskiego, Wisławy Szymborskiej, Anny i Jerzego Turowiczów, Wiktora Woroszyńskiego, Moniki Żeromskiej. W dziennikach poetka poszerzy tę galerię przyjaciół o wiele innych portretów nie tylko z kręgu literatury i sztuki polskiej, lecz również francuskiej czy amerykańskiej. Także Artur Międzyrzecki w swoich dziennikach, wspomnieniach, listach i rozmowach utrwalił ludzi, z którymi los zetknął go w ciągu pracowitego życia. Pełnione funkcje środowiskowe, zwłaszcza praca w polskim i światowym PEN Clubie, a także stypendia, zagraniczne wykłady, konferencje czy sympozja w sposób naturalny umożliwiały zawieranie ciekawych znajomości, lecz już pielęgnowanie tych kontaktów było wyborem. Konsekwencją takiej filozofii życia, wedle której przyjaźń – obok miłości – jest tlenem egzystencji.

Z obfitej korespondencji i dzienników Julii Hartwig można odtworzyć dzieje kilku serdecznych, wieloletnich związków. Najbogatszy zbiór listów, opublikowany pod pięknym tytułem *Wspólna obecność* (2012), obejmuje korespondencję Międzyrzeckich z Anną i Jerzym Turowiczami. Najpierw Julia pisała listy do Turowicza – pierwszy nosi datę 10 lipca 1950, ostatnia kartka jest z grudnia 1998 roku. Dzieli je niemal pół wieku... Listy są niekiedy bardzo długie, refleksyjne i informacyjne, pogodne i żartobliwe lub nasycone dramaturgią życia i historii. O podłożu i charakterze tej przyjaźni poetka pisze: „Połączyła nas zgodność poglądów na ludzi i sytuację w kraju, panowała między nami całkowita szczerość i jawność” (Dzi 359).

Jerzy Turowicz – starszy od Julii i Artura, bo urodzony w 1912 roku – był dla nich kimś w rodzaju mentora. „Spotkać Turowicza i obcować z nim na co dzień [...] to była wielka szansa dana przez los” (Dzi 358). Miał w sobie głęboką mądrość i dobroć, ale budził też wielki szacunek; żartował nawet, że ludzie odnoszą się do niego jak do „patriarchy”. Z jego żoną Julia miała kontakty „bardziej rodzinne”, co nie znaczy, że jedynie do spraw domowych ograniczone; obie zajmowały się literaturą (Anna była tłumaczką). Od 1945 roku Turowicz kierował redakcją „Tygodnika Powszechnego” (z przerwą na lata 1953–1956, gdy niewygodne dla władzy pismo zostało zawieszono – pod pretekstem odmowy wydrukowania nekrologu Stalina). Często jeździł więc z Krakowa do Warszawy, zatrzymując się w domu przy Marszałkowskiej (gdzie, jak żartuje Julia, miał swoje drugie „biuro”).

Przyjaźń zaczęła się od epistolarnej rozmowy o sprawach najważniejszych: śmierci i religii. Pograżona w żalobie po stracie Pruszyńskiego Julia pisze do Turowicza, który spełnił jej prośbę i zaniósł kwiaty na grób zmarłego, o tym, że w niczym, także w religii nie znajduje pocieszenia. Jerzy Turowicz odpo-

wiada na jej słowa z wielką delikatnością, rozumiejąc, że jego adresatka nie tyle neguje konsolacyjną skuteczność wiary, ile pozostaje w duchowym rozchwianiu, którego skutki nie muszą być jednak trwałe:

Wiem, że uwierzyć nie jest łatwo. Kościół widziany z zewnątrz jest czymś niepokojącym i niepojętym, wiele jego cech musi odpychać, musi stwarzać ogromne opory. Wydaje mi się nieraz, że gdybym nie wierzył, gdybym był na zewnątrz Kościoła, byłbym chyba jego zawziętym wrogiem. Jeśli wiara katolicka nie jest prawdziwa, jeśli jest zabobonem, iluzją czy ucieczką od rzeczywistości, to w takim razie Kościół jest jakąś olbrzymią, potworną mistyfikacją, jego członkowie są albo kłamcami, albo okłamywanymi, a kapłani szarlatanami. Wszystko to razem jest wtedy oczywiście jakąś straszliwą przeszkodą na drodze postępu i rozumu. Ale jeśli wiara jest prawdziwa? Jeśli kościół jest naprawdę instytucją założoną przez Chrystusa-Boga i wyposażoną przez Niego w sposób nadprzyrodzony? Nie muszę tłumaczyć Pani, jak szalone otwiera to perspektywy. Otóż widzi Pani – przepraszam, że o sobie mówię – ja w i e m, że Kościół jest prawdziwy. Kościół z wewnątrz wygląda zupełnie inaczej, tylko z wewnątrz można go zrozumieć, te wszystkie cechy jego, które – słusznie – powodują opór, Pani np. opór, maleją w tamtej perspektywie albo nabierają innego sensu. A oczywiście są rzeczy złe i małe, i ciasne, bo Kościół jest boski i ludzki zarazem, bo to my jesteśmy źli, mali i ciaśni, bo ja jestem taki. A Panią chyba o jedno mogę prosić: by Pani nie zapomniała, że wiara i Kościół mogą być prawdziwe. A jeśli są...(Wo 8–9).

Nie wiadomo, w jakim stopniu ta niezwykła i sugestywna katecheza była dla Julii pomocna. Jej stosunek do religii z pewnością w kolejnych latach ewoluował, ale nie kryzys wiary (jeśli o kryzysie należałoby mówić, a nie raczej o nieobecności) stał

się głównym załączkiem korespondencji z Turowiczem, lecz sam wstrząs metafizyczny wywołany przez nagłą śmierć ukochanego człowieka. Poetka chyba po prostu nie umiała dalej żyć z taką traumą, a Turowicz zjawiał się na jej drodze jak gdyby po to, aby podtrzymać wolę życia. Wielka delikatność i empatia przebija z jego kolejnych listów, towarzyszenie w żałobie jest najbardziej dyskretne z możliwych. Turowicz pisze: „Chodzi tylko o to: jeśli jestem potrzebny, jestem do dyspozycji” (Wo 12).

Od stycznia 1951 roku Julia adresuje już listy do obojga, a czasem tylko do Anny, żony Turowicza. Odwiedza ich w krakowskim mieszkaniu na ulicy Lenartowicza, składa relacje z warszawskich spraw, pisze o lekturach i aktualnych zajęciach. W końcu roku, gdy ma już własne mieszkanie (Marszałkowska 19/3), gości u siebie Annę Turowiczową. Musiała to być w ich znajomości przełomowa wizyta, pewnie wypełniona jakąś „duszną” rozmową, a także szerokim otwarciem granic prywatności, bo kolejne listy mają inne niż dotąd nagłówki i pojawiają się w nich nowe, rodzinne motywy. Formy „pani”, „pan” zostają zastąpione serdecznymi zwrotami: „kochani”, „drodzy”, a końcowe pozdrowienia i uściski kieruje Julia także do „dziewczynek”, córek Turowiczów (Elżbiety, Joanny i Magdaleny). Anna w pierwszej kolejności staje się dla Julii osobą tak bliską, relacje z Jerzym dłużej pozostają bardziej formalne (dopiero w listach z 1959 roku zaczynają zwracać się do siebie po imieniu). Piękny portret obojga poetka zapisała w pierwszym tomie swego *Dziennika*, znajdując dla osobowości Anny taką formułę, w której poza charakterologiczną celnością odnajduję także coś w rodzaju autocharakterystyki:

Związana z człowiekiem niepospolitym, potrafiła zachować całkowitą niezależność, która dla wszystkich jej przyjaciół, a zapewne i dla jej rodziny była oczywista. Żyła tak, jak dykto-

wało jej nie tylko serce, rozum i sumienie, ale także – w miarę możliwości – jej usposobienie. [...]

Miała rzadką cechę znoszenia przeciwności w sposób naturalny, jakby to były burze czy deszcze, które po wyładowaniu się same przeminą (Dzi 366–367).

Od 1955 roku więź przyjaźni obejmuje także Artura, którego Turowicz poznaje podczas jednego z pobytów w Warszawie, gdy ten jest już mężem Julii – bardzo przypadają sobie do serca, darzą się wielkim zaufaniem; mają podobne poglądy na wiele spraw środowiskowych i politycznych. Gościnni gospodarze traktują Turowicza jako kogoś w pełni zadowolonego, ma w ich domu swój ulubiony fotel i zawsze może liczyć na podanie ulubionego śledzia oraz na szklaneczkę whisky sączoną podczas pogwarek z Arturem. „Jerzy był człowiekiem niezwykłym. Miał w sobie wdzięk obcowania i umiejętności rozmowy z ludźmi, choć w obcym otoczeniu bywał milczący. I to – tak sympatyczne – jego upodobanie do żartu i anegdoty!” (Dzi 361).

Obie rodziny towarzyszą sobie w życiu prywatnym i literackim, wzajemnie się odwiedzają; Julia wspominając jedną z wczesnych wizyt krakowskich, pisze: „Poczułam wtedy niezwykłą aurę ich domu, poznałam rytm życia gospodarzy i w pełni doceniłam szlachetną prostotę ich natury” (Dzi 361). Anna i Julia w listach informują się o zdrowiu i dorastaniu dzieci, dzielą codziennymi kłopotami i radościami, ślą życzenia imieninowe, urodzinowe, świąteczne. Wiele w tej korespondencji humoru i dowodów pogody ducha, ale także niemało śladów kobiecego krzątaństwa. W jednym z listów Julia prosi o pośrednictwo w antykwaryjnym zakupie lusterka, w innych znów dowcipnie dziękuje za otrzymane podarunki: „Kochana, miła Anno, jestem prawdziwym podlecem, że nie podziękowałam Ci dotąd za miseczkę z różą i pamięć. Służy mi do masła i jest prawdziwą ozdobą stołu” (Wo 39). Albo:

Kochana, droga Anno,
nie wiem, czy chcesz jeszcze słyszeć o pewnej kreaturze zwanej J-H-M, nie dziwiłabym się, gdybyś nie chciała. Jeśli mi możesz wybaczyć, że nie napisałam Ci, niewdzięcznica, to wybacz! Naprawdę, tak śliczne są te zielone miseczki, które mi przysłałaś. Wystawiam się z nimi przy każdej okazji, mają piękny kształt i kolor. Younan zaś, przepity już, uczynił nam śniadania i kolacje miłym obrządkiem, ha, obawiam się, że wkrótce już i w Krakowie go nie dostaniesz, bo zdaje się nie zamierzają sprowadzać (Wo 54).

W listach nie brak oczywiście też odniesień do spraw większej wagi. Kiedy w 1955 roku Julia publikuje w „Twórczości” pierwsze wiersze, które wejdą do debiutanckiego tomu *Pożegnania*, Turowicz pisze: „bardzo nam się podobały”, dodając: „Prosimy o więcej i to wreszcie w tomie!” (Wo 41). Po Marcu, gdy atmosfera w kraju gęstnieje, do korespondencji wkrada się ton minorowy: „Kochani, Przyjmijcie bardzo serdeczne życzenia na Święta, nie mogą być zbyt wesołe, niech będą spokojne” – piszą Turowiczowie 13 kwietnia 1968 roku. Ten i następny rok w ogóle nie są dobre; w obu rodzinach zaczynają się poważne zmartwienia: choroby, operacje, samochodowy wypadek córki u Turowiczów, choroba i depresja Artura, który traci możliwość druku. Jerzy, świadom zagrożenia interwencją cenzury, zaprasza go na łamy „Tygodnika Powszechnego” – tu ukazują się nowe wiersze Międzyrzeckiego, które wejdą do cyklu *Ptaki* (1971). Artur pisze: „Dawno już nie doznawałem tak odświeżającego uczucia, jakby debiut, *strange*” (Wo 360). To czas, kiedy związki między ludźmi zostają poddane próbie jakości, a przyjaciele – wspomina Julia – stają się „cenni już nie na wagę złota, ale jak chleb i woda” (Wo 361). Od 1970 roku, po wyjeździe Międzyrzeckich do Ameryki, współpraca z „Tygodnikiem” rozwija się szerzej; Turowicz z radością i uznaniem przyjmuje nadsyłane

przez nich utwory własne i tłumaczenia. W korespondencji pojawiają się wówczas nowe wątki. Oni ślą relacje z pobytu w Iowa i Stony Brook, Turowiczowie informują o sytuacji w kraju.

Artur przygląda się amerykańskiej rzeczywistości trzeźwo, nie bezkrytycznie. Brakuje mu tutaj europejskiego formatu intelektualnego, a przede wszystkim – poczucia przynależności do wspólnoty: „jesteśmy teraz czymś w rodzaju małej wysepki, z trojgiem mieszkańców, na tym Midweście, gdzie ludzie znają się i mili, ale – jednak – gdzie za dużo trzeba by tłumaczyć, żeby móc rozmawiać naprawdę” (Wo 162–163). W innym liście dramatycznie wybrzmiewa tęsknota za przyjaciółmi:

Anno kochana, kochany Jerzy,
ciągle karteczki piszę i liściki, nie napisałem, jak były mi drogie Wasze listy, i jak drogi – i ważny – *message* Jerzego. I ciekawy, i znamienity, z jakąś ulgą wyczuwalną. Z daleka upraszczają się widoki, i siedzicie na tej mojej biednej scenie – ale nie mam innej – z najbliższymi, no, i co tu mówić, wszyscy na tej scenie pomęczeni, trochę piją alkoholu – bo wieczór – i oczy im się zamykają, ale błogie to jest przecież: wspólna obecność, i płynie dokądś, może jak na „Batorym” albo „Tytaniku”, no ale to już inna rzecz i – w końcu – nie najważniejsza (Wo 133).

Jedną z pozytywnych konsekwencji rozluźnienia reżimu politycznego w gierkowskiej dekadzie jest liberalizacja polityki paszportowej, która umożliwia pisarzom łatwiejsze wyjazdy zagraniczne. Kiedy Turowiczowie przebywają w Rzymie, Anna pisze: „Pojęcia nie macie, JAK jestem tu szczęśliwa” (Wo 157). W 1972 roku Jerzy z kilku instytucji dostaje zaproszenie do USA i Kanady, przyjeżdża na dwa miesiące, by w wielu miastach wygłosić odczyty na uniwersytetach i w środowiskach polonijnych. Spotyka się z ludźmi Kościoła,

intelektualistami, politykami, udziela wywiadów. Oczywiście odwiedza Międzyrzeckich w Stony Brook, spotykają się także w Nowym Jorku. Artur pisze do Anny Turowiczowej (cytatem z wiersza Gałczyńskiego): „dobrze nam tu razem – i tak trudno się rozstać!”. Julia dodaje: „Więc i my Go mamy na chwilę, szkoda, że tak krótką” (Wo 214). Z amerykańskiego spotkania pozostają zdjęcia, jedno przedstawia Julię stojącą między Arturem i Jerzym. W kontekście biograficznym, kiedy znamy już koleje losu poetki, to ujęcie ma jakiś symboliczny charakter, bo obaj zdają się tutaj najbliższymi towarzyszami jej życia – tymi, w których znalazła oparcie, przeżywając jeden z najbardziej dramatycznych okresów po pamiętnym roku 1950.

Do Ameryki przyjeżdżają na stypendialne pobyty również inni przyjaciele, w czym zresztą Międzyrzecki też ma pewne zasługi. *Spiritus movens* tego rodzaju fortunnych zdarzeń jest bowiem Czesław Miłosz, który wykorzystując swe znajomości i własną pozycję w amerykańskich środowiskach akademicko-literackich, zabiega o sprowadzanie pisarzy z kraju i w listach do Artura niejednokrotnie zasięga w tych kwestiach rady. Przyjeżdżają zatem warszawscy przyjaciele: Andrzej Kijowski, Antoni Słonimski, Stefan Kisielewski.

Z kolei Julia i Artur stopniowo – choć każde z nich w innym rytmie – pokonują adaptacyjne bariery i oswajają się z Ameryką. Ich egzystencja stabilizuje się dzięki pracy akademickiej Artura, córka Daniela rozpoczyna studia. Międzyrzeccy nawiązują przyjaźnie z kilkoma ciekawymi ludźmi z kręgów literacko-universyteckich. W 1973 roku zaczyna im się rysować dramatyczny dylemat, co dalej: wracać do kraju czy pozostać? Artur znów – jak w pierwszym okresie pobytu – dręczony niepokojem o przyszłość, popada w stany neurasteniczne, maskowane autoironią:

A u nas? Sam nie wiem, jak Ci to opisać. Julia w dzielnej formie, jak zawsze, i w desperackiej pogodzie ducha, i trochę pisze. Daniel: dzielny student. Ja: wykłady – owszem, w porządku. Pisanie: marne, dusza mi śpi, mało co mogę, bo nie potrafię wysiedzieć, dusza śpi, ale *body* jakieś takie więcej niespokojne, wreszcie: pełne zawieszenie. Pamiętam nasze rozmowy, wracam do nich. Mamy jechać do domu po tym roku akademickim – i niczego sobie nie umiem wyobrazić: ani powrotu, ani pozostania tutaj. Nic sensu nie ma, a moje rozważania przede wszystkim. Aż mi zimno od tego smutku, a cały ten smutek jakiś marny, nijaki, monotonny. Zjada? Pewno zjada. Ale fizycznie – dobrze (Wo 237).

Natomiast Julia, „w dzielnej formie, jak zawsze”, pisze do Turowiczów w mniej dramatycznej tonacji:

Wybieramy się do Polski za rok, ale czuję to, że im dłużej tu siedzimy, tym trudniej wyjeżdżać. Przestraszają mnie ciągle, a raczej zniechęcają, wspomnienia ludzi i urzędów, z drugiej strony – brak mi przyjaciół, i Was mi brak, a głównie zawodowych zajęć, które mi tu jakoś opieszale idą. Ale wiem, że to wszystko jakoś się układa, kiedy nadchodzi pora (Wo 240).

Oba listy są dokumentem tej samej sytuacji: poczucia niemożności dokonania wyboru miejsca dalszej egzystencji, lecz jednocześnie są też świadectwem zasadniczych różnic psychologicznych między Julią i Arturem. Dla niego pobyt w Ameryce był dramatyczną koniecznością wymuszoną przez los, podczas gdy dla niej – wielką przygodą poznawczą. Z kobiecym instynktem planowała zatem następny etap warszawskiego życia, myślała o odnawianym przez przyjaciół mieszkaniu, godziła się z perspektywą rozstania z Danielą. Rozumiała, że „wszystko jakoś się układa, kiedy nadchodzi pora”. Ufała życiu. I wierzyła w ocalającą moc przyjaźni. W liście do Turowiczów donosiła z pogodą:

Plony literackie przywozimy nieobfite, ale doświadczeń starczyłoby na zabrudzenie wielu kilogramów papieru. Myślę, że jak siądziemy na tym, co trzeba, i w prawdziwym domu – ulotni się z nas trochę tego ładunku. Jak też to będzie? Jesteście wielką naszą nadzieją i ostoją, na palcach obu dłoni – macie miejsce honorowe (Wo 250).

Po powrocie do kraju Międzyrzeccy nadal korespondują z Turowiczami, choć przerwy między listami bywają dłuższe, a relacje wielowątkowe (zapewne też świadomie ostrożne, czasem aluzyjne). Wszyscy bowiem pochłonięci są licznymi obowiązkami pisarskimi i obywatelskimi, częściej podróżują, a przede wszystkim angażują się w proces tworzenia opozycji demokratycznej. Kościół polski, po wyborze Karola Wojtyły na papieża, podejmuje misję wspierania tego procesu, a środowisko „Tygodnika Powszechnego” staje się pośrednikiem między inteligencją katolicką i klerem a działaczami tworzących się struktur opozycyjnych – Turowicz ma więc powody, by często bywać w Warszawie... Nierzadko zagląda do mieszkania na Marszałkowskiej, gdzie jak zawsze może zająć miejsce w ulubionym fotelu i zjeść ulubionego śledzia. Nie były to jednak główne powody jego wizyt. Jak pamiętamy, Julia opisała je w wierszu *Tamten wieczór*.

W korespondencji przyjaciół niewiele jest listów (a i te krótkie) z okresu Sierpnia 1980, podobnie jak z 1981 roku. Czas był burzliwy, być może też widywali się częściej, więc okazji do komentowania bieżącej sytuacji nie brakowało; telegraficzna skrótowość listów i kartek wynika zapewne przede wszystkim z gęstości ówczesnego życia publicznego i literackiego. Natomiast informacje poboczne, wplecione w epistolarne komunikaty, dziś narzucają się uwadze czytelnika jako dokumentalne odslony uciążliwej rzeczywistości. Oto Turowicz pisząc do Julii i Danieli, przebywających na wakacjach, pyta: „Ale czy Wy tam coś

jeść macie w tym Kościelisku?” (Wo 355). Z kolei Julia, śląc list do Anny, oznajmia z humorem: „Mam dla Ciebie jako suvenir z Zakopanego – butelkę octu, co docień, zważywszy na transport i naszą miłość do Was” (Wo 357).

Po transformacji ustrojowej w 1989 roku intensywność życia politycznego i literackiego wzrasta się tak bardzo, że przyjaciele spotykają się rzadziej, poza tym z biegiem lat odczuwają też ubytek sił fizycznych. Jerzy i Artur działają razem w zarządzie PEN Clubu, Julia z Anną jak dawniej piszą też sobie o sprawach rodzinnych i życiowych drobiazgach. Po dwóch latach, w 1996 roku jej korespondencja rwie się na dłuższy czas – pielęgnuje ciężko chorego Artura. W końcu roku, 20 października donosi:

Kochani, Anno i Jerzy,
czuję od dawna, że jestem Wam winna list, ale jakoś ani głowy,
ani czasu nie starcza.

Chcę Wam podziękować za pamięć i telefony, które bardzo wzruszają Artura. Jak wiecie, spędził niemal trzy tygodnie w szpitalu, od dwóch jest w domu. Niełatwe to zadanie pielęgnować chorego w domu, i nie tylko wysiłek tu odgrywa rolę, ale głównie bezradność w momentach, kiedy potrzebna byłaby właściwie pomoc kompetentna, którą otrzymuje się w szpitalu i od lekarzy. Ale Artur już w szpitalu nie mógł wytrzymać, przestał jeść i słabł z dnia na dzień, niestety, osłabienie wiąże się z tą chorobą. Ale przynajmniej jest jaki taki komfort psychiczny dzięki pobytowi w domu.

[...]

Wszystko jest już teraz jako tako uregulowane, przynajmniej w układzie dni i nocnych zatrudnień, od których (nocnych) mnie zwolniono (jeśli to tak nazwać można). Więc myślcie tylko o Arturze z dobrymi intencjami, których macie tak wiele (Wo 600).

Po kilkumiesięcznej przerwie, od śmierci męża w 1996 roku Julia Hartwig nadal pisuje do „Kochanych Jerzów” listy, acz zwykle dość krótkie, informacyjne. Stan zdrowia Turowicza nie jest dobry, podróże stają się niemożliwe. Toteż Julia 14 czerwca 1997 roku zapowiada swoją wizytę i w zakończeniu pisze: „Życzę Ci, żeby nie bolało i żeby nie było nudno, ale żeby wszystko wracało do dawnego, które nie było takie złe” (Wo 606). Tak rozmawiają ze sobą ludzie już starzy, znękanii chorobami, mimo fizycznej mizarii i traumy utraty bliskich (odchodzi Artur, wkrótce potem Turowicz traci siostrę) dzielnie próbujący nadal pracować. Julia zatem donosi, że była w Paryżu na wieczorze poezji Międzyrzeckiego (w Pallotinum), że napisała kilka nowych wierszy, co już dawno jej się „nie zdarzyło”, a także powiadamia z humorem: „Daniela i Keith przywieźli mi mały komputer, taki laptop, który chwilowo jest przedmiotem jedynie mojej udręki, i pluę sobie w brodę, po co też złożyłam im takie dzikie zamówienie” (Wo 606).

Jerzy Turowicz zmarł 27 stycznia 1999 roku. W ostatniej zachowanej kartce Julii do niego i Anny z 1998 roku czytamy:

Kochani moi! Niech Wam sprzyja Gwiazdka i Boże Narodzenie. Myślę o Was tak czule, aż pisać trudno. A to jest chyba po ciecha, że tylu ludzi Was kocha.

Zadzwońię znów, jeśli pozwolicie. Boże Narodzenie każe trzymać uszy do góry!

Uściski, Julia (Wo 611).

Dzieje przyjaźni Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami mają charakter zupełnie wyjątkowy, zarówno ze względu na odzwierciedlony w korespondencji intelektualny i charakterologiczny format tych osób, jak też na konteksty losu prywatnego i zbiorowego, w których się rozwijała. Wszyscy oni należeli do tej najlepszej części polskiej powo-

jennej elity intelektualnej, która pomimo opresji historycznych nie traciła związku z kulturową tradycją rodzimą i europejską. Byli ludźmi wielkiej erudycji i talentu, lecz przede wszystkim – szlachetnej umiejętności życia twórczego, pozostawiającego ślad czytelny zarówno dla najbliższych, jak i szerszej społeczności.

Po śmierci Jerzego Turowicza, w opublikowanym na łamach „Tygodnika Powszechnego” (1999/6) wspomnieniu Julia pisała o przyjacielu: „Nie umarł cały, i tak właśnie pragnęłabym o nim myśleć, wskrzeszając aurę otaczającą jego osobę, wspominając jego twarz, gestykulację, słowa poważne i żartobliwe...” (Wo 612). W dzienniku do tej charakterystyki dodaje: „nade wszystko był człowiekiem dobrym, człowiekiem poszukującym prawdy, obdarzonym poczuciem sprawiedliwości, nad którą górowało miłosierdzie” (Dz1 362).

Właśnie te cechy osobowości wkomponowała poetka w literacki portret przyjaciela, do którego nie śmiała dodać jawnej dedykacji, lecz w swych zapiskach jednoznacznie potwierdziła, że jest on wierszem o Turowiczu. *Buty chrześcijanina* (z tomu *Czułość*, 1992) to utwór w swej poetyce typowy dla Julii Hartwig, która obserwując materialny i pozornie banalny detal, potrafi wydobyć zeń wiedzę o czymś niematerialnym i niezmiernie ważnym:

Poznaję je, te buty na nogach człowieka,
którego kocham miłością bliźniego i przyjaciela.
Myślę: to są właśnie buty chrześcijanina, mocne
i niedbale przystające do nogi, zawsze źle oczyszczone.

Rozwijana dalej w wierszu paralela biograficznej rzeczywistości (motywów z wędrówek Turowicza) i ponadjednostkowych, kulturowych znaczeń prowadzi do puenty, w której kryją się pytania

o związek między cielesnością a duchowością, a także o istotę chrześcijaństwa i naturę świętości:

Bywało, że przypiekał je wulkan świętego gniewu
I chłodziły lodowce teologicznych rozważań.
Na ogół jednak głowę posyłając w obłoki
same trzymały się ziemi.
Jeśli poprosisz o te buty,
właściciel odstąpi ci je bez wahania.
Nie wiadomo jednak
czy wciąż jeszcze będą to na tobie
buty chrześcijanina.

(Ww 200)

Zupełnie inny charakter miała wieloletnia znajomość Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z urodzonym we Lwowie rówieśnikiem – Zbigniewem Herbertem (1924–1998), którego zresztą dzięki współpracy w „Tygodniku Powszechnym” mocne więzi łączyły także z Jerzym Turowiczem. Z zachowanej korespondencji i wspomnień poetki wynika, że poznali się bliżej na przełomie lat 50. i 60. Już pierwszy list, który czytamy w opublikowanym zbiorze, świetnie oddaje poetykę tych epistolarnych rozmów – na ogół lekkich, dowcipnych, oprawiających nawet kwestie niewesołe w konwencję żartu i ironii. Lekkość pióra zda się niejako oczywista w listach Julii, także tych pisanych do innych osób, natomiast Artur właśnie w korespondencji z Herbertem najpełniej demonstrowuje *esprit*, polot, żartobliwość fantazję, która kształtuje trwale obecny w ich kontaktach kod porozumienia:

Zbyszku drogi,
Na tej kartce *couleur des yeux slaves bleuâtres*, jak my wszyscy,
piszę Ci nagłą prośbę o telefon, bo wyjeżdżamy w niedzielę

i chcielibyśmy Cię widzieć u nas któregoś dnia, więc bądź miły i zadzwoni. Po kolacji moglibyśmy opowiedzieć sobie najsmutniejsze fragmenty własnego życia, z lat wojny, Terenia ze swej strony mogłaby wygłosić referat pt. *Codzienne dni anioła*, a Joasia coś z historii sztuki w świecie. Pokażę też krawat przysłany mi z Krakowa od pewnej poetki i szkic do obrazu figuratywnego. Julia, która tu za mną stoi, też pewnie przyczyni się do podniesienia ceremonii na właściwy szczebel. Dziękujemy za kartkę z Sokołowa Podlaskiego, Prezydium Rady Narodowej (dawniej Ogińscy) potwierdziło moją nadzieję, że jest gdzie urządować. Uściski i ucałowania – Artur (Ko 9).

