

# Tatiana Czerska

---

## Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig

---

Autobiografia. Literatura. Kultura. Media nr 1 (2), 163-174

---

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



AUTOBIOGRAFIA nr 1(2) 2014, s. 163–174  
ISSN 2353-8694

PRAKTYKI  
AUTOBIOGRAFICZNE

TATIANA CZERSKA\*  
Uniwersytet Szczeciński

## Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig

### Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest prześledzenie tematu starości w późnej twórczości Julii Hartwig. Punktem wyjścia jest odwołanie do prac badawczych podejmujących temat starości, topos Starego Poety oraz postać Starej Poetki. Celem artykułu jest szukanie odpowiedzi na następujące pytania: czy zapiski z *Dziennika* potwierdzają obserwacje dotyczące liryki jego autorki? Czy może pokazują inne oblicze poetki? Czy w dzienniku pojawia się ta osobista perspektywa, na której nieobecność w liryce wskazują badaczki? Wreszcie, jak obraz starości w dziennikach Julii Hartwig wygląda na tle innych polskich diarystek?

### Słowa kluczowe

Julia Hartwig, poezja, dziennik, starość, Stary Poeta

W ostatnich dwóch dekadach można obserwować lawinowy przyrost twórczości poetyckiej Julii Hartwig. Jej późna liryka składa się ze swoistych „elegii na odejście”. Jest też osobny tom esejów zawierających krótkie szkice poświęcone zmarłym przyjaciołom ze świata literatury

---

\* Kontakt z autorką: [tatiana.cz@gazeta.pl](mailto:tatiana.cz@gazeta.pl)

i kultury zatytułowany *Wybrańcy losu*<sup>1</sup>. Wreszcie najnowszy tom dzienników poetki. Moim zadaniem jest przyjrzenie się tematowi starości w opublikowanym w 2011 roku *Dzienniku*<sup>2</sup>.

Anna Legeżyńska w swoim studium *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej* postawiła tezę, że próżno szukać w poezji polskiej żeńskiej odmiany toposu Starego Poety, a znaleźć można jedynie figurę Starej Kobiety jako bohaterki czy postaci lirycznej oraz starości kobiecej jako tematu. Autorka monografii poświęconej polskiej liryce kobiecej wskazała przyczyny takiego stanu rzeczy<sup>3</sup>. Zainteresowanie badaczy literatury budziła znacznie częściej późna twórczość piszących mężczyzn niż kobiet, ta – dopiero w ostatnich latach dzięki krytyce feministycznej. Temat starości kobiety pojawia się w polskiej poezji dopiero od połowy XX wieku, ale nawet w kręgu liryki safickiej nie wykształcił się topos Starej Poetki – Safona jest postrzegana jako Poetka Miłości.

Próbę polemiki z poznańską badaczką podjęła Ilona Mazurkiewicz-Krauze, która topos Starej Poetki dostrzegła w poezji Adriany Szymańskiej, definiując go „jako określenie pewnego rodzaju świadomości”<sup>4</sup>: jego aktualizowanie przez kobietę wiąże się z innym typem doświadczeń, związanych z cielesnością, bliskością natury, otwarciem się na metafizykę, co można uznać za dość tradycyjne, nawet powierzchowne rozumienie kobiecości w poezji. Jeśli chodzi o Julię Hartwig, Legeżyńska zauważa, że w poezji tej autorki odpowiednikiem Starego Poety może być Kobieta. Zauważając wyraźnie widoczne inspiracje poezją Czesława Miłosza w twórczości autorki *Bez pożegnania*, nazywa ją: „Mistrzynią sztuki równoważenia jasnych i ciemnych stron bytu, chaosu i ładu”<sup>5</sup>. Z kolei inna poznańska badaczka tematu starości, Agnieszka Czyżak, stwierdza, że wydobyte samej Julii Hartwig jako Starej Poetki i Starej Kobiety jest zadaniem trudnym<sup>6</sup>. Czyżak dochodzi do wniosku, że poetka w swej późnej twórczości wpisuje się w bezpieczną, szacowną tradycję pisania o przemijaniu, wykluczającą osobistą perspektywę, intymne zwierzenia czy wreszcie biologiczne aspekty starości<sup>7</sup>. Ten brak osobistej perspektywy, depersonalizację dostrzega w poezji Hartwig Anna Kałuża, której

<sup>1</sup> Julia Hartwig, *Wybrańcy losu*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2006.

<sup>2</sup> Julia Hartwig, *Dziennik*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011. Dla oznaczenia cytatów pochodzących z tego wydania stosuję skrót D i podaję numer strony.

