

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

TOPOS DOMU DOŚWIADCZANIE ZAMIESZKIWANIA I BEZDOMNOŚCI

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-490-0

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Topos domu. Doświadczenie zamieszkiwania i bezdomności

Wanda Supa Жилое пространство и менталитет индивида в русской прозе XX – XXI веков	15
Matylda Chrząszcz Samowar jako metafora domu w twórczości wybranych pisarzy rosyjskich XIX wieku	31
Элеонора Шестакова Феноменология бездомности героев мотива <i>русский человек на rendez-vous</i> в русской словесности XIX – первой трети XX вв.	41
Людмила Авдейчик Символика «небесной обители» в поэзии В. С. Соловьева	65
Анна Булгакова Дом и бездомье: топос Дом в пьесе Леонида Андреева <i>Жизнь человека</i>	83
Марина Красильникова Дом и «кочевье» в канунной русской культуре начала XX века	95
Алексей Овчаренко Безбытность в русской литературе 1920-1930-х годов. Постановка проблемы	109
Татьяна Комаровская Функциональная роль архетипов Дома и Дороги в раскрытии характера героини романа Джейн Смайли <i>Частная жизнь</i>	117

Янина Солдаткина Категория «дом/бездомность» в романах М. А. Булгакова и романе М. Петросян <i>Дом, в котором...</i>	123
Надежда Злобина Образ дома у дороги в поэме А. Т. Твардовского <i>Дом у дороги</i>	137
Nadzieja Monachowicz Houses in the Lives of Doris Lessing's Heroines	145
Наталья Ковтун <i>Изба – квартира – перекресток</i> : к вопросу о самоопределении героев в поздних текстах В. Шукшина	161
Ирина Середа Дом и бездомность в художественном мире В. Маканина 1990-х–2010-х	179
Олеся Никитина Дом в сказках Леонида и Ирины Тютчевых <i>Зоки и Бада</i> и <i>Школа зоков и Бады</i>	187
Paulina Charko-Klekot Dom, w którym nie można żyć. Prowincjonalna Rosja oczami niektórych uralskich dramaturgów	195
Grażyna Król „Tylko mi Ziemi całej do życia brak”. O bezdomnościach Andrzeja Babińskiego	209
Beata Morzyńska-Wrzosek Doświadczenie zamieszkiwania bez zadomowienia. Na przykładzie twórczości Julii Hartwig	227
Marta Niedziela-Janik Interpretacja motywu bezdomności w utworze Olega Pawłowa <i>Koniec wieku</i>	245
Сергей Преображенский Зимородок-гальциона как символ утраченного и обретаемого дома	259

Святлана Лясовіч

Канцэпт «дом» у сучаснай беларускай прозе (на матэрыяле раманаў Альгерда Бахарэвіча, Юрыя Станкевіча) 267

Doświadczanie przestrzeni

Neonila Pawluk

Печаль воспоминаний... Пространство – время – телесная проксемиа в рассказе *Поздний час* Ивана Бунина 279

Вера Шульган

Перехрестя шляхів: життєві та поетичні дороги І. Я. Франка 289

Наталья Кнэхт

Антропология взгляда: человек в меняющейся городской среде, новые формы чувственного опыта и борьба за читательское внимание 297

Ілона Смаглій

Міфологічний, реальний і віртуальний світи в поезії Світлани Йовенко 307

Юрий Подковырин

Смысловые параметры художественного пространства в современной русской драме 317

Елена Гулевич

Монтаж как повествовательный принцип в рассказе А. Бирса *Добей меня* 333

Ірина Кропивко

Речовий світ людини у створенні метафоричного художнього простору у творах С. Поваляевої *Ексгумація міста* та М. Туллі *Сни й камені* 345

Анна Кононова

Полярная энтропия светоизображения в живописи белорусских художников рубежа XX–XXI веков 363

Елена Лепишева

Сценическое время-пространство новейшей русскоязычной драмы Беларуси 377

BEATA MORZYŃSKA-WRZOSEK

UNIwersytet KAZIMIERZA WIELKIEGO W BYDGOSZCZY

Doświadczenie zamieszkiwania bez zadomowienia. Na przykładzie twórczości Julii Hartwig

We współczesnej literaturoznawczej refleksji, podejmującej kwestię przestrzeni i jakości z nią związanych, horyzont badawczy wyznaczony przez dążenie do harmonijnego, wielopłaszczyznowego wyartykułowania połączenia zagadnień kulturowych, antropologicznych z nacechowaniem wynikającym z artystycznej organizacji wypowiedzi, podążając ku ukazaniu „czegoś więcej w literaturze niż literatura”¹, stwarza również wyraźną szansę na wielowymiarowe odczytywanie przestrzeni w powiązaniu z wpisana w utwór kategorią podmiotu. Interpretowanie literacko scharakteryzowanej przestrzeni jako konkretyzacji problematyki bezpośrednio związanej z podmiotowością jednostki implikuje m.in. założenie, że „tekst literacki jest zapisem doświadczenia ludzkiego”². Jego postępujące w czasie konstituowanie, nawarstwianie oraz poszczególne wymiary doznawania, odkrywania, jak zmysły, emocje, proces pamięci i świadomości, myślenie, zachodzące pomiędzy nimi różnorodne złożone relacje, jak też stanowiące jego istotny wyróżnik poświadczanie obecności czy to rzeczy, procesu, czy wydarzenia³, w literaturoznawczym ujęciu zostają powiązane z poszczególnymi elementami budującymi morfologię dzieła⁴.

Julia Hartwig w swojej twórczości, zarówno poetyckiej, jak i w dziennikach, autokomentarzach akcentuje zainteresowania antropologiczne⁵, ich powiązanie z wyartykułowaniem wybranych miejsc, ukazaniem osa-

¹ B. Czapik-Lityńska, *Coś więcej w literaturze niż literatura*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski, Katowice 2007, s. 27-37.

² G. Borkowska, *Opowiedzieć umieranie*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 141.

³ B. Skarga, *Kwintet metafizyczny*, Kraków 2005, s. 120-121.

⁴ M. Rembowska-Pluciennik, *Poetyka i antropologia*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury...*, op. cit., s. 90-97.

⁵ M. Telicki, *Poetyka antropologia Julii Hartwig*, Poznań 2009.

dzenia jednostki w relacji do konkretnych jakości przestrzennych, reakcji na nie. Pojawiają się w niej przestrzenie inspirowane rzeczywistością, jak i sennymi wizjami, kulturą, obszarami realnymi, jak i kreowanymi, których artystyczny kształt wyraźnie uobecnia egzystencjalne, tożsamościowe nacechowanie. W tych poddawanych opisowi miejscach, ich wariantach, przekształceniach, charakterystycznym obrazowaniu dostrzec można próbę wysłowienia istotnych wymiarów jednostkowej egzystencji, konkretność indywidualnego doświadczenia⁶.

