

■ ELŻBIETA DUTKA

Uniwersytet Śląski w Katowicach  
elzbieta.dutka@us.edu.pl

## „SZORSTKIE ODO SOBNIENIE”. JOSIF BRODSKI W WIERSZACH I WSPOMNIENIACH JULII HARTWIG

---

### Abstract

#### “Harsh Solitude”: Joseph Brodsky in the Poems and Memoirs of Julia Hartwig

In her works, Julia Hartwig refers repeatedly to Joseph Brodsky’s literary production. This paper is an attempt at interpretation of her poem *Brodski*, written after the death of the Russian poet. *Brodski* is not only a farewell and a tribute, but also an extraordinary encounter with the poet, his work and his legend, as well as a “conversation” about existence, metaphysics and esthetics.

**Key words:** Brodsky, Hartwig, dialogue, memoirs, encounter

**Słowa kluczowe:** Brodski, Hartwig, dialog, wspomnienia, spotkanie

W twórczości Julii Hartwig można dostrzec ślady rzeczywistych i lekturowych spotkań z Josifem Brodskim. W *Dzienniku*, który jest przede wszystkim próbą utrwalenia pamięci o przyjaciółach i osobach ważnych dla poetki, jedno ze wspomnień poświęcono rosyjskiemu nobliście, mimo że można tu mówić jedynie o przelotnej znajomości (Hartwig 2011: 126–131). Hartwig opisuje dwa swoje spotkania z Brodskim: w Waszyngtonie w roku 1983 oraz w Warszawie dziesięć lat później. Sądzę, że warto zestawzić te relacje z wierszami, których bohaterem jest Brodski, zamieszczonymi w tomie *Bez pożegnania* (Hartwig 2004: 35, 67–69)<sup>1</sup>. Tom ten pełni

---

<sup>1</sup> Zob. następujące wiersze Julii Hartwig: *Brodski*; *Krótką rozprawka o ubraniach*.

podobną funkcję jak *Dziennik*: zawiera „elegijne rachunki” – „rozmowy z cieniami, wspomnienia zmarłych przyjaciół (...), ludzi kochanych (...) i mistrzów” (Legeżyńska 1999: 30).

Portret Josifa Brodskiego w *Dzienniku* odznacza się swoistą dramaturgią. Hartwig, wspominając pierwsze spotkanie z autorem *Śpiewu wahadła* w Waszyngtonie, w czasie poranku, gdy Brodski czytał swoje wiersze, pisze o ogromnym zdumieniu. Najpierw zdziwił ją niezwykle sposób recytowania tej poezji: „Brodski mówił swoje utwory na jednym tonie, przypominającym skargę” (Hartwig 2011: 127; Illg 2006: 232; Grudzińska-Gross 2007: 94). Następnie zaskoczyła Hartwig gwałtowna reakcja poety, który na zadane po rosyjsku pytanie z sali odmówił odpowiedzi ostrym, „niemal niegrzecznym” tonem, domagając się rozmowy w innym języku. Poetka stwierdza: „jeśli z jednego zachowania wyciągać można jakieś wnioski dotyczące charakteru człowieka, to Brodski pokazał, że potrafi być, kiedy zechce, naprawdę nieprzyjemny” (Hartwig 2011: 127). Autorka *Dziennika* pisze, że dopiero później zrozumiała motywy tak nieprzyjaznej reakcji, która wynikała (zapewne) stąd, że Brodski, żyjąc w USA, konsekwentnie przestrzegał, by nie zwracano się do niego po rosyjsku. Poeta nie chciał – jak przypuszcza Hartwig – pozostawać wiecznym emigrantem, lecz postanowił przyjąć wszelkie konsekwencje swojego amerykańskiego obywatelstwa. Incydent podczas waszyngtońskiego spotkania autorskiego zapadł Hartwig w pamięć, a opis tego zdarzenia nasuwa na myśl opinie o niekonwencjonalnych zachowaniach, które stały się częścią legendy biograficznej poety (Fast 2000: 85; Włódzko-Butkiewicz 2000: 145–167).