<sup>3</sup> Anna Legeżyńska, *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej*. W: taż, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 106–112.

<sup>4</sup> Ilona Mazurkiewicz-Krauze, *Czy topos Starego Poety istnieje w liryce kobiet? Na przykładzie poezji Adriany Szymańskiej*. W: *Starość raz jeszcze... (szkice)*, red. Józef Olejniczak, Stanisław Zajac, Agencja Artystyczna Para, Katowice 2007, s. 221.

<sup>5</sup> Anna Legeżyńska, *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej...*, s. 116.

<sup>6</sup> Agnieszka Czyżak, *O żalu*. W: taż, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011, s. 146.

<sup>7</sup> Tamże, s. 154.

zdaniem poetka unika pisania transgresyjnego, nie pisze bezpośrednio o sobie, ale zawsze o innych, potrzebuje maski, kostiumu<sup>8</sup>. W takiej postawie, zdaniem katowickiej badaczki, widać „strach przed spojrzaniem na samą siebie”<sup>9</sup>, a podmiot liryki Hartwig cechuje androgy niczność i antyesencjalizm. Przyczyn należy moim zdaniem upatrywać w tradycjach klasycy stycznych (tak jak je rozumiał Ryszard Przybylski), kontynuowanych w twórczości lubelskiej poetki, co przejawia się brakiem konfesyjności, obiektywizacją, rezygnacją z ostrych środków wyrazu, przekonaniem o etycznych powinnościach sztuki, ufności w język jako narzędzia skutecznej komunikacji. W podobny sposób o Julii Hartwig pisze w recenzji tomu *Wiersze wybrane* z 2010 roku Anna Nasiłowska stwierdzając, że: „Jest to poezja oparta o wzorzec retoryczny”<sup>10</sup>, cechująca się powściągliwością, dystansem, poszukiwaniem porządku i równowagi.

W późnej twórczości autorki *Jasne niejasne* znaleźć można wiele motywów elegijnych skatalogowanych zarówno przez Annę Legeżyńską, jak i Zdzisławę Mokranowską (w pracy poświęconej młodości i starości w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza<sup>11</sup>). Pojawiają się zatem: sumowanie biografii (*O tym wszystkim* z tomu *Bez pożegnania*<sup>12</sup>), konfrontacja „wczoraj” i „dziś” (*Victoria* oraz *Rozłączenie* z tomu *Bez pożegnania*), powroty pamięcią w czasy dzieciństwa (*Koleżanki*, *Przywoływanie* z tego samego tomu czy *Żadnych rajów* z tomu *Zobaczone*<sup>13</sup>), genealogia rodzinna (*Niepotrzebne skreślić* w *Bez pożegnania*).

W tomie *Stara rebeliantka*, składającym się ze studiów poświęconych kulturowej, literackiej, językowej analizie motywu „starej pijanej kobiety”, Justyna Hobot nazywa starą kobietę postacią medycyjną, pośredniczką między światem żyjących a zaświatami, przewodniczką po zaświatach i w zaświaty<sup>14</sup>. A wspomniana wcześniej Mokranowska stwierdza: „Pamięć Starego Poety i Człowieka ocala ludzi, którzy już odeszli, i miejsca, których się niegdyś doświadczało”<sup>15</sup>. Dostrzeganie i przeżywanie śmierci przyjaciół i osób bliskich to zdaniem badaczki „pierwszy etap uświadamiania sobie procesu własnego odchodzenia”<sup>16</sup>. Ten impe-

<sup>8</sup> Anna Kałuża, *Julia Hartwig i „Julia Hartwig”. Zapisywanie siebie. Poszukiwanie podmiotu autorskiego w poezji Julii Hartwig*. W: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. Bożena Witosz, „Język Artystyczny” nr 12, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004, s. 167.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Anna Nasiłowska, *Wiara w zadanie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 4, s. 154.

<sup>11</sup> Zdzisława Mokranowska, *Bycie młodym, bycie starym. Wprowadzenie w problematykę*. W: *taż, Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.

<sup>12</sup> Julia Hartwig, *Bez pożegnania*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004.

<sup>13</sup> Julia Hartwig, *Zobaczone*, Wydawnictwo a5, Kraków 2000.

<sup>14</sup> Sebastian Borowicz, Joanna Hobot, Renata Przybylska, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, s. 335.

<sup>15</sup> Zdzisława Mokranowska, *Bycie młodym, bycie starym...*, s. 11.