Analizując związek doświadczenia i topografii w twórczości autorki *Błysków*, można dostrzec w poetyckich obrazach poszczególnych miejsc zapis doświadczenia, jego jednostkowość, potwierdzenie widzenia świata w sposób fragmentaryczny, zaakcentowanie przekonania, że „nie ukazuje się [świat – przyp. B. M.-W.] nigdy w pełni, a tyle tylko i w tym stopniu, w jakim „indagowany» jest przez człowieka”⁷. Istotnym aspektem jest tu zsubiektywizowana perspektywa oglądu rzeczywistości, jej skonkretyzowanie w ujawnianych myślach, emocjach, spostrzeżeniach.

Wyróżnionymi, szczególnie uprzywilejowanymi przestrzeniami w poezji Julii Hartwig, obok miejsca dzieciństwa i młodości – Lublina, są miejsca odwiedzane w czasie zagranicznych podróży, w trakcie stypendium rządu francuskiego oraz licznych wyjazdów na zaproszenia stowarzyszeń literackich, uniwersyteckich. Najczęściej odwiedzane kraje, Francja i Stany Zjednoczone Ameryki⁸, opisywane są z perspektywy przybysza, podróżnika, porzucającego dystans obserwatora, próbującego uchwycić ulotność wrażeń, w nieciągłej, przelotnej rzeczywistości kolekcjonować obrazy, od-

⁶ Julia Hartwig zwróciła uwagę na ten aspekt swojej twórczości m.in. w *Posłowie* zawartym w zbiorze pt. *Wiersze amerykańskie*: „Wiersze to nie pamiętnik, ale zapewne wiele racji ma Czesław Miłosz, twierdząc, że moje wiersze czyta się trochę jak biografię. Rozumiem to tak, że można poprzez nie postrzec świat, ludzi i miejsca, z którymi zetknęło się moje oko i wrażliwość.” Eadem, *Wiersze amerykańskie*, Warszawa 2002, s. 83.

⁷ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Warszawa 2012, s. 213.

⁸ Julia Hartwig po raz pierwszy wyjechała do Paryża na trzyletnie stypendium rządu francuskiego w 1947 roku, potem odwiedzała Francję jeszcze wielokrotnie sama oraz ze swoim mężem, Arturem Międzyrzedkim. Jak wspomina, nigdy nie były to pobyty turystyczne: „Przybywaliśmy do miejsc wielokrotnie już przedtem odwiedzanych, a największą radością było za każdym razem poczucie luzu, brak przymusu, możliwość rozporządzania własnym czasem, w dużej mierze spożytkowanym na prace w bibliotekach, pisanie i tłumaczenie. Nie muszę dodawać, że perspektywa przebywania w miejscach ciekawych i pięknych, z dostępem do wolnej prasy i dzieł sztuki, pośród ludzi przyjaznych i korzystających ze wszystkich swobód demokracji stanowiła ważną przyczynę tłumaczącą naszą chęć czasowej zmiany miejsca.” Eadem, *Słowo od autorki*, [w:] eadem, *Zawsze powroty*, Warszawa 2001, s. 7. Na ten temat poetka pisze również w książce, będącej zbiorem utworów poetyckich, prozy, autokomentarzy, tłumaczeń zainspirowanych Francją i jej kulturą. Eadem, *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja*, Gdańsk 2006.

krywać to, co nieznanne, nieustannie z uwagą i wrażliwością poddawać się nieznajomej rzeczywistości, jak też próbującego czerpać przyjemność z powrotów w miejsca już wcześniej widziane. Bohaterka to, co inne w napięciu chłonie, rejestruje, poddając się zdumieniu i zachwyceniu.

Miejscem częstych powrotów, fascynacji codziennością, obyczajowością, literaturą, malarstwem, rzeźbą, muzyką, architekturą, nadmorskim pejzażem, jak też „żywą tradycją klasycznego wykształcenia, wreszcie niemal powszechnego i jakby związanego z tożsamością wspólnotową szacunku dla sztuki”⁹ jest Francja. Poetka w znamienne zatytułowanym tomie *Podziękowanie za gościnę. Moja Francja* (Gdańsk 2006), dokonując podsumowania dotychczasowych relacji z tym krajem, jego kulturą, jednoznacznie wskazuje na ich wpływ na kształtowanie jej warsztatu literackiego, translatorskiego, zainteresowań, wrażliwości, pragnień, licznych podróży. Akcentując zainteresowanie historią i współczesnością Francji, wspominając wielokrotne pobyty na północy i południu kraju, a także w stolicy, charakteryzuje doświadczenie ewokowane specyfiką tych pobytów jako „gościnę”. Określenie to (tak samo jak pierwsza część tytułu wspomnianego zbioru) pojawia się jako tytuł utworu napisanego w 1981 roku – *Podziękowanie za gościnę*:

Któż nie chciałby na stałe mieszkać w tym dobrze ogrzonym domu
sypiać na wygodnym łóżku z perkalowym baldachimem

[...]

Kto z nas żyjących na przechodnim trakcie Europy
nie chciałby zapuścić korzeni w kraju przypominającym zaciszną posiadłość
na której dostatek złożył się trud pokoleń nie marnowany przez następne pokolenia
Któż nie chciałby
A jednak porzucamy wygody i zasobne biblioteki
muzea z nieprzebrany bogactwem obrazów
i życzliwych przyjaciół którzy ofiarowują nam co mają najlepszego
i wracamy tam gdzie innym wydaje się że żyć nie sposób
i gdzie co dzień pożeramy własne serca miotane na przemian nadzieją
i zwątpieniem
dopełniając naszych absurdalnych żywotów¹⁰.

⁹ J. Hartwig, *Podziękowanie za gościnę...*, op. cit., s. 8.

¹⁰ J. Hartwig, *Obcowanie*, Warszawa 1987, s. 57.

