ROBERT MIELHORSKI

(Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy)

Wczesna poezja Mieczysława Jastruna wobec nieskończonego (zagadnienie redukcji na przykładzie poematu lirycznego *Spotkanie w czasie*)

A więc, jeśli wierzyć tej hipotezie, całkiem intuicyjnej, nie popartej żadną racją rozumową, pisanie było wynikiem braku, bolesnego odczuwania nieobecności [...]; było świadectwem poczucia braku w ogóle, uczucia rozpadania się materii, z której osnuta jest wizja lokalna rzeczywistości, jak każda tego rodzaju wizja – niepewna, przepadająca natychmiast po ujrzeniu, o podejrzanym autentyczności, gdyż chora na brak przynależenia do jakiegś większej konstelacji [...]¹.

Redukcja i brak – u podstaw dzieła

Poemat liryczny *Spotkanie w czasie* – jakkolwiek niejednokrotnie mowa jest w tym wypadku także o cyklu lirycznym – ukazał się na początku 1929 roku, w tomie o tym samym tytule, opublikowanym nakładem F. Hoesicka. Tę datę należy potraktować jako umowny moment zamknięcia młodzieńczego okresu pisarstwa Jastruna; był on wówczas twórcą ponad trzydziestu wierszy ogłoszonych w czasopiśmie i almanachach literackich. Debiutował na łamach młodoliterackiego, konserwatywnego początkowo „Helionu” w roku 1924, potem – do chwili

¹ M. Jastrun, *De se ipso*, [w:] tenże, *Forma i sens poezji*, Warszawa 1988, s. 285–286.

debiutu książkowego – swoje utwory drukował w almanachu „Kongres”, w „Skamandrze”, „Gazecie Literackiej”, „Wiadomościach Literackich” i w krakowskim „Czasie”. Utwory te stanowią dość jednolity blok tekstów (wyłączając może „okolicznościowe”, upamiętniające ważne wydarzenia, liryki z „Wiadomości Literackich”), kreślący obraz młodzieńczej wrażliwości Jastruna, obsesji tematycznych widocznych w jego twórczości, związanych z niekiedy gwałtownie przeżywanymi niepokojami natury egzystencjalnej (samotność, nieprzypisanie, doświadczenie pustki), religijnej czy – metafizycznej². Problem nieskończonego podejmowany jest w nich w różnych uwarunkowaniach i kontekstach. Są jednocześnie te liryki wyrazem silnej więzi poety z tradycją; na plan pierwszy zwłaszcza wysuwa się w tym wypadku rzecz jasna spuścizna romantyczna. Czas, o którym mowa, to lata prób, wytężonych poszukiwań artystycznych, samookreślenia się młodego pisarza tak wobec tradycji literackiej (a w wielu wypadkach są to utwory postmłodopolskie w duchu, kreacji podmiotu, w zakresie przywoływanych figur stylistycznych), jak i współczesności – ponieważ brać można również pod uwagę bezpośrednie kontakty Jastruna ze środowiskiem Awangardy Krakowskiej (osobiste spotkania z Peiperem, Przybosiem, Brzękowskim)³. *Spotkanie w czasie* zdaje się zatem zamykać tę początkową fazę rozwoju artystycznego, stanowiąc równocześnie twórczą i ideową syntezę dotychczasowych przymysłów Jastruna; to – swego rodzaju – ostatni akord w procesie stopniowego dojrzewania poety. Zarazem jest to dzieło w pełni już inicjujące i podejmujące te wiodące tendencje tematyczne, które odnajdziemy w znacznym obszarze późniejszej twórczości autora *Genez*, naturalnie – z przerwą, która miała miejsce w latach 1944–1954⁴.

Pisał ten poemat twórca w latach 1923–1928, w wieku dwudziestu, dwudziestu pięciu lat. Ale mimo jego nadal widocznej „młodzieńczości”, świeżości, potraktować go można – jak zaznaczyłem – jako wy-

² Problem ten przedstawiłem szerzej w referacie *O skali lirycznych doznań podmiotu młodzieńczej poezji Mieczysława Jastruna*, wygłoszonym podczas konferencji *Genuss und qual, czyli człowiek w świecie doznań*, Rzeszów 2013 (dotyczącym m.in. wczesnych druków prasowych i almanachowych Jastruna, tam też zasygnalizowałem kilka poruszonych tu refleksji).

³ J. Błoński podkreśla, że to co najciekawsze u Jastruna działo się w punkcie przecięcia doświadczeń tradycji i Awangardy Krakowskiej (tenże, *Poeci i inni*, Warszawa 1955, s. 179).

⁴ Por. M. Jastrun, *Poezje 1944–1954*, Warszawa 1954.

raz kształtującej się już pełnej dojrzałości artystycznej. Sam poeta wielokrotnie powracał do tego tekstu po latach, cenił go, traktował jako ważne, być może nawet jedno z pierwszoplanowych, własne osiągnięcie pisarskie, zatem także w kontekście całości swej spuścizny. I nie wydaje się ten sąd podyktowany jakąś nostalgią autora za własną przeszłością twórczą. *Spotkanie w czasie* bowiem w formie niezwykle skondensowanej, czasem nawet „definitywnej”⁵, dziewiętnastu liryków (osiemnaście numerowanych + prolog) – bądź części poematu lirycznego, o czym za chwilę – wyraża ponadczasowe idee Jastruna (kwestie granic poznania człowieka pogrążonego w egzystencjalnej i ontologicznej pustce i samotności wobec obojętnego świata, postawę rezygnacji z możliwości intelektualnego dociekania celowości bytu, bezradność wobec żywiołu czasu, potęgę nieskończonego, niewyraźność istnienia i in.). W postaci „definitywnej”, ale i zarazem przecież wspartej na indywidualnych lekturach i przemyśleniach autora z zakresu tak filozofii, jak i teorii liryki.

Podczas poszukiwań śladów nieskończonego (i skończonego) w poemacie Jastruna, a może raczej jego potyczek z nieskończonym (i skończonym), co wydaje się jedną z głównych myśli przewodnich tego dzieła, chciałbym posłużyć się pojęciem „redukcji”, które zresztą przywoływane bywało w tekstach krytycznych o pisarzu, jakkolwiek – niestety – dość ogólnie⁶. Zagadnienie to prześledzę na trzech płaszczyznach, na których rozgrywa się problematyka poematu: na płaszczyźnie psychologicznej (tak „dosłownej” – w zakresie prezentacji psychologii bohatera, jak również w jej odniesieniu do kwestii symboliki), na płaszczyźnie metafizycznej (ukazującej treść utworu w świetle takich motywów jak czas, relacje przeszłość – teraźniejszość – przyszłość, przestrzeń, „otchłań” istnienia, etc.) i – osobno – epistemologicznej. Temu założeniu podporządkowana została kompozycja szkicu. Redukcja wyjaśnia i uwypukla ponadto wyraźnie postawę samego twórcy wobec świata i nieskończonego

⁵ Wynika to bezpośrednio z obranej techniki pisarskiej. Jastrun przywołuje w utworze sformułowania o charakterze ogólnym, uniwersalnym (np. we fragmencie I: „Kto ciężar czasu niósł za mnie, gdy jeszcze, / Ja nie istniałem?”), by zaraz przejść do niekiedy odległej od przedstawionej myśli wizji obrazowej.

⁶ J. Kurylak wiąże to pojęcie z problematyką poznawczą poezji Jastruna, pisze: „w sferze poznania poetyckiego dokonał Jastrun redukcji do wrażeń zmysłowych i intuicji” – tenże, *Mój przyjaciel Maro (Wspomnienie o Mieczysławie Jastrunie)*, „Poezja” 1989, nr 5, s. 73. Z kolei np. A. Gronczewski mówi o generalnej cesze poezji Jastruna jako o liryce opartej o zasadę redukcji – tenże, *Drzewo pamięci*, „Miesięcznik Literacki” 1988, nr 5, s. 65–77.

(i dodatkowo relację autor, Jastrun – bohater poematu); wynika – jakkolwiek z niesformułowanych – założeń artystycznych autora *Spotkania w czasie*, z jego młodzieńczej „filozofii poezji”. Jest w końcu przeniesieniem na materię liryczną, na grunt sztuki, wspomnianego w motcie tego szkicu poczucia braku.

Kategorie redukcji i braku sytuują się często względem siebie biegunowo. O ile redukcja jest wynikiem świadomych decyzji i działań pisarskich, świadomych – ponieważ wspartych na konkretnym myślowym projekcie, to „brak” wyraża nade wszystko konstatację istnienia określonego stanu rzeczy: „brak przynależenia do jakiejś większej konstelacji” – powiada Jastrun w wyżej odnotowanym motcie. W pojęciu „redukcja” zawarty jest pierwiastek aktywizmu, w pojęciu braku – passeistyczne przeświadczenie, niekiedy bierne przeżycie, statyczna, wynikająca z podmiotowego dystansu wobec bytu, diagnoza.

Koncepcja i podstawowe konteksty poematu

Zanim przywołam wspomniane trzy plany deskrypcyjne utworu Jastruna, wspomnę w skrócie o kilku wyznacznikach, na których opiera się całość tego projektu poetyckiego. Jastrun, jak podkreśliłem, rozpoczął pracę nad *Spotkaniem*... w roku 1923, na rok przed debiutem prasowym (w „Helionie”). Jest to o tyle ciekawe, że publikowane na bieżąco (w prasie) wiersze poety z lat 1924–1928 często odbiegają w swym kształcie od tych tendencji tematyczno-modalnych, które zaznaczają się w poemacie z debiutanckiego tomu. Można więc przypuszczać, że ów pięcioletni wewnętrzny proces krystalizacyjny przebiegał z różną dynamiką, a swój ostateczny kształt przyjął na krótko przed wydaniem pierwszej książki. W liście do Juliana Przybosia z 6 XII 1928 roku⁷ wspomina Jastrun o pracy nad cyklem lirycznym, załączając rękopisy dwóch wierszy: *Światło* i *Walka*, których nie odnajdziemy w ostatecznym wariancie tekstu (być może wiąże się z innym, niepublikowanym konceptem cyklicznym). Tymczasem przecież równolegle ukazują się w prasie liryki poety częstokroć dyktowane zupełnie innym impulsem twórczym i artystycznie bez wątpienia mniej dojrzałe, jeszcze zasadniczo juvenilne,

⁷ Zob. *Listy Mieczysława Jastruna i Juliana Przybosia*, oprac. T. Kłak, „Kresy” 1995, nr 4, s. 270–271.

w pełnym tego słowa znaczeniu, w których zaznacza się między innymi tematyka religijna i osobista obejmująca problematykę samotności, odosobnienia, egzystencjalnych poszukiwań i wahań.

Do końca też Jastrun nie mógł się zdecydować na ostateczną definicję gatunkową *Spotkania w czasie*. Raz nazywa je poematem lirycznym, kiedy indziej – cyklem lirycznym. Tak jest choćby w zapiskach osobistych pomieszczonych w zredagowanym przez Andrzeja Lama tomie *Pamięć i milczenie*. Tymczasem wiążące ustalenie natury genologicznej utworu wydaje się przecież ważne dla wyjaśnienia wymowy całości i – jak widać – sam autor tej kwestii nie rozstrzygnie. Za cyklem lirycznym przemawia rozczłonkowana konstrukcja całości jako zbioru osiemnastu wierszy z prologiem o podobnym ukształtowaniu wersyfikacyjnym, podanych numeracji rzymskiej, bez tytułów, poprzedzonych – podkreślam: w ostatecznej wersji – wprowadzeniem, prologiem. Jedność, tożsamość podmiotu, wizji świata przedstawionego, tematyki uzasadnia ów sposób postrzegania tej całości kompozycyjnej⁸. Z poematem lirycznym jest natomiast nieco inaczej. Jastrun bowiem, i chyba o to chodzi poecie, stara się *implicite* zasygnalizować wprowadzoną do dzieła bardzo subtelnie linię „dramaturgiczną” (po części obecnego w nim porządku przyczynowo-skutkowego, ale tylko po części), określoną sekwencję refleksji (rozwojowi tematyki i wprowadzaniu wątków myślowych towarzyszy zapis kolejnych doświadczeń wewnętrznych protagonisty). I jeśli rzeczywiście odczytamy *Spotkanie*... pod tym kątem, uwidoczni się nam przemiana, ruch znaczeń w obrębie relacji pomiędzy kolejnymi ogniwami utworu. Sytuacja podmiotu we fragmentach ostatnich nie do końca odpowiada jego sytuacji z pierwszych partii całości; tematy podejmowane w kolejnych lirykach podlegają w pewnym stopniu zasadzie następstwa; liryzm poematu podszyty zdaje się rozwijającą się powoli opowieścią⁹.

⁸ Zob. W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wyślouch, Warszawa 1985, s. 42–62.

