

Dorota Kulczycka

Uniwersytet Zielonogórski

ORCID: 0000-0002-2608-3620

DOI: https://doi.org/10.59444/2024SERredKul_Rusr5

OBECNOŚĆ ADAMA MICKIEWICZA W DZIEŁACH JULII HARTWIG

Julia Hartwig wypowiadała się o romantyzmie wielokrotnie. W książce *Zawsze powroty* przyjmowała sąd Charlesa Baudelaire'a, że jest to nie tyle epoka czy prąd, ile pewna forma duchowości, idea, styl, intymność, „lot ku nieskończoności, wyrażony wszystkimi środkami jakimi rozporządza sztuka”¹. Taki pogląd jej samej szczególnie odpowiadał. Bliskie stawały się jej, m.in. wskutek licznych prac translatorskich, postaci tamtego okresu, ich sposób myślenia, rozpoznawania i wyrażania siebie, odbioru i oceny świata. W *Dzienniku*, nawiązując do Roku Chopinowskiego i pisząc po raz kolejny o uwielbianym Chopinie, o swojej pracy nad drugą, poszerzoną edycją *Korespondencji Fryderyka Chopina z George Sand i z jej dziećmi*, napomknęła o uczuciach towarzyszących jej przy wykonywaniu tego zadania:

[...] sama praca nie tylko nie była żmudna, ale przyniosła mi nieoczekiwaną przyjemność powrotu do atmosfery tamtych lat i do obcowania z postaciami ciekawymi – bo niewątpliwie ciekawą postacią jest George Sand – i, rzecz jasna, z przewijającą się w tle tych listów postacią Chopina, którego obdarzam czułym uczuciem, rozbudzonym nie tylko jego muzyką, ale i korespondencją z rodziną w Polsce i z jej przyjaciółmi, do której powracam, zawsze przy tych samych listach wzruszona lub rozbawiona. Osoba Chopina budzi we mnie rzadko z podobnej okazji przeżywaną serdeczność, jest w nim coś niezwykle mi bliskiego, co rodzi tęsknotę za czymś tak pięknym, wzniosłym, a zarazem swojskim jak Chopin².

Przy okazji po raz kolejny wyraziła pogląd na temat samego romantyzmu:

Do epoki romantyzmu mam zresztą szczególny stosunek. Przygotowując książkę o Gérardzie de Nerval, poznawałam go stopniowo, od strony nie tylko francuskiej, ale i niemieckiej. Romantyzm i przyciąga, i odstrasza. Ja patrzę na tę epokę samolubnie, nie dość racjonalnie, wybierając z niej to, co może okazać się w mojej własnej twórczości użyteczne. Piotr Matywiecki zaskoczył mnie na krakowskim spotkaniu autorskim twierdzeniem, że **jestem poetką romantyczną**. Po raz pierwszy tak to formułuję, bo przecież nie rozgrzebuję tej wiedzy jak kura ziarna, ale raczej „spijam jej miody” i odnotowuję też wszystko, czego we własnej

1 J. Hartwig, *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*, Gdańsk 2006, rozdział *Dandys w salonach*, s. 180. Identyfikacyjny *passus* znajduje się w 2. tomie *Dziennika*. *Eadem*, *Dziennik*, t. 2, Kraków 2014, s. 420-421 i s. 421-423.

2 *Eadem*, *Dziennik*, t. 1, Kraków 2011, s. 291.

twórczości strzec się trzeba. Bo jest w romantyzmie i wielkość, i czułośćkowość, i królewska rozległość, i werterowska pojedynczość³.

Julia Hartwig pisze swoje dzienniki (i podobne dziennikom wspomnienia) na zasadzie wolnych skojarzeń. Jedno wydarzenie wywołuje w jej pamięci drugie itd. – autorka postępuje trochę jak w poemacie dygresyjnym – jedna dygresja jest powodem powstania drugiej, ta z kolei trzeciej, czwartej itd. 20 marca 2008 roku poetka pisze o okultystach. Punktem wyjścia jest zdanie Virginii Woolf o „starym Yeatsie” wierzącym w spirytualizm. Nie tylko zresztą „wierzącym”, gdyż William Butler Yeats, irlandzki poeta przełomu XIX i XX wieku, pozostający pod wpływem romantycznego wizjonerstwa Williama Blake’a, nie stronił od spirytualistów i okultystów. Jak suponowała zaprzyjaźniona z nim Woolf⁴:

Widział pewne rzeczy. Jak pewnej nocy wieszak na ubrania wędrował ku niemu przez pokój. Potem wiszący na nim płaszcz rozświetlił się, potem pojawiła się w nim ręka.

Ta reminiscencja wywołuje kolejne asocjacje, ono zaś – następne, dotyczące Koła Sprawy Bożej kojarzonego z sylwetką autora *Dziadów*:

Ciekawa paralela z Joyce’em, znana z jego biografii. Pod wpływem żony zajął się spirytualizmem, brał udział w organizowanych przez nią seansach i pisząc, korzystał z jej rad i „natchnień”.

Trudno nie pomyśleć z tej okazji o towiańszczyźnie Mickiewicza i jej otocze obyczajowej. Choć chętnie uznalibyśmy ten rodzaj uwiedzenia za poważniejszy, bo podszyty elementami religijnymi, mesjanistycznymi (czy słusznie?)⁵.