Informacje umieszczone pod utworem (Carolles, 1981) ukierunkowują interpretację, „wykluczają czytanie ahistoryczne”¹¹, data wyraźnie tłumaczy dylematy człowieka pochodzącego z kraju oferującego tylko „zwątpienie” i „dopełnienie (...) absurdalnych żywotów”. Również przestrzenna metafora Polski, podkreślająca wielowiekowe funkcjonowanie na szlaku wędrówek oraz bolesne zmiany w obrębie granic kraju, charakteryzuje umiejscowienie jednostki, podkreśla i tłumaczy jej funkcjonowanie w świecie współczesnym, dokonywane przez nią wybory. Jednak można także powyższy utwór odczytać, kierując uwagę na sugestię aspektu bardziej uniwersalnego. Nie wiąże się to z ignorancją kontekstu historycznego, lecz z dążeniem do ukazania wizerunku dwóch miejsc przebywania podmiotu – miejsca obecnego pobytu oraz miejsca urodzenia. Drugi typ przestrzeni to „trakt przechodni Europy”, „gdzie innym wydaje się że żyć nie sposób”, gdzie „własne serca miotane na przemian nadzieją i zwątpieniem”, a jednak nie ulega wątpliwości, że jest to miejsce zakorzenienia, nie tylko zdeterminowane aktem urodzenia, biografią, lecz także źródło pamięci, trudnych do wytłumaczenia wartości. Choć nie oferuje normalnych warunków bytowania, jest to miejsce zadomowienia, przyswojone, bliskie, nacechowane historią. W przeciwieństwie do kraju urodzenia Francja jawi się jako miejsce stabilne, uporządkowane, przewidywalne, jej mieszkańcy dbają o codzienność, drobne przyjemności, z uwagą kultywują też tradycję, jest „krajem przypominającym zaciszną posiadłość”. Spełnia wszelkie warunki, by pragnąć w niej pozostać na dłużej, by sycić się oferowanym spokojem, pięknem powszedniości, ale też sztuką, literaturą i architekturą. Niestandardowość dookreślona w doświadczeniu obu miejsc polega na znaczącym przedefiniowaniu miejsca urodzenia, jego swojskości, intymności (bowiem według stereotypowej charakterystyki powinno być ono rodzinne, bezpieczne, własne), jak też na dookreśleniu odwiedzanego kraju jako „gościnnego”, nieobcego, z którym relacje wypełnia wiedza, marzenia, wyobrażenia, zmysłowa percepcja, wrażliwość, chłonność i świadomość człowieka pragnącego ciągłych powrotów, otwartego na oferowane jakości, doceniającego je.

W całej swojej twórczości Julia Hartwig, konstytuując doświadczenie Francji, zwracając uwagę na „gościnność”, mówi o krajobrazach, spuściznie kulturowej, które budzą zachwyty, stają się źródłem przeżycia wielu momentów zatrzymania, refleksji, dążenia do ich utrwalenia, dostrzegania wielowymiarowości. To poznawanie dalekie jest od doświadczenia współczesnego człowieka w pośpiechu oglądającego nieznaną miejscą,

¹¹ M. Telicki, op. cit., s. 119-120.

poszukującego w nich nowych wrażeń, kolekcjonującego je, wyraźnie zainteresowanego przede wszystkim chwilowością postoju, przygodnością, wypatrującego kolejnych bodźców pobudzających wyobraźnię. Doświadczenie, któremu daje wyraz poetka, akcentuje w poetyckich obrazach francuskich przestrzeni zamieszkiwanie bez zadomowienia, poszerzone o wędrowanie, zmianę poznawanego miejsca. Ujawnia ono „otwartość na inne, nieznanne i nieprzyswojone jeszcze, treści i jakości miejsc”, zdolność „transformowania obcości w swojskość”¹², które wskazują na wrażliwość i otwartość, zdolność odpowiadania na jakości poznawanych miejsc, umiejętność zestrojenia się z nimi¹³. Znacząco konstytuuje je również świadomość, że rzeczywistość zewnętrzna nigdy nie jest uchwytna w całości, jej dostępność zdecydowanie ograniczona, a wszelki jej porządek pozostaje nieodgadniony. Ta fragmentaryczność, determinując relacje jednostki ze światem, ukierunkowując jej postrzeganie, wyraźnie akcentuje perspektywę uczestnika, subiektywność przyjmowanej przez niego perspektywy, jej zindywidualizowanie. Julia Hartwig w dzienniku *Zawsze powroty...*, dostrzegając tę cechę doświadczenia, zauważa:

Wciąż ten sam zachwyty, to samo oczarowanie naszą panoramą z balkonu. Powracam wciąż do tego motywu jak Andy Warhol, który przez godzinę kazał widzom oglądać wieżowiec nowojorski, filmowany od poranka do nocy na tle nieba. W gruncie jeden temat, jeden motyw, do którego wracamy bezustannie, jest wyrazem naszej miłości do świata, naszej uwagi dla niego. I to jest jedyny sposób opisu świata. Poprzez wybrany fragment. Skoro nie możemy, ani nie próbujemy nawet objąć całości z jej okrutnym i brudnym bezładem¹⁴.

Uobecniona w twórczości autorki *Czulości* topografia Francji, jej pejzaże, architektura, klimat, kultura, codzienność konkretyzują kształtowanie doświadczenia z perspektywy przybysza, podróżnika, odczuwającego

¹² H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 39.

¹³ „Zamieszkiwanie człowieka w przestrzeni dokonuje się przez interioryzację geniuszu miejsca we własnej duszy. Refleksy treści miejsc umieszczają się wewnątrz nas, co wymaga od człowieka odpowiedniej otwartości i wrażliwości, i kształtuje się wtedy szczególna harmonia między miejscem a człowiekiem. Pierwotnym źródłem tej harmonii jest jakość samego miejsca, do którego dostraja się indywidualna świadomość. Tak rozumiane zamieszkiwanie w przestrzeni konstytuuje swoistą topografię duchową miejsc. Topografia ta jest subiektywna, lecz nie dowolna. Czynnikiem ją warunkującymi jest zarówno wrażliwość pojedynczego człowieka, jak również uformowany już w przestrzeni geniusz miejsca. Miejsca żyją w naszej duszy – dajemy im w niej schronienie – ale też miejsca tworzą naszą duszę, bez nich byłaby ona pusta. To relacja wzajemnego konstytuowania.” Eadem, *Miejsca, strony, okolice...*, op. cit., s. 286-287.

¹⁴ J. Hartwig, *Zawsze powroty. Dzienniki podróży*, Warszawa 2001, s. 186-187.

inność, ceniącego powroty, odnajdywanie wcześniej poznanych miejsc, wypracowującego indywidualne lokowanie się „w” i „wobec” nich. Poetka oswajając to, co nowe, zanurzając się w codzienności obcego kraju, odsłaniając jej dynamikę, nadmiar, skupia się na wybranych momentach, poszukuje ich harmonii, czerpie z tego radość. Poddając się inności, dostrzega, że wywołuje to poruszenie jej wyobraźni, umysłu, sensualnej wrażliwości: „Každy wyjazd, każda podróż są odnowieniem”¹⁵.

