

POEZJA MIECZYŚŁAWA JASTRUNA NA ŁAMACH „KAMENY” W LATACH 30. XX WIEKU

ROBERT MIELHORSKI

THE POETRY OF MIECZYŚŁAW JASTRUN IN „KAMENA” MAGAZINE IN THE 1930S

ABSTRACT *The article is a discussion of the poems of Mieczysław Jastrun published in 1933 to 1939 in the papers of “Kamena” magazine in Chełm Lubelski. The author of the paper is mainly interested in the poems of this Polish poet published only once, in this particular periodical, and not reprinted ever again (Wiek żelazny; Obietnica; Noce). They are yet another reason for searching into the forgotten part of the writer’s output. However, the starting point for the presentation of the poems is a discussion of the other poems of Jastrun, published in “Kamena” – those which found a place in the subsequent volumes of the authors of Dzieje nieostygłe. A compilation of the poems published in this magazine is a reason for analysing Jastrun’s evaluation of his own poems coming from the “dark decade” of the interwar period, an attempt to adapt their peculiar character to the profile of the periodical having its own programme.*

KEY WORDS *the history of literature; Mieczysław Jastrun; “Kamena” magazine; the Polish poetry of the 1930s; “forgotten” poetry*

CONTACT *Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Wydział Literaturoznawstwa, Katedra Literatury Polskiej i Rosyjskiej, Jagiellońska 11, 85-092 Bydgoszcz; rmielhorski@wp.pl*

1 / PUNKT WYJŚCIA I OCALONE WIERSZE Z „KAMENY”

„Kamena”, ukazująca się w Chełmie w latach 30. XX wieku, była czasopismem przede wszystkim poświęconym poezji polskiej i przekładom z literatur obcych, choć znajdowało się w niej oczywiście miejsce także i dla prozy. Redagowana przez Kazimierza Andrzeja Jaworskiego i plastyka Zenona Waśkowskiego, wydawana własnym sumptem, otwarta była na różne orientacje poetyckie, chociaż – publikując na przykład poezję Kazimierza Wierzyńskiego – mimo wszystko szczególnie wyraźnie akcentowała przymierze z Awangardą Krakowską (Jan Brzękowski, Julian Przyboś i inni) i tzw. Drugą Awangardą (Czesław Miłosz, Józef Czechowicz...). Zaznaczano, że autorzy „Kamenu” – „rekrutują się [...] w przeważającej większości z tak zwanej AWANGARDY, to jest reprezentują te indywidualności, które gardząc utartymi szlakami, z trudem i mozołem przedzierają się przez wciąż jeszcze według nich dziewiczą puszcę poezji, której pragną być pionierami”. (Jaworski 1973: 31–32)¹

Jak zauważa Jaworski, było to pismo o orientacji raczej lewicowej. Dowodem tego redakcyjny artykuł *Spojrzenie wstecz* – akcentujący „społeczne podłoże literatury związanej z życiem i opierającej się na nim” i świadomość kryzysu formacji kapitalistycznej. Powiada się w nim, iż widać, że „żyjemy w epoce przelomowej”, co wiąże się z walką klasy robotniczej z włościańską, konsekwencją tego jest też „konanie kapitalizmu” i faszyzm. Toczy się bój „o nowe oblicze świata”. (*Spojrzenie wstecz*, 1934) Podkreślić należy wyraźną konkluzję programową:

A więc umiarkowany awangardyzm, lewicowość społeczna i polityczna oraz kulturalny słowianofilizm – to trzy zasady, na których opierała się „Kamena”. O ile drugiej i trzeciej pozostawała cały czas wierna, o tyle awangardyzm ustępował nieraz eklektyzmowi. (Jaworski 1973: 33)

Przed wybuchem II wojny światowej ukazało się w Chełmie Lubelskim sześćdziesiąt zeszytów „Kamenu”, gromadząc stu sześćdziesięciu autorów. Pismo miało nakład trzystu egzemplarzy, nie płaciło honorariów; pierwszy zeszyt ukazał się w objętości szesnastu stron (Jaworski 1968).

Mieczysław Jastrun wszedł do grona współpracowników pisma trzy lata po jego powstaniu. Na kartach „Kamenu” ogłosił łącznie dziewięć wierszy:² *Dzieje* (1935, nr 5), *Wiek żelazny* (1936, nr 2), *Ziemię* (1936, nr 3), *** *Oparła gwiazdy na mych plecach* (1937, nr 1), *** *Ta złota nitka* (1938, nr 6), *Studnia* (1938, nr 7), *Wszystko, co niosłem* (1939, nr 5), *Obietnicę* (1939, nr 6) i *Noce* (1939, nr 8–10). Jako że „Kamena” drukowała po jednym wierszu poety w numerze, można przypuszczać, ale to tylko przypuszczenie, że redaktor Jaworski otrzymał sześć przesyłek od Jastruna: pierwszą z utworem z 1935 roku, drugą z utworami z numerów 2 i 3 z 1936 roku, trzecią z wierszem z numeru 1 z 1937 roku, czwartą z numerów 6 i 7 z 1938 roku oraz piątą z numerów 5, 6, 8–10 z 1939 roku. Ewentualnie ostatnią publikację można potraktować w ramach osobnej przesyłki. Niestety, w swej książce *W kręgu „Kamenu”* (Jaworski 1973) Kazimierz A. Jaworski nie przedrukował korespondencji z Jastrunem, w części poświęconej wybranym listom do redakcji. Upredzają jednak redaktor, że w obliczu inwazji hitlerowskiej zniszczył część materiałów wiążących się z wydawaniem czasopisma, może i tu znajdowały się ślady jego kontaktów z poetą.

1 Podkr. K.A. Jaworskiego. Osobna rzecz, to poczucie więzi z narodami słowiańskimi w obliczu faszyzmu. Zob. Jaworski 1973: 33.

2 Pomijam w tym miejscu osobny wątek przekładów, np. z Piotra Orieszina *** *Kamiennych obłoków dudnienie*, „Kamena” 1935–1936, R. III, nr 2.

Stosunek autora *Strumienia i milczenia* do „Kamieni” nie był – jak by się zdawać mogło – jednoznaczny. W niepublikowanym liście do życzliwego mu krytyka Karola Wiktora Zawodzińskiego zauważał poeta:

Dziwił się Pan, że drukuję w „Okolicy Poetów”;³ gdyby zbadać moralną podszewkę innych pism, to trudno by było znaleźć pismo „czyste”; trzeba by w ogóle nie publikować, np. „Kamena” zamieściła rodzaj paszkwilu na mnie, pióra Napierskiego⁴, mimo że tam drukuję; i umieszczam wiersze w „Skamandrze” mimo niechętnego wobec mnie stanowiska „Wiadomości”.⁵

Z zestawu dziewięciu wierszy drukowanych w „Kamieniu” trzy nie zostały powtórnie ogłoszone w ogóle – i one stanowią zasadniczy impuls do przygotowania tego szkicu. Są to liryki *Wiek żelazny*, *Obietnica* i *Noce*. Jeden utwór: *Wszystko, co niosłem* – przypomniał poeta dopiero po wielu latach, w ineditach; w związku z tym weźmiemy go – na prawach umowy – pod uwagę jako czwarty z kolekcji „kamenowych” utworów zapoznanych. Pozostałe teksty drukowane przez poetę w chełmskim periodyku zostały przedrukowane: *Dzieje* w tomie *Dzieje nieostygłe*, *Ziemia* oraz *** *Oparła gwiazdy...* w tomie *Strumień i milczenie*, *** *Ta nitka złota* (jako *Jesień*) oraz *Studnia* w nieczęsto przypomnianym, a bardzo ciekawym cyklu *Intermezzo (1937–1939)*. Te przedrukowane teksty posiadają już komentarze w opracowaniach związanych z Jastrunem. Przypomnę więc tylko w tym miejscu konteksty i kierunki ich interpretacji – dla porządku wykładu, uzupełniając niektóre uwagi.

Tak w przypadku lektury wierszy utrwalonych w książkach, jak i zarzuconych przez poetę, proponuję perspektywę czytania bliskiego. Przy tym modelu tekstu, który oferuje nam Mieczysław Jastrun, wydaje się to uzasadnione. Ów rodzaj skupienia czytelniczego bowiem niemal genetycznie wynika z projektu poetyckiego autora *Spotkania w czasie*. Z tego, co krytyka i literaturoznawcy nazywali ogólnie neosymbolizmem czy werbalizmem polskiej liryki lat 30. XX wieku.

