

Robert Mielhorski

„RZECZ KAŻDA BYŁA KRESEM I POCZĄTKIEM”

O motywie powrotu w poezji Mieczysława Jastruna

1.

Lektura wierszy Mieczysława Jastruna rodzi pytanie o rolę, jaką w niej pełni „motyw powrotu”. Czy znajduje się on w miejscu splotu kluczowych tematów tej poezji, a jeśli tak, to z czego się składa, w jaki sposób poeta dokonuje jego przywołań i kreacji? Namysł nad zwrotem ku przeszłości w twórczości autora *Spotkań w czasie* ograniczmy głównie do zainteresowania pisarza obszarami dzieciństwa i chłopięctwa, których dotyczy wiele jego utworów lirycznych; wątek ten ponadto podejmuje on w swej prozie, korespondującej z poezją: w „kryptoautobiograficznej” powieści *Piękna choroba* czy w zapiskach zawartych w *Smudze światła* lub pochodzących z 1955 roku kilkunastostronicowych notatkach w *Dziennikach i wspomnieniach*. Lata najwcześniejsze i faza inicjacji, wkraczania w dorosłość bohatera tych wierszy, są ważnymi momentami jego całościowej biografii duchowej, ich artystyczny wyraz wiąże się z dominującym, ontologicznym wątkiem tej liryki – czasu. Świat dziecięctwa traktuje Jastrun jako rzeczywistość wyróżnioną; okres, który zawsze stanowić będzie punkt odniesienia i kryterium wartościowania, oceny przyszłych doświadczeń. W wierszu *Do dziecka* ze zbioru *Poezja i prawda* czytamy: „Wszystko najlepsze w człowieku, / W tysiącu mężczyzn i kobiet, / W oczach, we włosach, w uśmiechu, / Jest w tobie”. Przekonanie to wynieść można nie tylko z przesłanki, że ten właśnie czas utrwalaony zostaje w sposób nie pozostawiający wątpliwości o jego umiejscowieniu w Jastrunowej hierarchii pryncypiów, bowiem refleksja nad dzieciństwem jest też impulsem dla ilustracji ogólnej koncepcji, wizji istnienia. Warto na tym tle przywołać *Pieśń* nawiązującą do dzieła Wergiliusza, ponieważ pośród różnych form obecności motywu dzieciństwa w liryce Jastruna znajduje się zasygnalizowany w wierszu problem „odrodzin życia”. Chodzi o tę dyspozycję, wedle której dziecko obdarzone zostaje darem tworzenia i szczególnej władzy, to ono w pewnym sensie odpowiada za ciągłość istnienia pośród wciąż przeobrażającego się świata i dziejów, budowania na gruncie minionego nowych wartości; dziecko ukazane jak u Wergilego na planie ogrodu, darów ziemi, owadów, kwiatów, zasługujące na najwyższe słowa pochwały poety.

W *Pieśni* z tomu *Poezja i prawda* (1955) Jastrun odwołuje się do najbardziej hermetycznej spośród *Bukolik* Wergiliusza – mistycznej *Eklogi czwartej*, pomyslanej przez autora *Eneidy* w formie apostrofy do Polliona – Casiusa Asinius Polliona: polityka i poety, swego przyjaciela, i inwokacji do Muz sycylijskich; eklogi będącej

zapowiedzią nowej ery, nowego cyklu dziejów. Wergiliusz opiewa początek epoki Saturna, narodziny Dziecięcia, symbolizującego „odrodziny” – które przypadają na czas rządów Polliona¹. Autor *Pieśni* pragnie sławić czas pokoju i szczęścia – porządek świata przezeń postulowany i wymarzony, który nie znajduje niestety swego odzwierciedlenia w otaczającej rzeczywistości. Motyw Dziecięcia pojawia się u Jastruna również w utworze *Śmierć Wergiliusza* (ze zbioru *Większe od życia*) – nasyconym najprawdopodobniej pierwiastkami autobiograficznymi; utożsamia się tu z postacią wielkiego poety (którego monolog słyszymy) choćby po to tylko, by pokazać własną postawę wobec historii. Niezależność Wergiliiego wobec niej wyrażają dwa wersy: „Nie ssałem Wilczycy. / Sztuka była moją jedyną nadzieją i celem”. Jest w tym utworze zawarty ton rezygnacji; przepelniony nią stosunek do własnego dzieła (czy pogodzenie się?), wynikający z poczucia „niedorównywania” miarom największej sztuki (jak w przypadku „kompleksu” Wergiliusza – wobec Homera). Być może to właśnie łączy umierającego w wieku 51 lat w Brundisium autora *Eneidy* z niewiele odeń starszym podówczas Jastrunem.

 Nie dorównałem Wielkiemu Ślepcowi. Trzeba być ślepy,
 By widzieć bogów, tak blisko, jak widział on. Raz tylko
 Muza mi przesłoniła oczy długimi włosami –
 I zaśpiewałem o Dziecku.

Nawiązanie do *Eklogi czwartej* – wybranej z całego dorobku Wergilego – zdaje się odsłaniać przekonanie, że tylko sztuka natchniona poświadcza wielkość poety i jego dzieła; to ona zbliża do świata bogów. Jak powiada Jastrun w *Pieśni* – Wergili był tu „słodkim szałem / porwany”. Wreszcie, odwołanie to oznacza wiarę, iż pośród zamętu i chaosu świata znaleźć będzie można drogę wiodącą ku harmonii i porządkowi – drogę tę wskaże właśnie narodzone Dziecię.

