

## Autotematyzm *out of the blue*. Kilka uwag o poezji Julii Hartwig na marginesie wiersza *Reprimenda*

ABSTRACT. Joanna Grądział-Wójcik, *Autotematyzm out of the blue. Kilka uwag o poezji Julii Hartwig na marginesie wiersza „Reprimenda”* [Autothematism *out of the blue*. Remarks on the poetry of Julia Hartwig on the margins of her poem *Reprimand*]. „Przestrzenie Teorii” 38. Poznań 2022, Adam Mickiewicz University Press, pp. 219–232. ISSN 1644-6763. <https://doi.org/10.14746/pt.2022.38.12>

The article discusses different variants of meta-reflection in Julia Hartwig’s poetry, situating them against the background of a comprehensive concept of the poet’s work. The analysis of her poem *Reprimenda* [*Reprimand*] gives rise to a proposal of autothematism specific to Hartwig’s poetry, here called ‘out of the blue’ autothematism and contrasted with the concept of avant-garde poetry. This metapoetic formula is then extended to other texts in the volume *Jasne niejasne* [*Bright Unclear*], in which the mimetic aspect of literature in particular is problematised and the ethical dimension of Hartwig’s oeuvre is highlighted.

KEYWORDS: Julia Hartwig, Polish contemporary poetry, autothematic writing, metapoeticity, meta-reflection, women’s poetry

Tomik poetycki Julii Hartwig *Jasne niejasne* z 2009 roku otwiera wiersz *Reprimenda*:

Nie powinienś był pisać ich ot tak  
ni z tego ni z owego  
byle jak  
*out of the blue* –  
mówił poeta do poety

(Ach jak mi się spodobało to *out of the blue*  
*out of the blue* – powtarzałam sobie  
dla mnie to nie było ni stąd ni zowąd  
ale tyle błękitu ile da się udźwignąć  
bo całe niebieskie jest *blue*)

Kto zapamięta to twoje *out of the blue*  
– mówił –  
zaledwie zapiszesz już zniknie  
byłeś dobry kiedy powoli meblowałeś wiersz

Ale mówił do poety którego już nie ma  
który odszedł już na dobre  
w ten nieumeblowany błękit  
tym razem naprawdę nieoczekiwanie  
*out of the blue*

(WW 441)<sup>1</sup>

Pretekstem wiersza staje się zasłyszana rozmowa dwóch poetów, a właściwie fragmenty wypowiedzi jednego z nich, które stanowią tytułową reprimendę – ostre upomnienie o jawnie autotematycznym<sup>2</sup> charakterze, recenzujące warsztat pisarski adresata. Na zasadzie takiego bezpośredniego (sfingowanego) przytoczenia zbudowane są strofoidy pierwsza i trzecia: „Nie powinieś był pisać ich ot tak / ni z tego ni z owego / byle jak / *out of the blue*” oraz „Kto zapamięta to twoje *out of the blue* / [...] / zaledwie zapiszesz już zniknie / byleś dobry kiedy powoli meblowałeś wiersz”. Wyrażona bez ogródek krytyka sposobu pisania zaprzyjaźnionego, jak można się domyślać, poety jest oparta – mimo familiarnego i swobodnego tonu – na merytorycznej ocenie jego wcześniejszych tekstów i dotyka kwestii zasadniczych, dotyczących koncepcji twórczości oraz programowych wyborów.

Ten bezpośredni, zaangażowany ton oraz gwałtowność reprimendy przyciągają uwagę „ja”, które powtarza, ale i komentuje w dalszych częściach wiersza zasłyszaną wypowiedź. Pierwsza reakcja, ujęta w drugiej strofoidzie w ramy parentetycznego dopowiedzenia, ujawnia – nieco teatralnie, „na stronie” – biegnące myśli i emocje podmiotki<sup>3</sup>. Jej uwagę przykuwa angielski idiom *out of the blue*, który w tym krótkim wierszu pojawi się aż pięć razy, podobnie jak jego różne wersje tłumaczenia wielokrotnie zostają wmontowane w tekst: „ot tak”, „ni z tego ni z owego”, „byle jak”, „ni stąd ni zowąd”, „nieoczekiwanie”. To jednak, co w pierwszym odbiorze uderza i urzeka poetkę (obserwatorkę lub uczestniczkę rozmowy poetów), to znaczenie wynikające z deleksykalizacji tłumaczonego zwrotu, a także

<sup>1</sup> Wiersze Julii Hartwig, jeśli nie zaznaczono inaczej, przytaczam za: J. Hartwig, *Wiersze wybrane*, Kraków 2010; w nawiasie podaję skrót WW i numer strony, wskazując tym samym lokalizację cytatu.

<sup>2</sup> W tekście posługuję się wymiennie terminami „autotematyzm”, „metapoetyckość”, „metarefleksja” z całą świadomością różnic w zakresie ich genezy i znaczenia oraz problemów definicyjnych związanych z płynnością terminologiczną i zakresem ich występowania, a także uzależnieniem interpretacji analizowanego zjawiska od wpływu zmieniającej się literatury i współczesnych języków jej opisu. Ważny problem teoretycznoliteracki stanowi bowiem sytuacja autotematyzmu jako kategorii wypracowanej przez paradygmat strukturalno-semiotyczny w kontekście projektu ponowoczesności i nowych metodologii. Zob. *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021.

<sup>3</sup> W wierszu pojawia się żeńska forma czasownika, co w poezji Julii Hartwig nie zawsze się zdarza.

brzmieniowy czy wręcz synestezyjny potencjał słowa *blue*. Dla „ja” *out of the blue* to:

tyle błękitu ile da się udźwignąć  
bo całe niebieskie jest *blue* [...]