Epistolarna dokumentacja tej przyjaźni nasila się od początku lat 60., kiedy Herbert zaczyna wyjeżdżać za granicę, na kolejne stypendia europejskie, a potem amerykańskie. To on nadaje specyficzny ton korespondencji, wykazując niewyczerpaną inwencję w urozmaicaniu swoich listów i kartek, które dopełnia rysunkami i dowcipnymi kolażami. Portret poety, wyłaniający się z niemal pół wieku trwającej korespondencji, to jakby rewers wizerunku znanego nam z wierszy i esejów. *Poeta ludens* wprowadza w ten krąg przyjaźni klimat przypominający atmosferę twórczości Gałczyńskiego – mieszaninę stylizacji, lekkiego nonsensu i wyrafinowanej aluzyjności. Oto jeden z wielu przykładów:

Kochana Julio,
Kochany Arturze,
radość ogromną sprawił mi Wasz list, który noszę na piersi jak szkaplerz. Zaraz usiadłem, żeby do Was napisać coś dużego i pięknego, coś jak *Boska komedia* – ale tercyna mi nie wychodzi, więc piszę prozę naszą zgrzebną i szarutką jak ziemia, miłością wielką, bo niewielu rzeczy jestem tak pewien jak tej, że Was kocham. Osobno i razem. Razem i osobno. Oj Boże, Boże, bardzo kocham.

A teraz życzę Wam najserdeczniej dobrej Gwiazdki i Dobrego Nowego Roku
i do nóg się ścielę
i w oczy zaglądam
i o względy zabiegam

Wasz do końca

Zbigniew (Ko 138–139).

Tego rodzaju teksty, poza emisją szczerego przywiązania do przyjaciół, są rodzajem stylistycznych „palcówek”, ćwiczeń pokazujących literacką biegłość autora. Julia i Artur znakomicie podchwytują konwencję. Kiedy Herbert przebywa we Francji, Julia robi dopisek do listu Artura:

Kochany Zbyszkule. Wy basem, ja sopranem, choć wolałabym też altom. Jak się masz? Właściwie to zupełnie się już wynarodowiłeś. Czy pamiętasz, jak śnieg wygląda? Jak chabry? A jak goździki pachnące? A jak idiotka przy pisaniu listu?

Więc Cię ściskam i pozdrawiam, sfrancuziały wstrętny

Julia (Ko 34).

Duch zabawy określa w tych listach formę, ale treścią pozostaje szczerą troską i zainteresowaniem sprawami przyjaciół. W pierwszej połowie lat 60., kiedy Herbert współpracuje z redakcją miesięcznika „Poezja”, Artur wyręcza go w załatwianiu rozmaitych formalności. Ten z kolei, przebywając za granicą, pośredniczy w kontaktach literackich (na przykład, kiedy ukazuje się pierwsze wydanie *Apollinaire’a*, wysyła książkę – w której „znalazł opus p i ę k n a” – do Dedeciusa). Wiele miejsca w tej korespondencji zajmują informacje o tłumaczeniach, jakimi parają się wszyscy troje, pojawiają się także zapiski dotyczące rzeczy planowanych. Julia w 1968 roku rzuca żartobliwe wyzwanie: „Zrób książkę szkiców, to ja zrobię Nerval’a. A potem się zamienimy i znów się zamienimy, żeby wszystko było we-

dług porządku natury”. Herbert odpowiada: „Zakład stoi. Julia, proszę Julii, napisze o Nervalu, a ja coś niecoś o Greczynach, Italiańcach i temuż podobnież” (Ko 48).

Międzyrzeccy są powiernikami Zbyszka w życiu uczuciowym i literackim. Oni pierwsi dowiadują się o nowej miłości, śledzą żmudne starania o zdobycie mieszkania, dopytują o zdrowie, ale też komentują poetyckie sukcesy. W 1990 roku Artur pisze: „*Elegia*. . . Zbyszka była wielkim prezentem na rekonwalescencję. Dziękuję”. Także Julia składa podziękowania za „piękny tom Zbyszka, który kolportowany przez przyjaciół krąży tu wśród zachwyków” (Ko 158).

Łączy ich wiele: niezapomniane wieczory w domu na Marszałkowskiej, z nieodzownymi popisami wokalnymi Artura i Zbigniewa wyśpiewujących ulubione pieśni wojenne i inne, wspólne przyjaźnie (na przykład z Miłoszem), erudycja i umiłowanie śródziemnomorskiej kultury, wreszcie podróże. W przypadku Herberta niemal ciągle, tyleż wymuszone przez życiowe okoliczności (brak mieszkania i stałych dochodów), co chyba również wybrane jako typ egzystencji – nomadycznej lub może nawet ucieczkowej (choć nigdy emigracyjnej). W przypadku Julii i Artura – traktowane jako jedynie „pobyty”, poszerzające skalę doświadczeń, lecz nie zastępujące przestrzeni rodzimej.

Bardziej skomplikowanym problemem stało się dla nich wszystkich zetknięcie z kulturą innego, odległego kontynentu. Oddalenie od Europy rodziło, oprócz oszołomienia i ciekawości, także niepokój i zmuszało do pogłębionej refleksji tożsamościowej. Widać to wyraźnie w korespondencji Artura z Czesławem Miłoszem (z początku lat 70.). Herbert po raz pierwszy wyjechał do Ameryki wcześniej, w 1968 roku. Pojechał sam, bez żony, Katarzyny. Marszruta podróży była bogata, spotkał wielu rodaków, miał wieczory autorskie i odczyty, ale był chyba w nie

najlepszej kondycji. Pisał stamtąd w nietypowej dla swoich listów tonacji serio:

Kochani Arturze i Julio,
listy Wasze jak dobre gołębie napłynęły całą gromadką i bardzo Wam za nie dziękuję. Jestem teraz w Berkeley, gdzie pojutrze będę czytał, a potem jadę do Los Angeles i też będę grał na gęśli. Żyję trochę jak we śnie, a teraz mgła wielka idzie od oceanu. Chciałbym już być gdzieś w domu, ale gdzie jest mój dom. Zmęczony jestem potężnie tułaczką, a chciałbym jeszcze coś dobrego zrobić i nie zawieść oczekiwania. [...] Myślę o Was często i czule, a ocean między nami nie dzieli (Ko 55).

Julia i Artur przebywają w Ameryce dłużej (Herbertowie w tym czasie zamieszkują w ich warszawskim domu), a wyjeżdżają też w innych, bardziej dramatycznych okolicznościach – gdy zaczynają odczuwać skutki pomarcowej nagonki antysemitkiej i tracą materialne podstawy egzystencji. Artur długo adaptuje się do amerykańskiej rzeczywistości, natomiast Julia w listach do Herbertów początkowo utrzymuje ludyczną konwencję:

Kochani,
wszystko niby klawo, ale dusza wciąż chaotyczna i nie chce udowodnić swego istnienia. Chciałoby się jednak trochę posiedzieć u tego amerykańskiego Boga za piecem, bom utrudzona krzesaniem ognia i polowaniem na ptaszki – dla dziecka. [...]

Wpadliśmy w wir *party* i wczoraj, po jednym z takich, byłam bliska ataku hysterii. Czego to chce od bidnego z Europy Wschodniej? Czego się czepia mile i co tak gada, dużo, bez potrzeby? Niewiele jeszcze z tego wszystkiego kapuję, ale może tu po prostu nic do kapowania nie ma?

Całuję Was, miotana zmienną falką

Julia (Ko 87).

Obserwacja i puenta jako żywo przywodzące na myśl znacznie późniejsze odczucia z *garden party* zapisane przez innego poetę, który również starał się „nie używać słowa wygnanie”... Po dwóch latach, kiedy już zbliża się pora powrotu do kraju, Julia sumuje: „Majątku-śmy tu, wbrew oczekiwaniom rodaków, nie zbili, wiedzą Amerykanie, co komu należy. Tyle nam tu zresztą z życia bliższego i dalszego zbrzydło, że aż szkoda i żal. Czy to jeszcze, choć trochę, wróci, co było lekkie dla serca?” (Ko 128).

W latach 80. Międzyrzeccy na ogół przebywają w Warszawie. Herbert, po sześciu latach nieobecności w kraju, przyjeżdża w 1981 roku i angażuje się w tworzenie niecenzurowanego obiegu słowa (wchodzi do redakcji „Zapisu”). Paryski Instytut Literacki wydaje jego *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* (1983), Herbert staje się poetą czasu, duchowym przywódcą młodych; Przemysław Gintrowski śpiewa jego wiersze, a powszechnie znane *Przesłanie pana Cogito* pełni w latach stanu wojennego funkcję moralnego drogowskazu.

Korespondencja z tego okresu nie jest zbyt obfita, zwykle okazjonalna – świąteczna lub podróżna – ale nadal pełna wyrazów wzajemnej pamięci i serdeczności. Herbertowie od 1986 roku mieszkają w Paryżu. Artur w połowie tej ciemnej dekady wydaje *Wojnę nerwów*, o której Herbert pisze, że to „światny tom”, a kiedy Julia w „Zeszytach Literackich” publikuje nowe wiersze, określa je jako „piękne”. On sam czuje się źle, choruje. W 1989 roku, gdy w kraju dokonuje się wielka transformacja, przebywa z żoną we Włoszech; robi notatki w bibliotekach i próbuje pozbyć się „niegojących się ran duszy i ciała” (Ko 154). Tymczasem Julia 14 grudnia tego roku relacjonuje:

Kochana Kasiu, kochany Zbyszku!

Po tak długiej przerwie – co pisać? Nie próbuję nawet zdawać
Wam sprawy z tego, co się u nas dzieje. Nie potrafię prześcig-

nąć gazet ani dorównać wydarzeniom. Nasze życie, wypchane po brzegi, pospieszne, pełne nadziei i niepokojów na przemian, też nie nadaje się do opisu. Wszystko, co się stało, graniczy z cudem, ale czterdzieści lat zniewolenia daje o sobie znać tak szyderczo, że wiara zaczyna słabnąć: mamy już taki pluralizm, że i stare hasła antysemickie się w nim zmieszczą, i wszelkie inne plugastwa, które odwołują się do demokracji. Jak przy każdym przewrocie, przy każdej zmianie – panorama widowska aż nazbyt bogata. [...] Udręki codziennego życia są coraz większe, a brzydota Warszawy zimą – nie do opisania; brud, błoto, rozkopane ulice, ogonki, powszechne zmęczenie i zażarte niechęci każdego do każdego. A wystarczyłoby trochę dobrobytu, żeby to wszystko złagodniało i z pozoru bodaj nabrało cywilizacyjnego poloru, włącznie z zapachem mydła. A mimo to żyjemy w ciżbie, jakby nas ktoś napelnił gazem otuchy czy nadziei, jak dotąd kompletnie irracjonalnej. Wystarczy wciągnąć się w te obroty – i już przestaje boleć, przynajmniej do pewnego stopnia (Ko 155–156).

Artur dopisuje do tego listu własny fragment, z konsolacyjną linijką, która zapewne odnosi się do fizycznego i psychicznego samopoczucia Herberta: „Ale my jeszcze zaśpiewamy, Zbyszeku, co tylko zechcesz” (Ko 156). Natomiast w świątecznej kartce dodaje: „słyszę, że Zbyszek w coraz lepszej formie – i Bogu dziękować” (Ko 159). Tak jednak nie było – choroba Herberta postępowała. Także Międzyrzecki musiał zmierzyć się z losem. W sierpniu 1990 roku Julia pisała: „U nas też była z wizytą choroba, nawiedziła Arturka i zażądała nawet publicznego uhonorowania w badaniach szpitalnych. Zdaje się, że odprawiliśmy ją z kwitkiem i teraz regenerujemy się oboje w Nieborowie” (Ko 158).

W 1991 roku Herbertowie na stałe powrócili do kraju. Teraz jednak drogi przyjaciół prowadziły w nieco innych kierunkach. Autor *Struny światła* nie był zwolennikiem porozumienia

Okrągłego Stołu, nie akceptował też wizji Polski kreślonej przez środowisko „Gazety Wyborczej”, pod kierownictwem Adama Michnika, z którym Julia i Artur byli bardzo zaprzyjaźnieni. Na łamach „Tygodnika Solidarność” publikował antykomunistyczną, wywołującą żywe kontrowersje publicystykę, a jednocześnie ukazywały się jego wznawiane lub nowe wiersze (w tym tom *Rovigo* z 1992 roku). Ostatnim zbiorem, wydanym krótko przed śmiercią Herberta był *Epilog burzy*, w którym znalazł się też dedykowany przyjacielowi piękny tren:

... a nie zaśpiewam więcej nigdy piosenki o Felku Stankiewicz
ani pułkowego hymnu o czerwonych makach
więc odszedłeś Arturze straszna była zima
ani śladu po bitwie ani śladu po makach

więc odszedłeś Arturze tam gdzie inni idą
swoim wojskowym krokiem pierś wypięta
i tylko jeszcze echo niepokieszone echo
błąka się po strunach jak zbłąkany Anioł

a teraz – śmiech powiedzieć – w aniołów śpiewasz chórze
skryty światłością wielką światłością niepojętą
śpiewasz kiedy otwieram okno nastawiam herbatę

tak Julio
Arturze

(*Artur*, z tomu *Epilog burzy*¹⁰)

Przyjaźń Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego ze Zbigniewem Herbertem w korespondencyjnym odbiciu zdaje się harmonijna, mocna, a przy tym sprzyjająca rozkwitowi cech mniej widocznych w oryginalnej twórczości trojga poetów. W listach

10 Z. Herbert, *Epilog burzy*, Wrocław 1998, s. 59.

ujawniają się zarówno ich głęboka erudycja i pasje twórcze, jak też skrzęty się dowcip, talent epistolarny, empatia i umiejętność towarzyszenia w radosnych lub trudnych kolejach losu. Wszyscy troje mieli dar przyjaźni (co potwierdzają korespondencje z innymi osobami), choć zdaje się, że Julia i Artur przywiązywali do tego rodzaju serdecznych związków wyjątkową wagę, pielęgnowali je z pełnym zaangażowaniem i pozostawali lojalni niezależnie od okoliczności. Jednocześnie przecież potrafili być w swoich przyjaźniach zarówno krytyczni, jak i wspaniałomyślni. W zbiorze listów wymienianych z Herbertem zastanawia jeden z ostatnich zapisów: „Kochani Julio i Arturze, / przepraszam / Was bardzo za moje o k r o p n e / zachowanie. / Ręce całuję / i do nóg padam / Zbigniew” (Ko 161). Nie wiemy, do jakiej sytuacji odnoszą się przeprosiny, ale nie jest już tajemnicą, że Herbert cierpiał na silne wahania nastrojów i potrafił być nieprzewidywalny. Był też człowiekiem nieskłonny do kompromisów, jego kołatka moralna wystukiwała dwa rodzaje ocen: tak, nie. Julia Hartwig nie akceptuje tak prostej aksjologii. Kiedy Jacek Trznadel w 1986 roku opublikował w paryskim Instytucie Literackim książkę złożoną z rozmów *Hańba domowa*, gdzie znalazł się także bardzo ostry sąd Herberta nad pisarzami zaangażowanymi w stalinizm, poetka jednoznacznie skomentowała jego postawę: „Ukazuje siebie, mimo usiłowania, by być skromnym – jako jednego, jeśli nie jedynego sprawiedliwego wśród łotrów i zdrajców” (K 172).

Ani przez chwilę nie wątpiąc w wielkość talentu przyjaciela, poetka pisze o jego trudnym charakterze z głęboką przenikliwością psychologiczną, lecz także z właściwym sobie poczuciem sprawiedliwości:

Ta podwójność natury Herberta, kociej i czarującej w kontaktach z ludźmi, również z tymi, których przy zaćmieniu części świadomości potrafi zelżyć i upokorzyć, stwarza pozory

bolesnej dwuznaczności. Sprawcą jest zapewne choroba. Ale niechętnie dopuszczamy, że człowiekiem świadomym, i to tak świadomym, jak on, może rządzić demon, popychając go do słów obraźliwych i bolesnych, na które trudno znaleźć usprawiedliwienie (K 172).

Niewykluczone, że demon mógł zatruć jakiś etap przyjaźni Julii i Artura z Herbertem. Na pewno – jak czytamy w dzienniku poetki – stanął kiedyś między nim a Antonim S. (Słonimskim). Do historii literatury przeszedł długotrwały konflikt z Czesławem Miłoszem (wielkim promotorem jego talentu), z którym pojednał się dopiero tuż przed śmiercią. Artur Międzyrzeczki, znany z talentu do mediacji, w listach pisanych do Miłosza podczas pobytu w Ameryce ubolewał nad postawą Herberta, lecz – być może świadom też skomplikowania natury Noblisty – starał się zachować neutralność. Julia Hartwig, która także niezwykle ceniła i szanowała Miłosza, widzi winę po stronie Herberta, uznając, że choć wiele usprawiedliwia jego choroba, to konflikt ma również charakter ambicjonalny (K 175). Jednak w jej ocenie najciekawszy jest wątek różnicy ideowej. Przeczytajmy tę argumentację w celu zrozumienia antagonizmu dwóch wybitnych osobowości, ale także dla pożytku poznania jej własnych przekonań, które zostały w tym zapisie dość wyraźnie zasygnalizowane:

Konflikt końcowy był nieunikniony, reprezentowali dwa odmienne poglądy na własny naród, na własne wobec niego obowiązki, i choć talentem Herbert może nie ustępował Miłoszowi, ale ustępował mu zasięgiem obejmowanych horyzontów, jasnością umyslową, doświadczeniem przedwojennym, co wcale niebłahe. To, co Herbert nazywał patriotyzmem, było przejmowaniem tradycji martyrologicznej, od której uwolnił się Miłosz.

Dalej zaś autorka cytuje już samego autora *Ocalenia*, który pisze:

Rozważając wiersze Świrszczyńskiej, znalazłem u niej, obok agnostycyzmu czy ateizmu, ślepe przywiązanie do jednego *imponderabilium*: ojczyzny. Coś podobnego u Herberta. Jeden absolut. [...]

A tacy poeci jak Herbert mogą wskazywać na nurt prawdziwy, moralistyczno-patriotyczny, ukryty w Polsce pod pozorami, które zbiorowość utrzymuje z szacunkiem, na nurt świadczący o zasadniczej niemetafizyczności Polaków (Dz1 136–137).

O istotnym znaczeniu osobowości i poezji Miłosa dla Julii Hartwig przyjdzie jeszcze powiedzieć więcej. W tym miejscu zastanawiamy się nad jej stosunkiem do Herberta, którego z biegiem lat rozumiała chyba coraz lepiej, co wcale nie sprzyjało bezwarunkowej aprobacie zachowań i wyborów przyjaciela. Z czasem we wspomnieniach poetki wyczuwa się większy dystans niż w dawnych listach, w jej ocenach twórczość Herberta w pewnym sensie ustępuje przed dziełem Miłosa, który „nie waha się przed odsłonięciem nękających go wątpliwości dotyczących własnego życia” (Dz2 15). Czyżby zatem ten rodzaj konfesyjności Julia Hartwig uznała za miernik wagi poezji? Jej utwory z lat późnych nie pozwalają z pełnym przekonaniem przyjąć podobnej tezy, bo jednak „własne życie” pozostaje poza granicami wiersza, konwencji, literatury – natomiast można za ryzykować przypuszczenie, iż poetkę fascynuje odwaga autora *Drugiej przestrzeni* w przekraczaniu tych granic, na co ona sama nie decyduje się nawet w dziennikach. Kiedy pisze więc: „Z poezją Miłosa obcujemy w sposób bardziej osobisty i intymny niż z poezją Herberta” (Dz2 16), to jednocześnie wskazuje, że jej własna twórczość mieści się pomiędzy tymi wzorcami...

Wszyscy czworo: Julia i Artur oraz Katarzyna i Zbigniew Herbertowie łączyli się w wiernej miłości do włoskiej sztuki i architektury. Wielokrotnie w różnych latach odbywali podró-

że do ulubionych miast; Herbert wyróżniał Sienę, toteż Julia w *Gorzkich żalach* zadedykowała mu ten oto wiersz:

Powiedziałeś
że byłeś szczęśliwy w Sienie
więc na pewno nadal tam się przechadzasz
wśród przyjaznych domów
wpatrzonych w pustą arenę
w jasne noce rozświetlone białą poświatą

Powiedziałeś że byłeś szczęśliwy
a urywki twoich wierszy
nadal unoszą się na skrzydłach
polujących jaskółek

Nie uciekaj z naszych wspomnień
złotowłosa Sieno
Porzuciliśmy cię pod przymusem
jak wszystko co dane nam
w nietrwałym darze
[...]

(Do Zbigniewa Herberta, Gż 20)

Spośród wielu przyjaźni Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego należałoby jeszcze przypomnieć równie cenne i ciekawe związki z pisarzami, malarzami czy kompozytorami, których spotykali na swej drodze życiowej, w kraju i za granicą. Trzeba byłoby więc opowiedzieć o niemal codziennym w pewnym okresie gościu, jakim był Andrzej Kijowski (1928–1995), znakomity eseista i krytyk, którego Artur nazwał „młodszym bratem z wyboru” (Dz1 433). Julia określa tę przyjaźń mianem „przygody”, bo kontakty z Andrzejem – znów człowiekiem skomplikowanym i „skłóconym wewnątrz” – przynosiły niemało zaskoczeń. Kijowski był przez długie lata redaktorem

„Twórczości”, współpracował z „Tygodnikiem Powszechnym”, angażował się w działalność opozycyjną – mieli więc ze sobą wiele wspólnego. W 1973 roku odwiedził Julię i Artura w Iowa, a kiedy potem zastanawiali się, czy wrócić do kraju, słał w listach żarliwe słowa zachęty. Zmarł po ciężkiej chorobie, Julia z innymi bliskimi czuwała przy jego szpitalnym łóżku. Zostawił po sobie przejmujący *Dziennik* – zapis cierpienia, miłości i wiary. W diariuszu skreślił też niezwykle portret poetki, zobaczonej w swej kobiecej urodzie:

U Słonimskich Julia na beżowej sofie, w sukni beżowej w brązowy ciemny wzór, bladawa, perłowy połysk kredki na wargach. Kolory jesiennego parku w porze listopadowego rozkładu, w porze mglistej, kiedy liście suche już całkiem, lecz jeszcze nie skruszone, zachowały formę i piękno; Julia z dymu; igliwia; wilgotny piasek przemywany pianą morską; Julia mój sen złoty i jakby już zapomniany; Julia – pani Chauchat! Naturalnie: choć ciemnooka¹¹.

Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki, razem i każde z nich osobno, wytwarzali wokół siebie atmosferę życzliwości, zaufania i akceptacji dla charakterologicznej indywidualności poznawanych ludzi. Ciekawi innych, umieli dzielić się swoim czasem i w razie potrzeby nieść pomoc. Potrafili z przyjacielskich więzi czerpać wartości w taki sposób, aby przyjaźń stała się rodzajem wymiany bogactwa ducha. Była to – obok twórczości literackiej – kolejna mistrzowsko uprawiana przez nich sztuka.

11 A. Kijowski, *Dziennik*, Kraków 1998. Fragment ten został opublikowany przez „Zeszyty Literackie” w montażu życzeń urodzinowych dla Julii Hartwig, pod adresem: http://www.zeszytyliterackie.pl/varia/Hartwig/hartwig/Gosy_i_zyczenia.html (dostęp: 21.04.2017).

POBYTY

O podróżach poetki napisano dotąd niemało, ona sama wyjeżdżając poza granice kraju, prowadziła zapiski, z których powstały dwie książki: *Dziennik amerykański* (1980) oraz *Zawsze powroty – dzienniki podróży* (2001). Pewne ich fragmenty powtarzają się w nowych tomach diariuszy, pisanych na przełomie wieków oraz w dedykowanym Francji zbiorze *Podziękowanie za gościnę* (2006). Także w twórczości poetyckiej Julii Hartwig jednym z głównych motywów jest doświadczanie miejsca.

Na ogólnej mapie tych wędrówek można wyznaczyć „centra, prowincje i zaułki”¹², czyli miejsca wielokrotnych pobytów oraz przestrzenie kameralne, odwiedzane rzadziej. Kręta, znacząca powrotami droga podróżna Julii Hartwig wiedzie z Lublina i Warszawy do Paryża oraz innych okolic Francji, a potem do Ameryki; przecinają ją krótsze wyprawy, na przykład do Holandii czy Włoch.

Podróżność kształtuje tożsamość poetki.

Podróże europejskie i dalsze, amerykańskie, zasilają jej wiersze żyzną dawką autobiografizmu i jeśli zdarzy się czytać je synchronicznie z diariuszową relacją, łatwo można dostrzec autentyzm opisywanych miejsc, sytuacji czy osób. Poetce nie chodzi jednak o zwykłe upamiętnienie, podróż bowiem wyzwala szczególny rodzaj językowej reprezentacji: „Kiedy podróżuję – odżywam, patrzę na świat w nowy sposób. Patrzę jakby innymi oczami, staję się innym człowiekiem” – mówi, dodając: „Może nie sama podróż mnie pasjonuje, w sensie zmiany miejsca, ile odkrywanie nowego” (Żtp, 40). Ten rodzaj ciekawości miała w sobie zawsze, a los stwarzał liczne okazje do zmian miejsc i „odkrywania nowego” – w latach szkolnych odbywała

12 Wnikliwie opisała tę mapę Elżbieta Dutka w monografii *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*, Kraków 2016.

krajoznawcze wędrówki wraz z rówieśnikami, podczas okupacji krążyła z konspiracyjnymi misjami, po wojnie wyjechała do Paryża i powracała doń jeszcze kilkakrotnie, z Francji odbywała przy okazji podróże do Włoch i sąsiednich krajów; kilka razy też wyjeżdżała z Arturem lub sama do Ameryki. W późnych latach dokumentację nierzadkich odwiedzin miast włoskich i zachodniej Europy znajdujemy w dziennikach poetki.

Topika wędrowania, jak wiadomo, należy do najstarszych zasobów europejskiej kultury. Również literaturę współczesną można byłoby z grubsza podzielić na „korzenną”, której podmiotem jest *homo domesticus* i – prawdopodobnie bardziej rozpowszechnioną – „nomadyczną”, wyrażającą samopoczucie *homo viator*. Czy Julia Hartwig jest zatem poetką „domu”, czy raczej „drogi”? Dla światooobrazu piszących kobiet bardziej typowy wydaje się wariant zadomowienia (jeśli nie w domu rzeczywistym, to w metaforycznym domu-świecie lub domu-naturze). Poezja Julii Hartwig nie mieści się w podobnym schemacie, bowiem motyw podróży jest w niej rozmaicie modulowany, choć jednocześnie trudno byłoby nazwać tę twórczość świadectwem wykorzenienia, bezdomności. Poetka wywikłuje oba pojęcia – domu oraz drogi – z tradycyjnej, przednowoczesnej semantyki i waloryzuje je mniej egzystencjalnie, a bardziej epistemologicznie. To znaczy, że obie kategorie trzeba w tej twórczości przeformułować, podobnie zresztą jak kategorie podmiotu i świata.

Otóż nie sam „dom” i nie sama „droga” mają dla Julii Hartwig bezpośrednio formacyjne znaczenie, lecz – jak je sama nazywa – **pobyty** w miejscach geograficznie i kulturowo oddalonych od punktu wyjścia. To charakterystyczne, że ani w wierszach, ani we wspomnieniach poetka nie mitologizuje lat dzieciennych czy rodzinnego gniazda. Natomiast wspomina ludzi: rodzinę i przyjaciół. Niewiele też opowiada o trasie wojennej tułaczki. Na poetyckiej mapie wyraźniej zaznaczają się punkty dojścia

niż wyjścia. Podczas wojny takim punktem wyjścia musiał być w zasadzie niesportretowany w tej poezji Lublin, a później, przez dziesięciolecia, Warszawa – poznana jeszcze przed powstaniem, po wojnie będąca adresem stałym. Niemniej także stolica nie daje się rozpoznać jako wyrazista sceneria utworów Julii Hartwig, choć z rzadka mogą w nich się pojawiać pewne atrybuty czy nazwy tej przestrzeni. Wedle koncepcji, którą wolno wyczytać z całej twórczości poetki, istotą egzystencji jest – jak zapowiadał tytuł jednego z wczesnych tomów – wielorako pojęta *dwoistość*. Człowiek może być zarówno przywiązany do miejsca, do rozmaicie pojmowanego domu, jak i gotów do wędrowania. Nieśprzeczność tej kondycji wynika z odrzucenia kategorii „końca”, albowiem wedle Julii Hartwig wszelka definitywność upraszcza niepokojącą i fascynującą złożoność świata. Nic nie kończy się jednoznacznie i ostatecznie; myśl tę wyrażają zarówno tytuły poszczególnych książek: *Bez pożegnania*, *Nie ma odpowiedzi*, *Zawsze powroty*, jak i frazy wierszy: „Porzucanie nie było zresztą nigdy moją mocną stroną / wszystko co napotykam noszę w sobie / jak depozyt czekający na zapóźnionego właściciela” (*Wahanie nad książką młodego poety*, z cyklu *Americana*, Ww 179).