⁹ Można tu zastosować zwięzłą definicję Teresy Kostkiewiczowej: „dłuższy utwór poetycki, przeważnie afabularny lub o bardzo nikłej tkance wydarzeń przedstawionych, którego tematem są osobiste doznania, refleksje, wrażenia lub ujęte w subiektywnej perspektywie obrazy przyrody itp. Odnacza się swobodą kompozycyjną i bogactwem środków stylistycznych, które służą wyrażeniu przeżyć i przemyśleń utworu”. Autorka odsyła nas do tradycji romantycznej (Słowacki – *W Szwajcarii*, Norwid – *Szczęсна*), bliskiej przecież Jastrunowi (*Poemat liryczny*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. M. Głowiński i in., Wrocław 1988, s. 366). Wydaje się, że definicja

Za poematowością przemawia – wedle kwalifikacji genologicznej Teresy Kostkiewiczowej – forma rozbudowanego tekstu (XVIII części i prolog), dość luźna kompozycja, łącząca różne doznania (w tym z kręgu natury) w toku jednego dyskursu, i zaledwie ogólnie zarysowany plan zdarzeń, dotyczący rozproszonych faktów ze sfery osobistej podmiotu (np. wspomnienia).

Ten sam, wyżej przywołany, fragment *Pamięci i milczenia* kreśli nam ponadto genezę, obraz warunków powstania utworu, a przede wszystkim wyjaśnia jego zaplecze intelektualne: ówczesne inspiracje z zakresu liryki i filozofii. W pierwszym wypadku są to dzieła Norwida, Rilkego, Hölderlina, Apollinaire'a, surrealistów, Pasternaka i Błoka, w drugim – myśl eleatów, Heraklita, Berkeleya i Bergsona¹⁰. Przy czym nie wydaje się konieczne rozszyfrowanie wszystkich tych koneksji dla pełnej interpretacji tekstu poematu. Jako że do nazwisk tych wypadnie nam wrócić w dalszej części niniejszego szkicu, poprzestaniemy na tej wstępnej, ogólnej uwadze. Niemniej, pisząc *Spotkanie w czasie*, Jastrun z pewnością konstruował je na podłożu swego młodzieńczego światopoglądu, który wsparty był między innymi na lekturach dzieł wymienionych autorów.

Bez wątpienia zatem elementem kształtującym spójność i organiczność *Spotkania w czasie* jest jego koherencja artystyczna, kompozycyjna i myślowa. Czyni ona tę całość swego rodzaju manifestacją wczesnej *summy* pisarskiej, bilansem ówczesnych doświadczeń i dociekań literackich Jastruna. Przejście od publikacji rozproszonych juvenilnych liryków do wewnątrznie złożonej konstrukcji artystycznej traktować więc można jako wyrazisty gest, a może raczej moment wkroczenia poety na dojrzałą drogę pisarskiego rozwoju; niezależnie od tego, czy potraktujemy ten utwór jako cykl liryczny czy jako poemat liryczny, w którym główny tenor opowieści zaznacza i wskazuje obszar dalszych poszukiwań myślowych, intelektualnych poety.

ta, dla potrzeb niniejszego szkicu, jest wyczerpująca i nie wymaga przywołania dodatkowych źródeł przedmiotowych, jakkolwiek trzeba zastrzec, że inne pojmowanie gatunku poematu lirycznego wyznacza J. Łukasiewicz w swej książce *Oko poematu* (Wrocław 1991), rezerwując je dla utworów, które „opierają się na epickiej opowieści albo na filozoficznym czy publicystycznym dyskursie, ale głosem dominującym pozostaje w nich zawsze »ja« liryczne, niezależnie od rodzajowego podłoża”. To „poematy wielogłosowe, średnich rozmiarów, z dominantą liryczną [...]” (tamże, s. 5).

¹⁰ M. Jastrun, *Pamięć i milczenie*, z rękopisów przygotował do druku A. Lam, Pułtusk 2006, s. 138–139.

Wokół motywu rozbitego lustra (Freud – Proust – Lacan...?)

Nim przejdę do próby omówienia metafizycznego i epistemologicznego wymiaru poematu, zwrócić chciałbym uwagę czytelnika na przeżycia podmiotu natury psychologicznej, które znajdują także swoje odniesienia i przedłużenia w warstwie symboliki, co wiąże się w jakimś stopniu z zainteresowaniami Jastruna poezją symbolistów i symbolizmem. Swego czasu Jan Błoński w swoich szkicach o autorze *Strumienia i milczenia* notował:

Symbol ma dwa bieguny: treść psychiczną i jej obrazowy równoważnik (a raczej – „mniej więcej równoważnik”). Nie można ich rozdzielać, ale można kłaść akcent to na jeden, to na drugi. [...] czytelnik wierszy Jastruna nie będzie doszukiwał się w nich znaczenia innego niż wzruszeniowego. Poeta żąda od czytelnika ogromnej współpracy: dzieli się bowiem z nim istotą swych przeżyć. Istota? Tak, bo mowa symbolistów jest mową naturalnie obrazową: nie wolno odrywać symbolu od jego psychicznego źródła¹¹.

Jastrun zawsze umiejętnie łączy ze sobą treść psychiczną z symboliczną i na odwrót: symboliczne z psychicznym. Psychiczne (i ponieważ też – dosłowne) koresponduje z wymiarem symbolicznym, poprzez symboliczne zyskujemy dopiero kompletny, odpowiednio pogłębiony wgląd w psychikę naszego bohatera. Ów „wgląd” odnajdujemy już na samym wstępie utworu.

Otwierający bowiem całość poematu prolog (czy też „inwokacja”, jak chce Julian Rogoziński) ukazuje nam symboliczną scenę rozbicia lustra przez protagonistę, który otaczającej go rzeczywistości nie może interpretować inaczej niż w kategorii snu. Rozbicie lustra oznaczać ma unicestwienie własnego dotychczasowego wizerunku, odejście od tego, kim się było, ku temu, którym się teraz staje lub też ma się stać¹². Gest ten wyznaczać może granicę między dwoma światami, przed- i poinicjacyjnym (niezależnie od wieku naszego bohatera): to wkraczanie w dojrzały (świadomy), rozumny sposób uczestnictwa podmiotowego w świecie. Scena rozbijania zwierciadła bywa rozmaicie interpretowana, ale jeśli potraktujemy ją np. jako odejście od „fazy lustra” (w znaczeniu,

¹¹ J. Błoński, *Poezi i inni*, s. 182.

¹² Odnoszę się w tym miejscu do uwag J. Łukasiewicza, który problem ten podejmuje także w nawiązaniu do spostrzeżeń J. Rogozińskiego i K. Pieńkosza (o czym dalej).

jakie temu określeniu nadał Lacan), to właśnie ona wyznacza nową, otwartą przestrzeń dla dalszych zdarzeń poetyckich w obrębie poematu. Pozostaje tylko kwestią sporną, czy zniszczenie lustra rzeczywiście ostatecznie i z powodzeniem prowadzi ku narodzinom postawy świadomego bycia w świecie, ku odejściu od młodzieńczego narcyzmu i egotyzmu, które znajdowały swe odbicie (potwierdzenie) w zwierciadle, w końcu – od idealizmu¹³. Czy też może mimo tego faktu, mimo tego nadzwyczajnego zdarzenia, świat nadal pozostaje niepoznawalny, nieprzenikniony, o czym świadczą dalsze wiersze utworu. Gdy nasz bohater wydaje się zdawać sobie sprawę, iż mimo rozbicia zwierciadła nic się nie zmienia – bytu nie można poznać, przeniknąć go ostateczną myślą porządkującą, jest on irracjonalny – powstaje konieczność poszukiwania wsparcia w dążeniu do wiedzy w sferze intuicji.

Zauważmy, że w logicznym przebiegu wypadków zamieszczonych w prologu najpierw zaistniał motyw kamienienia protagonisty przed zwierciadłem, następnie rozbicia go, a dopiero potem, w konsekwencji, myśl o roli pamięci nadającej sens („dzieje”) temu, co się w naszym życiu wydarza („sprawy”). To z pewnego punktu widzenia motyw proustowski (ale i zarazem freudowski oraz w konsekwencji – lacanowski), do którego wypadnie jeszcze wrócić w kontekście polemiki Jastruna z Proustem.

Inwokacja, jako forma wypowiedzi, posiada charakter apostrofy, pierwszy fragment poematu Jastruna apostrofą nie jest. Odnosi się inwokacja nadto do utworu epickiego, *Spotkanie w czasie* trudno tak bez istotnych zastrzeżeń zaklasyfikować (jeśli uzna się je za poemat liryczny). Jedyne, co można brać pod uwagę, to fakt umiejscowienia tej części poematu na samym wstępie. Nieco inaczej natomiast jest z formułą prologu – to wszak część wstępna, wprowadzenie¹⁴. Taką rolę pełni chyba przede wszystkim pierwsza sekwencja Jastrunowego utworu.

Rozbicie lustra nie tylko traktować można jako unicestwienie dotychczasowego wizerunku bohatera (egotyczno-narcystycznego, etc.), ale i wyjście, zwrócenie się bezpośrednie w stronę redukcji. Odtąd to nie ja wpatruję się w siebie (jak dotąd, gdzie „ja” występowało w postaci

¹³ Podkreślenie motywów narcystyczno-egotycznych pojawia się w tekstach krytyków przywoływanych w dalszych partiach tego szkicu (Pieńkosz, Rogoziński).

¹⁴ Zob. *Prolog* [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, s. 402; tu zwłaszcza: „początkowy człon utworu dramatycznego lub narracyjnego wprowadzający informacje o okolicznościach (czas, miejsce, tło konfliktu, przeszłe dzieje postaci [...])”. „Przeszłe dzieje” odgrywają w doświadczeniu protagonisty Jastruna ważną rolę – jego samoidentyfikacji.

pomnożonej, zdwukrotnionej = „ja” + odbicie), ale – dzięki zniszczeniu lustra – zmieniam swoje pole widzenia (punkt obserwacji świata)¹⁵.

Przedstawienie przez Jastruna przypadku rozbicia zwierciadła w samym prologu oznacza według Rogozińskiego „rozstanie” z narcyzmem, poza tym – zamianę czasu subiektywnego na obiektywny. Jak notuje krytyk: „Jastrun rozstaje się z narcyzmem, młodzieniec rozbija zakłętę zwierciadło, żeby swój czas subiektywny będący »jak widzenie senne« zamienić w czas obiektywny”¹⁶. Z kolei przywoływany także przez Jacka Łukasiewicza Konstanty Pieńkosz mówi o tym zdarzeniu jako o pokonaniu solipsyzmu, egoizmu, modernistycznego egotyzmu, samouwiebienia, półsennej egzystencji i o tym, że bohater poematu „rozpoczął przytomne bycie w czasie, rozpoczął czuwanie”¹⁷. Można zatem, reasumując, sądzić, że jeśli poemat *Spotkanie w czasie* pełni rolę przełomową w rozwoju młodzieńczej poezji Jastruna, to momentem „progowym” jest właśnie otwierająca go symboliczna scena rozbicia lustra.

Znamienne, że odsyłająca czytelnika między innymi do lat chłopięcych i młodzieńczych powieść Jastruna *Piękna choroba* miała pierwotnie nosić nazwę *Rozbite lustro*, o czym dowiadujemy się z kart dziennika pisarza¹⁸. Traktuje więc ten motyw autor z należytą powagą, przyznaje mu rolę symboliczną: granicy między dwoma światami w procesie inicjacji, zdobywania wiedzy o świecie. Świat rozbitego lustra to świat dzisiejszy poematu (czy też bohatera powieściowego *Pięknej choroby*).

Zanim więc przekroczymy próg świata przedstawionego *Spotkania w czasie*, stajemy przed możliwością specyficznej obserwacji w ramach zawartej w utworze psychoanalitycznej procedury dochodzenia do wiedzy o świecie (można utwór potraktować jako zapis psychoanalitycznego seansu). Informuje się nas, jakby zgodnie z duchem freudowskim, że nasze wyobrażenie o własnym jestestwie posiada podłoże także w sferze nieświadomego, i dopiero wydobyte z tej sfery określonych minionych faktów pozwala na ułożenie z nich spójnej narracji, dyskursu (co

¹⁵ Można to w pewnym uproszczeniu wyrazić następująco (gdzie skrót FL oznacza fazę lustra, Sb zaś sytuację bliźniaczą): FL (zwierciadła poematu) = „ja” + „ja” = zwielokrotnienie. Sb = epoka egotyczna (identyfikuję siebie samego poprzez innego, którym sam jestem). Pamiętajmy, że zwierciadłem, o którym mowa, jest też dla podmiotu sam poemat; to on identyfikuje obcego w poemacie. Przekroczenie FL = Sb - „ja” + „ja” poematu.

¹⁶ J. Rogoziński, *Dzieje nieutracone*, „Twórczość” 1963, nr 4, s. 56.

¹⁷ K. Pieńkosz, *Zwyciężyć czas*, „Literatura” 1978, nr 46, s. 3.

¹⁸ Zob. M. Jastrun, *Dziennik 1955–1981*, Kraków 2002, s. 253.