Sugestywności tego wyznania towarzyszą szczególna lekkość, impresyjność i potoczność poetyckiej wypowiedzi, rodzącej się nagle, niespodziewanie, niejako przy okazji – wiersz zdaje się być jednocześnie stylistyczną kwintesencją tematyzowanej w nim postawy *out of blue*. Nagłosowe, emocjonalne „ach”, wzmocnione powtórzeniem frazeologizmu w zakończeniu i nagłosie dwóch kolejnych wersów, przyciąga uwagę na tle dominującego w poezji Hartwig powściągliwego tonu. Potoczność stanowi zresztą stylistyczną dominantę tego tekstu, niejako nadbudowującego na anegdocie, podpatrzonego, podsłuchanego, utrwalonego zniecka i „ot tak” wprowadzającego odbiorcę w sam środek pewnej historii – przed czytelnikiem staje zadanie zrekonstruowania sytuacji, pierwszy wers, bogaty w liczne presupozycje, zawiera bowiem wiele niedopowiedzeń („Nie powinieneś być pisać ich ot tak”). Tekst ujawnia tym samym swój performatywny potencjał, domagając się głośnej lektury, wykonania z odpowiednią intonacją i tempem<sup>4</sup>, a zarazem pokazuje, jak na marginesie zasłyszanej rozmowy rodzi się – „ni stąd ni zowąd” – poezja. Mimo iż przydarza się ona nieoczekiwanie, sprowokowana zwykłym wydarzeniem czy brzmieniem słowa, spontaniczność reakcji nie oznacza rezygnacji z autorefleksji – zachwytwowi nad *out of the blue* towarzyszy bowiem (przekorna) analiza lingwistyczna, wykorzystująca potencjał semantyczny wyrażenia oraz zabieg demetaforyzacji, który przekierowuje jednocześnie uwagę z tego, co językowe i poetyckie, na to, co pozajęzykowe, pozapoetyckie, bezpośrednio związane z doświadczeniem życiowym.

W trzeciej strofoidzie zostają ze sobą biegunowo zderzone dwie koncepcje literatury i procesu twórczego: postawa *out of the blue* oraz metoda „powolnego meblowania wiersza”, za którą opowiada się udzielający reprimendy poeta. Po jednej stronie sytuuje się poezja ciężąca ku awangardzie, konstruktywistyczna, akcentująca pracę nad tekstem, świadome budowanie, składanie słów i zdań – „meblowanie wiersza”, która to metafora w zderzeniu z niedającym się udźwignąć błękitem wydaje się niezwykle „mieszczńska”; sugeruje ona jednocześnie niewrażliwość na metafizykę, zgodnie z Przybosiowską zasadą „wyrażania wyrażalnego”. Po drugiej stronie, na przeciwległym krańcu, zostaje postawiona literatura niewyrozumowana, powiązana z epifanią, olśnieniem, odkrywaniem tajemnicy, która wykra-

<sup>4</sup> *Reprimenda* znalazła się wśród 25 wierszy z tomu *Wiersze wybrane*, które Hartwig odczytuje na dołączonej do książki płycie.

cza poza realia „umeblowanych” wersów, poszukując tego, co niepochwytne, niewyraźne, ponadzmysłowe. Owa, jak ją nazwała Anna Legeżyńska, „dyspozycja epifanijna”<sup>5</sup>, której sprzyja postawa *out of the blue*, bliższa jest zarówno poetce, jak i jej tekstowej personie w *Reprymencie*. Również Tadeusz Dąbrowski pisał, traktując inicjalny wiersz tomu jako „artystyczne credo”, iż „jego bohaterka opowiada się po stronie poezji «nieumeblowanej», nieprzekombinowanej formalnie, poezji natchnienia czy olśnienia, nazwanej tu metaforycznie «out of the blue»”<sup>6</sup>. Sama poetka w wykładzie z okazji nadania jej tytułu doktora *honoris causa* tak definiowała swoje poetyckie wybory:

Stosunek do słowa określa poetę w równej mierze co stosunek do rzeczywistości. Między słowem i rzeczywistością istnieje wyraźna zależność. W inny sposób traktuje język poeta uprawiający koncept i gry słowne; w inny poeta, dla którego słowo jest głównie elementem dźwiękowej harmonii i doskonałości artystycznej; jeszcze inaczej ten, dla którego słowo najstosowniej dobrane jest przede wszystkim nośnikiem poetyckiego sensu, wyraża pewną rzeczywistość, choćby przekształconą przez wyobraźnię. Wyznaje, że należę do tych ostatnich<sup>7</sup>.

Pamiętać jednak trzeba, że rzeczywistość poetycka jest bardziej skomplikowana niż deklaracje programowe, a symetrycznie zestawione tu koncepcje nie muszą się przekładać na rozdzielne praktyki literackie – samą *Reprymendę* Hartwig opiera w subtelny sposób na koncepcie i grze wykorzystującej ich dźwiękową harmonię oraz wieloznaczność słów, operuje również metaforą (mimo deklarowanej rezerwy do tej formy stylistycznej ekspresji<sup>8</sup>), udowadnia lingwistyczne wyczulenie na znakową postać zasłyszanego zwrotu. W wierszu widać też wyraźnie, jak potoczność zdania mówionego, operującego emocjami i budującego napięcie, została świetnie wyreżyserowana, pozwalając w nie-

<sup>5</sup> Zob. A. Legeżyńska, *Hartwig. Wdzięczność*, Łódź 2017, s. 248.

<sup>6</sup> T. Dąbrowski, *Pochwała jasności*, „Polityka” 2009, nr 22, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/292043,1,recenzja-ksiazki-julia-hartwig-jasne-niejasne.read> (dostęp: 24.08.2022).