Pierwszym Miejscem w znaczeniu nadawanym dziś przez antropologicznie zorientowaną geopoetykę – czyli przestrzenią wyzwalamą refleksję tożsamościową i epistemologiczną – stał się dla Julii Hartwig (a wysoce prawdopodobne, że również dla Artura) Paryż. Duchowa i materialna kultura Francji z pewnością umacniały znamienne dla tej poetki rodzaj percepcji rzeczywistości: w tej samej mierze intelektualny, co i somatyczny, zmysłowy. Wrażliwość na konkret i detal sąsiadująca z głęboką refleksją uniwersalizującą; uwrażliwienie na obraz, dźwięk, dotyk i smak nieodległe od świadomości wanitatywnej – oto splot, „dwoistość”, o której już była mowa. „Każda zmiana miejsca jest dla mnie błogosławiona pod względem poetyckim”, notuje

Julia Hartwig w swych *Dziennikach podróży* (Zp 89). Zapewne nie myślała w ten sposób, gdy w 1970 roku zbierali się z Arturem i córką Danielą do wyjazdu na odległy kontynent. Robili to może nawet z jakimś poczuciem ulgi, że mają szansę wydostać się z tej „przechowalni ciemności” (jak później polską beznadziejność świetnie określiła Ewa Lipska), lecz przecież byli w tym czasie właściwie wygnańcami, nie turystami. Nie wiedząc, jak długo potrwa stypendialny pobyt i czy drzwi powrotne pozostaną otwarte, opuszczali kraj w dramatycznych okolicznościach. Bowiem chociaż dla Artura nadeszło zaproszenie stypendialne z Ameryki, to nie mieli pewności, czy Julia z córką otrzymają paszporty. Udzielono jej tylko pozwolenia na dwutygodniowy pobyt w Paryżu, gdzie oboje wzięli udział w konferencji na temat *Imagination créatrice*. Pożegnali się na lotnisku w Orly... Artur pisał potem w liście do Miłosza: „było to okropniejsze, niż oboje mogliśmy przypuszczać – mam nadzieję, że zobaczymy się nie- długo i potrafimy sobie jakoś poradzić” (K 11).

Artur, jak mówiłam, wyjechał wcześniej i znalazł się na środkowym zachodzie Stanów Zjednoczonych, w stanie Iowa. International Writing Program koordynował wówczas profesor Paul Engle, z którym potem oboje zaprzyjaźnili się na długie lata. Starając się zapraszać pisarzy z Europy Środkowej, wydawnie przyczynił się on do ożywienia napływu polskich gości – kolejno korzystali zatem z programu, także dzięki dyskretnym protekcjom Miłosza, inni twórcy; w czasie pobytu Julii i Artura w ten sposób spotkał się z nimi Andrzej Kijowski. W październiku 1970 roku Międzyrzecki dotarł do Waszyngtonu, gdzie musiał pozalaćwać niezbędne formalności, a potem przyjechał do Iowa City. Paszport dostał dwuletni, miał prowadzić nieco zajęć akademickich i planował napisać w tym czasie nową książkę; liczył także, że może uda się jakoś ten pobyt przedłużyć. Zamieszkał w uniwersyteckim wieżowcu Mayflower i rozglądał

się wokół. Oszołomiony pisał: „dziwnie tutaj. Właściwie sam nie wiem jak. Radom ze sklepami PKO (dewizowymi), których liczba godna jest jednak Krakowa. I świerszcze na łąkach” (K 13). Wkrótce nawet polubi nową przestrzeń, ale przedłużające się oczekiwanie na przyjazd Julii – mimo wielości wrażeń, zajęć i stałej korespondencji z krajem – wprowadza go w coraz większe przygnębienie. Wreszcie 9 marca 1971 roku wita żonę i córkę na nowojorskim lotnisku, po kilku dniach będą mieli wspólny wieczór autorski dla studentów w Chicago.

Międzyrzeccy spędzili najpierw kilka miesięcy w Iowa City, skąd Artur wyjeżdżał też na odczyty do Kanady. Jeździł również do Los Angeles i Berkeley, gdzie odwiedził Miłosza. Julia pisała potem w liście do Czesława:

Artur mi tu wrócił odnowiony, a taki nagadany, że w ogóle nie chce mu się gębą ruszyć, jak mawiali Sarmaci. Więc trochę nad tym cierpię, ale nie zanadto, bo jak się rozgada, to też z nim utrapienie.

Ale niech już będzie (K 126).

Potem oboje dostali angaż w Drake University w Des Moines, na tej podstawie przedłużono im wizę. Było to zatrudnienie w niepełnym wymiarze godzin, etat został podzielony. Mieli tam prowadzić zajęcia z zakresu *creative writing* oraz z europejskiej poezji współczesnej. Od stycznia 1972 roku ponownie pracowali w Iowa City, a w lipcu tego roku Artur rozpoczął zajęcia na uniwersytecie w Stony Brook, na wschodnim wybrzeżu Long Island. Przebywali tam do połowy 1974 roku, we wrześniu Julia (której ojciec był w ciężkim stanie) wróciła do Warszawy, z krótkimi postojami w Londynie i Paryżu. Artur jeszcze do końca roku zaangażował się w Alliance College, w Cambridge Springs (Pensylwania).

Przebywając w Ameryce, oboje systematycznie korespondowali z Turowiczami i Herbertami, listy te zostały później przez Julię Hartwig podane do druku. Utrzymywali też stały kontakt z mieszkającym w Berkeley Czesławem Miłoszem – korespondencja ta, zebrana w obszernym tomie, równie wiele mówi o nastrojach, zajęciach i przemyśleniach Międzyrzeckiego (on był głównym autorem listów, Julia zwykle dopisywała garść serdeczności), co i o samopoczuciu Miłosza. Poety wówczas jeszcze nieznanego szerszemu światu, który wprowadzić miał już za sobą dramatyczne początki losu emigranta, ale wciąż żył w rozdarciu między aprobatą a negacją życia literackiego opuszczonej ojczyzny. Chociaż robił naprawdę wiele dla polskich pisarzy, to zarazem myślał o tym środowisku nader krytycznie:

A twoje, Arturze, życie teraz i notowania politycznej giełdy wzruszają mnie, ale daremnie usiłuję przymusić siebie do żywego udziału. [...] Ja nie wiem, waham się pomiędzy opinią, że dzieje inteligencji polskiej jako grupy charyzmatycznej już się skończyły, i opinią, że nie, a jeżeli nie, to rola nie udała się jej, bo zżarło ją zajmowanie się de publicis (K 7).

W korespondencji z Miłoszem dopiski Julii niewiele mówią o jej samopoczuciu w Ameryce, najważniejszym dokumentem autobiograficznym jest dziennik pisany od połowy pobytu, a wydany w 1980 roku. Ryszard Kapuściński oceniał: „Jest to książka niezwykła. Jedna z najważniejszych pozycji literatury faktu ostatniego wieku. Wspaniała książka o Ameryce, przenikliwa i głęboka. Zawiera rewelacyjne obserwacje, w wielu przypadkach odkrywcze, i to nie tylko dla polskiego czytelnika. Spostrzegawczość i wprost niezwykła kultura zapisu są w tym dzienniku jednoczesne”¹³.

13 Wypowiedź cytowana w rubryce *Błyski o Julii Hartwig*, w poświęconym poetce numerze „Toposu” 2004, nr 3/4, s. 34.

Dziennik amerykański jest istotnie książką znakomitą, łączącą cechy intymistyki z literaturą faktu, a pisaną w okresie, kiedy powojenna proza reportażowa dopiero czekała na swój okres świetności. Owocuje tu doświadczenie Julii Hartwig zebrane podczas „niedalekich podróży”, jak i wcześniejszego pobytu we Francji, skąd również słała do kraju relacje i ćwiczyła sztukę uważnej obserwacji. Nadto trzeba przypomnieć, że *Dziennik amerykański* powstaje po ważnym doświadczeniu prozatorskim, jakim było opracowanie monografii *Apollinaire*, zresztą tuż przed wyjazdem autorka kończyła też książkę o Nervalu. Dodawszy do tego jej bogatą i obszerną korespondencję oraz translatorskie doświadczenia płynące z tłumaczeń Aragona, Elsy Triolet, Diderota i innych pisarzy francuskich – a także uwzględniając fakt, że jako poetka miała jeszcze stosunkowo niewielki dorobek, który znacznie najbardziej intensywnie rozkwitać na przełomie wieków – można uznać, że w tym okresie proza była dla niej naturalną, znakomicie opanowaną formą ekspresji.

Zapiski amerykańskie zaczynają powstawać dopiero w Stony Brook, dokąd Międzyrzeccy trafiają w 1972 roku, a więc w połowie pobytu. Wcześniej oboje piszą listy. W korespondencji Artura z Miłozsem realia dnia codziennego, obrazy przyrody czy studia obyczajów pojawiają się rzadko, obszerne listy wypełnia introspekcja i monologi o historii, literaturze, a przede wszystkim – o pozostawionej za oceanem polskiej rzeczywistości i sprawach środowiska pisarskiego. Julia pisze listy do Turowiczów i są one zupełnie inne: rejestrują amerykańską codzienność, odzwierciedlają też dzielność osoby, która z humorem stara się pokonywać frustracje, wynikające z nowej sytuacji. Ot, choćby w ten sposób:

Mieszkamy w wielkim domu hotelowym, przed którym uciekał i zapewne słusznie, Szczepański. Ale nie było innych

mieszkań, kosztuje to-to, i jak na tutejsze stosunki – ciasne jest, choć na dole basen i dwie telewizje, więc niby amerykańska pełna.

Czy mi to smakuje? Trochę trawiasto. Nie powiem, że wygod nie lubię, ale warszawskie mi wystarczą, byle spokój był i po ludzku. Patrzę, przyglądam się, bo ciekawie, ale cudów sobie nie obiecuję. Najbardziej brak przyjaciół, bośmy w środku porozdzierani, a tu wciąż *parties* i *parle-franse*, czy tam *angle*, a nasza głowa za oceanem.

Ale ciekawie, ciekawie (Wo 130–131).

Bardzo rzadko pojawia się w tej korespondencji autoanaliza, roztrząsanie własnych nastrojów i samopoczucia. Owszem, Julia relacjonuje adaptacyjne kłopoty córki wyrwanej nagle z kręgu szkolnych przyjaciół, odnotowuje jej postępy w edukacji i stopniowo oswajanie się z nowym światem. Dopytuje też przyjaciół o ich sprawy rodzinne, troszczy się o zdrowie, komentuje otrzymane relacje. Jak zawsze jest zwrócona na zewnątrz i ku Drugiemu, w stosunku do siebie samej konsekwentnie zachowuje dyscyplinę emocji. Przechodzą one jedynie z poetyki opisów otaczającej przestrzeni, która długo pozostaje nieoswojona, nie tylko dlatego, że może istotnie trafili do krainy niemalowniczej, lecz również z powodu braku sympatii, poczucia wyosobnienia w oglądanym pejzażu. W pierwszych relacjach po opuszczeniu nie budzącego szczególnych zachwyty Iowa City, Julia pisze do Turowiczów:

O Des Moines niewiele jeszcze potrafię Wam powiedzieć. Miasto nowe, jakby wczoraj zbudowane, z kilkoma pięknymi budynkami, które robili im świetni architekci, ale urbanistycznie – śmietnik, aż oczy bołą. Na krańcu – Kapitol, ze złotą kopułą, imponująca i bezsensowna kopia waszyngtońskiego Kapitolu. I smutna pstrokaczna ulic, których końcami wiatr hula, i to pachnący kukurydzą (Wo 149–150).

W nieprzyjaznej przestrzeni Julia, wiedziona kobiecym instynktem szuka niszy; stworzy ją nowe lokum, natychmiast udomowione i opisane z intencją oswojenia. Wprawdzie nie ma tu „bretońskiego kredensu”, lecz są warunki, by pojawiły się lary, bo zamieszkiwanie zapowiada się jako „skromne, ale uczciwe”:

Uniwersytet – Drake – zarezerwował nam tu mieszkanie, jest to piętro w dwurodzinnym domku, mniej wycackane niż mieszkania ludzi z uniwersyteckiego środowiska, bo wciąż przez cyganów zamieszkiwane, więc w jakimś sensie socjalistyczne, co swojsko wzrusza. Pierwsze dni upłynęły nam na reperacjach, teraz już mieszkamy, swojsko, ale uczciwie; są to trzy pokoje nieprzesadnej wielkości, ze sporą kuchnią, gdzie jadamy, i z łazienką, jakie bywały w starych mieszkaniach krakowskich i warszawskich: sporą, landarową, ale przez samą przestrzeń, jak na dziś – luksusową (Wo 150).

Poznanie przez porównywanie do świata, z którego się przybyło, wydaje się naturalne i ochronne. Odnalezione analogie ułatwiają proces adaptacyjny, redukują niepokój. Po kolejnej przeprowadzce wyszukiwanie podobieństw ustąpi przed rejestracją nowego. Pobyt „nie u siebie” trwał już stosunkowo długo, następuje zatem stopniowe wrastanie w amerykańską rzeczywistość (w dzienniku Julia napisze, że o dziwo, mają już stąd wspomnienia). Poetka szybko uczy się tutejszego rytmu życia, nawiązuje sąsiedzkie kontakty, krząta się wokół najbliższych, ale też przez jeden semestr prowadzi zajęcia z *creative writing* ze studentami, co pozwala jej poszerzyć horyzont obserwacji. W dzienniku – sumując miesiące spędzone w Des Moines – zastanawia się nad amerykańskim systemem edukacji, ocenia (nisko) akademickie programy, analizuje postępy podopiecz-

nach. Gościna przekształca się w pobyt, co autorka listów znów komentuje z humorem:

Pod koniec tygodnia przenosimy się do Iowa City, w znajome towarzystwo paraże, ale mamy zamiar mnichować, tak jak w Des Moines. Tak się z bywalca robi kresowego żubra, i to na Midweście. Recepta wypróbowana na Arturze (Wo 183).

W listach znajdujemy już matrycę późniejszego dziennika amerykańskiego i nie może być inaczej, bo pisze je ta sama osoba, w tej samej przestrzeni. Gatunek narzuca inną kompozycję, w dzienniku opisy będą bardziej rozbudowane i obramowane narracyjnie, ale intencja sprawozdawcza pozostanie, podobnie zresztą jak w jeszcze później pisanych wierszach amerykańskich. Julia Hartwig ma przemożną potrzebę utrwalenia, przetworzenia i przekazania komuś dalej wrażeń płynących z obserwacji świata zewnętrznego. A jest znakomitą obserwatorką, notującą szczegóły i jakości realne – barwy, kształty, zapachy, ruch – jak również epizody z życia społecznego.

Od września 1972 roku Międzyrzeccy zamieszkują w nowej okolicy. To Stony Brook, zamożne miasteczko na Long Island, niemożliwe do porównania z żadnym wcześniej poznany miejscem. Julię uszczęśliwia bliskość oceanu i bujność przyrody, pociąga klimat spokojnej osiadłości. Pierwsze strony dziennika wypełnia sugestywny i skrupulatny opis miasteczka – planu ulic, roślinności, architektury, zatoki. Weduta przypomina filmowe scenografie budowane do opowieści o spełnionym *american dream*. Domki są zamożne i czyste, ulice zadrzewione i ciche, ogrody barwne i wypielęgnowane. Nawet wynajęty przez Międzyrzeczekich obszerny, „romantyczny dom nad zatoką” (Dza 160) z nieco dzikim ogrodem, odbiegający od standar-

dów schludności okolicy, staje się miejscem przyjaznym dzięki obecności (nieużywanego dotąd) kominka, któremu Julia – mieszkanka warszawskiego bloku w centrum miasta – niczym Hestia nadaje rangę symboliczną:

Od razu znalazł się punkt centralny w pokoju, wszyscy skupili się przed ogniem.

Jest coś przyciągającego w tym oswojonym domowym płomieniu, zmiennym i monologującym.

Wczoraj wydało mi się nagle, że nasz dom jest zbyt rozpierzchnięty, każdy siedzi w swoim pokoju jak żółw w skorupie. Było już po jedenastej, kiedy wsadziłam do pieca suflet, rozpałam w kominku i ogłosiłam nocny antrakt (Dza 13).

Poetka wie, że powtarzając w nowoczesnej i pragmatycznej przestrzeni (kominka nie używano, bo dobrze działa ogrzewanie) archaiczną mitologię zadowolenia, przeciwstawia się rozpowszechnionej w amerykańskim społeczeństwie dezintegracji, o której napisze obszernie w innej partii dziennika. Poruszona plakatem przedstawiającym matkę, która woła do dziecka: *Mów do mnie!*, zastanawia się, czy poznała w tym kraju jakąkolwiek rodzinę, gdzie relacje byłyby pełne i odpowiada sobie przecząco. Zauważa też brak autentycznych kontaktów sąsiedzkich, sztucznie wymuszanych przez rozmaite akcje społecznościowe (pikniki, garażowe wyprzedaże, kluby). Opisuje przejawy i skutki izolacji, charakteryzując tryb życia samotnych właścielek domów lub niepracujących gospodyń, dla których główną rozrywką staje się *shopping*. Szuka przyczyn, próbuje spojrzeć na styl życia codziennego w szerszym kontekście:

Rodzaj związków między ludźmi i ich trwałość, tematy rozmów, stopień intymności, stopień zaangażowania osobistego – może najbardziej zajęły mnie w Stanach. Jak inne są te

stosunki od obcowania europejskiego, a bardziej od naszego, polskiego! [...]

Amerykanie wiedzą sami, że porozumiewają się ze sobą gorzej niż Europejczycy. Dzielą czas między zajęcia zawodowe i dom. Przyjmują zdawkowo. Kawiarni nie mają, co świadczy o małej potrzebie spotkania się. Kulturę towarzyską mają nikłą, osłabia ją jeszcze obyczaj tłumnych przyjęć. Rozjazdy i częsta zmiana miejsc pobytu nie sprzyjają zadzierzgnięciu więzów przyjaźni.

Tęsknią jednak do bliższego kontaktu, uważają, że jest w ich życiu społecznym coś kalekiego, że stosunki między ludźmi są zbyt luźne. [...]

Nie mieli salonów literackich, nawet język ich dyplomacji różnił się od europejskiego, choć dziś ta różnica się zaciera. Główną ucieczką od udręk życia były dla Amerykanów przyroda, Biblia i utopie. To twarda cywilizacja, męska, nie ogładzona sztuką, przewodnictwem kobiet i rycerskim mitem miłosnym. Cywilizacja traperów, kowbojów i biznesmenów. Ze znakomitą literaturą, która to „ograniczenie amerykańskie” ukazuje w całej różnorodności stylów i form (Dza 256–257).

Trudno wprost uwierzyć, że są to uwagi osoby przebywającej głównie w środowisku uniwersyteckim, a więc pozwalającym zbierać cząstkowe doświadczenia społeczne. Trzeba daru uważnej obserwacji, dodatkowo wspartej zebraną wiedzą, aby sformułować trafne sądy ogólne. I nie ulega wątpliwości, że Julia Hartwig studiuje Amerykę: przygląda się ludziom i sytuacjom, rozmawia, czyta, zbiera informacje medialne, analizuje. Choć w analizie tej wyraźnie kontrastuje dwa modele kultury: amerykańskiej i – zdecydowanie bliższej sobie – zachodnio-europejskiej, a dokładniej: francuskiej, odnotowując przy tym atrofie najważniejszej według niej jakości społecznej, którą jest przyjaźń, to mimo wszystko stara się w pierwszej kolejności zrozumieć, a nie wartościować. Rozproszona w całej książce,

lecz wszechstronna i spójna diagnoza kultury amerykańskiej przypomina „gęsty opis” sporządzony przez antropologa¹⁴, co zapewne docenił też Ryszard Kapuściński, komplementujący *Dziennik*... za „rewelacyjne obserwacje”.

Jednak obok antropologicznego dyskursu¹⁵ autorka rozwija także narrację autobiograficzną i literacką. Pierwsza ma charakter dyskretny, druga przesądza o artystycznej wartości *Dziennika*... Julia Hartwig odnotowuje fakty z życia prywatnego, ale takie, które motywują rozwój narracji, lecz nie naruszają normy intymności. Pisze więc o kolejnych przeprowadzkach powodowanych zmianą akademickich kontraktów Artura, o zajęciach swoich i studiach córki, relacjonuje wizyty znajomych i przyjaciół, wspomina o zwiedzaniu ulic i muzeów Nowego Jorku, czasem odtwarza epizody, jak na przykład zdarzenie w metrze czy zbieranie przydrożnych malin. Pojawia się też echa systematycznych lektur; obszerne fragmenty dziennika zajmują syntetyczne biografie szczególnie interesujących Julię poetów amerykańskich (planuje nawet napisać książki, których bohaterami byłiby Emily Dickinson i Edgar Allan Poe). Niemala tutaj również erudycyjnych uwag na temat malarstwa. Wszystko to pozwala odtworzyć poznawcze i intelektualne pożytki wynikłe z pobytu poetki w Ameryce.

W narracji autobiograficznej kryje się też świadectwo ewolucji emocjonalnego stosunku autorki do kraju, w którym spędziła cztery lata. To wystarczająco długi czas, by pokonać poczucie obcości. Pamiętamy początki: zapisy stanów niepewności, szukanie kotwicy podobieństw, która przytrzymywałaby obraz przestrzeni rodzimej, opuszczonej. Kolejne przeprowadzki uczą

14 Gruntownie omawia tę problematykę Marcin Telicki w monografii *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań 2009.

15 Zob. E. Winiecka, *Zapis amerykański Julii Hartwig*, [w:] *Pochwała istnienia...*, s. 99–114.

nowego myślenia o Miejsu. Dom i ogród w Stony Brook mają urok arkadii, za którą – Julia to wie – przyjdzie tęsknić, ale także wspomnienie niezbyt początkowo lubianego Midwestu wypełnia się ciepłą nostalgią:

Widzę siebie, jak wychodzę wieczorem na trawnik otaczający dom, z willi naprzeciw wychodzi sąsiadka, stara pani, która ofiarowała mi na pożegnanie dwa słoiki własnoręcznie usmażonej konfitury z pigwy – i gwarzymy przez chwilę, a stary buldog leniwie kroczy pod drzewami. I tyle mam jeszcze w oczach tamtejszych krajobrazów, i wiem, że zapewne nigdy już tam nie będę, ani w tym samym miejscu, ani z tymi samymi ludźmi. Nie tylko dlatego, że nie wstępuje się nigdy dwa razy do tej samej rzeki. Po prostu nie będę (Dza 97).

To ważna refleksja poetki pozostająca w związku z tym, co wcześniej napisałam o dwoistości jej światoodczucia. Ani samo zadomowienie, ani traktowana jako osobny scenariusz życia wędrówka nie są dla Julii Hartwig wzorami egzystencji, lecz dopiero komplementarność poczucia domestykacji z nomadycznością pozwala godzić się zarówno z utratą, przemijaniem, jak i przyjmować z wdzięcznością wciąż nowe dary losu. W tym właśnie znaczeniu każda zmiana miejsca – jak wyznaje poetka – jest dla niej „błogosławieństwem”. Nie dziwi zatem w lekturze dziennika narastanie akceptacji, zgody, wreszcie radości z kolejnych odsłon trasy wędrówki. Przeprowadzka z „romantycznego domu” nad zatoką do mieszkania w kampusie nie wydaje się Julii degradacją – przeciwnie, pisze, że ku swemu własnemu zaskoczeniu lubi to miejsce. Z nietajonym zachwytem przedstawia także nowojorską metropolię, nawet wówczas, gdy porównuje dzielnice lepsze i gorsze. W podobnej tonacji emocjonalnej pisze o Cambridge, gdzie przyjdzie Arturowi pracować w ostatniej sekwencji pobytu – jako miejscu „sympatycznym”.

Wszystko to jest możliwe, ponieważ Julia stworzyła sobie szyfr, klucz do czytania przestrzeni Ameryki. Przyjmuje jej różnorodność i kontrasty, tradycjonalizm i nowoczesność, uznaje odrębność i nieporównywalność z kulturą europejską. A poza tym wie, że wkrótce trzeba będzie ten kontynent opuścić...

Dziennik amerykański utrwala obraz wielkiego kraju sprzed niemal pół wieku, kiedy trwała wojna w Wietnamie, szerzyły się idee kontrkultury, wybuchła afera Watergate. Dziś ma on wartość dokumentu historycznego, który można konfrontować z aktualnością i odkrywać różnice. Jeśli nawet walory poznawcze zapisków Julii Hartwig mogą zdawać się już przebrzmiały, to trwa ich artyzm, widoczny w stylu, kompozycji, obrazowaniu.

Wiele fragmentów *Dziennika*... można czytać niczym załączki późniejszych wierszy, ziarna liryzmu zostały tutaj rozsiane gęsto. Tchnie z tej opowieści woła odmalowania, wizualizacji otoczenia w konwencji fotograficznej. Ale jak każda dobra fotografia, tak i opisy amerykańskiego pejzażu zdradzają podmiotowość oglądającego – ujawnia się ona w syntezie sprawozdawczego i poetyckiego sposobu reprezentacji:

Lubię patrzeć z naszej plaży pod domem na pas półwyspu
tuż za spokojną, niemal martwą wodą, objającą się leniwie
o brzeg. Półwysep jest bardzo wąski i małe domki, a raczej
drewniane szalasy, które garną się ku sobie jak dzieci trzymające się kurczowo za ręce w obliczu niebezpieczeństwa, stoją
tuż nad wodą, na piaszczystej łasze, tyłem do drogi, wytyczonej
wzdłuż półwyspu (Dza 11).

Można w tym fragmencie rozpoznać cechy typowe dla literackiego idiomu Julii Hartwig: nienatrętną muzyczność, misterność i logikę składni¹⁶, porównanie metaforyzujące świat real-

16 Zob. K. Skibski, *Apozycja, szereg, parataksa – retardacja a składnia poetycka Julii Hartwig*, [w:] *Pochwała istnienia...*, s. 135–142.

ny i zarazem nie odbierające mu konkretności. Wszystkie tego rodzaju zabiegi formalne mają wspólne źródło w emocjonalnej postawie poetki wobec świata, którą opisujemy w tej książce jako trwałe odczucie „wdzięczności” za istnienie.

Odczucie to z całą mocą ujawnia się zwłaszcza w sytuacjach bezpośredniego obcowania z naturą. Poetka pisze: „Każdego ranka to samo olśnienie. Odsuwam zasuwkę w drzwiach i stoję w progu, o krok od trawy, w obliczu słońca, zapachu, przed gęstą zieloną plamą oleandrów osłaniających dom od ulicy. Ziemia teraz, latem, jest nagrzana i ciepła, można iść po niej boso, igły trzech sosen stojących przy ścieżce prowadzącej do furtki tworzą miękki chodnik” (Dza 52). Wychodząc tą furtką, dojść można do oceanu, który oprócz zachwyty budzi również odczucie wzniosłości natury i metafizycznej jedności:

Dziś znowu nad zatoką. Staram się być tam jak najczęściej, skoro tak niedługo mi dane będzie oglądać ten olbrzymi horyzont, do którego na pewno będę tęsknić. [...] Nic nie porusza mnie tak bardzo jak ten widok. Jedynie w obliczu morza mam to niecodzienne uczucie, że istnieję i że wszystko istnieje we mnie. Wszędzie indziej stanowią osobny twór, nie przynależny w gruncie rzeczy do niczego. Morze daje nieporównaną nobilitację istnienia (Dza 222).

W wierszu ten sam widok wyzwala refleksję podobną, niemal teologiczną:

Ten zachód niezrównany, złożony w codziennej
ofierze.
Ite missa est. Dzień skończony. Hostię przyjmuje
ciemniący ocean.
Mówcie, gdzie jestem, ptaki, mądre ptaki.
W czyśćcu nieistnienia. Nad urwiskiem nadziei.
(*Ten zachód*, Wa 5)

Dziennik... odsłania procesy poznania i samopoznania, pozwala też zrozumieć zmiany zachodzące w dalszej twórczości poetki. Spotkanie z amerykańską rzeczywistością i kulturą pozwoliło Międzyrzedkim jako tłumaczom pojąć specyfikę stosunkowo młodej literatury, tak odmiennej od europejskiej i tak silnie na nią oddziałującej. Julia odkryła dzięki temu nowe źródła inspiracji, z jakich powstaną *americana* – cykl, który można uznać za przełomowy w jej dorobku.

Poznanie Ameryki pozwoliło też Julii Hartwig spojrzeć inaczej na kulturę Europy, a zwłaszcza Francji. W *Dzienniku*... można znaleźć bardzo ciekawe i trafne uwagi na temat właściwości obu języków – francuskiego i amerykańskiej angielszczyzny – oraz odmienności utrwalonych w nich obrazów świata. Pełna miłości do Francji, jej „przebogatej kultury czucia i myślenia” (Dza 234), poetka odkrywa także ważne ambiwalencje:

Można by powiedzieć, że jest w poezji amerykańskiej jakiś ton szczerości – trudno mi to inaczej określić mimo zasadniczej wątpliwości co do używania takiego kryterium w sztuce. A jednak w zestawieniu ze sztuką francuską określenie to jakoś się tłumaczy; kto wie, czy owa „szczerość” i odwaga intymności, choćby w ukazywaniu cierpienia, nie wynika właśnie z młodego wieku tej sztuki, z otwartości, jaką zatracają cywilizacje doświadczone wiekiem. A przecież właśnie stulecia harmonijnego trwania poezji francuskiej pozwoliły mi zrozumieć, czym może być poczucie pokrewieństwa duchowego, nieoglądającego się na dzielące epoki (Pzg 14).