Ale nie tylko w tak alegorycznej postaci, jak w *Pieśni*, ukazuje Jastrun dzieciństwo i przeszłość położone w świecie ogrodów. Poeta kreuje również zwykły ogród, nie pielęgnowany, do którego wraca dojrzały człowiek poszukujący w nim śladów minionego. Tak jest w *Obrazach czasu* (z *Genex*). Ogród staje się świadkiem procesu przemijania. „I wszystko tutaj na świadka przyzywa / Jakiś dźwięk nie przebrzmiały do końca i zarys”. U Jastruna, głoszącego w *Pieśni* optymistyczną

¹ „Symbolem odmiany dziejów jest w ekłodze Wergiliusza Dziecię mające narodzić się za konsulatu Azyniusza Polliona. Wizja odrodzonego świata ujmowała w poetycką formę mistyczne nastroje panujące wśród Rzymian, pragnących ucieczki od okrucieństw bezustannych wojen; wtedy też Horacy pisał o wyspach szczęśliwych (*Epod. XVI*) i ekloga Wergilego jest być może polemiką z tym utworem, przeciwstawiającą eskapizmowi Horacego optymizm wiary. Zdziwiające zbieżności obrazów Wergiliusza z prorocstwami biblijnymi pozwalają przypuszczać, że poeta mógł zetknąć się z myślą judejską; również na tej podstawie interpretowano utwór w duchu chrześcijańskim jako prorocstwo narodzin Chrystusa”. Wergiliusz: *Bukoliki*, tłum. K. Koźmian, z rękop. wydał J. Wójcicki, Warszawa 1998, s. 126.

pochwałę „odrodzin życia”, odnajdujemy jednak – z drugiej strony – pesymistyczny motyw odnawiania się życia wpisanego w absurdalny model koła – w wieczne „koło z jego maniackim uporem / Niezaczynania się i niekończenia nigdy”. Nie sposób tego pominąć milczeniem. Optymizm, związany z cyklicznym powrotem złotej epoki, zastępuje jeszcze dalszy ogląd bytu – dystans i refleksja akcentująca raczej nawrót tego, co złe, niepokojące, bezsensowne. Motyw koła, podkreślmy, odgrywa ważną rolę w ogóle w poezji Jastruna, pojawia się w tomie *Strumień i milczenie* (1937) w *Kole*, kiedy indziej w utworze *Koło młyńskie (z Innej wersji)*. Oba utwory dzieli, z grubsza biorąc, 55 lat, ale wnioski płyną te same². Jastrun w obu wierszach zapytuje, jaki jest sens wprawionego w ruch koła istnienia, czemu ono służy. W *Kole młyńskim* wszak notuje: „Widzisz obracające się koło / a nie widzisz żadnego powodu / by się miało toczyć od tysiącleci”. Brzmi to niemal, gdy ujmujemy rzecz w wymiarze historiozoficznym, jak przekonanie Ryszarda Przybylskiego na marginesie Eliotowskiego *Gerontiona*, iż: „W starości łatwiej jest pojąć człowiekowi, że odwieczne próby nadawania historii jakiegoś celu i sensu są daremne”³.

Z jednej strony zatem napotyka u Jastruna nadzieję wynikającą z faktu odradzania się epoki szczęśliwości w cyklicznym procesie dziejowym; z drugiej troskę, niepokój, wywołane brakiem zrozumienia dla idei powrotu, a w szczególności dla umiejscowienia jedyne, niepowtarzalne życie w nie znajdującym wniczym uzasadnienia toku zakreślającego koło czasu. Z trzeciej: marzenie, tęsknotę – jakkolwiek już raczej okresu dorastania – za spójnym, klarownym poznawczo i etycznie obrazem świata. Warto to potrójne stanowisko Jastruna podkreślić: pochwałę dzieciństwa, pobudzenie imaginacji prowadzące ku młodzieńczemu poczuciu Jedności, ale i gorycz związaną z wizją jednostkowego życia podporządkowanego absurdalnemu Ruchowi, w którym jego poszczególne fazy, wraz z narodzinami i śmiercią, wydają się po prostu nieistotne, zatarte. Sprzeczność? A może wyodrębnienie dzieciństwa jako osobnej epoki w obłądym Ruchu Koła, Dzieciństwa z jego atrybutami, dostrzeżenie w nim właśnie źródeł Ruchu, nadaje jakiś sens i niepowtarzalny charakter pojedynczemu istnieniu? Czy Jastrun jest niekonsekwentny, czy też snuje mityczne częstokroć wizje pierwszej epoki życia w proteście wobec wizji bytu bez końca i początku? Absurdowi – podkreślmy, że odczytanemu jako prawidłowość istnienia – przeciwstawia sens przeżywanych (a nie poddawanych z założenia racjonalizacji) „fenome-

² Wobec pierwszego z tekstów M. Podraza-Kwiatkowska formułowała myśl, którą warto w tym miejscu przytoczyć: „(...) akceptacja idei wiecznego powrotu, idei ciągle na nowo podejmowanej (filozofia hinduska, stoicy, Vico, Nietzsche, Spengler itd.), nie jest w *Kole* akceptacją całkowitą. Poeta w gruncie rzeczy nie może pogodzić się z roztopieniem, unicestwieniem życia jednostki ani w globalnym ujęciu czasu liczonemu według wieków ('sto lat'), ani w niestrudzonej powrocie zjawisk”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Mieczysław Jastrun. „Kolo”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, pod red. J. Prokopa i J. Sławińskiego, Kraków 1971, s. 380. Spostrzeżenia swoje odnosi badaczka również do książki Z. Zawirskiego: *Wieczne powroty światów. Badania historycznoliterackie nad doktryną „Wiecznego powrotu”*, Kraków 1927.

³ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 62.

nów” bytu, jego niepostrzeżenie upływających chwil, rozproszonych okruszków, drobin egzystencji. Czy do takiej interpretacji upoważnia zakończenie utworu? „A właściwie jego krok jak obraz / z lat dzieciństwa przenosisz do siebie / tak go w kwiatkach wraz z czasem przeniosłeś / lecz o twojej siwiźnie nic nie wiesz”. Zastanowienie w tym przypadku dotyczy także starości; koło młyńskie przynosi wiedzę o świecie uogólnioną, ale czy też pozwala na zrozumienie tego momentu życia, w którym mówiący bohater już teraz się znajduje?

