

BEATA MORZYŃSKA-WRZOSEK

„ŻADNYCH RAJÓW” O DOŚWIADCZANIU PRZESTRZENI W POEZJI JULII HARTWIG

Łauważalny wzrost zainteresowania przestrzenią zarówno w nauce o kulturze, jak i w naukach społecznych potwierdza m.in. rozwinięcie teorii, które podkreślają jej społeczne wytwarzanie (teoria Henriego Lefebvre’a), uwzględniają zjawiska zawieszania, neutralizowania dotychczasowych właściwości, odwracania zastanego układu relacji, w przestrzeniach tranzytowych dostrzegają prowizoryczność, przelotowość, brak cech swoistych (heterotopie Michela Foucaulta¹, nie-miejsca Marca Augé²). Prace podejmowane w ramach *urban studies*, omawiając wpływ na przestrzeń warstw społecznych, grup etnicznych i stosunków między płciami, kładą nacisk na włączanie, wyłączenie i uwalnianie „innych” ukrytych przestrzeni; ten typ pojmowania *spatium* znajduje potwierdzenie m.in. w sytuacji, gdy badane są wewnętrzniejskie konflikty czy strategie władzy. W obrębie refleksji podejmującej problematykę przestrzeni mieści się również rekonceptualizacja tradycyjnej geografii kulturowej, która akcentuje takie kwestie, jak: rasy, klasy, gender, problem władzy i przemocy symbolicznej³. Chodzi tu o postrzeganie przestrzeni jako naznaczonej przez stosunki władzy, a w mikroperspektywie wyczulenie na wpływy wywierane na nią przez przedmioty, ciała, interakcje,

¹ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

² M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedm. W.J. Burszta, Warszawa 2010.

³ E. Rybicka, *Literatura i geografia: w stronę wspólnego mianownika*, [w:] tejże, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 137.

stosunki socjalne⁴. Zaakcentowaniu nowego statusu przestrzeni towarzyszy teoria globalnych zmian kulturowych, u podstaw wykorzystywanego potencjału znajduje się przekonanie o możliwości rozumienia w jej kontekście ludzkiej podmiotowości i inicjowania zjawisk kulturowych⁵.

Zainteresowanie przestrzenią odnotować można również w obrębie praktyk artystycznych i poświęconej im teoretycznej refleksji. Badania ewokowane związkiem przestrzeni i literatury zwracają uwagę na wielopłaszczyznowe konstrukcje charakteryzujące się intencjonalnością, fikcyjnością, na powołane językową naturą sensów uobecnienia miejsc zarówno tych realnych, jak i funkcjonujących tylko w wyobrażeniu⁶. Ukazywanie zasad prezentowania przestrzeni, obejmując szerokie komplikacje wynikające z korespondowania obu obszarów, imaginacyjnego i realnego, odkrywanie pomiędzy nimi napięć, wielowymiarowości ich kreacji, jak również wskazanie na rejestry znaczeń bezpośrednich i przenośnych, podąża m.in. ku dookreśleniu zasad jej wyznaczania, pojmowaniu reguł kreowania, jak też poszukiwaniu artystycznego nacechowania jej wymiarów, odnajdywaniu strategii organizowania wypowiedzi. Ponadto odczytywanie literackich reprezentacji przestrzeni nacechowane uruchomieniem kontekstów historycznych, geograficznych, społecznych, kulturowych inicjuje włączanie do literaturoznawstwa implikowanego tymi dyscyplinami słownika. Wnosi on kategorie np. łączące przestrzenność z temporalnością, wprowadzające problematykę lokalną, regionalną, lecz odchodzącą od wariantu nostalgicznego i eskapistycznego⁷, projektujące zagadnienie wykluczenia, pogranicza oraz opozycje lokalne – globalne czy też artykułujące „tropy topografii”, specyfikę literackiej toponimii i jej funkcję⁸.

W kręgu badań literaturoznawczych, podejmujących specyfikę funkcjonowania przestrzeni, podążających ku wyeksponowaniu jej kulturowego, egzystencjalnego aspektu, znajdują się również zagadnienia ewokowane jej związkiem z kształtowaniem tożsamości zarówno zbiorowej, jak i jednostkowej. Wskazać tu można na wyraźnie antropologizującą perspektywę, która krystalizując zagadnienie związku człowieka z przestrzenią, otwierając m.in. na postrzeganie siebie w relacji z różnymi obszarami (autentycznymi, geo-

⁴ Zob. D. Bachmann-Medick, *Spatial Turn*, [w:] tejże, *Cultural Turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 2012, s. 335-389.

⁵ E. Rybicka, dz. cyt., s. 140.

⁶ A. Stoff, *Poetyka i semantyka literackich zobrazowań przestrzeni miasta*, [w:] *Miasto – kultura – literatura. Wiek XIX. Materiały sesji naukowej*, red. J. Data, Gdańsk 1993, s. 7-25.

⁷ Np. E. Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI*, Katowice 2011.

⁸ E. Rybicka, dz. cyt.

graficznymi⁹ i wyobrażonymi), wyróżnia w ich odbiorze aspekt sensualny¹⁰, uruchamiane w tym kontekście złożone zespoły emocji, wyobrażeń, które konotują kulturowe uposażenie podmiotu, jego wrażliwość, możliwości kreacyjne, rozumienie i świadomość „tu i teraz”, jak też zdolność zapamiętywania, odtwarzania i przetwarzania tego, co należy do przeszłości¹¹. Dostrzeganie w kreacji przestrzeni jej podmiotowego nacechowania, odkrywanie w literackiej reprezentacji jej powiązania z sytuacją człowieka, zachodzących między nimi wzajemnych relacji, uwarunkowań kieruje uwagę ku kategorii doświadczenia, potwierdzającej wyeksponowanie zagadnień bezpośrednio zależnych od „samowiedzy, samopoczucia i samoorientacji” jednostki¹², akcentującej jej dążenie w interpretacjach do nadawania światu indywidualnego sensu¹³. Doświadczenie, jak podkreśla Barbara Skarga,

o czymś rzeczywiście świadczy, ale o czym, czy tylko o tym, co najbliższe mnie, co mnie dotyczy, co jest jakąś moją prawdą, czy przeciwnie, o czymś, co mnie przekracza, czego nie mogę pojąć [...], doświadczenie pobudza, coś rodzi i wzbogaca moją myśl, ale też wrażliwość, uczucia itd., całe moje życie psychiczne, i wszystko to, co jest nierozzerwalne z moim istnieniem¹⁴.

Próba uchwycenia specyfiki literackiego artykułowania doświadczenia świata, ujawniając zasady jego konstruowania i nakierowując uwagę na jednostkowe organizowanie materiału, ukazuje, że

literatura pozbawiona więzi z doświadczeniem stać by się musiała pustą samozwrotną grą; a z kolei doświadczenie pozbawione prób (choćby negatywnego czy śladowego) pojęciowego uchwycenia i językowej artykulacji, w tym zwłaszcza

⁹ Zob. m.in. B. Tarnowska, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996; A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4; E. Rybicka, dz. cyt.

¹⁰ Por. M. Rembowska-Płuciennik, *Dlaczego warto wrócić do zmysłów? Wokół literaturoznawczych inspiracji antropologią zmysłów*, [w:] *Jaka antropologia literatury jest dzisiaj możliwa?*, red. P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, Poznań 2010.

¹¹ S. Kaprański, *Pamięć, przestrzeń, tożsamość. Próba refleksji teoretycznej*, [w:] *Pamięć, przestrzeń, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2010; M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5.

¹² R. Nycz, *Poeta XX wieku w poszukiwaniu formuły „nowego doświadczenia”: przypadek Czesława Miłosza*, [w:] tegoż, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 279.