<sup>7</sup> J. Hartwig, *Dawać do siebie dostęp zachwytości. Wystąpienie z okazji nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, [w:] *Pochwała istnienia. Studia o twórczości Julii Hartwig*, red. B. Kulesza-Gulczyńska, E. Winięcka, Poznań 2015, s. 8–9.

<sup>8</sup> Sama Hartwig przyznawała: „Chyba w swoich wierszach w ogóle niewiele wymyślam. Idę prostą drogą. Jeśli trafi mi się metafora – proszę bardzo. Często, jak zauważyłam, bywa to porównanie. Widać wolę zestawiać ze sobą przedmioty i zjawiska, niż próbować je utożsamiać, jak robi to metafora” (J. Hartwig, *W moim życiu wszystko układało się samo. Z Julią Hartwig rozmawia Anna Janko*, [w:] *eadem, Przemija postać świata*, wyb. A. Janko, Warszawa 1999, s. 9). O skłonności poetki do metonimii i porównania zamiast metafory czy symbolu pisała również A. Legeżyńska (*op. cit.*, s. 241–242).

pretensjonalny sposób – „ot tak”, ale przecież nie „byle jak” – opowiedzieć o kwestiach dla refleksji nad literaturą fundamentalnych. Spontaniczność i „bylejakość” jest w wierszu pozorna, ponieważ poezja Hartwig okazuje się jak zawsze w swej „jasności” i komunikatywności dobrze „umeblowana”<sup>9</sup>, przeciwstawiając się zarazem – jak czytamy w innym metapoetyckim tekście – twórczości „Bez ładu i składu”, „niejasnych aluzji, nieprecyzyjnych słów, niedokończonych myśli”, „zwolnionej od wszelkiej piękności, usprawiedliwionej z niechlujstwa” (*Co mu ślina na język przyniesie*, WW 127).

Hartwig wielokrotnie podkreślała w wierszach i wypowiedziach meta-refleksyjnych swój dystans do awangardy: „W poezji własnej nie poszukuję efektów stylistycznych ani zabaw językowych”, „Pragnę, by poezja moja była jasna i prosta, nawet wówczas, kiedy wyraża to, co wydawać się może niewyraźalne”<sup>10</sup>. Nie znaczy to jednak, że ze zdobyczy poetyki awangardowej w razie potrzeby i na swój powściągliwy sposób nie potrafiła korzystać, by wspomnieć chociażby sąsiadujący z *Reprymendą* w tym samym tomie wiersz *Nieod- niewy- niedo-*, korzystający – powściągliwie, ale jednak wyraziście – z gry słowem i rezygnujący z formy składniowo domkniętego zdania<sup>11</sup>. Przywołać tu można także autorski, metapoetycki projekt genolo-

<sup>9</sup> Także wersyfikacyjnie. Wrażenie naturalności poetyckiego zdania zbudowane jest w tym wolnym wierszu także dzięki stylistycznym nawiązaniom do nieregularnego sylabika – tekst zaczyna się klasycznym jedenastozgłoskowcem (6+5), za którym podążają siedmiozgłoskowiec oraz dwa wersy (3+4), składające się razem na kolejny siedmiosylabowy odcinek. Zgodnie z polską tradycją wersyfikacyjną to szczególnie użyteczny dla potocznej, dialogowej wypowiedzi poetyckiej format wiersza numerycznego, który w *Reprymendzie* okazuje się przydatny przez swą naturalną dla ucha wersyfikacyjną intonację i swoistą regularną nieregularność. Jednocześnie trudno pozbyć się wrażenia, że emocje i naturalność w wierszu zostały (świecnie) sfingowane, skonstruowane.

<sup>10</sup> J. Hartwig, *Dawać do siebie dostęp zachwyтови...*, ed. cit., s. 11. Tu także czytamy: „Z czytelnością wierszy łączy się wybór składni. Co do mnie, buduję wiersz na zdaniu, niemal nigdy na wersie, który nazwałabym rozsypanym, typowym na przykład dla futuryzmu. Zdanie jako jednostka logiczna i zborna, używana w języku potocznym, łatwiej jest dla odbiorcy czytelne” (*ibidem*, s. 8).

<sup>11</sup> Wiersz jest oparty na koncepcie rozbudowanego wyliczenia, które anaforycznie i lingwistycznie zarazem wzmacnia sugestię niedokończenia, niedomknięcia, niedoskonałości wszelkich przywołanych aspektów życia. Co ciekawe, enumeracyjną, budującą napięcie wypowiedź domyka (i nie domyka zarazem) puentujący ją dwuwers, eliptycznie pozbawiony orzeczenia:

Nieodświętowane święta  
nieodradowane radości  
nieodprawione żaloby  
nieodwdzięczone dary  
niewyznane przewiny  
niepowiedziane zaklęcia  
niedomyślane myśli  
nierozpoznane życie

giczny „błysków”, które stanowią metafizycznie zorientowaną autoanalizę i kondensację procesu twórczego, a wyrastają, jak zauważa Anna Nasiłowska, z tradycji awangardowych<sup>12</sup>.