<sup>16</sup> Tamże, s. 12.

ratyw wspomniania nazwałabym stałym elementem liryki, dzienników i esejów Julii Hartwig. „Gest pożegnania”<sup>17</sup> (słowo „pożeganie” pojawia się zresztą w tytułach aż dwóch zbiorów jej poezji) jest tu przede wszystkim wyrazem poczucia kurczenia się świata, w którym ubywa bliskich i przyjaciół. Jak zauważa cytowana już Czyżak, Hartwig nie dokonuje osobistego „gestu pożegnania”, ale żegna innych, tych, którzy jej zdaniem bardziej na to zasługują<sup>18</sup>.

Według słów autorki: „Dziennik miał być pretekstem do rzucania wspomnień o ludziach” (D, 196). Zapiski z niego są zatem dla poetki utrwalaniem śladów po wielkich ludziach i własnych z nimi związkach, których wspomnienia „wracają po latach i, przypomniane przez kogoś lub przez lekturę, oblekają się w ciało” (D, 273). Kreśli więc portrety znajomych i przyjaciół: od Josifa Brodskiego przez Allana Ginsberga po Marka Edelmana, jednego z najważniejszych bohaterów tego dziennika. Tom zawiera wspomnienia o wcześniej zmarłych pisarzach, z którymi Julię Hartwig i Artura Międzyrzeckiego łączyła przyjaźń: o Konstantym Jeleńskim, Jerzym Andrzejewskim, Julianie Strykowskiem, Janie Józefie Szczepańskim, Andrzej Kijowskiem, Jerzym Turowiczu. Kolejne śmierci, nekrologi w prasie uświadamiają poetce własne przemijanie. Każda strata wśród ludzi, z którymi przez lata łączyły ją serdeczne więzi, boleśnie przypomina o nieodwołalnym odchodzeniu w przeszłość własnego świata, własnej epoki: „Wczoraj pochowano w Warszawie Zbigniewa Zapasiewicza, w następny czwartek – pogrzeb Leszka Kołakowskiego. Umierają najwybitniejsi, jakże często najlepsi, niedawno pożegnaliśmy Holoubka. Wszyscy mamy poczucie, że opuszczają nas ważne i dobre duchy, jest to jak odarcie z najwyższego dobra, szeregi przeredzone, psy powinny zacząć wyc na zgrozę” (D, 225). Najważniejszy zatem cel zapisków w dzienniku to utrwalanie śladów po zmarłych przyjaciołach – „wybrańcach losu”.

Wielu badaczy i badaczek wskazuje zwrot ku religijności jako cechę twórczości Starych Poetów. Podobnie jest u Julii Hartwig – refleksyjność, wychylenie w stronę metafizyki byłyby zasadniczym rysem jej późnej liryki, co zauważa i Anna Legeżyńska, i Marta Flakowicz-Szczyrba<sup>19</sup>. Ta ostatnia badaczka dostrzega w poezji autorki *Zobaczonego* świadomość katastroficzną, świadomość kryzysu kondycji współczesności, kryzysu duchowości, co jest bliskie diagnozom obecnym w twórczości Czesława Miłosza, którego poetka niezwykle ceni. Przewyciężenie tego kryzysu następuje u niej poprzez poszukiwanie trwałych podstaw harmonii

<sup>17</sup> Takiego określenia w odniesieniu do motywów elegijnych w twórczości współczesnych poetów (Miłosza, Iwaszkiewicza, Różewicza, Białośzewskiego, Herberta, Barańczaka, Lipskiej) użyła w tytule swojej pracy Anna Legeżyńska; zob. też, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999.

<sup>18</sup> Agnieszka Czyżak, *Na starość...*, s. 154.

<sup>19</sup> Zob. Marta Flakowicz-Szczyrba, *Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i metafizyki*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2.

i ładu. Hartwig unika jednak łatwych odpowiedzi i pocieszeń. W swoich zapiskach z *Dziennika* stara się być niezwykle dyskretna, jeśli chodzi o miejsce religii w jej życiu. Jeśli już podejmuje ten temat, to czyni to niezwykle powściągliwie i więcej miejsca poświęca dziejom swoich przyjaźni z duchownymi niż własnej wierze.