¹³ P. Czapliński, A. Legeżyńska, M. Telicki, *Zwroty antropologiczne w badaniach literackich*, [w:] *Jaka antropologia literatury...*, s. XI.

¹⁴ B. Skarga, *O doświadczeniu*, [w:] tejże, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 127.

nieuformowane sztuką literackiego wypowiedzenia, nie doszłoby do swego statusu jako doświadczenia, nawet w swych najbardziej rezydualnych (sensorycznie, somatycznie) postaciach.

Literatura nowoczesna zaś z pewnością ma do czynienia z doświadczeniem – z wielu przyczyn i pod wieloma względami; i wtedy, gdy określana jest jako reakcja na upadek (tradycyjnie pojętego) doświadczenia, gdy charakteryzowana jest jako zapis czy ekspresja bogactwa nowych doświadczeń (wtedy też sama nowoczesność określana jest po prostu jako nowy rodzaj doświadczenia), i wtedy, kiedy definiowana jest przez swą autonomię, brak zainteresowania czy izolację wobec ogółu ludzkich doświadczeń¹⁵.

Literackie przedstawienie doświadczenia, artystyczna próba jego zdefiniowania akcentuje subiektywizm konstytuowania relacji pomiędzy jednostką a światem zewnętrznym, pomiędzy nią a tym, co nią nie jest. Konsekwencje braku pewności dotyczącej bezpośredniego doświadczenia otoczenia cechuje wyraziste dążenie do skupienia na wewnętrznym obszarze, by kontemplować indywidualną percepcję zmysłową, aktywność umysłu, poznawanie obejmujące asymilowanie indywidualnych przeżyć, potrzeb, możliwości, jak też impulsów ewokowanych zdarzeniami zewnętrznymi. Wewnętrzne przeżycia kształtujące sposób widzenia, interpretowania świata charakteryzuje nieustanny przepływ, zmiana, przyjmowanie różnorodnych obrazów, wydarzeń w ich zmienności, niestałości, nieprzewidywalnym porządku. Złożoność omawianej kategorii podkreśla więc wyraźne zapośredniczenie wskazujące na to, że niemożliwe jest doświadczenie rzeczywistości w jej pełni i bez mediatyzacyjnej funkcji indywidualnych uwarunkowań. Stąd oddalenie przekonania o całościowym, uniwersalnym, przekazywalnym rozumieniu świata, zaakcentowanie perspektywy zaangażowanego uczestnika, świadka zawsze odkrywającego otaczającą go rzeczywistość fragmentarycznie, aspektowo, uwypuklenie zajmowanego przez niego stanowiska, przyjętego punktu obserwacji, posiadanej wiedzy i wrażliwości. Będące przedmiotem literackiego przedstawienia odsłanianie rzeczywistości i jej przedmiotów, uwarunkowane „naturą [...] postrzegania, obserwowania, poznawania”¹⁶, zwracając uwagę na to, jakie relacje człowiek buduje, jak siebie odczuwa, co osiąga, do czego dąży, jak motywuje swoje pragnienia, nie uwypukla uogólnień, uniwersalnych prawidłowości czy przewidywalności podejmowanych działań. Tę rzeczywistość ludzkiego doświadczenia, ukazującą się nie w pełni, podmiotowo uwarunkowaną, odsłaniają m.in.

¹⁵ R. Nycz, *Literatura nowoczesna wobec doświadczenia*, [w:] tegoż, *Poetyka doświadczenia...*, s. 209-210.

¹⁶ Tamże, s. 214.

konwencje konstrukcyjne (budowane zwykle w opozycji do prawideł organizacji fabularnej oraz reguł tradycyjnej struktury narracyjnej), topika pamięci, sposoby opisu i techniki odkrywania kluczowych [...] przeżyć, stanowiących czasem materiał dla pracy narracji tożsamościowej, czasem zaś tworzących ośrodki o własnej organizacji semantycznej i centra enklaw wewnętrznych czasoprzestrzeni o charakterze kolekcji chwil, punktowych przeżyć szczególnych doświadczeń czasowych, które rozrastają się raczej w głąb (synchronicznie czy symultanicznie), niż rozwijają się konsekwentnie¹⁷.

Doświadczenie, jego relacyjna struktura budowana nawiązywaniem, rozwijaniem, podtrzymywaniem relacji „z czymś innym”¹⁸, ze światem zewnętrznym, włączaniem w niego, poszukiwaniem inspiracji, otwartością na nowe doznania, jak również aktywność akcentująca obecność, gotowość, by uchwycić, zrozumieć jego złożoność, odnajdują więc odzwierciedlenie w literackiej formie i stylu. Skomplikowana stylistyczno-językowa konstrukcja odczytywana jest jako poświadczenie, świadectwo¹⁹, forma organizacji jednostkowego doświadczenia ewokowanego podmiotowym nastawieniem, poszukiwaniem kontaktu, różnego rodzaju subiektywnie dostępnymi sytuacjami, obserwowanymi wydarzeniami w otaczającym świecie, ich odkrywaniem, poddawaniem się przeżyciom cielesnym i psychicznym, uczestniczeniem w spotkaniu z tym, co inne²⁰, któremu towarzyszy świadomość nieustannego ruchu, zmiany oraz przekonanie o dostępnym tylko fragmentarycznym poznaniu.

Istotna zasada organizująca poetycką twórczość Julii Hartwig²¹, dookreślona poszukiwaniem harmonii, odkrywaniem w otaczającej rzeczywistości

¹⁷ Tamże, s. 220.

¹⁸ B. Skarga, *O doświadczeniu*, s. 119 i n.

¹⁹ Barbara Skarga, analizując doświadczenie, wyraźnie zaznacza: „I tak słowo doświadczenie zawiera w sobie świadectwo. Doświadczenie zatem ma o czymś świadczyć, a ten, kto doświadcza, jest po prostu świadkiem”. Tamże, s. 120.

²⁰ Tamże, s. 119.

²¹ Artystyczny dorobek poetki obejmuje również prozę poetycką, autokomentarze, autobiograficzne tomy (*Dziennik amerykański* (1980), *Zawsze powroty* (2001), *Dziennik* (2011)), monografie (*Apollinaire* (1961), *Gerard de Nerval* (1972)) oraz liczne tłumaczenia poezji francuskiej i amerykańskiej. Julia Hartwig przygotowała m.in. antologię amerykańskiej poezji kobiecej zatytułowaną *Dzikie brzoskwinie* (2003) oraz we współpracy z Arturem Międzyrzeckim zbiór zatytułowany „...opiewam nowoczesnego człowieka”. *Antologia poezji amerykańskiej* (1992). Jej aktywność twórcza obejmuje lata od 1956 roku (zbiór poezji zatytułowany *Pożegnania*) do chwili obecnej, ostatni tom wierszy został opublikowany w listopadzie 2013 roku i nosi tytuł *Zapisane*, a w listopadzie 2014 roku ukazał się *Dziennik. Tom 2* (wydany w Krakowie).