Jastrun nazywa logicznie „dziejami” wobec rozproszonych „spraw”). Ten trop psychoanalityczny prowadzi dalej: do Lacana, który utrzymywał, że nieświadomość ustrukturyzowana jest jak język, a zwłaszcza do Lacanowskiej koncepcji (fazy) lustra oraz sfery wyobraźniowego. Bohater poematu identyfikuje się z innym, „Co przed zwierciadłem przez wieki kamieniał” – „Zalał się łzami, lecz płacząc kamienie / Rozbił zakłętę zwierciadło”¹⁹. Jastrun powiada: „jestem jak” (on z opowieści), a nie: jestem nim. Oznacza to tylko częściowe wykorzystanie (częściową identyfikację) treści przywołanej przypowieści w funkcji korespondencyjnej, porównawczej. Ważne jest również uzależnienie się od swego „ja” wyobrazonego, tego ze zwierciadła, które określa moją tożsamość (psychiczną, intelektualną, społeczną), dalej – od mojego obrazu, który mówi mi, kim jestem. Rozbicie zwierciadła prowadzi do uwolnienia się od określających mnie, ale i co ważne – ograniczających, treści wynikających z obecności mego bliźniaka, drugiego „ja” kamieniejącego w lustrze. To akt dążenia do wolności, bunt przeciw wszelkim pętającym nakazom (i zakazom), parcie ku swobodzie wynikającej z uniezależnienia się od samego siebie (element egotyczno-narcystyczny).

Jeśli rzeczywiście potraktujemy ten fragment *Spotkania...* nie jako prolog, ale mimo wszystko jako inwokację, to – jak radzi K. Pieńkosz²⁰ – wprowadza nas ona w zasadniczą problematykę poematu: stanowi zapis drogi od egotyczno-solipsystycznego pólstnienia w świecie (w którym obowiązuje czas subiektywny) do przytomnego zrozumienia temporalnej istoty bytu (czas obiektywny, „ja” świadome). Rysuje się nam ona wskutek „spotkania w czasie” z sobą samym, z własnym cieniem, o czym mowa w XIV części, nawiązującej zapewne do prologowo-inwokacyjnego motywu lustra:

Lecz nie to boli cię i nie to nęka,
Jest okrucieństwo dotkliwsze i głębiej
Sięgnęła twoja niecierpliwa ręka,
I krzyk twój runął ciemny i jastrzębi.

¹⁹ Inspirujące ujęcie motywu lustra w odniesieniu do *Dziewczyny Leśmiana* przynosi tekst P. Dybły, *Lacan i Leśmian – dwa zwierciadła*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2, s. 19–36. Fragmenty *Spotkania w czasie* cytuję według ostatniego przejrzanego przez autora wydania. Zob. M. Jastrun, *Spotkanie w czasie*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1984, s. 7–20. Każdorazowo przy cytowaniu z poematu podaję numer fragmentu (od I do XVIII).

²⁰ K. Pieńkosz, dz. cyt., s. 3 i 7.

Zabiłeś siebie. I nad własnym czasem
Przeszedłeś zwinny, bujny, uśmiechnięty [...]
Kto tu, przed chwilą, jak zmrúżenie powiek,
Ręce załamał, kto zamarł w rozpacz?
Niech cień twój – chłodny, nieznajomy człowiek,
Spotkany w czasie, ręką wytłumaczy.

Cień tworzy ponownie, restytuuje relację sobowtórową. Słowa: „Zabiłeś siebie” budują kolejną strategię wobec innego, który zostaje unicestwiony – jak ten w rozbitym zwierciadle. Powołują także kolejny aspekt redukcji: od solipsystyczno-narcystycznego „ja” (obecnego dzięki zwierciadłu) ku „ja” niepomnożonemu, jakkolwiek bohater tego fragmentu poematu w zakończeniu powiada: „Od drzew cienistych i od wonnej wody / Odchodzisz smutny i nie pożegnany”. Więc nie jest to chyba całkowite unicestwienie lustra, jak miało to miejsce w przypadku bohatera przypowieści, rozbijającego zwierciadło kamiennymi łzami. Zabójstwo dokonało się.

W poemacie Jastruna jest obecna idea redukcji istniejącego świata do przeszłości, tu być może odnajdziemy relacje proustowskie. Będzie jeszcze o tym mowa, że poeta ostro, zdecydowanie odrzuca myśl o wadze wspomnieniowości w poezji i celowości rozpamiętywania straconego czasu, jak sam wprost powiada. Proustowska jest jednak, lub – być może, myśl o potrzebie autorskiego, oryginalnego rozwiązania w tym kontekście problemu formy *Spotkania w czasie* i o roli przeszłości w sposobie myślenia o życiu, u Jastruna wyraźnie nobilitowanej w stosunku do czasu teraźniejszego. Poeta zresztą w ogóle zwraca się ku refleksji o roli pamięci nadającej sens zdarzeniom biografii; i tu także nawiązuje, chcąc nie chcąc, do myśli francuskiego pisarza. Teraźniejszość-sen w perspektywie pamięci dopiero, jak była mowa, staje się w poemacie „działami”. Jaką jednak w tym rolę pełni rozbite zwierciadło? Czy ma uwalniać od obsesyjnego zapatrzenia w przeszłość i prowadzić ku teraźniejszemu biegowi spraw i rzeczy? Kamienne łzy rozbijają to zwierciadło.

Nie można naturalnie pominąć milczeniem faktu, że poddawana tu interpretacji forma *Spotkania w czasie* – w takim kształcie, w jakim nam ostatecznie przekazał ją sam poeta (i jaką znajdujemy w jego wyborach poezji bądź poezjach zebranych) – pierwotnie pozbawiona była omawianego wyżej prologu (inwokacji). Fragment początkowy bowiem pochodzi z zamieszczonego osobno w debiutanckim tomiku wiersza *Zwierciadła*. Notował przy okazji Jastrun:

W tomiku moim był jeszcze wiersz *Zwierciadła*, którego nie przedrukowywałem później w całości, wyjmując z niego tylko fragment od słów: „Wszystkie zdarzenia moje, wszystkie sprawy...” Względy niepełności artystycznej zaważyły na skróceniu tego wiersza, ale może była jeszcze inna, ukryta przyczyna? Może lękałem się wiersza, który zbyt jaskrawo i zbyt boleśnie mówił o pewnych najsłabszych cierpieniach, może nie miałem jeszcze siły, by wracać do tego wiersza, po latach nawet?²¹

Można więc przypuszczać, że przywiązywanie nadmiernej wagi do tego prologu jako elementu kluczowego dla interpretacji poematu (otwierającego horyzont semantyczny całości), co widać w opiniach Pieńkosza i Rogozińskiego, może być mylące. Jakkolwiek z drugiej strony, ustęp ten przecież pochodzi z tego samego tomu i pewne zbieżności, analogie, są nieuniknione. Fragment pierwotnie dotyczył spraw osobistych, uczuciowych. Włączony do poematu – przyjmuje bardziej uniwersalny sens. A po powyższym cytacie pisze jeszcze Jastrun:

Sprawa być może pozostawała w związku z istotą wyrazu poetyckiego w ogóle. Jeśli w utworze wyraża się cały autor ze swoją ułomną ludzką naturą, to może lepiej, by się w tym zwierciadle nie odbijał, tracąc własne życie i może gasząc nowe?²²

Przenosząc zatem ten ustęp *Zwierciadła* do poematu, nie tylko Jastrun zasłonił swe intymne przeżycia przed czytelnikiem, ale i nadał trochę inne znaczenie całości.

Sprawa wygląda więc nader ciekawie. Komentatorzy *Spotkania w czasie* traktują drugą jego wersję, nie tę, która ukazała się w książce z 1929 roku, jako podstawę interpretacji. Być może niektórzy z nich z faktu jego przeróbki nie zdają sobie sprawy lub nie przywiązują do tego wagi. Odczytują stąd całość tekstu w horyzoncie prologu, w który utwór został zaopatrzony po autorskich zmianach. Motyw lustra, zwierciadła – wyznacza lekturowy kierunek. Tym bardziej że pojawia się i w innych miejscach poematu. Tymczasem sam Jastrun dokonał tu przecież arcyciekawego zabiegu: wprowadził do kolejnych publikacji utworu prolog, który jest fragmentem ostatniego wiersza książki (*Zwierciadła*), i stworzył bardzo zastanawiający „pomost” konstrukcyjny tomu. Ale też nie dokonał tego mechanicznie. Pierwotnie fragment w *Zwierciadłach* brzmi:

²¹ M. Jastrun, *De se ipso*, s. 283. Ten szkic traktuje J. Kurylak (dz. cyt.) jako autorski komentarz do poematu.

²² Tamże.

[...] Zdarzenia wszystkie, wszystkie sprawy,
 Widzenia senne, całodziennie dzieje
 Może dopiero w mem trwaniu się stają,
 Jak we śnie, w którym dzień księżycem dnieje –
 I wszystkie rzeczy we mnie umierają
 Gdy przez mury snu przebijam krwawy²³.

W dalszych wersjach:

Wszystkie zdarzenia moje, wszystkie sprawy
 Są jak widzenia senne. Moje dzieje
 Może dopiero z pamięci mej wstają
 Jak ze snu, w którym dzień księżycem dnieje –
 I wszystkie rzeczy we mnie umierają,
 Gdy przez mury snu przebijam krwawy.

Jak widać, poemat wymusił na autorze zmiany redakcyjne w obrębie fragmentu, tym samym istotne zmiany sensu. Wstające z pamięci „dzieje” – motyw interpretacyjnie kluczowy – pierwotnie dotyczyły „całodziennych dziejów”. Mało tego: nie „pamięci”, ale „trwania”, co jest deskrypcyjnie niezwykle ważne²⁴. Jastrun pogłębił myślowo ten segment i nadał mu nieco inny charakter. Czy mamy zatem prawo, biorąc to wszystko pod uwagę, traktować omawiany poemat jako dyskurs rozwijający się wokół motywu lustra? Tym samym wokół idei prologu?

Zwierciadła z tomu z 1929 roku są utworem traktującym lustro jako przedmioty umożliwiające nam wgląd w przeszłość; wiersz otwiera fraza: „Nad zwierciadłami czasu pochylony”. Są one niczym brama ku przeszłości, za którą znajduje się „Ten cały przestwór życia zapomniany”. Lustro są punktem granicznym pomiędzy teraźniejszością i przeszłością, którą poeta pokazuje w sposób niezwykle zmysłowy, sensualny: przez szczegół, detal; ponadto posiadają one moc magiczną: „ciągną w głąb”. Wiersz usytuowany został w węzłowym miejscu tematyki debiutu książkowego Jastruna. Także – wobec samego poematu. Rozważania nad relacją teraźniejsza – minione prowadzą ku poczuciu nierzeczywistości zdarzeń z lat przeszłych. „Czy to się działo kiedy?” – zapytuje autor. Ale

²³ M. Jastrun, *Zwierciadła*, [w:] tenże, *Spotkanie w czasie*, Warszawa 1929, s. 53.

²⁴ Są też i inne zmiany redakcyjne, mniej lub bardziej istotne, z których należy zwrócić uwagę przede wszystkim na rezygnację poety w kolejnych przedrukach poematu z ostatniej strofy fragmentu I.

kształt nierzeczywisty przyjmuje również terażniejszość, sam podmiot mówi o sobie jako o „mglistym”, który trwa w czasie.

Skąd więc decyzja, by pierwsze cztery strofy wiersza oddać zapomnieniu, a dwie ostatnie ocalić w nieco innej postaci i w innym utworze, w otwierającym tom poemacie? Jak pisze Jastrun – jest to głównie decyzja artystyczna. Przypomnijmy też wyżej przywołane słowa poety: „Może lękałem się wiersza, który zbyt jaskrawo i zbyt boleśnie mówił o pewnych najskrytszych cierpieniach, może nie miałem jeszcze siły, by wracać do tego wiersza, po latach nawet?”. Lecz – jakkolwiek by było – tekst pełni w tomie rolę ważną, przywołuje temat z jego pierwszej części, tworząc tym samym, jak podkreśliłem, klamrę kompozycyjną książki; klamrę stworzoną wokół problemu czasu, a także samej relacji terażniejsze – minione. W istocie utwór opowiada o procesie, w którym części świata przeszłego układają się w „dzieje”; to zwierciadło poniekąd psychoanalityczne i terapeutyczne dla terażniejszego podmiotu, który czuje się „mglistym”, a więc tożsamościowo nieokreślonym ostatecznie. Ale sam protagonista broni się przed wydobywaniem z pamięci śladów minionego, powiada wprost: „Nie patrz w blask lustra...”. Seans psychoanalityczny odbywa się nie bez oporów. I dopiero zamykająca całość opowieść o kamieniejącym przed zwierciadłem stwarza nadzieję na ostateczne ukonstytuowanie się sensu. Ale, jak się okazuje i jak by powiedział Lacan: znaczone ślizga się pod znaczącym, opowieść o wypłakującym kamienie odsyła nas do całego ciągu innych przedstawień. Istnienie lustra skazuje nas na „fał” (jak pisze Jastrun) przeszłości, a rozbicie go wypłakanyymi kamiennymi łzami powoduje, że podmiot terażniejszy poddaje się żywemu głosowi.

Istnienie fenomenu przeszłości decyduje o tym, że kamieniejemy wciąż usytuowani przed jej zwierciadłem – zdaje się twierdzić młody poeta. Dopiero „głos żywy, szept, echo, wspomnienie” sprawiają, że nasza relacja wobec przeszłości zostaje zaburzona, a zwierciadło (zwierciadło czasu) rozbite. Kluczem do interpretacji zarówno *Zwierciadła*, jak i kolejnych wersji *Spotkania w czasie* jest określenie przybliżonego sensu przypowieści o kamieniejącym i wypłakującym łzy, rozbijającym zwierciadło. Ale proces ten odbyć się może tylko poprzez odwołanie do innego znaczącego. I paradoksalnie, dokonując redukcji – Jastrun otwiera przed nami nieskończone.