Agnieszka Czyżak zwraca uwagę na fenomen niezwyklej aktywności pisarskiej Julii Hartwig w ostatnich latach. Zastanawia się, o czym może świadczyć ten pośpiech. Interpretuje go jako wyraz świadomości zbyt szybko upływających lat oraz potrzebę dzielenia się własną twórczością. Badaczka stawia też tezę, że poetka dopiero po śmierci męża wyszła z cienia, w którym pozostawała w latach małżeństwa z Arturem Międzyrzeckim<sup>20</sup>. Julia Hartwig była jednak aktywna także za życia męża (kiedy byli traktowani jako nierozłączna para poetów), publikowała kolejne tomy poezji, monografie poświęcone francuskim poetom, tłumaczenia. Wymownym świadectwem tego są zarówno dzienniki poetki, jak i ostatnio opublikowany tom korespondencji między dwoma małżeństwami: Międzyrzeckich i Turowiczów – *Wspólna obecność*. W listach wyraźnie dominuje osobowość Julii. W ostatnich dwóch dekadach obserwujemy lawinowy przyrost twórczości poetyckiej Hartwig. Jednocześnie poetka podjęła misję podtrzymywania, kontynuacji prowadzonego razem z mężem dzieła. *Dziennik* jest w jakimś sensie hołdem złożonym pamięci towarzysza życia. Zdaje się on być wciąż obecny i w diarystycznych notatkach żony, i w jej życiu, mimo lat, które upłynęły od jego śmierci. Podobnie jak w zapiskach dziennika z podróży *Zawsze powroty*<sup>21</sup> – są tam niemal nierozłączni, a częściej niż „ja” pojawia się „my”. Widać to i teraz we wspomnieniach poświęconych przyjacielom, kiedy poetka odtwarza dzieje tych wspólnych przyjaźni. Obraz małżeństwa wyłaniający się z dzienników Julii Hartwig wydaje się być idealny – małżonków łączy wspólna pasja, pełne porozumienie twórcze i intelektualne. Znamienna jest jednak nieobecność w tych zapiskach kontekstu intymnego, fizycznej, cielesnej tęsknoty za zmarłym, co można dostrzec w pisanym po śmierci męża utworach innych pisarek: Marii Dąbrowskiej (dzienniki), Marii Kuncewiczowej (*Listy do Jerzego*), Anny Kamińskiej (*Notatnik*).

Zdaniem Legeżyńskiej starość w wierszach Hartwig nie jest „bezradna, zrozpaczona i zatrwożona”, ale „okazuje się ona czasem prawdziwie mądrego i godnego zamykania życia”<sup>22</sup>. Czy zapiski z *Dziennika* potwierdzają obserwacje dotyczące liryki jego autorki? Czy może pokazują inne oblicze poetki? Czy w dzienniku pojawia się ta osobista perspektywa, na której nieobecność w liryce wskazują badaczki? Wreszcie – jak obraz starości w dziennikach Julii Hartwig wygląda na tle innych polskich diarystek?

<sup>20</sup> Agnieszka Czyżak, *Na starość...*, s. 147.

<sup>21</sup> Julia Hartwig, *Zawsze powroty: dzienniki podróży*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.

<sup>22</sup> Anna Legeżyńska, *Zobaczone, przeżyte (J. Hartwig)* W: taż, *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90.*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002, s. 196.

Skromnie obecna jest w Dzienniku codzienna, materialna strona egzystencji. Odmienne niż w przypadku dzienników innych pisarek: Marii Dąbrowskiej, Zofii Nałkowskiej czy Krystyny Kofy. Znacznie więcej tego rodzaju zapisków, dotyczących zakupów czy spraw mieszkaniowych, znaleźć można we wcześniej opublikowanych diariuszach poetki: *Dzienniku amerykańskim*<sup>23</sup> czy *Zawsze powroty*. Teraz pojawiają się za to wzmianki o dolegliwościach związanych z wiekiem zapisków (autorka zbliża się do dziewięćdziesiątego roku życia). W notatkach dotyczących starości trudno doszukać się jednak jakiegoś rozpaczliwego tonu, choć da się odczuć czający się w nich niepokój, który jest jednak związany raczej z ograniczeniami w poruszaniu się, jakie pojawiają się w związku z kontuzjami. Brakuje natomiast jakichś toksycznych depresji. „O śmierci bez przesady” mogłaby autorka *Dziennika* napisać za swoją przyjaciółką, Wisławą Szymborską. Kiedy podczas pobytu w Szwecji, z okazji wydania antologii polskich poetek, towarzyszy swoim znajomym w wyprawie do tamtejszych antykwariatów, wspomina, jak przed laty sama z zapałem odwiedzała targi staroci. Teraz jednak zauważa: „dawny zapał osłabł, minęła pora zbierania, gromadzenia, teraz trzeba myśleć, jak się rzeczy pozbywać, wciąż jest ich za wiele” (D, 96).