jej piękna i marności²², wrażliwością nacechowaną dążeniem, by „nie być turystką świata, tylko jego uczestniczką”²³, poświadczając wyraźne antropologiczne ukierunkowanie²⁴, wskazuje również na wzmożone zainteresowanie kategorią doświadczenia, które ponadto koresponduje z wielokrotnie podejmowaną problematyką topograficzną²⁵. Autorka *Czułości* uwypukla skoncentrowanie jednostki na odkrywaniu topograficznych szczegółów, ich wzajemnych usytuowań, skupienie na architektonicznych elementach składających się na określony widok, poddawanie się zdolności widzenia zmysłowej różnorodności, intensywnego dostrzegania sensualnych walorów, akcentuje spójność postrzeganej rzeczywistości, artykułuje również zgodę, by poddać się temu, co „tu i teraz”. Tego typu postrzeganie, odsłaniając podmiotowe doświadczenie wyraźnie wykraczające poza typowe doznawanie świata (które charakteryzując się przyspieszeniem, migawkowością, zatrzymywaniem się na powierzchni, prowadzi raczej do poczucia niedosięgalności rzeczywistości²⁶ niż do wymagającego uznania wobec niej zaangażowanego kontaktu), poświadczają nadbudowywanie doświadczenia nad „instynktem ciekawości, szukaniem nowego, fascynacją tym, co nieznanne”²⁷. Dostępna obserwującemu zmienna rzeczywistość, objawiająca swe bogactwo, odkrywana w zbliżeniu, wskazuje na pragnienie pielęgnowania postrzegania wybranych fragmentów, nasycania ich łagodną nastrojowością, doprecyzowywania zmysłowych doznań. Jej przedstawienie, ukazujące natężenie percepcji, zwłaszcza wzrokowej, postrzeganie konkretnych przedmiotów w ich niepowtarzalności, podejmowanie próby uchwycenia ich w zmienności, dostrzeganie w przypadkowych kształtach i barwach ich wzajemnych powiązań, pełnych harmonii układów, potwierdza typowe dla całej twórczości Hartwig doznawanie inności nacechowane bliskością, otwartością, akceptacją. Z tak dookreślonymi poszukiwaniami jakości zdradzającymi pragnienie uchwycenia dynamizmu odbieranej rzeczywistości przy równoczesnym dążeniu do poddania się chwili, pielęgnowaniu

²² A. Cieślak, *Wstęp*, [w:] *Życie to podróż, to ocean. Z Julią Hartwig rozmawia Artur Cieślak*, Poznań 2014, s. 10.

²³ M. Baranowska, *Julia Hartwig – podróż do współczesności*, http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/es_hartwig_podroz_do_wspolczesnosci (dostęp: 24.10.2014).

²⁴ Na ten wymiar twórczości Julii Hartwig zwrócił uwagę m.in. Marcin Telicki. Zob. tenże, *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań 2009.

²⁵ Np. J. Hartwig, *Posłowie*, [w:] tenże, *Wiersze amerykańskie*, Warszawa 2002.

²⁶ R. Nycz, *Literatura: litery lektura. O tekście, interpretacji, doświadczeniu rozumienia i doświadczeniu czytania. Z dodaniem studium przypadku „Wagonu” Ważyka*, [w:] tegoż, *Poetyka doświadczenia...*, dz. cyt., s. 316.

²⁷ L. Kołakowski, *O podróżach*, [w:] tegoż, *Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Kraków 1997, s. 46.

jej odczuwania, odkrywania łagodności koresponduje postawa, którą Artur Cieślak opisuje następująco:

Julia Hartwig jest prawdziwą apologetką chwili. Umie zachwycić się i docenić to, co akurat dane jest jej doświadczać. Temu smakowaniu codzienności zawsze towarzyszy wdzięczność choćby za naturalność tego, co jest nieodłączne w życiu: rytm nocy i dnia, zmiany pór roku, kwitnienie i zamieranie, naprzemiennosc w radości i cierpieniu, samotności i miłości²⁸.

Charakteryzowane w ten sposób doświadczenie konotuje szczególny rodzaj wrażliwości, który patronuje ukazanej w poetyckich tekstach współczesnej kondycji człowieka, poszczególnym odsłonom kreowania przez niego samego siebie, rozumienia siebie i świata zewnętrznego, budowania z nim relacji. Jest on określany przez badaczy jako „uważność”, która oznacza obcowanie wyróżniające się otwartością na inność, odmienność, wyczuleniem na bodźce wzrokowe, kreowaniem bliskości, poszukiwaniem i wzmacnianiem odczuwania harmonii²⁹. „Uważność” w artykułowaniu doświadczenia wskazuje na jego jednostkowość, swoistego rodzaju empatię, czuwanie, współodczuwanie, uruchamianie różnego rodzaju mechanizmów, których celem jest pokonywanie dystansu pomiędzy podmiotem a tym, co wobec niego inne, nasycenie relacji emocją, nastrojem potwierdzającymi intensyfikowanie intymności, uprzywilejowanie w różnorodny sposób w całej twórczości prezentowanej „wspaniałej radości patrzenia”³⁰, świadomości przemijania, odkrywania piękna, wyrażania wobec niego zachwyty; obejmuje też przeżycie utraty, pożegnania z tym, co ważne, cenne, dookreślenie towarzyszącego im uczucia samotności, braku. „Uważność”, uwypuklająca w postrzeganiu świata poszukiwanie, kreowanie bliskości, empatii, pozwala na oddalenie tych chwil, dni, które poetka, oceniając jako „stracone”, przedstawia jako:

Bez zachwyty bez dziękczynienia czy nadziei
 martwe postoje czasu
 cnoty codzienności z nawyku praktykowane
 nijakość³¹

²⁸ A. Cieślak, *Wstęp*, s. 10.

²⁹ A. Legeżyńska, *Uważność – według Julii Hartwig*, [w:] *też*, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy, konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 251-269.

³⁰ J. Hartwig, *Podróż pociągiem*, [w:] *też*, *Czułość*, Kraków 1992, s. 8.

³¹ J. Hartwig, *Ile straconych dni*, [w:] *też*, *Zapisać*, Kraków 2013, s. 39.

Dookreślona w ten sposób formułę, definiującą interakcję podmiotu z otoczeniem, jego doznawanie siebie i świata zewnętrznego ukierunkowane na wyłanianie poczucia jedności i odrębności, odkrywania nowych możliwości wzbudzania w sobie „łaski zachwyty”, „pełnego oddania uniesienia”, odnajdywania się pomiędzy „potrzebą stałości a chęcią przekraczania tego co [...] znane”³², potwierdzają, rozwijają i uzupełniają o nowe jakości również poetycko skonkretyzowane subiektywnie wybrane miejsca, określone topografie. Ich przedstawienie akcentuje, w jakim stopniu to, co zewnętrzne, inne ujawnia się jednostce w jej doświadczeniu, jak jest dostępne w jej zaangażowanym doznawaniu. Pojawiające się obrazy przestrzeni, ich kreacja pozbawiona neutralności, ukazując zespolenie z czasem, bezpośrednie połączenie z „trwaniem, następstwem, powrotem, chwilą, pamięcią, kontynuacją”³³, konkretyzują osadzenie podmiotu w złożonych, wielowymiarowych relacjach wobec wybranych miejsc.

Istotnym punktem wyjścia analizowania topografii jako zapisu doświadczenia jest koncepcja „miejsca urodzenia”. W twórczości autorki *Bez pożegnania* pojawia się ono wielokrotnie, jednak poetyckie przedstawienie miasta dzieciństwa i młodości – Lublina – nie wkomponowuje się w realizację tradycyjnego obrazu miejsca nacechowanego pozytywnymi skojarzeniami, sugestywnymi jakościami zmysłowymi, zagospodarowaniem powtarzającym zaakceptowany porządek. Utwór zatytułowany *Żadnych rajów* realizuje radykalny wariant oddalenia od topicznego wyobrażenia rodzinnego miasta:

Jakże boli mnie to miasto
zaświatami dzieciństwa

[...]

Żadnych rajów
niczego co można by nazwać szczęściem
Wieczne sieroctwo
pocieszane objęciem miłości³⁴.

Podobny aspekt doświadczenia miasta pojawia się w liryku *Ja wspomnień tych się boję*, w którym towarzyszące wspomnianiu lubelskiego dzieciństwa

³² J. Hartwig, *Gdy opatrzy się zieleń*, [w:] tejsze, *Nie ma odpowiedzi*, Warszawa 2001, s. 76.