A więc mimo przyjaźni zawartej z kontynentem amerykańskim i odkrycia nowych horyzontów dla swojej twórczości, Francja – a tym samym kultura śródziemnomorska – pozostaje dla Julii Hartwig duchowym matecznikiem, z którym łączy ją więź najsilniejsza. O pierwszym, powojennym wyjeździe poetki

do Paryża mówiliśmy już wcześniej, choć nie miała ona chyba wówczas jeszcze zwyczaju prowadzenia dzienników podróży, toteż w różnych tekstach opowiada o tym pobycie w konwencji pamiętnikarskiej, tak jak w eseju *Początki*, włączonym do tomu *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja* (2006)¹⁷.

Oprócz wspomnienia z lat 40. znalazły się tu fragmenty pisanego w 1986 roku diariusza, opublikowanego w 2001 roku pod tytułem *Zawsze powroty. Dzienniki podróży*. Są to zapiski utrwalające kilkumiesięczny (od stycznia do października) pobyt Julii i Artura we Francji – zarówno w samym Paryżu, jak i w małych, nadmorskich miejscowościach normandzkich (Deauville, Carolles). W listopadzie Międzyrzeccy ruszyli stamtąd do Nowego Jorku – notatki z tego miasta są dość krótkie, choć pobyt był intensywny, bo jechali też do Iowa City, gdzie mieli wykłady o poezji, a także spotkali się z dawniej poznaną przyjaciółką, Jean Wylder. Ostatnie strony książki wypełniają zapiski z kolejnych wizyt paryskich: w 1988, 1990 i 1992 roku.

W 1986 roku Międzyrzeccy wyjechali z Warszawy w złym samopoczuciu po atakach na Artura w prasie i radiu, niepewni dalszego losu. Zamierzali spędzić kilka miesięcy w Paryżu, stamtąd pojechać do córki, potem może znów wrócić do Francji. Prowadzili więc życie „najsłabsze jak można” (Pzg 69), przemieszkując w zaprzyjaźnionych domach. Artur ma kłopoty zdrowotne, Julia chyba też nie jest wówczas w najlepszej formie, jednak jak zawsze zachowuje się dzielnie – nie ma w dzienniku skarg, lęków, wiwisekcji. Bo zwyczajowo kieruje swoją uwagę na świat zewnętrzny, z ciekawością obserwuje otoczenie, spotyka się z ludźmi, ogląda wystawy, dużo czyta, pracuje, robi sprawunki...

17 Por. M. Witkowska, *Paryskie spacer y Julii Hartwig*, [w:] *Pochwała istnienia...*, s. 87–97.

W bogatej dokumentacji wrażeń, zajęć, spotkań i zdarzeń wszystko wydaje się ważne, notatki są wielowątkowe, prywatne splata się z socjosferą. *Zawsze powroty* to dziennik życia, jakie mogłoby – powinno – być. Aby w pełni zrozumieć wagę zapisków poetki, należałoby paryską codzienność zobaczyć na tle życia ówczesnej Warszawy czy w ogóle sytuacji całego kraju. Wyjazdy były dla poetki, jak pisze, „przygodą”, wyrwaniem się z polskiego „stanu po-wojennego”:

Przybywaliśmy do miejsc wielokrotnie już przedtem odwiedzanych, a największą radością było za każdym razem poczucie luzu, brak przymusu, możliwość rozporządzania własnym czasem, w dużej mierze spożytkowanym na prace w bibliotekach, pisanie i tłumaczenie (Zp 7).

O ile *Dziennik amerykański* – mimo swobodnej, achronologicznej kompozycji – ma pewien wyraźny spłot fabularny (przypominający tradycję „podróży” jako gatunku), co pozwala nadać mu miano opowieści wydobytej i literacko opracowanej na podstawie osobistych notatek, to paryskie zapisy są istotnie dziennikiem, zachowującym datację i chronologię. Dokumentarno-refleksyjny sposób utrwalania rzeczywistości sprzyja wzmocnieniu autobiograficznego waloru książki, z której dowiadujemy się o wielu sprawach prywatnych (jak kłopoty zdrowotne, zakup butów albo rozmowy telefoniczne z córką), ale także czytamy o francuskim życiu codziennym, o gatunkach chleba czy wina, o wydarzeniach publicznych, o polityce czy terroryzmie. Nie są to więc relacje doświadczonej turystki, lecz zadomowionego we Francji „gościa”, wdzięcznego za możliwość „świeżego przeżycia ówczesnego bieżącego dnia” (Pzg 7). Julia prowadzi rodzaj rozwiniętego kalendarium (niekiedy, dla potwierdzenia faktów, sięgając do terminarza Artura), które

oddaje intensywność pobytu, a przede wszystkim wielość nici łączących Międzyrzeckich z różnymi środowiskami. Jednym z najważniejszych jest Centre du Dialogue, ośrodek prowadzony przez polskich księży pallotynów, do którego licznie zapraszano intelektualistów i artystów z kraju, niezależnie od ich przekonań. Bywali tu więc ludzie dobrze Międzyrzeckim znani, jak Turowicz, Brandys, Mrozek, Miłosz, Kołakowski, Kijowski.

W drugiej połowie lat 80. poparcie i realna pomoc Zachodu dla polskiej opozycji demokratycznej są coraz większe, we Francji i innych krajach przebywa wielu emigrantów z okresu stanu wojennego, funkcjonują redakcje niezależnych czasopism i wydawnictw, działa skupione wokół Jerzego Giedroycia środowisko Instytutu Literackiego. W Paryżu chroni się duch wolnej Polski. Międzyrzeccy spotykają się z Herbertami, przebywa tu Adam Zagajewski, przyjeżdża także Marek Edelman, odwiedzają Konstantego Jeleńskiego, składają wizytę w Maisons-Laffitte... W notatkach często przewijają się nazwiska dawnych francuskich przyjaciół i znajomych; życie towarzyskie Julii i Artura wydaje się niemal tak intensywne jak w Warszawie, lecz nic w tym dziwnego, bo są przecież osobami znanymi w kręgu kultury, nie tylko z racji działalności Artura w PEN Clubie (który w stanie wojennym został zawieszony).

W zapiskach Julii Hartwig odbija się radość duchowego obcowania ze spotykanymi w Paryżu ludźmi należącymi do intelektualnej elity francuskiej i polskiej. Ale także zmysłowa radość, wywołana dostępnością dobrego jedzenia i trunku, których brakowało w „stanie po-wojennym”. Z książki można wypisać cały rejestr kulinariów, które najwyraźniej są ważnym dopełnieniem doświadczeń poznawczych, skoro autorka uważa je za godne opisania. „Na wystawie sterta amunicji w postaci bagietek z szynką i serem, obok imponujących, ni to chlebków,

ni ogromniastych buł, wypełnionych tuńczykiem, pomidorami, sałatą, oliwkami i strączkami ostrej papryki” (Pzg 13). W innym znów miejscu czytamy: „Tym razem na kolację góra ostryg i podgrzana tarta z łososia i szpinaku na francuskim cieście, na koniec lody od Besançon” (Pzg 15). To smak gościny w dostatniej Europie. Chociaż poetka czuje się we Francji niemal jak „u siebie” i z łatwością odnajduje klimat dawnych pobytów, często konstatując, że pewne miejsca i rzeczy są „jak przed laty”, to jednak ma poczucie tylko częściowej przynależności. Nie zapomina, że jest tu przejazdem, życzliwie przyjęta przez czasoprzestrzeń, z której czerpie ukojenie:

Siedząc w bistro, przeżywaliśmy całe proste szczęście tej chwili – łagodności tutejszego życia, w którym dane nam było się zanurzyć, błogości tego dnia, mroźnego i słonecznego, uroku miejsca z widokiem na ulicę, którą przechodzili, wśród mieszkańców tej okolicy, ludzie w podobnej sytuacji, jak my, przybyli z odległych miast i krajów, być może niektórzy z krajów równie doświadczonych biedą i uciskiem politycznym, jak nasz (Pzg 13).

Inny będzie już ton podobnych zapisków z późniejszych wypraw poetki, na przykład do Rzymu, gdzie również w pewnym miejscu lubiła przysiąść na kawę i obserwować tłum. W miejscach „pobytów” udaje się żyć jak gdyby poza czasem, skupiając uwagę na tym, co piękne. Julia Hartwig historii zawsze przeciwstawia piękno. W Paryżu jest go pod dostatkiem, na wyciągnięcie ręki, w bryłach budowli i tętnie ulicznego życia. „Jadąc autobusem 76 połykam obrazy zawsze z tą samą zachłannością”, pisze poetka, mijając kościoły, gmach opery, plac Bastylli. „Za każdym razem przejeżdżając tamtędy uśmiecham się bezwiednie, **pełna uczucia wdzięczności** dla tego kraju za to, czym był i jest” (Pzg 191, podkr. A.L.).

Międzyrzeccy ponownie goszczą we Francji w 1990 roku na biennale poezji, dwa lata później znów wyjeżdżają – Julia zamierza zbierać materiały do planowanej antologii francuskiego poematu prozą, Artur studiuje Micheleta. Po śmierci męża Julia pojedzie jeszcze na paryski wieczór poświęcony jego pamięci. W tomie *Podziękowanie za gościnę* zebrała fragmenty wspomnień i dziennika, inspirowane przez pobyty w tym kraju eseje o najwybitniejszych francuskich poetach oraz przekłady ich wierszy – cudze, jak również swoje. Umieściła tu także tytułowy wiersz, którego początek przynosi obraz zadowolenia, ciągłości i ładu egzystencji:

Któż nie chciałby zamieszkać na stałe w tym dobrze
[ogrzanym domu
sypiać na wygodnym łóżku z perkalowym baldachimem
pod którym prababka rodziła babkę zasiadającą dziś u szczytu
[stołu
i odpoczywać w rozłożystym fotelu
z którego niechętnie ustępuje miejsca zreumatyzowana kotka
Któż nie lubiłby wstając rano znaleźć się jeszcze w porze
[śniadania w ogrodzie
gdzie obrosnięty zieleń i niezapominajką zbiornik wody udaje
z powodzeniem malutki staw
[...]

Utwór ten, wyrosły jak wiele innych z realnego epizodu: krótkiego pobytu poetki w jednym z gościnnych francuskich domów, kwestię zadowolenia podnosi do rangi etycznego dylematu, chciałoby się nawet powiedzieć – do rangi Herbertowskiej „wierności”. Napisany w 1981 roku, nabiera znaczeń autobiograficznych i historycznych, staje się wykładnią idei „powrotów”:

WDOWIEŃSTWO

Przeżyli razem ponad czterdzieści lat. Niekiedy się rozstawali, wówczas były listy z nagłówkiem: „Kochanie...”, on czasem też pisał: „Juleczko”. Obok wieści rodzinnych i informacji z miejsca pobytu, pojawiały się pytania o samopoczucie, nastrój, wrażenia, a także sygnały czułości – bez czulostkowości: „Jak Ci jest? Czy jesteś zdrow i czy nic Ci nie dolega? Jak sypiasz?” (L 85). Na fotografiach z rodzinnego albumu widać, że starzeeli się pięknie – ona wciąż pełna elegancji w stroju i ruchach, z charakterystyczną koroną warkocza wokół głowy, on z nieco już przerzedzoną siwą czupryną, lecz niezmiennie pogodnym uśmiechem... Dopiero na zdjęciu zrobionym w Oborach – być może z 1995 lub kolejnego roku – Artur siedzący obok roześmianej córki, Danieli, i w sąsiedztwie jej męża Keitha oraz Julii, wydaje się wychudzony, mizerny...

W grudniu 1995 roku na warszawskim Zamku Królewskim odbyła się, pod patronatem najwyższych władz państwowych, uroczystość z okazji siedemdziesięciolecia polskiego PEN Clubu. Wśród przemawiających znalazł się Jerzy Turowicz, który mówił o podjęciu przez intelektualistów odpowiedzialności za kształt budowanej wolności. Po kilku miesiącach Artur pisał do niego: „Dziękuję za telefony. [...] Korespondent ze mnie jeszcze marny. Ale podobno jest lepiej. Staram się” (Wo 599). I posyłał Redaktorowi do druku w „Tygodniku Powszechnym” swoje ostatnie wiersze.

Chorował. Ciężko, nieuleczalnie. Tracił siły. Zdążył jednak jeszcze zredagować wybór swojej poezji *Nieskończona przeżytość* (który ukaże się w 1999 roku). W październiku pielęgnująca go Julia prosi Annę i Jerzego: „myślcie tylko o Arturze z dobrymi intencjami, których macie tak wiele. Można tu już powiedzieć bez emfazy: módlcie się za niego. Bólów nie ma teraz. Aż

boję się powiedzieć: jeszcze nie. Próbuję to wszystko dźwignąć, chciałabym być bardzo mocnym człowiekiem” (Wo 600).

Zmarł w warszawskim szpitalu 2 listopada 1996 roku, w obecności Julii. Pogrzeb odbył się na Cmentarzu Powązkowskim. Obok Jerzego Turowicza, żegnali Artura Międzyrzeckiego także inni wierni przyjaciele. Turowicz, sam już schorowany i słaby, przypominał o jego wielkiej wrażliwości, mistrzostwie i poezji, nazywał ambasadorem polskiej kultury w świecie: „Ale przede wszystkim będziemy pamiętać Artura społecznika, człowieka zaangażowanego, działającego w ogromnym poczuciu odpowiedzialności za kraj i jego kulturę, niestrudzonego organizatora i animatora życia kulturalnego, odważnego i bezkompromisowego obrońcę kultury w latach zniewolenia” (Wo 601). W grudniu odbył się w PEN Clubie wieczór poświęcony pamięci Międzyrzeckiego. Maria Janion odczytała tu esej *Rana po armii* (przedrukowany później w tomie *Placz generała*). Mówiła:

Był jednym z najbardziej cywilnych ludzi jakich znaliśmy. A jednocześnie był żołnierzem. Należałoby może dodać, że nie rzewnym kombatantem, ale żołnierzem autoironicznym, co brzmi jak paradoks, ale oddaje wyjątkowość kondycji poetyckiej Artura Międzyrzeckiego. Uczestniczył w wojnie – i w bitwie pokoleniowej: pod Monte Cassino. Była dla jego formacji emocjonalnej, intelektualnej, poetyckiej tym, czym dla rówieśników w kraju powstanie warszawskie, czym dla innego, poprzedniego, a tak mu bliskiego pokolenia francuskiego – bitwa pod Verdun. W jego poezji ciągle wyczuwa się tchnienie armii umarłych, ich bohaterska śmierć jednak nie zmieniła losu Polski. Zawsze z goryczą wspominał defiladę alianckich zwycięzców w Londynie – bez żołnierzy polskich. „Wygodna Europa” wołała o nich zapomnieć¹⁸.

18 M. Janion, *Rana po armii*, [w:] *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 235.

W nekrologach i wspomnieniach po śmierci Artura Międzyrzeckiego mówiono o jego wyjątkowej osobowości. Przyjaciele nieśli Julii wsparcie serdecznymi słowami, Jan Józef Szczepański w liście z 18 marca 2003 roku pisał:

[...] Na szczęście życie ma i swoje interesujące strony. Do nich zaliczyłbym książkę Artura *Z dzienników i wspomnień*, którą właśnie czytam. Czytam – to za mało powiedziane, bo dzięki temu tekstowi ja obcuję z Arturem – słyszę Jego głos, widzę Jego uśmiech, żartobliwy i ironiczny zarazem. Wraca też do mnie atmosfera Waszego domu, tak dla mnie ważna, chociaż zaznałem jej tylko dorywczo i rzadko. Widzę teraz, że nie wykorzystałem tych wizyt, bo zasięg wiedzy Artura o literaturze – i kulturze – oceniam dopiero, w pełnym wymiarze, czytając Jego książkę. O tym wszystkim rozmawialiśmy zbyt mało z mojej winy. Erudycja, kultura, zakres jego wykształcenia, są ogromne, a ja nie zadałem sobie dość trudu, aby z nich skorzystać. Poprzestawałem głównie na jego osobistym uroku. Czaraował mnie także jako prezes PEN Clubu – najlepszy jakiego znałem. Nie wiem, Julu, jak Ci to powiedzieć, ale Twój Mąż był jednym z najszlachetniejszych ludzi, jakich miałem szczęście spotkać [...] (Bbt 16–17).

W podobnym duchu Wisława Szymborska napisała w przedmowie do wyboru *Wierszy* zmarłego:

Artur. Czytałam Go zawsze, widywałam rzadko. Przy jakiejś okazji powiedziałam Mu, że gdybym miała brata, chciałabym, żeby był taki jak On. Roześmiał się i spytał, dlaczego. Po pierwsze, dlatego – odpowiedziałam – że byłby to brat, na którym można polegać. A po drugie – mogłabym chodzić dumna jak paw, że jestem siostrą świetnego poety¹⁹.

19 W. Szymborska, *Słowo wstępne*, [w:] A. Międzyrzecki, *Wiersze*, s. 5.

Przyjaciele, czytelnicy, krytycy, liczni znajomi rozsiani po świecie – wszyscy odczuli, że śmierć Artura Międzyrzeckiego jest odejściem człowieka, który nadawał polskiej literaturze szeroki, europejski oddech i jednocześnie niezmordowanie krzątał się wokół jej spraw, dbając o instytucje, redakcje, kontakty, wydawnicze i organizacyjne zaplecza.

Natomiast Julia Hartwig zaczęła pisać o zmarłym dopiero po długim czasie. W 2007 roku ukazał się specjalny, poświęcony postaci Międzyrzeckiego, trzeci numer „Kwartalnika Artystycznego”, w którym zamieściła długi esej wspomnieniowy *Bieg bez tchu*, opatrzoney komentarzem: „Jakkolwiek nieoczekiwany wydać się może ten tytuł, tak właśnie widzę jego życie” (Bbt 7). Opowiedziała tu o życiu i pracy Artura, uporządkowała fakty, ale też wydobyła z jego twórczości rytm przemian i ewolucję ku „przejrzystości”. Jedność życia i literatury zamknęła w celnym zdaniu: „Zostawił po sobie garść prawd, które nie podlegają autodestrukcji” (Bbt 17).

Dopiero po kilku latach światło dzienne ujrzą wiersze, w których Artur powróci z krainy zmarłych. W elegijnym wierszu CV poetka opowiada jego życie w konwencji portretowego szkicu, wylicza przełomowe zdarzenia, aż wreszcie składa niezwyklej wagi podziękowanie, potwierdzające trafność słów Szymborskiej:

Powraca do jego książek i wierszy
zna cenę oddania które jej wyznawał do końca
Tyle napisał a jego życie wciąż nie zapisane
szlachetna miara jaką do niego przywiązywał
zawody jakich doznał i ludzkie sprzeniewierzenia
głęboka melancholia jakiej nie ujawniał
przesłonięta inteligencją i żartem
Człowiek któremu mogłeś się cały powierzyć

(Gz 55)

Kolejny raz, po upływie niemal półwiecza Julia Hartwig żegna się z ukochanym człowiekiem, lecz po spełnionym życiu, w innych okolicznościach niż kiedyś. Ale i teraz kryje się w samotności, zamyka przed światem. W twórczości ślad tej żałoby znów został odcisnięty tak głęboko, niejawnie, że jedynie z zestawu różnych świadectw niepoetyckich można odgadywać temperaturę ówczesnych przeżyć. Bez znajomości faktów biograficznych, na przykład bez wiedzy o burzliwych losach wojennych Artura Międzyrzeckiego nie sposób nawet odgadnąć imienia zmarłego:

Kto wyprowadził cię na te puste ulice
którymi chodzisz o zmierzchu samotny
ty który tak bardzo nie lubieś samotności
po latach tułaczki
Którejś nocy zawołałeś mnie
zawołałeś moje imię
lecz znalazłam twoje łóżko puste
i nie było cię w żadnym pokoju
nie było cię w całym domu

(z tomu *Zobaczone*, Ww 298)

Kryzys niósł zagrożenie złamania pióra, trauma wdowieństwa musiała z pewnością być bardzo głęboka, lecz wiedzę na ten temat posiadają tylko osoby Julii Hartwig najbliższe. W jej twórczości nie pojawił się tren, elegia smutku czy jakkolwiek zbliżony gatunek. Poetka nie podjęła możliwości rozpisania żałoby na wiersze, choć mogłoby się wydawać, że to najbardziej oczywisty sposób łagodzenia żalu. Być może dlatego, że jej niewątpliwa, lecz daleka od jednoznacznych deklaracji, wrażliwość religijna nie dopuszcza myśli o zupełnej nieobecności zmarłych. Sen i bliżej nieokreślony zmysł przeczuwania ponad-świata pozwalają poetce wierzyć w obcowanie żywych ze zmarłymi. W wierszach niejednokrotnie znajdziemy subtelny zapis takiej wiary:

TA CHWILA

kiedy wszystko się ucisza
i takie światło obezwładniające
spoza wszystkiego
stamtąd gdzie jesteście

Najdrożsi
Niewidzialni
nie warto było umierać

(TA CHWILA, z tomu *To wróci*, Ww 424)

W literaturze współczesnej – kobiecej – znajdziemy artystycznie doniosłe świadectwa rozpamiętywania straty ukochanego człowieka (na przykład w twórczości Anny Kamieńskiej czy też Urszuli Koziół). Julia Hartwig pozostała przy swej poetyce dyskrekcji. Dopiero po dłuższym czasie, najbardziej w tomie *Bez pożegnania*, pojawiają się elegijne rachunki. Bliscy zmarli powrócą, lecz opisani w konwencji portretu trumiennego, bez demonstracji rozpacz, z wyrazem zgody na rytm przemijania.

Po śmierci Artura życie Julii wypełnia praca. Powstają kolejne tomy wierszy, dzienniki, przekłady, felietony, szkice. Poetka nie wycofuje się z życia środowiska literackiego, uczestniczy w licznych spotkaniach z czytelnikami, udziela wywiadów, przyjmuje okolicznościowe zaproszenia, zasiada w różnych gremiach. Pielęgnuje przyjaźnie, podróżuje, odwiedza Obory. Świątuje kolejne jubileusze, zadziwia nie tyle witalizmem (bo to nie jest właściwe określenie temperamentu Julii Hartwig), ile jakąś skupioną, niepoddającą się upływowi czasu siłą, mocą trwania. O eksplozji energii twórczej świadczy częstotliwość, z jaką ukazują się kolejne książki; co dwa-trzy lata poetka publikuje nowy tom wierszy, wychodzi dziennik *Zawsze powroty*, ukazuje się znakomita antologia poetek amerykańskich *Dzikie brzoskwinie*. Oprócz tego Julia Hartwig systematycznie współ-

pracuje z „Kwartalnikiem Artystycznym”, publikuje także w „Zeszytach Literackich”, na łamach „Więzi” ogłasza felietony, które następnie złożą się na tom *Pisane przy oknie* (2004).

W 2011 roku pojawia się *Dziennik*, obejmujący zapiski od 2008 do 2010, a wkrótce potem – w 2014 roku – jego drugi tom, dokumentujący lata 2011–2013. Na tle rozpowszechnionej w ostatnich dziesięcioleciach twórczości autobiograficznej jest to dzieło imponujące, zarówno swą objętością, jak i samą wartością. Prowadzenie zapisków poetka traktuje w tym okresie niemal jako pierwszą powinność, jeśli dzień mija bez nich, sama sobie robi wyrzuty. Nie jest to jednak dzieło konfesyjne, choć wiele w nim prywatności.

Tom pierwszy otwiera obszerny esej *Początki*, w którym Julia opowiada o młodości, pierwszym pobycie we Francji i swoich dalszych losach – w skróconej wersji zamieściła ten szkic także w książce *Zawsze powroty*. Oprócz zapisków z życia prywatnego – informacji dotyczących codziennych zajęć, lektur, spotkań, niedomagań zdrowotnych czy wyjazdów – wiele miejsca zajmują relacje dotyczące życia publicznego, dobywane z mediów i gazet. Poetka dzieli się swoimi opiniami na temat przywódców i przesileń politycznych, zdarzeń sejmowych, manifestacji, katastrofy smoleńskiej. Ten kronikarski wątek pojawiał się także wcześniej, w dzienniku amerykańskim i paryskim, teraz autorka rozwija go z większym zaangażowaniem osobistym, ponieważ w działaniach społeczno-politycznych nierzadko uczestniczą osoby blisko jej znane lub zaprzyjaźnione. Komentarze Julii Hartwig do polskiej aktualności – niejednokrotnie dowodzące widzenia spraw z perspektywy środowisk warszawskich, a w dodatku zweryfikowane przez późniejszą historię – świadczą o trwałej potrzebie uczestnictwa, tak jak za życia Artura, w sprawach wspólnoty, ale dla dzisiejszego czytelnika mogą być najmniej interesujące. Główną wartością dzienników są bowiem rozważania szersze, na

temat sztuki, literatury, egzystencji. Tego rodzaju uwagi tworzą ciekawy kontekst interpretacyjny dla twórczości poetki. Równie znakomita jest kompletowana w tych zapiskach galeria portretów ważnych postaci polskiej i obcej kultury. Sylwetki pisarzy, malarzy, muzyków, twórców kina – znanych osobiście lub za pośrednictwem lektur – zostały tu odmalowane z wielką erudycją i wnikliwością psychologiczną. Poetka pisze o nich, wdzięczna za wspólnie przeżyty czas lub za dzieła wniesione do zasobów europejskiej kultury. Robi to ze znanstwem, zrozumieniem i nie-rzadko podziwem. A także ze smutkiem, wspominając twórców-przyjaciół, którzy w ostatnich latach odeszli.

Z wdzięcznością utrwała dowody pamięci, życzliwości i troski ze strony tych, którzy nadal jej towarzyszą lub pojawili się w latach ostatnich. Często więc odnotowuje spotkania z Krystyną Zachwatowicz i Andrzejem Wajdą czy długie rozmowy telefoniczne z Krzysztofem Myszkowskim, redaktorem naczelnym „Kwartalnika Artystycznego”. Oprócz zaprzyjaźnionych wydawców, jak Krystyna Krynicka, na kartach dziennika pojawiają się osoby promujące jej twórczość; wśród nich Jarosław Mikołajewski, poeta i tłumacz, który w latach kierowania Instytutem Polskim w Rzymie kilkakrotnie organizował przyjazdy Julii Hartwig do Włoch. W 2008 roku bierze ona udział w Dniach Kultury Polskiej w Chivasso, a następnie w spotkaniach ze studentami na uniwersytecie w Turynie. W 2010 roku, na zaproszenie Instytutu Polskiego, dwukrotnie odwiedza Rzym z okazji wydania tomu przekładów wierszy jednego z najważniejszych dla niej poetów, Józefa Czechowicza (do książki tej napisała esej wstępny).

Niemniej czas bezlitośnie ogranicza siły. Julia stara się stopniowo redukować swą aktywność do spraw najważniejszych, a więc do pisania i lektur. „Doceniam, że dane mi jest żyć tak długo, bo nieustannie pracuję twórczo” (Żtp 128). W domu na

Marszałkowskiej rzadziej bywają goście, za to ważnym środkiem kontaktu ze światem staje się radio, telefon, prasa. Na pytanie, czy czuje się samotna, odpowiada: „Nie. Dlatego że jednak wciąż mam przyjaciół i ludzi na których mogę się oprzeć” (Nsz 68).

Od 2008 roku regularnie powtarza się w dzienniku nazwisko Ani Piotrowskiej, osoby, która poznała Julię Hartwig jeszcze jako uczennica... To postać, która odegrała niezmiernie ważną rolę w późnej biografii poetki, towarzysząc jej zarówno w życiu codziennym, jak i w podróżach czy pisarskich obowiązkach. Studentka teatrologii, wrażliwa czytelniczka, znakomicie zorientowana w twórczości obojga Międzyrzeckich. Przepisywała listy Miłosza do Artura, pośredniczyła w komunikacji poetki z różnymi osobami i instytucjami, porządkowała i zbierała archiwalia. Szczerze Julii oddana, niosła pomoc wszelkiego rodzaju. A przede wszystkim czuwała. W jednym z zapisków zrobionych podczas zagranicznej podróży czytamy:

Powrót do hotelu, gdzie niespodziewanie dzwoni Ania Piotrowska, z którą rozmawiamy zazwyczaj w Warszawie na dobranoc, o tak samo późnej porze. Minęła jedenasta. Wzrusza mnie jej pamięć (Dz1 94).

Ania pamięta o drobiazgach dnia codziennego i o przygotowaniach do ważnych wydarzeń, jak na przykład jubileusz zorganizowany poetce w Lublinie. Nie zapomina o urodzinach, na które potrafi dotrzeć z dalekiego Sopotu, wioząc ogromny bukiet róż; wiernie asystuje w spotkaniach autorskich i przynosi gazety, gdy mróz zbyt siarczasty, aby wyjść na ulicę; zdobywa niedostępne książki i organizuje wyprawy na koncerty, przedstawienia, wystawy; pomaga w wyjazdach do Obór i asystuje podczas filmowych zdjęć w Łazienkach. Razem odwiedzają grób Artura. Takich spraw, w których Ania towarzyszy poetce, można jeszcze

wyliczać wiele, bo przez dziesięć lat każdy dzień młodej teatrolożki był w pewnej części z jej życiem związany. W domu Julia ma zawsze jakąś pomoc, gosposię – jak na przykład oddana Tereska, która na jej powrót lepi pyszne pierogi – ale rola Ani jest inna. To jakby dobry duch czy „duszek”, bo pogodny i miły, dyskretnie stojący z boku, ale w bliskiej odległości...