Wspomnienie pierwszego bezpośredniego spotkania z Josifem Brodskim kończy Hartwig uwagą o swego rodzaju odosobnieniu poety:

Po poranku zaproszeni byliśmy [Julia Hartwig i jej mąż Artur Międzyrzecki; przyp. E.D.], wraz z grupą innych gości, na bardzo nieformalny lunch, który odbywał się przy wspólnym stole. Nie sąsiadując z nim bezpośrednio, mieliśmy okazję obserwować go z boku, szczerze zainteresowani jego losem i osobą. Zналиśmy bowiem historię jego procesu i słynnej odpowiedzi brzmiącej: „Pan Bóg”, na pytanie prokuratora, kto dał mu zezwolenie na to, aby pisać. Mocno zbudowany, rudawy, o przenikliwym spojrzeniu, poważny, a nawet jakby nachmurzony, robił takie wrażenie, jak gdyby się nigdy nie uśmiechał. Nie był człowiekiem, który chce się podobać. Przeciwnie, zachowywał się tak, jakby zamierzał zrazić do siebie ludzi, żeby mu wreszcie dali święty spokój. Nie próbował nawet zagajać rozmowy, milczał, a kiedy się odezwał, potrafił być opryskliwy. Takie wspomnienie pozostało nam po spotkaniu waszyngtońskim (Hartwig 2011: 127–128).

„Zmienił się” – takie stwierdzenie rozpoczyna drugą odsłonę wspomnień Julii Hartwig o Brodskim. Poetka pisze o zupełnie innej atmosferze towarzyszącej pobytowi autora *Strof weneckich* w Warszawie. Zdaniem Hartwig, na tym spotkaniu (zorganizowanym przez Pen Club) Rosjanin był bardziej otwarty, rozmowny; widać było, że „znalazł się w towarzystwie przyjaciół”. Relacjonując to wydarzenie, Hartwig zastosowała podobny schemat: rozpoczęła od opisu wieczoru autorskiego i recytacji Brodskiego, następnie przywołała opinię o sposobie bycia emigranta, opatrując ją własnym komentarzem, po czym przeszła do mniej oficjalnego zakończenia wieczoru przy stole. Podczas warszawskiego spotkania atmosfera była „niemal gorąca”, słuchacze entuzjastycznie przyjęli wiersze recytowane przez Brodskiego z pamięci. Poetka przeciwstawia ów nastrój opowieściom o wykładach Brodskiego, podczas których, jak mówiono, „w sposób bezwzględny usuwał z sali wykładowej studentów żujących gumę lub szeleszczących zbyt głośno papierami i nigdy nie wpuszczał na wykład spóźnialskich” (Hartwig 2011: 129). Ponownie, z charakterystyczną dla siebie empatią, autorka *Dziennika* próbuje to wyjaśnić: „Trzeba znać przesadny liberalizm profesorów i samowolę studentów na uniwersytetach amerykańskich, żeby zrozumieć, jak to postępowanie odbiegało od, przyjętych już niejako, złych obyczajów” (Hartwig 2011: 129). Także tutaj, podobnie jak przy spotkaniu waszyngtońskim, przywołanie znanych opinii o nobliście potwierdza i wzmacnia wrażenia poetki: wówczas eksponowało zdziwienie ekscentrycznym zachowaniem, teraz – zaskoczenie zmianami: „Spotkanie w Pen Clubie pokazało nam innego Brodskiego: łagodniejszego i chętniej rozmawiającego z ludźmi” (Hartwig 2011: 129). Następnie Hartwig wspomina własną rozmowę z Brodskim, podczas której dystans został przełamany. Noblista zaskoczył poetkę bezpośredniością, a także znajomością jej wierszy („zapewne z antologii Barańczaka”; Barańczak, Cavanagh 1991: 48–53), przede wszystkim zaś tym, że pokazał jej dyskretnie, tak by inni uczestnicy przyjęcia nie widzieli, zdjęcie swojej żony i córki. Pod wpływem tego zachowania, odsłaniającego prywatne oblicze Brodskiego, autorka *Dziennika* stwierdza: „Był podobny do swoich wierszy: twardy, z jednego kruszcu, bezkompromisowy, niezachwiany. Ale pod tą jednolitą postawą wyczuwało się pulsujące źródło bólu” (Hartwig 2011: 130). Hartwig spotkała w tym momencie zarazem człowieka i autora utworów, które – jak pisze – ją „zachwyciły”. Wspomnienie poetki kończy się formułą: „Taki to był Brodski i takim go we wdzięcznej pamięci zachowałam” (Hartwig 2011: 131). Z tą dziennikową relacją koresponduje obraz w wierszu Julii Hartwig *Krótką rozprawka o ubraniach*:

Lubiłam jak niedbale nosił się Josif Brodski  
marynarka płócienna zawsze trochę pognieciona  
pasowała do jego nieśmiałej nonszalancji  
tak właśnie – myślałam – powinien ubierać się Josif Brodski  
(Hartwig 2004: 67)

Zarówno w *Dzienniku*, jak i w zacytowanym powyżej fragmencie wiersza przywołano wspomnienie człowieka – tego jak wyglądał, jak się zachowywał, na ile się odsłonił, na ile można go było poznać. Sądzę jednak, że spotkania z Josifem Brodskim mają dla twórczości Julii Hartwig większe znaczenie, niż mogłoby wynikać z przedstawionych tu biograficznych epizodów. W jednym z wywiadów autorka *Czułości* mówiła o Brodskim, że jest nie tylko poetą, ale i „genialnym eseistą”:

Gdy czytam eseje Brodskiego, dosłownie w każdym zdaniu znajduję myśl, nad którą warto poważnie się zastanowić, gęstość tych esejów nie ma sobie równych. Jednocześnie emanuje z nich autentyzm doświadczenia, prawdziwość, żadnej minoderii, żadnego uwodzenia. (...) Rzeczywiście miał poczucie mocy. To jeden z ostatnich, który czuł się poetą – prorokiem (Hartwig 2004a: 24).

Śladem ulegania legendzie rosyjskiego noblisty, ale też istotnych „spotkań” w obrębie twórczości i światopoglądu artystycznego, jest przede wszystkim, jak sądzę, wiersz *Brodski*:

Laguna była świadkiem jego zimowych dni  
szorstkiego odosobnienia które wybrał

Udręki przywiązania nie nikną  
a przecież ta wenecka wieczorna mgła  
i ten ból piękna silniejszy niż ból noszony w sobie

Jakże kojące bywa oddalenie od wszystkiego  
co ukochaliśmy  
smutna дума że tu też istnieć potrafimy

Czekało na niego miejsce na wyspie San Michele  
zawsze był panem swego miejsca  
nawet na zesłaniu

Ten cmentarz wskazał palcem  
wystarczyłaby sama miłość do laguny  
by zasłużył sobie na nie

Kiedy milkli pochlebcy i oszczercy  
słyszał plusk rozbijanej wiosłem fali w zatoce  
(Hartwig 2004: 35)

Pochodzący z tomu *Bez pożegnania* wiersz Julii Hartwig przedrukowano w wyborze wierszy Josifa Brodskiego *Tym tylko byłem*, obok innych poświęconych rosyjskiemu nobliście utworów autorstwa Pawła Marcinkiewicza, Andrzeja Stasiuka, Seamusa Heaneya, Adama Zagajewskiego i Ryszarda Krynickiego (Brodski 2006: 247). Poetycki portret rosyjskiego noblisty staje się tu pretekstem do podjęcia „rozmowy z cieniem”. Dialog umożliwiającą podobieństwa, zbieżności w przekonaniach na temat sztuki, ale toczy się on także dzięki różnicom – dlatego że każdy z „rozmówców” pozostaje sobą.

Poetyckie wspomnienie o Brodskim budują nawiązania do jego biografii i utworów – przede wszystkim wyeksponowanie miłości do Wenecji, uczucia, które znalazło wyraz w życiu i twórczości poety (Brodski 1993: 73–76, 87–89, 91–93). Podkreślono w ten sposób związek między dziełem a osobą, na który często zwracają uwagę badacze poezji noblisty (Fast 2000: 77–94, Madloch 2000: 138). Dodać można, że taki wątek jest również widoczny w pracach na temat tekstów Julii Hartwig (Miłosz 2007: 176; Telicki 2009: 71). Pierwszy wers, „Laguna była świadkiem jego zimowych dni”, przypomina, że w „tonącym mieście” Brodski spędzał każde Boże Narodzenie i część stycznia, poczawszy od roku 1972 (gdy znalazł się na wygnaniu). Owocem „nieuleczalnej miłości” poety do Wenecji jest *Znak wodny* (Brodski 2010). Podobnie jak cytowane wcześniej relacje, utwór Hartwig rozpoczyna się od naszkicowania obrazu człowieka, który jest w pewien sposób sam, odosobniony. Przywołując spotkanie waszyngtońskie, autorka *Dziennika* eksponowała zachowanie poety oddalające go od ludzi, rodzące dystans, ale także wskazywała okoliczności, które wpłynęły na taką postawę (życie w totalitarnym państwie, emigracja). Tutaj, w wierszu, „szorstkie odosobnienie” jest wyborem, a kolejne wersy przekonują, że ten wybór nie tylko ma wymiar biograficzny, ale też odnosi się do estetyki, do sztuki, stając się rysem kondycji artysty w ogóle. Odosobnienie okazuje się potrzebą twórcy; taka myśl pojawia się w eseju Brodskiego *W półtora pokoju* (Brodski 1989a), który „zachwycił” Hartwig. Brodski wspomina tam swoje leningradzkie dzieciństwo, rodziców, opisuje starania o to, by we wspólnym pokoju wydzielić własną część. Pragnienie stworzenia własnej przestrzeni wynikało zapewne z naturalnej potrzeby intymności,