³³ A. Kunce, *Miejsce i rytm. O doświadczeniu miejsc w kulturze*, [w:] *Genius loci. Studia o człowieku w przestrzeni*, red. Z. Kadłubek, Katowice 2007, s. 95.

³⁴ J. Hartwig, *Żadnych rajów*, [w:] tejsze, *Zobaczone*, Kraków 1999, s. 45.

początkowe poczucie niepewności i niechęci zaczyna ustępować doznaniom pozytywnym, lecz dopiero w chwili powtórzenia, uświadomienia sobie pośredniego kontaktu z przeszłością:

miasteczko mówi wracam i przeszłość się staje
 ja wspomnień tych się boję ja wspomnień tych nie pragnę
 lecz pamięć działa teraz jak dobroć zaraźliwa
 ach jestem znów w dzieciństwie i jestem tam szczęśliwa
 miasteczko Tora cerkiew ja nic już nie rozumiem³⁵.

Istotnym elementem budowania doświadczenia w zacytowanych wierszach jest krytyka tradycyjnie pojmowanego rodzinnego miejsca jako nacechowanego pewnością poczucia wzrastania, prywatności, chronienia. To miejsce w sensie dosłownym i symbolicznym bezpieczne, zapewniające intymność, warunkujące aktywność zorientowaną na budowanie siebie³⁶. Przestrzeń uporządkowana, konkretna, stabilna, wyróżniona, zdecydowanie różniąca się od zmiennego, nieprzewidywalnego świata zewnętrznego³⁷. Hartwig określa ją jednak dość jednoznacznie – nie pragnie powrotów do czasów dzieciństwa, bo nie kojarzą się one z bliskością, współbyciem, a ich wspomnienie nie łagodzi napięć emocjonalnych, nie projektuje intensywnego poczucia własności, przywiązania. W tym kontakcie z przeszłością, co wydaje się oczywiste, zmysłowa różnorodność, sensualne walory, które zakorzeniają myśl, emocje, doznania w konkretności, nie znajdują się w centrum uwagi. W pierwszym liryku wyartykułowane zostaje głębokie przeświadczenie o niemożności odnalezienia w przeszłości przeżyć związanych z akceptacją, pozytywnymi emocjami. Wprost wyrażone uczucia ewokowane wspomnieniem miejsca dzieciństwa to ból i stałe poczucie opuszczenia, osamotnienia, które ma załagodzić dopiero późniejsze poszukiwanie miłości, implikowana nią czułość, bliska obecność, wzajemność. Z kolei w drugim utworze elementem organizującym przedstawienie jest sen³⁸, który, otwierając drogę ku zapamiętanym obrazom, wska-

³⁵ J. Hartwig, *Ja wspomnień tych się boję*, [w:] *też*, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010, s. 156.

³⁶ Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Przestrzenie*, [w:] *też*, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 19; B. Skarga, *Tożsamość Ja*, [w:] *też*, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 2009, s. 375 i n.

³⁷ R. Nycz, *Poeta XX wieku w poszukiwaniu formuły „nowego doświadczenia”...*, s. 279.

³⁸ Badacze (np. J. Kwiatkowski, *Dwie poezje Julii Hartwig*, [w:] *tegoż*, *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*, wybór M. Podraza-Kwiatkowska, A. Łebkowska, posł. M. Stala, Kraków 1995; S. Barańczak, *„Tajemna wiedza snu”*, [w:] *tegoż*, *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*, Warszawa 1973), dostrzegając pojawiającą się w twór-

zując na towarzyszące temu okoliczności, charakteryzuje specyfikę jednostkowego przypominania. I choć nie zostaje pominięte tak typowe dla kadrów pamięci odtwarzanie drobiazgów czy materialnych śladów przeszłości, to jednak uwaga zdecydowanie przesuwana się ku podmiotowemu interpretowaniu emocji, pobudzaniu samoświadomości³⁹. Z jednej strony podmiot mówi o lęku przed wspomnieniami, z drugiej zaś jasno deklaruje, że gdy obrazy przeszłości już się pojawią, czuje się szczęśliwy. Z tym że to nie jednostka decyduje o wydobywaniu z pamięci dawnych obrazów, lecz miasto, które spersonifikowane, obdarzone wolą, pojawia się we śnie (np. „miasteczko mówi wracam i przeszłość się staje”). Ewokowane snieniem nieciągłości asocjacyjne, zaburzenia logiki, jej niespójność, płynność przenikania się płaszczyzn czasowych oraz w tak nacechowany stan wkomponowanie aktu przypominania wyłaniają znaczenia dodatkowe. Śnienie bowiem, nie obligując do dokładnego odtwarzania zapamiętanego fragmentu przeszłości, uwalniając od wymiaru realności, osłabiając działanie intelektu, stwarza dodatkową możliwość zarówno przetworzenia przeszłości, jak i wyartykułowania wprost stwierdzenia: „ja nic już nie rozumiem”. Ponadto sen, sprzyjając przetwarzaniu tego, co zapamiętane, wprowadzając swobodny przepływ asocjacji, odkrywanie stanów emocjonalnych, oddalając na chwilę teraźniejszość, stwarzając możliwość powołania tego, co przeminęło, unieważniając przyczynowość, umożliwiając przeskoki, swobodne skojarzenia⁴⁰, pozwala również na kontemplowanie właśnie teraz subiektywnego, intensywnego odczuwania: „ach jestem znów w dzieciństwie i jestem tam szczęśliwa”. Buduje je nie tyle unieważnianie dystansu czasowego, przestrzennego, destylowanie w sferze zmysłowej, myślowej i emocjonalnej śladów zapamiętanej rzeczywistości, co przywołanie najbliższego człowieka (np. „kochany wciąż cię kocham kochana jestem blisko”, „tak w tajemnicy będziesz ty ze mną a ja z tobą”), podmiotowa uwaga skierowana na jego rozpoznanie, skupienie na momencie wzajemnej bliskości, intymności, które otwierają ku poszukiwaniu ważnego, cennego porozumienia spełniającego

czości Julii Hartwig „poetykę snu”, „poetykę marzenia sennego”, podkreślając, że stwarzają one nowe możliwości poetyckiego poznania, klasyfikowali je jako zjawisko, które Marcin Telicki nazwał „onirycznym bezpieczeństwem”. Formuła ta wyjaśnia fenomen snu funkcjonującego jako mechanizm obronny, bo czerpie inspiracje ze zjawisk, które nie posiadają „twardego statusu bytowego, łatwo je podważyć”, konieczność ich wyjaśnienia zostaje oddalona. M. Telicki, *Surrealizm etnograficzny*, [w:] tegoż, *Poetycka antropologia...*, s. 80-96.

³⁹ D. Lowenthal, *Pamięć i zapomnienie*, tłum. I. Grudzińska-Gross, M. Tański, „Res Publica” 1991, nr 3.

⁴⁰ A. Sobolewska, *Jak sen jest zrobiony? Poetycka materia snu*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999.

się w sennym marzeniu. Reprezentuje ono lęki i pragnienia wspominającego, dążenie do równoważenia traumatycznych biograficznych wydarzeń kreacją relacji zażyłości, harmonijnego współistnienia kochanków⁴¹.