Julia Hartwig wielokrotnie w swoich tekstach powraca do Paryża. Wyróżnia jego topografię, urbanistyczne szczegóły, ich zmienność, nasycone ruchem wielkomijskie przestrzenie, np.:

Jadąc autobusem 76 polykam obrazy z tą samą zawsze zachłannością: kościół Świętego Pawła i Ludwika z przepięknym frontonem repliką rzymskiego del Gesù, wciśnięty między domy tego rewolucyjnego niegdyś przedmieścia i piękny kościół reformowany, zwieńczony kopułą, również jakby wbity w ten pierścień domów trzymających się ramię przy ramieniu, od czasu do czasu rozdzielanych wąskimi przesmykami uliczek. I plac Bastylli, oszepecony trochę rusztowaniem budującej się Opery, z zachwycającą ośniedziałą kolumną, u której szczytu wznosi się lekka i wyraziście zarysowana, oparta jedną stopą o szczyt kolumny, postać Geniusza Wolności. Za każdym razem przejeżdżając tamtędy uśmiecham się bezwiednie, pełna uczucia wdzięczności dla tego kraju za to, czym był i jest¹⁶.

Powyższy fragment ilustruje skoncentrowanie na odkrywaniu topograficznych szczegółów, ich historycznego znaczenia, jak też wzajemnych usytuowań, skupienie na architektonicznych elementach składających się na określony widok, poddawanie się zdolności widzenia zmysłowej różnorodności, sensualnych walorów, akcentuje spójność postrzeganej rzeczywistości. Artykułując zgodę na to, by poddać się temu, co „tu i teraz”, uruchamia podmiotową również wiedzę o przeszłości. Tego typu postrzeganie odsłania doświadczenie wyraźnie wykraczające poza typowe doznawanie inności podczas podróży, które, charakteryzując się przyspieszeniem, migawkowością, zatrzymywaniem się na powierzchni, prowadzi raczej do poczucia niedosięgalności rzeczywistości¹⁷, niż do wymagającego uznania wobec niej zaangażowanego kontaktu. Dostępna obserwowanemu zmienna rzeczywistość, objawiająca swe bogactwo, odkrywana w zbliżeniu, wskazuje na pragnienie pielęgnowania postrzegania wybranych fragmentów, nasycania ich łagodną nastrojowością, doprecyzowywania zmysłowych

¹⁵ Ibidem, s. 75.

¹⁶ Ibidem, s. 191.

¹⁷ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia...*, op. cit., s. 316.

doznań. Jej przedstawienie, ukazujące natężenie percepcji, zwłaszcza wzrokowej, postrzeganie konkretnych przedmiotów w ich niepowtarzalności, podejmowanie próby uchwycenia ich w zmienności, dostrzeganie w przypadkowych kształtach i barwach ich wzajemnych powiązań, pełnych harmonii układów, potwierdza doznawanie inności nacechowane bliskością, otwartością, wrażliwością estetyczną.

Ten typ relacji, akcentujący aktywność jednostki, jej zaangażowanie, uruchomienie zmysłów, emocji i wiedzy, potwierdza przybliżenie do miejsca, jego zamieszkiwanie rozszerzone o przemieszczanie się związane z pobytem w innym miejscu niż kraj pochodzenia. Subiektywne zaktualizowanie jakości tego miejsca, zestrojenie z nim, pozwalając na oswojenie nowości, obcości, precyzuje doświadczenie wskazujące na wrażliwość, wzruszenie kształtujące szczególnego rodzaju rozumiejące „związanie” z miejscem. Obejmuje ono zmysłową percepcję i myślową aktywność, które wskazują na podmiotowe podążanie ku odnalezieniu zasad przynależenia do niego, implikują one oddalenie poczucia zagubienia, poddanie się bogactwu i różnorodności bodźców oferowanych przez nowe miejsce, ich twórcze wykorzystanie, np.:

Każda zmiana miejsca – zauważa Julia Hartwig – jest dla mnie błogosławiona pod względem poetyckim. Nie znaczy to, że zawsze przynosi ona coś, co znajdzie swój wyraz w wierszu, ale daje mi to poczucie świeżości, odmiany, która budzi moją wyobraźnię, porusza umysł, podsuwa obraz, daje poczucie, że słowa zabrzmiały odmiennie i że to, co na co dzień wydaje się niewarte wejścia do sztuki, ma jednak prawo zapisu¹⁸.

Tak rozumiane podróżowanie, w tym również częste przyjazdy do Francji, Paryża, staje się inspiracją do budowania doświadczenia zamieszkiwania, któremu patronuje nieustanne przekonanie o byciu w drodze, o poznawaniu z perspektywy zaangażowanego uczestnika, ale klasyfikowanego zawsze jako przybysz z innego kraju. Wierne powroty, pogłębiona, wielostronna wiedza o kulturze francuskiej, „radość z piękna architektury i parków”, wielokrotne konkretyzowanie „równowagi piękna”, wiele chwil zatrzymania, zachwyty, poświadczania przywiązania do „gościnnego” kraju nie prowadzi jednak do nasycenia zamieszkiwania (rozumianego jako odnalezienie indywidualnych zasad kształtowania rozumiejącej relacji z nową przestrzenią¹⁹) uczuciem zadomowienia, np.:

Jest takie miasto gdzie wszystko jest moje

¹⁸ J. Hartwig, *Zawsze powroty...*, op. cit., s. 136-137.

¹⁹ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice...*, op. cit., s. 287.

ale nic mi nie przynależy nawet własna tożsamość
 roztopiona w perłowej szarości architektury nieba i rzeki
 uhonorowanej melancholijnymi spojrzeniami tych
 którzy poszukując samotności odnajdują swoje człowieczeństwo
 w lekcji płynącej wciąż dalej i dalej wody

[...]

Jest takie miasto o które żadne inne nie może być zazdrosne
 ponieważ znika bez śladu kiedy tylko stracę je z oczu
 jak strofa która przyśni się w nocy
 a rankiem pozostaje z niej tylko pewność że była
 Jak zatarte miejsce w rękopisie²⁰.