której nie sprzyjały przepisy mieszkaniowe w Związku Radzieckim, ale odosobnienie było też potrzebne początkującemu artyście. Z prowizorycznie odgradzonej połowy pokoju wkrótce – jak notuje Brodski – zaczęły dochodzić odgłosy pisania na maszynie (Brodski 1989a: 238). Ten fragment biografii sprawia wrażenie symbolicznego: jak się wydaje, odnosi do przekonań na temat sztuki, która wymaga swoistego odosobnienia. Hartwig, jak można sądzić, podziela tę koncepcję sztuki jako domeny samotności, pomagającej ocalić indywidualność. Świadczy o tym choćby wiersz zatytułowany *Sekrety*:

Tyle jest godne naszych pochwał co skarg  
bo nie jest w porządku rzeczy by wszystko było odmierzone  
ani rozdane jak trzeba  
Czyż nie istniejemy dzięki temu co nas różni  
i dzięki odwadze różnienia się  
Nie pozwól odcisnąć pieczętki na sobie  
Słuchaj muzyki osobno to dla ciebie ją grają  
i módl się osobno jeśli umiesz  
I choć twój smutek jest nieprzerwany  
jak pruty z dnia na dzień sweter  
przyjdzie taka chwila że poczujesz się wolny  
(Hartwig 2011 a: 22)

Odosobnienie – jak stwierdza Hartwig – jest niezbędne dla twórcy (Hartwig 1997: 21), ale także służy odbiorcy. W *Przemówieniu noblowskim* Brodski zarysował koncepcję poezji jako rozmowy: „Dzieło sztuki, zwłaszcza literatura, a w szczególności wiersz, zwracają się do człowieka *tête-à-tête*, nawiązując z nim proste, bezpośrednie stosunki” (Brodski 1989: 253). Jednak i w tym dialogu ważną rolę odgrywa „odosobnienie”; samotność pisarza i samotność czytelnika jest wręcz warunkiem rozmowy:

Powieść lub wiersz to nie monolog, lecz rozmowa pisarza z czytelnikiem, rozmowa, powtarzam, wyjątkowo osobista, wykluczająca wszystkich pozostałych, jeśli kto woli – dialog mizantropów. I w chwili gdy się toczy, pisarz zrównany jest z czytelnikiem, jak zresztą i na odwrót, niezależnie od tego czy chodzi o wielkiego pisarza, czy nie. To zrównanie jest zrównaniem świadomości i naznacza człowieka na całe życie, gdyż tkwiąc w jego pamięci, niejasno albo wyraźnie, wcześniej lub później, w porę lub nie, wpływa na jego zachowanie. Właśnie to mam na myśli, mówiąc o roli odtwórcy, tym bardziej naturalnej, że powieść albo wiersz to wytwór dwu samotności, pisarza i czytelnika (Brodski 1989: 256).

Odosobnienia Brodski szukał i w Wenecji, co może się wydawać czymś niemożliwym. Miasto Dożów w powszechnym odczuciu jest bowiem „zadeptane” przez turystów. Jednak Serenissima, na tle której Hartwig portretuje Brodskiego, okazuje się miastem pozwalającym na „szorstkie odosobnienie”. W wierszu zarysowano obraz miejsca spokojnego, skłaniającego do zadumy, pełnego melancholii. Pusta i cicha Wenecja w wierszu Hartwig przypomina opisy tego miejsca w *Strofach weneckich* Brodskiego (Brodski 1993: 87). To nie jest Wenecja, jaką znają turyści, gwarna zarówno w lecie, jak i w okresie karnawału, ale Wenecja doświadczana w sposób odmienny – w samotności. Brodski pisał o „gnijącym mieście” w nocnej lub zimowej scenerii, o własnej szarej Wenecji. Podobnie szuka własnej Wenecji Julia Hartwig, przedstawiając miasto Dożów w utworze *Jest taki plac*:

Jest taki plac w Wenecji. Na przedmieściu. Z dala od tłumu płynącego przez San Marco i Most Westchnień. Plac barwy piasku.