Namysł we wspomnianych *Obrazach czasu* budzi się podczas wieczornego spaceru po dzikim, zapuszczonym ogrodzie, w którym nic nie jest podobne do tego, co niegdyś, ale zarazem dzięki temu rodzi przeczucia dotyczące samej istoty mijającego czasu i jego przejawień w świecie. Czym jest pamięć? Jaką rolę pełni ona dla poszczególnej egzystencji? – zdaje się zapytywać bohater tego mikropoematu. Swego czasu, w *Dziennikach i wspomnieniach*⁴, Jastrun powiedział: „nie do ustalenia jest chronologia wydarzeń w dzieciństwie” – dając przez to do zrozumienia, że przeszłość i umiejscowione w niej dzieciństwo tworzą odrębną rzeczywistość, całkowicie autonomiczną wobec materialnego wymiaru świata i mechanizmów działania pamięci. Pamięć jest ułomna. W zasadzie pozostają jedynie „rozblyski” przeszłości pojawiające się w teraźniejszości; „rozblyski”, których sensu i przeznaczenia nie pojmiemy. Udowadnia to poeta w wierszu *Jeśli zapamiętałem (z Punktów świecących)*, opisując je w postaci „hipotetycznej” chwili z wczesnego dzieciństwa: pomiędzy „otwartym nagle oknem / a wypadającym z rąk miśkiem grzechotką kredką”. Jest to – podkreślę – zapis nie tyle autentycznego bądź ewentualnego zdarzenia, ile, by tak się wyrazić – zapamiętanej sytuacji emocjonalnej i uczuciowej (niejako „syntezy” wspomnienia). Miś, grzechotka, kredka... – to wydaje się, że przypadkowe wyliczenie świadczy o zawodności pamięci i o nieprzywiązywaniu wagi do niewiele znaczącego konkretnego; pamięci, która przecież została zdominowana przez zachowane wrażenia i płynącą już z teraźniejszości wiedzę o świecie. Pamięć przyniosła w tym wypadku obraz pewnej dziewczynki i upomniała się o świadomość: „że życie jest pamiętaniem o nas którzy / mijamy obok mijamy w czasie i pustce”; „Jeśli śmierć jest utratą pamięci to co dzień / Umieramy” – powiada poeta w *Obrazach czasu*.

Jastrun stara się swoją wizję ogrodu, o której była mowa, ukazać na planie kosmogonicznym i teogonicznym: w pierwszym wypadku dlatego, że obraz ludzkiej egzystencji jest odbiciem, odwzorowaniem kosmosu („To, co jest tu, powtarza się w innych przestrzeniach”); w drugim dlatego, że jego bohater ma przed sobą „form laboratorium”. Ten obszerny wiersz, składający się z trzech części, jest utrwaleniem na wstępie jednej bodaj, nieprzemijającej chwili, gdy wszystko z nagłą wokół razi swoją obcością. Ale z czasem ów spacer przybiera inny charakter: kiedy to budzi się przeczucie naglego ogarniania całości bytu (przczucie holistyczne)⁵. Jest to dotarcie

⁴ M. Jastrun, *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 1955, s. 40.

⁵ H. Pustkowski zauważa: „Za E. Ballardem można stwierdzić, że wypowiedzenia metafizyczne cechuje to, iż są: 1. Pozaempiryczne, 2. Metaforyczne, 3. Holistyczne (odwołujące się do pewnej

do źródeł i wiedzy o przeznaczeniu świata, czasu i jego istoty, więzi z naturą (tak drobniawo opisywaną: mrówki, trzciny, listki, owady...) i kosmosem; także ze Stwórcą, który „W <zgaduj zgadula> kazał nam bawić się wiecznie”; i wreszcie z sobą samym w minionym. „Tak, musiał dzieckiem być, kto świat wymarzył, / Albo zgrzyliwym starcem”.

Dzieciństwo to – w odczuciu Jastruna – zarazem czas narodzin poezji i poety, który właśnie wówczas, w dzieciństwie i chłopięctwie, odkrywa w sobie zdolność głębszego penetrowania danej mu, zastanej rzeczywistości. Narodziny poety i myśli związanych z przeznaczeniem życia sztuce opisuje Jastrun w *Pięknej chorobie*. „A przecież jedynym uzasadnieniem mojego życia miało być dzieło, nie wiedziałem jeszcze jakie: obraz czy książka; co prawda miało ono powstać w przyszłości, lecz jeśli rzeczywiście miało ono powstać, cały ten okres musiał być przygotowaniem”. Także w *Dziennikach i wspomnieniach* (np. w *Nigdy więc, nigdy z tobą rozstać się nie mogę!*...) motyw narodzin poety się uwyrażnia⁶. W wierszu tytułowym z tomu *Większe od życia* czytamy, że „Ta rzecz nie całkiem dorzeczna / W dzieciństwie się zaczęła”.

Miejsce dzieciństwa w Jastrunowym światobrazie ukazywał liryc odsyłający do eklogi Wergiliusza; warto jeszcze przywołać wiersz *Cytata z Jana Jakuba Rousseau* (z *Godła pamięci*). To kolejny utwór udowadniający przemyślane i celowe czerpanie przez jego autora z zasobów tematyki dzieciństwa zgromadzonych w kulturze i literaturze. Poeta nie tylko odczuwa bliską twórcy *Emila* potrzebę powrotu do przeszłości, ale i zdaje sobie sprawę, jakie korzyści – dla wykorzystania i poszerzenia zaplecza kulturowego własnej poezji – przynosi powołanie się na motyw dzieciństwa. W tym wypadku akurat nawiązuje do samych źródeł – myśli Rousseau; wszak wiadomo, że dzieciństwo jako takie dopiero w jego czasach stało się przedmiotem zainteresowania i namysłu współczesnych, co wynikało z kształtowania się nowego, mieszczańskiego porządku społecznego. Dotąd czas pomiędzy wczesnymi latami życia a dorosłością w praktyce nie istniał, a przynajmniej był bardzo skurczony i trudny do dostrzeżenia: dziecko podrosłszy od razu wkraczało w świat, porządek ludzi dojrzałych⁷; stąd też w kulturze temat ten nie znalazł, bo nie mógł, wcześniej

całości”. Tego: *Czy istnieje poezja metafizyczna?*, [w:] *Przestrzenie poezji. Szkice krytyczno-literackie*, Łódź 1986.