Natomiast Julia Hartwig, jak wynika z diariusza, darzy Anię serdeczną przyjaźnią i docenia jej obecność w swym, coraz bardziej samotnym z wyboru, życiu. Razem kilkakrotnie odwiedzają Rzym, Ania uczestniczy w spotkaniach poetki, razem piją kawę na Campo di Fiori, razem odwiedzają ulubiony kościół Artura – Santa Maria in Trastevere, razem robią drobne zakupy. Ania towarzyszy także Julii w wyprawie do Włoch w 2011 roku na wręczenie nagrody Premio Acerbi za całokształt twórczości i do Krakowa w 2014 roku po odbiór Nagrody Poetyckiej im. Wisławy Szymborskiej. Oczywiście jedzie też do Poznania na wielką uroczystość nadania poetce godności doktora *honoris causa* przez Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, a nazajutrz asystuje jej w długim wieczorze autorskim, który w Bibliotece Raczyńskich zgromadził niespotykane wręcz tłumy. W tych wszystkich sytuacjach Ania dyskretnie siedzi gdzieś z boku, niedaleko, uważna, obserwująca. A gdy wraz z publicznością wsłuchuje się w słowa Julii – ma w oczach ciepłe wzruszenie...

To nie jest więc z gatunku relacji matki i córki; myślę, że to raczej obecność chłonnej uczennicy u boku mistrzyni – literatury i życia. Lecz Julia Hartwig także wie, ile znaczy wsparcie Ani, która podsuwa ramię, gdy trzeba poruszać się z trudem, o lasce, po kolejnych urazach i złamaniach... W dzienniku pisze: „Nie wiem, za co spotkało mnie to niezwykle wyróżnienie losu, że trafiłam na osobę o tak wielkim sercu i takiej gotowości do pomocy w trudnych czasach okolicznościach” (Dz1 373).



JULIA HARTWIG. PAP/REPRODUKCJA

ROZDZIAŁ 4

MISTRZYNI

Pisząc tę książkę jako admiratorka twórczości Julii Hartwig, nie kryłam też fascynacji jej osobą – niepospolitej mądrości człowiekiem i dzielną kobietą, którą los hojnie obdarowywał, ale również nie szczędził ciosów i uderzeń. Moje kontakty z poznaną przed laty poetką nie były częste, ani oparte na zażyłości. O wiele więcej wiem o jej wierszach i prozie, niż o tajemnicach biografii. I nie było też moim celem odsłanianie sfery prywatnej. Jeśli mocą wyobraźni i empatii kreowałam tu postać żyjącą realnie, to dla rozpoznania rytmu egzystencji, od której słowo nigdy się nie odrywa.

Niemniej sztuka zachowuje też wobec egzystencji pewną autonomię, dzięki tajnikom formy, o których pora tutaj powiedzieć.

„SPOJRZENIE, KTÓRE UKAZUJE ŚWIAT”

Długie życie Julii Hartwig zawsze wypełniała praca. Dopiero zbierając materiały do tej opowieści, uświadamiam sobie ogrom

tekstów, jakie napisała. Doprawdy, trudno znaleźć drugi przykład, może poza Miłoszem, takiej czynności do późnego wieku, której owocem są coraz liczniejsze formy – wśród nich oryginalne, nowatorskie *błyski*.

W ostatnich dekadach poetka zbierała obfity plon twórczego życia. Na przełomie wieków regularnie, niemal co dwa-trzy lata publikowała świetnie przyjmowane nowe tomy wierszy: *Zobaczone* (1999), *Nie ma odpowiedzi* (2001), *Błyski* (2002), *Wiersze amerykańskie* (2002), *Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą* (2003), *Bez pożegnania* (2004), *Zwierzenia i błyski* (2004), *To wróci* (2007), *Trzecie błyski* (2008), *Jasne niejasne* (2009), *Gorzkie żale* (2011), *Zapisane* (2013), *Spojrzenie* (2016). Krytyka przyznaje jej należne miejsce w panteonie Starych Mistrzów, obok Miłosza, Różewicza, Herberta, Szymborskiej. Badacze literatury piszą monografie, wydawnictwa wznawiają dawne książki, w kanonie nie brak jej wierszy, a czytelnicy przybywają tłumnie na spotkania autorskie.

Od 2015 roku Julia Hartwig radykalnie ograniczyła kontakt ze światem zewnętrznym. Jej telefon na ogół milczał, a kiedy w jednej z ostatnich rozmów zapytałam, jak się miewa, odpowiedziała łagodnie, lecz bez melancholii: „no cóż, robię to, co potrafię – pisać”.

Po kilku miesiącach wyjechała do córki Danieli, do Ameryki.

Zostaliśmy z tomem *Spojrzenie*, w którym gęsto od tonów elegijnych, przejmujących pytań i wstrząsających zapowiedzi: „Jak przejść od znaków codzienności / do spraw ostatecznych” (Sp 10), „ćwicz się w odchodzeniu” (Sp 11), „a teraz już odchodzę / nie powiem na jak długo / ani dokąd idę” (Sp 19), „nie mów już o tym więcej / cisza daje znak” (Sp 21), „Milczeć pragnę / usnąć pragnę / broń się serce strwożone / gdy czas na pamięć / rzuca uroki” (Sp 14).

Ostatni w tym tomie wiersz jest rodzajem syntezy egzystencjalnego i poetyckiego doświadczenia. Obejmuje świat widzialny i wewnętrzny, odsłania Jaspersowską Normę Dnia i nieodłączną od niej Pasję Nocy, przypomina podstawową dla twórczości Julii Hartwig antynomię między świadomością afirmatywną i eschatologiczną:

LATO ZAPŁONEŁO I ZGASŁO

powoli się odsłania pogorzelisko jesieni

w dymie i mgle

jaka to przestrzeń bez końca

od zachwytu światem

do gęstej grozy nocy

[...]

Wierzę że obdarowano mnie jak trzeba

kiedy indziej że dano mi więcej niż zasłużyłam

stąd duma i niepokój

ile straciłeś i co zaniedbałeś

Nigdy nie opuszczać głębi

i trwać w dialogu z mrocznymi siłami

(LATO ZAPŁONEŁO I ZGASŁO, Sp 38)

Gest pożegnania, przekazany w najbardziej elegijnym tomie Julii Hartwig, krytyka odczytała jako lekcję godności, mistrzostwa i wtajemniczenia. W swoistym bukecie myśli dla poetki, zaaranżowanym na łamach „Kwartalnika Artystycznego” wkrótce po ukazaniu się *Spojrzenia*, powraca przekonanie, że jest w tym zbiorze zawarta zarówno *summa poetica*, jak i *summa vitae*.

Pisze Renata Gorczyńska:

Spojrzenie Julii Hartwig ma wieloraki wymiar. Jest oglądem otaczającego świata w całej jego sprzeczności, z litoś-

cią i zachwytem. Jest skierowane w głąb siebie, by dojrzeć tam trwogę, ale i nadzieję¹.

Podobną myśl formułuje Bogusław Kierc:

I przyszła pora na nieprzewidywalną możliwość usłyszenia głosu poety z wysokości tej nuty czasu, z której dotąd nie słyszeliśmy nikogo. Nie o cud osiągalnej (i osiągniętej) długowieczności tu chodzi (bo to ani zasługa, ani zdolność), ale o łaskę wtajemniczenia, o dostęp do tej łaski: bycia widzianym i widzącym na tej wysokości².

Z kolei Krystyna Rodowska zastanawia się nad polifonicznością tomu:

Przedziwne są to dialogi – wynurzone na ułamek chwili z milczenia i do domu milczenia powracające. Obsesyjne jak mantra. Ascetyczne w ekspresji. Zatajają więcej, niż ujawniają. Intrygują niedopowiedzeniem, choć niedopowiedzenie nie jest zabiegiem taktycznym autorki. Chcą kontaktu, lecz przynależą do świata tajemnicy. Głos zwielokrotniony, który do nas dobiega, zanika w zawieszeniu, w przejmującej wibracji zamilknięcia, która trwa. W kilku wierszach w finał wypowiedzi włącza się zapisany kursywą jakby inny głos: (auto)cytat, komentarz, podszept – z tego świata, z zaświatów, ze snu³.

Leszek Szaruga w swojej interpretacji skupia uwagę na filozofii czasu:

- 1 R. Gorczyńska, *Ćwiczenia w odchodzeniu*, „Kwartalnik Artystyczny” 2016, nr 3, s. 19.
- 2 B. Kierc, *Od zachwyty światem do gęstej grozy nocy*, tamże, s. 21.
- 3 K. Rodowska, *Między magią a misją*, tamże, s. 32–33.

Najnowsze wiersze Hartwig wprowadzają czytelnika w świat bytowania spełnionego, który jest zadaniem poetyckim: to przestrzeń, w której spotykamy wszystkich, jak w puencie wiersza *Bill Murphy*, gdy mowa o niewiadomych losach członków jego rodziny: „ale przecież są / bo byli”. Owo spięcie czasów teraźniejszego i przeszłego przekreśla przemijalność istnień, które odnajdują się w świecie odmienionym, w obszarze pamięci⁴.

Szczególnie celne są słowa Jacka Łukasiewicza:

Nie trzeba z tych wierszy odczytywać więcej, niż w nich jest wprost powiedziane (a powiedziane jest wiele). One przecież są napisane przeciw zmyślaniu, aby powiedzieć prawdę o sobie. Aby ogarnąć jednym spojrzeniem dostępny horyzont, ten, który jest, i w niewielkim tylko stopniu (żeby nie zmyślać) także ten, który będzie. I są napisane przeciw smutkowi⁵.

Julia Hartwig „mówi wprost”, jej poezja żywi się realnością przeżytego i jedynie przeczuwa to, co niepojęte. Położenie nacisku na realność doświadczenia, obejmującego także doświadczenie wewnętrzne podmiotu, zapewnia twórczości ciągłość artystyczną i spójność światopoglądową. Chociaż poetka wypróbowuje i doskonali różne formy (a proces ten rozwija się między „poematem prozą” a „błyskiem”), to jej głównym dążeniem wciąż pozostaje oddanie ambiwalentnej natury bytu:

[...]

nie jest zadaniem sztuki przewodnictwo
ale spojrzenie które ukazuje świat
w obrazie godnym litości
to znów w kształcie budzącym pożądanie

(*DUCH DOBRY I DUCH MU PRZECIWNY*, Sp 6)

4 L. Szaruga, *Świat odmieniony*, tamże, s. 38.

5 J. Łukasiewicz, *Jedno spojrzenie*, tamże, s. 27.

OBOK MIŁOSZA

W tomie *Czułość* czytamy: „Sztuka jest zaklinaniem istnienia, żeby przetrwało” (*Jest i tym*, Ww 239). Tak definiując zadania swojej twórczości, Julia Hartwig konsekwentnie trwa w postawie obserwatora świata. Zbliża ją to do Czesława Miłosza, który traktował poezję jako „świadcstwo” rzeczywistości. Lecz chociaż poetka w swoich dziennikach i esejach wielokrotnie pisze z najwyższym uznaniem o autorze *Ziemi Ulro*, to błędem byłoby nazywanie jej uczennicą idącą wiernie śladami mistrza. Albowiem inspiracje dla swojej twórczości znajdowała pośrednio, nie w drodze zapożyczeń, a przez współodczuwanie i nastrojanie współbrzmień słowa poetyckiego. W tym sensie wiele zawdzięcza swym pierwszym fascynacjom literackim: poezji Józefa Czechowicza, następnie Guillaume’a Apollinaire’a i Gérarda de Nerval’a, ale także Blaise’a Cendrars’a, a potem Walta Whitmana i Williama Carlosa Williamsa. Nie bez znaczenia było też odkrycie twórczości Emily Dickinson i Marianny Moore.

Program poetycki Julii Hartwig, wyłożony pośrednio w wierszach i bezpośrednio w prozatorskich autokomentarzach, nie rodzi się pod wpływem wybranej doktryny artystycznej i jest tyleż jednoznaczny, co – powiedzieć można – nierewolucyjny. Mieszczą się w nim wyraziste idee światopoglądowe: afirmacja egzystencji, zgoda na los, pokora wobec natury, poszanowanie autonomii drugiego człowieka. Dalekie od haseł awangardowych pozostają też zręby świadomości estetycznej: ochrona piękna, ufność wobec języka, ograniczenie konfesji, naoczność opisu. Poetka po swoim szuka formy – nie tyle „bardziej pojemnej”, ile prostej, takiej w której odbija się świat. Z Noblistą łączy ją właśnie to przekonanie – że poezja wyrasta z rzeczywistości.

Gdyby Czesław Miłosz był kobietą, pisałby jak Julia Hartwig – przypuszcza Tadeusz Dąbrowski, komentując tom *Jasne nie-*

jasne (2009), który zdaniem krytyka „jest realizacją postulatów prostoty i odpowiedzialności za słowo, wyrażonego przez Noblistę w *Traktacie poetyckim*. Łączy ich rozkochanie w świecie, zmysłowość, głód doczesnego piękna. Hartwig obce są jednak manichejskie dylematy; duch i materia, Bóg oraz natura przenikają się w jej wierszach i dopełniają wzajemnie”⁶. Skojarzenie to nie jest odosobnione, a sama poetka niejednokrotnie odnotowuje odczucie duchowej bliskości wobec starszego od siebie o całe pokolenie Miłosza, którego darzy szacunkiem i estymą. W listach do „Drogiego Czesława” – rzadszych co prawda niż potężna, wieloletnia korespondencja między Miłoszem a Arturem Międzyrzeczkim – czytamy: „Nie zapomnę nigdy tej kolacji przed kilku laty [1979 Berkeley – dop. A.L.], przygotowywanej przez Ciebie pod kierunkiem Janki. Uważam za wielki przywilej fakt, że mogłam Was wówczas odwiedzić. [...] Spotkanie to było dla mnie prawdziwie wzruszające” (K 610). Po śmierci męża poetka już sama adresuje listy do Miłosza, w 2002 roku pisze: „Ciągle Cię czytam, nie tylko wiersze, i wydaje mi się, jakbyś za nas wszystkich jakieś publiczne obowiązki piórem spełniał. Oba Twoje ostatnie tomy [chodzi prawdopodobnie o *To i Drugą przestrzeń* – dop. A.L.] kocham, choć na wyłączność nie mogę tu, niestety, liczyć” (K 627). Z tym samym podziwem i dowcipem komentuje w 2004 roku felietony Miłosza z „Tygodnika Powszechnego”, dodając: „W indeksie książeczki, jaką Ci posyłam, zadziwiła mnie ilość odwołań odnoszących się do pewnej osoby na >>M<<” (K 630). I wreszcie w rozmowach z Arturem Cieślarem wyznaje wprost: „Bezwzględnie szanuję go i akceptuję jako mistrza poetyckiego” (Żtp 126). Powtórz-

6 T. Dąbrowski, *Pochwała jasności*, „Polityka” 2009, nr 22, cyt. za: http://www.zeszytyliterackie.pl/varia/Hartwig/hartwig/Gosy_i_zyczenia.html (dostęp: 18.01.2015).

my jednak, że uznanie mistrzostwa nie oznacza terminowania u Miłosza, bo niezależnie od możliwości do wykazania kontrpunktowych spotkań obu tych twórczości, Julia Hartwig pozostaje – jak powiedziałby Harold Bloom – „silną poetką”, dysponującą własnym imaginariem i własnym głosem. Nie zmienia to faktu, że oboje wzajemnie zawdzięczają sobie niekiedy pewne inspiracje – o czym później.

Do pierwszego spotkania Hartwiżanki z dość uznanym już autorem *Poematu o czasie zastygłym* doszło w okupacyjnej Warszawie. Inspiratorką była szkolna przyjaciółka, Hania Kamieńska, której ciotka – Janina Cękańska – została pierwszą żoną Miłosza. Wrażenia nie były dla obu stron budujące:

Zastukałam, otworzył mi Miłosz, domowo ubrany – prze-
rwałam im chyba wtedy jakieś małżeńskie wygrzewanie się
na słońcu. Dostałam herbaty i ciasteczko, pokazałam wiersze.
Miałam tremę, ale on zachowywał się łagodnie. Na pochwa-
ły nie miałam co liczyć, bo z natury nie był do nich skłonny.
Spojrzał na moje teksty i powiedział mniej więcej coś takiego:
„A, o miłości... Miłość to nie jest temat na wiersz”. Strasznie
mnie tym zaskoczył, ale po jakimś czasie zrozumiałam, o co
mu chodziło (Nsz 45).

Chodziło mu zapewne o niechęć do konfesyjności, używania poezji w funkcji dziennika przeżyć intymnych. Julia musiała wziąć sobie do serca tę lekcję i w zasadzie nigdy nie napisała żadnego typowego erotyku, choć znajdują się w jej zbiorach piękne wiersze, w których obecny jest motyw miłości. Unika również konfesyjności i – w odróżnieniu od Miłosza – nie uprawia psychoanalizy własnych zachowań; powiada: „Nie istnieje nic takiego jak szczerość, bo nic o sobie nie wiemy” (Biz 80). Natomiast łączy ją z Miłoszem pojmowanie poezji jako ekspresji doświadczenia. Przy czym autor *Nieobjętej ziemi* mocno wiąże doświadczenie

egzystencjalne z historią i teologią. Dla Julii Hartwig źródłem inspiracji poetyckiej jest przede wszystkim indywidualne doświadczenie miejsca, materii i spotkania z Innym.

Dopiero w syntetyzującej, całościowej lekturze dorobku poetki widać zadziwiającą jednorodność jej wyobraźni, która żywi się zarówno realnością, jak i tym, co przynależy do wymiaru doświadczenia wewnętrznego: wspomnieniem, snem, epifanią. Poezja ta jest tropem rzeczywistości⁷, jej odbiciem i przekształceniem, a jednocześnie śladem autorskiej podmiotowości. Rzeczywistość zewnętrzna staje się zatem przedmiotem poetyckiego opisu, ale skrupulatna deskrypcja obejmuje tyle, ile można **zobaczyć**. Widzenie najpierw gromadzi części, drobiazgi: „Doskonałość jest w szczególe, Bóg jest w szczególe”, przypomina poetka zasadę dawnego malarstwa (*Bywa tak i inaczej*, Noz 202). Wyliczenie, ulubiony chwyt Hartwig (podobnie jak Szymborskiej), pozwala skatalogować elementy obserwowanej rzeczywistości i ukazać jej wielość.

Julia Hartwig pojmując obcowanie z rzeczywistością jako doświadczenie poznawcze nie ograniczające podmiotu do roli świadka. Wiersz *Miniatura znad jeziora Como*, utrzymany podobnie jak wiele innych w konwencji detalicznego opisu przeżytej realności, kończy się ważkim komentarzem:

Zaledwie wzrok odwrócisz już znika za wzgórzem
Ja zaś co patrzę na to
tak samo niewidoczna jak miniaturzysta
dawnych modlitewników
chwałę wzrok który widzi uszy które słyszą
i upór świata w trwaniu

(z tomu *Obcowanie*, Ww 170)

7 R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Postawa „miniaturzysty” oznacza tutaj mniej więcej to samo, co autocharakterystyka Miłosza, który pisał, iż jest „zbieraczem form widzialnych w stuleciu bez harmonii”. Widzialna rzeczywistość, cenna sama w sobie, byłaby zatem przesłoną skrywającą Sprawcę. To on daje wrażliwy „wzrok” i „uszy”, to on pozwala światu trwać. Niemniej Julia Hartwig – w odróżnieniu od autora *Traktatu teologicznego* – nie wymienia boskiego imienia, nie zdziera zasłony; sztuka ma jedynie „poszerzyć świat dotykalny”⁸. I to już dużo. Trzeba zatem czuć nad światem, rejestrować jego kadry, nie poddając się pokusie pospolitości: „Oko które przywykasz / serce co się ścierasz zbyt szybko jak porowaty kamień / uczcie się trwać na co dzień w odświętności” (*Co wczoraj jeszcze*, Noz 144).

Interpretacja świata przez ukazywanie jego odsłon, obrazów zatrzymywanych w kadrze pamięci jest działaniem w swej istocie jednocześnie ekstatycznym i nostalgicznym. Podobne połączenie zachwytu i dojmującego poczucia nietrwałości „przemijającej postaci świata” naznacza poezję Miłosza. Dość istotna różnica polega na tym, że w jego twórczości wymiar metafizyczny jest kwestią jawnie tematyzowaną, a przy tym zawsze nadrzędną, podczas gdy w utworach Julii Hartwig dominuje realność, w której znaki wyższego sensu, rzadziej rozsiane, trudniej także rozpoznać.

INNY

O ile pobyt we Francji umożliwił Julii Hartwig zdobycie rozległej erudycji i dał jej poczucie przynależności do wspólnoty europejskiego dziedzictwa kulturowego, o tyle wieloletni pobyt

8 W moim życiu wszystko układało się samo. Z Julią Hartwig rozmawia Anna Janko, [w:] J. Hartwig, *Przemija postać świata*, wybór A. Janko, Warszawa 1999, s. 10.

w Ameryce sprzyjał odkrywaniu nowych tematów, poszukiwaniu innych środków ekspresji oraz kształtowaniu empatycznej wrażliwości poetki. W napisanych między tymi podróżami tomach *Wolne ręce* (1969) i *Dwoistość* (1971) przeważa jeszcze metaforyzowana proza poetycka, wyraźnie zadłużona w tradycji surrealizmu – co nie jest spostrzeżeniem deprecjonującym, gdyż estetyka ta, niezmiernie wpływowa w kulturze francuskiej, na gruncie polskiej poezji stanowi raczej marginesowy niż główny nurt formacyjny. Pokłosiem amerykańskich podróży stały się wiersze zdecydowanie mniej metaforyczne, zrośnięte z narracyjnie ujętą sytuacją i anegdotą. Niejednokrotnie są one poświęcone sylwetkom przypadkowo napotykanym ludzi, utrwalają zwyczajność egzystencji, która jednak nabiera znamion „wiecznego trwania”, potwierdzając niezmiennność bytu mimo zmienności dekoracji geograficznych czy kulturowych, w jakich się on toczy. Poetka zajmuje postawę emocjonalnie powściągliwej, lecz uważnej obserwarki, której wzrok i słuch katalogują detale otaczającego świata:

Drozd wyprowadził już pisklę z gniazda na świerczku obok

[werandy

Pracuje kosiarka w sąsiednim ogrodzie bogatej starej pani

niewidzialnej wśród wspaniałych rododendronów i azalii

Na cały głos śpiewa ogrodnik Hiszpan

[...]

(*Wokół domu*, z tomu *Czuwanie*, Ww 99)

Utwory zebrane w cyklu *Americana* dokumentują wyraźne przeniesienie punktu ciężkości w lirycznej relacji z „ja” na „on” (świat, a w nim – inny człowiek), co następnie stanie się już niemal regułą w całej twórczości Julii Hartwig. Dopiero w późnych wierszach podejmie ona próbę intymizacji lirycznego zapisu, wprowadzając motywy jawnie autobiograficzne. Już ty-

tuły utworów amerykańskich, inspirowanych nierzadko przez lekturę lokalnej prasy i codzienne obserwacje, zapowiadają to odśrodkowe nakierowanie uwagi, a zarazem reportersko-kronikarskie intencje autorki: *Middle West*, *Minnie Robins*, *Pianola pana Knoxa*, *Wino pana Petersena*, *Murzyńska rodzina*, *Są także domy noclegowe*. Rozległa, sprozaizowana fraza oraz narracyjno-kolokwialna rytmika w amerykańskich cyklach są zapewne tylko efektem ewolucji poetyckiego warsztatu, co i świadectwem kontaktu z zupełnie nową dla autorki, Whitmanowską tradycją poetycką.

Julia Hartwig – podobnie jak Miłosz – należy do poetów **uważnych**, przyglądających się światu i wsłuchanych w niejawny, metafizyczny rytm bytu. Różni ich wszakże stopień skupienia uwagi na sobie. On nierzadko zagłębia w głąb własnej jaźni, robi rachunki sumienia. Ona częściej przenosi myśl z własnego „ja” na innych ludzi. Empatia – przeciwieństwo egotyzmu – jest znamionną cechą życiowej i twórczej postawy Julii Hartwig. Zapewne nie bez znaczenia dla wykształcenia tego zmysłu, obok rozwijanej sztuki współuczestnictwa i przyjaźni, były bogate doświadczenia translatorskie. Być może również owo otwarcie na innych, potrzeba udziału w życiu wspólnoty i środowiska, nieegoistyczne współlistnienie jest jakimś rysem pokoleniowym, charakterystycznym dla generacji wojennej, wrzucanej w wyjątkowo liczne i niebezpieczne wiry historii? A może raczej znamionuje Mickiewiczowski z ducha temperament wielkich osobowości twórczych, kształtujących – poprzez pielęgnowanie bratnich więzów – etyczny grunt ludzkiej wspólnotowości? (w swoim *Dzienniku* Julia Hartwig pięknie pisze o Mickiewiczu właśnie jako poecie przyjaźni).

Odśrodkowy, empatyczny ogląd świata sprawia, że w twórczości poetki dominuje dialogowość – ukierunkowanie na rozmowę, zadawanie pytań, wmyślanie się w cudze biografie i teks-

ty. Julia Hartwig często zamiast formy „ja” używa zaimka „ty”, kreśli portrety ludzi zwyczajnych i niepospolitych, przygląda się różnym losom. W późnych tomach przełamuje także niechęć do poetyckiego autobiografizmu i wywołuje z pamięci sylwetki najbliższych: matki, braci, kochanych zmarłych. Wydobywa migawki życia – gesty, epizody, sytuacje.

Nastawienie na komunikację wyraża się zarówno w empatycznym związku „ja” z opisywaną rzeczywistością, jak i w sposobach kształtowania mowy poetyckiej. Formuła „komunikacji ze światem” ma sens podwójny: oznacza porozumienie z czytelniką publicznością, ale również – o ile nie przede wszystkim – nawiązanie więzi z rzeczywistością jako rodzajem tekstu, próbę czytania jego znaczeń. Topos świata-księgi, choć bezpośrednio przez Julię Hartwig nie przywołany, zdaje się organizować jej wyobraźnię poetycką. I nie byłoby w tym żadnej oryginalności, gdyby nie fakt, że to Księga Obrazów, zaś autorka będąc lektorem, spełnia jednocześnie zadania **skryptora**. Miłosz jako „zbieracz form widzialnych” niejednokrotnie zastanawia się nad moralną funkcją sztuki. W poezji Julii Hartwig etyzm realizuje się nie poprzez tok dyskursywny (nie stawia ona pytań w rodzaju: „czym jest poezja, która nie ocala...”), lecz w sposobie portretowania Innego. Spójrzmy, jaką techniką wykonany został portret *Przechodnia*:

Twarz zamknięta nieruchome oczy
płaszcz zmięty i nieświeży jakby nie oswojony jeszcze
[ze światłem
ledwo odebrany z przechowalni szpitalnej lub więziennej
zakurzone sandały poźółkła koszula
kapelusz płynący nad opustoszałą twarzą
krok zmęczony ciało naprzód podane
jakby samo siebie chciało nieśpiesznie wyprzedzić
(z tomu *Czułość*, Ww 82)

Opis jest tu obiektywny w takim stopniu, w jakim emocjonalnie neutralna może być obserwacja przypadkowo mijanego człowieka. Poetka notuje szczegóły, kolejne składniki widzianego obrazu i oczywiście nie zmierza w stronę czystego świadectwa, wiedząc, iż nie jest ono możliwe. Wszystkie znaczenia naddane postaci przechodnia są jedynie hipotetyczne, co podkreślają konstrukcje porównaniowe („jakby”). Dla interpretacji wiersza kluczowa staje się semantyka nagromadzonych epitetów: *zamknięta/opustoszała twarz, nieruchome oczy, zmęczony* krok to metonimie bezsiły. Sprawiają one, że opis Innego przenika współczucie.

Warto skupić uwagę na znaczeniu tytułów, jakimi poetka opatruje swoje tomiki. *Czułość* (1992) oznacza wrażliwość na bodźce i oznacza też miłość do tego, co ją budzi. Z kolei *Czuwanie* (1978) słowotwórczo łączy *czułość* ze *współodczuwaniem*. Czuć, być czułym i współodczuwać to budować zasady empatii. Wydaje się ona podstawową cechą poetyckiego światopoglądu Julii Hartwig. Należy rozumieć ją nie tyle jako emocjonalne utożsamienie, ile raczej otwarcie na odmienną postrzeganą. Empatia oznacza zatem zmianę perspektywy, próbę „zmiany oka”, tak jak w wierszu *Spojrzenie* (Z 7):

Mężczyzna w grubej zimowej kurtce stojący nieruchomo
na zakrzewionej wysepce wśród rozlewiska rzeki
O spojrzeć jego oczami
zobaczyć leśny pas na horyzoncie
i poczuć pustkę nie rozbudzonych jeszcze łąk
pod szaroburym bezbarwnym jeszcze niebem
Uspokoić serce cichą nijakością

Uważną, nieuprzedzoną – jak gdyby behawioralną – obserwację napotkanych ludzi i rzeczy poetka dopełnia empatycznym **wyobrażeniem** innego, cudzego spojrzenia. Postawa taka

wymaga uruchomienia technik ironicznych, z których Julia Hartwig najchętniej wybiera lirykę roli, połączoną z narracją trzecioosobową (por. *Stary człowiek w domu*, Z 56, *Profesor*, Bp 80). Nieobcy jej jest również dystans autoironiczny, który umożliwia spojrzenie na siebie samą „z boku”, jak w wierszu *Prośba* (Z 88), *Miejsca* (Z 92) czy wielu innych.