Aż po wrota wspaniałego barokowego kościoła hula po nim wiatr, miotając podarte płachty gazet. Plac jest pusty i nagrany słońcem. Nagi jakby przeszła tędy dzuma. Zapamiętały w swojej ciszy i samotności.

A jednak jest tu ktoś żywy. Z otwartej piwnicy warsztatu wychyla się człowiek w fartuchu, żeby wystawić na słońce pozłoczonego, drewnianego aniołka

(Hartwig 1980: 71).

W tym kontekście wydaje się nieprzypadkowe, że na okładce *Wierszy wybranych* Julii Hartwig zamieszczono fotografię autorki na tle Mostu Westchnień (Hartwig 2010)<sup>2</sup>. Poetka w *Dzienniku* pisze, jak ważny jest dla niej ów tom: świadoma, że więcej wyborów wierszy za jej życia już się nie ukaże, skłania się „do pozostawienia jak najpełniejszego obrazu całości, która inaczej będzie trudno dostępna” (Hartwig 2011: 242). W takiej sytuacji wszystko jest istotne, również to, jak wygląda okładka.

Poeci zwracają uwagę na piękno Wenecji, kontemplują je w samotności i z uwagą. Dla Brodskiego Wenecja była pierwowzorem jego pierwszego miasta, Petersburga; dla Hartwig jest to natomiast obok Paryża jedno z najważniejszych i najpiękniejszych miast europejskich. W poetyckim wspomnieniu o rosyjskim nobliście, podobnie jak w jego utworach, Se-

---

<sup>2</sup> Autorką zdjęcia poetki na tle Mostu Westchnień, zamieszczonego na pierwszej stronie okładki, jest A. Piotrowska. W tym wyborze został uwzględniony zarówno *Brodski*, jak i *Krótką rozprawka o ubraniach*.

renissima staje się kwintesencją kultury, sztuki (Grudzińska-Gross 2007: 274). W wierszu pada znamienne stwierdzenie: „Udręki przywiązania nie nikną”, ale „ból piękna silniejszy niż ból noszony w sobie”. Jedno z najpiękniejszych miast świata staje się doświadczeniem „ból piękna”. Wybór Wenecji to zwrot ku tradycji, który charakteryzuje zarówno twórczość Josifa Brodskiego (Miłosz 2011: 330), jak i Julii Hartwig. W *Znaku wodnym* rosyjski artysta zwraca uwagę na „marmurowe koronki”, podkreśla, że Wenecja jest „miastem oka” (Brodski 2010: 25), że to miejsce „ma w sobie coś porcelanowego” (Brodski 2010: 27). „Boli” kruchość i ulotność piękna, niemożność zatrzymania go na stałe oraz świadomość, że „gnijące miasto” będzie trwać, gdy nas już nie będzie (Brodski 2010: 86). Brodski pisał o Wenecji: „Otocza nas tu takie piękno, że rodzi się w nas natychmiast mętna zwierzęca żądza dorównania mu, znalezienia się z nim na jednym poziomie” (Brodski 2010: 24). Pragnienie piękna rodzi sztukę, ale także wieczne nienasycenie. Wenecja – jak pisze Jadwiga Szymak-Reiferowa – budzi „ten sam rodzaj podziwu, zachwytu, jaki poeta mógł żywić dla idealnego przedmiotu estetycznego”, jest miastem ze snu, przeglądającym się w lustrze wody, i już przez to półrealnym i niepochwytnym (Szymak-Reiferowa 1998: 209). Przedmiotem estetycznym, dziełem sztuki jest zarówno „tonące miasto”, przeglądające się w wodzie w wierszach i eseju Josifa Brodskiego, jak i Wenecja zalana słońcem, złota, rozgrzana w utworze Julii Hartwig. Poetka, portretując na tle Wenecji przyjaciół: Danutę i Witolda Lutosławskich, w wierszu *Fotografia z pamięci* przywołuje obraz mgły odrealniającej to miejsce:

A mgła zaczajona w samym sercu blasku  
czekała cierpliwie na wieczór  
by przemienić w zjawę  
monstrancję kościoła Santa Maria Della Salute  
(Hartwig 1999: 41)

Brodski pisał, że „miejscowa mgła, słynna *nebbia*, nadaje temu miastu pozaczasowość” (Brodski 2010: 49). Refleksja na temat doznania czasu w tym niezwykłym mieście odgrywa również istotną rolę w poetyckim portrecie rosyjskiego noblisty w „weneckiej wieczornej mgle”. Ostatnie wersy przynoszą uspokojenie wynikające z zapatrzenia w wodę i zasłuchania w ciszę:

Kiedy milkli pochlebcy i oszczercy  
słyszał plusk rozbijanej wiosłem fali w zatoce



Można to zakończenie porównać do obrazu zamykającego *Strofy weneckie* Josifa Brodskiego:

Stygnie kawa. Laguna pluszcze śląc ku brzegom  
setki błysków i oczom dokucza niezmiennie  
za chęć zapamiętania pejzażu, skłonnego  
obejść się beze mnie.  
(Brodski 1993: 93)

Pejzaż bez Brodskiego, a zarazem pejzaż z Brodskim, który stał się „panem tego miejsca”, przywołano w wierszu Julii Hartwig raz jeszcze. W ostatnich wersach czytamy, że poetkę szczególnie przyciągnęła do Wenecji woda, czyli żywioł, w którym – jak twierdził – się rozpoznawał (Grudzińska-Gross 2007: 274). Nawiązania do metaforyki akwaticznej pełnią w twórczości rosyjskiego noblisty specjalną funkcję (Fast 2000: 33). W *Znaku wodnym* poeta wyznaje: „Byłem zawsze zwolennikiem koncepcji, że Bóg to czas, a przynajmniej, że czasem jest Jego duch. (...) Sądzę po prostu, że woda jest obrazem czasu (...)” (Brodski 2010: 37).

Do tego wątku łączącego wodę z czasem, Bogiem i pięknem rosyjski poeta powracał wielokrotnie. Odnoszę jednak wrażenie, że pejzaż nabrzeża został w analizowanym wierszu naszkicowany nie tylko ze względu na biografię i twórczość Brodskiego. To kolejne miejsce „spotkania”, ponieważ metaforyka akwaticzna odgrywa również ważną rolę w poezji Julii Hartwig. Morze jest żywiołem „wybrany” przez poetkę (Hartwig 1980: 22), która w jednym z wywiadów mówi wprost: „Tam, gdzie mogę w moim życiu – ścigam morze. Nad morzem odnajduję równowagę wewnętrzną. Odbija się to w moich wierszach. Mówią one o spokoju. Morze zastępuje mi buddyjską medytację” (Hartwig 2004a: 29).

Grzegorz Kociuba, charakteryzując poezję Julii Hartwig, pisał o „widzeniach, snach, medytacjach z morzem w tle” (Kociuba 2004: 45). Zapatrzenie w wodę przynosi w tekstach tej autorki przebłycki wiedzy o świecie i własnej egzystencji, a tym epifaniom poetka często nadaje formę „błysków” – krótkich utworów, które stały się jej własnym quasi-gatunkiem (Hartwig 2014). Woda jednak wiąże się u niej również z poczuciem oddalenia, samotności, o której krzyczy „każda fala choć nadpływa w tłumie innych fal”, ale milczy o niej „człowiek patrzący w morze” (Hartwig 1999: 50). W wierszu *Brodski* spojrzenie na zatokę nasuwa myśl o oddaleniu od tego, co ukochane, które to oddalenie paradoksalnie jest niekiedy kojące. W utworze nie ma rozpacz, raczej widoczna jest powściągliwość, przewyciężanie tego, co boli – od-