Dzieje. Zatrzymajmy się przy pierwszej grupie liryków, drukowanych także w książkach. W przypadku wiersza *Dzieje* z tomu *Dzieje nieostygłe* (1935) – w swej monografii, opublikowanej w latach 50., Jacek Trznadel dostrzegał m.in. wyraźne akcenty antymieszczańskie oraz gest antyinteligencki; także krystalizowanie się postawy rewolucyjnego buntu, posiadającego przy tym odniesienia romantyczne. W tym ostatnim wypadku mickiewiczowskie, odsyłające do linii Słowackiego i uwarunkowań czy kontekstów norwidowskich. W połowie lat 30. publikuje zatem Mieczysław Jastrun tom, w którym dotychczasowej tematyce lateralnego („irracjonalnego”), symbolistycznego przeżywania świata, postrzeganego w horyzoncie ludzkiego przemijania, towarzyszą tony i akcenty aktualne, społeczne oraz wiążące się ze „wzrostem realizmu” w dorobku autora. (Trznadel 1954: 32)

Trznadel mówi o obecnym w tym utworze „przerażeniu i osaczeniu mieszczańskiego inteligenta” – wobec świadomości historii jako „siły fatalnej” (Trznadel 1954: 33). Jakkolwiek, myśląc o współczesności, przypomina poeta „zabobonu miotły / Nad stuleciem”, wieńce, krew –

3 Pismo ukazujące się w okresie dwudziestolecia międzywojennego w Ostrzeszowie pod redakcją Stanisława Czernika, propagującego program autentyzmu.

4 Chodzi o recenzję S. Napierskiego zatytułowaną *Dramat inteligenta* („Kamena” 1935, nr 2).

5 List Mieczysława Jastruna z Łodzi, datowany na 14 I 1936 roku, znajduje się w zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie. Pisownię uwspółcześniał.

i refleksję, że „Wraca w dzieje stary, ludzki spór, / Otwierają się zakrzepłe rany”. (Jastrun 1935) Można te słowa potraktować jako oznaki społecznego przebudzenia twórcy, którego liryka zwrócona była dotąd ku kontemplacji świata i medytacji nad nim. Mamy tu też samotnego bohatera, targanego wewnętrznym niepokojem, widzianego na tle ulic nowoczesnego miasta i zasadniczy konflikt, który rysuje się na linii współczesność (neony, maszyny, lampy elektryczne) – dzieje (np. neolity). Innymi słowy, chodzi w tym utworze nie tylko o uchwycenie atmosfery określonego momentu dziejowego i widocznych w nim dramatów ludzkich, analogicznego do innych, obecnych w przeszłości, ale i o ukazanie powtarzalności historii w ogóle (wskazać warto na norwidowskie koło dziejów). Przytaczam słowa Jacka Trznadla ze względu na trafność jego spostrzeżeń, pomijając obcą zapewne dzisiejszemu czytelnikowi retorykę, zapisaną w jego krytycznym wywodzie. Z kolei w swym interpretacyjnym komentarzu do tego utworu zauważa Jacek Łukasiewicz:

Epoki geologiczne przedstawiają się jako skalne kręgi, nawarstwiający się słojami, całkowicie bezosobowe i ahumanistyczne, „idące” nie według praw rządzących życiem, lecz według praw spoza życia. Współwystępują tu z dwoma elementami, które w poezji Jastruna wiążą się z grozą i strachem: z „przepastnym dnem” (otchłanią) i z jednolitym i równomiernym białym światłem (Łukasiewicz 1982: 298).⁶

Natomiast Stanisław Gawliński podkreśla sens przywołania tak współczesnego, jak i dawnego kontekstu myślowego przy interpretacji tego utworu. Z jednej strony ma na myśli koncepcję cykliczności dziejów i natury Oswalda Spenglera (ale i dzieła Ortegi y Gasset, Floriana Znanieckiego i innych), z drugiej – herakliteizm i eleatyzm. Tam wątek „starego, ludzkiego sporu” dotyczyłby nie aktualnego konfliktu idei (katastrofizm), a więc i spraw społecznych, ale dwu wizji świata: stającego się (Heraklit) – i trwającego (Zenon z Elei). W opisanych rozterkach – jak utrzymuje Gawliński – istotną rolę odgrywa konstrukcja podmiotu (dystansujące „ty” zamiast „ja”: „konwencja *Du-Lyrik*”), prowadząca do „autodydaktyzmu”. Ponadto ważny jest fakt, że akcja utworu rozgrywa się nie w jakimś wyraźnie określonym krajobrazie świata przedstawionego, ale została usytuowana w obszarze umysłowości podmiotu (temat = Cogito), z „bohaterem negatywnym”: czyli cywilizacją dwudziestowieczną. Wątkiem zasadniczym wiersza jest natomiast już sam stosunek poety do Spenglerowskiej, pesymistycznej filozofii dziejów (Gawliński 1982: 57–65).⁷

W stosunku do pierwodruku z „Kameny” – co jest szczególnie ciekawe dla historyka literatury i badacza procesu twórczego – poeta dokonał niewielu zmian w późniejszych redakcjach tego tekstu. Mają one głównie charakter interpunkcyjny. Jastrun zdecydował też, a to także warte uwagi, o rezygnacji z pierwotnego układu graficznego. W pierwodruku strofy druga, czwarta i szósta przesunięte zostały w prawo – w przeciwieństwie do pozostałych, podanych od lewego marginesu. Wydaje się, że pierwodruk bardziej dynamizował lekturę, dramatyzował tok refleksji. Jest też ten utwór punktem wyjścia dla odczytania poniżej zaprezentowanego *Wieku żelaznego* – tym bardziej warto podkreślić zainteresowanie nim krytyki i jego recepcję.

6 Jest to uwaga wprowadzona w ramach rozdziału poświęconego motywowi koła u Jastruna.

7 Oczywiście – cywilizacja znajduje się na planie koła dziejów. Tematem wiersza jest spenglerowskie przeznaczenie, jak pisze Gawliński, biologiczne, wprowadzone w miejsce rozumu i postępu. Za Spenglerem jest też tu ukazana forma więzi międzyludzkich (niedających się urzeczywistnić, oczywiście chodzi o więzi na płaszczyźnie świadomościowej). (Gawliński 1982)

Z ostatniego tomu przedwojennego. Z tomu *Strumień i milczenie* (1937) opublikował Mieczysław Jastrun w „Kamieniu” – jak powiedziano – dwa wiersze: *Ziemia* i *** *Oparła gwiazdy na mych plecach*. Wiersze odmienne od problematyki *Dziejów*, ponieważ inny w przekroju jest krajobraz liryczny czwartego zbioru poety. Inny – gdyż odsyłający do wcześniejszych Jastrunowych artystycznych pokus: nawiązywania do założeń symbolizmu, do wykorzystywania mowy nieściślej i wieloznacznej, spowalniającej przy tym poznawczą percepcję odbiorcy tekstu, a bywa, że pozbawionej całkowitej możliwości dyskursywnego wyjaśnienia ogólnego sensu wypowiedzi (intelektualnej parafrazy). Biorąc pod uwagę szerszy ogląd dorobku Jastruna, Jacek Trznadel wskazuje nawet przykłady realizacji w liryce tego poety założeń idealizmu subiektywnego; takich, jak: *Znów mnie z wielkiego wołasz cienia*, *Odejdźcie roku czy Czas jesienny* (Trznadel 1954: 43).⁸

Ziemia jest bardzo modernistyczna, młodopolska tak w zamyśle, jak i jego artystycznej realizacji. Ale i bardzo – rzecz by można – „Jastrunowa”. To utwór będący zapisem wspomnienia chwili z przeszłości podmiotu współczesnego (pusty, polny krajobraz). Obraz niegdysiejszy: żlebów, pola, mroku i nocy, urwiska, w którym widać korzenie drzew i słychać wśród szumu strumienia osypującą się w przepaść ziemię, w którego centrum („Jeszcze tam stoję”; Jastrun 1936) znajdował się protagonista utworu, wyznacza również jego współczesne miejsce i położenie w świecie. *Ziemia* jest wierszem o nakładaniu się doświadczenia czasu przeszłego i czasu teraźniejszego. Utwór koncentruje się na momencie połączenia obu czasów – czego rezultatem są nowe samookreślenia się podmiotu i narodziny jego doznania tożsamościowego, „ja”.