Cechujące przeszłość przeżycie utraty wywołujące w chwili obecnej stan wyraźnego zaniepokojenia, niechęci wobec pamięciowych powrotów („Ja wspomnień tych się boję”), złagodzone powoływaniem osobowej bliskości, określając mechanizm uruchamiania wspomnień, konstytuowanej w tej sytuacji specyfiki zatrzymanych pejzaży, nieulegających rozproszeniu zdarzeń i kształtów, konstruuje znaczenie miejsca dla jednostkowej biografii. Miasto dzieciństwa ukazane w twórczości Hartwig choć nie jest przestrzenią idealnych powrotów, jego wspomnienie wywołuje raczej uczucie niemocy i chwiejności niż spełnienia i tęsknoty, choć nie koi traumy przeszłości, nie rekompensuje niedostatków teraźniejszości, jego przypomnienie nie buduje narracji o idyllicznej rodzinnej przeszłości, to nie zostaje ono skazane na zapomnienie, nie podlega również jednoznaczniemu wartościowaniu. Wielokrotne literackie reprezentacje Lublina podkreślające wartość szczegółu, jego zakorzenienie w topografii, geografii i biografii⁴², wyłaniające akty percepcji wzrokowej, słuchowej, zapachowej sprzężone z wyartykułowaniem emocji wynikających z fizycznych właściwości miejsca, jego historii, ich związku z egzystencją jednostki poświadczają zdecydowane przekroczenie naoczności. Rozwijany artystycznie opis miejskiej przestrzeni, ogniskujący uwagę na wybranych elementach urbanistycznych, na jej materialnym, czasowym wymiarze przetwarzanym w przypomnieniu, w przynoszących ciągle przemiany powtarzanych aktach wskrzeszania minionego⁴³, potwierdza konkretyzowanie doświadczenia, jego subiektywność, sprzężenie sensualnego wymiaru, pamięci i wyobraźni oraz ukierunkowanie na rozumienie siebie w relacji z tym, co inne, w tym przypadku z miejscem urodzenia.

Kolejnym znaczącym poetyckim przybliżeniem lubelskiej topografii, odnotowującym najczęściej kilka krajobrazowych szczegółów, architektonicznych konkretów, przywołującym pamięć wybranych zdarzeń i osób, potwierdzającym niestandardowe interpretowanie domowych okolic, jest utwór

⁴¹ A. Rydz, *Pamięć fortuna Julii Hartwig*, [w:] *tejsze, Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań 2011, s. 143.

⁴² M. Czermińska, dz. cyt.

⁴³ „Przypomnienie jest bardziej ograniczone niż pamięć nawykowa, lecz ciągle wszechobecne; zawiera ono świadomość przeszłych zdarzeń i stanów. Różne typy przypomnienia, intencjonalne i spontaniczne, wyuczone i wrodzone, odkrywają różne aspekty przeszłości, składają ją w całość. Potrzeba wielokrotnego użycia wiedzy pamięciowej i zarówno zapominania, jak i przypominania sobie zmusza nas do selekcji, oczyszczania i zmiany przeszłości, dostosowując to, co przypominane, do potrzeb teraźniejszości”. D. Lowenthal, dz. cyt., s. 8.

Elegia lubelska (ze zbioru *Nie ma odpowiedzi* z 2001 roku). Tytuł wiersza wskazuje na nostalgiczną tęsknotę cechującą proces przypominania, na tonację emocjonalną łączącą zgodę na przemijanie i uspokojenie⁴⁴, co odczytać można również jako podsumowanie dotychczasowej refleksji inicjowanej wspomnieniem rodzinnego miasta. Jego formułę konstytuują terazniejsze emocje, współczesne subiektywne doznania artykułujące problem związany z niemożnością zadomowienia: „Więc urodziłam się na tym skrawku ziemi./ Co mam zrobić, żeby poczuć się tutejszą?”⁴⁵.

Pierwsze, wyróżnione kursywą słowa liryku wprowadzają w zagadnienie intymnie odczuwanego braku pełnego utożsamienia z miejscem urodzenia. Poczucie oddalenia z nim jedności, podważenie definiowania domu rodzinnego jako centrum świata konkretyzuje poetycki obraz, który nie powtarza standardowych wyobrażeń miasta dzieciństwa. Klasyczne skojarzenia podążają bowiem ku przestrzeni zorganizowanej, uporządkowanej, posiadającej swój środek (najczęściej w postaci domu rodzinnego), również samo miasto znajduje się w centrum przywoływanym miejsc, tu rozgrywają się najważniejsze wydarzenia. Ponadto jest ono obszarem obdarzonym szczególnym rodzajem sympatii ukierunkowanej na zintensyfikowanie konkretnych, sensualnych doznań, które podążają ku „odczasowieniu” miejsca, umieszczaniu poza czasem, by zachować jego niezmienny kształt⁴⁶. Powrót do świata dzieciństwa i młodości, ewokowany wzajemnym przenikaniem się pamięci i wyobraźni, zaprojektowany syntezą bodźców zmysłowych i odczuć, to powtórzenie dawnych, zaakceptowanych zasad, zanurzenie się w dające wytchnienie poczucie swojskości.

W kontekście tak nacechowanego rodzinnego miasta, specyfiki czasów dzieciństwa przedstawienie Lublina w twórczości autorki *Czułości* uznać można za zdecydowaną reinterpretację „klasycznej topiki lokalnego centrum”⁴⁷, której jednak nie towarzyszy poruszenie problematyki zagubienia, wysiedlenia, spotkania obcości, lecz przede wszystkim pragnienie wyeksponowania jednostkowego przeżycia, ułożenia z zapamiętanych śladów własnej historii. Pamięć przestrzeni nie odsłania próby idealizacji przeszłości, jej przywrócenia, by budować swojskie, bezpieczne miejsce, nie eksponuje też dążenia do odtworzenia dokładnej mapy miasta, lecz połączenia jego historii z biografią jednostki. Poświadczą temporalną zmienność, w kolejnych odsłonach kładzie nacisk na funkcję śladów, na skonkretyzowanie nie tylko obecności, ale też

⁴⁴ A. Legeżyńska, *Elegie Starych Mistrzów*, [w:] tejże, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 27 i n.

⁴⁵ J. Hartwig, *Elegia lubelska*, [w:] tejże, *Nie ma odpowiedzi*, s. 22.

⁴⁶ G. Bachelard, *Marzenie ku dzieciństwu*, [w:] tegoż, *Poetyka marzenia*, tłum., oprac. i posł. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 128 i n.

⁴⁷ R. Nycz, *Poeta XX wieku w poszukiwaniu formuły „nowego doświadczenia”...*, s. 280.

nieobecności, jednak nie uruchamia mechanizmów służących zapełnianiu pustki, oddalaniu braku, nie konkretyzuje zasad rekompensowania przeżycia rodzinnego i wojennego wstrząsu czy ich zatarcia, wykluczenia. W poetyckich powrotach Hartwig do przedwojennego i przede wszystkim wojennego rodzinnego miasta dostrzec można skonkretyzowanie funkcji tego miejsca w procesie kształtowania samorozumienia. W jego obrazach można odkrywać, jak przestrzeń fizyczna wkracza w doznawanie siebie, jak przenika do indywidualnej historii, do budowania poczucia ciągłości, jak również podejmowania wysiłku, by zrozumieć wydarzenia zewnątrz bez zgody podmiotu ingerujące w jego egzystencję.

W *Elegii lubelskiej*, odkrywającej intymność przeżycia miejsca urodzenia, odczuwanie jego bliskości, bezpośredniości, subiektywnie kreującej zarówno jego historię, jak i dzieje jednostki, wyraźnie eksponującej teraźniejszość i przede wszystkim czas przeszły, istotnym elementem obrazowania jest wskazanie na współistnienie wielu narodów i kultur, podkreślenie „klimatu galicyjskich miast i miasteczek”, „gdzie krzyżowały się wpływy kilku religii i tradycji”⁴⁸:

Lublin

jeszcze nie kresy ale już kresy

haftowane ręczniki na stołach święte obrazki na ścianach

na jednych ikony na innych Jezus o płonącym sercu

pienia nabożne w różnych językach⁴⁹

Poetycko skonkretyzowana wieloetniczność, wielokulturowość, wielowyznaniowość Lublina, jak też dookreślenie jego geograficznego położenia, stanowiące istotny element sytuowania się jednostki wobec miejsca dzieciństwa, charakteryzowanego rytmem codzienności, rytuałami sakralnymi, wyróżnieniem wybranych realiów topograficznych, służą uwydatnieniu poczucia ciągłości i nagłego jej unieważnienia, trwania i przemijania, stałości i zmienności. Zarejestrowane wielopłaszczyznowe zróżnicowanie i realia przestrzenne, kształtując specyfikę konkretnego miejsca, komunikując jego nierozzerwalny związek z obecnością i wpływem czasu, akcentują bardzo wyraźnie nieustanne oddalanie, nieodwracalne zmiany, których skala i dramatyzm zostają dodatkowo wzmocnione przywołaniem wydarzeń wojennych, a przede wszystkim wspomnieniem Zagłady Żydów, poświadczaniem jej z pozycji bezpośredniego świadka.