Negatywne emocje ujawniają się dopiero w związku z chorobą. Pogorszenie sprawności fizycznej oznacza dla Julii Hartwig konieczność wycofania się z aktywnego życia towarzyskiego i kulturalnego: „Po moim ruchliwym trybie życie – ogromna zmiana” (D, 181). A poetka nie jest samotniczką. Najlepiej czuje się wśród ludzi. Dlatego kiedy zdrowie dopisuje, pojawia się na wszystkich spotkaniach i imprezach, na które bywa regularnie zapraszana. Nie wymawia się swoim zaawansowanym wiekiem, w który trudno zresztą uwierzyć obserwując, jak aktywne życie prowadzi. Wydaje się czerpać z tych jubileuszy, spotkań autorskich, uroczystości – mniej i bardziej oficjalnych – energię. Jakby starała się przechrzyć upływający czas, nie poddawać dyktatowi starości. Tłumaczy się wówczas z nieregularnego prowadzenia notatek w dzienniku natłokiem zajęć i zobowiązań, ale bardziej z poczuciem satysfakcji niż winy.

Wyjątkowe miejsce zajmuje w życiu Julii Hartwig praca, nazywa ją pionem życia, bez niej nie wyobraża sobie istnienia. Aktywność, samodyscyplinę, pracowitość widać już w otwierających najnowszy dziennik zapiskach z czasów młodości, z pobytu na stypendium w Paryżu. Obecnie, kiedy złamana noga na długie tygodnie unieruchamia ją w domu, stara się czas kuracji i rekonwalescencji dobrze wykorzystać: „Wczoraj być może po raz pierwszy zdałam sobie sprawę, jak bogate w możliwości jest odosobnienie, choćby takie jak teraz moje” (D, 193). Pisanie i czytanie to teraz główne zajęcia poetki. Prowadzi dziennik, obszernie komentuje w nim swoje lektury, wreszcie wspomina przyjaciół, których grono kurczy się z każdym rokiem. Daje się zauważyć inny, spowolniony rytm obecnego dziennika w porównaniu z wcześniej

<sup>23</sup> Julia Hartwig, *Dziennik amerykański*, PIW, Warszawa 1980.

publikowanymi – ma on przede wszystkim charakter kronikarskiego zapisu własnego twórczego życia oraz udziału w życiu literackim.

Cielesny, fizyczny wymiar starości jest w tym dzienniku niemal nieobecny. Dopiero, kiedy choroba albo kontuzja unieruchomi poetkę w domu, pojawia się ten temat, potraktowany zostaje jednak bardzo ogólnikowo, w postaci krótkich, jednozdaniowych wzmianek o ćwiczeniach z rehabilitantem, wizytach pani doktor czy badaniach kontrolnych. Wszystkie te wzmianki utrzymane są w sprawozdawczym tonie, z dystansem, jakby to dotyczyło kogoś innego, bez rozczulania się nad sobą. Jedyne, nad czym diarystka wydaje się ubolewać, to właśnie konieczność pozostania w domu, ograniczenia swojej aktywności. Skarży się więc na „przymus domowego siedzenia” (D, 100), na „domową kwarantannę” (D, 105), czuje się „uwięziona w domu” (D, 185–186). O wiele bardziej wymowne są za to przerwy w zapiskach, które sama Hartwig tłumaczy nadmiarem zajęć. Ale kiedy choruje, to także przerywa prowadzenie notatek. Wraca do nich dopiero z chwilą poprawy stanu zdrowia, powrotu do sił, kiedy może już zdystansować się do swoich dolegliwości, często z autoironią, na przykład relacjonując nocną burzę, po której w Oborach zabrakło światła: „Trzeba było widzieć ten pochód laskowiczów z pałacu do oficyny, istna replika obrazu Breughla: wiódł ślepy kulawego” (D, 400).

Warto zestawić przykład Julii Hartwig z postawą innych diarystek. Zofia Nałkowska nie ukrywa swojego stanu zdrowia, szczegółowo odnotowuje postępy choroby, kolejne kuracje, podaje wysokość gorączki. Nie ukrywa swojego lęku przed starością, który zdaje się jej towarzyszyć od zawsze. W zapiskach z powojennych tomów dziennika wydaje się być jednak gotowa na odejście, pogodzona z nadchodzącą śmiercią, zdarza się nawet, że oczekuje jej z niecierpliwością. W przypadku Marii Dąbrowskiej zwraca uwagę ostatni tom jej dzienników, uznany za niezrównane studium starości i umierania. Jeszcze więcej można wyczytać z przerw w zapiskach czy z charakteru pisma w rękopisach dzienników, co wnikliwie prze-studiował Paweł Rodak<sup>24</sup>.