Bardzo niejasny, mglisty również znaczeniowo, wydaje się wiersz *** *Oparła gwiazdy na mych plecach*, opisujący jakiś nieokreślony moment powrotu z wygnania (jakiego?), któremu towarzyszy uczucie tęsknoty. Ale zarówno wygnanie, jak i powrót, posiadają tu bardzo niekonkretne, zwłaszcza kontekstualnie sensory. Scenę wiersza wypełniają noc – mrok – gwiazdy – zdmuchnięta świeca, „świat, co wewnątrz płonie” – znajdujący się w gorączce byt duchowy. Wydaje się, że Jastrun mierzy się tu raczej z myślą o wysłowieniu trudnego do opisanie uczucia (a może i jego źródła), niż z konkretnym, empirycznie motywowanym stanem rzeczy. Zwróćmy uwagę na zmianę perspektywy wypowiedzi: „ja” obecne w trzech pierwszych strofach przekształca się w nieokreślone „my” („Skazani na wygnanie”, Jastrun 1937). Jest więc mowa o doświadczeniu wspólnotowym, ponadindywidualnym. Czy to wygnanie ze świata empirii, z materialności ku duchowości? Zapewne. Wygnanie wiodące ku obszarowi duchowemu, którego istotą jest transcendencja („By z siebie wyjść jak z bramy.”). Ten dość ambitny intelektualnie przekaz utrudnia w odbiorze tok rytmiczny wiersza, z rymami żeńskimi w porządku abab – zbyt płynny w przemienności wersów dziewięcio- i siedmiosylabowych. Czy rzeczywistość adekwatny dla tej problematyki? Jastrun musiał sobie zadać takie pytanie.

W wierszu tym odnaleźć możemy – jak utrzymuje Jacek Łukasiewicz – „motyw rembrandtowski”. Twierdzi uczony, że akcja utworu rozgrywa się w tego typu wierszach w nocy lub jest jej wyobrażeniem, a światło – „wywołuje” postaci z mroku i je „modeluje”. Światło „waloryzowane” z uwagi na emocje i „waloryzujące” rzeczy oraz postaci, „wydobytujące” z mroku. Dodajmy, że inaczej ocenia się tu – negatywnie – światło „bezdusznej natury” (słońce) i cywilizacji

8 Aczkolwiek wywód badacza na temat tego tomu, podyktowany przyjętą metodą lektury, jest dość krytyczny. Zarzuca się w nim poecie nawet motywowane przypadkiem uduchowienie, manierę oraz impas twórczy. Rzecz jasna kryterium oceny jest tu relacja poezja – rzeczywistość (wedle założeń marksizmu).

(elektryczność) oraz – tym razem pozytywnie – kultury (ogień, kominek, świeca, lampa naftowa, łuczwo, piec). (Łukasiewicz 1982: 66) W wierszu *** *Oparła gwiazdy na mych plecach* poeta dokonuje przeciwstawienia dwu sposobów postrzegania podmiotu: zewnętrznego („Oparła gwiazdy na mych plecach...”) i wewnętrznego („I cały świat, co wewnątrz płonie...”), a „motyw rembrandtowski” łączy się z obecnością tego, co znaczy „częstka / co ze mnie ocalała w mroku.” (Łukasiewicz 1982: 74)

W kręgu wierszy z *Intermezzo*. W cyklu tym znajdują się dwa wiersze z „Kamery”: *** *Ta nitka złota* (potem przedrukowywany jako *Jesień*) i *Studnia*. Jednak całą tę jednostkę konstrukcyjną, na którą składa się osiemnaście wierszy pisanych pomiędzy 1937 a 1939 rokiem, uznać można za zapoznaną. Raz tylko została ona opublikowana w całości, w poezjach zebranych z 1947 roku, potem już tylko przytaczana była we fragmentach (w następnym tomie retrospektywnym pozostaje z cyklu tylko pięć wierszy). Przypisać można *Intermezzo* „pomostową” czy też przejściową rolę w rozwoju liryki Mieczysława Jastruna. Łączy on twórczość międzywojenną (a właściwie zamyka jej rozwój) – i poezję wojenną oraz powojenną. Tę „pomostowość” widać tak w samej konstrukcji cyklu, jak i w ewolucji zawartej w nim tematyki. Prowadzi się tu naszą uwagę od wierszy refleksyjno-nastrojowych po teksty ukazujące problemy współczesnego, zewnętrznego dla protagonisty świata⁹.

*** *Ta nitka złota* to wiersz, krótko mówiąc, o przeznaczeniu i świadomości własnego losu: „ja swe przyszłe dawno już ujrzałem we śnie czyni” (Jastrun 1938, nr 6) – stwierdza poeta. Jednak jest to także utwór o wtajemniczeniu w prawa świata: „Może bogom ostatnie przerwałem igrzysko; / By schwytać ich za ręce, podszedłem tak blisko, / Że jeszcze dotąd czuję we krwi mojej dreszcze.” Namysł na ten temat rozgrywa się w konkretnych realiach świata przedstawionego: przy grze światła i ciemności, zmierzchu, gdy jeszcze odnaleźć można „złotą nitkę” światła, a potem nocy, gdy za oknem pojawia się planeta Wenus i uwidacznia wyobrażenie iskier z kształtowanymi przez kowala podków. Nasz pogański, uznający bogów, protagonista odnajduje drogę do prawdy o własnym istnieniu.

Studnia z kolei wpisuje się w dyskusję nad rolą (obecnością) idealizmu subiektywnego w filozofii liryki Mieczysława Jastruna. Poeta pisze: odkąd obrazy świata „Na przymkniętych oczułem powiekach. // Odkąd wszystko to istnieć przestało.” (Jastrun 1938, nr 7) A jest tu zaprezentowany czas kwietniowy zniżający się w studnię podwórka, świat poruszony, niestabilny, znajdujący się w ruchu. Drzewa, domy, obłoki „wpadają” w tę studnię, i ptaki, konary, mieszkańcy lasu. Ale przede wszystkim widoczna jest „ta” kobieta, dzięki której świat się urealnia. Miłość niespełniona i moment rozczarowania sprawiają, że istnienie traci swą materialną, namacalną postać. Zwłaszcza, gdy „zerwała się taśma harmoniki” – byt ludzki traci swój spójny, koherentny charakter, jest natomiast zbiorem obrazów, przeczuć... „Zerwana taśma” unieważnia muzyczność egzystencji, logikę jej wewnętrzną, duchową, osobową kompozycji.

Dodajmy też na marginesie, że w utworze tym – jak sugeruje Jacek Łukasiewicz – dostrzec można „obrazowanie w typie „układu rozkwitającego” (Łukasiewicz 1982: 425).¹⁰ To kolejny argument na rzecz inspiracji i powiązań klasycyzującej liryki Jastruna z Awangardą Krakowską i jeśli nie z jej programem, to próbami wcielenia go w życie. Układ rozkwitania,

9 Szerzej pisałem na ten temat w artykule: Mielhorski 2017.

10 Chodzi o sytuację, gdy „główny nacisk był położony właśnie na teraźniejszość procesu powstawania obrazu”. (Łukasiewicz 1982: 426).

o którym mowa, był w Peiperowskim założeniu odpowiednikiem samego procesu poznawczego. „Struktura układu rozkwitania” równa się „strukturze poznawania świata.” (Rosiek 1992: 1146–1147). Jego istotą była odpowiedź na podstawowe pytanie: jak poznajemy świat? I ten ścisły postulat intelektualny przekładał się na konkretną metodę poetycką układu rozkwitającego: nieustannej rozbudowy, „rozrostu” treści w „dynamicznie” pojmowanym tekście artystycznym. Ten rozrost dokonuje się za pomocą powtórzenia: słów, związków wyrazowych, przez „zmięnię ich pozycji i wzajemnych odniesień”, „zgęszczenie związków składniowych”, „dopełnienie, precyzowanie” – w obrębie „reprodukcji, modyfikacji”. Istotną funkcję pełni też założona lektura nieliniarna. (Łukasiewicz 1982: 426).

Przyjrzyjmy się w ten sposób *Studni*. W wierszu tym taką rolę konstrukcji rozkwitającej zawdzięczamy powtórzeniu: „od czasu”, względnie „odkąd”, które powraca w niej kilkakrotnie. Nie jest to jednak wyliczenie, lecz łącznik wprowadzanych do wiersza nowych obrazów: kwietnia – podwórza – zdynamizowanego jego obrazu (z domami, drzewami, obłokami) – lasu – leśnego jeziora. Oczywiście, prezentuję ten porządek motywów w dużym uproszczeniu. Całość jednak – zgodnie z prawidłami układu rozkwitania – prowadzi do wniosku, do puenty i konkluzji, wyrażonej słowami „Odkąd wszystko to istnieć przestało”. Co? – zapytajmy. Mowa jest o niedoprecyzowanym semantycznie stanie uczuciowym, którego źródeł należy doszukiwać się w opisanych tu etapach dochodzenia do niego. Sam zresztą rezultat nie jest może tak ważny, jak zapis transgresji, doświadczenia duchowego, którego wykład umożliwia koncepcja utworu rozkwitającego przez uściślanie w kolejnych sekwencjach wiersza przeżyć wcześniejszych. Zgodnie z zasadą układu rozkwitania – każdy segment następującego po sobie fragmentu tekstu musi łączyć wspólny element. W tym wierszu jest to uczucie utraty, nieistnienie tego, co było wcześniej.

