

# Piotr Matywiecki **Summa**

**Julia Hartwig**  
**Zapisane**

Wydawnictwo a5,  
Kraków 2013



Fotografia Anna Piotrowska

Wiersze z nowego tomu Julii Hartwig dialogują z całą dotychczasową twórczością poetki. Kiedy je czytam, coś w mojej czytelniczej pamięci wprawia w ruch wszystkie motywy z jej dawniejszych książek, począwszy od debiutu. Można powiedzieć, że w tym zbiorze na nowy sposób owocują wszystkie etapy jej liryki. To poruszenie dawności i nowości samo w sobie wydaje się wiodącym tematem, już nie tylko na tle całego dorobku poetki, ale i w samej tej nowej książce. Różne są tego sygnały.

Tom jest ułożony w taki sposób, że już sama kolejność utworów – odsyłających poprzedni do następnego, żeby za chwilę domagać się powrotu do wcześniejszych – nabiera niezwykle żywych znaczeń: wiersze albo współbrzmiają w melodii myśli i emocji, albo przeciwstawiają się sobie.

Liryczna kontynuacja – chciałoby się powiedzieć: wieczysty liryczny zaśpiew – wyrażona jest w wierszu *Z Apollinaire'a*:

Nic nie zaczyna się nie kończy  
Harmonio jesteś mą słodyczą  
Kiedy się skończy tydzień stary  
który nam tyle przyniósł kłęsk?

Wieczystość harmonii jest słodyczą życia – a jednak, chociaż harmonia jest ponadczasowa, to czas przeszły występuje przeciwko niej.

Wiersz *Jest w tobie wszystko* przywołuje „prostotę i zawikłanie”, „pokój i zwątpienie”. Największe napięcie ujawnia się między egzystencjalnymi przeciwieństwami. I jest zgoda na te przeciwieństwa, ale również ta zgoda jest napięta, bo wymuszona przemocą czasu i losu, napięta, a zarazem pogodna.

Liryczna ciągłość jest harmonią, a liryczne przeciwstawienia są napięciem tej harmonii. Dzięki temu ujawnia się główny ton: metafizyczna pewność (harmonia) i niepokojąco w niej nurtujący egzystencjalny sceptycyzm, ukryty pod spokojnym tokiem wiersza.

W wierszu *Czeka na ciebie wszędzie w życiu* natrafiamy na własną „nieśmiertelną samotność”. Jej istnienie jest „brakiem pojednania”. To przeciwny biegun harmonii. Podobnie w liryku *Czasy nastały*, mówiącym o pięknie dysonansów w muzyce. Dysonans to życie „wspomnieniem i zapomnieniem”. A jednak trzeba sięgać dalej niż konieczność natury wyrażona przez zwykłe następstwo czasów – mówi ten wiersz. Ale to sięganie nie prowadzi w ramy etycznej refleksji, nie gwarantuje jej sensu: „Nikt waszych win nie pamięta/ i nigdy tego nie sprawdzisz do końca”. Oto egzystencjalny sceptycyzm! A obok tego egzystencjalny optymizm – w wierszu *Próbowała coś dosłyszeć* muzyka Brahmsa kontrastuje ze „zgrzytliwym jękiem wiertarki”. Konkurencja muzyki i hałasu może jednak doprowadzić hałas do muzyczności, skoro w ostatnim wersie wiertarka „zagrała”.

Innym przejawem subtelnej ciągłości lirycznej jest znamienity sposób tytułowania wierszy, podobny do stosowanego przez Paula Celana. Tytułem zazwyczaj jest pierwszy wers wyróżniony wersalikami, ale nie oderwany składniowo od następnych linijek, zrośnięty z nimi. To tworzy z wiersza organiczną całość wyjętą z całości szerszej, nieograniczonej początkiem i końcem utworu, z całości nieustająco toczącego się solilokwium. Tym niepodzielnym solilokwium jest cały tom.

A nawet szerzej jeszcze: do tego solilokwium należą – i to jest zamierzony efekt poetyckiej pamięci – wszystkie stworzone poezje, od młodości do dzisiaj.

W utwory organicznie wkomponowane są cytaty, wyróżniane kursywą. Poetka nie ujawnia autorów tych cytatów, skrywa ich imiona nie po to jednak, by grać z czytelnikiem w rozszyfrowywanie autorstwa, w satysfakcję z aluzji. Zależy jej raczej na przywoływaniu głębokiego tła kultury, z którego cytaty pochodzą. Ich aura jest zadziwiająco podobna: wszystkie prześwieśla kontemplacja, spotyka się w nich kontemplacyjne nastawienie autorów, cytującej ich poetki i czytelników jej wierszy – i dzięki tym wkomponowanym w wiersze cytatom wytwarza się powszechna wspólnota lirycznej medytacji.