⁶ M. Jastrun, *Piękna choroba*, Warszawa 1978, s. 97; zob. *Dzienniki i wspomnienia*, op. cit., s. 34-42.

⁷ J. Le Goff pisze o dzieciństwie w średniowieczu: „Po wyjściu z izb kobiecych gdzie się dziecka nie traktuje poważnie – zostaje ono wrzucone w znój pracy na roli albo nauki rzemiosła rycerskiego. Słownik <chansons de geste> jest i pod tym względem pouczający. W *Les enfances Vivien*, *Les enfances du Cid* młodzi bohaterowie to młodzieńcy dojrzały przedwcześnie, jak zwykle bywa w społeczeństwach pierwotnych, to już młodzi mężczyźni. Dziecko zjawia się wraz z rodziną domową, (...) która pojawia się i rozpowszechnia wraz ze środowiskiem miejskim i powstaniem klasy mieszczańskiej. Dziecko jest wytworem miasta i mieszczaństwa (...)”. *Dzieci*, wyb., oprac. i red. M. Janion i S. Chwin, t. II, Gdańsk 1988, s. 193-194, przekł. H. Szumańska-Grussowa. W ujęciu rozwojowym problem omawia J. H. Van Den Berg (*Dziecko stało się dzieckiem*), tamże, s. 226-254.

swego odzwierciedlenia. Jastrun jest z pewnością świadom, jaką rolę motyw dziecięcy pełnił choćby w romantyzmie czy modernizmie. Ale to Rousseau nobilitował dziecko i dzieciństwo, dostrzegł wartość tego etapu życia; zrozumiał znaczenie dzieciństwa jako momentu niczym nie zmaconej więzi ze światem⁸. Odwołanie do myśli Rousseau – tak jak i wcześniej do Wergiliusza – rzuca dodatkowe światło na szczególną ekspozycję dziecięstwa w twórczości Jastruna; poeta na własny użytek odnawia Rousseau'owski konflikt pomiędzy harmonią dziecięstwa i chaosem epoki, w której żyje.

2.

Bohater wierszy Jastruna czuje się rozdarty – jest uwięziony w świecie materialnym (jakkolwiek i z drugiej wyróżniony – ponieważ sztuka i władza Orfeusza pozwalają mu na takie przeświadczenie)⁹. Przypomnienie lat najwcześniejszych w formie lirycznej daje poecie szansę na ucieczkę od materii, na powrót do utraconego porządku świata. A ład dzieciństwa, odrodzony w wierszach, jest odwzorowaniem ładu kosmicznego (metafizycznego). W metafizycznej koncepcji autora *Strumienia i milczenia* byt składa się ze współistnienia ruchu i statyki. Przestrzeń dzieciństwa powiązana zostaje z tym drugim; pierwsze natomiast łączy się z egzystencją „faktyczną” (używam tego określenia w skojarzeniu jaspersowskim), uwikłaną w codzienność i chaos. „Życie nie jest uporządkowane jak klasyczna powieść, jest bałaganem; nie ma powodu uważać, że jest inaczej” – zauważa pisarz w *Pięknej chorobie*. Jego wiersze, rysujące przestrzeń minionego, są na tyle utworami metafizycznymi, na ile są nimi choćby cykl *Świat Miłosza* czy *Pan Tadeusz*, odsyłające do wizji kosmicznej harmonii i jej odzwierciedlenia w sztuce; do wiary w istnienie przedustawnego porządku¹⁰. W wierszu *Zapamiętane z dzieciństwa z Godeł pamięci* Jastrun przywołuje „motyw ewazyjny” („dziś jeszcze uciekam”) – ucieczka w przeszłość jest ucieczką w świat (złudny?) umieszczony w n i e z m i e n n e j przestrzeni.

⁸ „Wspomnienie dzieciństwa odnawia i uobecnia w pamięci tamten miniony stan radości i zgody ze sobą i światem. Rzecz jasna, nie jest to już to samo przeżycie, wrażliwość to bowiem wywołana i kierowana aktem woli człowieka refleksyjnego, wysiłkiem pamięci–wyobraźni zmierzającej do przedłużenia przypomnianych wrażeń na aktualny moment starości. (...) W *Wyznaniach* szczególnie pojawia się przekonanie – choć nie rozwija pisarz szerzej tego wątku tak, jak uczyniliby twórcy dwudziestowieczni – że człowiek to dawne dziecko. Z dzieciństwa się wprawdzie wyrasta, ale w jakimś sensie trwa ono w człowieku, dlatego można je odzyskiwać (...)”. A. Kubale, j. w., s. 16-17.

⁹ O orfeizmie w poezji Jastruna pisze J. Łukasiewicz w: *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982 (m. in. s. 53 i dalsze).

¹⁰ Na temat metafizycznego charakteru *Pana Tadeusza* wypowiadał się wielokrotnie Cz. Miłosz. „Wbrew pozorom, a także wbrew świadomym zamiarom autora, *Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, to znaczy jego przedmiotem jest rzadko dostrzegany w codzienne otaczającej nas rzeczywistości *ład istnienia* jako obraz (czy odbicie [...]) czystego Bytu. Tutaj jest sekret <ostatniego eposu w europejskiej literaturze> [...]. Wschody i zachody słońca, zwykłe czynności jak przyrządzanie kawy czy zbieranie grzybów są więc i tym, za co bierze je czytelnik, i powierzchnią, pod którą ukrywa się wielka akceptacja, która ożywia i podtrzymuje opis.” Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Paryż 1977, s. 101-102. (podkr. R.M.)