Na to pytanie autorka już nie odpowiada, możliwe, że zostawia odpowiedź znawcom przedmiotu takim jak Alina Witkowska czy Krzysztof Rutkowski⁶, może też pisarzom dowolnie reinterpretującym fenomen romantycznej sekty⁷.

Następne wpisy dokonane w tym dniu dotyczą współczesnych kwestii politycznych. Temat ezoterycznych eksperymentów w polskim i europejskim romantyzmie nie jest zatem ani rozwijany, ani pogłębiany. Podobną grę asocjacji wywołuje wizyta poetki u Czesława Miłosza w czasie jej pobytu w Stanach Zjednoczonych. Pojawia się wspomnienie Goethego, który – jak wiadomo – nigdy nie uważał się za romanetyka, a następnie aluzje do *Liryków lozańskich* Mickiewicza. Spoiwem łączącym realną

3 *Ibidem*, s. 291-292.

4 W internecie można znaleźć wspólne zdjęcia Virginii Woolf i W.B. Yeatsa (zob. np. <https://jonathanmorse.blog/2018/09/09/a-double-portrait-of-virginia-woolf-and-william-butler-yeats/> [dostęp: 15.02.2023]) oraz artykuły o ich wzajemnych relacjach, również na polu literackim (<https://academic.oup.com/liverpool-scholarship-online/book/43389/chapter-abstract/363202694?redirected-From=fulltext> [dostęp: 15.02.2023]).

5 *Ibidem*, s. 72-73.

6 Zob. np.: A. Witkowska, *Towiańczycy*, Warszawa 1989; K. Rutkowski, *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej*, Gdańsk 1999.

7 Zob. np. G. Spiró, *Mesjasze*, przeł. E. Cygielska, Warszawa 2009.

przestrzeń z życia Miłosa, uwiecznioną zresztą w jego utworze, z dziełami Goethego i Mickiewicza jest piękno krajobrazu:

Największe wrażenie zrobił na mnie widok z ich domowego ogródka, tylekroć opisywany w wierszach Miłosa. W dali niekończąca się przestrzeń oceanu, z ogromnym niebem, którego nic nie przesłaniało. To była sceneria jednego z wierszy, który najbardziej lubię, zatytułowanego *Dar*. Wiersz ten stawiam obok dwóch innych arcydzieł, jakimi są *Über allen Gipfeln ist Ruh* i Mickiewiczowskie *Liryki lozańskie*. Wiersz Miłosa tym się różni od nich, że daleki jest od metafizyki, mówi o szczęściu istnienia⁸.

A właśnie *Liryki lozańskie* (podobnie jak *Ballady i romanse*) są bardzo ważnym, jak się zdaje, punktem odniesienia w praktyce poetyckiej Hartwig. Zderza się bowiem w jej wierszach plastyczność z muzycznością; sceny monumentalne kontrastowane są z obrazami maleńkości, miniatury; nie tyle jest ważna cywilizacja, historia, relacje międzyludzkie, ile przyroda i miejsce w niej człowieka, jego samopoczucie na jej łonie. Przyroda, jak np. w Mickiewiczowskim dystychu *Uciec z duszą na listek*⁹, bywa odrealniona, baśniowa, zagadkowa. Jeśli w liryce i prozie artystycznej Hartwig pojawia się kultura, to najczęściej jest to dialog z „wielkimi umarłymi”, dialog z tymi, których poetka tłumaczyła, o których pisała biografie i eseje wspomnieniowe, których tropem – w sensie dosłownym, np. w Paryżu, i w sensie przenośnym, w poezji – podążała. Warto przewertować chociażby tom *Mówiąc nie tylko do siebie...*, aby to wszystko odkryć¹⁰.

Hartwig czyta Mickiewicza z przejęciem, robi wypisy z jego dzieł. Sama jest tej pasji świadoma. 8 września 2008 roku w swoim *Dzienniku* notuje:

Ostatnie zapiski z Obór są **cytatami z listów Mickiewicza** do przyjaciół z okresu moskiewskiego i późniejszego. Zadziwiło mnie, jak chłonęłam tę lekturę, jak wyczuwałam jej niepostarzałą świeżość, bliskie brzmienie. **Zdumiewający doskok do Mickiewicza i do jego osobowości w latach młodej dojrzałości**¹¹.

Poetka zastanawia się też nad sensem i znaczeniem mowy ojczystej dla najwybitniejszych poetów. Pretekstem jest notatka o Josifie Brodskim, który żalił się, że „doskwiera” mu język rosyjski. Pod koniec życia pisał po angielsku, jednak wiersze tworzone w obcej, niesłowiańskiej, nierodzinnej mowie, nie są tak doskonałe, jak te pisane właśnie po rosyjsku. Od Brodskiego Hartwig czyni przejście do autora *Dziadów*:

W Polsce język był jednym z przedmiotów kultu dla poetów. Chwali naszą mowę Mickiewicz, chwali Miłosz, którego Brodski uważał za największego poetę współczesnego¹².

8 *Ibidem*, s. 221.

9 Właśc. *Uciec z duszą na liście...* Zob. A. Mickiewicz, *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. C. Zgorzelski, BN I 66, Wrocław 1997, s. 346, zob. przypis na s. 347.

10 Zob. J. Hartwig, *Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą*, Warszawa 2003.

11 J. Hartwig, *Dziennik*, t. 1, s. 167.

12 *Eadem*, *Dziennik*, t. 2, s. 432-433.