Jeśli miałbym być konsekwentny, to z tego, co dotąd napisałem, powinienem wyciągnąć wnioski zabójcze dla wszelkiej interpretacji: nie powinno się rozplatać tak ściśle z sobą współpracujących, harmonijnych i dysharmonijnych wątków tej poezji. Jednak oddać sprawiedliwość jej bogactwu można tylko indywidualizując mimo wszystko te wątki. Ułożę je w kolejności – mam nadzieję, że nie do końca arbitralnej.

### **Świadomość i podświadomość**

Wiersze z tomu *Zapisane* związują dwa bieguny poezji Hartwig – łączą intelektualną lapidarność *Błysków* ze swobodnym tokiem uczuć kierowanych przez podświadomość.

„To co wewnętrzne – nieznanne/ i sprzeczne z wypowiedziami/ klarownym językiem” – tak nurtuje we wspomnieniach klarowność mowy i jej ciemność,

migotliwość tego, co świadome i podświadome, wyrażone słowem i nie wyrażone. A treścią tych ambiwalencji jest ból przemijania i jego darowana przez czas bezbolesność, która jednak wcale nie zobojętnia – po prostu jest harmonizującym sprzeczności strumieniem wewnętrznego przeżycia. Taką mądrość przynosi pierwszy wiersz tomu *To, co przeżyliśmy razem*.

Utwór ostatni *Wigilia*, ewokujący wspomnienie dzieciństwa, nadaje natomiast owej podświadomej pracy pamięci jakąś rozciągającą się na całe życie opiekuńczość. Opiekuńczość święta (a więc zapewne również poetyckiego rytuału), opiekuńczość nocy (symbolu podświadomości), opiekuńczość matki – dawczyni życia.

### Sen, śnienie

W poezji Julii Hartwig zawsze konkurowały z sobą konkretność i wizyjność, coś z tradycji Cendrarsa i coś z tradycji Apollinaire'a. A teraz jej poezja wychodzi poza taką ambiwalencję, prowadzona przez niezwykle śnienie na jawie. (Podobnie było zresztą w poezji jej męża, Artura Międzyrzeckiego). Czym jest taki sen? Nie jest śnieniem samym dla siebie, nie jest oderwaną wizją, nie tłumaczy też jawy. To sen nad snami, przejście do rzeczywistości danej poza konkretami jawy i poza wizyjnością snu.

Jeden z wierszy ma tytuł *W objęciach świata*. Chce się pozostawać w tych „ciasnych i niewygodnych” objęciach – i chce się wyzwolenia z nich. Podobnie jest z widzianą przez sen twarzą najbliższego człowieka – chce się z nią pozostawać, a jednocześnie chce się, żeby noc minęła, bo „nie ma z nią porozumienia”. Stykają się

z sobą najintymniejsza bliskość – i radykalna obcość.

W wierszu *Nie jak we mgłę* zwraca uwagę negatywny aspekt snu. Senność duszy jest groźniejsza niż jej wrzask. Można tak powiedzieć, ponieważ mimo pozornego uciszenia ta poezja nastawiona jest i zawsze była nastawiona na ostrość, nawet drastyczność przeżyć. Harmonia je usensownia, ale nie łagodzi.

Nade wszystko jednak sen jest siłą i tajemnicą istnienia, jak w wierszu *Przestać śnić*, w którym czytamy: „Przestać śnić/ To nie znaczy przestać być/ ale na pewno znaczy/ żyć mniej”. A przecież w tym śnie otrzymuje się od nieznanego „zwinęty rulon/ Czysty bez słowa” – a więc treść snu jest nie tyle bez znaczenia, ile ma znaczenie najczystsze, „białe”.

W liryce, tej najbardziej może wtajemniczającej świadomości, odbywa się drogę od jawy do snu i od snu poza wszelkie obrazowanie. A na tej nieskończonej drodze zawsze spotyka się Osobę – ludzką albo boską. Razem z tym, co osobowe, zjawia się sumienie. Taki jest sens wiersza *Poszerzanie terytorium*.

### Czas

Wątkom czasu, które wiążą z sobą wszystkie inne tematyczne nici tomu *Zapiskane*, może patronować myśl Julii Hartwig z niedawno opublikowanych *Błysków odnalezionych*: „Jest coś głębszego w tym, że tak chętnie mieszam czas przeszły i teraźniejszy w używanych w pisaniu czasownikach. Poczucie równoczesności rzeczy byłych i bieżących jest we mnie bardzo zadomowione”.