Justyna Hobot zwraca uwagę, że szaleństwo starości w dziennikach Zofii Nałkowskiej przejawiało się zaangażowaniem w utrwalanie nowego ustroju powojennej Polski. Pisarka nadal chciała być w centrum życia, zachować młodość dzięki swojej aktywności publicznej<sup>25</sup>. Podobną tendencję widać w dziennikach Julii Hartwig, której także zależy, by być na bieżąco z wydarzeniami kulturalnymi, z lekturami. Tyle że nie ma w tym tak daleko idących konsekwencji biograficznych, jak w przypadku Nałkowskiej.

<sup>24</sup> Zob. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, s. 355–356, 357–373.

<sup>25</sup> Justyna Hobot, *Wobec śmierci i upojenia. Dionizyjska baba w polskiej literaturze współczesnej*. W: Sebastian Borowicz, Justyna Hobot, Renata Przybylska, *Stara rebeliantka...*, s. 315.



Chociaż i autorce *Bez pożegnania* można by wypomnieć zdecydowane zaangażowanie się po jednej stronie debaty politycznej czy sympatyzowanie ze środowiskiem „Gazety Wyborczej”. Zgrozą napełnia Hartwig przede wszystkim to, co obserwuje w polskiej polityce i życiu publicznym: „Niechętnie wracam tu do spraw publicznych, które są przedmiotem niemal codziennej mojej traumy” (D, 192). W stosunku do polityków, tych najmniej lubianych, pozwala sobie na ostrzejszy ton. Nie ukrywając swoich sympatii i antypatii, choć nie jest to najważniejszy nurt jej dziennika, poetka wypowiada w nim poglądy bliskie wielu czytelnikom, równie jak ona zaniepokojonym wspomnianymi w dzienniku wydarzeniami. Po śmierci i pogrzebie Bronisława Geremka zanotuje: „Rzadko tyle chwały przyznano komuś i zarazem tyle na niego wylano nieczystości. Powtórzył się seans rozgrywany po śmierci Miłosza, którego też nie chciano pochować na Skałce. Takie u nas zwyczaje pożegnalne” (D, 158). Właściwy dziennik otwiera relacja z obchodów 40. rocznicy Marca’68. Autorka nie kryje swego oburzenia z powodu braku odznaczenia dla Adama Michnika, z którym łączy ją wieloletnia przyjaźń. Tok wspomnień, opisów kolejnych lektur i podróży przerywają wydarzenia z kwietnia 2010 roku, ale zapis o katastrofie smoleńskiej pojawi się dopiero pod datą 1 czerwca. W lecie Hartwig uważnie śledzi wypadki przed Pałacem Prezydenckim na Krakowskim Przedmieściu, a jej sympatie są zdecydowanie po stronie przeciwników „historycznej adoracji krzyża”. Nie ukrywa swoich poglądów, a zapisy w dzienniku świadczą o zaangażowaniu, z jakim obserwuje bieżące zdarzenia.

W dzienniku Nałkowskiej szaleństwo starości przejawia się także w potrzebie kontaktu z mężczyznami, co umożliwiała jej aktywność publiczna. Pisarka, która przekroczyła już sześćdziesiąty rok życia, nadal skrupulatnie odnotowuje swoje kolejne flirty, podboje, nowe przyjaźnie z mężczyznami (z Adamem Mauersbergerem, Jerzym Zawieyskim, z „pięknym” Zdzisławem Lutrosińskim czy pewnym radzieckim poetą, spotkanym w podróży do Moskwy), powroty (i ostateczne rozstania) dawnych kochanków (Bogusława Kuczyńskiego, Mirosława Krleży). Nałkowskiej, rzecz jasna, towarzyszy świadomość, że na „te sprawy” jest już za późno. Nie ma złudzeń, ale uwielbienie Zawieyskiego czy potem *embarras de richesse* (kłopot nadmiaru), kiedy do Polski wraca Bogusław i próbuje ją odzyskać, a ona waha się, którego wybrać, przynosi jej wyraźną satysfakcję. Jak zauważa Justyna Hobot, pisarka odnotowując męskie komplementy „waha się pomiędzy nieufnością a chęcią wpasowania się w schemat pięknej i uwielbianej kobiety”<sup>26</sup>.