W wierszu tym poetycko scharakteryzowane doświadczenie wyróżnia wprowadzenie kilku istotnych elementów obrazowania, które z jednej strony ukazują zmniejszenie dystansu, próbę uchwycenia doznawania bliskości, podkreślenie rangi miasta, włączenia tych aspektów, które wskazywałyby na intymność, ściszony ton, a z drugiej strony mówią o braku możliwości zadomowienia w przedstawionym miejscu. Poczucie zbliżenia do miasta buduje m.in. w pierwszym wersie potwierdzenie relacji opartej na przynależności, nawet zawłaszczeniu, lecz już w dalszych słowach uobecniony zostaje cały kompleks trudnych do jednoznacznego zaklasyfikowania przeżyć. Prezentacja stolicy Francji nie obejmuje jej architektonicznych szczegółów, znamieną jest tu precyzyjna nieokreśloność, pominięcie uporządkowania przestrzennego i „miejskiego sensorium”²¹, w zamian wyróżniony zostaje jeden element – rzeka, oraz wprowadzona uważna obserwacja tych osób, które przybyły tu w poszukiwaniu samotności i wolności. Tego typu zaakcentowanie niestałości, nieokreśloności, zmienności miejsca nie unieważnia podmiotowego przywiązania do niego, jednak eliminuje poczucie stabilności, pewności. Zawieszenie konkretności miasta, jego wyrazistości, pozbawienie punktów orientacyjnych nie ilustruje również jego zdegradowania czy zmarginalizowania znaczenia. Wiąże się z nim bowiem bezpośrednio proces kształtowania tożsamości, a dokładniej rozpoznanie jednego z jego aspektów – intensywnie doznawanej bliskości, ewokującej przeniknięcie, poddawanie się estetycznemu oddziaływaniu pejzażu: „własna tożsamość / roztopiona w perłowej szarości architektury nieba i rzeki”. Wyróżnione szczegóły krajobrazu, zakreślające jego wertykalne,

²⁰ J. Hartwig, *Zobaczone*, Kraków 1999, s. 40.

²¹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta: zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 100 i n.

jak i horyzontalne ramy, wskazujące na ich zestrojenie, oraz współgranie łagodnych efektów barwno-światlnych budzi świadomość wspólnoty, którą buduje oddalenie jednostkowej autonomii. Julia Hartwig, poddając się tak zmanifestowanej zmysłowej percepcji zajmującej uwagę, poruszającej wrażliwość, nie odczuwa obcości, jednak trudno mówić tu o tym rodzaju bliskości, swojskości, które implikuje zadomowienie. Charakterystyka doświadczenia Paryża obejmuje bowiem zaobserwowanie jego niestałości, płynności, nietrwałości. Ustanawia te cechy nie tylko pierwsza strofa wskazująca na utratę topograficznej wyrazistości, ale też zwrotka ostatnia, w której poetka mówi wprost, że miasto to „znika bez śladu kiedy tylko stracę je z oczu” oraz jest ono „jak zatarte miejsce w rękopisie”. Jego rangę znacząco ustala metafora „zatartego miejsca”, skupiając materialność i jej zanikanie, trwałość i utratę, które definiują współistnienie obecności i nieobecności, przecucie wcześniejszego istnienia, wskazują na ślad czegoś, co się wydarzyło, na istotę śladu, „którego obecność we mnie wciąż napotykam”²².

Zawarte w analizowanym lirycznym przedstawieniu stolicy Francji, oddające urbanistyczne konkrety, jak też konstruuje metaforę odsyłającą do tego, co przeżyte, konkretyzującą mechanizm pamiętania i zapominania, równowagę pomiędzy nimi, potwierdza budowanie rozumiejącej relacji z przestrzenią. Projektuje doświadczenie odsłaniające zamieszkiwanie bez możliwości zadomowienia w miejscu, które choć budzi zachwyt, choć jest miejscem częstych powrotów, choć powiększa skalę subiektywnych pragnień i możliwości, to jednak zawsze rozpatrywane jest w kategoriach „gościny”.

Poszukiwanie kolejnych poetycko uobecnionych topografii konkretyzujących niestandardowe doświadczenie, artykułujących indywidualną reakcję na otaczającą rzeczywistość, kieruje uwagę ku zbiorowi utworów z tytułowanym *Wiersze amerykańskie* (2002 r.). Julia Hartwig zebrała w nim liryki pisane w trakcie kilku pobytów w Stanach Zjednoczonych Ameryki na przestrzeni trzydziestu lat. Zgromadzone w nim teksty ukazują perspektywę oglądu rzeczywistości skupioną na próbie dookreślenia inności, ukierunkowaną na uchwycenie obcego idiomu, co prowadzi m.in. do zaakcentowania różnego rodzaju szczegółów w postrzeganych pejzażach, ludzkich portretach, codzienności, które dostępne są nie tylko bezpośrednio, ale też są przedmiotem przedstawienia w mediach (głównie prasa i telewizja). Wyczerpaniu w trakcie podróży na to, co inne również towarzyszy doświadczenie, które można zaklasyfikować jako zamieszkiwanie bez zadomowienia, lecz w przypadku *amerykanów* na plan pierwszy wysuwa się silnie odczuwana tymczasowość, świadomość traktowania obecnego miejsca pobytu

²² B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2004, s. 75.

jako „przystanku”²³, „na którym długo nie zabawi, który wkrótce opuści, by się przenieść na inne miejsce”²⁴. W tym momencie istotny jest ruch oraz brak predylekcji, by planować dalszą przyszłość, każdy dzień przynosi bowiem zmianę okoliczności, nowe bodźce i doznania:

Obraz tego intrygującego mnie – jak wyznaje Julia Hartwig – a nieznanego mi dotąd świata znalazł swoje odbicie w prozie *Dziennika amerykańskiego* wydanego w 1980 roku i w wierszach, które wchłonęły całą esencję moich zadziwień tym kontynentem, którego trzeba mi było uczyć się od początku, zapominając o doświadczeniach starej Europy²⁵.

W różnorodności, kalejdoskopowej zmienności poetka wyznacza zasady oglądu, który wskazuje na odnalezienie indywidualnej formuły definiowania świata zewnętrznego, konkretyzowania swojego w nim miejsca i jego dynamiki. Konstytuuje je zaangażowanie, życzliwe zaciekawienie, otwarcie, zdumienie różnaitością, podejmowanie wysiłku, by z perspektywy przybysza odczytywać funkcjonowanie tego, co inne, nieeuropejskie, by doświadczenie nadbudowywane nad „instynktem ciekawości, szukaniem nowego, fascynacją tym, co nieznanne”²⁶ prowadziło z założenia do fragmentarycznego odkrywania, lecz zakorzenionego w przeszłości, tradycji, kulturze poznawanego miejsca:

Trzeba całkowicie zmienić optykę, obcując z Nowym Jorkiem. Dosłownie spojrzeć jakby nowym okiem, poprzez cywilizację i jej wiek. Uznać starożytność tych trzy- i czteropiętrowych domów, zobaczyć za nią historię pokoleń, grup ludnościowych, ludzi²⁷.