Słowo „zadomowienie” wydaje mi się bardzo ważne. Upływowi czasu sprze-

ciwia się przywiązanie do miejsc, które uzyskują domowy status. Ten upływ i ten sprzeciw tworzą owo „poczucie równoczesności”. Najintymniej odczucie przemijania i walka z nim są w poezji Hartwig związane z sentymentem do miast ważnych w kształtowaniu się jej tożsamości. W omawianym tomie znajdujemy dwa miasta wyróżnione: Lublin i Paryż. Pierwsze, miasto urodzenia i wczesnej młodości, jest nienazwane, przedstawione jako „wierne” i swoją wiernością prowokujące wierność samej poetki: „Pożegnane a wciąż cicho nawołujące”.

Paryż przywołany jest wprost tytułem jednego z wierszy. To miasto kulturowego i cywilizacyjnego wtajemniczenia Julii Hartwig. „Miasto tak ludne/ jakże jest dziś samotne” – opuścili je bowiem umarli przyjaciele. Paryż budzi podobne uczucie jak Lublin – miasto już oddalone, ale nadal przyciągające pamięć.

Drugie skrzydło czasu – przyszłość – unosi w nieznane i chce rozwijać swoją lotność. Liryk *Wychodzi na światło* jest zarazem wyjściem ku pustej przyszłości. Ona jest pusta i może dlatego ozdrowieńcza, dająca nadzieję, że miejsce własnego przeznaczenia nie jest zajęte przez coś obcego, że może zostać odnalezione, tak jak owe miasta przeszłości. A ludzie z tej przeszłości, ludzie pamiętani, „dają świadectwo swego istnienia” – przeszłość czyjejś tożsamości jest gwarancją tożsamości mojej własnej.

Jednakże jest to tożsamość, w której trzeba uporczywie walczyć o osobową istotę swojego czasu. W liryku *Co to za czas* znajdujemy myśl kogoś, kto żegluje w nurcie życia: „na dziobie łodzi żadnego dokąd/ na rufie żadnego dlaczego”. Zatem

poznawcze pytania nie są sterem życia. Ale to nie znaczy, że stoi się w miejscu... W tym dziwnym beczasie porzuconego poznania dalej jednak żegluje się poprzez czas egzystencjalnych doświadczeń. Człowiek napęczniony oceanem przeszłości płynie łodzią do siebie samego.

I dostaje szansę pełni. To nie przypadek, że ta szansa pojawia się w muzyce, sztuce czasu. Muzyka bowiem, jak w utworze *Wszystko było*, ofiarowuje dzieło „napęcznione pełnią”. I tu także pojawić się musi przeciwieństwo: owo dzieło spełnienia współlistnieje z „brakiem” egzystencjalnym, z niedokonanym czasem. Ostatecznie jednak pełnia jest pełnią – człowiekowi wystarcza „słodkie poczucie przynależności”. Myślę, że chodzi o poczucie związku z innymi „ja” nasłuchującymi muzyki Brahmsa i muzyki własnego życia.

To jest zawsze życie ofiarowywane innym. Julia Hartwig mówi w wierszu *Odjęta była jedyność jedynej miłości*: „Unoszeni w powietrzu będziemy rozsiewać upominki darowane przez życie”. Zza tego tutaj bytowania będziemy trwali w idylli minionego życia, ponieważ to, co minione – jest komuś ofiarowane. Choćby jako akt pisania poezji.

Dlatego też w jakiejś najszcześniejszej eschatologii można być, jak powiada tytuł jednego z wierszy, *Człowiekiem zachwyconym*. Zachwyty pojawia się w trwałym i czystym obrazie – dźwiękowym, malarzkim, poetyckim. Zachwyty wynika z trwałości czasu.

I także to ma wymiar wspólnotowy, jak w ekumenicznym wierszu *Wielkanoc*, w którym zachwyty religijny może unosić jedynie we wspólnocie różnych wyznań.

### Tożsamość

Sumująca wartość tomu *Zapisać* wytwarza się wokół doświadczenia osobowej tożsamości. To doświadczenie zawiera też w sobie samotność i suwerenność poetyckiego „ja”. Można nawet pokusić się o stwierdzenie, że najgłębsze człowiecze „ja” jest poezją. Poeta – podmiot wielu utworów Julii Hartwig – jest osobowym rdzeniem każdego człowieka, nawet takiego, który nigdy poetyckiego powołania nie doświadczył. A ponieważ poezja jest zawsze dialogiem „ja” i „ty”, osobowa tożsamość musi się objawiać w nieustającym uwikłaniu z tożsamością „nie-ja”. A więc i w tej najważniejszej sprawie mamy do czynienia z harmonią i napięciem.