Od psychologii do symbolizmu

Portret psychologiczny bohatera *Spotkania w czasie* podporządkowany jest zatem wyraźnie zasadzie redukcji (symbolicznie wprowadzonej do utworu motywem rozbitego zwierciadła). Przy czym jego świat-odczucie ogranicza się do jakości negatywnych. Doświadczenie „innego” (sytuacja bliźniacza, Sb) ogranicza go, nieskończone i niedocieczone skłania do uświadomienia sobie istnienia nieprzekraczalnego progu, „muru” (V) – poznania, rozumienia, odczuwania. Pesymizm, poczucie rezygnacji, doznawanie smutku i tragiczności własnej egzystencji, rozpacz, osamotnienie – to wszystko kształtuje obraz jego kondycji duchowej, powodując przy tym wrażenie, że życie bohatera poematu płynie obok głównego nurtu istnienia i jest w rezultacie źródłem duchowego aktu redukcji, między innymi jako zamknięcia się w świecie własnych przeżyć, medytacji poetyckich. Już w „prologu” – jak była mowa – odnajdziemy przepełniony nastrojem rezygnacji stosunek protagonisty do świata, który jawi się mu w kategoriach snu, zaś spójność losu – określana tu mianem jego „dziejów” – znaleźć swą podstawę może dopiero w refleksji nad przeszłością (wyrastać może jedynie z przeszłości), gdyż teraźniejszość na to nie pozwala. Postawa rezygnacji (i redukcja z tym się wiążąca) rodzi się w obliczu bezmiaru i nieskończonego, i potęgi czasu. Mówi się o tym we fragmencie II, gdzie wyłania się portret „ja” lirycznego pozostającego w stanie „bezpragnienia” (zawieszenia wobec bytu?) i gdzie pojawia się apel: „Niczego więcej nie pragnąć”. Do tej kwestii powrócę dalej.

Koresponduje z powyższym część ostatnia poematu (XVIII), traktująca o cierpieniu, samotności, zgryzocie, ranach, niemocy, a nade wszystko, co ważne, o ciemnej materii duchowej opisanej w słowach: „Ciemność swą rzeźbię westchnieniem ze złota”²⁵, o treści psychicznej podmiotu, który czuje się „wśród ludzi zbłąkany”. Przy czym to „westchnienie ze złota” traktować wypada również w tym wypadku jako synonim samej poezji (a „rzeźbienie” jest tu tożsame z kreacją artystyczną). Część XVIII jest rzeczywiście kulminacją, bardzo wyrazistym akcentem kończącym poemat. Rozpisana w ramach całości utworu ewolucja tema-

²⁵ Tę frazę wybrał K.W. Zawodziński do tytułu swego szkicu krytycznego o Jastrunie: *Ciemność rzeźbiona westchnieniem ze złota...*, [w:] tenże, *Pegaz to nie samochód bezkołowy. Szkice krytyczne*, wstęp, posł., wybór i oprac. A.Z. Makowiecki, Warszawa 1989, s. 130–157.

tyki i refleksji bohatera w tym miejscu znajduje swe domknięcie: tu już prezentuje się nam aktualna kondycja wewnętrzna, psychiczna protagonisty, który powiada:

Jak chory, który poczuł powiew zdrowia,
Ale nie wyznał bolesnej przyczyny,
Jestem. [...]

Muzyki serca mego, samotności,
Nie nazwę do dna i nie wytłumaczę,
Ja, ściana wąta, za którą wieczności
Wiatr czarny płacze.

Doświadczenie rezygnacji przynosi także fragment (III); tu zasada redukcji obowiązuje w odniesieniu do problematyki niespełnienia i bezsilności. Powiada się: „Już nie pragnę mocy / Swych ucieleśnić”. Wiersz przepelniony jest niewiarą w możliwość realizacji pragnień oraz niechęcią wobec wysiłku poszukiwania miłości.

Nie, aby kiedy najgłębsze pragnienie
Mogło się spełnić – w oddechu, co płonie,
Aby, jak w liściach zabłąkane dłonie,
W uścisku zwarły się umarłe cienie²⁶.

Spełnienie jest tu rozpatrywane na planie „niemożliwego” („Nie-możliwości jak pragnąć?”), zaś piękno jako ucieleśnienie tego, co nieistniejące („O dniu gorącym błędę w ogrodzie, / Wśród róż tak pięknych, jakby ich nie było”). Istnienie materialne wobec bytu psychicznego jest skądinąd ważnym wątkiem refleksji Jastruna²⁷. Rezygnacja – niespełnienie – bezsilność – nieistniejące – niemożliwe: to tropy redukcji, które

²⁶ Utwory Jastruna – zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami – cytuję za ostatnim skomponowanym przez niego tomem wierszy zebranych (*Poezje zebrane*, tom 1), jakkolwiek sam poeta zaznacza (we wstępie), że nie jest ów tom automatycznym przedrukiem wierszy z pierwodruków książkowych ani też kompletem wydanych przez niego utworów. W pierwszym wypadku chodzi o poprawki: „Niekóre utwory w tym zbiorze uległy uzwężleniom, poprawkom, skrótom [...]. Wiersze tego rodzaju uważam za otwarte, dlatego mogły być po latach doprowadzone do bardziej skończonego wyrazu, nie tracąc swego charakteru” (s. 5). W drugim – o teksty, które po prostu nie wytrzymały próby czasu (np. powstałe w latach socrealizmu).

²⁷ Wspominał o tym np. J. Kurylak, dz. cyt.

podkreślają takie figury, jak np. cienie w pustkach – samotne dłonie wśród liści – róże – umarłe cienie.

Ważnym elementem portretu psychologicznego bohatera poematu Jastruna jest jego stosunek do wyidealizowanej miłości: niespełnionej, raniącej, obsesyjnie wciąż wzywającej ku sobie (XI, XII, XIII). To spotkanie w czasie z tą, która jako Maria pojawiała się na kartach po części autobiograficznej *Pięknej choroby* czy we wspomnieniach z tomu *Smuga światła*. I mimo krótkiego dystansu czasowego poeta powiada:

Przesłonił czas twą postać lotną,
Schodzącą w kręgi zapomnienia,
Jak cień odcięty od istnienia,
Cień rzucających – tak samotną.

(XI)

W *Pięknej chorobie* narrator wyodrębnił dwa warianty wykreowanej postaci Marii: wymagowaną i wyidealizowaną, oraz drugą – rzeczywistą (nazywając je Eurydykami I i II). W *Spotkaniu w czasie* adresatka i bohaterka erotyków zdaje się być zredukowana do świata literackości, do ścisłej egzystencji wewnątrzpoematowej. Jastrun w istocie opisuje Marię pojawiającą się wyłącznie w granicach obszaru dzieła, a poprzez to – zawartą właśnie w poezji ideę nieskończoności: „I coraz szybciej, głębiej dalej / Odchodzić będziesz pełna cienia / Nieskończonością czarnych alej, / Szumiących wiatrem zapomnienia” (XII). Poezja wyłącza Marię z nurtu przemijania, uwiecznia ją. Opisywana jako: „Już nie dziecko, jeszcze nie kobieta, Drzewko ledwie... owocujące...” (XIII), jest ona „pierwszą, drzącą gwiazdą” (XI), „cicho nienazwana, / Tak bezszelestnie nieujęta” (XII).

Portret kobiety w *Spotkaniu w czasie* (apostrofa do kobiety) stanowi jedną z dwu podstaw relacji międzypodmiotowych w utworze. Pierwsza – to zwrot ku samemu sobie sprzed lat dziesięciu, druga – to właśnie zwrot ku niej, do której powiada: „Wyrośłaś z dziecka, tak jak drzewo / Wyrasta nieświadome mocy” (XII). Zatem bohaterka tych fragmentów poematu, zredukowana do cech i przymiotów niewieściej doskonałości, wskazuje kolejny aspekt tragiczności doznań podmiotu, a... erotyki te zajmują ważne miejsce w porządku rozwojowym treści poematu (to spełnienie i wyjaśnienie części wcześniejszych niepokojów duchowych; zważmy na słowa: „Jak gdybyś nigdy nie istniała”, XII).

Autor porusza na planie psychologicznym poematu również problem obaw, zaniepokojen i lęków. To niepokój przed tym, co wyniknie z konfrontacji czasu teraźniejszego z minionym (VI) w sferze psychiki: „Jakże się lękam, że napotkam siebie / Sprzed lat dziesięciu – którego już nie ma” – powiada nasz bohater liryczny. Istotę tego lęku wyjaśnić można dopiero w kontekście całości utworu. W rzeczywistości chodzi nie o siebie minionego (sprzed dziesięciu lat), ale teraźniejszego, który rewiduje swą terażniejszość w świetle przeszłości. Bo przecież *Spotkanie w czasie* jest dziełem o niemożliwości określenia własnej obecnej tożsamości, o jej niejasnym konturze, nieostrym zarysie. O terażniejszości dotkniętej świadomością nieopanowanego przemijania wszystkich rzeczy, czemu towarzyszy naturalna chęć powrotu do okresu przeszłego. Zatem relacja „ja” i „ja” sprzed lat dziesięciu wyznacza tok dramaturgiczny opowieści („Gdzież jest dawna, szumiąca muzyka / Dni przeżytych radośnie wśród łąk?”, VIII).

Wspomniany niepokój potrafi przekształcić się również w melancholię, jak we fragmencie XIV, gdzie bohater nasz powiada: „Zabiłeś siebie.” Ale dodaje: „I nad własnym czasem / Przeszedłeś zwinny, bujny, uśmiechnięty”. A na końcu zauważa: „Od drzew cienistych i od wonnej wody / Odchodzisz smutny i nie pożegnany”. Zabić siebie – oznacza przezwyciężyć tyranię czasu. W tym fragmencie wyłania się postać nieznanego „spotkanego w czasie” (to jedyne bezpośrednie odwołanie do tytułu poematu w całym tekście): jest nim cień protagonisty, jego drugie „ja”, *alter ego*, bliźniak.

Jastrun zatem ściśle wyznacza w swym utworze granice skończonego i nieskończonego, redukcji i sugestii całości. Nie można w tym wypadku jednak mówić ani o jednym, ani o drugim bez przełożenia psychicznych odczuć podmiotu na plan symboliczny. Bez wyrażenia jego stanu ducha w świetle kodu, szyfru tego, co nieokreślone. Bo choć znaczna część *Spotkania w czasie* rozgrywa się na planie przeżyć natury psychologicznej i doświadczeń z tym związanych (samotność, opuszczenie, niespełnienie etc.), to jednak celem lektury nie jest przecież terapeutyczna diagnoza wynikająca z analizy psychologicznej, ale wiedza uogólniona na temat istnienia, trudna do jednoznacznej artykulacji i interpretacyjnej parafrazy. W tym miejscu bowiem świat psychiczny spotyka się ze światem (wymiar) symbolicznym, co podkreślał cytowany wyżej Jan Błoński. Możemy określić, wyrazić i opisać ów wymiar poprzez zgrupowanie symboli powtarzających się w kolejnych częściach

tekstu, jakkolwiek można w tym wypadku mówić (szerzej) o uniwersum symbolicznym przedwojennej poezji Jastruna. W jaki więc sposób poeta przenosi przeżycia, treści psychiczne bohatera swego poematu na plan symboliki? Odczucia protagonisty są w utworze wyraźnie uporządkowane, posegregowane właśnie w granicach symboliczności. Jaki zatem „wystrój” posiada świat przedstawiony *Spotkania w czasie*? Uwyrażnia się jego kształt na różnych płaszczyznach:

A/ po pierwsze jest to relacja na planie kontrastu: jasne – ciemne (mrok, noc, czerń, cień, burza nocna), gdzie drugie waloryzowane jest negatywnie. Przy czym „ciemność” („rzeźbiona westchnieniem ze złota”) jest zobrazowaniem stanu duchowego, kondycji wewnętrznej protagonisty;

B/ po drugie rzecz rysuje się na planie spacji: tu i teraz postrzegamy w perspektywie kosmosu, gwiazd, otchłani, przepaści istnienia, dali nieprzekraczalnej, wszystko ogarniającej fali, czarnego wichru przestrzeni, wiatru zapomnienia, pustki (tu też jako bezcelowości, braku transcendencji, Boga, sacrum), ale i ogrodu czy pustej przestrzeni – nie jako miejsca, w którym nic nie ma, ale obszaru po czymś, obszaru, który to coś w sobie zachowuje mimo jego braku;

C/ po trzecie – podkreślony zostaje w aspekcie wystroju świata przedstawionego plan asocjacyjny, w tym powiązań dźwiękowych: milczenie (świata, bytu, np. mroźny mur milczenia, głębia niema) rysuje się wobec często zjawiającej się w poemacie muzyki (symbolizującej nostalgiczną bądź wyidealizowaną przeszłość, którą niejednokrotnie wygrywa flet, lub też zredukowanie własnego jestestwa do całości bytu, gdy podmiot staje się sam w sobie „błyszczącą muzyką”, lub oznacza wrażliwość wobec świata – gdy pojawia się nam jako „struna dźwięcząca”);

D/ po czwarte akcentuje się w poemacie Jastruna zwłaszcza plan temporalny, w tym w zasadniczej relacji teraźniejsze – minione, ze szczególnym uwzględnieniem nieostrego konturu teraźniejszości – jako snu, ale przede wszystkim żywiołu przemijania i jego symbolicznych reprezentacji, np. wszystko pochłaniającej fali, lotu ważki nad kwiatami w promieniach słońca, wody ciemnej jako okrucieństwa czasu, dziejów, wieczności i in. (w tym idealizacji przeszłości utożsamianej ze światem natury wobec niepokojących obrazów przyszłości i teraźniejszości: dziś zagubione jest w otchłaniach);

E/ po piątą główną rolę w omawianym dziele odgrywa rzeczywistość przedmiotów (figur) symbolicznych: zwierciadło (lustro), róża, krew, flet, gwiazda, koło i in., które obok roli znaczącej w obrębie

poematu (np. gwiazda błędna = człowiek, krew = cielesność) pełnią także rolę obrazową, choćby kolorystyczną (róża = czerwień, ale też wieczność i piękno²⁸); w tym wypadku należy też pamiętać o obecnej w poemacie opozycji dusza – ciało (materia), o „ja” usytuowanym wobec świata rzeczy, posiadających określone właściwości.