Wróćmy do ostatniej strofoidy *Reprimendy*, ujawniającej życiowe okoliczności rozmowy poetów, która zostaje wydobyta – jak można się domyślać – z pokładów pamięci podmiotu:

Ale mówił do poety którego już nie ma  
który odszedł już na dobre  
w ten nieumeblowany błękit  
tym razem naprawdę nieoczekiwanie  
*out of the blue*

Zdanie zaczyna się od potocznego, ściągającego nas na ziemię „ale”, a wiersz stopniowo zaczyna zwalniać i refleksyjnieć – polemiki się kończą, emocje opadają i w peryfrastyczny sposób dociera do nas informacja o śmierci krytykowanego pisarza. Utrwalona anegdota, wyrastająca z charakterystycznej dla poezji Hartwig postawy uważnej obserwatorki, otwiera się jednocześnie na przestrzeń metafizyczną czy eschatologiczną – „tym razem naprawdę nieoczekiwanie”, poza poetycką grą znaczeń, w wielki błękit „odszedł już na dobre” poeta. Pozornie lekki ton znika i wiersz poważnieje, zostawiając nas w egzystencjalnym zdziwieniu i zamyśleniu, a powtórzone finalnie *out of the blue* nabiera raz jeszcze nowego znaczenia: wiersz przeprowadza bowiem płynnie czytelnika od metapoetyckich sporów do refleksji nad przemijaniem i śmiercią. Dyskretna ironia *Reprimendy* polega tym samym na sformułowaniu (przytoczeniu) zarzutu, wobec którego „ja” poetki dystansuje się, wybierając koncepcję „nieumeblowanego wiersza” (który zawsze „musi być o czymś”<sup>13</sup>, choćby o błękitcie) – jednocześnie to, co realne, zakorzenione w istnieniu, staje się (meta)poetyckie i metafizyczne, zgodnie z wyrażoną w jednym z wcześniejszych wierszy programową deklaracją: „Sztuka jest zaklinaniem istnienia / żeby przetrwało / ale jej przestrzeń rozciąga się na niewidzialne” (*Jest i tym*, WW 239). Tym razem analizowany tekst demonstrowa na sobie samym, „Jak przejść od znaków codzienności / do spraw ostatecznych”<sup>14</sup>, by przywołać słowa Hartwig z jej ostatniego tomu *Spojrzenie*.

---

pod zieloną wodą  
na dnie  
(WW 446)

<sup>12</sup> Zob. A. Nasiłowska, *Czułość i odpowiedzialność*, [w:] J. Hartwig, *Inna wyspa*, wyb. i wst. A. Nasiłowska, Warszawa 2018, s. 13, 14.

<sup>13</sup> J. Hartwig, *Błyski*, Warszawa 2002, s. 59.

<sup>14</sup> *Eadem*, *Spojrzenie*, Kraków 2016, s. 10.

„Najbardziej wyraziste są w tej książce wiersze religijne” – twierdzi Dąbrowski, omawiając *Jasne niejasne*<sup>15</sup>. Rzecz dyskusyjna; równie dobrze można bowiem powiedzieć, że dominują w tym tomiku wiersze metapoetyckie, dotykające tematu literatury, procesu twórczego, relacji między sztuką słowa a realnością oraz jej zdolności mimetycznych. *Jasne niejasne* to w dużej mierze książka o tym, jak poeci ze sobą rozmawiają i o czym ze sobą rozmawiają, a także o roli poezji w życiu<sup>16</sup>. Zagadnienia metaliterackie nigdy nie były jednak u Hartwig odseparowane od problemów świata – zarówno tego realnego, doczesnego, jak i tego niewidzialnego, niedostępnego w codziennym doświadczeniu. Tym samym *Reprymendę* można czytać jako artystyczne, ale też i życiowe *credo* poetki.

Autematyzm w tekstach Hartwig nie ma bowiem charakteru autonomicznego ani eskapistycznego<sup>17</sup>, wręcz przeciwnie – przez liczne autodeklaratywy poetyckie i rzadziej podejmowane tematy warsztatowe przeświecają zarówno wielokształtne doświadczenie rzeczywistości, jak i zaświaty czy świadomość eschatologiczna: „Julia Hartwig «mówi wprost», jej poezja żywi się realnością przeżytego i jedynie przeczuwa to, co niepojęte”<sup>18</sup>. To, co metapoetyckie, jest w tej poezji z definicji życiowe i jest w stanie udźwignąć wiele błękitu (rozumianego i metonimicznie, i metaforycznie), jeśli celem poezji nie będzie tylko samo „męblowanie wiersza”. Jak pisze Agnieszka Waligóra, relacjonując ewolucję pojęcia autotematyzmu: „Namysł nad własnymi powinnościami, zadaniami, charakterem oraz siecią relacji, w które jest się uwikłanym, nie prowadzi koniecznie do autonomii negatywnej, ro-

---

<sup>15</sup> „Określenia «religijna» używam w odniesieniu do poezji sporadycznie, bo rzadko która poezja na nie zasługuje. W zbiorze *Jasne niejasne* znajdziemy wiele esencjonalnych liryków godnych tego miana: *Alleluja*, *Nie wie czy Słowo* pokazały mi Julię Hartwig, jakiej nie znałem” (T. Dąbrowski, *op. cit.*). O stosunku Hartwig do religijności zob. A. Legeżyńska, *op. cit.*, s. 251–252.

<sup>16</sup> W tomie *Jasne niejasne* znajdziemy wiersz *Pretensja*, zbudowany na podobnej co *Reprymenda* ramie sytuacyjnej. Odnotowuje on dialog między poetami, który zostaje skomentowany przez przysłuchującą się rozmowie poetkę – tym razem na nieobiektywnej ocenie warsztatu poetyckiego zaważyła przyjaźń (WW 460).

<sup>17</sup> Co zresztą jest charakterystyczne dla poezji pisanej przez kobiety – pojawiający się w wierszach poetek autotematyzm z reguły rzadko bywa bezinteresowny, autonomiczny, samozwrotnie nakierowany na samą poezję i jej sprawę. Przeciwnie, metarefleksja w wierszach kobiet często jest zanurzona w biologicznych czy naturalnych kontekstach, nastawiona na doświadczenie codzienności, eksponuje jednocześnie osobowo, psychocieleśnie i biograficznie określony podmiot. Więcej na ten temat pisałam w: J. Grądział-Wójcik, *Inna teoria poezji? Ubi leones, czyli o autotematyzmie w wierszach kobiet*, [w:] *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje*, red. eadem, A. Kwiatkowska, E. Rajewska, E. Sołtys-Lewandowska, Kraków 2020, s. 369–406.