Już sam tytuł jednego z liryków, *Z obcości nie z bliskości*, pokazując jak rodzi się wiersz, ustanawia przeciwieństwo dystansu egzystencjalnego i tożsamości własnego „ja”: inny jest jak „ja”. Chciałoby się powiedzieć słowami Rimbauda „ja to ktoś inny”. I bardzo ważna myśl z końca wiersza: to, co podświadome, niejasne, co mogłoby się wydawać odległym, jednak z jasnym i wymówionym sąsiaduje najbliżej! Także tutaj, gdy chodzi o problem tożsamości, potwierdza się, że impuls poezji Hartwig bierze się z nieustającej i dręczącej wewnętrznej bliskości tego, co niewyjawialne, z tym, co jasno wyrażone.

„Być pojedynczym/ ale nie samotnikiem” – oto status poety przedstawiony w utworze *Nie wahać się*.

O późnym wieku poety mówi wiersz *Minęło*. Dokonuje się wtedy całkowite ogołocenie „ja” – posunięte niemal do przeczcucia własnego nieistnienia. Ostatecznie pozostaje jednak pytanie: „czy

godzisz się na to”? Jeśli zaś stawiane jest pytanie, jakieś pytające „ja” musi istnieć.

### Perspektywa „tamtej strony”

W tych wierszach szuka się swojej tożsamości w czasie. Ale także w jakimś ledwo sugerowanym „bezczasie” pośmiertności, tamtej strony życia.

W tej „zaświatowej” perspektywie tożsamość staje się paradoksalnym uwolnieniem od „ja”. W jednym z wierszy tytułowa *Radość* jest „wyobcowana ale wolna”. Rozumiem to następująco: radość jest wewnętrznym nastawieniem człowieka, nie zależy od bieżących okoliczności życia, nie zależy do doświadczeń gromadzonych w czasie. Poetka powiada, że radość jest „niespodziewana” – słyszę w tym pogłos Apollinaire’owskiego kultu niespodzianki. A i sam ten wiersz niespodziewanie się kończy – wezwaniem do rozmowy z umarłymi przyjaciółmi, „zakłętymi w książkach i listach”. Być może to jest właśnie ta późna, niespodziewana radość?

Utwór *Jest chwila kiedy widzimy* wyraża suwerenność naszego posiadania świata dla siebie, ta nasza własność jest nam przyznana jedynie w terażniejszej chwili. Takie „tu i teraz” jest zarazem rzeczywistością zaświatową, nawet pośmiertną, a może nawet odleglejszą od pośmiertności, bo wyrażoną w czasie rajskim, najbardziej przeszłym z przeszłych: „Nie było tam obawy przed światem/ ta wyspa w nas rządziła się sama”.

„Nas już nie ma” – oświadcza się w wierszu *Słuchajcie jak echo śpiewa*, a jednak osoba w nim przemawiająca, patrząc na księżyc zauważa, że on „tak samo wygląda jak wtedy”. To perspektywa drugiej strony życia.

*Wracamy umierać* głosi jeden z tytułów. Niezwykła jest jego dwuznaczność. Można go wytłumaczyć jednocześnie na dwa sposoby: „chcemy umierać w miejscu, do którego powracamy” oraz „wracamy po śmierci, żeby umrzeć raz jeszcze”. To drugie znaczenie jest uwydatnione przez puentę wiersza: „jak przejść do znaków codzienności po sprawach ostatecznych”.

Ta poetycka eschatologia kulminuje w wierszu *Wszystko pogubił*. Następuje w nim pośmiertny powrót umarłych do żywych i żywych do umarłych. Jakże jest temu bliskie credo poetki z dawnego poematu prozą, w którym przeciwstawiała się „poezji okrucichów”: „Wejść głównymi drzwiami, gdzie umarli czekają na żywych w nie cierpiących zwłoki sprawach”.

### Sąd

Jest w późnej poezji Julii Hartwig pewien ton dobrze znany jej pokoleniu. Myślę o tonie conradowskich rozrachunków sumienia. On nie pozwala zakleszczyć się w pośmiertnej perspektywie, ponieważ przenika życie.