Jak widać, Mieczysław Jastrun nie zamieszcza w „Kamenie” wierszy szczególnie dla niej przeznaczonych tematycznie (programowo) czy formalnie, w duchu awangardy czy paseizmu lat 30. XX wieku, jakiegokolwiek nosiłby on imiona. Publikuje utwory aktualnie powstające, sprawdza je następnie w druku i podejmuje decyzje o ich dalszym losie. Powyżej przywołane wiersze, jak się okazało, spełniły oczekiwania poety. Ogłosił je ponownie, tym samym usankcjonował ich miejsce w swym dorobku. Szkoda, że nie zachowała się korespondencja Jastruna z redakcją „Kameny”. Jeśli zawierałaby ona fragmenty dialogu na temat poezji ówczesnej, zwłaszcza liryki autora *Innej młodości*, jeśli odnotowywałaby przeświadczenia na ten temat tak poety, jak i redaktora Kazimierza Jaworskiego, byłaby szczególnie cenną dla historyka literatury.

2 / POŚRÓD WIERSZY ZAPOMNIANYCH: ZAGADKA WIEKU ŻELAZNEGO I POGŁOSY KATASTROFIZMU

Zatrzymajmy się teraz przy tym, co stanowi punkt najważniejszy tego artykułu – przy czterech, w tym trzech powtórnie odkrytych w niniejszym tekście, wierszach Mieczysława Jastruna: *Wiek żelazny*, *Obietnica*, *Noce*, zwracając uwagę też na mniej eksponowany przez poetę liryk *Wszystko, co niosłem*. Zastanawiające, dlaczego tych poezji ich autor nie ogłosił w części *Wiersze z różnych lat*, z *Wierszy zebranych* z 1956 roku. Albo – trzech pierwszych – też w innym tomie retrospektywnym. Czy wynika to z niskiej autorskiej oceny artystycznej tych utworów? A może też inne za tym stoją kryteria i motywy? Interpretacja tych tekstów powinna przynieść choćby

przybliżoną bądź częściową odpowiedź na te pytania. A w przypadku *Wiek żelaznego*, może i odsłonięcie ułożonej w nim zagadki.

Utwór ten sytuować można w nurcie katastrofizmu lat 30. i jego kontekstów. Wiek żelazny – to wiek siły, przemocy, dyktatu „miecza” (Jastrun 1936). To czas apokalipsy. W tym czterostroficznym utworze poeta kreśli w trzech pierwszych strofach przejmujący obraz zagrożonego albo już wypełnionego grozą świata. Tyle, że nie jest to próba wyobrażenia sobie usystematyzowanego portretu empirycznie poznawanej epoki, lecz jej psychicznego przeżycia – ekwiwalentu, który ostatecznie... okazać się powinien złym snem. Ten pejzaż wewnętrzny zaprezentowany został w sposób bardzo sugestywny. W jego skład wchodzi takie elementy obrazowe, jak drzewa widziane nocą, zorza dostrzeżona w rzece, która „nabiegła krwią” (albo też rzeka zorzy), postaci pastuchów u wodopoju ze „złymi, bojowymi” końmi, towarzyszy temu deszcz i broń błyskająca w mroku... I gdzieś w tym wszystkim pojawia się pochodnia tego, który poszukuje ludzi – tyle że jednostek, a nie gromady („Próżno z pochodnią w rękę szukasz ludzi.”). Jest on tym, który odnaleźć chce „człowieka”. Jastrun stara się tę wizję przedstawić jak najbardziej zmysłowo: obraz jest nasycony barwą, sugestiami wizualnymi (zorza, krew, błysk, kolor rdzy) i akustycznymi: „Po wzgórzach dudniąc biegnie deszcz jak dobosz”, „piszczele muzyki”..., a styl poety zbliża się do retoryki awangardowej. Tu znajdują się: „ciężka przyłbica dnia”, „Drzewa – oszczepy wparte w noc”, konie, które „kopią ciemność” i inne. A pamiętać należy, że młody, dwudziestokilkuletni Jastrun podczas studiów w Krakowie kontaktował się osobiście z Tadeuszem Peiperem, Julianem Przybosiem, z którym – jak mu się wydawało – łączą go bliższe więzy, czy z Janem Brzękowskim. Uproszczone, dziś „podręcznikowe” i nazbyt oczywiste środowiskowe podziały – wedle nurtów artystycznych i ugrupowań – w praktyce nie odgrywały wówczas szczególnej roli w kształtowaniu się wrażliwości poetyckiej tego autora. Neosymbolizm, klasycystyczny rysunek wiersza, kult tradycji romantycznej, modernistyczna nastrojowość – nie ograniczały *spectrum* doznań i odczuć poetyckich autora *Spotkania w czasie*, który docenić potrafił awangardową wyobraźnię i poetykę. Zdaje się, że szczególnie Julian Przyboś wydawał się Jastrunowi wyjątkowym rewelatorem naszego rodzimego języka poetyckiego. Można więc powiedzieć, że w pewnym momencie u Jastruna dochodzi do wyraźnego przenikania się idei neoklasycyzmu, neosymbolizmu z awangardowym sposobem myślenia o języku.¹¹

Przełomową rolę w porządku kompozycyjnym *Wiek żelaznego* odgrywa trzecia strofa. Tu ów ekspresjonistyczny (po części) krajobraz zostaje wprowadzony w jednoznaczny kontekst. A to za sprawą przejścia refleksji poetyckiej od nieszczęść opisanych w poprzednich fragmentach utworu do zlokalizowania ich przyczyny: do jednoznacznego oskarżenia „wodzów” za istniały stan rzeczy.

11 Problem stosunku klasycyzującego i symbolistycznego wiersza Mieczysława Jastruna do zagadnień awangardy wymaga osobnej analizy. Myślę tu o sposobie wysławiania się podmiotu, o języku wiersza, typie poetyckiej wyobraźni, ale i o metodzie – dzięki temu – awangardowego transformowania wizji świata przedstawionego. Wpływ i inspiracja ze strony Przybosia wydają się dość łatwe do wyjaśnienia. Problem awangardowych odniesień w poezji autora *Dzieł nieostyglých* akcentował S. Gawliński, jednak zwłaszcza w kontekście tzw. Drugiej Awangardy (w tym takich zjawisk, jak katastrofizm, faszyzm, niepokoje społeczne i in. lat 30.). (Gawliński 1982: 63) Wpływ awangardyzmu na lirykę Jastruna sygnalizował ogólnie Jan Błoński w książce *Poeci i inni* (Błoński 1956).

Wodzowie – trumny, wodzowie – stulecia,
 Wodzowie, – pożar, modlitwa i miecz.
 Przechodzą w mgłę od tarcz świejących rudzi
 Bez oczu i bez warg. Na zgiętych plecach
 Dźwigają garby ze skóry. [...]

Jak widać, bardzo to niejednoznaczne rozeznanie poety w sytuacji zagrożenia, ale – równocześnie – plastyczne przedstawienie poetyckiego świata. Można odnieść wrażenie jednak, że samo oskarżenie, wskazanie odpowiedzialności za historyczne niepokoje, znajduje tu swój prawdopodobny adres. Mimo lewicowych sympatii Jastruna już przed wojną, wydaje się, że chodzi nie tylko o opisanie „wodzów” totalitaryzmu niemieckiego (Niemcy w tym czasie zrywają traktat wersalski), ale i szerzej – o niepokoje globalne, w tym o zagrożenie ze Wschodu. Oczywiście, wypowiedź ta dotyczy także wodzów wszystkich epok czy stuleci „Bez oczu i bez warg” – ślepych i milczących. Gdy Jastrun publikował *Wiersze z różnych lat* (z Wierszy zebranych z 1956 roku), gdzie *Wiek żelazny* – powtórzę – mógłby się znaleźć w druku, pośród innych utworów rozproszonych, pojęcie „wodza” posiadałoby oczywiście konotacje. Obraz wodza-trumny, wodza „Bez oczu i bez warg” wydaje się niezgodny z duchem czasu, nawet odwilży, nawet mimo założenia o historycznym, tj. odnoszącym się do określonej historyczności – charakterze utworu. Pozostawmy to pytanie bez jednoznacznej odpowiedzi, ostrożnie wykluczając ryzyko ewentualnej nadinterpretacji wiersza. Niemniej perspektywa roku 1936, roku publikacji tekstu, określenie „wódz” stawia w innym, dużo szerszym świetle.