Tak pisze 93-letnia poetka, która – podobnie jak Brodski, autora *Pieska przydrożnego* spośród poetów rówieśnych ceniła najwyżej. A czy – analogicznie – Mickiewicza – spośród polskich romantyków? Można twierdzić, że... nie. Jako najdoskonalszego romantycznego poetę, ale i prozaika, epistolografa, myśliciela wybierała „późnego wnuka” – Cypriana Norwida¹³. Dwa tygodnie po powyższym spostrzeżeniu notowała:

Zajmuję się teraz niemal wyłącznie *Dziennikiem*, ale u wezglowia tapczanu wciąż trwa-
ją moje dorywcze, ale zaplanowane lektury: *Alfabet Miłosza* [sic!], *Podkreślenie* moje Niny
Berberowej i poezje Norwida¹⁴.

W jej twórczości odnajdujemy jednak więcej śladów obecności poezji Mickiewicza niż Norwida – być może ten drugi inspirował ją jako myśliciel, filozof, bardziej też jako prozaik – autor *Białych i Czarnych kwiatów*, które autorka w poematach prozą, obecnych np. w *Błyskach*, ale też w dziennikach i innych formach wspomnieniowych bardzo często naśladowała.

Mickiewicz z kolei pobudzał wyobraźnię twórczą – wpływał na obrazowanie. Było ono inspirowane wspomnianymi w dziennikach wierszami z *Liryków lozańskich*, również *Ballad i romansów*, sporadycznie też *Panem Tadeuszem*. Czy – abstrahując od jeszcze niedawnych hasel ekologów – nie brzmią w poniższym zdaniu echa z X Księgi epepei, opiewającej „puszcz litewskich przepastne krainy”?

Spędziłam zamierzony miesiąc w Białowieży i było to doświadczenie niezwykle. Zrozumiałam, że puszcza na zawsze będzie dla mnie zagadką i trzeba ją zostawić i uszanować przyobiecany przez ludzi spokój dzikim zwierzętom i ptactwu¹⁵.

Nieco wcześniej¹⁶ poetka mówi o wycieczkach po Puszczy Białowieskiej i dziwach, jakie o zwierzętach opowiadali tamtejsi leśniczowie. Oczywiście Puszcza Białowieska to nie to samo co „puszcza litewska”, jednak każda z nich, niezależnie od położenia geograficznego i czasu, kiedy próbowano dociec ich tajemnic, roztacza swój niepowtarzalny czar. Ten urok, tę mądrość puszczy i jej mieszkańców, jej dziewiczość i jej autonomię – o których też napomyka Hartwig – w sposób baśniowo piękny przedstawił niemal dwieście lat temu Adam Mickiewicz.

Z lektury *Liryków lozańskich* pozostało Hartwig wspomniane operowanie kontrastami wielkości i monumentalności zderzonej z miniaturowością, minimalizmem. Podmiot liryczny jej wierszy zazwyczaj opowiada się za tym, co małe, nawet w tak ironicznym wierszu, jak *Wyręczymy cię naturo*, gdzie pada deklaracja, że to ludzie

13 Szerzej piszę o tym w tomie pokonferencyjnym: *Genologie romantyczne*, red. E. Hoffmann-Piotrowska, O. Krykowski, Warszawa, b.d. Tytuł artykułu: *W konstelacji romantycznych form, gatunków i tematów. O poezji Julii Hartwig*.

14 J. Hartwig, *Dziennik*, t. 2, s. 437.

15 *Ibidem*, s. 445.

16 *Ibidem*, s. 444-445.

(jakże mali w porównaniu z planetą) skrzywdzą matkę ziemię na tyle, że i ją, i siebie samych ostatecznie unicestwią:

Nadużywa swojej mocy
Trzęsienia ziemi wylewy rzek huragany
a ja ci mówię że wystarczyłoby poranne stukanie dzięcioła w korę sosny
które roznosi się po okolicy i trafia prosto w serce drzewa¹⁷

Małość człowieka wobec kosmosu wyraża m.in. Mickiewiczowska *Świtez*: „Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą / I dwa obaczysz księżycy”¹⁸. Jednostka ludzka sytuuje się w tym wierszu jako mikrokosmos w samym centrum makrokosmosu, wszechświata, jako jego serce. Takie romantyczne umiejscowienie człowieka wobec wszechświata jest charakterystyczne dla prozy artystycznej Hartwig, nieraz tak lapidarnie skonstruowanej jak utwór *Łąka*:

Łąka górską na wznoszącym się stoku, wysadzana złotymi mleczami.
Odwrócone moje nocne niebo¹⁹.

Można zaryzykować twierdzenie, że w tym niezwykle plastycznym, obrazowym dystychu tytułowa łąka, zasiana żółtymi kwiatami mniszka lekarskiego, jest odpowiednikiem Mickiewiczowskiego jeziora z przegładającymi się w nim gwiazdami i księżycem. „Ty” liryczne („Jeżeli nocną przybliżysz się doba / I zwrócisz ku wodom lice”²⁰) zastąpione zostaje „ja” lirycznym (zaimek dzierżawczy „moje”), tak zresztą charakterystycznym dla poezji i prozy Julii Hartwig.

W umieszczaniu podmiotu lirycznego w centrum świata zwraca uwagę – jako istotna – nie tylko relacja wertrykalna, ale również horyzontalna, np.:

Za plecami mieć ciemność, przed sobą rozświetlone niebo, ruchliwe światła na wodzie, na kamiennej twarzy czuć południowe słońce²¹.