Czułość rodzi wzruszenie aksjologiczne, współczucie. W wierszach Julii Hartwig pojawiają się ludzie – jak dziś mówimy – wykluczeni: kloszardzi i szaleńcy⁹, albo też bezradni starcy. W tomie *Chwila postoju* (1980) znaleźć można poruszające świadectwo empatii pobudzonej przez realistyczną obserwację banalnego epizodu, któremu poetka – poprzez ironicznie sfunkcjonalizowany cudzysłów kulturowy (odwołanie do mitu dozgonnej miłości małżeńskiej) – nadaje uniwersalny sens egzystencjalny. A jednocześnie wypełnia utwór głęboką znajomością psychologii. To psychologia symbiotycznej więzi i lęku przed jej utratą:

Jedno wstaje w nocy. W koszuli nocnej człapie po wodę
do kuchni,] po omacku. Drugie nasłuchuje.
Denerwuje go to człapanie, jest rozbudzony, rozdrażniony,
mruczy] coś niecierpliwie.

Ale nagle zjeża mu się włos.

Czy to człapanie jest prawdziwe, czy już tylko we
wspomnieniu,] w przeszłości, w nieistnieniu?

Jest prawdziwe! Człapie naprawdę, więc wciąż jeszcze są razem.

Wdzięczny i pogodzony zapada znowu w swój wąty sen.

(*Filemon i Baucis*, Ww 140)

9 Szerzej pisze o tym I. Kosowska, *Kloszard i uliczna wariatka w twórczości Julii Hartwig*, [w:] *Pochwała istnienia...*, s. 75–85.

DOŚWIADCZENIE I OBRAZ

Zobaczone to tytuł jednego z późnych tomów, w którym poetka stara się najczęściej opisać to, co widziane (pamiętane). Opowiada się po stronie obrazu, żartobliwie dodając, iż „sucha abstrakcja” to dla niej „ościste danie” (*Rozważanie*, Z 57). Uznaje, że podział na „artystów ucha” i „artystów oka” ma wiele sensu¹⁰, więcej niż, przykładowo, podział na poetów „natury” i „kultury”. Jednocześnie w twórczości Julii Hartwig można znaleźć liczne, biograficznie potwierdzone więzi z fotografią i malarstwem. Do wielu utworów, inspirowanych przez dzieła sztuki, chciałoby się odnieść dawną, horacjańską zasadę *ut pictura poesis*, jednak „malowanie piórem”, czyli złudzenie malarskości przedstawianego jest niejednoznaczne i wpisane w ogólny światopogląd poetycki. Fotograficzna uważność obserwacji wywołuje efekt realności poetyckiego obrazu, lecz nie jest to prosty efekt *mimesis*. Kwestia wydaje się bardziej skomplikowana.

Julia Hartwig istotnie czerpie wiele ze swych realnych doświadczeń: kontemplacji pejzażu, oglądania arcydzieł malarstwa lub architektury, obserwacji przechodniów lub widzenia codziennych sytuacji. Sensoryczna, w tym zwłaszcza optyczna, wrażliwość (mniej o to, czy ukształtowana przez rodzinny kontakt ze sztuką fotografii czy też przynależna wrodzonej zasadzie percepcji) tworzy pamięciowy fundament poetyckiego imaginarium i sprzyja ukazaniu świata jako *imago mundi*. Niekiedy są to w ścisłym znaczeniu ekfrazy, czyli słowne opisanie obrazów, które przedstawiają jakiś wycinek rzeczywistości. Znacznie częściej czytelnicze odczucie plastyczności – naoczności poetyckiego uniwersum – jest efektem komponowania

¹⁰ Zob. *Tam gdzie mogę ścigam morze. Z poetką Julią Hartwig – rozmawia Wojciech Kass*, „Topos” 2004, nr 3/4, s. 19.

i kadrowania przez poetkę obserwowanego fragmentu rzeczywistości na wzór malowidła:

Łagodne światło tuż przed zmierzchem
ze wzgórza widać miasteczko w dolinie
na stokach oliwki może swojskie sady z jabłoniemi i śliwami
mój ulubiony pejzaż Nowosądeckie Prowansja czy może
[nie znana Nadrenia]

Gliniasta droga pnie się w górę
Rzeźnik w fartuchu wyrzuca na gościniec okrawki mięsa dla psów
Na stołku przed domem siedzi piekarszowa
z nogami owiniętymi kocem
i twarzą wypudrowaną jak płaski placek przed włożeniem
[do pieca]
Naprzeciw dziewczyna z zapuchniętymi oczami obiera
[na progu kartofle]

[...]

(*Łagodne światło*, z tomu *Czuwanie*, Ww 84)

Świat został tutaj zatrzymany pod powiekami dzięki światłoczułej – niczym fotograficzna klisza – pamięci. Widziane krajobrazy i sceny życia zwyczajnego stopiły się w jedną uniwersalną matrycę bytu. „Łagodność” oraz harmonia przedstawienia każą szukać odniesienia w tradycji realistycznego malarstwa pejzażowo-obyczajowego, lecz przede wszystkim w filozoficznej spuściźnie szeroko rozumianego klasycyzmu. Codzienność bowiem trwa tutaj w „czasie wiecznym” niczym na starym holenderskim obrazie. „Ulubiony pejzaż” to obraz bytu realnego *semper et ubique*, który kieruje uwagę ku czemuś, czego jednak nie widać. Wolno więc sądzić, że intencją poetki jest wskazanie istotności wszystkiego, co postrzegamy i czego doświadczamy.

Inną wykładnię trzeba znaleźć dla wiersza *Przejęcie władzy*, w którym widziany pejzaż nie poddaje się urealnieniu, pozostając swoistą egzemplifikacją malarskich konwencji:

To jest kraina drzew Sisleya Płowych świec topoli
[wygaszonych wśród szos
i drzew Pissarra Pękatych jabłoni i gruszy
w chłopskich sadach wśród ostrej zieleni traw
I drzew Corota Leszczyn i osik pobladłych od rosy
i tajemniczego zamysłu] światła
To również kraina Teodora Rousseau Wiązów i grabów które
nie mówią] żadną mową
[...]
Uwielbiana kraina słodkiej Francji wzięta w miłosną niewolę
[sztuki
(z tomu *Obcowanie*, Ww 165)

W pierwszym przypadku poetka czyta świat niczym obraz pod-
szyty metafizycznym sensem, tutaj z kolei zobaczona realność
nie może konkurować z dziedzictwem sztuki. Patrzące oko ma
jak gdyby „wszczepioną” soczewkę konwencji malarskich, wsku-
tek czego nie potrafi pokonać granicy między światem realnym
a wyobrażonym. Julia Hartwig prawdopodobnie nie ma zamiaru
powtarzać sądów nowoczesnej filozofii o niemożności obiektyw-
nego ujrzenia rzeczy, zwraca natomiast naszą uwagę na herme-
neutyczną moc sztuki, która pomaga pojąć świat przez pomno-
żenie (podwojenie) i rozszerzenie jego obrazu. „Miłosna niewola
sztuki” w cytowanym wierszu oznacza widzenie rzeczywistości
nieodwracalnie podległe kulturowemu doświadczeniu.

Poetyckie obrazy świata kreowane przez Julię Hartwig nie
są z ducha ani impresjonistyczne, ani symbolistyczne, jej teoria
widzenia łączy postrzeganie z kontemplacją obiektywizującą
rzeczywistość. Jeśli więc koniecznie trzeba byłoby dla takiej

techniki szukać nazwania, to niewątpliwie w tradycji przedstawienia mimetycznego, której formą w sztukach wizualnych jest fotografia. W wierszach autorki *Zobaczonego* realizm poetyckiego obrazowania objawia się poprzez dążenie do uzyskania efektu naoczności, ale także w ujawnianiu podmiotowości widzenia. „Ja” patrzące zostawia w tekście, jak dawni mistrzowie na obrazach, swą małą podobiznę czy – mówiąc po Derri-diańsku – sygnaturę.

„Ślad” osobowego autora odbija się w języku utworów, z których wycofana zostaje jawna prywatność. Julia Hartwig, konsekwentnie niechętna konfesyjności, czerpie inwencję z tego, co przeżywa (w tym też celu notuje dzienniki i *błyski*), lecz następnie minimalizuje tropy realnego „ja”, pozwalając pozostać w wierszu jedynie imponderabiliom: swemu wrażeniu i wyobrażeniu. Czytelnicze odczucie obiektywizacji tych wyobrażeń bierze się z przemienności ogniskowych: raz bowiem poetka przybliży detal, to znów stosuje ujęcia panoramiczne. W kadrze pojawia się wówczas obraz jako przestrzeń skomponowana, czyli wykadrowana i obramowana.

W kompozycji zamkniętej mieści się miniatura świata jako całości, w kompozycji otwartej – liryczna rzeczywistość jest jedynie metonimią, fragmentem świata. Julia Hartwig łączy właściwości miniatury z zasadą fragmentu:

Na zboczu parku otoczonego jeziorem
dwa zmyłone blaskiem lamp gołębie
zaczynają miłosną grę
ekstacyczne i szalone
zamiatając skrzydłami po kamiennej balustradzie
Po czym zapadają bezszelestnie w otchłań drzew
nagle pojawiwszy
że jest jeszcze noc

(*Zobaczone nocą*, Z 46)

Opisany epizod odpowiada poetyce prezentacji (narracji unaczyniającej), ze względu na czas teraźniejszy i postawę podmiotu mówiącego, który jest tu nieokreślony, ograniczony do pozycji świadka. Wiersz mógłby jako miniatura skończyć się po sześciu wersach. Dystych końcowy przekształca relację w komentarz, naddający opisywanemu zdarzeniu znaczenia antropomorfizujące. Subiektywizm widzenia – kadrowanie – jest zatem nieuchronny, widzenie ma zawsze charakter podmiotowy i interpretujący. Oko współpracuje ze świadomością. Miniatura to tylko fragment całości malowidła-świata. Pozornie zamknięta kompozycja wiersza daje się otworzyć na niedopowiedziane znaczenia, które powstają w akcie lektury.

Poetka nie stawia znaku równości między światem realnym a tym zapośredniczonym dzięki sztuce, ale też nie rozrywa ich korespondencji. Niejednokrotnie wiersz zaczyna się od pozbawionej orzeczenia konstatacji, która mogłaby być tytułem malarskiego obrazu: „Ogromne niebo nad Nowym Jorkiem” (*W podróży*), „W parku Brooklyńskim rojno” (*Spotkanie*), „Na balkonie dwa trzcinowe krzesła” (*Rozmówcy*). W ten sposób poetka przygotowuje tło, na którym rozgrywają się epizody. Liryczny komentarz pojawia się zazwyczaj na końcu tekstu, ale nie przyjmuje stylistycznego kształtu wyraźnej puenty, lecz zostaje ograniczony do sugestii, którą czytelnik może podjąć, bądź nie. Komentarz nie narusza autonomii obrazu, a jedynie kontrapunktuje jego tematykę:

Park po deszczu

Ale ścieżki wysypane piaskiem są już suche
z krzewów trzmieliny spadają ostatnie krople
trawniki parują i nad sadzawką unoszą się miękkie kłęby mgły
W białej sukni majaczy nad wodą
melancholijna cesarzowa Sisi pod białą parasolką

(„Powidok”, z tomu *Nie ma odpowiedzi*, Ww 350)

Wiersz spełnia warunki ekfrazy: nosi tytuł „Powidok”, w cudzysłowie, i równie dobrze może być opisem obrazu, jak i przypomnieniem jego odbicia na siatkówce oka osoby kontemplującej realny krajobraz – widok parku otaczającego pałac w Schönbrunn, letniej rezydencji cesarzowej. Ostatnie zdanie wprowadza do opisu pejzażu komentarz empatyczny, bowiem cesarzowej przypisana została melancholia, a spojeniem świata widzianego (parku) i domyślnego (nastroju) staje się barwa: biel mgły, sukni i parasolki. Malowidło i rzeczywistość przenikają się, lecz nie chodzi jedynie o wskazanie między nimi podobieństw. W czytelniczej interpretacji trzeba skupić uwagę na tym, kto patrzy. Mimo braku jakichkolwiek wskazówek autobiograficznych czy choćby osobowego zaimka, nie trudno rozpoznać empatyczną postawę podmiotu. Cesarzowa Sisi budzi współczucie – choć przybyła do wiersza z kulturowej pamięci autorki.

PAMIĘĆ

Widzenie i pamięć. Dwa motywy przewijające się od dawna w refleksji filozoficznej i sztuce. Od romantyzmu, a szczególnie w XX wieku, katalizują one nowe estetyki, proponujące swoje sposoby przedstawiania rzeczywistości – od impresjonizmu i kierunków awangardowych, do ponowoczesnej poetyki wzniosłości i nostalgii.

Utwory Julii Hartwig rodzą się z realności: „to, czego nie doznałeś do końca, nigdy nie jest naprawdę twoją własnością”, czytamy w *Sporze o doświadczenie* (z tomu *Obcowanie*, Ww 154). Doświadczona, przeżyta rzeczywistość staje się depozytem pamięci autobiograficznej¹¹. Poetyka fotografii z pamięci, zysku-

11 Zob. A. Rydz, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011.

jąca szczególne znaczenie w sztuce nostalgicznej, często bywa elementem wyobraźni mitotwórczej. Natomiast Julia Hartwig traktuje pamięć jako selektywny – lecz wiarygodny – zapis tego, co **było**, nie zaś tego, co mogłoby być. Niefikcyjny charakter genezy jej utworów lirycznych potwierdzają często dzienniki (*Dziennik amerykański* oraz *Zawsze powroty*), w których znajdziemy wariantywne zapiski zdarzeń i widoków transponowanych później w świat wiersza.

Świat widziany „zapada” w pamięć, gdy patrzymy uważnie, albo kiedy mocno porusza emocje. Uważność jest tematem jednego z zapisków Miłosza:

Według książki buddyjskiego mnicha, którą czytam, samą istotą buddyzmu jest *mindfulness*. Chyba można to przetłumaczyć jako u w a ż n o ś ć (słowo jest już u Mikołaja Reja) albo b y c i e u w a ż n y m. Znaczy to przyjmować z uwagą, to co jest t e r a z, zamiast zwracać się ku temu, co było, albo do tego, co będzie. Zbawienne dla męczenników sumienia, przeżywających swoje dawne upadki, zbawienne dla niespokojnych, wyobrażających sobie ze strachem, co zdarzy się jutro. Oby moje wiersze pomogły ich czytelnikom zamieszkać w teraz. I obym jako człowiek został wyleczony z chorób pamięci¹² [wyróżnienia Autora].

Uważność pozwalająca „zamieszkać w teraz”, uwalnia od demonów pamięci – skoro tak widzi to Miłosz, przeszłość musi być wedle niego czymś hermetyzującym doświadczenie minione, czymś utrudniającym uczestnictwo w rzeczywistości. Pamięć zatem albo „choruje”, albo żywi się jakimś symulakrum, ułudą, obrazem skonstruowanym. Dla Julii Hartwig natomiast pamięć jest darem, jak powiada, „rzeczą pierwszej wagi”. Bile-

12 Cz. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 19.

tem w dwie strony, do przeszłości i teraźniejszości – w której nawarstwiają się i wzajemnie tłumaczą doświadczenia aktualne oraz minione. Analizując pracę pamięci, autorka *Zobaczanego* jakby potwierdza w swej poezji filozoficzny wywód Paula Ricoeura:

[...] działając w ramach tradycji greckiej, od pojęcia *eikōn* oddzielamy pojęcie *typos*, odcisniętego śladu, z którym od początku je kojarzono. Z punktu widzenia fenomenologii oba należą w istocie do dwóch odrębnych porządków: *eikōn* zawiera w sobie inność źródłowej uczuciowości, natomiast *typos* wprowadza zewnętrzną przyczynowość cechującą bodziec (*kinēsis*), który od samego początku powoduje przyciśnięcie pieczęci do wosku. Cała nowoczesna problematyka „śladów pamięciowych” jest w istocie spadkobierczynią tego antycznego sojuszu *eikōn* i *typos*¹³.

Edukacyjna rola pamięci wzrokowej, która pozwala poznać świat, łączy się z jej funkcją konsolacyjną. Alternatywą dla obrazu jest bowiem jedynie **pustka**. Dlatego poetka łaskę pisania łączy z łaską widzenia. Gromadzenie obrazów w pamięci pozwala redukować obszary pustki; im więcej zobaczanego, tym silniejsze zakorzenienie w bycie. Oparcie odnajdowane w widzialnym świecie pozwala oddalać ciemności Nocy, pokonywać pokusę poetyckiego mizerabilizmu, któremu Hartwig nigdy się nie poddaje, przestrzegając nie tylko dyscypliny formy (tonu), lecz i dyscypliny uczuć. Ekspresja podlega regułom fotograficz-

13 P. Ricoeur, *Pamięć i wyobrażenia*, [w:] tenże, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański. Kraków 2006, s. 70–71. Filozof szeroko komentuje tu zależność pamięci i obrazu, nawiązując między innymi do Platonskiej metafory *typos*, ilustrującej moment odciskania sygnetu w wosku, oraz do eseju Henriego Bergsona *Materia i pamięć*.

nej deskrypcji i tak jak fotograf godzi się na pośrednictwo aparatu między sobą a światem, tak poetka wyraża zgodę na obecność konwencji między rzeczywistością a wierszem.

WIERSZ

W okolicznościowym wykładzie podczas uroczystości wręczenia dyplomu doktora *honoris causa* Julia Hartwig mówiła: „Pragnę, by poezja moja była jasna i prosta, nawet wówczas, kiedy wyraża to, co wydawać się może niewyraźne”. W rozwoju tej twórczości wydzielić można pewne fazy odkrywania formy „prostej”. Najpierw było to poszukiwanie formy dla współistnienia realności i „niewyraźnego”. Poetka, dzięki pracy nad tłumaczeniem liryki francuskiej, jako jedna z nielicznych w polskiej literaturze mistrzowsko opanowała gatunek poematu prozą, po który będzie wielokrotnie sięgać. Do tego nurtu jej twórczości najtrafniej przystaje zaproponowana przez krytyków opozycja Pasji Nocy i Pasji Dnia¹⁴. „Noc”, jeśli rozumieć ją jako domenę snu czy fantazmatu, w pierwszych tomikach Julii Hartwig wyzwala poetykę oniryczną, która stopniowo zostaje zrównoważona przez Pasję Dnia¹⁵. Wydaje się to naturalne dlatego, że senne wizje autorki *Pożegnań* nie mają genezy freudowskiej, lecz tworzą autonomiczną rzeczywistość niejako konkurującą z tą realną. Z biegiem lat realność okazuje się jednak silniejsza, generuje poetyckie afirmacje nasycone plastycznością obrazu. Sny są jej dopełnieniem. Natomiast Noc – pojmowana jako ciemność wynika z niepoznawalności bytu – jest w tej twórczości nadal obecna, chociaż pozostaje poza słowem.

14 J. Kwiatkowski, *Dwie poezje Julii Hartwig*, [w:] tenże, *Notatki o poezji i krytyce*, s. 149–159.

15 S. Barańczak, *Pasja Dnia*, [w:] tenże, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 14–19.

Zupełnie inny rodzaj inspiracji przyniosło Julii Hartwig tłumaczenie wierszy amerykańskich i pobyt w tym kraju. W poezji pojawiła się dłuższa fraza, na znaczeniu zyskało zdanie oparte na rytmie naturalnego oddechu, wzmożł się realizm i doświadczeniowe zakorzenienie wiersza, pojawiły się puenty mocno spinające konstrukcję tekstu.

Poezja Julii Hartwig ujęta jako całość – w obu tych nurtach, onirycznym i realistycznym – tworzy rozpoznawalny wzór mowy i postawy lirycznej. Kondensacja formy, retoryczno-dyskursywny tok zdania, oryginalna technika konstruowania obrazu poetyckiego i poszukiwanie nowych środków wyrazu (z czego rodzi się swoisty gatunek: *błyski*) służą wypowiedzeniu refleksji uniwersalnej, obejmującej tematykę pamięci, egzystencjalnego zakorzenienia oraz trudu koniecznego, by odpiąć wizję nicości, bezładu. Poetka jednak stroni od patosu. Doniosłość odczuć mistycznych nie łączy się w jej wierszach z potrzebą retorycznej „górności”. Przeciwnie – rodzi właśnie potrzebę wyszukania takiej formy, która przez ustalenie proporcji między potocznością a poetyckością mowy zneutralizuje niebezpieczeństwo patosu.

Uderzającą cechą sposobu, jakim Julia Hartwig posługuje się mową, jest dążenie do precyzyjnego nazwania (opisania) świata. Służy temu celowi metonimia, nie symbol. Niechętna awangardzie, w rozmowie z Anną Jankó wyznaje:

Chyba w swoich wierszach w ogóle niewiele wymyślam. Idę prostą drogą. Jeśli trafi się metafora – proszę bardzo. Często jak zauważyłam bywa to porównanie. Widać wolę zestawiać ze sobą przedmioty i zjawiska, niż próbować je utożsamiać, jak robi to metafora¹⁶.

16 J. Hartwig, *W moim życiu wszystko układało się samo*, s. 9.

Poznawcza wartość porównania jest inna – trafnie zauważa poetka – niż w przypadku metafory. Odnajdując w niepodobnym podobne, metafora wprowadza nowy porządek rzeczywistości, oswaja ją, choć też deformuje. Metonimia czy porównanie zachowują autonomię rzeczy, są wyrazem zgody na niepoznawalność Innego. Poetka dostrzega ich sąsiedztwo, ale nie likwiduje autonomii; każda część obrazu ma swoją funkcję, każdy element bytu – prawo do osobności. Zaczynam wiersza jest zdanie:

Wierzę w zdanie W przystanek który szuka formy
składnej i skromnej jak codzienna mowa
Wszystko we mnie pragnie tej chwili kiedy kształt
obejme bezkształtne w którym zawieszona
cierpię łagodnie lecz trwale na ból niedookreślenia
[...]

(*Potrzeba*, z tomu *Obcowanie*, Noz 152)

Nie pojedyncze słowo czy metafora, lecz właśnie zdanie potrafi nadać światu formę, ujarzmić jego wielość i wprowadzić ład. Dalej w wierszu poetka pisze: „zdanie zdanie wiarogodne / sprawia że znowu czuję pod stopami ziemię”.

To kolejne miejsce wspólne między liryką Miłosza i Julii Hartwig: przekonanie, iż co nienazwane, a więc „nie odczute”, zmierza do nieistnienia. Poetka nie rozdziela radykalnie poezji i prozy jako sposobów nazywania rzeczywistości. Zdanie nie ma być „piękne” (jak przekonywał Peiper, papież międzywojennej awangardy), lecz musi być „wiarogodne”. Jego poetyckość nie wynika zatem z osobliwości leksyki czy składni, lecz z naturalności oddechu, z jakim jest wypowiedane i z ograniczonej, zminimalizowanej ozdobności:

Z czytelnością wierszy łączy się wybór składni. Co do mnie, buduję wiersz na zdaniu, niemal nigdy na wersie, który nazwała-

bym rozsypanym, typowym na przykład dla futuryzmu. Zdanie jako jednostka logiczna i zborna, używana w języku potocznym, łatwiej jest dla odbiorcy czytelne. Ale poeci używający potocznej składni nie robią tego kierując się przystępnością odbioru ich wierszy. Jest to ich naturalny niejako sposób formułowania myśli poetyckiej, zgodny z takim a nie innym poczuciem rytmu, lub, jak się to czasem mówi, zgodny z oddechem.

[...]

Posługuję się też najchętniej pełnym zdaniem, nigdy poszarpaną mową. Wskutek tego czytelnik uzyskuje pewność, że obraca się w granicach składni, która jest mu dostępna. Nie będąc zmuszony do pokonywania zawiłości stylu, skupić się może tym swobodniej na refleksji i aurze obrazu zawartego w wierszu¹⁷.

SMAK

Julia Hartwig zajmuje – wraz z Arturem Międzyrzeckim – jedno z ważniejszych, lecz przecież niespecjalnie zatłoczonych miejsc w polskiej literaturze powojennej. Oboje nadali swoisty charakter temu nurtowi europejskiej tradycji, który określa się mianem „poezji kultury”. Emocyjność połączona z intelektualizmem, afirmatywność uzgodniona ze świadomością elegijną, wreszcie zaś – jak to celnie określił Stanisław Barańczak – „wizyjność konkretności” sprawiają, że twórczość poetki staje się spójną propozycją opisu istnienia w warunkach nasilonej kryzysowości, odczuwanej przez człowieka nowoczesnego.

Obok egzystencji to kultura tworzy ramę dla światoodczucia Julii Hartwig. Byt przez nią ukazany nie jest pozbawiony ładu, ustanawianego przez dopełnianie się przeciwieństw (nocy i dnia, starości i młodości, natury i kultury). Wyrazem harmonii musi być mowa „jasna”, zrównoważona przez rytm wiersza

17 *ibidem*, *Doctoris honoris causa lectio*, s. 33.

i prozy. Poetka w ogóle nie roztrząsa dylematów niewyraźności, ufa słowu, nie poddaje się zwątpieniu w możliwość opisania rzeczy. Język, mimo swych ograniczeń i konwencjonalności, służy oznaczaniu świata, pozwala z nim – jak to ujmuje autorka *Zapisanego* – „komunikować się”, czyli nazywać i wyjaśniać rzeczywistość. Nazywać i wyjaśniać, ale nie deformować. Groteska nie ma w tej twórczości prawa bytu, podobnie jak rozpowszechnione w sztuce dwudziestowiecznej odczucie absurdu; obce są jej szydercze ironie, niemiłe wszelkie demonstracje turpizmu. Brzydota nie fascynuje, rozkład nie staje się tematem lirycznego zapisu. Nieobecny jest także krzyk, lament, szloch. Różewiczowska „poezja śmietników”, w której śmietnik staje się tyleż figurą rzeczywistości, co i poetyckiego tworzywa, nie pociąga czytelniczki Nerval, Apollinaire’a, Rimbauda. Jednak równie mało bliska jest jej wysmakowana abstrakcyjność Przybosiowej poezji, której autoteliczność wybija się jako wartość naczelna. Hartwig opowiada się za sztuką wzniosłą w takim mniej więcej rozumieniu, jakie definiuje też Adam Zagajewski w *Uwagach o wysokim stylu*¹⁸. Chodzi o utrzymanie proporcji między – jak je nazywa poeta – „górną” a „dolną ramą życia”. Julia Hartwig nigdy nie przekracza żadnej z tych granic, ani w życiu, ani w twórczości.

Kto nauczył ją sztuki powściągliwości, eleganckiej dyskrekcji, tamującej wybuchy lirycznych konfesji i regulującej granice **smaku**? Poetka mówi, że najpierw matka, w bardzo wczesnym dzieciństwie ucząc taktu, harmonii ruchów, łagodności. Potem – z pewnością obcowanie z wysoką kulturą malarską i literacką, przede wszystkim francuską, a także anglojęzyczną – której po-

18 A. Zagajewski, *Uwagi o wysokim stylu*, [w:] tenże, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002.

znawanie i tłumaczenie przez długie lata mogło sprzyjać tonowaniu słowiańskiej wylewności.

Krytycy łączą zwykle sztukę lirycznej dyskrekcji z klasycyzmem, którego istotą jest afirmacja świata i poczucie harmonii, powściągliwość w euforii i dyskrekcja w rozpacz. Przeciwwstawienie się „rozpaczy” to program etyczny Julii Hartwig: „Rozpacz się nie starzeje” – pisze – „A przecież na przekór jej wołam: Radość! Joy!” (Ww 258). Podejmując problematykę trudnych, niekiedy dramatycznych doświadczeń osobistych i zbiorowych, poetka odnajduje wsparcie dla swej twórczości w wielkim dziedzictwie europejskiego ducha. Świadoma nieuchronności przemian cywilizacyjnych, nie romansuje z kulturą popularną, ale unika też katastroficznych tonów.

Powściąganie krzyku rozpacz, łez, intymnej konfesji w wierszach, które rosną z realnego i osobistego doświadczenia razów losu, nie należy w literaturze współczesnej do zjawisk typowych. Pornografia emocjonalna budzi chyba większą ciekawość, sprzyja łatwym współczuciom, odpowiada nawykowi kultury (anty kultury?) *Big Brothera*. Przeciwwstawienie się jej uznać można za deklarację przywiązania do tradycji klasycystycznej, choć to dzisiaj może już nazbyt nieprecyzyjna formuła. W każdym razie chodzi o wybór takiej estetyki, która nie dopuszcza, by w dziele sztuki – wierszu – czegokolwiek było w nadmiarze.