Nie można jednakże zapomnieć o ostatniej partii tegoż tekstu. O ostatniej, wieńczącej zakreśloną tematykę, strofie i o wprowadzeniu do niej, które znajdziemy już w zwrotce poprzedniej. „O, zbudź się” – powiada podmiot utworu pragnący, by wszystko to, o czym dotąd była mowa, okazało się wyłącznie złym snem. To nie jest jedyne wezwanie, bo zaraz słyszymy: „wróć”, „zważ”, „uciekaj”. Wiąże się to z naturalnym w opisywanej sytuacji pragnieniem, by świat „wodzów – trumien” okazał się ostatecznie jedynie koszmarem, marą, którą unicestwia przebudzenie.

Wróć do oddechu pierwszych traw wiosennych,
 Puch ostromlecza, sen na dłoni zważ.
 Uciekaj w głuche samotnych jaskinie.
 Ujrzysz na nowo odzyskaną twarz,
 Gdy ślad ostatni bóstw i imion ciemnych
 Jak zodiak gwiazd wygasłych skrzydła zwinie.

Ważenie snu i rzeczywistości, tego, co zdawać się może ciężkie jak zbroja, a ostatecznie okaże się „puchem ostromlecza” – oto cel rozmyślań lirycznego protagonisty. Odradzająca się natura (wiosną) oznacza zupełnie inną cykliczność, niż koło historii nadzorowane przez wodzów: trumien, stuleci, pożaru, modlitwy i miecza (tak je w kolejności wymienia poeta w strofie trzeciej). Ważne wydaje się w tym wypadku odzyskiwanie na nowo twarzy. Dzięki kontaktowi z przyrodą i samotności, „bóstwa i imiona ciemne” ukazą swe zupełnie inne od wcześniej postrzeganego oblicze.

Historiozofia Jastruna rodzi się zatem na styku zamkniętego koła dziejów i cykliczności innego typu: opartej na rytmie odrodzin, ponownego rozkwitania.¹² Wodzowie mogą trzymać pieczę nad pierwszym, drugie – działa od nich niezależnie. Ważna wydaje się pozycja podmiotu wobec świata tego tekstu. „Wiek żelazny” rzecz jasna nie może zyskać jego akceptacji, jednak pojawia się nuta – paradoksalnie – katastroficznego optymizmu: władza „wodzów” świata nie ogarnia wszystkiego, a „bóstwa i imiona ciemne” blakną.

Julian Przyboś w *Równaniu serca* wyraźnie postulował „katastrofizm radosny”.¹³ Cechowało go przeświadczenie, że na gruzach upadłego świata powstanie nowy, lepszy. Jastrun tymczasem jest rzecznikiem katastrofizmu, by tak rzec, „połowicznego”. Przekonuje, iż nigdy nie jest tak, że katastrofa obejmie wszystko, całość bytu, w tym także prawa natury. Totalitaryzm hitlerowski, sowiecki czy jeszcze inny, w tym wydobyty z pamięci dziejów, propagujący kult siły, nie może przekreślać obrazu pełni świata.

3 / O PORZUCONEJ OBIETNICY

W lutym 1939 roku na łamach „Kamień” ukazał się utwór *Obietnica*, który jest jeśli nie kryptoerotykiem, wierszem posiadającym po części taki właśnie – erotyczny, miłosny – charakter. Jednak nie w tej warstwie rozwija się zasadniczy wątek tekstu. W zależności od czytelnika utworu: dobrze to lub źle, wedle jednak „rozumiejącej” interpretacji – oznacza to nieco większy wysiłek interpretacyjny, bardziej złożoną lekturę. Jest tak niezależnie od tego zresztą, jaki był zamysł samego Jastruna, a można przypuszczać, że kryją się za tym utworem bodźce bardzo intymne, prywatne, które być może przesądziły o porzuceniu przez poetę tego wiersza.

Konteksty i uwarunkowania wiersza. Wbrew pozornej prostocie (zwięzłość, konstrukcyjna jedność – koherencja), kryje ten utwór w sobie – jak można przypuszczać – wewnętrzną zagadkę i tajemnicę z gruntu osobistą. Jastrun opowiada tu o dwu kobietach – jednej z przeszłości i drugiej z przyszłości (Maria Höpting – Krystyna Bilska?). O tym, jaką odgrywają one rolę w świecie uczuciowym protagonisty tekstu (a tytułowa obietnica, to też obietnica miłości) – i we wzajemnej również relacji.

Twarz spod maski piękności niezdjętej
Dziś przesyłasz mi jak liść, jak brzask
W twarzy innej, lecz już wynajętej
Na tę chwilę rozpryskaną z gwiazd. (Jastrun 1939, nr 6)

Kobiecość wydaje się poecie czymś ciągłym, trwałym, ponadjednostkowym i niespersonalizowanym. Czymś z gruntu odindywidualizowanym. Wyraża się ona w różnych osobach. Przeszłe jej wcielenia – jak oceniamy wedle naszych możliwości poznawczych – odżywają w przyszłych; obecna kobieta nosi w sobie uniwersalny pierwiastek, znany nam z istnienia kobiety minionej. W autotematycznej *Pięknej chorobie*, w miłości Edwarda Ostrzenia do Marii-Eurydyki, pojawiają się jej dwa uosobienia: Eurydyka I i Eurydyka II. Jedna jest konkretną, materialną po-

12 Motywy koła dziejów oraz cykliczności natury od wieków podejmowane są w kulturze i literaturze, znane są np. ich odniesienia słownikowe. Zob. interpretację wiersza Jastruna *Koło* przeprowadzoną przez Marię Podrazę-Kwiatkowską (Podraza-Kwiatkowska 1971). Wątek koła interpretować należy także w wymiarze poznawczym – w perspektywie koła hermeneutycznego.

13 Określenie Edwarda Balcerzana. (Zob. Przyboś 1989: LIII)

stacją niezbyt skomplikowanej wewnętrznie dziewczyny, druga – zaledwie jej wyobrażeniem, marzeniem o niej, fantazmatem, tęsknotą za wcieleniem idealnym, w ideale znajdującą osadzenie. Zderzenie się Ostrzenia z rzeczywistością (Eurydyką „empiryczną”) drastycznie likwiduje wcześniej zrodzony fantazmat kobiecy. Bohater powieści uświadamia sobie, że w istocie kochał wyobrażenie, a nie konkretną, fizyczną osobę. W omawianym wierszu mowa jest też o kobiecie-fantazmacie. Jastrun pomija prawa i surową bezlitosność materii. Kobieta bowiem i kobiecość egzystują w jego przeświadczeniu bardziej w wyobraźni – i tu jedynie przechodzą od jednej do drugiej fizyczności, jak substancja od jednego do drugiego naczynia. W wielu kolejno poznawanych kobietach istnieje tylko jedna: depozyt cząstki niezmiennej kobiecości i żeńskiej istotowości.

Można naturalnie powoływać się w tym miejscu na osobiste przeżycia i doświadczenia poety (miłość młodzieńcza do Marii Höpting czy wspomnienie pierwszej żony, Krystyny Bilskiej, z którą Jastrun rozstał się po wojnie). Jednak nie w tym rzecz. Ważniejsza wydaje się tu radykalna epistemologiczna postawa poety, opowiadającego się po stronie solipsystycznego wyobrażenia, a nie obiektywnego statusu rzeczy. Wspomniana w wierszu „chwila rozpryskana od gwiazd” pełni taką właśnie rolę – znaku subiektywistycznego projektowania obrazu świata, postrzegania go nie w horyzoncie reprezentacji, ile idealistycznej kreacji. Metoda pisarska Jastruna opiera się w ten sposób na idei odrealnienia świata, nie zakłada zewnętrznych wobec tekstu odniesień znaczeniowych (np. metafizycznych, osobistych). Ów świat solipsystyczny czy raczej Berkeleyowski (wedle założeń idealizmu subiektywnego) – wyraża granice rzeczywistości przedstawionej. Istotną rolę w „zaklinaniu” tego świata pełni również inkantacyjna melodka wiersza.

Maska i monumentalizm. Jest coś rilkeńskiego, w pewnym sensie epickiego w głębi i zacerpniętego – jeśli można użyć takiego porównania – z dramatu antycznego (w jego powadze oraz prawdzie psychologicznej i konflikcie wartości) w tym prostym, zdawać by się mogło, nieskomplikowanym utworze¹⁴ i w kreacji jego postaci kobiecej. Ma ona tu dwa oblicza skryte pod „maską”: dawnej, niegdysiejszej kochanki, która odradza się w kochance przyszłej. Miniona niespełniona miłość odżywa w przyszłości, w kim innym:

Już przyszłością jesteś, jesteś prawie
Smugą światła, oddechem przyszłości.
Cóż ci z dni, z których myśmy wyrosli
W lęku burzy, we krwi i w niesławie?