Te spostrzeżenia dotyczące specyfiki doświadczenia jednego z amerykańskich miast można odnieść do poznawania całej Ameryki (zarówno wielkich aglomeracji, jak i prowincji), a budują je aktualne wrażenia, przemieszczanie się podmiotu, jego poddawanie się różnym przestrzennym konfiguracjom powstającym w wyniku zmiany położenia, jej nieustannej płynności.

Julia Hartwig poznaje nowy kontynent, obserwuje nowe pejzaże, uważnie rejestruje współczesne wydarzenia przez pryzmat wyraźnie dookreślony twórczością amerykańskich poetów. Tłumaczyła ich wiersze przez wiele lat, razem ze swoim mężem, Arturem Międzyrzeczkim, opracowa-

²³ M. Telicki, op. cit., s. 130 i n.

²⁴ Z. Bauman, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 1993, nr 2, s. 23.

²⁵ J. Hartwig, *Wiersze amerykańskie*, Warszawa 2002, s. 81.

²⁶ L. Kołakowski, *Mini-wykłady o maxi-sprawach*, Kraków 1997, s. 46.

²⁷ J. Hartwig, *Zawsze powroty...*, op. cit., s. 207-208.

ła zbiór zatytułowany „...opiewam nowoczesnego człowieka”. *Antologia poezji amerykańskiej*²⁸. Wielokrotnie podkreślała wpływ amerykańskich twórców na swój sposób postrzegania rzeczywistości, akcentowała zainspirowanie ich poetyckim światopoglądem, sposobem wyrażania innej od europejskiej mentalności. Wskazuje m.in. na Walta Whitmana, Williama Carlosa Willamsa czy Carla Sandburga, a także, przygotowując antologię amerykańskiej poezji kobiecej, na liryki Amy Lowell, Mariann Moore, Gwendolyn Brooks, Adrienn Rich, Sylvii Plath i innych²⁹. „Tłumaczenie to czynność – jak zauważa Marcin Telicki – znamienna w kontekście badań nad kulturami”³⁰, wymagająca podjęcia wysiłku zrozumienia innej mentalności, to „spotkanie dwóch tożsamości”³¹, bliskie obcowanie z innością, której celem jest odnalezienie zindywidualizowanej formuły, tak by wyrazić subiektywny światopogląd w innym języku. Julia Hartwig, poszukując prawdy o Ameryce, jej współczesności i historii, społeczności i kultury, odkrywa przede wszystkim „wiersze które nie silą się na wielkość ale ukazują kalendarze codzienności”, „niepokoje”, „próżności”, „podróże i krajobrazy zbierane po drodze”, docenia różnorodność postaw, odwagę w definiowaniu „spojrzenia farmera neurastenika i hipochondryka / nimfomanki i włóczęgi zachłyśniętego życiem”³². Stąd jej *americanom* patronuje dążenie do zwięzłości, skupienie na epickiej codzienności, sensualizmie przedstawienia, ale też fragmentaryzowanie rzeczywistości, położenie nacisku na epizodyczność, przemieszczanie się w realnych obszarach, odkrywanie wyjątkowości tej części świata, silne odczuwanie jej inności. Wymienione aspekty budują doświadczenie nowego kontynentu charakteryzujące się znaczącym oddaleniem od stereotypowych relacji między swojskim a obcym, ukazywaniem człowieka w drodze, podróżnika, który nie szuka możliwości zadomowienia, ale również nie traktuje swojej mobilności jako podstawowego wyznacznika egzystencji.

Autorka w amerykańskich wierszach ogniskuje wysiłek na próbie poznania codzienności, rejestrowaniu tego, co naoczne, inne, egzotyczne. Rozpoznaniu nie towarzyszy jednak, tak typowe dla perspektywy podróżnika, przybysza z innego świata, planowanie dalszych etapów wędrówki³³, dostrzeganie tylko tzw. „bycia w drodze”, podążanie od jednego miejsca do drugiego, związane z tym napięcie, zatrzymywanie się w obranym punkcie

²⁸ „...opiewam nowoczesnego człowieka”. *Antologia poezji amerykańskiej*, wybór i opracowanie J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Warszawa 1992.

²⁹ *Dziki brzoskwinie. Antologia poetek amerykańskich*, red. J. Hartwig, Warszawa 2003.

³⁰ M. Telicki, op. cit., s. 140.

³¹ Ibidem.

³² J. Hartwig, *Wiersze amerykańskie*, op. cit., s. 70-71.

³³ Zob. m.in. Z. Bauman, op. cit., s. 23.

na chwilę, pospieszne poszukiwanie nowego, implikowane tym epizodyczne odbieranie czasu i miejsca. Poetka z uwagą rejestruje to, co przynosi codzienność, zatrzymuje się, nie odmawia znaczenia szczegółom, bez pośpiechu, uważnie je opisuje, np.:

Drewniane białe domy w których nic nie straszy
Ogródki obsadzone heliotropem hortensją i lilią³⁴.

czy też:

Od rana purpurowy kardynał walczy o miejsce
z dwiema sójkami wśród orzechowego drzewa

[...]

Kulejąca kobieta zabiera wówczas leżak z ogródka
zbliża się ku werandzie roztrącając rosę z ugiętych traw
zapala światło nastawia imbryk na herbatę
widać przez moskitierę jej poruszający się cień³⁵.

W tym niespiesznym kontemplowaniu pejzażu o różnych porach dnia, w podpatrywaniu codziennych rytuałów tubylców można dostrzec próbę utrzymywania uwagi, intensyfikowania skupienia na zwyczajności, która nie jest natarczywa. Posiadając swój określony porządek, ujawniając pulsujący rytm zmian, nie potwierdza jednak tylko dyskretnego uroku tego, co konkretne, widzialne. Poetka w krajobrazie nasyconym ostatnimi promieniami zachodzącego słońca nie dostrzega tylko walorów estetycznych chwili, lecz w łagodną nastrojowość wprowadza metafizyczny ton³⁶. Buduje go „ostatni moment jasności”, śpiew ptaka, w którym dostrzegane jest „pulsowanie zachwytem i trwogą”, oraz myśl, że wszystko się zakończy. W ten harmonijnie zespolony pejzaż dyskretnie wkomponowana refleksja dotycząca ostateczności, świadomość istnienia niepodważalnego porządku, władcza moc wschodów i zachodów, formułują przywiązanie do bycia „tu i teraz”, spokojną zgodę na to, co nieodwracalne.