Wiele tekstów jest też o zamieszkaniu człowieka w miniaturowym świecie, co możemy zestawić nie tylko z dwuwierszem *Uciec z duszą na listek...*, ale również ogólnie – z wielką pochwałą tego, co niepozorne, maleńkie zderzone z monumentalizmem:

Japoński chłopiec siedząc na liściu morwy maluje.
Jak to się dzieje, że nikt nie woła:
– Trzymaj się, bo spadniesz.
Ani nie biegnie na ratunek.

17 J. Hartwig, *Wyręczymy cię naturo*, [w:] *eadem*, *Wybór wierszy*, Warszawa 2000, s. 243.

18 A. Mickiewicz, *Świtez*, [w:] *idem*, *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, BN I 6, Wrocław 1997, s. 105.

19 J. Hartwig, *Łąka*, [w:] *eadem*, *Mówiąc nie tylko do siebie...*, s. 129.

20 A. Mickiewicz, *Świtez...*, s. 105.

21 J. Hartwig, *Z głową odwróconą*, [w:] *eadem*, *Mówiąc nie tylko do siebie...*, s. 140.

To zasługa starego doświadczonego artysty. Przeżył już niejedno trzęsienie ziemi, a jednak powierzył chłopca listkowi morwy²².

Temat małeńkości, najczęściej antropomorfizowanej lub animizowanej, związanej z naturą, zaznaczony bywa również w takich prozach poetyckich z cyklu *Mówiąc nie tylko do siebie*, jak: *Od jakiego formatu, Równowaga, W rzucie pionowym, Spór o doświadczenie, Szeptem*²³. W tekstach tych odnajdujemy echa wspomnianego Mickiewiczowskiego dystychu – najkrótszego z możliwych. Natomiast jakiś daleki ślad „wiersza-płaczu”, jak to określił Julian Przyboś, czyli utworu *Polaty się lzy...* oraz *Żalu rozrzutnika* można rozpoznać w ostatnich tekstach z tomu. W *Chwili postoju* autorka mówi:

Zaczynamy się starzeć i każdy z nas przypomina sobie teraz, że miał matkę, ojca i rodzeństwo. I że ma dwie nogi, podobnie jak wróbel i kawka, umysł na miarę tego, czego dokonał, talent na miarę tego, co roztrwonil²⁴

a w *Z głową odwróconą* dodaje: „chciałabym być posągiem patrzącym w morze, bez imienia, bez nazwy, stojącym z głową odwróconą od wszystkiego, co nudzi i trapi”²⁵. Są to minipoematy oscylujące wokół zbliżającego się kresu życia i wokół obrachunków z przeszłością.

Małeńkość, miniaturowość nie jest tylko przedmiotem, tematem wierszy, ale również ulubioną przez Hartwig formą literacką. Poetka nie kryła satysfakcji, że paralelnie do jej praktyki pisarskiej i niezależnie od niej Czesław Miłosz zauważył i docenił sentencjonalność, wyrażanie myśli, dzielenie się w krótkich formach jakimś olśnieniem, zachwytem, które nazwał – tak właśnie, jak Hartwig całe tomy swoich dzieł – „błyskami”:

Gdzieś w pismach Miłosza znalazłam ustęp, który bardzo mnie poruszył. Miłosz pisze: „Nie, prawdy o naszej epoce nie przekaże żadna epopea, żadna *Wojna i pokój*, żadna dogłębna socjologiczna analiza. Błyski, używane słowa krótkie, to najwyżej”. Poczułam się tak, jakby i moje *Błyski* uzyskały szacowne imprimatur²⁶.

Formą pokrewną romantycznym dziełom są wypisy z cudzych dzieł opatrzone krótkim komentarzem. W wielu aspektach przypominają one Mickiewiczowskie *Zdania i uwagi...*²⁷, zwłaszcza te, które są tłumaczeniami i tawestacjami myśli nieortodoksyjnych

22 J. Hartwig, *Bezpieczny*, [w:] *eadem, Mówiąc nie tylko do siebie...*, s. 74.

23 *Ibidem*, s. 77, 102, 113, 124, 127.

24 *Eadem, Chwila postoju*, [w:] *eadem, Mówiąc nie tylko do siebie...*, s. 138.

25 *Eadem, Z głową odwróconą*, [w:] *eadem, Mówiąc nie tylko do siebie...*, s. 140.

26 J. Hartwig, *Dziennik*, t. 2, s. 166.

27 A. Mickiewicz, *Zdania i uwagi z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka (Angelus Silesius) i Sę-Martena*, [w:] *idem, Wybór poezyj*, t. 2, s. 297-330.

mystyków chrześcijańskich²⁸. Jak konstatuje Małgorzata Burta, romantyk stawał się ich pośrednikiem, „sekretarzem”, powołując się w tytule na nich, sam usuwał się w cień²⁹. Bywało więc, że Julia Hartwig interesowała się tymi, z których dzieł Mickiewicz robił notatki, komponował „zdania i uwagi”. Weźmy dla przykładu wypis z 8 lutego 1986 roku, z Paryża:

Wzruszające odkrycie: Angelus Silesius, *L'Errant chérubique*, z notatkami księdza Józefa Sadzika. Odnalezienie wielu własnych myśli w pochwalie milczenia, które ukazane jest w dystychach mistyka jako jedyna możliwość dotarcia do Boga. „Kiedy ty milczysz – on mówi. I uwielbienie Chrystusa jako Dziecka. Uznanie siebie samego – Człowieku, jeśli raj nie jest najpierw w tobie, wierz mi, że nigdy do niego nie wejdiesz. Najlepsze jest bycie dzieckiem. Królestwo niebios jest w nas. To przez milczenie rozumiemy. Głuchy słyszy słowo. Piękna pieśń cisy. Bóg mówi najmniej. Trzeba, by Bóg narodził się w tobie”. Heidegger o Angelusie Silesiusie: trudno dopuścić, by mogła istnieć wielka i autentyczna mistyka bez ostatecznej precyzji i głębokości myśli. Taka też jest prawda³⁰.