Mówiąc o pewnej epickości tego tekstu mam na myśli fakt, że w tym krótkim, dwunastowersowym liryku drzemie treść głębsza, dramatyczna i... dramaturgiczna. Tak teatr rzeczywistości zderza się z jej surową, fizyczną materią. „Maska” wprowadzona do tego utworu jest jak maska teatralna, niczym rekwizyt w świecie dramatu, który rozgrywa się na linii przeszłość (istniejąca „W lęku burzy, we krwi i niesławie”) i przyszłość (jak „smuga światła”, „oddech...”). To Rilke zdaniem Jastruna potrafił pokazać w poezji głębię psychologicznych doznań, wyrazić konflikty

14 Mówiąc o kreacji antycznej tej bohaterki mam na myśli tę samą konstatację, którą wobec Noemi Adolfa Rudnickiego z mikropowieści *Niekošana* artykułuje Helena Zaworska (Zaworska 1974).

wewnętrzne, które nie są określone wprost.¹⁵ Polski poeta zdaje się podążać tym tropem. Widzimy jeszcze naszą bohaterkę w trzeciej odsłonie:

Milczysz jeszcze, przesuwasz się obok
Tłumu, który wre, krzyczy, płonie,
Lekka, światłem rzeźbiona jak obłok
Sama jedna uchodzisz pogoni...

„Uchodzisz pogoni” czego? Burzy, krwi, niesławy? Nasza niemal antyczna bohaterka w milczeniu kroczy (można przypuszczać: ulicą miasta) obok „wrzącego” tłumu – piękna i lekka, upozowana światłem. Zapewne odczuwająca za sobą „pogoń” przeszłości. Sama okazałaby się przeszłością, gdyby nie fakt, że ukazuje się nam dziś „W twarzy innej” – „już wynajętej” – w innej kobiecie. Może jednak – przede wszystkim – „uchodzi pogodni” świata realnego, empirycznego, fizycznego, ucisku rzeczywistości, kierując się ku sferze odrębnej, usytuowanej poza czasem, gdzie minione i przyszłe stanowią jedno. Ku autonomicznej sferze wiersza i sztuki... „Uchodzisz pogoni” rzeczywistości – bo wkraczasz ponadto w obszar uniwersum, także uniwersum kobiecego, kobiecości. Posiadająca rysy indywidualne – stajesz się mitem, uchwycona poza konkretem, w swym pierwiastku wiecznym: „światłem rzeźbiona jak obłok” (rzeźba unieruchamia, ustatorycznia, przenosząc w inny wymiar czasu).

Motyw maski odgrywa zatem niezwykle istotną rolę w deskrypcji tego wiersza, sytuując się w jego centrum znaczeniowym. A właściwie – motyw zdejmowania maski lub odtajniania tego, co za nią jest skryte: „Twarz spod maski piękności niezdzętej / Dziś przesyłasz mi.” Maską piękności skrywała właściwą twarz, nie wiadomo czy urodziwą, czy nie. Tę, która teraz przejawia się w innej twarzy: „wynajętej [...] na chwilę”. Znaczący jest tu wyraźny gest intencjonalności: twarz przeszła, skryta pod maską, przesyła twarz terażniejszą. Jakkolwiek jednak byśmy nie rozważali kierunku podmiotowej refleksji, to jest on nade wszystko skupiony wokół tej, która jako dawna, żyje nadal: skryta pod maską piękności, delikatna i samotna w surowych dekoracjach miasta współczesnego. Powtórzmy tylko za Georgesem Bataill'em, że: „Wśród zagadek zaproponowanych każdemu z nas przez krótkie życie, ta, która wynika z obecności masek, zawiera chyba największy ładunek niepokoju i sensu.” (Bataille 1986: 151) Tak zapewne, jak można przypuszczać, myślał też Jastrun.

W tym niepokoju wiążącym się z maską jest poeta artystycznie odkrywca, samodzielnie myślący i odczuwający. Zwłaszcza uwidacznia się to w wizji kobiecości jako pierwiastka stałego, przebywającego drogę od jednej cielesności do drugiej, od jednej fizycznej rozpoznawalnej osoby do drugiej, słowem: od jednej maski do drugiej maski. Dramat nieuczestniczenia obopólnego w miłości, który podejmuje autor *Pięknej choroby* w swym piśmarstwie, jest ostatecznie dramatem gry masek. Maria, której postać przewija się także przez wiele wierszy Jastruna, według tej zasady nigdy nie skryje się we mgłę przeszłości; ożywać będzie w każdej nowej kobiecie.

15 Zob. uwagi Jastruna na ten temat – w odniesieniu do poematu *Orfeusz, Eurydyka, Hermes* (Rilke 1987: 403): „Można było wielokrotnie czytać transpozycje mitu o Orfeuszu i Eurydyce, poczynawszy od Owidiusza i Wergiliusza, a jednak w interpretacji Rilkego (*Orfeusz, Eurydyka, Hermes*) starożytny mit nabiera nowych perspektyw, rzuca nieznanne światła i cienie, można by powiedzieć, że dopiero w ujęciu Rilkego mit o Orfeuszu staje się naprawdę głęboko ludzki, bliski, niesłychanie delikatny w odczuwaniu.” Biorę właśnie pod uwagę ów „głęboko ludzki” wymiar *Obietnicy*.

Paradoks liryzmu epickiego? „Niepojęta siła skrótu”. Można by wprowadzić w komentarzu do tego utworu pojęcie „liryzmu epickiego”. Kategorii, wedle której mamy do czynienia z utworem lirycznym o załączku epickim, albo i odwrotnie: utworu epickiego sprowadzonego do rozmiarów miniatury lirycznej (jak np. *Jan Kazimierz* Jana Lechonia).¹⁶ Treść dramatyczna rodzi się w punkcie ich kontaminacji, w ich napięciu, zderzeniu, ale i połączeniu. Tu opowieść o relacji do dwu kobiet, historia przebiegów treści między przeszłością (adresatka wypowiedzi) – terażniejszością (sytuacja podmiotu) – i przyszłością (ukierunkowanie na drugą z kobiet) kryje w sobie narrację na temat życia, sensu egzystencjalnych „burz”, które przychodzi nam przeżywać, samotności, alienacji... Obietnica odnalezienia dawnego uczucia, minionego zapamiętania – w przyszłej kobiecie, stanowić może podstawowy komponent leku na ból niegdysiejszego rozczarowania.

Nurt liryczny odrealnia świat przedstawiony i jego bohaterów. Rzecz traci ostry kontur sytuacyjny i narracyjny, a epickość odsłania powiązania między postaciami, konsekwencje czynów i skutki tego, do czego prowadzić może zatarcie granicy pomiędzy wyobrażeniem, fantazmatem, maską i rzeczywistością. „Epicka obiektywizacja” (wedle nomenklatury Kazimierza Wierzyńskiego) sąsiaduje z tym, co zostało nazwane „niepojętą siłą skrótu”. Takie właśnie utwory „pograniczne”, balansujące ryzykownie na linii epickości i liryzmu, zyskują także pod piórem Jastruna odpowiednią wagę. I trochę dziwi fakt, że zabrakło poecie zaufania w stosunku do czytelnika, który miałby tę wewnętrzną złożoność owej mikrofabuły odczytać, a w zamian za to dostrzegłby poetycki banał. Chyba innego nie ma w tym wypadku wytłumaczenia.

4 / WRAŻLIWOŚĆ METAFIZYCZNA: NOCE

Wiersz *Noce* wprowadza czytelnika poezji Mieczysława Jastruna w krąg liryki i wrażliwości metafizycznej. Kategorie czasu – przestrzeni – porządek wertykalny rzeczywistości tego utworu – zagadnienie śmierci, służą ukazaniu podatności poety na to, co u podstaw niewyraźne, niewysławialne, a i zarazem po prostu ludzkie. A więc pozostające w sferze bezradności jednostki wobec apriorycznych urzędzeń i praw świata.

Milczenie wobec wieczności i nieskończonego.¹⁷ Tę swoistą bezsilę wyraża inicjujący tekst westchnienie („Ach”), a i dalej sformułowane przekonanie, że jedyną możliwą postawą wobec tak pojmowanego bytu jest milczenie: „z przestrzeniami tymi, w których czas zanika, / Co zabijają nas liczbą i zmuszają do milczeń / [...] Kiedyż się miałem oswoić?” (*Noce*, Jastrun 1939, nr 8–9). Przeświadczenie podmiotu sytuuje się w zgodzie z funkcjonującą w komunikacji potocznej myślą Wittgensteina, że o czym nie można powiedzieć, o tym należy milczeć.