Oczywiście, staram się w tym miejscu wskazać jedynie ogólne kierunki myślenia symbolicznego Jastruna z końca lat dwudziestych minionego wieku. Kierunki myślenia symbolami i obrazami. Nie jest moim zamierzeniem translacja obszarów symbolicznych, tym bardziej ich ścisła dyskursywizacja i interpretacyjna parafraza. Symbolika krwi, gwiazd czy róży będzie się oczywiście zmieniała w ramach kontekstu zdaniowego, jednostki obrazowej etc. Wymaga to jednak osobnych, poszerzonych i uszczegółowionych uwag.

„Byłżeby to symbolizm?” – pytał sam siebie Jastrun w liście do Juliana Przybosia w roku 1928²⁹, biorąc pod uwagę swe wczesne liryki. Z pewnością poety nigdy nie satysfakcjonowała dosłowność zawarta w poetyckim wypowiedzeniu; ograniczenie wymowy utworu do planu psychologicznego traktowałby jako niczym nieusprawiedliwione uproszczenie i artystyczną porażkę. Zarazem wysiłki powołania planu symbolicznego wyrażają same w sobie autorską świadomość bezpośredniej niewyrażalności pewnych przeżyć, doznań, wzruszeń. Neosymbolizm, którego reprezentantem w latach 30. był Jastrun, ma w tym wypadku przynieść odpowiednie narzędzia artystyczne. A poza tym przy każdej próbie odczytania tekstów tego poety warto na wstępie przypominać Sandauerowskie założenie, że często elementem wskazującym kierunek rozumiejącej lektury jest ogólna aura tekstu, jego dominanta nastrojowa, która sygnalizuje tropy, jakimi powinna podążać nasza intuicja i myśl.

²⁸ Zob. symbolikę róży w *Pięknej chorobie*, ale i w świetle Rilkeńskich fascynacji Jastruna. Notuje J. Rogoziński: „Pamiętajmy, jak na przykład ogromną rolę w twórczości Jastruna odgrywa róża, królowa kwiatów, którą poeta wywiódł z niewoli banału, oczyścił z kurzu rekwizytów, przywracając jej życie i świetność. Nie tylko w swojej liryce zresztą, lecz i w prozie. Warto przypomnieć tutaj *Piękną chorobę*, jedną z najciekawszych znanych mi powieści psychologicznych, gdzie róża stanowi punkt centralny, w sensie zawitych, może proustowskich, a może rilkeńskich związków między narratorem, kwiatem i bohaterką” (tenże, *Preteksty*, Warszawa 1985, s. 87).

²⁹ List M. Jastruna z 6 XII 1928 roku [w:] *Listy Mieczysława Jastruna i Juliana Przybosia*, s. 271.

Kategorie czasu i przestrzeni: w stronę ontologii

W jednej z wypowiedzi krytycznoliterackich o Mieczysławie Jastrunie utrzymuje się, że poeta *Spotkaniem w czasie* tworzy podstawy polskiej poezji metafizycznej. Jest w tym naturalnie sporo przesady, bo ten typ liryki posiadał przecież w naszej literaturze swych znaczących reprezentantów, ale metafizyczny wymiar poematu zasługuje na szczególną i osobną uwagę, także w zakresie problematyki redukcji i nieskończoności. Wyraża się ów wymiar na dwóch planach: a) wewnętrznej ontologii dzieła, zbudowanej na takich kategoriach, jak czas, przemijanie, relacja przeszłe – teraźniejsze – przyszłe, przestrzeń, nieskończone itd., oraz b) obrazowania kosmicznego, „otchłannego” (na co wskazują wcześniej już wyodrębnione figury).

Zacznijmy tę część uwag od kwestii ontologii dzieła, zastrzegając na wstępie, że właśnie wymiar ontologiczny poematu Jastruna podlega stosunkowo ściślejszemu procedurze kategoryzacji, pojęciowej konkretyzacji. Wskazać tu należy dwa podstawowe punkty odniesienia: czas oraz przestrzeń. Pierwsza kategoria zresztą uwypuklona została bezpośrednio w tytule poematu i odgrywa rolę kluczową w wewnętrznej organizacji całości tekstu. Refleksję nad czasem, między innymi w kontekście problematyki spełnienia i pragnienia (jego celowości) przynosi pięć pierwszych fragmentów; namysł nad związkami między przeszłością i przyszłością, gdzie ta pierwsza jest traktowana między innymi w horyzoncie zapomnienia, odnajdziemy we fragmentach VI–X; wątek zapomnienia – w kontekście odejścia – przynoszą teksty następne (XI–XV); prawa, zasady istnienia bytu rozpatrywane na podłożu czasowym znajdziemy w ostatnich sekwencjach. Oczywiście, samo zagadnienie czasu przyjmuje tu postać znacznie bardziej złożoną. I ostatecznie nie można zapomnieć, że przecież zza tych tekstów wyłania się, generalnie rzecz biorąc, obraz podmiotu wyjątkowo wrażliwego na fakt przemijania, szczególnie wyczulonego na doznawanie tragizmu nietrwałości świata. Zauważał niegdyś Jacek Łukasiewicz:

Tytułowy temat debiutanckiego tomu ukazuje główne rysy tej problematyki [dzieła Jastruna]. Mówi o czasie jako o pożerającym żywiole, któremu nie można się oprzeć – wypełniającym i niszczącym człowieka. Jednocześnie poezja ta wskazuje na samą siebie jako na mogącą przeciwstawić się czasowi. Poeta w tej – zawsze zresztą daremnej – walce z czasem wykorzystuje dwie swoje przeciwstawne władze.

Pierwszą jest władza przemieniania, przekształcania [...]. Heraklitejski pierwiastek ognia i heraklitejski ruch zawsze obecne są w obrazowej tkance wierszy poety, wierzącego w swą magiczną moc.

Druga władza, odwrotnie, jest władzą zatrzymywania. To, co w życiu mija, w wierszu podlega utrwaleniu w unieruchomionym. (Nieruchoma przestrzeń jest zresztą w poezji Jastruna inną często nazwą nieskończonego obrazu – wieczności)³⁰.

Cytuję szerzej te ważne dla ukazania podstawowych praw ontologii Jastrunowego świata spostrzeżenia, ponieważ zawierają one samo sedno jego postawy metafizycznej. Jest czas jako siła niszczyielska, wielkość sztuki poetyckiej teoretycznie zdolnej się mu przeciwstawić oraz rozdział życia i sztuki, gdzie w pierwszym wszystko poddane jest przemianie, a w drugim ulega unieruchomieniu. Czas jest podstawową kategorią metafizyki Jastruna, strukturyzującą jego koncepcję bytu, określającą jego stanowisko wobec istnienia.

Sam prolog przedstawia nam, o czym już była wielokrotnie mowa, dylemat dostępu indywiduum do teraźniejszości. Ukazuje kłopot z bezpośrednim dotarciem do niej, możliwym bowiem dopiero w horyzoncie czasowym, w perspektywie minionych zdarzeń. Wówczas przemijające układa się w stabilny wzór: w „dzieje”. Stąd się bierze obraz tu i teraz jako snu i poczucie permanentnego zawieszenia egzystencjalnego oraz nierealności tego, co jest, co się właśnie przydarza. Idąc dalej, Jastrun zapytuje o swoistą „preontologię”: zastanawia się bohater utworu, czy świat istniał przed nim (I). Tu też odnajdziemy problem ciągłości czasu przeciwstawionego temu, co momentalne, chwilowe (jak ważka wahająca się wśród promieni). Gdy poeta mówi o tym, by „W milczeniu / zamknąć [...] wszystko, co było i będzie” i pokazuje człowieka wobec wszystko pożerającej fali czasu, to z jednej strony kreśli własny manifest kontemplacjonizmu, z drugiej natomiast redukuje swą obecność w świecie do stanu „bezpragnienia” i ostatecznej bezradności wobec potęgi żywiołu przemijania (II). We fragmencie IV także myśl o kresie pragnienia znajduje swój kontekst temporalny, podobnie jak poczucie konieczności pogodzenia się z przemijaniem czy prawdą niepamięci bytującego w świecie. Refleksja Jastruna podąża uparcie w kierunku walki o wewnętrzne pokonanie czasu, w stronę konstatacji faktu bezcelowości istnienia świata; poeta – mówiąc wprost – ostatecznie buntuje się przeciw prawom istnienia (V). Choćby dlatego, że czuje się uwięziony między

³⁰ J. Łukasiewicz, *Mieczysław Jastrun (1903–1983)*, [w:] *Obraz literatury polskiej. Seria VI*, t. 4, Kraków 1993, s. 8.

minionym (np. rzeczywistość harmonii z naturą) i przyszłym, zastanawiając się nad ontologicznym statusem teraźniejszości i doświadczając jej (VI). Stąd zapewne bierze się potrzeba powrotu do miejsc ze świata, który bezpowrotnie się skończył, choć rodzi się przecież lęk przed spotkaniem siebie sprzed dziesięciu lat (VII, VIII), gdy w każdej rzeczy odzywa się minione, także w związku z myślą o romantycznej miłości niespełnionej (IX).

Przedstawiam tu refleksje podmiotu poematu Jastruna na temat czasu w formie rozwojowej, ewoluującej, ze świadomością, że nie da się ich włączyć ostatecznie w linearny przebieg myślowy (chodzi o związki międzysekwencyjne). Poeta próbuje do tego tematu podchodzić z różnych stron. Sytuuje go w obrębie różnych wątków swojej refleksji (niespełnienia, bezsilności i bezzadności wobec reguł rządzących bytem, doznawania stanu melancholii, ale też epifanii etc.). Kategoryzuje co prawda Jastrun myśli o tym, co było – jest – i będzie, ale z pełną świadomością daremności powrotu, niemożliwości określenia statusu teraźniejszości (co sygnalizuje już na wstępie), wymykającej się poznaniu i pozostającej pod ciężarem świata nadchodzącego. Jakkolwiek to czas przecież umożliwia mu rozmowę z samym sobą sprzed lat, ocenę sytuacji tego, co niegdyś istniało jedynie w postaci zapowiedzi.

Należy w tym miejscu podkreślić złożoność stosunku Jastruna do zagadnienia czasu, zwłaszcza wobec idei Proustowskich. Sam poeta bowiem polemizuje z koncepcją proustowską poematu, krytyka zaś – przeciwnie – widzi w tym ciekawy, a i niezbywalny punkt odniesienia. Nie wydaje się bowiem, by rzeczywistą intencją Jastruna było pokazywanie idei powrotu w kategoriach czasu zbawienego, z pewnością natomiast z inspiracji Proustowskich wyrasta świadomość niemożności zrekonstruowania przeszłego w tradycjonalistycznej formie. Stąd segmentyzacja poematu na XVIII części i prolog; stąd też bierze się zapewne sfragmentaryzowana struktura przywołanego wyżej tekstu powieściowego Jastruna, a i kolejno podejmowane na różne sposoby próby podnoszenia tematu czasu. Intencją autora *Spotkania w czasie* nie jest chyba jednak dążenie do odniesienia przez jego bohatera zwycięstwa nad czasem w wymiarze „empirycznym”, poeta dostrzega nierealność takiego zabiegu, ale raczej ukazanie jego po części destrukcyjnej, niszczycielskiej siły. I to bodaj zdaje się sugerować Jastrun w liście do Przybosa, odzegnując się od proustowskiego podłoża swej liryki:

Nie mam czasu (w dosłownym znaczeniu) na wykład mojej teorii czasu, zaznaczam tylko, że nie jest to zużyta w poezji wspomnieniowość, ani „stracony czas” Prousta³¹.