Może najwyraźniej wyczytuję ów ton z wiersza *Życie o życie*. Sławi się je i wychwala, mimo że bywa wrogiem i oszustem, że porzuca człowieka. Chwali się życie „wbrew jego zdradzieckiej naturze”:

Nie bojaźń to ale męstwo  
które dalibóg nie jest moją zasługą  
ale tej niewiadomej siły  
która przeobraża nas w bojowników  
w straconej sprawie.

Ten ton pojawia się w próbie własnego ujęcia moralnej teologii genesis, zatytułowanej *Miało być dobre*. Czy Bóg dekre-

tujący dobro stworzonego świata sam jest dobrem, skoro odmawia ludziom prawa do sprzeciwu? I czy to jest nierozstrzygalne pytanie o przedustanowioną etykę, czy raczej największa możliwa ironia wobec Stwórcy?

Wiele jest w tomie *Zapisane* obrazów sądu – sądu sumienia zbiorowości i sądu sumienia indywiduum. Czasami jest to przecucie Sądu Ostatecznego.

W utworze *Jeżeli coś szło* ogarnia psychę sen nadludzkiej obiektywizacji, sen abstrakcyjnej sprawiedliwości, „zimnych stopni dantejskiej wędrówki”. W tym śnie tylko wstyd i upokorzenie pozostały czymś ludzkim, irracjonalnym.

Podobnie surowy jest sens wiersza *Przez lata* odsłaniający obraz duszy „przez lata zakopywanej”. Odsłoniętą duszę przeświała „światło tak jasne/ że wszystko zakrywa/ i z tą jasnością stoi twarzą w twarz/ bo stamtąd idzie oskarżenie”.

Nigdy nie ma się pewności co do wyroków takiego sądu. W wierszu *Zważono Cię na wadze* można być ufnym, „choć wszystko jest przeciw nam”. Jednak prawdziwe słowa – często zapomniane słowa poezji i słowa rachunku sumienia – nieustająco oskarżają.

Prawdziwe słowa? A może fałszywe? Nie mamy nawet pewności, czy one są naszą winą, czy osądem naszych win. Czytamy w wierszu *Odchodzą*: „Samobójcze poczucie winy/ które jak grzech pierworodny/ jest nie do naprawienia”. I dalej: „A może boimy się że same już słowa/ popchną nas w przepaść”.

Tak więc: *Nikomiu nie ufać* – zapewne nawet samemu sobie. Tak nakazuje jedna z tytułowych fraz i przechodzi w formułę *amor fati* – człowiek „Idzie przez

świat ciosy zadając/ które w niego samego godzą”. A odsłaniające się przed nim nadprzyrodzone światło „wszystko zataja”. Nawet ono zatem nie daje podstaw sądowni nad człowiekiem.

Bardziej już można takich podstaw sądu spodziewać się po umarłych, którzy nam dawno temu towarzyszyli. W wierszu *Odchodzisz z krainy kwiatów* Hartwig daje własną wersję Kantowskiej formuły „gwiazd nade mną i prawa moralnego we mnie”:

nad tobą niebo spienione obłokami  
w tobie  
przysypane pyłem lat

głosy tych  
którzy nas milcząc osądzili.

Tak brzmi wewnętrzny głos sądów milczenia!

Chwilami przebija się w tych utworach poczucie sprawiedliwości, dające nadzieję ułaskawienia. Chociaż wiersz *To, co się*

*dzieje* – jak wiele innych – stawia osobistą przeszłość przed sądem sumienia, to jednak „należy się nam jakaś nagroda/ za zbrodnie jakich dokonuje na nas czas”. Nagrodą tą okazują się „chwile szczęśliwe”.

Wiersz *Siła i słodycz* przynosi taką właśnie nagrodę. Oto „poznaliśmy śmierć bez umierania i widywaliśmy światło w ciemności” – sprzeczności harmonizują się najzwyczajniej, w ludzkim doświadczeniu. „Żyjemy między wspomnaniem i zapominaniem” – mówi poetka. Czym jest to „między”? Apologią czystej terażniejszości, która jednak okazuje się istotą pamięci, pamięci, która objawia się i znika. I wreszcie słyszymy pytanie chyba najważniejsze w całym tomie: „czy umiemy sprostać swojemu losowi”? Tak wszystkimi swoimi wierszami, całym poetyckim dorobkiem – pyta Julia Hartwig. Los, który jest nam dany, ma sens tylko wtedy, kiedy mu życiem i poezją ten sens nadamy. Poezją, która jest życiem. To jest prawda najprostsza i ostateczna.

**Piotr Matywiecki**



Fotografia Dariusz Tokarczyk