dalenie rodzi „smutną dumę”, skoro „tu też istnieć potrafimy”. Tylko epitet „szoszorskie” sygnalizuje niewygody „odosobnienia”. Wydaje się, że poetycki portret rosyjskiego emigranta jest dzięki temu bliski „oryginału” – poety „mroczonej myśli i niemal romantycznej rozpaczy”, autora wierszy budzących jednak radość i wdzięczność (Szymak-Reiferowa 1993: 110). Jerzy Illg za znamienne dla charakteru i postawy życiowej Brodskiego uważa to, że „nawet najtrudniejsze doświadczenia traktował z dystansem i bez cierpiętniczej pozy (...)” (Illg 2006: 225); Piotr Fast zwie go „poetą szyfrowania emocji, poetą skrępowanym, zawstydzonym, ukrywającym swoją emocjonalność przed odbiorcą” (Fast 2000: 26). Ponownie nasuwa się tu analogia do utworów Hartwig, w których (zwłaszcza w okresie późniejszym) coraz wyraźniej uwidacznia się wątek trudnej akceptacji losu i powściągliwość w wyrażaniu bólu czy rozpaczy (Hartwig 2011 b). Tej twórczości nieobca jest „sztuka dystansu”. „Szoszorskie odosobnienie”, które bywa jednak „kojące”, współbrzmi tu na przykład z „ciernistym darem samotności”:

Dziękuję ci za ciernisty dar samotności  
I choć samotność miała być  
jak ziemia nieurodzajna  
Jak pustynia  
to jednak wyrósł na niej krzew  
(Hartwig 2011a: 52)

Brodski dla Julii Hartwig, podobnie jak dla Czesława Miłosza, jest poetą „rozpaczy kontrolowanej” (Miłosz 2011: 328) – stawiającym jej czoła, dążącym do przezwyciężenia jej poprzez zakotwiczenie człowieka w ponadjednostkowych wymiarach: w sztuce, w relacji do zmarłych, w relacji do Boga (Miłosz 1997: 10–11). Wydaje się znaczące, że w tomie *Bez pożegnania* bezpośrednio po wierszu *Brodski* zamieszczono utwór zatytułowany *Medytacja*, którego bohaterem jest właśnie Czesław Miłosz (Hartwig 2004: 36–37). To kolejne ważne spotkanie i dialog. Znamienne jest również to, że w wypowiedzi po śmierci autora *Drugiej przestrzeni* Julia Hartwig cytuje słowa Brodskiego, który Miłosza uważał za „największego współcześnie żyjącego poetę” (Hartwig 2004 b: 138). Przywołując tytuł książki Ireny Grudzińskiej-Gross, można – jak sądzę – powiedzieć, że dla Hartwig Miłosz i Brodski to rzeczywiście „pole magnetyczne” – pole, które ją przyciąga, wpływa na jej własne pisanie.

Pora na wnioski. Wiersz *Brodski* jest wspomnieniem, pożegnaniem poety, echem spotkań z tym twórcą, jego legendą i (co może nawet waż-

niejsze) z jego pisarstwem. Dlatego analizowany utwór proponuję czytać w szerszym kontekście, przywołując doświadczenia i poglądy estetyczne bohatera, ale i autorki. Okazuje się wówczas, że Julia Hartwig „spotyka się” z Brodskim na wielu płaszczyznach. Motywy pojawiające się w wierszu wskazują na zasadnicze kwestie: fascynacja Wenecją – na przywiązanie do piękna i przekonanie o roli wartości estetycznych oraz związek z tradycją, zapatrzenie w wodę natomiast – na problemy metafizyczne i egzystencjalne. W poetyckim portrecie Brodskiego z Wenecją w tle istotne wydaje się zwłaszcza „szorstkie odosobnienie”, które łączy różnego rodzaju doświadczenia (biograficzne, estetyczne). Zarówno pisanie, jak i czytanie wiąże się z procesem wydzielania własnej przestrzeni, jest „odosobnieniem”, dzięki któremu można jednak na powrót odnaleźć się w świecie (Markowski 2010: 10, 18–19), a także nawiązać dialog z innymi. Dzieje się tak, ponieważ – jak mówi Hartwig w jednym z wywiadów, przywołując słowa właśnie Josifa Brodskiego – „pisanie wierszy potęguje świadomość, potęguje wiedzę i postrzeganie świata” (Hartwig 2001: 1)<sup>3</sup>.