<sup>18</sup> A. Legeżyńska, *op. cit.*, s. 221.

zumianej jako elitaryzm, ekskluzywność czy nihilizm”<sup>19</sup>. Praktyki poetyckie wskazują bowiem, iż:

„Niezależność”, o którą w pewnym sensie autotematyzm walczy, z czasem przestaje być też synonimem oderwania literatury od rzeczywistości – staje się natomiast krokiem do zbudowania jej niezależności względem rozmaitych dyskursów i (być może) zawłaszczających interpretacji oraz jednocześnie sposobem przyznawania jej własnego odpowiedzialnego głosu. Metarefleksyjność nie jest zatem koniecznym narcyzmem oraz ucieczką od świata. Wręcz przeciwnie, może być postrzegana jako wyraz swoistej artystycznej uważności (pewien rodzaj praktyki *mindfulness*, skupionej na przyjmowaniu rzeczy takimi, jakie są, uwalniania od uprzedzeń oraz szerzenia akceptacji, prowadzącej do etycznego kontaktu ze światem zewnętrznym), która absolutnie nie jest równoznaczna z wyobcowaniem, eskapizmem czy estetyzmem<sup>20</sup>.

Najlepszym dowodem może tu być twórczość Julii Hartwig, która z uważności czyni nadrzędne zobowiązanie swojej poezji.

*Reprimenda* dołącza tym samym do grona autotematycznych wierszy poetki, wbrew pozorom niestroniącej od metarefleksji, choć rzadko mówi się o tym aspekcie jej twórczości. Tymczasem autotematyzm Hartwig ma wiele odcieni: od form programowo deklaratywnych po mniej zobowiązującą formę metapoetyckiej wypowiedzi *out of the blue*, stanowiącą konsekwencję opisanej wyżej postawy twórczej. Zawsze jest jednak zanurzony w intensywnym doświadczeniu rzeczywistości i ściśle powiązany z „niepoetycką” tematyką, daleki od ujęcia autonomicznego czy po sandauerowsku negatywnego, nihilistycznego.

Poza wierszami najwyrazistszym przykładem jest tu cytowana wcześniej mowa, wygłoszona przez Hartwig z okazji nadania tytułu doktora *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, stanowiąca najpełniej wyrażoną artystyczną deklarację poetki, swoistą *summę* jej doświadczeń pisarskich. Ale autorka *Błysków* również wielokrotnie w samych tekstach na przestrzeni lat otwarcie formułuje sądy na temat sztuki słowa; dzieje się tak np. w cytowanym wcześniej *Jest i tym* oraz w *Potrzebie*, gdzie sięga do poetyki artystycznego *credo*: „Wierzę w zdanie W przystanek który szuka formy / składnej i skromnej jak codzienna mowa”, by objąć „bezsztaltne”, zmierzyć się z „bólą niedookreślenia”, przede wszystkim zaś podziwiać i afirmować świat poprzez „zdanie wiarygodne”, które „sprawia że znowu czuję pod stopami ziemię” (WW 184). Owo zdanie wiarygodne można uznać za prywatny, metapoetycki termin Hartwig, element jej autotematycznego słownika (obok błysków), oznaczający podstawową „jednostkę poetycką” czy

<sup>19</sup> A. Waligóra, *Przeciwko autotematyzmowi*, [w:] *Nowy autotematyzm...*, ed. cit., s. 23.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

też miarę tej poezji<sup>21</sup>. To zdanie utrwalające doczesne istnienie, a zarazem pozwalające „utrzymać rytm” podczas wędrówki przez „Ciemny las Dantego” (*W pochodzie*, WW 375); ale to także, co istotne, zdanie uwiarygodnione postawą etyczną jego twórcy. Ta właśnie moralna odpowiedzialność za słowo, poświadczana postawą życiową poety, jest jednym z charakterystycznych wątków metapoetyckich Hartwig.

Dla Hartwig wiersz może być bowiem „piękny” albo „zły” – w sensie etycznym. Poetka wychodzi z założenia, że lepiej powstrzymać się od pisania, gdy nie mamy nic do powiedzenia: „Zły wiersz jest odstraszaający jak homunculus, jak próba stworzenia kwiatu przez głupca” (*Odwodzenie*, WW 68). W innym tekście przeciwstawia „wiersze piękne”, które urzekają „mową całkiem nieubraną a szlachetną”, tym „pięknie odzianym”, bliskim kategorii wierszy „umeblowanych” czy „policzalnych” (*Bywają wiersze piękne*; WW 141). Poezja Hartwig opisuje i utrwała świat, a robi to zawsze z etycznym namysłem, wyznaczając poecie zadania do wykonania, jak w wierszu *Ależ tak*, traktującym o odpowiedzialności moralnej pisarza i konieczności obrony wartości, z wszelkimi konsekwencjami<sup>22</sup>. Chodzi o to, byśmy „pisząc wiersz czy malując obraz / wierzyli w niego tak realnie / jak byśmy tworzyli samo życie” (*Tygrys w domu*, WW 417), a do tego potrzeba moralnego, społecznego zaangażowania, dawania świadectwa nie tylko poezją, lecz także własnym życiem.