Pojęciami organizującymi całość tekstu są wieczność i milczenie, jakkolwiek pierwsze słowo nie pada wprost w utworze. Wieczność wyposażona została w takie cechy, jak: pozaczasowość (brak czasu i jego upływu: „czas zanika”), jej porządek przestrzenny, a nie linearny, w końcu wielość tych przestrzeni, których doświadczamy („zabijają nas liczbą”). Można jednak

16 Kazimierz Wierzyński pisze o nim następująco: „Mam na myśli krótkie, najczęściej trzystrofowe utwory, które – odnosi się wrażenie – tylko przez przypadek są wierszami. Dzięki niepojętej sile skrótu mieszczą się w nich całe dramaty i tragedie. Mają one swoją akcję, chciałoby się powiedzieć – fabułę, a także klasyczne jej rozprowadzenie: zawiązek dramatyczny, punkt kulminacyjny i wstrząsający finał. [...] Jest w nich iście epicka obiektywizacja, nie dająca się z niczym porównać.” (Wierzyński 1981: 178–179).

17 Na ten temat pisałem w tekście: Mielhorski 2014.

odnieć wrażenie, że pisząc o tym Jastrun ma na myśli nie tylko przestrzenie pozapodmiotowego, zewnętrznego wobec niego bytu, ale i o obszar rzeczywistości wewnętrznej podmiotu. I on również jest impulsem do narodzin głębokich przeżyć duchowych. Dlatego też w tekście tym dominuje porządek werbalny: „niebo głębokie”, góry, noc i bliskość gwiazd – decyduje to o sposobie doznawania istnienia, w którym jest miejsce na „oczy umarłych” i surowy „wyrok”. Wpływa to na odczucie ukierunkowania jednostkowego istnienia, losu na to, co potężniejsze od niego. Tu znajdujemy wskazówkę znaczącą dla odkrycia sensu takiego a nie innego ukształtowania człowieczej doli. Nic tu nie jest jednoznaczne, prócz poczucia osamotnienia człowieka wobec nieprzeniknionego bytu, poczucia „zamurowania w domach bez okien”.

Druga z kategorii: milczenie, usytuowana została w opozycji do „muzyki”. Muzyka („ugłaskana, błyszcząca na palcach”) jest w stanie oswoić nieskończone, podobnie jak się oswaja „zwierzę”. Czysto ludzki stosunek do wieczności i nieskończoności pozostaje na poziomie intuicji, lateralnego poznania (muzyka, zwierzę), podczas gdy podmiotowy wysiłek epistemologiczny zmusza do kapitulacji i milczenia. Jastrun dokonuje tu wyraźnej hierarchizacji odniesień do nieskończonego: zmysłowe znajduje się na tej drabinie wartości ponad intelektualnym. Muzyka i instynkt stanowią najwyższy sposób bycia wobec istnienia; sztuka i atawizm, a nie logocentryzm i racjonalizm.

Milczenie, występujące w tytule ostatniego przedwojennego tomu poety – *Strumień i milczenie*, nie oznacza jednak bierności. Jest raczej synonimem postawy odznaczającej się zrównoważoną kontemplacją, próbą rozważenia położenia egzystencjalnego podmiotu, który jest niejako „zamurowany” w milczeniu (jak „w domach bez okien”).

Krąg liryki nastrojowej. Pograniczność. Wiersz posiada charakter wybitnie nastrojowy, odwołuje się do „czucia” raczej niż intelektu, także przez swą wewnętrzną – z ducha symbolistyczną – organizację. Ogniskuje ona całość składowych tekstu wokół jedności aury emocjonalnej. Trzy strofy czterowersowe (zatem razem dwanaście wersów) połączył poeta w formę stychiczną. Otrzymujemy bardziej dyskursywną, niż obrazową relację, jakkolwiek symbolika gwiazd, nieba, gór, ziemi, muzyki, znajduje swe semantyczne umocowanie w kontekście całości i fragmentów tekstu. Podmiot szczególnie wyraźnie akcentuje swą obecność w tak zarysowanym przez siebie świecie: „miałem”, „zliczę”, „bym [...] zmierzył”, „widziałem”, „czytałem”, „czułem” ... Jest to jakies wyjątkowe skoncentrowanie się na samym sobie w obliczu niepojętego świata; jest to postawa wyraźnie egotyczna. Nastrojowość – o zauważalnie młodopolskiej proveniencji – odgrywa w tym utworze znacznie większą rolę niż próby artykulacji przez podmiot jakiegoś przybliżonego sensu doznań. Toteż w interpretacji wiersza bardziej liczy się domysł niż bezbłędnie zlokalizowane i określone znaczenie.

Wspomniana nastrojowość wynika niejako z „pogranicznego” statusu świata przedstawionego. Jest on bowiem usytuowany pomiędzy milczeniem i muzyką (dźwiękiem); pomiędzy tym, co w górze (niebo), i tym, co na dole (ziemia, także jako surowy wyrok ze strony umarłych); pomiędzy blaskiem (jasnością, światłem gwiazd, „blaskiem z drugiej półkuli nieba”) i mrokiem (nocy); pomiędzy jednostkowym (podmiot, jedna noc) i wielością (przestrzeni nieskończonych, wielość nocy, tytułowe „noce”). „Pograniczność” potraktować można jako pojęcie zespalające i definiujące całość utworu, jego wewnętrzną konstytucję. Także, a może przede wszystkim, gdy mowa jest o doświadczeniu duchowej wolności indywiduum. Holistyczne otwarcie jest uwarunkowane wolnością „od troski”. W przeciwnym wypadku pozostaje „zamurowanie”.

„Pograniczność” oznacza ponadto istnienie linii demarkacyjnej dla dwu światów: żywych i umarłych. Otwarta przestrzeń, ku gwiazdom, na szczycie górskim, zbliża do możliwości kontaktu wzrokowego z umarłymi („Widziałem oczy umarłych”). Świat żywych z kolei doskwiera, przynosi „troski” (bliżej niesprecyzowane), skazuje na zamknięcie i milczenie.

Tego typu liryka nie jest naturalnie u Jastruna wyjątkiem. Przeciwnie – to jeden z głównych nurtów jej rozwoju, towarzyszący poecie od początku aż po kres twórczości, z pewnymi przerwami. Poeta, zwracając się ku tej tematyce, lekceważy poczucie wojennego zagrożenia (tekst opublikowany został wszak w 1939 roku, ale może pisany był wcześniej). Zresztą, *Noce* wydrukowane zostały w „Kamieniu” na tej samej karcie, co *Nieścyrka* Kazimierza Wierzyńskiego, utwór nasycony przede wszystkim egzystencjalnym ładunkiem treści, w puencie – myślą o śmierci.

Czy *Noce* należało oddać zapomnieniu? Zapewne tekst ten z osobna nie do końca się broni. Jako część większej całości – być może tak. Ta opowieść człowieka usytuowanego wobec nieukończoności domagałaby się bardziej sprecyzowanego kontekstu, a takim kontekstem byłby w tym wypadku pisany w latach 1937–1939 cykl *Intermezzo*. I tu decyzji samego pisarza pozostawić należało przemyślenie tego, czy w tej ewolucyjnej tematycznie całości, jaką jest ów cykl (prowadzącej od czystych liryków po wiersze opisujące konkretny rzeczywistości), da się *Noce* pomieścić.

5 / POEZJA REFLEKSYJNA I EGZYSTENCJALNA: WSZYSTKO, CO NIOSŁEM (INEDITA)

Ostatni opublikowany w przedwojennej „Kamieniu” wiersz Mieczysława Jastruna najmocniej jest wpisany w najczęściej wykorzystywaną w tym czasie przez poetę „dykcję”. To kolejny wiersz rozrachunkowy, jednak rozgrywający się nie na planie rozrachunku społecznego czy ideowego, lecz osobistego i duchowego. Już sam wers otwierający utwór nosi w sobie intencję spojrzenia wstecz: „Wszystko, co niosłem w sobie” (Jastrun 1939, nr 5). Ale druga, krótsza o połowę strofa przenosi nas we współczesność: „Patrzę w swą ciemność, nie poznaję twarzy”. Zwrot ku minionemu dotyczy zarówno spraw w miarę konkretnych: „ciężar miłości, sztuki i rzemiosła”, jak i bliżej nieokreślonych: „Wszystko, za co drogo / Płaciłem”, „mrok ziemi”...