Julia Hartwig nie uruchamia typowej „strategii zakorzeniającej” w nowym miejscu, nie dąży też do zdefiniowania poczucia wyobcowania, zagrożenia. Przyjmuje postawę afirmatywną, pozwalającą na ukazanie eg-

³⁴ J. Hartwig, *Wiersze amerykańskie*, op. cit., s. 13.

³⁵ Ibidem, s. 14.

³⁶ A. Gleń, *Mądrość szeptu. Notatki o „Wierszach amerykańskich” Julii Hartwig*, „Topos” 2004, nr 3/4, s. 74.

zotyki danego miejsca, jak również na dostrzeżenie, poza zmysłowym przedstawieniem rzeczy fizykalnych, drugiego wymiaru. Nie jest on jednak źródłem niepokoju, a spokojnej konstatacji potwierdzającej niezmienny, trwający we wszechświecie cykl. Definiuje go przekonanie, że nic więcej się nie zdarzy, można kontynuować rytuały, uczestniczyć dalej w codzienności bez poczucia zmagania, przewycięzania przeciwności. Łagodność powolnego zmiernienia, sensualna harmonia, światłocieniowa przemiana rzeczywistości inspirująca myśl o ostateczności zdradza tożsamość podróżnika otwartego na egzotykę, na obecność inności, lecz równocześnie poszerzającego standardowe doświadczenie o specyfikę wrażliwości, poszerzającego formułę rozumienia świata zewnętrznego o drugą przestrzeń, zogniskowaną na wydobyciu z momentalności trwania sugestią metafizyki.

Innymi elementami budującymi doświadczenie człowieka wędrującego, przenoszącego się z jednego miejsca na drugie, definiującego swoje obecne miejsce pobytu jako „przystanek”, z jego tymczasowością, zmiennością, jest odnotowywanie ruchu, uprzywilejowanie poznania zmysłowego oraz wielowymiarowe sygnalizowanie zmienności. W *Wierszach amerykańskich* Julii Hartwig również te typowe elementy doświadczenia ulegają przededefiniowaniu, któremu patronuje dążenie do zaakcentowania wysoce zindywidualizowanej reakcji na rzeczywistość.

Przestrzenność ludzkiej egzystencji konstruuje bycie w ruchu³⁷, konstruowane przez przemieszczanie się i zmianę położenia, ewokujące zaangażowanie i percepcję określonych przedmiotów, ich struktury, wzajemnego ułożenia. Ta cecha doświadczania świata zewnętrznego nasila się w sytuacji, gdy podmiot znajduje się w drodze, odwiedza nieznane mu miejsca, gdy poznaje nowy kontynent. Ruchowe doświadczanie przestrzeni jest szczególnie widoczne podczas miejskich przechadzek, gdy wzrok zatrzymuje się na architektonicznych szczegółach, różnorodnych topograficznych fragmentach, rejestruje ożywienie, zmienność perspektyw, ich aktywność; gdy jednostka poruszając się, buduje swoje relacje „w” i „wobec” miejskiej przestrzeni³⁸.

Klasycznym przykładem utworu wśród *amerykanów*, który realizując zasady poznawania miasta w trakcie przechadzki, rejestruje świadomość zmienności, zmysłowego, fragmentarycznego odbierania rzeczywistości, równocześnie ukazuje indywidualność, subiektywność oglądu, jest liryk

³⁷ Zob. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, postł. J. Migasiński, Warszawa 2001.

³⁸ E. Rybicka, op. cit.; M. Nieszczerzewska, *Doświadczenie ruchu. Kobiety i nowoczesne miasto*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, red. R. Nycz, A. Zeidler-Janiszewska, Kraków 2006, s. 411-422.

zatytułowany *Przechadzka w towarzystwie obcych nazw*. Jego konstrukcję projektuje ruch ciała, przemieszczanie się, rejestrowanie następujących po sobie epizodów, które wyraźnie dookreślają specyfikę doświadczenia współczesnej miejskiej przestrzeni. Spacerowicz nie wędruje jednak bez celu, nie dba też o przedstawienie topograficznego uporządkowania, wytyczając trasę marszruty, akcentuje własną pozycję, fascynację metropolią, ewokowanymi nią jakościami, możliwością postrzegania form, barw, zmiennego oświetlenia, dźwięków, zapachów, a nawet wzbogacanie poznawania o wyodrębnienie charakterystycznego smaku. Julia Hartwig, demonstrując subiektywność w doświadczeniu miasta, zastanawia się nad wcześniejszymi doznaniem, obrazami, zestawia, porównuje to, co było z chwilą obecną, rozbudowuje jej poetycki zapis o uwagi o charakterze socjologicznym, antropologicznym:

Najpierw trochę zachodu słońca na deptaku Coney Island
 (Uff! Zdążyliśmy! Inaczej cały spektakl na nic!)
 Ocean jest i go nie ma. Jakby z trudem znosił
 swoją obecność u przedmieść Nowego Jorku.
 Potem standardowy diner blisko przystani
 obsługiwany przez podstarzałe kelnerki
 (nie spotkasz takich nigdzie indziej)
 Smażone ostrygi nie są tu luksusowym daniem
 i zupa z muli w niczym nie przypomina chowdera
 (to nazwa zupy) z rybackiego zajazdu w wakacyjnym Cape Cod
 Wracając już o zmroku przez Sheepsheabay
 mijamy dwu kuśtykających biedaków
 rozmawiających po rosyjsku tak pięknie
 jak to już dzisiaj się nie trafia
 Stara emigracja – myślę – dawni inteligenci
 [...] ³⁹.

Miejską empirię buduje wyróżnienie kolejnych fragmentów Nowego Jorku, intensywność ich odbioru modelowana dzięki zaakcentowaniu chwilowości kolejnych doznań, ich zmienności. Podczas przechadzki nie ma próby rejestrowania charakterystycznego dla metropolii zagęszczenia bodźców, zaakcentowania ruchliwości, ożywienia, brak jest też patrzenia wzwyż, dostrzegania architektonicznych szczegółów, wykorzystywania w ich konstruowaniu technologii „przekraczającej wszystkie wymiary”⁴⁰. W zamian pojawiają się sceny z życia codziennego, kulinarny szczegół, audytywna czujność skupiona na odgłosach konwersacji anonimowych,

³⁹ J. Hartwig, *Wiersze amerykańskie*, op. cit., s. 75.