Jest przy tym eskapizmem człowieka dojrzałego („śniegu”) ku chłopięctwu („zieleni”). Dziecko okazuje się tutaj wiązką doznań, skupieniem migotliwych przeżyć wyrażonych poprzez poetyckie obrazy kojarzące się z dystansu wspomnień. Dzięki nim powracają „zmitologizowane”, przeniesione w „atemporalny” wymiar symboliczny sztuki, choćby poprzez poddanie opowieści znaczącemu w tradycji polskiej metrum trzynastozgłoskowca, refleksy minionego. Dziecko Jastruna jest w tym wypadku dzieckiem nadwrażliwym, marzącym; uważnie nasłuchuje niepokojących pomruków i podszeptów unaczyniającego się świata natury i domowego otoczenia; opisane w tym utworze zagubienie w lesie staje się być może dla niego czymś więcej niż dziecięcą przygodą. Wynika to poniekąd z przypisywanego dzieciństwu (choćby w tradycji romantycznej) przywileju szczególnie intensywnie przeżywanego istnienia¹¹. U autora *Genex* „Rzecz każda była kresem i początkiem” (*Chłopczy*); pojawiała się z czasem „Odczuta nagle nieruchomość”, która „aż przeraża” (*Ty mi najbliższy jesteś Eleato*), gdy „świat nieznajomy” przyjąc potrafi każdą z możliwych postaci (*Dla wiedzy większej od wspomnienia*). Doznanie przeczuwanej obecności innego wymiaru bytu (metafizycznego i transcendentnego ładu), stanowiącego tło dla dziecięcego świata w *Zapamiętanym z dzieciństwa*, w który wdziera się niepokój, odnajdujemy w *Krajobrazie z lat dziecińczych (z Poezji i prawdy)*.

Ta sama furka rękami obiema,
Nie, biciem serca szalonego pchnięta!
I dzisiaj wiem już, że za nią nic nie ma,
Lecz wiedząc, głębiej niżli wiem, pamiętam.

Niektóre wiersze tu przypomniane zdają się układać w większą całość kompozycyjną, gdyby je wyodrębnić i usytuować obok siebie. Tworzą zarówno stereotypy „krajobraz lat dziecińczych”, jak i rzecz zdaje się wyżej zorganizowaną; coś więcej niżli tylko sentymentalny obraz powrotu do przeszłości. Opiera się on na przeżyciu tajemnicy kryjącej się w głębi opisywanego świata lat najwcześniejszych; tajemnicy odsłaniającej się jedynie dziecku, zbliżającej je do tego, czego człowiek dorosły zazwyczaj nie dostrzega. Powrót do minionych czasów skłania w tym wypadku do uprzytomnienia sobie symbolicznej, metaforycznej roli konkretów odpominanej po latach rzeczywistości. Furka, śmiało i beztrudno pchnięta przez dziecko, staje się punktem granicznym; separuje od siebie dwie realności: materialną i metafizyczną, otwierając się na perspektywę nicości. Okazuje się, że dziecięca wyobraźnia

¹¹ A. Kubale notuje: „(...) z postaciami dzieci i obrazami dzieciństwa wiązały się w samoświadomości romantyka niejako dwa najważniejsze doświadczenia egzystencji: przeżycie intensywności, niewinności i harmonii życia – jako raju utraconego, niemożliwego raju oraz doświadczenie nieszczęścia, klęski i śmierci”. *Op. cit.*, s. 29. W innym miejscu np. przy Z. Krasieńskim: „Dzieciństwo <człowieka wieku> w takim ujęciu, jakie zostało nakreślone w genewskich fragmentach, pozostaje więc jednocześnie szczęśliwą krainą <najintensywniejszego istnienia>; nigdy nie ma w nich obrazu tej epoki jako skażonej śmiercią” (s. 66).

i intuicja, przeczuwające za nią świat nieznany, zawiodły („I dzisiaj wiem już, że za nią nic nie ma”). Motyw furtki pojawia się też i w innych utworach Jastruna (na przykład w *Rymach dzieciennych*). Przeszłość i teraźniejszość nie są w tym tekście odpowiednikiem konfliktu niewiedzy i wiedzy; to przecież dwa rodzaje niewiedzy – ta „słodka”, dziecięca, pełna naiwności i domysłów, oraz gorzka, cierpka niewiedza dojrzałości – zrozumiała w perspektywie senilijnej. Przywołanie dawnego świata łączy się z wysiłkiem odtworzenia przeczuć, które obudziły się w psychice i wyobraźni dziecka marzącego, kreującego własny świat rzeczy: tu nie obłok przepływa nad doliną, lecz odwrotnie; ruch, gest, poruszają zatrzymaną ciszę; kwiaty, głązy, zmije rozbudzają ciekawość, skłaniają, by się nad nimi pochylić lub choćby zatrzymać. Jastrun – także wskutek związku swej wczesnej twórczości z symbolizmem¹² – kieruje uwagę czytelnika ku zawartym w wierszu niedopowiedzeniom i temu, co ukryte za obrazem i słowem. Muzyczność utworu odgrywa również istotną rolę. Poeta przywołuje to, co łączy (ów „dźwięk”) wieczne i duchowe, to, co jest i to, co było; sugeruje ponadto tragiczność i skończoność ludzkiej egzystencji, zastanawia się nad nią; wszystko to rzuca cień na lata minione. Niepokojącą relację pomiędzy teraźniejszością i przeszłością przynosi wiele innych utworów Jastruna. Tytułowy wiersz ze zbioru *Punkty świecące*, w pewnym stopniu przepełniony dydaktyzmem, tonem melancholijnego pouczenia, przenikającego monolog bohatera zwracającego się ku dzieciństwu, ukazuje je jako to, które „niewiele wie o rzeczywistym sensie”.