Inne stanowisko zajmuje krytyka. Píše Józef Kurylak:

Mnie jednak ujął szczególnie w tym zbiorze [*Spotkanie w czasie*] (i w wielu późniejszych) ów element poetyki proustowskiej, poza poezją Jastruna w Polsce nie istniejący. Proust pragnął odtworzyć poprzez interwencję sztuki czas zmarnowany – była to więc próba jakiejś rehabilitacji. Jastrun natomiast doprowadził ten eksperyment do granic: koncentrował się na nieistniejącym. Tę chwilę zmagania się z nieistniejącym, które byt nasz napiętnowuje fatalnością, poraża fatalnością, pragnął zawrzeć w poetyckiej formie³².

Chodzi więc wedle Kurylaka nie tyle o samą ideę Prousta, lecz o „poetykę proustowską”, „poetycką formę”, a to rzecz jasna dwie różne rzeczy. Pomijając intertekstualne zestawienia, można powiedzieć, że koncept Jastruna polega na realizacji swoistego lirycznego redukcjonizmu. Dotyczy on holistycznych sugestii, które zawarte zostają w sfragmentaryzowanej, nieciągłej wypowiedzi. W toku osiemnastu poetyckich wystąpień podejmuje się kolejnych rozważań szczegółowych – poprzez domysł dotyczący istnienia jakiejś większej całości, metafizycznej jedni, a zadaniem podmiotu jest w tym wypadku rekonstrukcja ogólnych reguł jej istnienia. Całość jest niemożliwa do wypowiedzenia.

Wróćmy jednak do treści poematu, abstrahując w tym miejscu od uściśleń z zakresu poetyki. Poeta bowiem zagadnienie czasu rozważa także w kategoriach powtarzalności zjawisk, przez figurę koła, wołając we fragmencie XVI: „Powrocie zjawisk! Zmian powtarzalności!”. A dalej powiada: „Koło widzenia zaciska obręczą / Czas uwięziony dźwięków i kolorów”; potem też: „I zanim dłonie ze śmiercią połączę / Wyrosnę wiosną zieloną i wiotką”. Fragmenty XV i XVI przynoszą nie tylko wizję przemijania, dramat odchodzących bezpowrotnie chwil (słowa „O, czasie płaczący w człowieku!” w XVII części), ale rodzą też ostatecznie pytanie o elementarny sens istnienia. Otwiera Jastrun problematykę temporalną poematu w perspektywie eschatologicznej. To śmierć stanowi ostateczne wyzwanie dla świadomości. Gdyż jest i faza wzrostu w czasie („Ty [czasie] rośniesz we mnie jak owoc ponętny”, XVII), i czas kresu, odejścia, śmierci:

³¹ List M. Jastruna z 6 XII 1928 r. [w:] *Listy Mieczysława Jastruna...*, s. 271. Pisał więc o tym poeta rok przed publikacją *Spotkania w czasie*.

³² J. Kurylak, *Mój przyjaciel Maro*, s. 70–71.

Lecz gdy dopełni się czas niewiadomy,
Drzewo otrząśnie owoc w noc złowieszczą,
I morza światła i mroku ogromy
W krótkim się słowie zrównają i streszczą.

(XVII)

Czas jest więc w poemacie głównym wyznacznikiem porządku ontologicznego. Jest to ponadto czynnik dynamizujący go. Przestrzeń natomiast w utworze Jastruna należy rozpatrywać w świetle trzech planów: dosłownego (bezpośrednio otaczająca podmiot rzeczywistość empiryczna: natura, ogród, miasto i in.), symbolicznego (figury przestrzenne pełniące funkcję symboliczną wewnątrz utworu) i metafizycznego (kategoria spacja organizująca koncepcję bytu).

Świat najbliższy (plan dosłowności, A) poddany zostaje zasadzie redukcji. Dotyczy tego, co daje się zmysłowo ogarnąć. Świat symboliczny (B) sugeruje pojmowanie przestrzeni jako sieci wzajemnie regulujących się niedosłownych i umownych sensów. Świat metafizyczny (C) dopuszcza traktowanie kategorii przestrzeni jako podstawowej, ogólnej możliwości interpretowania organizacji wewnętrznej bytu.

Sam prolog sugeruje konieczność odczytywania przestrzeni w formie niekonkretnej – onirycznej (snu), ponadto jej podwojenie (podmiot przed zwierciadłem, Lacanowskie lustro). Kolejne fragmenty poematu ukazują nam ją w świetle uniwersum (byt istniejący poza mną, kiedy mnie nie ma; A + C), otchłani, przestrzeni niewyobrażalnej, przepaści istnienia (II, IV, B + C), świata przyrody i zwierząt (A + B), samotności wśród ludzi (XVIII, A + B).

W wierszach z poematu *Spotkanie w czasie* Jastrun zwraca się zatem ku figurom niewyraźnego – niewypowiedzianego – nieprzedstawialnego. W tym wypadku redukcja sprowadza się do podkreślenia samej sugestii istnienia tych sfer – decydują one o obrazie świata przedstawionego; ale sprowadza się także redukcja do przeświadczenia o nieprzekraczalności granic w zakresie tego, co da się poznać, ogarnąć racjonalnym rozeznaniem. Figury niewyobraźnego odnajdziemy np. w postulatcie spojrzenia na własny byt „z oddali / Nieprzekraczalnej”, „wielkiej przestrzeni”, wiecznego dnia, „Olbrzymiej, wszystko unoszącej fali” czasu. Wieczność, gwiazdy, milczenie – dopełniają ów obraz (II). Fragment IV przynosi wizerunek podmiotu, który może „jak gwiazda błędna krążyć / Nad przeraźliwą pustką istnienia”. Przepaść istnienia, gwiazdzisty mrok, cień gwiazdy wyznaczają tu tło refleksyjne. Innym razem pojawia się

„Otchłań / Obojętności i bezcelu”, nadto – „mroźny mur milczenia” (V). Jastrun, dokonując przeciwstawienia przeszłości i przyszłości, idealizuje często świat miniony, podczas gdy przyszłość jawi mu się jako „wicher śródgwiezdnych przestrzeni, / Burzący ciemne zapomnienia fale” (VI). Dalej odnajdujemy pytanie: „O, tamte oczy, nie zaćmione jeszcze, / W jakich otchłaniach zagubione i światach?”, i okaże się, że w otaczającej naturze tkwi „głębia niema” (VII). Inne fragmenty przynoszą „wiatr zapomnienia” (VIII) i myśl o czasie zawartą w obrazie „wody ciemnej, co wszystko pochłania” (XV).

Jak widać, figury niewyobrażalnego odsyłają nas do tego, co wiąże się głównie z przestrzenią: czarny wicher przestrzeni, ogrom (przestrzeni), gwiazdy, głębia, pustka, otchłań, przepaść; rzadziej – do czasu (wieczność: wobec było – jest – będzie). Są to oznaki (przedmioty)³³ wzniosłości, konstytuującej częściowo kształt i charakter świata poematu. Ustanawiają także sferę emocjonalnej reakcji podmiotu na kreśloną przez siebie wizję bytu wewnątrztekstowego. To ujęcia charakterystyczne dla wczesnych, postmłodopolskich prasowych druków poety, które świadczą o zakorzenieniu *Spotkania w czasie* m.in. w najbliższej mu tradycji literackiej³⁴.

Pojawia się zatem w tym miejscu autorska odpowiedź dotycząca faktu istnienia bytu nieskończonego, niewyobrażalnego. Ale Jastrun, podejmujący w młodzieńczych wierszach tematykę religijną, ukazuje nam raczej pewne tropy i odniesienia w tym zakresie; sam redukuje swą obecność w tekście wyłącznie do tego, co jest nam powiedziane. Nie ma tu możliwości odniesienia własnych spraw do zjawisk wymiaru nieograniczonego i nieobjętego. Protagonista jest zanurzony w obszarze spotkania przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Byt otchłanny, rozciągająca się bezkreśnie przestrzeń, są częścią swoistego „tu i teraz” (proces redukcji), którego nie może lub nie potrafi przekroczyć „ja” tekstowe, uwięzione w czasie zdarzeń. Uświadamia sobie ono istnienie niewyraźności i nieprzedstawialności pewnych stanów duchowych. Figury niewyraźnego mają mu o tym nieustannie przypominać. Otchłań, bezcelowość, milczenie świata – uprzytamniają mu egzystencjalny i ontologiczny tragizm jego istnienia. Bo też nie mamy tu do czynienia ze spotkaniem z sacrum,

³³ Por. J. Pluciennik, *Figury niewyobrażalnego. Notatki z poetyki wzniosłości w literaturze polskiej*, Kraków 2002.

³⁴ Pełne omówienie tego problemu wymagałoby opisu całości uniwersum symbolicznego i obrazowego międzywojennej liryki Jastruna.

poemat nie odsyła nas do jakiejkolwiek instancji sprawczej, na przykład do Boga chrześcijańskiego. Figury te nie oznaczają transcendencji, przeciwnie – są częścią projekcji wyobraźniowych „ja” lirycznego. Czas i przestrzeń – ustanawiane przez nie – okazują się częścią zamkniętego w sobie świata wewnętrznego i imaginacyjnego.

Redukcja aspiracji poznawczych (i jej źródła)

Jastrun nie stawia przed sobą celu docieczenia w liryce pełnej wiedzy o świecie, o całości bytu i o wszystkich rządzących nim prawach. Przeciwnie, uznaje takie stanowisko za pozbawione racjonalnych podstaw z dwu powodów: 1) ponieważ świata nie da się ogarnąć w kształcie uporządkowanym, usystematyzowanym, a tym bardziej stabilnym, unieruchomionym (jest to redukcja wobec nieskończonego) i 2) ponieważ nie dysponujemy odpowiednimi narzędziami, które by taką czynność mogły urzeczywistnić. Redukcja w tych trzech przypadkach wiąże się: a) z Berkeleyowskim przekonaniem o ścisłym podporządkowaniu możliwości poznawczych podmiotu przeświadczeniu o istnieniu świata uwarunkowanego przez niego samego; b) z Bergsonowskim pozaempirycznym uzależnieniem wglądu w świat od intuicji i pamięci³⁵, c) ze sprowadzaniem istoty procesów rządzących bytem do sfery przemian zachodzących w czasie (inspiracje heraklitejskie).

Zacznijmy od pierwszego. O tych problemach pisał zresztą Jastrun wprost:

Przed wszystkim Berkeley. Jego przekonanie, że przedmioty tego świata istnieją w naszym umyśle, że wiara w ich istnienie poza naszym umysłem nie ma podstaw, jego nieufność w stosunku do władzy poznawczej zmysłów, wszystko to odpowiadało moim nie tyle przemyśleniom, co moim odczuciom, intuicyjnemu przekonaniu o niepoznawalności świata. Szukałem w tym filozofie tylko potwierdzenia moich własnych myśli i przeczuć; nie zmieniała tego faktu kompromisowa hipoteza Berkeley'a o Bogu jako ostatecznym sprawdzianie egzystencji rzeczy poza naszą świadomością. U Hume'a znalazłem jeszcze radykalniejsze zaprzeczenie rzeczywistości rzeczy poza naszą percepcją³⁶.

³⁵ Ten problem sygnalizował J. Trznadel w monografii *O poezji Mieczysława Jastruna*, Warszawa 1954, s. 13 i dalej.

³⁶ M. Jastrun, *Pamięć i milczenie*, s. 20–21.

Przekonanie o ostatecznej niepoznawalności świata, wynikającej ze zmysłowego odnoszenia się do bytu, jest tedy u Jastruna faktem, podobnie jak świadomość uzależnienia oglądu bytu od władz umysłu. W tym wyraża się idealistyczna orientacja poety, widoczna, o czym niżej, w jego lirykach. Jeszcze dalej w interpretacji tego zjawiska posunął się Artur Sandauer, który wysunął pogląd na temat solipsystycznego charakteru poezji Jastruna:

W tej solipsystycznej poezji nie ma różnicy między przedmiotem rzeczywistym a wyobrażonym. Toteż wspomnienie może kontaktować zdarzenie obecne z minionym (*Dwa deszcze*). Zapomnienie równa się unicestwieniu zapomnianej osoby (*Zapomniana*). Byt przedmiotów zależy od wiedzy poety o nich. Ich sens właściwy objawia się nam dopiero wtedy, gdy – zniknąwszy nam sprzed oczu – przetworzą się ostatecznie we wspomnienie (*Komentarz do ciszy nocnej*). Świadomość poety przepaja sobą wszystko i nawet umarłym udziela wiedzy o ich własnym nieistnieniu (*Sierota*)³⁷.

Przypomnijmy też zaprezentowane wcześniej w tym szkicu poglądy Pieńkosza, który – odnosząc się do fragmentu inicjalnego poematu Jastruna – utrzymuje, że rozbicie zwierciadła kamiennymi łzami oznacza wyzwolenie się z egotyzmu, narcyzmu i solipsyzmu, a wybudzenie się ku świadomemu istnieniu.

Relacja rzeczywiste – wyobrażone (zatarcie granic między nimi) wyznacza u Sandauera solipsystyczne przekonanie o całkowitym uwarunkowaniu istnienia świata od nas samych, co wyjaśnić można na zasadzie projekcji rzeczywistości. Polemicznie wobec tej tezy ustosunkował się Łukasiewicz:

Mówienie o solipsyzmie w poezji Jastruna [...] nie ma, sądzę, wystarczającego uzasadnienia. Od początku chyba czas przedstawiony przez Jastruna w poezji był, wedłg bardzo trafnej formuły J. Rogozińskiego, zawarty w mikrokosmosie jednostki odzwierciedlającym makrokosmos. (Rogoziński nazywa to „psychorealizmem Jastruna”)³⁸.