U Hartwig ten rodzaj dyskursu wydaje się być nieobecny. Najbardziej lakoniczne w *Dzienniku* są chyba zapiski dotyczące życia osobistego. Bardzo zdawkowo poetka pisze o swoim pierwszym, nieudanym i krótkim małżeństwie z Zygmuntem Kałużyńskim. Starannie omija

---

<sup>26</sup> Tamże.

wątek związku z Ksawerym Prószyńskim. Jest to zrozumiałe, dla młodej Julii nagła śmierć narzeczonego stała się traumą na wiele lat: „Trudno mi odtworzyć następne miesiące. Okres paryski pochłonęła ciemność” (D, 38). Dopiero spotkanie z Arturem Międzyrzeczkim i ślub w 1954 roku rozpoczęły nowy, szczęśliwy okres w życiu poetki. Próżno tu szukać osobistych wynurzeń, konfesji, autoanalizy, autoterapii rozgrywanej na oczach czytelnika. Powściągliwość i dyskrecja w odsłanianiu prywatnego życia łączą Julię Hartwig z jej przyjaciółką, Wisławą Szymborską. Niechętnie odnosi się także do ujawniania sekretów (na przykład orientacji seksualnej) intymnego życia znanych postaci. W jej dzienniku życie osobiste jest włączone w obręb spraw oficjalnych, a intymność głęboko ukryta.

Szczególnie dyskretnie potraktowany został temat relacji rodzinnych, ale można też zastanawiać się, czy nie stanowi on w tym dzienniku tabu. Poetka niewiele mówi na temat swojego macierzyństwa. Podaje tylko niezbędne informacje. Córka Daniela mieszka od kilkudziesięciu lat w Stanach: „Dotąd nie wiem, jak mogliśmy się rozstać i zostawić zaledwie osiemnastoletnią dziewczynę w tej dżungli” (D, 44). Wciąż ta podjęta przed laty decyzja nie daje autorce spokoju, skoro wraca do niej i usiłuje jakoś uzasadnić. Jeszcze więcej na temat swoich wątpliwości pisała w tomie *Zawsze powroty*, kiedy córka znajdowała się w niepewnej sytuacji osobistej i zawodowej. Wspomina o córce czule, z troską, pozwalając jej jednak na całkowitą swobodę w podejmowaniu życiowych decyzji.

Teraz, po latach, wydaje się być pogodzona z takim stanem rzeczy, choć domyślać się można, jak czuje się samotna, zwłaszcza w czasie choroby. Nie skarży się jednak. Z pozoru beznamiętnie relacjonuje przyjazd Daniela z mężem na Święta Bożego Narodzenia. Opisuje wspólny spacer Krakowskim Przedmieściem, zachwyca się świąteczną iluminacją ulicy, jej nowym wyglądem, co staje się okazją do wypowiedzenia pochwał pod adresem Hanny Gronkiewicz-Waltz. Tematu do zapisków dostarczy też rewia sylwestrowa, wspólnie z córką i zięciem oglądana w telewizji, jej odgłosy docierają jednocześnie z pobliskiego Placu Konstytucji. Poetka odwiedza hotel, w którym zatrzymali się bliscy, to dla niej okazja, by obejrzeć go od środka. Jakby te wszystkie sprawy – działania pani prezydent, sylwester w Polsce, nowoczesny hotel – były ważniejsze od spotkania z dawno niewidzianą córką. Trudno się powstrzymać od pytań na temat charakteru tych wzajemnych relacji. Wydaje się, że Julia Hartwig podziwia córkę, gdy tak z ukrytą między słowami pochwałą pisze o jej życiu, przyjaciółkach, opiniach. Daniela jednak rzadko pojawia się w dzienniku i w życiu matki, w przeciwieństwie do Artura. Znacznie serdeczniejsze niż z córką więzi zdają się łączyć poetkę z Anną Piotrowską. Pojawia się ona wielokrotnie na kartach *Dziennika*. Nasuwa się pytanie, jaką rolę pełni w życiu Hartwig – asystentki, sekretarki, opiekunki, przyjaciółki? Czy może ma w jakiś sposób zastąpić nieobecną córkę?

Czy brak traumatycznego wymiaru starości w twórczości Julii Hartwig oznacza afirmację starości, pogodzenie się z nią, akceptację jako naturalnej kolei rzeczy? Czy przeciwnie – starość jest tu wielkim tabu, jest słowem zakazanym, czego źródłem może być lęk przed odchodzeniem? Dlatego należy zwrócić uwagę na jedną jeszcze rzecz: starość w *Dzienniku* występuje w mowie ezopowej. Tak można odczytać refleksje z kolejnych letnich pobytów w Oborach, w Domu Pracy Twórczej. Poetka ze smutkiem obserwuje nieodwracalne zmiany w otoczeniu, dostrzega martwość pejzażu: „Podobnie jak w kurortach, kiedy kończy się sezon, wczorajszy ożywiony urok ustępuje postępującej melancholii, tak jest i z Oborami, które po wieloletnim sezonie zapadają coraz to bardziej w martwość, zapowiadając ostateczną zapaść” (D, 243); „Niejedno zmieniło się w Oborach od roku: na stawie gruby rudozielony kożuch, który zniechęca do zasiadania nad wodą. Zdechł ostatni łabędź i znikły stada dzikich kaczek, które tworzyły jego ruchliwy dwór. Woda martwa i nieruchoma” (D, 394).