* * *

Rysuje się przy tym jeszcze jedna przyczyna zwrotu Jastruna ku czasom spełnionym: zewnętrzna i autobiograficzna. Gdy śledzimy rozwój tematyki dziecięcej w jego liryce zwraca uwagę fakt, że poeta powołuje do życia te wiersze w momentach dlań szczególnie ważnych z przyczyn osobistych. Liryki tuż powojenne (np. *Sezon w Alpach*, 1948) skłaniają ku tej tematyce pisarza noszącego w sobie ból przeżycia kataklizmu wojennego, pragnącego to doświadczenie czymś zrównoważyć. *Na nutę kołysanki* czy *Narodziny z Barw ziemi* (1951), a także wiersze związane z postacią syna czy *Białodrzew* i *dziecko z Poematu o mowie polskiej* (1952), potem utwory z tomu *Poezja i prawda* (1955), a jest tu ich dość sporo – to margines twórczości tego czasu, ale i przejaw głodu wolności intelektualnej poety zaangażowanego w nowy model wiersza i kierunek refleksji poetyckiej czasu „doktryny”; wiersza, w którym Jastrun odchodził od koncepcji wcześniejszej liryki, potem uświadamiając sobie z goryczą – choćby w *Gorącym popiele* (1956), jakie omyłki popełnił jako pisarz i intelektualista „Kuźnicy”. W refleksjach minionego z tomów *Genezy* (1959), *Większe od życia* (1960), *Intonacje* (1962) i dalej – wątek dziecięcy na powrót staje się częścią głównych nurtów tematycznych tej liryki; oderwany zostaje od nacisku historycznej doraźności, z czasem przyjmując formy, jak w *Punktach*

¹² Zob. uwagi na ten temat m. in. A. Sandauera: *Czas oswojony (Rzecz o Mieczysławie Jastrunie)*, [w:] *Poeeci czterech pokoleń*, Kraków 1977.

świecących (1980), *Innej wersji* (1982) czy *Fuga temporum* (1986) elegijne, tonacje pożegnalne. Podsuwa to myśl o obecności w pisarstwie Jastruna nie tylko modernistycznego, ale i romantycznego motywu rozdarcia poety pomiędzy rzeczywistość historyczną i suwerenny świat duchowości; pomiędzy potrzebę udźwignięcia ciężaru spraw i obowiązków momentu dziejowego, a wierność wobec sztuki, dochowanie wiary medytacjom nad kruchością ludzkiego życia, nad pięknem, „spotkaniami w czasie”. Zastanawiająca jest konsekwencja, z jaką pisarz powraca w różnych momentach swej biografii, przełomów światopoglądowych, ku tematyce lat najwcześniejszych. Zwracając się ku przeszłości stara się przywrócić przestrzeń, w której manifestować się mogła inność, odrębność, wizja poety znajdującego się poza dramatycznym nurtem procesu dziejowego, wreszcie – stanowiącego „medium”, przez które przemawia „głos”, natchnienie, świat idei.

3.

Obrazy dzieciństwa związane są u Jastruna z przedstawieniami domu, jego sąsiedztwa i ogrodu; wykorzystuje je pisarz już w swoich najwcześniejszych tekstach, zawartych w *Dziejach nieostyglých* (1935) czy w zamykającym dorobek okresu dwudziestolecia zbiorze *Strumień i milczenie* (1937). Systematyczna lektura tych wierszy uświadamia, w jaki sposób rozwijał się u tego pisarza obraz rodzinnego siedliska i dzieciństwa, jak w miarę upływu lat, rosnącego dystansu do tego etapu życia, przekształcały się jego wspomnienia utrwalone potem w słowie poetyckim. Nie mniej istotne jest również i to, jak w kolejnych okresach biografii Jastrun tworzy wizerunki dzieciństwa i domu, kierując się zamysłem przebudowy motywu dla zmieniających się potrzeb. A inną funkcję pełni afirmacja dziecięcego poznania i nostalgia za minionym wypowiedziana przez trzydziestodwulatka w wierszu *Chłopcy* z tomu z 1935 roku, inną przypomnienie dzieciństwa w ostatnich wierszach „starego” pisarza, starającego się przemyśleć drogę życia i jego nadchodzący kres. Symbolika (umiejscowionego w czasoprzestrzeni dzieciństwa) domostwa i jego otoczenia, głównie ogrodu, jest jednoznaczna: łączy się z poczuciem spokoju, rodzicielską miłością, światem kształtowania się duchowego i zmysłowego bohatera, jego intelektualnego budzenia się ku życiu. Ogród, mówiąc nawiasem: znajdujący się w centrum tematyki dzieciństwa, wyraża to, co intymne. Zwróćmy uwagę, w jaki sposób i dla jakich potrzeb przywołuje Jastrun obraz czy wybrane przedstawienia ogrodu – choćby w *Narodzinach* (z *Poematu o mowie polskiej*) czy w tomie *Poezja i prawda* (w *Ostatnim dniu*, w *Złotniku i Krajobrazie lat dziecińczych*), w *Obrazach czasu* (z *Genez*), *Życiorysie napisanym ołówkiem* (z tomiku *Większe od życia*), *Dla wiedzy większej od wspomnienia* (ze *Strefy owoców*), by poprzestać na kilku tylko przykładach. „Sacrum” ogrodu kontrastuje tu z Jastrunową wizją współczesności, choćby z *Epoki barbarzyństwa* – wizją miast „z kamienia z betonu z prefabrykatów”; „cementarnych wieżowców”, z których „uciekła dusza”, świata „pogardy”, dalekiego od arkadii (oraz reszty kręgu znaczeń kulturowych ogrodu) czy w innym miejscu, w publicz-