Mamy więc sytuację odwrotną od tej, którą podpowiadał i kreślił Sandauer. Czy zatem „ja” podmiotowe u Jastruna (mikrokosmiczne) odzwierciedla makrokosmos? Czy też byt jednostkowy powołuje w ogóle

³⁷ A. Sandauer, *Czas oswojony (Rzecz o Mieczysławie Jastrunie)*, [w:] tenże, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 223–224.

³⁸ J. Łukasiewicz, *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982, s. 439. Mówi tu badacz, w odniesieniu do uwag J. Rogozińskiego, że mikrokosmos jednostki odzwierciedla makrokosmos, a ten istnieje obiektywnie.

świat do istnienia („przedmioty tego świata istnieją w naszym umyśle”)? Oto zasadniczy konflikt pomiędzy „psychorealizmem” a solipsyzmem.

Dyskusja na temat Jastrunowego solipsyzmu (lub przeciwnie: psychorealizmu) wydaje się wręcz podstawowym momentem orientującym nas w zakresie postawy poznawczej leżącej u podłoża liryki autora *Strumienia i milczenia*. Jej wyjaśnienie z pewnością wymaga dodatkowych rozważań. Czy byt istniejący „obiektywnie” jest iluzją, a wszystko podporządkowane zostało naszej projekcyjnej obecności w świecie (naszemu wyobrażeniu)? Ten problem, ujęty tu oczywiście w ogromnym uproszczeniu, należałoby dokładnie prześledzić, pozostajmy więc w tym miejscu w kręgu idealizmu Berkeleyowskiego³⁹ przywoływanego przez Jastruna, traktując go jako główny punkt orientacji myślowej poety w tym czasie.

Inna rzecz, że jeśli prolog (inwokacja) opisuje symboliczne zgłędzenie postawy solipsystycznej i narcystycznej (w XV części jest to „zabicie siebie”), to na przestrzeni całego poematu ów solipsyzm winien się nam prezentować w całej swej rozległości i złożoności. Podmiot doznaje poczucia nierealności istnienia samego siebie tak w czasie teraźniejszym, jak i przeszłym – w ramach egzystencji wewnątrzpoematowej.

Przypomnijmy, że już na samym wstępie dzieła Jastrun zaprzecza możliwości poznania bezpośredniego, co ilustruje analizowany wcześniej ustęp:

Wszystkie zdarzenia moje, wszystkie sprawy
Są jak widzenia senne. Moje dzieje
Może dopiero z pamięci mej wstają
Jak ze snu, w którym dzień księżycem dnieje –
I wszystkie rzeczy we mnie umierają,
Gdy przez mury snu przebijam krwawy.

Czas teraźniejszy nie jest według poety odpowiednią podstawą dla zrozumienia własnej obecności w świecie. Teraźniejszość to „widzenie senne”, a sen oznacza irracjonalny kontakt z prawdą o samym sobie. Dopiero ogląd fragmentów egzystencji („spraw”) dzięki scalającym je momocom pamięci powoduje, że rozproszone cząstki istnienia ulegają uspojnieniu i stają się „dziejami”, za którymi kryje się porządek i określona logika (jakkolwiek byśmy ją pojmowali i określali). Nie przypadkiem

³⁹ Zob. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 3, Warszawa 1990, s. 104 i dalej. Por. też P. Spryszak, *Filozofia percepcji George’a Berkeley’a*, Kraków 2004.

Jastrun wybrał taką a nie inną formę swego poematu lirycznego: każdy z osiemnastu wierszy to – przypomnę – jedna ze „spraw”, rzecz osobna, wyodrębniona i dzięki konstrukcji całości („poematowość”) zyskująca szczególną formę znaczącą. „Widzenie senne” (doświadczenie irracjonalne) i „dzieje” (u podłoża których znajduje się wydobyty sens) – to dwie różne perspektywy poznawcze; przejście pierwszego w drugie umożliwia to, co choćby po części nazwać by można samopoznaniem. Redukcja wynika zatem w tym wypadku z zakwestionowania idei epistemologii bezpośredniej i jest to wyraźne opowiedzenie się przeciw realizmowi filozoficznemu. Tym bardziej jest to ważne zagadnienie, że podejmuje je Jastrun już w samym prologu, rysującym krąg zagadnień poruszanych w poemacie jako całości.

I tak też postrzegać należy dalszy przebieg utworu: oto wyłaniają się przed nami „sprawy” (sytuacje liryczne), z których „dzieje” miałyby się narodzić, jeśli tylko odnajdziemy funkcjonujące pomiędzy nimi związki, a dzięki temu – naczelny sens. Są nimi „osoba” i świat; podmiot i otaczający go byt. Podmiot tyleż poznający istnienie w kontakcie z naturą (nieskończona w rytmie przemian, bujności, możliwości budzenia nieograniczonych doznań), co z nieskończonością, rozumianą tu jako „otchłań” czy kosmiczna nieskończoność, nadto pragnący zrozumieć, przeniknąć intelektem samego siebie.

Temat prologu – niepoznawalność tego, co teraz nam się jawi – poruszony zostaje we fragmencie VI, w pytaniu: „Między przeszłością tą, której już nie ma, / A tym, co jeszcze w twojej krwi nie istnieje, / Jestżeś naprawdę?”. Teraźniejszość rysuje się w zupełnie inny sposób, w przeczuciu, jako „wiatr, co wieje / Z przestrzeni ciemnych, gwiazda, której nie ma?”.

Jastrun więc pyta o nieskończoność na płaszczyźnie czasu i przestrzeni (I), w słowach, przypomnijmy: „Kto ciężar czasu niósł za mnie, gdy jeszcze / Ja nie istniałem?”, „Kto przestrzeń moją przemierzył krokami, / Gdy kroków moich na ziemi nie było?”. Naprawdę jednak, już za chwilę (II), postuluje redukcję swych wątpliwości, sprowadzenie do milczenia swych niepokojących zastanowień: „W milczeniu / Zamknąć, jak we wnętrzu cedrowego drzewa / Wszystko, co było i będzie”. Mało tego, rodzi się myśl o zniesieniu czasu, zrównaniu dnia z wiecznością („Dzień każdy może być wiecznością”). Wprowadza tu poeta wielokrotnie już przywoływaną kategorię „bezpragnienia” – stan podmiotu, który porównać by można do stanu satori, agnozji bądź też epifanii⁴⁰. To szczególne

⁴⁰ Tę sytuację opisuje A. Sobolewska w książce *Mistyka dnia powszedniego*, Warszawa 1992, s. 11–43.

zjednoczenie się ze światem, uwarunkowane wspomnianym milczeniem, widzeniem swojego istnienia z jak największego dystansu, gdzie – jak w przywołanym II fragmencie – ziemia, niebo, powietrze, dzień i noc stają się jednym. Zauważmy klamrę tego wiersza (wers pierwszy i ostatni), wyznaczającą ramy omawianego stanu: „Niczego więcej nie pragnąć”, „Być struną drżącą, którą wiatr potrąca”. Agnozyjną redukcję odnajdziemy także np. w słowach: „Błyszczącą muzyką / Stałeś się cały i wodą bez woni” (X). Przypomnijmy, że rzeczowniki „muzyka” czy „dźwięk” zazwyczaj odnosi się w poemacie Jastruna do kręgu zjawisk związanych z przeszłością, wspomnieniem, nostalgią, a głównym instrumentem je wywołującym jest flet.

Pojawia się zatem w tym miejscu problem doświadczenia redukcji własnego świata („ja” podmiotowego) do całości bytu, aczkolwiek w sferze postulatu – owego „być...”. Rzeczywisty jest tu nie sam moment „bezpragnienia”, ale chwila tęsknoty za nim, warunkująca sytuację podmiotu lirycznego. Stąd zapewne bierze się tonacja fragmentu IV, który jest swoistym „poradnikiem” dla podmiotu w kwestii przemijania. Jest ono nieuchronne, dlatego koniecznym wydaje się nabycie praktycznych umiejętności pogodzenia się z nim („Abyś umiał żegnać się bez żalu, / Kiedy nadejdzie chwila pożegnania”).

Powrót do przeszłości staje się ważnym wyzwaniem poznawczym, swoistą obsesją (do „dni przeżytych radośnie wśród łąk”, VIII; do siebie samego, „którego już nie ma”, VII). Tu ma źródło myśl dotycząca powrotu do rzeczywistości, gdzie aleja jest aleją, kwiat kwiatem, a nie symbolem, który się za nim kryje. Dlatego bohater poematu waha się pomiędzy chęcią istnienia w sferze imaginacji (wyobrażeń na temat czasu minionego i teraźniejszego) lub w sferze realności, wołając: „Drzewo, bądź drzewem!” (IX).

Problematykę poznania podnosi więc Jastrun na różne sposoby, także w horyzoncie metafizycznym. Oto protagoniście jawi się „otchłań obojętności i bezcelu” (V), której tak samej w sobie, jak i jej dna nie sposób przeniknąć racjonalną myślą. Mało tego, uświadomienie sobie takiej konstrukcji bytu równoznaczne jest z dopuszczeniem do siebie „czarnego wichru tych przestrzeni” (w warstwie duchowej) i uświadomieniem sobie istnienia „muru” („mroźnego muru milczenia” – w warstwie epistemologicznej). Świata jako otchłani i rzeczywistości bezcelowej – powtórzmy – nie sposób pojąć, podporządkować poznaniu; ostatecznie nie docieramy do muru, do granicy nie do przekroczenia, tym bardziej że otchłań ta jest dynamiczna, targana czarnymi wichrami. W aspekcie

poznawczym V fragment wydaje się szczególnie ważny ze względu na deklarację przekonania o bezcelowości bytu (nie wspomina się tu np. o odniesieniach religijnych), którego głównymi przymiotami są obojętność i milczenie (brak odpowiedzi na krzyk zrozpaczonego człowieka). I tu po raz kolejny wyłania się problem epistemologicznej redukcji. Jedyne, co możemy wypowiedzieć, to właśnie słowa przeświadczenia o bezcelowości bytu. Lecz nie znajduje to przekonanie podstaw innych (intelektualnych) niż jednostkowe, subiektywne odczucie intuicyjne. Brak tej refleksji racjonalnego ugruntowania, wyjaśnienia. W tym miejscu rysuje się przywoływana po wielokroć idealistyczna postawa podmiotu poematu Jastruna, wedle wyjaśnianej już formuły: to, o czym tu mowa, jest projekcją mego umysłu i nie da się udowodnić, że odpowiada rzeczywistości stanowi rzeczy (racjonalizm, empiryzm). Dodać należy, że wątek oparty na metafizycznym obrazowaniu kontynuuje fragment następny, ukazujący czas bieżący w świetle „przestrzeni ciemnych” (VI).

Poznanie w aspekcie metafizyczności skazane jest na daremność. „Nikt nie wypowie okrucieństwa czasu / Tej wody ciemnej, co wszystko pochłania” (XV) – powiada poeta. Ale przecież z drugiej strony próbuje je urzeczywistnić. Czas jest co prawda wszystko pochłaniającą siłą, ale można mu się przeciwstawić – jak już była mowa: za pomocą słowa poezji. Czas również nieustannie nam przypomina o nieuchronności śmierci („Tylko śmierć piękna jak uśmiech kobiety / Wszystkimi nieba gwiazdami się żarzy”, XV), w tym również o agonii miłości. We fragmencie przedostatnim (XVII) wyłania się postawa rezygnacji poznawczej, w aspekcie redukcji epistemologicznych nadziei:

Patrzę w świat rzeczy, trwający tajemnie,
 Ukryty duszy, niewiadomy ciału –
 A w ciężkiej ciszy białego upału
 Czas niewymierny przepływa przeze mnie.

A zatem z jednej strony – świat rzeczy: tajemny, ukryty, niewiadomy, z drugiej zaś czas (niewymierny); i jedno i drugie stawiające opór poznaniu.

W powyższych uwagach na temat poznawczego zamiaru obecnego w *Spotkaniu w czasie* dopatrywać się można – jak zwracałem uwagę kilkakrotnie – również koneksji Bergsonowskich⁴¹. Chodzi zwłaszcza

⁴¹ Ten temat szczególnie wyraźnie akcentował J. Trznadel w przywoływanej już pracy *O poezji Mieczysława Jastruna*.

o problem poznania intuicyjnego, które wywodzić możemy z idei rzeczywistości nieuchwytniej, stającej się, z refleksji nad czasem uczynionym przez Jastruna głównym bohaterem poematu. Poeta neguje racjonalny, empiryczny dostęp do wiedzy o świecie; intuicja i refleksja empiryczna to dwa bieguny pojmowania tego samego zjawiska, dwa rodzaje postaw epistemologicznych. Skoro obrazu świata nie da się ująć statycznie, gdyż pozostaje on w nieustannym ruchu, to intuicja okazuje się jedynym narzędziem wglądu weń. Jastrun do każdego fenomenu istnienia, ujętego w osobnej części poematu, podchodzi tak, jakby zarysowany obraz miał nagle pierzchnąć, zniknąć, gdy byt już inną w międzyczasie zdążył przyjąć postać: „Nikt nie wypowie okrucieństwa czasu, / Tej wody ciemnej, co wszystko pochłania” – pisze we fragmencie XV. Definicję intuicji Jastrun może wprost powtórzyć za Bergsonem „jako zdolność bezpośredniego ujmowania rzeczywistości w jej całości i zmienności”, która „jest zdolnością niezwykłą, nie tak zrozumią ją jak zdolność postrzegania i myślenia”⁴².