Charakterystyczny dla dykcji Hartwig podniosły i deklaracyjny ton pojawia się również w wierszu *Potrzeba nam*, w którym „pełnym głosem” poetka domaga się „pieśni dostojnej / dołem ciemnej górą rozwidnionej / której klasztorna czystość / pozwoli rzeczom naszego życia / wrócić na właściwe miejsce”, „pieśni która nas karci i dźwiga”, ale też pozwala, „abyśmy mogli pójść przeciw niej / wątpiąc i zdradzając ją raz po raz” (WW 308). „Pieśń dostojna” nie oznacza wyrugowania zwątpienia i rozpacz – ta poezja, włączająca się w nurt powojennego klasycyzmu, doświadczona świadomością utraty, dąży do zachowania równowagi w przeciwieństwach: „Bo cóż jest warta sztuka oddychająca rozpaczą? [...] / A przecież na przekór jej wołam: Radość! Joy! / [...] Sprzeczność jest moim żywiołem, prawem, o które wojuję” (*Na wieczorne autorskim ktoś powiedział że moje wiersze są pełne rozpacz*, WW 258)<sup>23</sup>.

<sup>21</sup> O zdaniu wiarygodnym pisałam szerzej w: J. Grądziel-Wójcik, *Opis autotematyczny na przykładzie poezji kobiet. Przypadek Joanny Pollakówny*, „Forum Poetyki” 2020, nr 20, s. 38–39.

<sup>22</sup> „Ależ tak ty również nadajesz się na męczennika [...] Ależ tak Nie jest nigdzie powiedziane / że zawsze będziesz chodził zamyślony / z tym swoim łagodnym uśmiechem / że któregoś dnia nie rozrzucą twoich książek / że z twojej pobitej twarzy nie poleje się krew” (WW 81).

<sup>23</sup> Na temat sprzeczności tej poezji zob. R.K. Przybylski, *Akceptacja sprzeczności*, [w:] *Pochwała istnienia...*, ed. cit., s. 33–42. Badacz zwraca także uwagę na antyawangardowy aspekt poezji Hartwig (*ibidem*, s. 33–34).

Na tle tych przykładów metarefleksyjnych, aspirujących do miana autorskich arspoetyk<sup>24</sup>, bezpośrednio i z należytą powagą tematyzujących powinności sztuki słowa i poetów, wyróżniają się teksty nawiązujące do mniej zobowiązującej formuły *out of the blue*. To wiersze, w których autotematyzm nie jest tak oczywisty w pierwszej lekturze, lecz stanowi niejako stłumioną, przygodną, cząstkową refleksję nad literaturą, przytrafiającą się nieoczekiwanie lub wyrastającą z tematów uznawanych za mało istotne bądź niepoetyckie. Jest bowiem w tej twórczości spora grupa wierszy, w których Hartwig, opisując życiowe sytuacje, opowiadając o ludziach i miejscach, wplata w anegdoty o istnieniu<sup>25</sup> własne komentarze o poezji i jej zadaniach. I do końca nie jesteśmy pewni, co stanowi główny temat wiersza: czy chodzi w nim o poezję, czy o życie samo – „niedopowiedziane”, „niedomyślane”, „nierozpoznane” (WW 446) – ewokujące jednocześnie przecucie transcendencji. Innymi słowy, sygnalizowane i celowo rozmywane, zacierane zostaje kluczowe dla autotematyzmu napięcie między „warstwą omawianą i warstwą omawiającą”, a rodząca się tym samym niejednoznaczność semantyczna staje się dominantą tekstu<sup>26</sup>.

Prześlągnięty tego typu autotematyzmem wydaje się szczególnie tom *Jasne niejasne*, z którego pochodzi wiersz *Reprymenda*. W tytułowym liryku czytamy:

Nie liczysz pisząc  
a jednak wszystko jest policzone  
nie kryjesz się  
a jesteś ukryty  
nie wystawiasz się na pokaz  
a widzą cię i rozpoznają  
Przyznaj  
że jest w tym coś niejasnego  
(WW 442)

Tekst silnie koresponduje z inicjalnym wierszem tomiku – poprzez adresatywność formy (zapośredniczającej autotematyczną sytuację two-

<sup>24</sup> Arspoetyka rozumiana jako „propozycja terminologiczna utworzona od łacińskiego *ars poetica*, sztuka poetycka”. Zob. E. Kraskowska, A. Kwiatkowska, J. Grądziel-Wójcik, *Arspoetyka*, „Forum Poetyki” 2015, lato, <http://fp.amu.edu.pl/ewa-kraskowska-agnieszka-kwiatkowska-joanna-gradziel-wojcik-ars-poetyka/> (dostęp: 25.08.2022).

<sup>25</sup> To oczywiście aluzja do znanego wiersza Haliny Poświatowskiej – autorki odmiennego projektu poezji, lecz próbującego równie intensywnie utrwalić istnienie w wierszach. W autotematycznym liryku zaczynającym się od słów: „kto potrafi / pomiędzy miłość i śmierć / wpleść anegdotę o istnieniu” pada jednoznaczna diagnoza: „nikt nie potrafi”. Zob. H. Poświatowska, *Wszystkie wiersze*, Kraków 1997, s. 176.

<sup>26</sup> Zob. A. Waligóra, *op. cit.*, s. 17.

rzącego „ja”), wewnętrzną dynamikę przeciwieństw, a także dwuznaczne (metapoetyckie i metafizyczne) założenie o istnieniu „ukrytego”, „niejasnego”. Liczenie (syłab) podczas pisania wiersza bliskie jest metaforze jego meblowania – tekst kontynuuje zatem wątek *Reprimendy*, występując przeciw poezji „policzalnej”, nadmiernie skonceptualizowanej, usztywnionej formą, ukrywającej podmiotowość, skupionej na tym, co wyrażalne. Aforystyczność i skonstruowana prostota antytetycznie zbudowanych zdań otwierają przestrzeń dla refleksji nad tym, co niewidzialne, niejasne, tajemnicze, nie przynosząc jednak ostatecznej odpowiedzi. U Hartwig świat nie kończy się bowiem na „tu i teraz” – fraza „a jednak wszystko jest policzone” może zarówno wskazywać na opanowanie warsztatu poetyckiego, jak i wywoływać skojarzenia biblijne<sup>27</sup>. To, co poetyckie, rozgrywa się i ujawnia w sprzecznościowych relacjach<sup>28</sup>, jest w swej istocie jasne i niejasne, realne i ponadmysłowe jednocześnie. A także estetyczne i etyczne zarazem. Świadomości metapoetyckiej podmiotu towarzyszy bowiem każdorazowo w poezji Hartwig wspomniane wcześniej etyczne zobowiązanie pozapoetyckie, o egzystencjalnym czy metafizycznym zabarwieniu. W tym kontekście można czytać *Lament* z tego samego tomu, w którym refrenicznie powraca „byle jak”, inaczej jednak rozumiane niż w *Reprimendzie*:

Rodzą się  
byle jak  
przyjaźnią się  
byle jak  
kochają się  
byle jak  
rozmawiają  
byle jak  
umierają byle jak

O o  
nie mów tego  
tak

(WW 457)

<sup>27</sup> „Nawet włosy na waszej głowie *wszystkie są policzone*”, czytamy w Ewangelii św. Łukasza (Łk 12,7).

<sup>28</sup> Tu kontekstem mogłaby się stać teoria sprzecznościowa Edwarda Balcerzana, zgodna z którą „Istotą literackości jest [...] relacja sprzecznościowa. Ściślej – sieć takich relacji”. Zob. E. Balcerzan, „*Sprzecznościowa*” koncepcja literackości, [w]: *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.

Kolejny raz tekst zostaje oparty na dialogu postaw, tym razem jednak negatywnie waloryzowaną „bylejakość” życia zderzono z niewłaściwym etycznie, bo lekceważącym przyczyny i okoliczności sposobem opowiadania o drugim człowieku. Tu impuls autotematyczny jest o wiele słabszy, ale w kontekście całego tomu i nadającego mu ton początkowego wiersza eksponowane „byle jak” może zyskać dodatkowy, potencjalnie metapoetycki kontekst.

Choć Hartwig minimalizuje w swoich autotematycznych tekstach dywagacje na tematy *stricte* warsztatowe i obce są jej skargi na niemożność wysłowienia, to jednocześnie wielokrotnie tematyzuje problematykę utrwalania rzeczywistości, pozostając wierna mimetycznej koncepcji twórczości i odporna na wątpliwości wynikające z kryzysu reprezentacji. Przekonana, że słowo jest „nosicielem poetyckiego sensu” i zawsze „wyraża pewną rzeczywistość, choćby przekształconą przez wyobraźnię”, nie traci zaufania do języka, sytuując się tym samym, jak trafnie rzecz ujęła Legeżyńska, „obok Miłosza”<sup>29</sup>. Mimo iż w *Reprimendzie* porusza ją nietrwałość opisu świata, a niepokój wzbudza fakt, że „zaledwie zapiszesz już zniknie”, to świadomość ta nie ma dramatycznego charakteru, nie hamuje samego procesu pisania<sup>30</sup>. Podobnie dzieje się w innym wierszu z tomu *Jasne niejasne* o autotematycznym tytule *Wymówione*, który na koniec chciałabym tu w całości przytoczyć:

Nagle dotknięcie placu Monge  
przez jedno wymówione słowo  
Stoliki moknące  
pod opływającymi deszczem liśćmi platanu  
przed zamkniętym bistro mężczyzna pod parasolem  
Pachnie późną jesienią  
przenikliwy chłód dotyka dna samotności  
Plac Monge jest wyspą kołyszącą się z wiatrem  
w czyjeś pamięci

(WW 465)

Hartwig tematyzuje tu problem wypowiadalności świata, ale czyni to *out of the blue* – „ot tak”, w lekkim tonie, w dyskretny sposób, niejako przy

<sup>29</sup> O podobieństwach i różnicach z poezją Miłosza pisze Legeżyńska w podrozdziale zatytułowanym *Obok Miłosza*; zob. A. Legeżyńska, *op. cit.*, s. 222–226.

<sup>30</sup> Zanikanie zapisanego nie zyskuje też w jej poezji wymiaru sprywatyzowanego, biologicznego czy somatycznego, jak dzieje się to często u innych poetek – Urszuli Kozioł czy Krystyny Miłobędzkiej. Zob. np. J. Grądziel-Wójcik, *Znikopis Urszuli Kozioł, czyli arspoetyka jednorazowego użytku*, „Forum Poetyki” 2017, zima, s. 70, <http://fp.amu.edu.pl/znikopis-urszuli-koziol-czyli-arspoetyka-jednorazowego-uzytku/> (dostęp: 25.08.2022); K. Wądolny-Tatar, *Wiersz-luka, bezwiesz, znikopis. Negatywny autotematyzm w późnej poezji Urszuli Kozioł*, [w:] *Nowy autotematyzm?...*, *ed. cit.*, s. 161–173.

okazji wypowiedzenia na głos nazwy placu w Paryżu, który spontanicznie przywołuje polisensualny, realistyczny obraz miejsca, „przenikliwie”, z wielką uważnością oddający szczegóły wydobytej z pamięci, utrwalonej w wierszu i odżywającej w słowach sytuacji (jej czas, bohaterów i aurę, także emocjonalną). Możliwe jest to dzięki autotematycznemu opisowi, który wytwarzając Barthes’owski „efekt rzeczywistości”<sup>31</sup>, jednocześnie ujawnia proces jego wytwarzania, ale go nie podważa i nie ocenia. Metapoetyckość ujawnia się tu na chwilę tylko i w żaden sposób nie zakłóca opisu, który rozbudowuje się w dalszej części tekstu – wręcz przeciwnie, intensyfikuje go jeszcze, gdy „nagle dotknięcie” słowa uruchamia „tu i teraz” niezwykle sugestywny obraz, nie tylko zapadający w „czyjaś pamięć”, lecz także powstający w wyobraźni czytelnika. Tak właśnie – *out of the blue* – afirmując istnienie i umacniając je słowem, Julia Hartwig sprawia, że „znowu czuj[emy] pod stopami ziemię”.