stycznej *Pustce na osiedlu*. W *Ptaku kamiennym z Błysku obrazu* odnajdujemy uściślenie znaczeń połączonych z motywem ogrodu. Przywołuje poeta ogród jako ten symboliczny obszar, który jest zawsze uwolniony od zewnętrznej presji, jako przestrzeń suwerenną, na którą nie mają wpływu ani wypadki dziejowe, ani dotkliwosci ludzkiego żywota. „Ogrodzie / niefortunny azylu / przeciw historii, przeciw śmierci (...)”. Krytykę współczesnej cywilizacji, a pochwałę ogrodu i wyraz lęku przed jego degradacją czy zanikiem jego kulturowych treści przynosi też np. (odsyłający do przypomnianej już tradycji) wiersz *Georgiki*; poeta notuje: „(...) nie mam zamiaru / uniewinniać ciebie skażona truciznami elektronowa cywilizacja”. Takie pojmowanie przestrzeni domu i ogrodu napotykaamy we współczesnej poezji jeszcze w cyklu *Świat Miłosa*. Poezja powojenna natomiast w uzasadnionych artystycznie i ideowo przypadkach przekracza te stereotypy i wyobrażenia. Wojna i jej duchowe konsekwencje przynoszą radykalną zmianę w tym względzie; tak jest choćby u Różewicza (już np. w *Powrocie*) czy u Ewy Lipskiej: dom zostaje zniszczony, bohater opuszczając jego zgłiszcza poszukuje nowego miejsca zakorzenienia; pojawia się charakterystyczny dla wieku XX – problem bezdomności¹³. Poezja Jastruna nie tylko wykorzystuje zestarzały w tradycji obraz domu jako oazy bezpieczeństwa, ale i przynosi jego inne ujęcia, inne warianty. Dom nie tylko gwarantuje spokój, ale i tworzy szansę odcięcia się, zamierzonej izolacji, od świata, zamknięcia w wolnej od doraźnych niepokojów rzeczywistości myśli, wyobraźni i kontemplacji duchowej, umożliwia odebranie się „klerka” od otoczenia ku wnętrzu, ku niczym nie zmaconej medytacji nad sztuką i ludzkim istnieniem. Terytorium domostwa staje się miejscem, w którym dziecięcy zmysł kreatywny, imaginacja i fantazja mogą działać w sposób nieskrępowany. Choćby w *Spotkaniu*. Pusty dom z kolei, dom opuszczony, symbolizuje niespełnienie, życie źle zagospodarowane: „Z oddali dopiero widać, że zmałowaliśmy młodość” – czytamy w *Życiorysie napisanym ołówkiem* ze zbioru *Większe od życia*. Motyw domu i samo pojęcie „dom” pojawia się w tym tekście wielokrotnie. Jest to utwór autobiograficzny i rozrachunkowy, dla którego punktem wyjścia jest sceneria krakowskiego dzieciństwa. Wiersz pojemny, przy tym fragmentaryczny, w sześciu odsłonach ukazujący biografię i ewolucję duchową poety. Mamy przywołany czas dojrzewania, rzecz cała wynika z osobistego konkretnego, by z czasem przekształcić się w dyskursywną refleksję nad życiem i wybraną drogą ideowo-polityczną, namysł nad czasem, poezją i meandrami decyzji światopoglądowych¹⁴.

4.

Zastanowienia nad rolą i miejscem dzieciństwa w świecie Jastruna pozwalają na ogólną orientację w jego liryce, w hierarchii wartości, którymi poeta przez całą

¹³ Por. A. Legeżyńska, *Dom i poetyka bezdomności w liryce współczesnej*, Warszawa 1996.

¹⁴ Tekst zawiera sporo aluzji dotyczących zdarzeń politycznych i samej poezji autora *Sezonu w Alpach*. Mamy tu odwołanie do Tobiasza, które potem pojawi się w *Nowym zmysle* (w zbiorze

swą twórczość się kierował. Są dawne czasy punktem odniesienia dla terażniejszości i inwentarzem motywów, które czasem w nieco zmienionej formie pojawiają się w kolejnych zbiorach. Stamtąd prowadzi droga do ilustracji wyborów o charakterze zarówno etycznym, jak i estetycznym. Zwłaszcza w późnym okresie pisarstwa Jastruna problem dzieciństwa nabiera dodatkowego, szczególnego sensu: to właśnie świadomość starzenia się nie tylko nasila potrzebę i konieczność powrotów, nie tylko skłania ku elegijnemu i senilijnemu rozpamiętywaniu minionego, ale i prowokuje myśl o poszukiwaniu pomostu do przeszłości dla wytlumaczenia całości egzystencjalnego doświadczenia. Z tym wiąże się „mit powrotu”. Tym bardziej to istotne i zrozumiałe, że jest przecież Jastrun poetą tematów fundamentalnych i finalnych: to wskutek wierności ciąglemu rozważaniu podstaw istnienia oraz tego artystycznej konsekwencji znajduje dla siebie własne, odrębne miejsce w liryce polskiej XX wieku; niezależnie od faktu, w jaki sposób sytuować się dziś będzie w perspektywie historycznoliterackiej jego pisarstwo – w związku z decyzjami ideowymi i naciskiem Historii na jego biografii czy poglądy, w związku z okresami zaangażowania w doraźne cele. Jastrun jest poetą doznań metafizycznych (stałe przywołującym elementarne pojęcia ontologii: czas, istnienie...) i eschatologicznych.