Niechęć do konfesji i lirycznej egzaltacji może być w tej samej mierze spuścizną tradycji (klasycznej), jak i samoedukacyjnym imperatywem, świadomie stosowanym w procesie kształtowania tożsamości. Poprzez ten rodzaj dystynkcji Julia Hartwig manifestuje podmiotowe odczucie suwerenności i zarazem poczucie szacunku dla Drugiego, dając odpór tak bardzo rozpowszechniającej się dziś wszelkiego rodzaju agresji – językowej, politycznej, obyczajowej.

Zachowywanie emocjonalnej dyscypliny konieczne jest dla przetrwania kryzysów egzystencjalnych, ale też dla utrzymania **powagi** literatury, która powinna być czymś więcej niż, pisał Herbert, „płaczem kochanków w małym brudnym hotelu”. Może więc musi być, jak z kolei twierdził Barańczak, nieufnością? Albo – jak chciał Miłosz – ocaleniem?

Julia Hartwig mówi tak:

Stosunek do słowa określa poetę w równej mierze, co stosunek do rzeczywistości. Między słowem i rzeczywistością istnieje wyraźna zależność. W inny sposób traktuje język poeta uprawiający koncept i gry słowne; w inny poeta, dla którego słowo jest głównie elementem dźwiękowej harmonii i doskonałości artystycznej; jeszcze inaczej ten, dla którego słowo najstosowniej dobrane jest przede wszystkim nosicielem poetyckiego sensu, wyraża pewną rzeczywistość, choćby przekształconą przez wyobraźnię. Wyznaję, że należę do tych ostatnich. Ów sens poetycki, owa dyscyplina myślowa, uzależnione są w dużym stopniu od nasycenia wiersza inteligencją. Ironia, którą niejednokrotnie posługuje się współczesna poezja, nie jest przecież niczym innym jak córą inteligencji.

Poetą głoszącym religię słowa, które stanowić ma czynnik odrodzenia duchowego, był Josif Brodski. Podobnie jak on, jestem głęboko przekonana, że zubożenie języka, niechlujstwo i brak precyzji świadczą o braku kultury i zło-wieszczo zagrażają społecznościom¹⁹.

TAJEMNICA

Poetka niejednokrotnie podkreśla, że jej wiersze są „komunikacją ze światem”²⁰, ale mają też być przebijaniem się jednostkowej

19 J. Hartwig, *Doctoris honoris causa lectio*, s. 33–34.

20 *taż*, *W moim życiu wszystko układało się samo*, s. 9.

prawdy o życiu przez „ciemność” poznania. Sztuka winna kierować egzystencję ku wzniosłości, której odbicie kryje w sobie materia. Wiersze Julii Hartwig stają się rejestracją bycia-w-świecie. Chodzi jednak nie tyle o zapis doświadczenia historycznego (choć w pewnej mierze i o to), ile jednostkowego rozpoznawania świata w jego jakościach zarówno fenomenalnych, jak i metafizycznych:

Spójrz w dół
skały i ocean
Na skałach piętra drobnych kwiatów
mewa nad oceanem
Nie masz złudzeń To wszystko nie zostało stworzone
dla ciebie

A jednak bierzesz dla siebie swoją część
i wierzysz że tylko ty
potrafisz objąć wzrokiem ile oczom dostępne
dostrzegać więcej niż ptak poszukujący żeru
czuć strach i radość w obliczu rozrzuconej przestrzeni
która zadawała się sobą i twoje ciało zadaje pytania
przed którymi cofa się twój umysł
Łaskawa mgła poranna wciąż jeszcze zakrywa horyzont
i twoja niewiedza szuka w niej usprawiedliwienia
(*To wszystko nie zostało stworzone dla ciebie, Wa 23*)

To piękny wiersz – jako hołd złożony widzialnemu światu i zarazem pragnienie docieczenia tajemnicy jego rozrzuconej wielości. Obok realności w wierszach Julii Hartwig jest miejsce na pozarozumowe oraz pozazmysłowe odczucie bytu. Stanisław Barańczak, komentując wiersze autorki *Pożegnań*, użył formuły „wizyjność konkretności”. Sama poetka szuka innego określenia:

Rzeczywistość widzialna stanowiła dla mnie zawsze stały punkt odniesienia. Przy całej jego ułomności, nie ma wszak

świata doskonalszego niż ten, który istnieje. Ale nie ogranicza się on przecież do swojej formy. Prawda o nim, jego dostępny nam obraz, przenosi nas zarazem w jakiś przedziwny sposób w rejon niewidzialnego. Poprzez kontakt z nim dokonuje się przemiana rzeczywistości zewnętrznej w wewnętrzną. Doświadczenie rzeczywistości staje się w ten sposób doświadczeniem transcendentnego. Nie przeczę, że można by ten stosunek do świata uznać za rodzaj mistyki rzeczywistości, nie boję się tego. Wierzę, że można tak opisać widok, rzecz, sytuację, by czytelnik zrozumiał, że mają one jeszcze inne, ukryte sensy [...] ²¹.

Mistyka rzeczywistości obejmuje różne zakresy i formy „komunikacji ze światem”, zatem życie codzienne w swej prostocie, a nawet banalności, kontemplację pejzażu lub obcowanie ze sztuką, sny, a także – co najbardziej nieoczywiste – sugestywne odczucie obecności zmarłych. Zwłaszcza w późnych utworach motyw *ubi sunt* pojawi się często, co należy połączyć nie tylko z biograficznym kontekstem. Poetka, tracąc bliskich i przyjaciół, naturalnie odczuwa ciężar osamotnienia i jej myśl docieka tajemnicy śmierci, lecz trzeba tego rodzaju refleksje wpisać w ogólną i właściwą dla Julii Hartwig **dyspozycję epifanią**, którą można rozpoznać w całej jej twórczości. Nie tylko śmierć, lecz także chwile intensywnego doznania urody świata sprzyjają transgresyjności – poczuciu wyjścia podmiotu poza ograniczenia zmysłów w stronę niepochwytnego (jednak) nad-świata:

Czasem wydaje ci się że jesteś już blisko
pod niewiadomym impulsem pole oczyszcza się
jakby duch ziemi i duch nieba tchnęły w ciebie

21 *taż, Słowo od Autorki, [w:] Wybór wierszy, s. 6.*

na przemian rzeźwym to gorącym tchnieniem
I przez chwilę jak starzec na pustyni
doświadczasz dalekowiedzenia [...]

(*Mgnienie*, z tomu *Czułość*, Noz 162)

Metafizyczne odczucie dwoistości bytu jest doświadczeniem momentalnym, zrodzonym w stanach natężonej afirmatywności²² tego-co-istnieje lub doznania obecności „czegoś więcej”. Poetka wybiera dla siebie rolę świadka i pośrednika: „tak samo niewidoczna jak miniaturzysta / dawnych modlitewników / chwałę wzrok który widzi uszy które słyszą / i upór świata w trwaniu” (*Miniatura znad jeziora Como*, Ww 171).

Motyw dążenia artysty do unieśmiertelnienia nietrwałych, przemijalnych form bytu należy do głównego repertuaru myślowego każdej wielkiej poezji, przeciwstawiającej się rozpowszechnionej w kulturze dwudziestowiecznej topice nicości, której prefiguracją stało się słynne pytanie Hölderlina: „cóż po poecie w czasie marnym?” Poszukiwanie ponad sprzecznościami egzystencji wyższego sensu i ładu towarzyszy poetce w całej artystycznej biografii i znajduje chyba najbardziej czysty wyraz w jej późnych utworach. Wyrastają one nadal z realnego doświadczenia, a więc obserwacji zewnętrznego świata, która splata się z refleksją owo doświadczenie uniwersalizującą, podnoszącą do rangi pytań fundamentalnych. W tomach z ostatnich dekad życia Julii Hartwig – *Zobaczone*, *Jasne niejasne*, *Gorzkie żale*, *Zapisane*, *Spojrzenie* – widać pewne zmiany typowych wcześniej reguł modelowania światobrazu. Poetka obejmuje już inny, z egzystencjalnej konieczności bardziej zawężony, horyzont bytu materialnego, toteż nad obrazem

22 O epifanijnym sensie tego wiersza pisze M. Flakowicz-Szczyrba w monografii *Dowód na istnienie. Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i sztuki*, Warszawa 2014, s. 78.

zaczyna dominować refleksja. Mniej teraz rejestracji rzeczywistości zewnętrznej, autorka nie opisuje ulicznych epizodów, nie maluje wspomnieniowych pejzaży, nie komentuje też aktualności zewnętrznego świata, bo jej własny codzienny byt zmienia – jak w przypadku każdej starości – rozmiary i hierarchie. Podobny proces odmienia formę wiersza, który coraz częściej staje się bardzo zwarty, refleksyjny, nieopisowy. Julia Hartwig destyluje słowo, poszukuje formy właściwej dla wyrażenia „mistyki rzeczywistości”. Zaczyna zapisywać *błyski*, definiowane jako „ślady codziennej krzątania umysłu, z której poezja chce się wydostać na strzelistą drogę wiersza lub poematu prozą” (B 5).

Nierzadko bywa w twórczości późnej, że poezja zwija się, redukuje, jak gdyby zniechęca do samej siebie, wiedząc już jak nieadekwatne wobec świata jest słowo. Z podobnego zwątpienia może rodzić się forma gnomiczna, albo nawet tylko biała kartka, milczenie. Błyski Julii Hartwig nie pochodzą z kryzysowej diagnozy słowa, lecz są raczej symptomem poszerzenia granic poetyckiej ekspresji. Zdają się rodzajem przed-wiersza, bo nierzadko zawierają ziarno w „czystym” wierszu dojrzewające. Przede wszystkim jednak potwierdzają poetyckie *credo* autorki, która w innym miejscu powiada, że „wbrew wszelkim zmiennym ‘izmom’ poezja zawsze musi być o czymś” (B 59). O czymś ważnym, co wynika z obserwacji rzeczywistości, ale w niej się nie wyczerpuje:

Sztuka jest zaklinaniem istnienia
żeby przetrwało
ale jej przestrzeń rozciąga się na niewidzialne
I jest inteligencją która żywiły skłócone
zjednuje podobieństwem
Jest rzeczą dzielną

bo szuka nieśmiertelności
Będąc – jak wszystko – śmiertelną
(*Jest i tym*, z tomu *Czułość*, Ww 239)

W odniesieniu do twórczości poetki „pojonej od dzieciństwa mlekiem wdzięczności” (*Zapatrzona*, z tomu *Jasne niejasne*, Ww 449), trudno nie postawić pytania o jej stosunek do religii. W wielu utworach pojawiają się odniesienia do Pisma, często erudycyjne i zarazem „jasne niejasne”, dowodzące głębokiego namysłu nad nieoczywistością Słowa. Jarosław Mikołajewski uznaje, że w późnych wierszach Julia Hartwig jawi się jako osoba wierząca, o czym ona sama mówi tak:

Nigdy się tego nie wypierałam. Wszystko wskazuje na to, że jestem człowiekiem wiary, chociaż nie piszę wierszy, które byłyby jednoznaczną deklaracją religijności. Nie kładę na to nacisku, ale wiara jest podstawą mojego istnienia. Bardzo świecka wiara: w człowieka, w ludzkie możliwości.

[...]

Pewnie nie mogłabym nazwać siebie katoliczką, skoro nie praktykuję, ale kimś, kto wierzy, czuję się do głębi (Nsz 67).

Chociaż minęło już ponad pół wieku od dnia, kiedy młoda Julia wysłała do Jerzego Turowicza list o trudności „przyjęcia zewnętrznych oznak kultu”, pisała go zaś „jako człowiek zagubiony, który szuka, nie żeby odrzucić, ale żeby okrucieństwu istnienia sprostać” (Wo 7) – choć więc minęło już tak wiele czasu, poetka nadal nie składała jednoznacznej deklaracji religijności. Natomiast zastanawiająca była jej potrzeba rozmowy „z duchami” nieobecnych bliskich, która dowodzi spłotu wyobraźni poetyckiej z wrażliwością religijną. „Moja wiara nie jest nigdy absolutnie twarda. [...] Na ogół jednak wracam do niej”, wyznała w rozmowie z Arturem Cieślarem (Żtp 119). Nie jest naszym

zadaniem komentowanie kwestii oddzielania przez poetkę religijności i kultu. Z niektórych zapisków w *Dzienniku* wynika, że w pewnych ważnych chwilach – jak wielu – po swojemu rozmawiała z Bogiem... Natomiast formy kultu odbierała chyba jako mniej lub bardziej interesujące wytwory kultury. Wniosek taki podsuwa opis szabatu i udział w mszy odprawionej przez rabina Schumana w synagodze Beit Warszawa. Rozpamiętując w dzienniku ten „niezwykły wieczór”, poetka pisze z zachwytem o usłyszanych tam śpiewach szabasowych: „Zebrani podchwytną emocjonalne pieśni, powraca wciąż to radosne la, la, la, jakże inaczej brzmiące przy tych pieśniach niż w naszych pieśniach ludowych” (Dz2 99).

Gdyby szukać nazwania dla wrażliwości religijnej Julii Hartwig, to może najtrafniej byłoby mówić o postawie ekumenicznej (zob. *Wielkanoc*, Za 43). Natomiast nie ulega wątpliwości, że poetka podejmuje niedogmatyczny dyskurs metafizyczny, w którym najpewniejsza jest tylko sama **potrzeba absolutu**:

Boże,
przestrzeni,
dokąd Ty mnie zabierzesz?
To sprawa tylko między Tobą a mną
a to jest wielkie i straszne

(Przed brzaskiem, z tomu *Bez pożegnania*, Ww 392)

WDZIĘCZNOŚĆ

Julia Hartwig, będąc w swym życiu wielokrotnym gościem Francji, Holandii, Włoch, USA czy Kanady, nawet w okresie stanu wojennego nie poddała się pokusie emigracji i wybierała „zawsze powroty”. Do Polski, do Warszawy, do swego mieszkania na Marszałkowskiej, do Domu Pracy Twórczej w podwar-

szawskich Oborach. Podziwu godna umiejętność adaptacji do różnych – niejednokrotnie trudnych – warunków losowych, historycznych i geograficznych jest zapewne możliwa dzięki poczuciu zdomowienia w świecie, które wymaga tyleż afirmacji istnienia, co i akceptacji przemijalności życia. Po Heideggerowsku rozumiane wrastanie w byt – budowanie szczególnej więzi między człowiekiem, ziemią, Innymi i transcendencją – kształtowało światoodczucie poetki, która w tomie *Zobaczone* umieściła odę (do drzew), zakończoną słowami: „Nauczcie nas pogodzić się z miejscem gdzie żyjemy / nauczcie nas poznać je do głębi i pokochać do końca / Być drzewem zakorzenionym” (*Drzewo to dom*, Z 27).

Dbając o zachowanie powagi literatury i jej aksjologicznego wymiaru, Julia Hartwig przypominała o równie ważnej funkcji sztuki, jaką jest pocieszenie. Świadoma obu aspektów ludzkiej egzystencji – afirmatywnego i eschatologicznego – wyrażała przekonanie, że rolą artysty jest konsolacja, a nie potęgowanie grozy:

Piękno bywa często prześlepiane przez ludzi, którym dane jest ono w darze. Zadaniem poezji jest również o tym pięknie przypominać, mówić: Spójrz, przyjrzyj się, otwórz szeroko oczy i pozwól pojawić się niespodziance. Daj do siebie dostęp zachwytowi, współczuciu, znajdź w nich to, co jest w tobie najbardziej własne²³.

Świadoma wszystkich zagrożeń doby nowoczesnej, poetka niestrudzenie upominała się o szlachetność języka, powagę sztuki i powagę życia. Brała poezję w obronę przed relatywizmem i pragmatyzmem, zawłaszczającymi dzisiejszą kulturę. Czytanie i pisanie traktowała jako służbę, wierność kulturze

23 J. Hartwig, *Doctoris honoris causa lectio*, s. 38.

pojmowanej jako wielki depozyt ludzkości. Opowiadała się za sztuką orientującą w świecie wartości. W jednym z wywiadów mówiła: „Bardzo zależy mi na tym, by utrzymać poetycką godność; taką postawę wobec życia, która potrafi rozróżnić to co jest dobre i gorsze, to co jest piękne i mniej piękne”.

Julia Hartwig przeciwstawiała się postmodernistycznej koncepcji powierzchniowego bytowania człowieka pośród rozchwianych wartości, które zastępuje etyka relatywna. Pisała o kerygmatacznej funkcji sztuki:

Potrzeba nam pieśni dostojnej
dołem ciemnej górą rozwidnionej
której klasztorna czystość
pozwoli rzeczom naszego świata
wrócić na właściwe miejsce.

Tak pojmowana poezja – „pieśń” przywracająca poczucie ładu – powinna być w sztuce raczej ideą regulatywną niż normatywnym wzorem. Można zatem pojmować ją jako dialog z tradycją, a szerzej – jako postulat zachowania dialogowej, czyli otwartej i refleksyjnej postawy wobec jakkolwiek wyobrazonego Sensu. Ten bowiem jest zawsze, tak czy inaczej, tworem ludzkiego umysłu próbującego rozwiązać zagadki transcendencji, owej „wielkości która nas przekracza”:

Potrzebna nam także pieśń dostojna
abyśmy mogli pójść przeciw niej
wątpiąc i zdradzając ją raz po raz
(*Potrzeba nam*, z tomu *Zobaczone*, Ww 308)

Fragment ten trafnie wyraża istotę modernistycznej świadomości metafizycznej, której podstawą jest poczucie sprzecz-

ności między niezbędnością wiary a trudnością jej utrzymania. Podobnie, przypomnijmy, brzmiał słynny dystych Różewicza z *Płaskorzeźby* („życie bez Boga jest możliwe/ życie bez Boga jest niemożliwe”). Różnica polega na tym, że Różewicz ujmował sytuację metafizycznego kryzysu jako paradoks, natomiast Julia Hartwig dostrzegała możliwość wyboru. Wedle niej poezja jest nie tylko możliwa – czemu znów zaprzeczał Różewicz – ale i „potrzebna”, jak owa „pieśń dostojna”. W autokomentarzu wyjaśniała: „nie porzucamy nadziei, że uda nam się stworzyć coś, co trafi w tonację naszej epoki i wypowie jakąś **prawdę** o naszym istnieniu, odpowiadając na czyjeś oczekiwania”²⁴.

Dochodzimy w tym miejscu do najważniejszej kwestii, jaką jest rozpoznanie istoty całej twórczości Julii Hartwig, zmieniającej w kolejnych okresach środki wyrazu, lecz niezmienniej w osobistej filozofii egzystencji. Afirmacja bytu trwa w tej poezji nieustannie, choć nie przybiera form ekstatycznych, ani patetycznych. W wierszu *Tyle* czytamy: „Nie pochlebiaj poeto światu / szukaj formy dla swego zachwyty / i ciszy która przywraca wzruszenie” (*Tyle*, Gz 6). W dawnym wierszu poetka powtarzała za Miłoszem: „Co jest wart wiersz, jeśli nie spełnia cudu?” (*Tylko tyle*, z tomu *Czuwanie*, Noz 43), w znacznie późniejszym, *Cena*, pisała: „Nie ratuje poezja ani też nie zbawia” (Gz 16). Poezja nie ratuje, ale nie przestaje być pochwałą życia. „Chwałę je wbrew wszystkiemu”, mówiła Julia Hartwig, „Nie bojaźń to ale męstwo / które dalibóg nie jest moją zasługą” (*Życie o życie*, Za 31). Poetka niezmiennie zachowywała ciekawość istnienia, obcy był też jej Różewiczowski mizeralizm czy wanitatywny lament. Postawa taka wydaje się możliwa jedynie pod warunkiem samoakceptacji oraz uznania komplementarności Pasji Nocy i Normy Dnia.

24 J. Hartwig, *Słowo od Autorki*, s. 8.

Miłosz w znacznie większym stopniu odczuwał rozchwianie swej tożsamości, skomplikowaną zależność między – jakby to określił Paul Ricoeur - *idem* a *ipse*. O tym, że problem „pękniętej” tożsamości miał dla poety fundamentalne znaczenie, niechaj świadczy fakt, iż u kresu życia, w 2003 roku, napisał do Julii Hartwig list zawierający wiersz *Jedno zdanie*, do którego inspirację znalazł w *Błyskach* (które zresztą oceniał wysoko). Poetka zanotowała tam: „Lustro czekające na odbicie ludzkiej twarzy, tak zawsze niepewnej swego obrazu” (B 92). W wierszu Miłosza lustro łączy się z topiką czasu, pisze on: „I za mną wiele twarzy tych, co kiedyś żyli, pojawia się / I znika w studni, lustrze²⁵.”

Julia Hartwig w swej poezji nie pochylała się tak nisko nad przepastną otchłanią czasu i jaźni. Nie prowadziła permanentnej autoanalizy. Niekiedy tylko, oglądając się wstecz, sporządzała bilans sprzeczności określających jej życie, choć i wówczas nie mamy pewności, czyja twarz odbija się w lustrze wiersza – poetki lub może jedynie *persony*:

Chwiejna zbyt czuła i zbyt nieczuła
mało wierząca a pragnąca wiary
z nadzieją że przecież coś uszczknie z uczyty życia
choć przekonana że nic się nie należy
Szukająca mimo wiedzy że niedocieczona jest tajemnica
Zachwyt był jej udziałem
choć kilkakrotnie odjęte jej było wszystko
co dawało zgodę na istnienie
Doświadczyła samotności i melancholii
jakby była jedną jedyną
a wiedziała że jest tylko jedną z wielu
Dane jej było zaznać miłości

25 Cyt. za: A. Międzyrzecki i J. Hartwig – Cz. Miłosz, *Korespondencja*, s. 623–624. Utwór został opublikowany w pośmiertnym zbiorze Miłosza *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006.

i oczy jej były otwarte na uroki świata
Pochłaniała ją zagadka odejścia
niemożność pogodzenia jej z naturą bytu
Usiłowała wskrzесиć przeszłość
wszak to co pozornie skończone nadal trwa
ale nie da się czerpać stąd codziennej pociechy
Oglądając się wstecz mówiła
Bądź wdzięczna Byłaś hojnie obdarzona
(*Koda*, z tomu *Nie ma odpowiedzi*, Ww 353)

Trudno czytać ten wiersz bez odniesień do losu bohaterki naszej opowieści. Jednak nie zmienne, ciekawe i dramatyczne koleje życia, ani też nawet artyzm twórczości są źródłem fascynacji, z jaką myślę o Julii Hartwig. Podziw budzi jej umiejętność przyjmowania świata jako daru. Daru wymagającego wdzięczności. Wobec kogo, czego? Na to pytanie oczywiście poetka nie udzieliła nam jednoznacznej odpowiedzi. . .

ZAMIAST ZAKOŃCZENIA

Wiele inspiracji dla podjętych w tej książce motywów znalazłam w wykładzie Julii Hartwig, wygłoszonym 2 lutego 2015 roku, podczas uroczystości nadania Jej tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Ponieważ grono słuchaczy pozostało wówczas z konieczności ograniczone, warto w tym miejscu utrwalić obszerniejsze fragmenty tej wypowiedzi:

[...]

Poezja powstaje w samotności. Ale i we współlistnieniu. Te dwa dążenia, do samotności i, na przemian, do współlistnienia, nieustannie się w życiu pisarza ścierają i są sobie nawzajem niezbędne. Samotność pisarska jest samotnością z wyboru. To świadome odosobnienie, konieczne do refleksji, do skupienia, do kontemplacji. To wybór ciszy i milczenia. Jest to samotność błogosławiona wówczas, kiedy dopisuje nam inspiracja, kiedy myśl jest lotna, obraz jasny, a słowa same podsuwają się pod pióro. Ale bywa też samotność peł-

na starć wewnętrznych i niepokojów, samotność, którą odpychamy i której nienawidzimy, bo to, co piszemy, odległe jest od naszego zamiaru, zniekształcone, płaskie, pozbawione wielowymiarowości, jaką czujemy, a nie umiemy wyrazić. Wszystko zdaje się nas zawodzić i wątpliwości idą tak daleko, że zdają się podważać sens naszej przydatności do pisarskiego powołania.

Jednak siła życia wypędza nas z samotności i uwolnieni od niej rzucamy się znowu w objęcia spraw, ludzi, rzeczy. Choć czeka nas tam często walka, zwątpienia i upokorzenia, i choć czasem chcielibyśmy krzyknąć: „Gdziekolwiek bądź, byle nie w tym świecie” wedle słów Baudelaire’a. A przecież to właśnie poczucie, że jesteśmy wyodrębnieni, a zarazem złączeni z tym, co nas otacza, ta wypełniająca naszą codzienność materia wrażeń i uczuć staje się pożywką naszej samotności zwróconej ku pisaniu. Trafne jest więc zdanie Conolly’ego: „Literatura to nie ucieczka od życia, ale w głąb życia”.

Jeżeli stosunek do rzeczywistości stanowi niewralgiczny punkt każdej estetyki, to rzeczywistość widzialna stanowiła dla mnie zawsze stały punkt odniesienia. Akceptuję świat widzialny w całym jego bogactwie i grozie. Przy całej jego ułomności, nie ma wszak świata doskonalszego niż ten, który istnieje. Bywa, że jestem z nim w zgodzie lub w bolesnym sporze. Nie zwodzi się on jednak do swojej formy. Poezja spotyka się tu z opisem uprawianym przez fenomenologów: Enzo Paci pisze, że poeci dążą do wciąż nowego odkrywania, „które znajduje się między ciemną nieskończonością poznania, a pełną nieskończonością tego, co prawdziwe”.

[...]

Potrzeba porozumienia się, znalezienia odzewu dla tego, co piszemy, przebijają się przez ciemność i szuka dla siebie zrozumiałego wyrazu. Dlatego, choć może niefrasobliwie brzmi hasło Kerouaca „Pisz tak, żeby cały świat cię rozumiał”, warto wziąć je sobie do serca. I nie jest to bynajmniej sprzeczne ze zdaniem Braque’a:

„Jedna jest tylko rzecz ważna w sztuce: ta, której nie można wytłumaczyć”. Bo zrozumienie, to w sztuce nie zawsze jest akt intelektualny.

[...]

Biada jednak, gdyby prostota oznaczać miała banalizację myśli i rezygnację z tego, co najtrudniej wyrażalne. W ciemności zawarta jest czasem o życiu prawda, której sami nawet nie rozumiemy lub nie chcemy o nią zapytać. A przecież poszukiwanie wiedzy irracjonalnej jest jeszcze jednym sposobem poznania w sztuce.

[...]

Zubożylibyśmy obraz naszego świata wewnętrznego, ukazując jedynie jego część „białą”, dzienną, operującą w dziedzinie jawy. Każdy z nas zdaje sobie sprawę, jak wyglądałoby jego życie pozbawione marzeń sennych. One rzucają blask lub cień na nasze dni, oglądamy w naszych snach krainy i ludzi nie należących czasem do rzeczywistości dziennej. Odwiedzają nas we śnie zmarli i dają nam znaki, których sensu nie umiemy pojąć. Niejeden wiersz w literaturze światowej powstał pod wpływem snu, pod urokiem snu próbujemy niekiedy działać. Sen i pamięć łączą się z sobą w jakiś alchemiczny, trudny do wyjaśnienia sposób. Jedno jest pewne, że właśnie pamięć jest głównym fundamentem, na którym wznosi się budowla wiersza. Jest dla poezji spiżarnią, do której bezustannie sięgamy.

[...]

Grzechem byłoby nie wspomnieć tu o poczuciu humoru, które wybawia poetę od sentymentalizmu, od czarnowidztwa i ulegania nastrojom. Ten zbawczy humor potrafi uskrzydlić wiersz i nadać mu wyższy wymiar. Dzięki żartowi przestrzeń poetycka przestaje być jednoznaczna, własne zdanie nie brzmi tak kategorycznie. Nie na próżno znakomity poeta francuski, Max Jacob, w swoich radach dla młodych poetów ostrzegał ich przed pisaniem wierszy nudnych.

Warto wspomnieć na koniec, że jak każda sztuka, a więc i pisanie związane jest z życiowym ryzykiem. Nie znamy rozmiarów własnego talentu, nie możemy przewidzieć, z jakim odzewem spotkają się nasze utwory. Mimo to, wybrawszy raz tę drogę nie porzucamy nadziei, że uda nam się stworzyć coś, co trafi w tonację naszej epoki i wypowie jakąś prawdę o naszym istnieniu, odpowiadając na czyjeś oczekiwania.

Zanurzenie w historii, uważane dotąd za jedną z cech charakteryzujących poezję polską, dziś zdaje się nie znajdować swego wyrazu, podobnie jak coraz mniej dostrzegalne są związki młodych poetów z tradycją literacką. Wydaje się to szczególnie niebezpieczne, bowiem stosunek do tradycji stanowi jedną z miar autentyczności i zakorzenienia poezji.

Mówiąc o poecie dzisiaj i o obrazie dzisiejszej poezji nie można ominąć niepokojów, jakie ogarniają nas przy pobieżnej nawet lekturze nieprzeliczonych tomików debiutanckich, jakie się pojawiają. Bylejakość językowa, której często towarzyszy zamęt myśli, pretensjonalność i bezsens metafor, bywają w takich tomikach wprost kuriozalne. Biada, jeśli taki tomik do ręki czytelnik, dla którego będzie to pierwsze spotkanie z poezją współczesną, bo nie powróci już do niej z pewnością do końca swoich dni.

[...]