⁴⁰ J. Baudrillard, *Ameryka*, tłum. R. Lis, Warszawa 2011, s. 25.

przypadkowych przechodniów, uważne odnotowywanie ich wyglądu, domysł dotyczący pochodzenia, co wskazuje na dostrzeżenie zróżnicowania etnicznego i językowego nowojorskiego społeczeństwa. Przedstawienie zjawisk ustanowione efektem ruchu zdradza zaangażowanie zwiedzającego, jego nastawienie na zmysłową percepcję, skupienie na poznawaniu inności, dostrzeganiu w niej nowości, wspaniałości obcego miejsca (np. „Uff! Zdążyliśmy! Inaczej cały spektakl na nic!”), co nie prowadzi jednak do formułowania sądów uogólniających, porządkujących. Te cechy, jak również brak uwag dotyczących zgiełku, hałasu miasta, towarzyszącego mu pośpiechu, brak zaakcentowania poczucia zagubienia, obcości i podejmowania próby ich przewycięzania, brak ciągłych odniesień do własnej przeszłości, oddalenie dążenia do gromadzenia wrażeń klasyfikowanych jako łupy⁴¹, buduje niestandardowe doświadczenie obcego miejsca z perspektywy podróżnika, turysty. Julia Hartwig, formułując zasady indywidualnego odbioru wielkiego miasta, konkretyzując poetycko usytuowanie się względem niego, uprzywilejowuje afirmację, ale nie pragnienie przygody czy jej oczekiwanie. Poddaje się ulotności chwili, realizuje intensywnie „bycie tu”, obserwuje drugiego człowieka, zdarzenia, którym nie patronuje również poszukiwanie spójnej całości.

Jak można dostrzec, w konfrontacji z amerykańskim kontynentem kształtowane jest doświadczenie nacechowane mobilnością ewokowaną kontaktem z nową rzeczywistością, „innym kształtem cywilizacji, odmiennym wyglądem miast i egzotyką krajobrazu”⁴², poszerzeniem perspektywy ujawniającej nie tyle oczekiwania, co zaktywizowaną podczas podróży wrażliwość na estetykę poznawanych miejsc, wzbogacenie jej o kulturową, antropologiczną wiedzę. Osadzenie wobec nowych przestrzeni, ich charakterystyka konkretyzowane są nie tyle przez poczucie oddalenia od kraju pochodzenia, ewokowaną tym tęsknotę, co przez zaznaczenie jednostkowej potrzeby przybliżenia się do tego, co inne, skupienia na terażniejszości, zaakcentowanie tymczasowości pobytu, którym patronuje życzliwe zainteresowanie, w miarę upływu czasu coraz większe przyzwyczajenie do „tego kraju, do ludzi, do zatoki (...), nawet do życia na kampusie wśród studentów”⁴³. Poetycko skonkretyzowana przestrzeń w *americanach*, jej wybrane elementy, jakości ujawniają więc także „wrastanie” w lokalną rzeczywistość, przybliżanie do niej, zagospodarowywanie, które jednak nie ma na celu załagodzenia różnic, odnalezienia na nowym kontynencie dru-

⁴¹ Te właściwości, jako definiujące wzór osobowy turysty funkcjonujący w świecie współczesnym, wymienia m.in. Zygmunt Bauman. Zob. idem, op. cit., s. 24 i n.

⁴² J. Hartwig, *Podziękowanie za gościnę...*, op. cit., s. 10.

⁴³ J. Hartwig, *Wiersze amerykańskie*, op. cit., s. 82.

giego domu, ukonstytuowania go od podstaw. Tego typu doświadczenie przestrzeni, akcentując ruch, dynamikę, charakteryzując pobyt w Ameryce jako „przystanek”, wprowadza subiektywne formowanie i negocjowanie relacji z nowym miejscem. Wyraźnie wskazuje na to, że w jego kształtowaniu w pełnoprawny sposób uczestniczą percepcja, wyobrażenia i wiedza jednostki.

Analiza związku doświadczenia z topografią w twórczości Julii Hartwig, wyróżniając dwie formuły zrealizowania zamieszkiwania bez za-domowienia, wprowadza definiowanie obecnego miejsca pobytu jako „gościny” i jako przystanku. Pierwszą formułę dookreślają takie cechy doświadczenia, jak moment zatrzymania, refleksji, estetyzujący odbiór, zachwyty wywoływany dziełem sztuki, pejzażem miejskim i światem natury, szacunek wobec dóbr kultury, z kolei w drugim przypadku istotną funkcję pełni tymczasowość, wyczerpanie na obcość, egzotykę, potrzeba wypracowania nowego sposobu postrzegania otaczającej rzeczywistości, skupienie na różnorodności, poetyckie konkretyzowanie „kalendarzy codzienności”, harmonijne łączenie powszechności z metafizyczną zadumą, zdecydowane oddalenie od klasycznego sposobu przedstawiania miejsc jako odznaczających się topograficznym uporządkowaniem. Cechy te podkreślają, że przedmiotem literackiego uobecnienia nie jest zobiektywizowana rzeczywistość, lecz „doświadczeniowa obserwacja i jej rozumienie”⁴⁴, a liczne topografie konkretyzują zapis jednostkowego doświadczenia akcentującego zawężone, kontekstowo uwarunkowane widzenie rzeczywistości, udział w nim zmysłów, przeżyć oraz pojęć⁴⁵.

⁴⁴ R. Nycz, *Poetyka doświadczenia...*, op. cit., s. 214.

⁴⁵ Ibidem.

SUMMARY**The experience of residence without settling in. Based on Julia Hartwig's works**

While analyzing the relationship between experience and topography in the works of Julia Hartwig, we can see in the pictures of particular places a record of experience, its uniqueness, that supports the vision of the world in a fragmentary way, emphasizes the belief that only subjectivised perspective of perception of the reality is possible, its concretization in thoughts, emotions, observations. The characteristics, distinguishing two formulas of realization of the idea of residence without settling in, introduces a definition of a current place of residence as "visit" and "stop". The first formula is specified by such features of experience as a moment of stopping, cogitation, aesthetizing reception, admiration due to a townscape and the natural world, respect for cultural objects; while, in the second case an essential function play: temporariness, awareness of foreignness, exoticism, the need to develop a new way of perception of the surrounding reality, focus on diversity, poetic concretization of "daily calendars", harmonious combination of commonness and metaphysical meditation, significant distance from a classical way of introducing places as distinguished by topographical arrangement. These features emphasize that various topographies specify a record of individual experience, which accentuates a narrowed and contextually conditioned perception of the external world.

Keywords: literary anthropology, the experience, topography, residence without settling in, Julia Hartwig.

Słowa kluczowe: antropologia literacka, doświadczenie, topografia, zamieszkiwanie bez zadomowienia, Julia Hartwig.