I wreszcie zatrzymajmy się przy poznaniu na planie idei Heraklita. Koncepcja czasu, przemiany, ruchu w poezji Jastruna posiada z pewnością źródła także w myśli tego filozofa, którego przeświadczenia autor *Spotkania w czasie* wprost przywoływał. Zasada ruchu i zmiany znajduje swe odzwierciedlenie zarówno na planie tematyki poematu (czas), jak i jego konstrukcji. W przypadku konstrukcji idea ruchu wyraża się w ukazaniu luźno (nie zawsze przyczynowo) następujących po sobie scen i zdarzeń. Jedne przechodzą w drugie, aspekt temporalny dyktuje w tym wypadku sfragmentaryzowaną formę całości, przez którą płynie główny nurt namysłu podmiotowego. Nie mniejsze znaczenie posiada zasada ruchu na planie tematycznym. W metafizycznym rozeznaniu Jastruna to właśnie czas stanowi podstawowy czynnik organizujący. Heraklitejska przemiana, obserwowany przez poetę ruch rzeczy – wydobywają podstawową zasadę funkcjonowania świata. Oczom poety ukazuje się fascynujący, ale i przerażający już od lat dzieciństwa byt oparty na idei nietrwałości, którą odkrywał już w obserwacji małopolskiego pejzażu, w relacjach z innymi ludźmi (tu także w związku z niespełnioną miłością), w niemożności zatrzymania w jakiegokolwiek postaci którejś z części bytu (np. w postaci chwilowego doznania), w sposobie przeżywania sztuki, w procesie myślenia. Ten określony rodzaj postrzegania świata poświadczały już młodzieńcze liryki Jastruna, debiut książkowy ów fakt jeszcze bardziej uwypuklił.

⁴² W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, s. 208.

I gdyby ostatecznie mówić o jakimkolwiek światopoglądzie Jastruna – to jest to z pewnością światopogląd metafizyczny: poprzez konkret, doznanie liryczne, zdarzenie, opisaną sytuację wyodrębniający i wydobytujący zasadnicze prawa bytu. Poprzez redukcję i brak mówiący o całości i nieskończoności. W sferze poznawczej poeta redukuje swe aspiracje, koncentruje się na zasadzie istnienia rzeczy – na ruchu, przemianie. Świadom jest braku możliwości jakiegokolwiek interwencji weń ze strony człowieka, toteż konstatuje fakty. *Spotkanie w czasie* jest więc również zobrazowaniem stanu bezsilności człowieka wobec tych praw, ale nie pozbawionym akcentów estetycznych; bo też – jak już była mowa we wcześniejszych partiach tego szkicu – to właśnie, a może jedynie, sztuka posiada moc zatrzymywania tego, co istniejące.

Redukcja a problem nieskończonego

Jak widać, podstawowym problemem poematu Jastruna jest konflikt pomiędzy nieskończonym (przywoływanym na różnych planach tekstu) a skończonym, które odsłania się nam głównie poprzez funkcjonowanie w *Spotkaniu w czasie* zasady redukcji. To ona organizuje kształt świata przedstawionego, wpływa na postać językową utworu, decyduje o stopniu realizacji reguł podjętego gatunku. Kategoria redukcji pozwala nam ponadto określić wymowę poematu, rysującą się na trzech wskazanych płaszczyznach (psychologicznej, metafizycznej, epistemologicznej) i koniec końców ustalić stosunek poety wobec świata (światopogląd metafizyczny), a co za tym idzie – ostateczny wydźwięk całości utworu. Stąd można powiedzieć, że redukcja porządkuje wszystkie najważniejsze aspekty tego dzieła, ale jej istnienie uwidacznia się dopiero z całą wyrazistością poprzez przywołanie tego, co jej przeciwne: całości i nieskończonego, na zasadzie konfrontacji.

Jastrun stara się myśleć całościowo. Jak była mowa, jego światopogląd jest światopoglądem metafizycznym, ale kierunek dążeń do refleksji holistycznej uwyrażnia się także w odniesieniu do innych części rzeczywistości dzieła. I próbując myśleć całościowo, za każdym razem poeta potyka się o doświadczenie braku, którego definicję przywołałem w motcie niniejszego szkicu. Chodzi zwłaszcza o „brak przynależności do jakiejś większej konstelacji”, jakkolwiek ją nazwiemy: ideą jedności bytu, metafizyczną spójnią, religijnym fundamentem świata, nadrzędnym sensem. To ów brak rodzi sam problem redukcji, który uwyrażnia

się tak w autorskim światoobrazie, jak i w budowie wewnętrznej poematu. I ostatecznie w ten sposób redukcja staje się wyznacznikiem postawy twórcy wobec świata i nieskończonego w ogóle.

Można powiedzieć, że poszczególne plany obecności zasady redukcji w *Spotkaniu w czasie* układają się hierarchicznie. Począwszy od gatunku, inwencji stylistycznej, kreacji bohatera..., skończywszy na idei metafizycznej. A pamiętać należy, że tego rodzaju idee w poezji końca lat dwudziestych XX wieku były nie zawsze zgodne z duchem czasu. Jak zauważył Jastrun: „Cała poezja lat dwudziestych była w ostrej opozycji przeciw wszelkiej metafizyce [...], za największą zasługę poczytywała sobie wyrzucenie za burtę utworów nowoczesnych, tak jak nowoczesność wówczas pojmowano”, a wcześniej: „Szukałem więc wyrazu dla treści metafizycznych, lekceważąc sobie niełaskę krytyków i mało wrażliwych czytelników”⁴³. Jakkolwiek więc patrzeć, wszelkie przejawy redukcji na poszczególnych planach poematu są podporządkowane głównej intencji twórcy – metafizycznej.

Zauważmy więc, że rozbicie zwierciadła (FL) powoduje redukcję „ja”, owocuującą pokonaniem narcystycznej postawy podmiotu i jego zwrotem ku obiektywizacji idei czasu. To z kolei prowadzi do tego rodzaju doświadczenia czasu, w którym przeszłość wyraźnie nobilituje się wobec teraźniejszości (redukcja świata polega na tym, że pamięć nadaje sens zdarzeniom). Ma to konsekwencje w postawie podmiotu, w po wielokroć dokonywanej redukcji jego przeżyć do jakości negatywnych (samoćność, pesymizm, rezygnacja, bezsens istnienia). Dążeniem podmiotu jest oczywiście uzyskanie jak najszerzej wiedzy o świecie, lecz to, co nieskończone i niedocieczone wyznacza nieprzekraczalne granice poznawcze (redukcję możliwości poznawczych), prowadząc często ku postawie kontemplacjonizmu i medytacji, nadto – ku pesymizmowi. Postawa redukcji wobec nieskończonego, czy może raczej – w obliczu nieskończonego, rodzi to uczucie, które Jastrun nazywa „bezpragnieniem” (II), a ów stan „bezpragnienia” łączy się bezpośrednio z przeżyciami niespełnienia i bezsilności wobec praw bytu oraz znajduje swe odbicie w metodzie artikulacji przeżyć podmiotu (tropy redukcji, figury stylistyczne).

Kwestia redukcji wiąże się także z relacją pomiędzy światem utworu a rzeczywistością pozaliteracką; tu należy rozpatrywać problem przynależności bohatera do któregoś z tych obszarów. Bohaterka wątku miłosnego zredukowana zostaje do statusu wyłącznie bytu literackiego,

⁴³ M. Jastrun, *De se ipso*, s. 284.

i to wiąże się z pokonaniem przemocy czasu, doświadczania uczucia bezsilności wobec przemijania. Sam podmiot także niejednokrotnie redukuje swą obecność w przestrzeni poematu: dokonując mistycznej redukcji własnej egzystencji do reszty istnienia (np. przez utożsamienie ze światem natury). Tego rodzaju manifestacje podmiotowe rodzą nadzieje na wyrażenie doznań niewyraźnych, ostatecznie jednak prowadzą ku symbolowi, ku mowie symbolicznej. Redukcja w przestrzeni poematu wiąże się także z jej trojakim ukonstytuowaniem (to, co daje się tylko ogarnąć wzrokiem – to, co symboliczne: w siatce umownych sensów – to, co zewnętrzne, metafizyczne); tu także odnajdujemy sugestie nieskończonego.

Należy zwrócić uwagę, że nieskończone wymusza na Jastrunie określoną poetykę utworu: redukcja wobec całości (holizm) rodzi strukturę fragmentaryczną, nieciągłą. Wierszom lirycznym przeciwstawia poeta utwór-syntezę (wokół idei czasu), tj. poemat liryczny, z pełną tragiczną świadomością, że całość jest w istocie niemożliwa do wypowiedzenia. Stąd zamiast jedności – rozpad (wielość), zamiast linearnego toku wypowiedzi – nieciągłość, zamiast pełni – redukcja, zamiast spełnienia – „bezpragnienie”. Czas i przestrzeń okazują się wyrazem projekcji wyobraźni (redukcji imaginacyjnej) podmiotu, podobnie jak sama metafizyka, jak kreacja świata pozbawionego Boga.

Kształt, istota bytu zatem nie poddaje się racjonalizacji, myślowej parafrazie, postawie realistycznej. Tworzenie całości („dzieje” podmiotu) jest nie tylko utrudnione, ale i wręcz niemożliwe. Jastrun wspiera się co prawda na Berkeleyowskim idealizmie, na intuicjonizmie Bergsonowskim czy herakliteizmie, ale w gruncie rzeczy wychodzi z założenia, że istnienie może nam się jawić jedynie w postaci bezładu bądź rozproszenia. Poznanie bezpośrednie jest zatem niemożliwe w tradycyjnym tego określenia znaczeniu, być może na jego drodze znajdują się resztki solipsystycznego światopoglądu, a celowość istnienia nie znajduje swego wystarczająco mocnego dowodu. Złudzenia epistemologiczne należy więc porzucić. Jedyną sensowną postawą wobec tak rozumianego świata jest stanowisko „bezpragnienia” i decyzja o milczeniu („w milczeniu / Zamknąć [...] wszystko co było i będzie”, II) wobec nieogarnionego.

Nie jest moim celem streszczanie w tym miejscu zawartości tego szkicu, ale pokazanie pewnej realnej logiki myślenia młodego Jastruna. Wszystko wydaje się tu konsekwentne i spójne, nieprzypadkowe, o czym świadczy zasada organizująca *Spotkanie w czasie*⁴⁴, poddana naczelnemu

⁴⁴ Nie jest to zresztą zasada poematu z wydania w 1929 roku. Jak zauważyłem wyżej, poeta nadal pracował nad swym utworem. Nawiasem mówiąc, jego koncepcja po-

prawu redukcji poetyckiej, polegającemu na likwidacji zewnętrznych odniesień sztuki słowa: społecznych, historycznych, ideologicznych⁴⁵. To konsekwencja obranej (z wyłączeniem lat 1939–1955) drogi twórcy: drogi w pojedynkę, poza kolektywami i modnymi nurtami w sztuce. Ostatecznie – jak sądzić zdaje się poeta – to wyzwania natury eschatologicznej, temporalnej, egzystencjalnej sprawdzają jednostkę, a nie pogłosy bądź presje momentu historycznego. Nie ucieka Jastrun przed zwątpieniem, smutkiem, bezsilnością, lecz otwiera się na te problemy. Nie człowiek wpłątany w materialistyczną wizję świata go interesuje, ale jednostka z niej wyłączona, postawiona wobec nieskończonego tak w samym sobie, jak i wokół siebie. Temat nieskończonego znajduje się w centrum rozważań Jastruna na przestrzeni całej jego twórczości. Głównie w postaci refleksji nad czasem jako najgroźniejszą siłą sytuującą się przeciwko człowiekowi, ale w ściśle określonym ujęciu: bezradności wobec jego przemocy. Jak notował w odniesieniu do wczesnej poezji Jastruna Jan Błoński:

Czas bowiem – główny bohater wierszy Jastruna – nie jest dlań początkowo ani historyczny, ani naukowy. Jest to czas indywidualny, czas, można by powiedzieć, biologiczny. Los własny jest dla poety nieustannym upływem, przypomina dziecięce budowle z piasku, które uderzenia fal zmywają w miarę powstawania. Poeta draży coraz głębiej własną świadomość. Ale odkrywa tylko elementarny chaos wrażeń i wzruszeń, chaos wiecznie pożerany przez czas⁴⁶.

ezji zebranych (z 1984 r.) jest szczególna: to nie poezje zebrane dorobku, ale raczej poezje „ocalałe” (od niepamięci) – w subiektywnym odczuciu ich autora.

⁴⁵ Brak odniesień społecznych akcentuje J. Trznadel w swej marksistowskiej monografii *O poezji Mieczysława Jastruna*.

⁴⁶ J. Błoński, dz. cyt., s. 187.