Obecność dzieciństwa w twórczości Jastruna rozważyć można w dwóch etapach: pierwszy połączony jest z „krajobrazem lat dziecińczych”, z potrzebą odwrócenia się od historii ku prywatności i ku duchowej kontemplacji. Powołany do życia

Wyspa) i *Domu (Inna wersja)*, do Rilkego, do tytułu zbioru *Sezon w Alpach i inne wiersze* („Po wielkiej wojnie obsypaną popiołem głowę / Niosłem przez Alpy, ocaloną cudem”), do bieżącej polityki i literatury. Choćby *Poematu dla dorosłych* Ważyka: „Ja wysiadłem ze swego snu jak z autobusu / Na niewłaściwym przystanku”. Ważyk na wstępie utworu powiada: „Kiedy wskoczyłem przez omyłkę do innego autobusu, / Ludzie siedzieli jak zwykle, wracali z pracy. / Autobus pędził ulicą nieznaną (...) // Ludzie śpieszyli do domu. / Nie śmiałem ich zapytać, gdzie jestem”. (Zob. A. Ważyk: *Poemat dla dorosłych i inne wiersze*, Warszawa 1956, s. 7.). Jastrun wspomina o swoich błędach i życiowych omyłkach („Z nieba poezji sądziłem o ludziach”), o własnej samotności, czy raczej świadomie obranej izolacji; przywołuje namysł nad historią i dziejami („Niech się dzieją beze mnie te bezwstydne dzieje”) i problemem własnych „wiar”. Zob. uwagi w: M. Jastrun, *Dziennik: wybór z lat 1955 – 1960*, wyb. i oprac. W. Bolecki, Londyn 1990; oraz odpowiednie fragmenty *Dzienników i wspomnień*, Warszawa 1955. Tu: „Ja do marksizmu szedłem długą drogą przedwojenną i nie przyjąłem go, jak przyjmuje się panującą ideologię, ale jako wyraz własnych, choć niedoskonałych, nie tylko przemyśleń, ale i doświadczeń” (s. 50). Gdzie indziej: „Napisałem dość dużo wierszy ideologicznych, w tym także agitki, nie zawsze udane. Chodziło mi o zupełne wyjście z trzaśnięciem drzwiami ze stylu <hermetycznego>, opanowanie prostego, zrozumiałego dla <wszystkich> języka. (...) Zdaje się, że jedno przynajmniej osiągnąłem: zrozumiałość” (s. 53). Pamiętajmy, Jastrun kreśli te słowa z perspektywy roku 1955. Wiara w komunizm – co podkreśla we wstępie do *Dziennika*... W. Bolecki, pojawiła się już w latach trzydziestych; akceptacja systemu spowodowała potem angaż Jastruna w organizowanie życia literackiego w Lublinie w 1944 r. Wybór zapisków dziennikowych Bolecki nazywa „dziennikiem pisarza czasu zarazy”. Są tu i reakcje na wydarzenie węgierskie, jest stosunek do spraw polityki, znajdujemy opisy działalności w życiu literackim, brakuje jednak wyraźnego wątku autorozrachunkowego. Szerszy obraz problemu, o którym mowa przynosi pełne wydanie *Dziennika 1955-1981*, Kraków 2002.

w wierszu pejzaż – jak to bywa u tego autora – jest częstokroć odpowiednikiem jego stanów wewnętrznych (nierzadko depresyjnych). Drugi – łączy się z wątkami rozrachunkowymi, skupia się wokół topiki starości i inspiruje formy elegijne. Wątek dzieciństwa rozgrywa się też na dwóch planach: tem jest albo pejzaż zapamiętany, pojawiają się impresje krajobrazowe o źródłach osobistych, autobiograficznych (dzieciństwo tarnopolskie, małopolskie), albo też świat tradycji i kultury wraz z jego garderobą, zestawami masek i wcieleń, mitów i faktów historycznych (przykładem tego takie „późne” utwory jak *Nie do powrotu*, *W dzieciństwie sielskim* czy *Dom*). Nie sposób nie zauważyć, że u Jastruna to właśnie punkt widzenia dziecka uznaje należy za jedną ze znaczących perspektyw oglądu świata, a co za tym idzie i – poznania, w którym kluczową rolę pełnią intuicja i swego rodzaju „agnozja”. To tu natknijemy się na diagnozy dotyczące niewyraźności istoty bytu, przekonanie, że tylko poezja jest w stanie – choćby częściowo – uchylić nieco sekret istnienia, chociażby poprzez chwilowe wychylenie ku „całości”, czasem w rezultacie ujawniającej się w słowie wiersza epifanii.

Trudno precyzyjnie odpowiedzieć na pytanie, w powiązaniu z jaką tradycją myślenia należałoby Jastrunowy „motyw powrotu” odczytać. Poeta odwołuje się przecież w swoim dziele zarówno do koncepcji romantycznych, jak i modernistycznych. A wcześniej pojawiają się między innymi postaci Wergiliusza i Rousseau. Która z nich bierze górę? Wiele z pewnością łączy narratora tej poezji z bohaterem romantycznym, który w dzieciństwie upatruje swój raj utracony; tęskni za nim, stara się go usilnie na powrót odnaleźć. Z drugiej strony: Jastrun poprzez swą opowieść o dzieciństwie ów czas po proustowsku ponownie przeżywa. Jest to kolejny argument potwierdzający przynależność tego pisarstwa do kilku naraz formacji, nie da się bowiem także pominąć uwagi o związkach dzieła autora *Spotkań w czasie* z kontekstem Dwudziestolecia i jego tendencjami, znajdującymi odzwierciedlenie w światach przedstawionych wierszy i prozy nurtu powrotu do świata utraconego¹⁵. Jastrun daje nam swój własny obraz dzieciństwa przywróconego i dzieciństwa, do którego się powraca, czerpiąc z różnych inspiracji. Poszczególne wiersze same każdorazowo powiadają o swej przynależności do którejś z tych tradycji. Jeden z nurtów nazwałbym „arkadyjskim”, liryczno-sielankowym, pastoralnym i „regresywnym”, drugi zaś prowadzi ku różnego rodzaju „weryfikacjom”: tu motyw dzieciństwa staje się instrumentem kierującym czytelnika w przestrzeni dopełniającej się już biografii. Pierwszy z nurtów przy tym stanowi niejako kontynuację wizji lat minionych z Hölderlinowskiej *Młodości*, swego czasu przełożonej, nie przypadkiem, przez Jastruna. Dzieciństwa bliższego „bogom” i „szumowi gajów”, niżli niweczącej ów świat (zgody z naturą) drodze ku współczesnej cywilizacji.

Robert Mielhorski

¹⁵ Zob. J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 189.