## Bibliografia

- Barańczak S., Cavanagh C. (red. and przeł.). 1991. *Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule: Spoiling Cannibals' Fun*, wstęp H. Vendler, Chicago, IL: Northwestern UP.
- Brodski J. 1989. *Przemówienie noblowskie*, przeł. A. Mietkowski, w: *Śpiew wahałda*, Paryż: Instytut Literacki, s. 252–260.
- 1989a. *W półtora pokoju*, przeł. A. Husarska, w: *Śpiew wahałda*, Paryż: Instytut Literacki, s. 222–251.
- 1993. *Lustro weneckie*, przeł. K. Krzyżewska, Kraków: wydawnictwo m.
- 2006. *Tym tylko byłem. Wybór wierszy*, przekł., wybór i posłowie J. Illg, Kraków: Znak.
- 2010. *Znak wodny, Strofy weneckie*, przeł. S. Barańczak, K. Krzyżewska, Kraków: Znak.
- Fast P. 2000. *Spotkania z Brodskim (dawne i nowe)*, Katowice: Śląsk.
- Grudzińska-Gross I. 2007. *Miłosz i Brodski pole magnetyczne*, wstęp T. Venclova, Kraków: Znak.
- Hartwig J. 1980. *Chwila postoju*, Kraków: WL.
- 1997. *Imiona samotności (odpowiedź na ankietę)*, „Więź” 10, s. 21–22.
- 1999. *Zobaczone*, Kraków: a5.

<sup>3</sup> Poetka nawiązała do zakończenia *Przemówienia noblowskiego*: „Piszący wiersz pisze go przede wszystkim dlatego, że układanie wierszy niepomierne potęguje świadomość, myślenie, postrzeganie świata” (Brodski 1989: 260).

- 2001. *Sztuka patrzenia*, rozmowę z J. Hartwig przeprowadzili K. Janowska, P. Mucharski, „Tygodnik Powszechny” 33, s. 1, 13.
- 2004. *Bez pożegnania*, Warszawa: Sic!.
- 2004a. *Tam gdzie mogę ścigam morze*, rozmowę z J. Hartwig przeprowadził W. Kass, „Topos” 3/4, s. 11–29.
- 2004b. *Trwam dzięki zakłęciu*, „Kwartalnik Artystyczny” 3, s. 136–138.
- 2010. *Wiersze wybrane*, Kraków: a5.
- 2011. *Dziennik*, Kraków: WL.
- 2011a. *Gorzkie żale*, Kraków: a5.
- 2011b. *Zachwył i wstręt*, rozmowę z J. Hartwig przeprowadziła A. Wolny-Hamkało, „Dwutygodnik.com” 67, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/2710-zachwył-i-wstet.html> (dostęp: 11.10.2013).
- 2014. *Błyski zebrane*, Warszawa: Zeszyty Literackie.
- Illg J. 2006. *Dar przyjaźni*. Posłowie, w: J. Brodski, *Tym tylko byłem. Wybór wierszy*, wybór i posłowie J. Illg, Kraków: Znak, s. 223–236.
- Kociuba G. 2004. *Widzenia, sny, medytacje z morzem w tle. (O poezji Julii Hartwig)*, „Topos” 3/4, s. 43–50.
- Legeżyńska A. 1999. *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań: UAM.
- Madloch J. 2000. *Wczesna twórczość Josifa Brodskiego*, Katowice: Śląsk.
- Markowski M.P. 2010. *Słońce możliwość radość*, Wołowiec: Czarne.
- Miłosz Cz. 1997. *Ratunek od rozpacz*, rozmowę z C. Miłoszem przeprowadzili T. Fiałkowski, A. Franaszek, „Tygodnik Powszechny” 25 (dodatek „Apokryf” 11), s. 10–11.
- 2007. *O tomie „Zobaczone” Julii Hartwig*, w: *Historie ludzkie. Pierwodruki (1983–2006)*, „Zeszyty Literackie” 5 (numer specjalny), s. 176–177.
- 2011. *Walka o oddech. Szkic o angielskim przekładzie „Części mowy” Josifa Brodskiego*, w: *Rosja. Widzenia transoceaniczne*, tom 2, *Mosty napowietrzne*, wybrała, opracowała i ułożyła B. Toruńczyk, współpraca M. Wójcik, M. Nowak-Rogoziński, wstępem opatrzył M. Kornat, Warszawa: Zeszyty Literackie, s. 328–339.
- Szymak-Reiferowa J. 1993. *Josif Brodski*, Katowice: Śląsk.
- 1998. *Czytając Brodskiego*, Kraków: WUJ.
- Telicki M. 2009. *Poetycka antropologia Julii Hartwig*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Włodzko-Butkiewicz A. 2000. *Brodski w negatywie (nieprzyjaciele i krytycy poety)*, w: P. Fast, J. Madloch, (red.), *Brodski w analizach i interpretacjach*, Katowice: Śląsk, s. 147–165.