#### BIBLIOGRAFIA

- Balcerzan E., „Sprzecznościowa” koncepcja literackości, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002.
- Barthes R., *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4.
- Dąbrowski T., *Pochwała jasności*, „Polityka” 2009, nr 22, <https://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/292043,1,recenzja-ksiazki-julia-hartwig-jasne-niejasne.read> (dostęp: 24.08.2022).
- Grądział-Wójcik J., *Inna teoria poezji? Ubi leones, czyli o autotematyzmie w wierszach kobiet*, [w:] *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje*, red. eadem, A. Kwiatkowska, E. Rajewska, E. Soltys-Lewandowska, Kraków 2020.
- Grądział-Wójcik J., *Opis autotematyczny na przykładzie poezji kobiet. Przypadek Joanny Pollakówny*, „Forum Poetyki” 2020, nr 20.
- Grądział-Wójcik J., *Znikopis Urszuli Koziół, czyli arspoetyka jednorazowego użytku*, „Forum Poetyki” 2017, zima, s. 70, <http://fp.amu.edu.pl/znikopis-urszuli-koziol-czyli-arspoetyka-jednorazowego-uzytku/> (dostęp: 25.08.2022).
- Hartwig J., *Błyski*, Warszawa 2002.
- Hartwig J., *Dawać do siebie dostęp zachwyтови. Wystąpienie z okazji nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu*, [w:] *Pochwała istnienia. Studia o twórczości Julii Hartwig*, red. B. Kulesza-Gulczyńska, E. Winiecka, Poznań 2015.
- Hartwig J., *Spojrzenie*, Kraków 2016.

---

<sup>31</sup> R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4. Na temat metaopisu jako nieautonomicznej techniki autotematycznej – daje bowiem takie właśnie złudzenie (czy też pragnienie) referencji – zob. J. Grądział-Wójcik, *Opis autotematyczny na przykładzie poezji kobiet...*, *ed. cit.*

- Hartwig J., *W moim życiu wszystko układało się samo. Z Julią Hartwig rozmawia Anna Janko*, [w:] *eadem, Przemija postać świata*, wyb. A. Janko, Warszawa 1999.
- Hartwig J., *Wiersze wybrane*, Kraków 2010.
- Kraskowska E., Kwiatkowska A., Grądziel-Wójcik J., *Arspoetyka*, „Forum Poetyki” 2015, lato, <http://fp.amu.edu.pl/ewa-kraskowska-agnieszka-kwiatkowska-joanna-gradziel-wojcik-ars-poetyka/> (dostęp: 25.08.2022).
- Legeżyńska A., *Hartwig. Wdzięczność*, Łódź 2017.
- Nasiłowska A., *Czułość i odpowiedzialność*, [w:] J. Hartwig, *Inna wyspa*, wyb. i wst. A. Nasiłowska, Warszawa 2018.
- Poświatowska H., *Wszystkie wiersze*, Kraków 1997.
- Przybylski R.K., *Akceptacja sprzeczności*, [w:] *Pochwała istnienia. Studia o twórczości Julii Hartwig*, red. B. Kulesza-Gulczyńska, E. Winiecka, Poznań 2015.
- Waligóra A., *Przeciwko autotematyzmowi*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. *eadem*, Poznań 2021.
- Wądołny-Tatar K., *Wiersz-luka, bezwiesz, znikopis. Negatywny autotematyzm w późnej poezji Urszuli Koziół*, [w:] *Nowy autotematyzm? Metarefleksja we współczesnej humanistyce*, red. A. Waligóra, Poznań 2021.

**Joanna Grądziel-Wójcik** – literaturoznawczyni, profesor w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Zajmuje się historią literatury i sztuką interpretacji, przede wszystkim polską poezją XX i XXI wieku, ostatnio zwłaszcza tą pisaną przez kobiety. Autorka m.in. książek: „*Drugie oko*” Tadeusza Peipera. *Projekt poezji nowoczesnej* (Poznań 2010), *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku* (Kraków 2016), *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku* (Poznań 2016). Współredaktorka tomów *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet* (Kraków 2018) i *Stulecie poetek polskich. Przekroje – tematy – interpretacje* (Kraków 2020). ORCID: 0000-0001-9770-6234. Adres e-mail: <jwojcik@amu.edu.pl>.

**Joanna Grądziel-Wójcik** – PhD., professor in the Department of 20th-century Literature, Literary Theory and Art of Translation in the Institute of Polish Philology at Adam Mickiewicz University of Poznań, a specialist in Literary Studies. Her main research interests are situated within the fields of literary history and art of interpretation as well as of 20th – and 21st-century Polish poetry, especially by women poets. She has authored several monographs including “*The Second Eye*” of Tadeusz Peiper. *The Project of Modern Poetry*” (Poznan 2010), *Sense of the Form. Situations, Cases, Interpretations of 20th-century Polish Poetry* (Krakow 2016), *Fittings for Existence. Themes and Motifs of 20th and 21st century Women’s Poetry* (Poznan 2016) among others and co-edited volumes *Forms of (Un)Presence: Sketches on Contemporary Women’s Poetry* (Krakow 2018) and *A Century of Polish Women Poets: Overviews, Themes, Interpretations* (Krakow 2020). ORCID: 0000-0001-9770-6234. E-mail address: <jwojcik@amu.edu.pl>.