Julia Hartwig chciała by pokazać światu swoją dzielną postawę w obliczu choroby, starości, zniedołężnienia, próbując tym samym sprostać klasycyzującej wizji literatury, nakazującej umiar i dyskrecję, ale jednocześnie ukrywa swój zwyczajny ludzki strach, lęk przed odchodzeniem i śmiercią. Dziennik pozostaje świadectwem zakleszczenia w formie, niemożności przedostania się do samej siebie. Czy ta powściągliwość autobiograficzna, brak intymnej, personalnej perspektywy, dystans, wyważenie nie przemawiają jednak za tym, że Julia Hartwig w swojej twórczości jest bardziej Starą Poetką niż Starą Kobiętą?

## Bibliografia

- Borowicz Sebastian, Hobot Justyna, Przybylska Renata, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Wydawnictwo Sic!, Kraków 2010.
- Czyżak Agnieszka, *O żalu*. W: taż, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań 2011.
- Flakowicz-Szczyrba Marta, *Poezja Julii Hartwig wobec egzystencji i metafizyki*, „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 2.
- Hartwig Julia, *Bez pożegnania*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2004.
- Hartwig Julia, *Dziennik*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011.
- Hartwig Julia, *Dziennik amerykański*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1980.
- Hartwig Julia, *Wybrańcy losu*, PIW, Warszawa 2006.
- Hartwig Julia, *Zawsze powroty: dzienniki podróży*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2001.
- Hartwig Julia, *Zobaczone*, Wydawnictwo a5, Kraków 2000.

- Hobot Justyna, *Wobec śmierci i upojenia. Dionizyjska baba w polskiej literaturze współczesnej*. W: Sebastian Borowicz, Justyna Hobot, Renata Przybylska, *Stara rebeliantka. Studia nad semantyką obrazu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010.
- Kałuża Anna, *Julia Hartwig i „Julia Hartwig”. Zapisywanie siebie. Poszukiwanie podmiotu autorskiego w poezji Julii Hartwig*. W: *Literatura kobiet, literatura kobieca, kobiecość w literaturze*, red. Bożena Witosz, „Język Artystyczny” nr 12, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2004.
- Legeżyńska Anna, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 1999.
- Legeżyńska Anna, *O pewnym nieistniejącym toposie liryki kobiecej*. W: taż, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009.
- Legeżyńska Anna, *Zobaczone, przeżyte (J. Hartwig)*. W: taż, *Krytyk jako domokrząca. Lekcje literatury z lat 90.*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2002.
- Mazurkiewicz-Krauze Ilona, *Czy topos Starego Poety istnieje w liryce kobiet? Na przykładzie poezji Adriany Szymańskiej*. W: *Starość raz jeszcze... (szkice)*, red. Józef Olejniczak, Stanisław Zajac, Agencja Artystyczna Para, Katowice 2007.
- Mokranowska Zdzisława, *Bycie młodym, bycie starym. Wprowadzenie w problematykę*. W: taż, *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwazkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2009.
- Nasiłowska Anna, *Wiara w zadanie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 4.
- Rodak Paweł, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011.



## The (un)told old age in the late works of Julia Hartwig

### Summary

The subject of this article is to trace the theme of old age in the late works of Julia Hartwig. The starting point is the reference to the research work taking about old age, the topos of the Old Poet and the figure of the Old Poetess. The purpose of this article is to look for answers to the following questions: is the diary similar to the poems by Julia Hartwig? Can it show the other face of the Julia Hartwig? Does the diary reveal a personal perspective, claimed by many scholars to be absent in her poetry? Finally, how does the image of old age in the diary of Julia Hartwig look in comparison to other Polish women' diaries?

### Keywords

Julia Hartwig, poetry, diary, old age, The Old Poet

*Translated by Tatiana Czerska*

### PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Tatiana Czerska, *Starość (nie)wypowiedziana w późnej twórczości Julii Hartwig*, „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media” 2014, nr 1 (2), s 163–174.