Jest to ciekawy przykład współczesnych, niejako zwielokrotnionych „zdań i uwag” z Angelusa Silesiusa w wydaniu ks. Józefa Sadzika i Martina Heideggera, skomentowanych jako całość przez poetkę. Choć aforyzmy w postaci Mickiewiczowskich „zdań i uwag” odznaczają się lapidarnością i tak naprawdę nie są przezeń komentowane (czyt.: opatrywane „uwagami”), tutaj mamy do czynienia z kompozycją szkatułkową. Minitekst A występuje w kontekście C i D, a one wszystkie w makrotekście B. Podobne jak u Mickiewicza jest miejsce zapisywania tych zdań: emigracyjny Paryż. Oczywiście nie jest ono warunkiem „reaktywacji” gatunku. Analogiczne do aury panującej w utworach romantyka są: „oślnienie”, zachwyt, zatrzymanie się nad cudzą myślą, cudzym słowem. Myśli innych przytacza się nie dla ironii, nie dla humoru, ale dla budowania nastroju powagi i wydobywania głębinowych, duchowych znaczeń lub komunikowania za Heideggerem, że takowe – aczkolwiek do jakiegoś końca, do jakiegoś kresu – są w mistyce nieodzowne. Sugestia o granicach epistemologicznych mistyki sama w sobie również ową głębię konotuje. W przytoczonym fragmencie najistotniejszym tematem jest cisza, milczenie jako warunek i jako składnik mistycznego lub bliskiego mistycznemu przeżycia. Wiemy doskonale, że cisza, milczenie, przemilczenie – nie tylko jako

28 „Zdania i uwagi łączą poglądy katolickie Mickiewicza na kondycję człowieka, pochodzenie zła, aktywizm etyczny z ideami mistyków uważanymi za herezję”. J. Kleiner, „Zdania i uwagi” i fragmenty liryki mistycznej, [w:] *idem, Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964, s. 257.

29 M. Burta, *Reszta prawd. „Zdania i uwagi” Adama Mickiewicza*, Warszawa 2005, s. 8. Do owego problemu nawiązuje też Anna Wileczek-Grzywna, pytając: „skoro podmiot «wie, gdzie szukać prawdy», to dlaczego zależy mu, aby «swoją głowę w harmonii zgubić?»”. *Eadem, „Jest więcej prawd w piśmie”*. Mickiewiczowskie „Zdania i uwagi” w kontekście Biblii, Lublin 1994, s. 11. Zob. też dalej. Jeśli chodzi o Julię Hartwig, poetka swój głos mocno eksponuje, wyraźnie zaznacza własną opinię o przeczytanych, estetycznie przeżytych różnych „zdaniami i uwagach” imponujących jej twórców.

30 J. Hartwig, *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*, Warszawa 2005, s. 45-46.

trop w poezji, ale i wartość w życiu, czynienie przestrzeni dla Boga, dla drugiego człowieka, dla siebie, były istotnymi kategoriami u Cypriana Norwida. Były też wartością dla Adama Mickiewicza jako autora liryków rzymsko-drezdeńskich (m.in. wiersza *Do Samotności*), ale przede wszystkim właśnie *Zdań i uwag z dzieł Jakuba Bema, Anioła Ślązaka (Angelus Silesius) i Sę-Martena*. Mam tu na myśli zwłaszcza takie „uwagi” jak: *Kierunek, Błogosławieni cisi, Milczenie, Cichość*³¹.

Cisza niejednokrotnie staje się przedmiotem refleksji Julii Hartwig. Nieraz zdobywa sensory wyższe, bliskie Norwidowskim. Jest warunkiem tworzenia, warunkiem głębi myśli itd., choć nieraz bywa też niepokojąca. Kiedy poetka tę ciszę odnajduje w sobie, ale rozumianą jako brak „wewnętrznego głosu”, „pustkę jałową”, martwi się. W 2011 roku przychodzi jej jednak na myśl zdanie autora *Kwiatów zła*:

Z pomocą przyszło mi wyznanie Baudelaire’a o wolnym od jakiegokolwiek zajęcia czasie, o swobodzie, która jedynie sprzyja pojawieniu się wiersza. I poczułam coś jakby zawierzenie sensowi tej nagłej odmiany³².

W Konstancinie 9 lipca 2013 roku poetka pisała:

Najlepszą stroną pobytu tutaj jest odosobnienie w swoim pokoju, gdzie można spokojnie oddać się pracy, lekturze czy słuchaniu muzyki³³.