⁴⁸ A. Rydz, dz. cyt., s. 142.

⁴⁹ J. Hartwig, *Elegia lubelska*, 22.

Julia Hartwig, uruchamiając proces wspomnienia, próbując zrozumieć swój związek z miejscem i czasem naznaczonymi historią, dorastaniem w lokalnej społeczności, osobistą percepcją, emocjami, konotuje znaczenie wspólnoty i odrębności, ich wpływ na kształtowanie podmiotowej wrażliwości na Innego i inność. Określając tę skomplikowaną relację, nie tworzy dokładnych planów i map, nie uaktywnia pamięci, by w najdrobniejszych szczegółach odtwarzać porządek architektoniczno-urbanistyczny, lecz by w projektowanym wyobraźnią i pamięcią obszarze odnaleźć siebie sprzed lat, by zagłębić się w odczuwanie utraty, które wytłumaczają doznawanie siebie w chwili obecnej, pozwolą zrozumieć istotny w procesie kształtowania tożsamości stosunek do miejsca urodzenia. Lublin nie ulega zapomnieniu, lecz swoim odtwarzanym kształtem nie zatrzymuje również tak intensywnie, by wywoływać pragnienie ciągłych powrotów, przedstawienie jego przestrzennych realiów nie prowadzi bowiem ku kreowaniu niezmaconego poczucia bezpieczeństwa. Prezentacja miejskiego krajobrazu nie koncentruje się na jego klasycznym uporządkowaniu, nie sytuuje w nim domu rodzinnego, nie wskazuje na szczegóły topograficzne, które do niego prowadzą. W zamian wyeksponowany zostaje Zamek, brama Grodzka i ulica Szambelańska, które wywołują przeszłość, w głównej mierze sygnalizując wydarzenia okresu wojennego związane z eksterminacją narodu polskiego i żydowskiego⁵⁰. Tak poetycko uobecniona miejska materia, ukształtowana zdeterminowaniem dramatyczną historią, zlokalizowaniem w konkretnej geograficznej przestrzeni⁵¹, akcentując jednostkowy wymiar przeżycia, nie ujawnia jednak poszukiwania rekompensaty, dążenia do „unieważnienia, zniesienia nieodwracalnej sytuacji”⁵² czy też zapełniania dojmującej pustki, dotkliwie odczuwanego braku. Potwierdza raczej odkrywa-

⁵⁰ Przed drugą wojną światową w Lublinie brama Grodzka, nazywana była też Żydowską i prowadziła do dzielnicy zamieszkałej przez żydowską społeczność. W czasie niemieckiej okupacji zniknęło całe tzw. Miasto Żydowskie oraz cmentarze; na Podzamczu w marcu 1941 roku utworzono getto żydowskie, całkowicie wyburzone w latach 1942-1943. Pod Lublinem we wsi Majdanek (obecnie dzielnica Lublina) wybudowano obóz koncentracyjny, a w wyróżnionym w analizowanym utworze Zamku było ciężkie więzienie, http://lublin.ap.gov.pl/?page_id=287 (dostęp: 9.11.2014); <http://lublin.jewish.org.pl/historia.html> (dostęp: 9.11.2014).

⁵¹ „Literackie miejsce autobiograficzne jest znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim kulturowych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni geometrycznej, uniwersalnej, pustej. Związane jest zawsze z topograficznym, materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim właściwym nie tylko metaforze, możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki”. M. Czermińska, dz. cyt., s. 188.

⁵² D. Kot, *Doświadczenie utraty*, [w:] tegoż, *Podmiotowość i utrata*, Kraków 2009, s. 243.

nie obecności nieobecnego, uważne rejestrowanie śladów, by konkretyzować widzialną nieobecność⁵³, odkrywać jej wielorakie formy.

Sprzęgnięcie kategorii przestrzeni z czasem, uobecnianie w jakościach spacjalnych jego działania, podkreślanie istnienia w terażniejszości przeszłych wydarzeń, kierując uwagę ku funkcjonowaniu pamięci zbiorowej i indywidualnej, prowadzi m.in. do wyeksponowania „miejsc pamięci”⁵⁴. Ich regułą interpretacyjną jest przyznanie określonemu elementowi nie znaczenia dowolnego, lecz regulowanego kulturowo, potwierdzającego istnienie w terażniejszości dziedzictwa przodków:

„Miejsca pamięci” funkcjonować mogą tylko w takich kulturach, w których respektowane są przekonania o tym, że pewne przedmioty (posłużmy się tu trawestacją sformułowania Paula Ricoeura) „mają nam coś do powiedzenia” o przeszłości. To samo można ująć jeszcze inaczej: nabieranie przez pewne przedmioty statusu „miejsc pamięci” sprawia, że w obszarze danej kultury zaczyna funkcjonować reguła orzekająca o tym, iż przeszłość dana jest nam nie tylko w relacjach bezpośrednich świadków zdarzeń, lecz także pośrednio – poprzez znaki i symbole⁵⁵.

„Miejsca pamięci”, potwierdzające funkcjonowanie memorii doprecyzowane pamiętaniem i zapominaniem, dopełnione przemianami świadomościowymi, nie ewokują tylko skojarzeń przestrzennych, reprezentują je bowiem nie tylko miejsca i przedmioty materialne, jak np. biblioteki, muzea, pomniki, architektura, ale też rytuały, święta, mity, pieśni, symbole, język, teksty literackie⁵⁶. Ich status zyskują „wszystkie materialne i niematerialne znaki i ślady przywołujące przeszłość w pamięci zbiorowej”⁵⁷, a ich wyróżnienie w dyskursie aktualizuje perspektywę zogniskowaną na podmiotowej świadomości⁵⁸. Wspólną cechą „miejsc pamięci” jest materialność nośników

⁵³ Na to zjawisko w przestrzeni topograficznej zwróciła uwagę m.in. Maria Popczyk, która omówiła „sensualny typ nieobecności decydujący o swoistości miasta” na przykładzie Berlina. Taż, *Berlin – miasto widzialnej nieobecności*, [w:] *Dylematy wielokulturowości*, red. W. Kalaga, Kraków 2004.

⁵⁴ Na spopularyzowanie „miejsc pamięci” w dyskursie mnemologicznym miały wpływ poglądy Pierre’a Nory, jego charakterystyka *lieux de mémoire*. Zob. m.in. A. Szpociński, dz. cyt.

⁵⁵ Tamże, s. 14.

⁵⁶ M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1, s. 49 i n.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże.

znaczeń oraz ich bezpośredni związek z przeszłością, do której się odnoszą, przechowują i chronią jej pamięć⁵⁹.