Trudno nie przyznać, że poezja dzisiejsza znalazła się w sytuacji pewnego niegroźnego, ale przecież – obłączenia. Poeta współczesny ma świadomość, że źródłem poezji jest nie tylko wiersz, że poezja jest rozproszona w różnych środkach wyrazu i że – również wskutek tego – spotkanie jej z odbiorcą wymaga absolutnej autentyczności twórcy, wzbogaconej wiedzą i ukoronowanej pokorą.

Poczucie marginesowości jakie przypisuje się poezji nie może nie wpływać na samopoczucie i na twórczość poetów. Trudno jednak ocenić, do jakiego stopnia ta marginesowość jest niebezpieczna, skoro jest zjawiskiem nie nowym. Jaka jest dzisiaj pozycja społeczna

poety? Czy ma czuć się w swojej społeczności pariasem? Wahamy się powiedzieć „jestem poetą”. Poczucie dumy ze swojego zawodu zatraciło się zresztą na wielu szczeblach społecznej hierarchii, od stolarza do profesora uniwersytetu włącznie. Humanisci wydają się zepchnięci na miejsce ostatnie. Praktyczna nieprzydatność sztuki w okresie technicyzacji i cynicznego pragmatyzmu przyczyniła się do powstania wśród jej adeptów kompleksu, jakiego nie znało pokolenie naszych literackich ojców. Przywrócenie lepszego samopoczucia tym, którzy wstępują w szranki literackie wydaje się w tej sytuacji czymś równie ważnym, jak wzbudzenie nadziei na dobre rezultaty ich wysiłków.

Na jaką ocenę potomności zasłuży sobie dzisiejsza poezja, również poezja polska, tego przewidzieć nie możemy. Ocena taka dokonuje się zazwyczaj przez porównanie z innymi literaturami świata, a nigdy jeszcze nie mieliśmy tak łatwego jak obecnie dostępu do poezji światowej, dzięki obiegowi książek i pism literackich. Niestety, coraz rzadziej ukazują się u nas przekłady z poezji obcojęzycznej, co sprawia, że wiedza nasza o poezji światowej wciąż jeszcze jest co najmniej ułomna, choć poezję niemiecką i angloamerykańską nasi poeci nie tylko tłumaczą, ale do pewnego powinowactwa z nią się przyznają. Natomiast zainteresowanie poezją francuską ogranicza się dziś na ogół do lektury poetów uznanych już dzisiaj za klasycznych, co znajduje wytłumaczenie w kryzysie, jaki dotknął współczesną francuską poezję.

Poezja polska cieszy się bardzo dobrą oceną wśród poetów obcych, a opinia ta podzielana jest również w Polsce. Warto może zastanowić się nad tym, jak to się stało, że udało jej się wybić na własną odrębność, że zdobyła sobie miejsce osobne i wyraziste.

[...]

Nie należałam nigdy do żadnej grupy poetyckiej i to osobne miejsce staram się zachować do dzisiaj. O odrębności tego miejsca świadczy, między innymi, uprawiany przeze mnie rodzaj poetycki

zwany poematem prozą, w Polsce rzadko spotykany, we Francji zaś nobilitowany przez takich autorów, jak Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire, Max Jacob, Paul Reverdy czy René Char. Poemat prozą uprawiał również znakomity poeta belgijski, Henri Michaux. Utwory jego, podobnie jak kilku innych wymienionych tu autorów, ukazały się po polsku w moim tłumaczeniu. W dorobku moim, poza poematami prozą, przeważają wiersze, które określa się jako wiersz wolny, vers libre.

W poezji własnej nie poszukuję efektów stylistycznych, ani zabaw językowych. Rzadko też trafiają się w niej metafory, częściej porównania. Żadnych ozdobników, choć materia tych wierszy daleka jest od ascezy, gdyż wiersze moje często rodzą się z zachwyty, zetknięcia z naturą, z wydarzeń, które mnie poruszyły. Impulsem jest niemal zawsze otaczający świat objawiony w pojedynczych istnieniach, we wzruszającym lub charakterystycznym szczególe, który przez innych nie był postrzeżony.

Pragnę, by poezja moja była jasna i prosta, nawet wówczas, kiedy wyraża to, co wydawać się może niewyrażalne.

[...]

Osiągnięcie tej prostoty bywa czasem trudne, zwłaszcza wówczas, kiedy idzie o treści dotyczące sfery uczuć lub myśli nie podających się bez oporu tkance słownej. Pokonywanie tego oporu to jakby ujarzmianie własnej istoty, która przez słowo szuka oczyszczenia. Praca nad wierszem nie może jednak zatracić spontaniczności, impulsu, który popchnął nas do pisania. Bo właśnie ów impuls sprawia, że wiersz jest żywy. „Dzieła są trwałe, kiedy tworzy je głowa, ale wzniosłe dzięki sercu”, pisze poeta francuski Reverdy.

Wielokrotnie stawiano mi na wieczorach autorskich pytanie: jak się pisze wiersze? skąd powstaje potrzeba pisania wierszy? To zrozumiałe, że takie pytania powstają. Ale najtrudniej jest też na nie odpowiedzieć, bo przyczyny powstawania sztuki są dla nas niemal zawsze tajemnicze. Jeśli pytanie to zadaje sobie człowiek piszący,

to zazwyczaj dzieje się tak dopiero wówczas, kiedy jest już dostatecznie utwierdzony w poczuciu, że pisanie stanowi sens jego życia. Myślę, że nie ma tu jednej odpowiedzi, że jest ich wiele. Myślę też, że jednym z zadań sztuki jest próba zatrzymania w biegu życia, które tocząc się nieubłaganie naprzód i naprzód, pozbawia nas czasu na refleksję, na kontemplację, nawet na zachwyt. Poezja sprzeciwia się temu biegowi rzeczy, zatrzymuje go, pozwala nam przyjrzeć się chwili, wydobywa z nas wiedzę o naszych własnych doznaniach, na których kontemplację żałujemy czasu. I w tym zawiera się również przypisywana poezji przez niektórych jej miłośników funkcja poznawcza poezji. Wielki fizyk Heisenberg uważał, że poezja jako poznanie wyprzedza czasem naukę, posługując się nie tyle wiedzą o świecie, co intuicją. Piękno bywa często prześlępiane przez ludzi, którym dane jest ono w darze. Zadaniem poezji jest również o tym pięknie przypominać, mówić: Spójrz, przyjrzyj się, otwórz szeroko oczy i pozwól pojawić się niespodziance. Daj do siebie dostęp zachwytowi, współczuciu, znajdź w nich to, co jest w tobie najbardziej własne.

Aby mieć prawo do podobnego wezwania, sam poeta dokonać musi zadania o znamionach ekwilibrystyki: pozostać we wspólnocie, po to, by nie utracić związku z życiem i zarazem, kiedy trzeba – uciekać od niego, by szukać samotności. Samotność narzucona jest rzeczą bolesną, samotność z wyboru jest w twórczości konieczna. Wyobcowanie, które niejednokrotnie jest jej owocem, ma zarazem siłę twórczą, daje siłę tworzenia rzeczy nowych. „Dystans jest duszą piękna”, mówi Simone Weil. Również Goethe, ten genialny poeta i dworak obracający się w wielkim świecie, właśnie samotności przypisywał największą moc twórczą.

Bożyszczem sztuki nie jest wyłącznie piękno, istnieje również pociągająca nas uroda rzeczy i zjawisk, które uznaje się za brzydkie, a w których kryje się odczuwany przez nas ból, gorzoc, zwątpienie i rezygnacja.

[...]

Sztuka jest po to, by wyrazić pełnię naszego życia, a chciałaby dużo więcej, chciałaby objąć cały nasz świat w swoich strofach.

[...]

W poezji jest miejsce na wszystko: na gorycz i na radość, na żart i na ironię, wielcy poeci w swojej sztuce umieli czerpać ze wszystkich tych uczuć. Często, jak w przypadku Baudelaire'a przychodziła im w sukurs ostra inteligencja, której zawdzięczamy jego teorię analogii: każda rzecz ma odpowiednik duchowy, to co na dole, to i na górze. Warto tu może przypomnieć to, o czym często zapominają początkujący poeci – że nawet poezja najbardziej nowatorska jest tylko nowym spoiwem długiego łańcucha tradycji, nawet jeśli powstaje w sporze z nią.

BIBLIOGRAFIA

WYBRANA BIBLIOGRAFIA TWÓRCZOŚCI JULII HARTWIG

WIERSZY I PROZA POETYCKA

Pożegnania, Warszawa 1956.

Wolne ręce, Warszawa 1969.

Dwoistość, Warszawa 1971.

Czuwanie, Warszawa 1978.

Chwila postoju, Kraków 1980.

Obcowanie, Warszawa 1987.

Czułość, Kraków 1992.

Nim opatrzy się zieleń. Wybór wierszy, Kraków 1995.

Zobaczone, Kraków 2000.

Wybór wierszy, Warszawa 2000.

Nie ma odpowiedzi, Warszawa 2001.

Błyski, Warszawa 2002.

Wiersze amerykańskie, Warszawa 2002.

Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą, Warszawa 2003.

Bez pożegnania, Warszawa 2004.

Zwierzenia i błyski, Warszawa 2004.

To wróci, Warszawa 2007.

Trzecie błyski, Warszawa 2008.

Jasne niejasne, Kraków 2009.

Wiersze wybrane, Kraków 2010.

Gorzkie żale, Kraków 2011.

Zapisane, Kraków 2013.

Spojrzenie, Kraków 2016.

MONOGRAFIE

Apollinaire, Warszawa 1962.

Gérard de Nerval, Warszawa 1972.

DZIENNIKI, FELIETONY, SZKICE

Dziennik amerykański, Warszawa 1980, wyd. II 2015.

Zawsze powroty. Dzienniki podróży, Warszawa 2001, wyd. II 2005.

Pisane przy oknie, Warszawa 2004.

Wybrańcy losu, Warszawa 2006.

Podziękowanie za gościnę. Moja Francja, Gdańsk 2006.

Dziennik, Kraków 2011.

Dziennik, t. 2, Kraków 2014.

WYWIADY

Błyski, jakich nie było. Z J. Hartwig rozmawia J. Mikołajewski, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 19.

Ciekawość świata. Z J. Hartwig rozmawia A. Koss, „Kresy” 1997, nr 1.

„Czasem czuję niechęć do własnych wierszy”. Zapis spotkania autorskiego z Julią Hartwig, notował A. Franaszek, „Dekada Literacka” 1993, nr 3.

- Największe szczęście, największy ból. Jarosława Mikołajewskiego rozmowy z Julią Hartwig*, Kraków 2014.
- Nie kłamać życiu. Julia Hartwig o „Wierszach wybranych”, Arturze i dobrym życiu. Z J. Hartwig rozmawia J. Strzałka*, „Przekrój” z 13 listopada 2010.
- Nieszczęścia w złym guście. Z J. Hartwig rozmawia B. Marzec*, „Rzeczpospolita” z 2 listopada 2008.
- Ośmieliłam się otworzyć. Z J. Hartwig rozmawia D. Subbotko*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 124.
- Pisarstwo jest moim zadaniem. Z J. Hartwig rozmawia J. Rolińska*, „Dziennik” 2008, dod. Kultura, nr 261.
- Poezję mówię wprost. Z J. Hartwig rozmawia J. Mikołajewski*, „Gazeta Wyborcza” 2002, nr 221.
- Powaga, piękno, żart. Z J. Hartwig rozmawia J. Mikołajewski*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 261.
- Rozkosze pisania. Z J. Hartwig rozmawiają K. Janowska, P. Mucharski*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 22.
- „Sztuka jest zaklinaniem istnienia” – jubileusz literacki Julii Hartwig. Rozmawiają: J. Hartwig, W. Kaliszewski oraz I. Smolka*, „Tekstualia. Palimpsesty Literackie Naukowe Artystyczne” 2010, nr 1.
- Świat trzeba przefiltrować przez siebie. Z J. Hartwig rozmawia P. Szewc, [w:] P. Szewc, Wolność i współczucie. Rozmowy z pisarzami*, Kraków 2002.
- Tam gdzie mogę ścigam morze. Z poetką J. Hartwig – rozmawia W. Kass*, „Topos” 2004, nr 3/4.
- Ukryta powaga. Z J. Hartwig rozmawia T. Sobolewski*, „Gazeta Wyborcza” 2001, nr 190, s. 12.
- W człowieku tkwi potrzeba liryzmu. Z J. Hartwig rozmawia K. Masłoń*, „Rzeczpospolita” 2001, nr 68.
- Życie to podróż, to ocean. Z Julią Hartwig rozmawia Artur Cieślak*, Poznań 2014.

- Kilka niechętnych uwag o pisaniu*, „Topos” 1997, nr 4.
- Kilka zwierzeń*, [w:] *Lekcja pisania*, red. M. Sznajderman, Wrocławiec 1998.
- Od Autora*, [w:] *tejże*, *Poezje wybrane*, Warszawa 1983.
- Poeta dzisiaj*, „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 51/52.
- Słowo od Autorki*, [w:] *tejże*, *Wybór wierszy*, Warszawa 2000.
- Wstęp*, [w:] E. Hartwig, *Wierzby*, Warszawa 1989.
- Wstęp*, [w:] Reverdy P., *Poezje wybrane*, przeł. J. Hartwig, Warszawa 1986.

WYBRANE OPRACOWANIA

- S. Barańczak, „*Tajemna wiedza snu*”, [w:] *tenże*, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973, s. 135–139.
- E. Dutka, *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*. Kraków 2016.
- M. Flakowicz-Szczyrba, *Dowód na istnienie. Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i sztuki*, Warszawa 2014.
- J. Kwiatkowski, *Dwie poezje Julii Hartwig*, [w:] *tenże*, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 149–159.
- Pochwała istnienia. Studia o twórczości Julii Hartwig*, red. B. Kulessza-Gulczyńska i E. Winiecka, Poznań, 2015.
- A. Rydz, *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011.
- M. Telicki, *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań 2009.

NOTA EDYTORSKA

Do książki włączyłam kilka swoich prac, zwykle w nowej redakcji, które ukazały się wcześniej lub czekają na druk:

Gdyby Czesław Miłosz był kobietą, [w:] *Pochwała istnienia. Studia o twórczości Julii Hartwig*, red. B. Kulesza-Gulczyńska i E. Winiecka, Poznań 2015.

Julia Hartwig, hasło [w:] *Polska poezja współczesna – przewodnik encyklopedyczny*, edycja internetowa pod red. P. Śliwińskiego (<http://przewodnikpoetycki.amu.edu.pl/encyklopedia/julia-hartwig/>)

Poetyka dziełności według Julii Hartwig, [w:] *Złoty środek. Literatura wobec rozterek, niepokoju i poszukiwania równowagi. Studia poświęcone pamięci Profesora Józefa Tomasza Pokrzywniaka*, red. G. Raubo i K. Trybuś (w druku).

Uważność – według Julii Hartwig, [w:] A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki. Tematy, konwencje i sylwetki liryki kobiecej*, Poznań 2009.

INDEKS NAZWISK

A

Abetz Otto 69
Adorno Theodor W. (właśc.
Theodor Ludwig Wiesen-
grund) 54
Anders Władysław 105, 108
Andrić Ivo 143
Andrzejewski Jerzy 140, 145
Apollinaire Guillaume (właśc.
Wilhelm Apolinary
Kostrowicki) 16, 17, 72,
74–77, 79, 142, 154, 172,
189, 222, 244, 268
Aragon Louis 79, 80, 119,
189
Auden Wystan Hugh 110
Augier Émile 68

B

Baczyński Krzysztof Kamil 53
Baudelaire Charles 72, 75, 89,
143, 260, 264, 266

Beauvoir Simone 68
Bellow Saul 142
Bergson Henri 239
Bertrand Aloysius 264
Białostocki Jan 50
Białoszewski Miron 11, 140,
149
Bieńkowski Zbigniew 75
Bierdiajew Nikołaj 80
Biernat z Lublina 138
Bierut Bolesław 32, 99
Bloom Harold 224
Błoński Jan 139
Borejsza Jerzy 98
Borowski Tadeusz 52
Brandys Kazimierz 58, 120,
131, 202
Braque Georges 260
Brasillach Robert 70
Breton André 68
Breza Tadeusz 140
Brodski Josif 155, 246

Brzezińska Maria 28
Buczkowski Leopold 140
Bujak Zbigniew 152

C

Cassou Jean 142
Céline Louis-Ferdinand
(właśc. Louis-Ferdinand
Destouches) 70
Cendrars Blaise 72–74, 222
Cękańska Janina 224
Chagall Marc 76
Chałubiński Tytus 46
Chanel Coco (właśc. Gabriel-
le Bonheur Chanel) 69
Char René 264
Cieślak Artur 10, 123, 223,
251, 269
Claudel Paul 68, 79
Cocteau Jean 142
Conolly John 260
Corot Jean-Baptiste-Camille
234
Cros Charles 73
Czapski Józef 106
Czarnecka Ewa (Gorczyńska
Renata) 21
Czechowicz Józef 23, 30, 32,
39, 43, 47, 52, 56, 75, 79,
213, 222
Czerwińska Małgorzata 20, 122
Czerny Anna Ludwika 75
Czyż Stanisław 140
Czyżewski Tytus 75

D

Daimler Hans 32
Dąbrowski Tadeusz 222, 223

Déat Marcel 70
Dedecius Karl 172
Dejmek Kazimierz 144
Delacroix Eugène 64
Delaunay Robert 76
Derrida Jacques 235
Dickinson Emily 195, 222
Diderot Denis 189
Dmowski Roman 83
Drawicz Andrzej 149
Dutka Elżbieta 138, 183, 270

E

Eco Umberto 155
Edelman Marek 202
Eliot Thomas Stearns 110
Éluard Paul 79, 80
Emanuel Pierre 142
Engle Paul 186

F

Ferenc Teresa 37
Ficowski Jerzy 149
Fieldorf August 99
Filipowicz Kornel 149
Flakowicz-Szczyrba Marta
249, 270
Ford Aleksander 60
Fraszczek Andrzej 268

G

Gajcy Tadeusz 50, 52
Gałczyński Konstanty Ilde-
fons 118, 164, 171
Gańczak Filip 59
Gauguin Paul 76
Giedroyc Jerzy 82, 202
Giesecking Walter 68

Ginsberg Allen 155
 Gintrowski Przemysław 175
 Giono Jean 70
 Glasberg Aleksander 80
 Godebski Cyprian 114, 115
 Goethe Johann Wolfgang 265
 Gogh Vincent 76, 90
 Gombrowicz Witold 139
 Gomulka Wiesław 144
 Gosk Hanna 122
 Grafczyński Tadeusz 48
 Gréco Juliette 68
 Griswold Eleanor 60
 Grochowiak Stanisław 110,
 140
 Guitry Sacha 70
 Guze Joanna 64, 87, 97, 118

H

Harasymowicz Jerzy 140
 Hartwig Andrzej 31
 Hartwig Edward 26, 31–35,
 44, 58, 62
 Hartwig Helena 26, 34
 Hartwig Julia 9–29, 31–81,
 84–87, 89–92, 94–97,
 99–111, 118–120, 122–
 139, 142, 143, 145–148,
 150, 153–158, 160–162,
 164–170, 173, 175, 177–
 197, 199–219, 221–232,
 234, 235, 237–257, 259,
 267–271
 Hartwig Ludwik 26–29, 31,
 32, 34, 36–39, 43, 46, 187
 Hartwig Maria (z d. Biri-
 u-
 kow) 26–31, 36, 37–39,
 42, 46, 100, 229, 244

Hartwig Maria (z d. Szmitd)
 31
 Hartwig Walenty 26, 33, 34,
 49
 Hartwig Zofia 26, 34, 35
 Heaney Seamus 155
 Heidegger Martin 129, 253
 Heisenberg Werner 265
 Hen Józef 131
 Herbert Katarzyna 9, 174,
 175, 176, 180, 188, 202
 Herbert Zbigniew 9, 11, 44,
 114, 116, 140, 149, 154,
 155, 157, 170–181, 188,
 202, 218, 246
 Herling-Grudziński Gustaw
 139, 155
 Hertz Paweł 58
 Hłasko Marek 139
 Hölderlin Friedrich 116, 249

I

Iwaskiewicz Jarosław 143,
 157

J

Jacob Max 72, 73, 75, 261,
 264
 Jammes Francis 73
 Janicka Krystyna 65
 Janion Maria 207
 Janko Anna 223, 226, 241
 Jarry Alfred 75
 Jasienica Paweł (właśc. Leon
 Lech Beynar) 145
 Jaspers Karl 219
 Jastrun Mieczysław 55, 58
 Jeleński Konstanty 202

Jung Carl Gustav 110
Jurzykowski Alfred 14

K

Kaliszewski Wojciech 269
Kałużyński Zygmunt 47, 48,
55, 58–60, 63, 64, 91
Kamieńska Anna 42–45, 51,
54, 55, 154, 211, 224
Kapuściński Ryszard 155,
188, 195
Karpiński Jakub 149
Kass Wojciech 232, 269
Kawalec Julian 139
Kerouac Jack 260
Kierc Bogusław 220
Kijowski Andrzej 145, 149,
150, 154, 164, 181, 182,
186, 202
Kisielewski Stefan 145, 149,
164
Kisling Moïse 76
Kleiner Juliusz 56
Kochanowski Jan 138
Kołąkowski Leszek 140, 149,
155, 202
Koppitz Rudolf 32
Kornhauser Julian 140
Kosowska Iwona 231
Koss Agata 268
Kotarbiński Tadeusz 50
Kott Jan 57
Kozioł Urszula 211
Krynicka Krystyna 213
Krynicky Ryszard 149
Krzyżanowski Julian 50
Kulesza-Gulczyńska Barbara
41, 270, 271

Kuroń Jacek 149
Kuśniewicz Andrzej 140
Kwiatkowski Jerzy 40, 240,
270

L

La Pasionaria (Dolores Ibárruri Gómez) 80
La Rochelle Pierre Drieu 70
Laval Pierre 70
Legeżyńska Anna 271
Lehtinen Anna Daniela (z d. Międzyrzecka) 11, 119,
120, 123, 125, 126, 128,
146, 147, 164–166, 168,
186, 187, 190, 195, 200,
201, 206, 218
Lehtinen Keith 168, 148, 206
Lipiński Edward 149
Lipska Ewa 186
Lipski Jan Józef 149
Luci Mario 155

Ł

Łobodowski Józef 32, 47, 48
Łukasiewicz Jacek 221

M

Mach Wilhelm 59
Mackiewicz Stanisław („Cat”) 82
Mallarmé Stéphane 74
Margański Janusz 239
Marzec Bartosz 269
Masłoń Krzysztof 269
Matisse Henri 76
Matywiecki Piotr 53, 54
Maurras Charles Marie 70

Menuhin Yehudi 68
 Meysztowicz Maria 82, 91
 Michaux Henri 72, 264
 Michelet Jules 204
 Michnik Adam 149, 150, 155,
 177
 Mickiewicz Adam 15, 17, 20,
 127, 215, 228, 259
 Międzyrzecka Pelagia (z d.
 Fuchs) 105
 Międzyrzecki Artur 9, 10, 13,
 14, 19, 60, 92, 105–119,
 123–128, 130–132, 139–
 158, 161–168, 170–173,
 175–182, 184–189, 192,
 195, 196, 199–202, 204,
 205–212, 214, 223, 243,
 256
 Międzyrzecki Mieczysław
 105
 Mikołajewski Jarosław 10, 29,
 32, 37, 213, 251, 268, 269
 Mikołajska Halina 149
 Mikulski Zygmunt 47, 48, 55
 Miłosz Czesław 9, 14, 21, 43,
 44, 54, 57, 73, 80, 81, 91,
 97–99, 104, 112, 116, 125,
 139–142, 147, 150, 154,
 155, 157, 164, 173, 179,
 180, 186–189, 202, 214,
 218, 222–224, 226, 228,
 229, 238, 242, 246, 255,
 256, 271
 Miłosz Oskar 104
 Moczar Mieczysław 145
 Molière (właśc. Jean-Baptiste
 Poquelin) 68
 Montherlant Henri de 70

Moore Marianne 222
 Morand Paul 70
 Morton Józef 139
 Mrożek Sławomir 202

N

Nałkowska Zofia 57
 Napierkowski Stefan 75
 Nasilowska Anna 40
 Nerval Gérard, de 16, 17, 78,
 79, 89, 142, 172, 173, 189,
 222, 244, 268
 Nightingale Florence 34
 Norwid Cyprian Kamil 14
 Nowakowski Marek 139
 Nycz Ryszard 225

O

Olszewski Jan 149
 Orwell George 139
 Ossowska Maria 50

P

Paci Enzo 260
 Paprocki Bogdan 58
 Parandowski Jan 14, 155
 Pavlović Miodrag 143
 Peiper Tadeusz 242
 Pelc Jerzy 50
 Pétain Philippe 70
 Piaf Édith 68
 Picasso Pablo 75, 76, 80
 Piętaś Stanisław 58
 Piotrowska Anna 214, 215
 Piotrowski Zbigniew 55
 Pissarro Camille 234
 Pleśniarowicz Jerzy 47, 54, 55
 Podobińska Danuta 59

Poe Edgar Allan 195
 Pollak Seweryn 58
 Pomian Krzysztof 149
 Pruszyńska Maria Rita 91
 Pruszyński Aleksander 91
 Pruszyński Ksawery 80–85,
 90, 91, 95–105, 118, 131,
 136, 137, 158
 Pruszyński Stanisław 90, 91
 Przyboś Julian 53, 55, 110,
 244
 Przybylski Ryszard 10, 111,
 115–117, 157
 Przybylski Ryszard Kazimierz
 41
 Putrament Jerzy 55, 79, 90

R

Reagan Ronald 153
 Rej Mikołaj 238
 Rembrandt Harmenszoon van
 Rijn 90
 Renoir Auguste 76
 Reverdy Pierre 72, 75, 79,
 264, 270
 Ricoeur Paul 239, 256
 Rimbaud Artur 73, 74, 146,
 148, 244
 Rodowska Krystyna 220
 Rogoziński Julian 75
 Rolińska Joanna 269
 Rostand Edmond 68
 Rousseau Théodore 234
 Różewicz Tadeusz 11, 52, 53,
 115, 116, 130, 218, 244, 255
 Rydz Agnieszka 237, 270
 Rymkiewicz Jarosław Marek
 111

S

Salmon André 70
 Sandauer Artur 141
 Sartre Jean-Paul 68
 Schiller Leon 49, 59
 Schnabel Artur 68
 Schuman Burt 252
 Sikirycki Igor 55
 Sikorski Władysław 83, 84
 Sisley Alfred 234
 Siwiec Ryszard 145
 Skibski Krzysztof 197
 Sławiński Janusz 140
 Słonimski Antoni 80, 108,
 131, 142, 143, 149, 164,
 179, 182
 Słonimski Piotr 80
 Słucki Arnold 146
 Smolka Iwona 269
 Sobolewski Tadeusz 269
 Soutin Chaim 76
 Stala Marian 20, 42
 Stalin Józef 83, 99, 158
 Stankowska-Kozera Agata
 136
 Stern Anatol 75
 Stomma Stanisław 149
 Stroiński Zdzisław 50–52
 Strykowski Julian 140, 149
 Strzałka Jan 269
 Strzelecki Jan 140
 Subbotko Donata 269
 Szaniawski Klemens 50
 Szaruga Leszek (właśc. Wirp-
 sza Aleksander) 220, 221
 Szczepański Jan Józef 145,
 149, 157, 189, 208
 Szewc Piotr 269

Szmydt Zofia 50
Sznajderman Monika 270
Szyborska Wisława 14, 15,
108, 111, 112, 140, 149,
157, 208, 209, 215, 218, 225

Ś

Śpiewak Jan 43
Światło Józef 98
Świrszczynska Anna 57, 180

T

Tatarkiewicz Władysław 50
Telicki Marcin 195, 270
Trakl Georg 14
Tranströmer Tomas 155
Triolet Elsa 57, 189
Trznadel Jacek 178
Turowicz Anna 10, 44, 146,
147, 157–169, 188–190,
206
Turowicz Jerzy 10, 100–103,
118, 146, 147, 151, 157, 158,
160–170, 188–190, 202,
206, 207, 251
Twardowski Jan 43
Tyraspolski Jakub 26
Tyrmand Leopold 60
Tzara Tristan 68

V

Valéry Paul 74, 79
Veerner Jan 90
Venclova Tomas 155

W

Wajda Andrzej 213
Wałęsa Lech 154
Wańkowicz Melchior 82
Wązyk Adam 57, 58, 73–75,
112
Weil Simone 265
Whitman Walt 222, 228
Williams William Carlos 222
Winiecka Elżbieta 41, 195,
270, 271
Witkacy (Stanisław Ignacy
Witkiewicz) 111
Wittgenstein Ludwig 54
Wojtyła Karol 151, 166
Woroszyński Wiktor 112, 157
Woszczerowicz Jacek 46
Wylder Jean 200
Wyszyński Stefan 34

Z

Zachwatowicz Krystyna 213
Zagajewski Adam 140, 202,
244
Zagórski Jerzy 75, 77, 80
Zakrzewska Stanisława 55
Zawieyski Jerzy 145

Ż

Żeromska Monika 157
Żeromski Stefan 155
Żółkiewski Stefan 32, 57, 61
Żuławski Mirosław 79