W słowach takich jak te poetka, bywalczyni salonów towarzyskich, waloryzuje jednak ciszę, odosobnienie, spokój. Zanotowanym przez nią, wspomnianym już, słowem: „Człowieku, jeśli raj nie jest najpierw w tobie, wierz mi, że nigdy do niego nie wejdiesz. Najlepsze jest bycie dzieckiem. Królestwo niebios jest w nas. To przez milczenie rozumiemy” odpowiada nie tylko *passus* ewangeliczny mówiący o tym, że musimy stać się jak dzieci, by dostąpić zbawienia³⁴, ale również takie „zdania i uwagi” Mickiewicza, jak: *Boże Narodzenie, Gdzie niebo, Jak słuchać* i in.³⁵ Do Mickiewiczowskich *Mędrców*, których literaturoznawcy nazwali „poematem symbolicznym”, poematem „w przestrzeni”³⁶, zbliża z kolei przekonanie, że Boga należy szukać nie (tylko) na zewnątrz, ale w głębi siebie, na sposób duchowy: „Człowieku, jeśli raj nie jest najpierw w tobie, wierz mi, że nigdy do niego nie wejdiesz”³⁷.

Zdania i uwagi (prze)pisywane były przez Mickiewicza wówczas, gdy go jako czytelnika nieortodoksyjnych mistyków poruszyły, olśniły, zaskoczyły i zadziwiły. Tak samo jest u Hartwig, która w cytowanym tekście stwierdza: „wzruszające odkrycie”.

31 Zob. A. Mickiewicz, *Zdania i uwagi...*, s. 298, 299, 307.

32 J. Hartwig, *Dziennik*, t. 2, s. 84.

33 *Ibidem*, s. 390.

34 Por. Mt 18, 1-5.

35 Zob. A. Mickiewicz, *Zdania i uwagi...*, s. 301-302.

36 Zdanie to przytacza Czesław Zgorzelski. Zob. *idem*, „*W Tobie jest światłość*”. *Szkiece o liryce religijnej oświecenia i romantyzmu*, Lublin 1993, s. 75.

37 J. Hartwig, *Zawsze powroty...*, s. 46.

Na czym polega owo „wzruszające odkrycie”? Na Gadamerowskiej fuzji horyzontów, na odnalezieniu własnych myśli w pochwaleniu Angelusa Silesiusa przez księdza Sadzika, a także w refleksji Heideggera. Na radosnym potwierdzeniu własnej intuicji, że tylko w ciszy, w wyciszeniu zmysłów i wewnętrznych głosów, emocji można odnaleźć [na powrót] równowagę duchową i psychiczną.

Julia Hartwig przytacza aforyzmy o dziecięctwie człowieka i dziecięctwie Chrystusa, Bóg jest Dzieckiem, które mówi do duszy. Człowiek może stać się dzieckiem odnajdującym w duszy głos Boga. Bóg mówi najmniej, gdyż wszystko powiedział przez Syna, wszystko wypowiedział w *Piśmie św.* Cała reszta jest jedynie przypomnieniem. Przestrzenią Królestwa Bożego jest serce ludzkie.

Julię Hartwig bardziej od samych utworów romantyków zdają się interesować ich biografie: najczęściej tragiczne, przepełnione bólem. Oczywiście chodzi tu o Baudelaire'a, Nervalę, Delacroix, Szopena, George Sand. Ich najbardziej. Ale czyż nie jest aluzją do Adama Mickiewicza, do jego życia, wspomnienie Koła Towiańczyków czy też drobna proza poetycka pt. *Maryla*? Można powiedzieć, że jest ona przywołaniem Mickiewiczowskiej *animy*. Przypomina i kreację Zosi z *Pana Tadeusza*, ale i wiersze bezpośrednio związane z wielką miłością romantyka: *Do M**** („Precz z moich oczu!...”) ³⁸ oraz *Do***. Na Alpach w Splügen 1829* ³⁹. Oba utwory łączy nie tylko postać ukochanej Mickiewicza z lat ich młodości, ale także motyw zawodu i przeświadczenie o sile pamięci, która może być zarówno błogosławieństwem, jak i przekleństwem. W „błysku” Hartwig pojawia się również motyw kapryśnej Mnemosyne, nie dotyczy on jednak bezpośrednio relacji między poranionymi romantycznymi kochankami:

Maryla

Tam już w pałacowej salce grają, a ona w sukni białej biegnie przez mokre krzewy porzeczki, białe pończochy w strzępach, pogubione rękawiczki.

Zapomniała o roli! Nie pamięta ani słowa.

Lunął na nią z nagła deszcz. Z ganku odezwało się wołanie⁴⁰.

Kogo wołanie: hrabiego Wawrzyńca Puttkamera? Matki? Adama Mickiewicza? Nas, ludzi XXI wieku, i naszego „zdrowego rozsądku”? Nie wiadomo. Postaci z dawnych epok, również z romantyzmu, żyją w wyobraźni i pamięci poetki, są na mocy jej słów przywoływani z zamętów i mroków przeszłości:

[...] Była w moim patrzeniu starość tych, co tę łąkę niegdyś widzieli, tych, co ją niegdyś malowali. To oni, dawno umarli, wtargnęli we mnie, patrzyli moimi **oczami i byli żywi przez chwilę**⁴¹.

38 A. Mickiewicz, *Do M**** („Precz z moich oczu!...”), [w:] *idem, Wybór poezyj*, t. 1, s. 211.

39 *Idem, Do***. Na Alpach w Splügen 1829*, [w:] *idem, Wybór poezyj*, t. 2, s. 199.

40 J. Hartwig, *Maryla*, [w:] *eadem, Mówiąc nie tylko do siebie...*, s. 85.

41 *Eadem, Tyle razy widziane*, [w:] *eadem, Mówiąc nie tylko do siebie...*, s. 100.