Julia Hartwig w *Elegii lubelskiej*, ilustrując poetycko jednostkowe doświadczenie miasta urodzenia, wyróżniając jego wybrane, wyznaczone przyjętym punktem widzenia przechodnia przestrzenne realia, określa kierunek i cel wędrówki – jest nim cmentarz:

Na cmentarzu matka ojciec i siostra
Matka osobno pod kaplicą prawosławną samotna
tak jak musiała czuć się samotna
porzuciwszy rodzinną Moskwę
jej światła i gwarne bulwary

W pobliżu grób Czechowicza
pochowanego wśród żołnierzy „poległych na polu chwały”
Zawsze ktoś mu przynosi kwiaty
bo trwa i nie poległa chwała jego wierszy
ich słodycz naruszona profetyczną wizją przyszłości

On jeden potrafiłby opłakać to miasto
on który rzucił na nas czar jego sennej piękności
potrafiłby uczcić pochody widm które tu się snują
znaleźć modlitwę na *dusz cierpiących upalenie*⁶⁰

Cmentarz, łącząc perspektywę geograficzną i historyczną, odzwierciedlając zróżnicowanie społeczne, poświadczając historię miasta, dzieje jego kultury, jest materialną formą zespalającą przestrzeń i czas, podkreślającą przemijanie i trwanie. To „miejsce pamięci” funkcjonujące w obrębie miejskiego krajobrazu, akcentujące zmysłowo odczuwane połączenie przeszłości i teraźniejszości⁶¹, w analizowanym liryku potwierdza uaktualnienie pamięci podmiotowej, jak też zanurzenie jej w memorii ponadindywidualnej. Przywołanie bliższych i dalszych zmarłych zaczerpnięte z pamięci jednostki pogłębia i poszerza doświadczenie miasta, poświadczają też w odczuwaniu czasu

⁵⁹ A. Szpociński, dz. cyt., s. 14; K. Kończal, *Bliskie spotkania z historią drugiego stopnia*, [w:] *Pamięć zbiorowa jako czynnik integracji i źródło konfliktów*, red. A. Szpociński, Warszawa 2009.

⁶⁰ J. Hartwig, *Elegia lubelska*, s. 23.

⁶¹ Cmentarz, jego przestrzenny kształt i symboliczne znaczenie, w kontekście nowoczesnej dyskursywizacji omawia m.in. Katarzyna Szalewska. Zob. też, *Figura cmentarza i czytanie historii regionu. Trzy modele lektury*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014.

jego nawarstwienie, swoistą kondensację ewokowaną przestrzenią dosłownie i symbolicznie odsłaniającą historię rodziny i miasta. Hartwig, wspominając najbliższych członków rodziny, odsłaniając ich równoczesną nieobecność i trwanie, przywołuje wydarzenia z ich i swojego życia, w których przede wszystkim można dostrzec próbę zrozumienia, a nawet usprawiedliwienia dramatycznego gestu matki popełniającej samobójstwo. Przywołując zdarzenie z przeszłości, powtarzając je i przetwarzając, poetka podąża ku wyeksponowaniu możliwości spokojnej interpretacji zdarzenia, które zaważyło na jej dzieciństwie i młodości. Dotknięcie przeszłości, bolesnego momentu wiąże się z poczuciem pustki, ale nie jej eskalowaniem czy uruchamianiem mechanizmów łagodzących brak. Mogiły matki, ojca, siostry przywołują wspomnienia, reprezentują to, co utracone, lecz nie unieważniają teraźniejszości, nie podporządkowują jej sobie, nie są źródłem napięcia, ich istnienie buduje raczej poczucie ciągłości, wyznaczając istotne punkty intymnej historii „ja”, zaspokajają pragnienie bliskości. Poetka, podejmując wyprawę w przeszłość, nie formułuje żadnych roszczeń, nie poszukuje zadośćuczynienia.

Ponadto cmentarz, „miejsce pamięci” wpisane w pejzaż konkretnego miasta, konstytuujące doświadczenie przestrzenne i kulturowe, nie ograniczając się tylko do zachowywania historii indywidualnej, stanowi również odbicie historii zbiorowej. W omawianym utworze autorka przywołuje bowiem postać, zdarzenie ważne nie tylko dla niej czy też kultury, społeczności określonego regionu. Grób Józefa Czechowicza – poety, który urodził się w Lublinie, tu debiutował i rozwijał literacką działalność do roku 1933, a we wrześniu 1939 roku powrócił z Warszawy i zginął podczas bombardowania w pierwszych dniach wojny, który był również znajomym jej brata Edwarda⁶² – jako widoczny znak w przestrzeni przywołujący przeszłość bardzo wyraźnie kieruje uwagę ku kluczowemu momentowi w dziejach Polski XX wieku. Mogiła poety, inspirując powroty w czasie, prowadząc ku przypomnieniu konkretnej osoby, podkreśla znaczenie wyartykułowanego miejsca dla indywidualnej biografii, a także jego związek z wydarzeniami wpisanymi w szerszą perspektywę historyczną.

W zdecydowanym stopniu wpłynęła ona na poetycko skonkretyzowane w twórczości poetyckiej Hartwig doświadczenie miasta dzieciństwa i młodości, wyraźnie zaważyła na odkrywaniu jego obecnego topograficznego kształtu poszerzonego o aspekt temporalny. Przeżyciom teraźniejszym towarzyszy świadomość przeszłości, zbliżenie do tego, co oddalone, a co trwa w pamięci, tę problematykę projektowaną procesem nawarstwiania się czasu rozwija tak-

⁶² Julia Hartwig we wspomnieniach rodzinnego miasta wielokrotnie akcentuje znajomość z Józefem Czechowiczem. Zob. m.in. taż, *Dziennik. Tom 2*, s. 413-414.

że przywołanie tego, co materialnie już nie istnieje: „miejsca po synagodze”. To miejsce puste, które jednak nie jest celową wolną przestrzenią otwierającą na nowe możliwości tworzenia, nie stanowi elementu zaplanowanego, dopełniającego istniejące architektoniczne kształty⁶³. Wskazuje na żydowską przeszłość miasta, występuje tutaj w funkcji śladu rozumianego jako następstwo zranienia, bólu, cierpienia⁶⁴, unieważnia miejską ciągłość, jej regularność, dawniejszy urbanistyczny porządek⁶⁵. Miejsce dookreślone okaleczeniem, nieobecnością zostaje zauważone i rozpoznane, co decyduje o momentalnym, nagłym przybliżeniu wspominającego do przeszłości, do boleśnie przeżywanej historii. Współczesny wizualny bodziec naznaczony brakiem można scharakteryzować jako wrażliwy punkt, który z siłą przyciąga podmiot, skupia jego uwagę, zamyka w sobie, odgradzając od innych elementów przeszłości i teraźniejszości, a którego funkcję można przyrównać do Barthes’owskiego *punctum*. Definiuje go „użądlenie, dziurka, plamka, małe przecięcie [...]. *Punctum* jakiegoś zdjęcia to przypadek, który w tym zdjęciu *celuje* we mnie [me point] (ale też uderza we mnie, miażdży)”⁶⁶. Wywołując reakcje, jakie powoduje rana, domagając się zaangażowania, wykluczając inne aspekty rzeczywistości, uniemożliwiając balansowanie, pozostawanie obojętnym, puste miejsce z mocą promieniuje na doznawanie siebie „tu i teraz”⁶⁷.

Buduje je pamięć dramatycznych wydarzeń, naznaczenie nimi doświadczenia miasta urodzenia:

i nieme powietrze w którym zastygł jęk pomordowanych
wepchnięte do gardła zawrodozenie a potem cisza
wielka i ostateczna cisza z odorem duszącego dymu
i roznoszonych wiatrem łachmanów⁶⁸

⁶³ S.E. Rasmussen, *Bryła i pustka w architekturze*, [w:] tegoż, *Odczuwanie architektury*, tłum. B. Gadomska, Warszawa 1999, s. 46-55; J. Kociatkiewicz, M. Kostera, *Antropologia pustych miejsc*, [w:] *Pisanie miasta, czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997, s. 73-81.