W rzeczywistości tego utworu pojawiają się ptaki, uwalniające jednostkę od balastu jej bytowania („Ptakom powierzam”); „cząstki powietrza”, z których każda: „Naładowana jest krwią moją”; ryby (pływające we śnie, jak oznajmia podmiot) i „zwierzęta nieme”; ale i obiekty martwe: okna, gwiazdy, ziemia. Każda z tych rzeczy kryje w sobie ładunek symbolicznych znaczeń, zwłaszcza wobec sensów ciemności duchowej, jaką rozpoznaje w sobie protagonista wiersza i specyficznego rozchwiania własnej tożsamości („nie poznaję twarzy własnych”). Interpretacyjny wgląd w ten utwór pomijać musi kryjące się w tym tekście pułapki dosłowności. Chodzi wszak o zapis – mniej lub bardziej wyrazisty – indywidualnej kondycji człowieka, w której niepokój i pozostałe niedoprecyzowane jakości nastrojowe splatają się z dążącą do dookreślenia komunikatu autorefleksją. Czynniki intelektualny łączy się z lateralnym odnoszeniem się do świata. Zwrot: „Patrzę w swą ciemność i nie poznaję twarzy / Własnych” kryje w sobie cały dramatyzm ulokowania indywiduum w bycie.

Ważną rolę w tym utworze odgrywa ponadto relacja pomiędzy statyką i przemijaniem. Z jednej strony nie ma „rzeczy, co by spocząć mogła”, gdyż świat znajduje się w ruchu, jest

płynny, temporalny; z drugiej strony jednak brak jest gwiazd – symbolizujących to, co stałe, nieprzemijające, co można potraktować jako stabilny punkt odniesienia dla przemijającego.

Utwór *Wszystko, co niosłem* nie jest wierszem całkowicie zapomnianym. Jastrun przedrukował go – jak już wspominałem wcześniej – w części *Inedita i wiersze z różnych lat w Poezjach zebranych* z 1975 roku, po 36 latach od pierwodruku (umieścił ten wiersz w książce pomiędzy *Strumieniem i milczeniem* a *Godziną strzeżoną*) oraz w *Poezjach zebranych* z 1984 w części tak samo zatytułowanej. Za każdym razem odnotowywał datę powstania: październik 1938. Wspominam o tym liryku w tym miejscu dlatego, że utwór ten nie został wkomponowany do żadnego tomiku czy cyklu lirycznego, a w dwu książkach bilansujących dorobek Jastruna „zesłany” jest do marginaliów i notacji rozproszonych (*inedita*, łac. jeszcze niewydane). To „zesłanie” ciekawego, intrygującego w warstwie myślowej i formalnej liryku upoważnia do zestawienia tegoż wiersza z powyższymi trzema tekstami zapoznanymi i zapomnianymi. Z grupy zapomnianych czy odsuniętych na dalszy plan wierszy Mieczysława Jastruna z kart „Kamenu” ten wydaje się – jak wspominałem – najciekawszy artystycznie, zarówno z uwagi na jakość obrazowania, metaforyki, sposób nakreślenia sytuacji podmiotu, jak i samo ujęcie lirycznego tematu. Modernistyczna *Obietnica* czy niedopracowane metafizyczne *Noce*, zdecydowanie ustępują mu miejsca. Jastrun ukazuje nam się jako poeta nieustającego duchowego zaniepokojenia własnym istnieniem w wymiarze podmiotowym. Z pewnością otwiera się na czytelnika wrażliwego na podobne stany wewnętrzne, umożliwiając mu indywidualne wyrażanie, nazywanie tego, co on sam przeżywa.

6 / UWAGA KOŃCOWA

Praca w archiwach, pośród zapomnianych druków, nie powinna umykać z pola widzenia i obowiązków historyka literatury. I to niezależnie od przemijających mód, nowych propozycji syntezy epok czy literackich tendencji. Pozostało zapewne jeszcze trochę rozproszonych utworów Mieczysława Jastruna pominiętych przez poetę w edycjach książkowych. Wspomina o nich pisarz w różnych miejscach, dokumentach. Niekiedy chce je zapamiętać, niekiedy ich nawet sobie nie przypomina. Czasem pamięta tylko ogólny zarys treści, jakiś obraz, czasem prawdopodobne miejsce druku. Kiedy indziej napotykamy na nie przypadkowo, w trakcie wertowania starych czasopism (zob. Jastrun 1938, nr 2). Istotne jest to, że na ich przykładzie śledzić możemy perypetie procesu twórczego poety, dochodzenie do wiersza, spontaniczne decyzje o druku, z czasem weryfikowane, poddane ponownej autorskiej ocenie. Być może w tym wypadku działamy wbrew decyzjom pisarza, odsłaniając lub przywracając czytelnikom jego dawne druki. Może właśnie chciał o nich zapamiętać? Uznawał za nieudane, z różnych powodów nietrafione? A może przynosiły treść wartą zapomnienia, a nie tylko ewentualną usterkę artystyczną?

THE POETRY OF MIECZYŚLAW JASTRUN IN “KAMENA” MAGAZINE IN THE 1930s

Summary The aim of the paper is to present the forgotten and abandoned part of Mieczysław Jastrun's poetry from the interwar period on the example of the poems he published in the 1930s on the pages of “Kamena” based in Chełm. The text

also gives an opportunity to analyse Jastrun's self-reflection on his own output, on his decisions concerning his writing and the evaluation of particular fragments of his poetry, as well as an axiologisation of the first editions he announced. In these forgotten poems – which are less successful according to the writer, in the texts not corrected any more after the first edition in the press – the working of the author's creative imagination has been recorded. On this basis one can draw conclusions on the specific character of the creation process of this poet before 1939, when his lyric poetry was included in the Neosymbolism movement or the so-called pure lyric poetry.

LITERATURA

- / Bataille G., 1986, *Maska*, przekł. J. Plewniak, *Maski*, wyb., oprac. i red. M. Janion, S. Rosiek, tom II, Gdańsk.
- / Błoński J., 1956, *Poeci i inni*, Kraków.
- / Gawliński S., 1982, Mieczysław Jastrun – „Dzieje”, *Literatura i historia. Interpretacje*, red. T. Bujnicki, I. Opacki, Warszawa – Kraków – Katowice.
- / Jastrun M., 1935, Dzieje, „*Kamena*”, nr 5.
- / Jastrun M., 1936, Wiek żelazny, „*Kamena*”, nr 2.
- / Jastrun M., 1939, Noce, „*Kamena*”, nr 8–10.
- / Jastrun M., 1939, Obietnica, „*Kamena*”, nr 6.
- / Jastrun M., 1937, *** Oparła gwiazdy na mych plecach, „*Kamena*”, nr 1.
- / Jastrun M., 1938, Studnia, „*Kamena*”, nr 7.
- / Jastrun M., 1938, *** Ta nitka złota, „*Kamena*”, nr 6.
- / Jastrun M., 1939, Wszystko, co niosłem, „*Kamena*”, nr 5.
- / Jastrun M., 1936, Ziemia, „*Kamena*”, nr 3.
- / Jaworski K. A., 1968, „*Kamena*”, „*Kultura*”, nr 29.
- / Jaworski K. A., 1973, Program, *W kręgu „Kamenu”*, Lublin.
- / Łukasiewicz J., 1982, *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa.
- / Mielhorski R., 2014, Wczesna poezja Mieczysława Jastruna wobec nieskończonego (zagadnienie redukcji na przykładzie poematu lirycznego „Spotkanie w czasie”), *Przekleństwo i harmonia nieskończonego. Z zagadnień literatury Młodej Polski i epok późniejszych*, red. K. Badowska, Łódź.
- / Mielhorski R., 2017, „zachodzącej epoki kres okrutny”. O zapomnianym cyklu lirycznym „Intermezzo” Mieczysława Jastruna, „*Sensus Historiae. Studia interdyscyplinarne*”, nr 1.
- / Podraza-Kwiatkowska M., 1971, Mieczysław Jastrun „Koło”, *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Kraków.
- / Przyboś J., 1989, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp E. Balcerzan, wyb. E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, Wrocław.
- / Rilke R. M., 1987, *Poezje*, wyb., przekł., posł. M. Jastrun, Kraków.
- / Rosiek S., 1992, Układ rozkwitania, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław.
- / Spojrzenie wstecz (słów kilka od Redakcji i Wydawnictwa do czytelników) [bez nazwiska autora], 1934, „*Kamena*”, nr 10.
- / Trznadel J., 1954, *O poezji Mieczysława Jastruna*, Wrocław.

- / Wierzyński K., 1981, O poezji Lechonia, *Poezja i proza*, t. 2, wyb. i posł. M. Sprusiński, Kraków.
- / H. Zaworska, 1974, Proza Adolfa Rudnickiego, czyli „hold każdemu na miarę jego cierpień”, *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Warszawa.