Jest to domena kultury, w szczególności humanistyki: gdy rozprawiamy o tych, którzy dawno minęli, mają oni szansę zaistnieć ponownie, przypomnieć się światu, uniknąć zapomnienia. Mickiewicz na takiej właśnie zasadzie żył w poetce – gdy o nim pisała, gdy czytała jego dzieła, gdy prowadziła z jego twórczością bardziej lub mniej wyraziste gry intertekstualne. Zajmowała się nim, gdy rozpamiętywała jego typ charakteru, gdy włączała go w poczet wysoko przez siebie cenionych poetów szaleńców, poetów przeklętych:

Poeci o wielkiej i zniewalającej wyobraźni nierzadko niepokojeni są zagrażającym widmem obłędu. W *Strefie* daje o tym znać Apollinaire. Wydaje się nawet czasem, że poezja wielkiej miary wykracza poza granice „normalności”, *Wielka improwizacja pisana jest przez młodego Mickiewicza* w ataku przypominającym przystęp szaleństwa, Słowackiego daleko ponosi słowo w *Anhellim*. Czy trzeba powoływać się tu na obłęd medycznie potwierdzony, na Hölderlina, Nerval, Torquata Tassa, na wyzwolone z wszelkich więzi olśnienia poetyckie Rimbauda? Jest poezja porządku i jest poezja szaleństwa, napastowanej wyobraźni Lautrémonta i nocnych wizji Novalisa. Za dużo się już na ten temat mówiło i pisało, żeby móc nas zaskoczyć⁴².

Już całkiem na marginesie dodajmy, że *Dziady* Mickiewicza interesowały poetkę również jako dzieło wciąż żywe, na różne sposoby i w różnych, również politycznych celach wystawiane na deskach teatru. Ważną rolę odgrywają tu ci, którzy przyczynili się do upowszechniania arcydzieł wieszczca. W 2008 roku w *Dzienniku* Julia Hartwig pisze:

Ostatnie dni nabrzmiały były od ważnych wydarzeń. Umarł Gustaw Holoubek. Powszechne odczucie żałoby i straty. Jego odejście zbiegło się w dramatyczny sposób z rocznicą zdjęcia *Dziadów*, w których wcielił się w rolę Gustawa-Konrada, rozgrzewając temperaturę Sali do białości. Wspomnienie wielkiej roli aktorskiej i środowiskowego autorytetu. Sprawa *Dziadów* i roli Holoubka zaczyna się przeradzać w narodowy mit⁴³.

Wypowiedź poetki o roli Gustawa Holoubka wcielającego się w postać improwizującego Konrada jest koherentna z powszechną opinią na temat mistrzowskiego wykonania tej trudnej sceny przez tegoż aktora⁴⁴. *Dziady* to jedno z czołowych dzieł Mickiewicza przywoływanych przez Hartwig. Nieraz były one pretekstem do snucia uogólnień. Poetka, mając upodobanie w przytaczaniu cudzych sądów, i tym razem powołała się na autorytet, jakim był dla niej niewątpliwie Czesław Miłosz:

Miłosz uświadamia sobie, że autor *Dziadów* pisał szyfrem i że taka jest istota poezji, co oznacza dystans między tym, co się wie, a tym, co się wyjawia⁴⁵.

42 *Eadem*, *Dziennik*, t. 1, s. 146.

43 *Ibidem*, s. 72.

44 Zob. np. internetową lekcję dla licealistów https://www.youtube.com/watch?v=_oAm7G2asAk [dostęp: 1.03.2023].

45 J. Hartwig, *Dziennik*, t. 2, s. 177.

Zdanie to przywodzi na myśl dość kontrowersyjną pod względem naukowym książkę Zdzisława Kępińskiego *Mickiewicz hermetyczny*. Autor dowodzi w niej, że Mickiewicz posługiwał się kodem, nie przez wszystkich rozpoznawalnym:

Ze szczególną predylekcją posługiwał się symboliką alchemiczną, gdyż ta dawała mu możliwość odnoszenia procesów psychicznych, moralnych, a także i historycznych do generalnych praw rządzących wszelką materią bytu. Tym samym sugerowała jedność wszechbytu w ramach klamry integrującej człowieka, kosmos, a nawet i Boga⁴⁶.

Zamiłowanie Mickiewicza do kabały oraz mistyki tylko w pewnym stopniu chrześcijańskiej widzimy chociażby w bliskich Julii Hartwig – pod względem formalnym, ale i treściowym – *Zdaniach i uwagach*. Jakie jeszcze inne „podskórne” prawdy drzeją w twórczości wieszczka, jakie ukryte znaczenia tkwią w pismach Hartwig, odsłoni – należy mieć taką nadzieję – w przyszłości historia literatury.

* * *

Mickiewicz „żył” w wyobraźni, pamięci i w twórczości Julii Hartwig. Przeminięły dwa wieki od jego *Ballad i romansów* otwierających polski romantyzm, wiele się zmieniło w świecie i w nas – ludziach. Czy jego gwiazda zgasła? Czy została przyćmiona – nie tylko przez „równego sobie boga” Słowackiego, ale i następne pokolenia wybitnych poetów? Julia Hartwig pokazała, również za pośrednictwem szanowanych przez nią Czesława Miłosa i Gustawa Holoubka, że Adam Mickiewicz nie może się znudzić, nie może też spowszechnić czy zestarzyć się. Jest ciągle potrzebny, czytany i odkrywany, właśnie chyba najbardziej przez poetów i artystów.