⁶⁴ B. Skarga, *Ślad*, [w:] tejże, *Ślad i obecność*, Warszawa 2004, s. 87-91.

⁶⁵ O funkcjonowaniu we współczesnych polskich miastach miejsc naznaczonych traumą Zagłady Żydów pisze m.in. Izabela Suchojad w monografii *Topografia żydowskiej pamięci. Obraz krakowskiego Kazimierza we współczesnej literaturze polskiej i polsko-żydowskiej*, Kraków 2010.

⁶⁶ R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 52.

⁶⁷ Na Barthes’owskie ukłucie, *punctum* jako element doświadczenia przestrzeni, miasta zwraca uwagę m.in. Elżbieta Dutka. Zob. też, *Doświadczenie regionu (na przykładzie literatury o Śląsku)*, [w:] *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012.

⁶⁸ J. Hartwig, *Elegia lubelska*, s. 22.

Powyższe wersy, lapidarnie ukazując Zagładę, akcentując anonimowość i powszechność śmierci, potwierdzają przyjęcie postawy uczestniczącej, podkreślają dążenie do ukazania przeszłości niejednorodnej zbiorowości, której losy naznaczyła wojenna trauma. Fizyczne doznawanie w teraźniejszości pustki nie inicjuje więc próby oddalenia, przesłonięcia potworności przeżycia, oswojenia grozy minionych dni, lecz świadomie dąży do skonkretyzowania nieobecności, której odczuwanie w chwili obecnej mimo upływu czasu nie słabnie. Tę moc oddziaływania przeszłości naznaczonej wojennym wstrząsem w zacytowanym fragmencie charakteryzują zestawienia wydobywające kontrast między krzykiem a ciszą, ruchem a bezruchem, wskazujące na „przymuszenie do milczenia”⁶⁹, chaos, zniszczenie, dodatkowo wzmocnione przywołaniem zmysłowych efektów przypominających o skali katastrofy.

W prywatnej historii, intymnej przeszłości autorki *Błysków* Barthes’owskim *punctum*, które „celuje” w patrzącego, wspominającego, tym, co go boleśnie dotyka, jest bezsprzecznie wojenna trauma, silnie odczuwana nieobecność pomordowanych, co ma bezpośredni wpływ na oddalenie z doświadczania rodzinnego miasta spokoju i poczucia bezpieczeństwa. Pamięć napiętowanej grozą historii Lublina inspiruje myśl zawartą w pierwszych wersach utworu, w których poetka zastanawia się, jak „poczuć się tutejszą”, czy mimo bolesnych wspomnień może identyfikować się z miejscem urodzenia. Wątpliwości te nie inicjują jednak doświadczenia charakterystycznego dla ponowoczesności, a cechującego się „zanikaniem więzi z miejscem pochodzenia”⁷⁰, z uprzywilejowaniem mobilności, skoncentrowaniem uwagi i wysiłku na odnajdywaniu się w nieustającej obcości, w braku spójności i kontynuacji.

Julia Hartwig przywołuje obrazy zdeponowane w pamięci, nie chce zapomnieć przeszłości, ale też dąży do tego, by nie zdeteminowała ona jej teraźniejszych wyborów, by nie ograniczała otwarcia na to, co inne, by nie unieważniała poszukiwania w odwiedzanych nieznanym miejscach nowych doznań, wzbogacających inspiracji⁷¹. Dlatego w finalnej strofie *Elegii lubelskiej* wyznaje:

Odwróćcie wzrok ode mnie bramy mojego miasta
bramy miejskie żarłoczne bramy
przez które uszło życie z tych ciemnych uliczek
O wieże rodzinnego miasta

⁶⁹ B. Shallcross, *Pośmiertna wina ciała*, [w:] tejże, *Rzeczy i Zagłada*, Kraków 2010, s. 100 i n.

⁷⁰ R. Nycz, *Poeta XX wielu w poszukiwaniu formuły „nowego doświadczenia”...*, s. 282.

⁷¹ *Życie to podróż, to ocean...*, s. 61.

goniłyście mnie po świecie groziły
nic wam nie jestem winna nieczułe olbrzymy
które przetrwałyście nie uroniwszy łzy
nad miastem mojego dzieciństwa⁷²

Wyróżnienie strażników przestrzeni, zarówno tej horyzontalnej (bramy), jak i wertykalnej (wieże), nie tylko ustala określone granice miasta, ale potwierdza też podjęcie próby zminimalizowania jego wpływu na współczesne przeżycia jednostki („nic wam nie jestem winna”). Poetycko skonkretyzowane zamknięcie konotuje dodatkowo subiektywną ocenę, wynikającą z zestawienia trwania architektonicznych szczegółów z kruchością ludzkiego istnienia, która nie inspiruje jednak wyłącznie do negatywnych uczuć, nie wywołuje chęci ucieczki, odmowy poznania czy pragnienia wyzwolenia identyfikowanego z zapomnieniem, unieważnieniem. Hartwig nie chce pokonywać działania czasu, przeczyć mu, dąży raczej do tego, by w doświadczeniu siebie pielęgnować poczucie kontynuacji i by nie ograniczać swojej egzystencji wyłącznie do wspomnienia rodzinnego miasta i ewokowanych nim doznań. Poetka nie zapomina, opowiada historię miejsca, przypomina „pochody widm”, odsłania też historię własną, prywatną, mówi o śmierci ojca, siostry oraz matki, której samobójstwo stanowi centrum bolesnych przeżyć okresu przedwojennego. Równocześnie dba, by przeszłość nie działała wyhamowująco, by nie zamykała wyłącznie w przeżyciu utraty.

Ustalając istotną jakość miejsca urodzenia, nie unieważnia jego roli, nie przeczy własnym doświadczeniom z okresu dzieciństwa i młodości. Dotyka przeszłości, ale podkreśla, że jest ona zbyt bolesna, by mogła inspirować do pełnego, niezmaconego identyfikowania się z nią. Ożywienie czasu minionego nie jest więc zbawienne, powrót nie staje się źródłem uspokojenia, nie może też pełnić funkcji kompensacyjnej wobec współczesnych wydarzeń. Poetka, rejestrując ślady bolesnych zdarzeń, przedstawiając historię miasta zakłóconą zniszczeniem, wtargnięciem, chaosem, uruchamia pamięć jednostkową, wypełnia wspomnienia indywidualnymi skojarzeniami, obrazami, wrażliwością. Tak nacechowany poetycki obraz miejsca urodzenia konkretyzuje doświadczenie scalające indywidualną obserwację i rozumienie, odsłania próbę zrozumienia istoty własnego istnienia w tym miejscu, budowania z nim relacji, odnajdywania się we wspólnocie i poszukiwaniu odrębności.

⁷² J. Hartwig, *Elegia lubelska*, s. 24.

„NO PARADISES”
ABOUT EXPERIENCING THE SPACE
IN JULIA HARTWIG’S POETRY

SUMMARY

Problematic aspects, presented in the article, are grounded in the field of cultural and literary studies, which stress the relationship between poetic representations of *spatium* and emphasized subjective differentiation. Emphasized topographies are explained, in terms of how they are revealed through an individual’s experience and how approachable they are in its engaged experiencing. The images of space, their creation are deprived of neutrality and validate the relationships between time, perseverance, memory, sequence and return. They also clearly concretize the position of the subject in complicated relationships towards chosen places.

The crucial starting point to analyze the topography, as a record of experience, is the concept of „a place of birth”. In Julia Hartwig’s writings repeatedly appear poetic pictures of the town of her childhood and youth – Lublin, which are not integrated in realization of a topical image of her hometown. The poet doesn’t void its role, but emphasizes that the past is too painful so that it could inspire to identify with it in an undisturbed way.