Bibliografia

- Burta M., *Reszta prawd. „Zdania i uwagi” Adama Mickiewicza*, Warszawa 2005.
Hartwig J., *Dziennik*, t. 1, Kraków 2011.
Hartwig J., *Dziennik*, t. 2, Kraków 2014.
Hartwig J., *Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą*, Warszawa 2003.
Hartwig J., *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*, Gdańsk 2006.
Hartwig J., *Wybór wierszy*, Warszawa 2000.
Hartwig J., *Zawsze powroty. Z dzienników podróży*, Warszawa 2005.
Kępiński Z., *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980.
Kleiner J., *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964.
Kulczycka D., *W konstelacji romantycznych form, gatunków i tematów. O poezji Julii Hartwig*, [w:] *Genologie romantyczne*, red. E. Hoffmann-Piotrowska, O. Kryszewski, Warszawa, b.d.
Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, BN I 6, Wrocław 1997.
Mickiewicz A., *Wybór poezyj*, t. 2, oprac. C. Zgorzelski, BN I 66, Wrocław 1997.
Rutkowski K., *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Sprawy Bożej*, Gdańsk 1999.

46 Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, Warszawa 1980, s. 5.

- Spiró G., *Mesjasze*, przeł. E. Cygielska, Warszawa 2009.
- Wileczek-Grzywna A., „*Jest więcej prawd w piśmie*”. *Mickiewiczowskie „Zdania i uwagi” w kontekście Biblii*, Lublin 1994.
- Witkowska A., *Towiańczycy*, Warszawa 1989.
- Zgorzelski C., „*W Tobie jest światłość*”. *Szkice o liryce religijnej oświecenia i romantyzmu*, Lublin 1993.

Netografia

- <https://jonathanmorse.blog/2018/09/09/a-double-portrait-of-virginia-woolf-and-william-butler-yeats/> [dostęp: 15.02.2023].
- <https://academic.oup.com/liverpool-scholarship-online/book/43389/chapter-abstract/363202694?redirectedFrom=fulltext> [dostęp: 15.02.2023].
- https://www.youtube.com/watch?v=_oAm7G2asAk [dostęp: 1.03.2023].

Streszczenie: Autorka artykułu udowadnia, że wyobraźnia poetki Julii Hartwig była bardzo silnie zakotwiczona w kulturze i literaturze romantycznej, szczególnie francuskiej, ale także polskiej. Listy, dzienniki, „błyski” – to ulubione jej formy. Ostatnie z nich możemy przyrównać albo do rozbudowanych Norwidowskich paraboli „białych” bądź „czarnych kwiatów”, albo do zwięzłych Mickiewiczowskich „zdań i uwag”, choć przed czystą aforystyką i sentencjonalnością autorka *Błysków* zawsze się wzbraniała. Form preferowanych przez Julię Hartwig nie można jednoznacznie zakwalifikować do pewnych gatunków, są czymś nowym i nie do końca jeszcze zdefiniowanym; mają jednak wiele z „ducha” i „z litery” Mickiewiczowskiej poezji i prozy. W artykule jest mowa o różnych poziomach gier intertekstualnych prowadzonych przez poetkę z Mickiewiczem w jej poezji i jej prozatorskich „błyskach”.

Słowa kluczowe: Julia Hartwig, Adam Mickiewicz, błyski, parabole, zdania i uwagi

In the constellation of Romantic forms and genres.

The poetry of Julia Hartwig

Summary: The author of the article demonstrates that Julia Hartwig’s poetic imagination was strongly anchored in world Romantic literature and culture, particularly French and Polish. Letters, diaries, flashes – were her favourite forms. The latter may be compared to extended Norwid’s parables of “white” and “black” flowers or to Mickiewicz’s concise “sentences and remarks”, even if the author of *Błyski (Flashes)* shied away from pure aphorism and sententiousness. The forms preferred by Hartwig are impossible to classify or unequivocally subsume under traditional genres: new and not yet defined, they participate in the spirit and letter of Mickiewicz’s poetry and prose. The article mentions various levels of intertextual games with Mickiewicz, played by the poet in her poems and her prose “flashes”.

Key words: Julia Hartwig, Adam Mickiewicz, flashes, parables, sentences and remarks

Biogram

Dorota Kulczycka – dr hab., prof. UZ, historyk i teoretyk literatury. Pracownik naukowo-dydaktyczny w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Zielonogórskiego. Autorka monografii: *Jestem jak człowiek, który we śnie lata. O symbolice ptaków w twórczości Juliusza Słowackiego* (2004); „*Powiedzieć to wszystko, o czym milczę*”. *O poezji Stanisława Barańczaka* (2008); *Obraz Ziemi Świętej w dobie romantyzmu* (2012); *W stronę Orientu. Polscy i francuscy romantycy o Bliskim Wschodzie* (2012) oraz *Ziemia Święta w dobie romantyzmu. Antologia* (2013); *Film w prozie Jakuba Żulczyka* (2020). Współredagowała książkę *Literatura a film* (2016); zredagowała *Ze srebrnego ekranu na papier. Ślady sztuki filmowej w literaturze* (2019); opublikowała też kilkanaście artykułów o filmach i serialach. E-mail: D.Kulczycka@ifp.uz.zgora.pl.