

OBRAZY DZIECIŃSTWA  
W POEZJI MIECZYŚŁAWA JASTRUNA

JOANNA KOSTUREK\*

We fragmencie *Milczących monologów* Mieczysław Jastrun kreśli zarys biografii bohatera lirycznego. Nie odnajdziemy tu jednak znamion logicznej, racjonalnej konstrukcji, w której zawierałby się katalog najważniejszych zdarzeń składających się na konkretną, jednostkową egzystencję. Wszystkie lata życia zostają skondensowane do trzech godzin i podzielone na trzy okresy: godzinę dzieciństwa, godzinę młodości oraz godzinę dojrzałości („wieku męskiego”)<sup>1</sup>. Te trzy etapy istnienia scharakteryzowane są w kolejnych częściach wiersza za pomocą serii o b r a z ó w odwołujących się do jakości zmysłowych, mających walor emocjonalny i symboliczne znaczenia. Obrazy przedstawiające dzieciństwo i młodość różnią się od wizji wieku dojrzałego – co sugeruje swoiste „pęknięcie” linii życia, charakterystyczny sposób porządkowania i odczuwania czasu. Pierwszej i drugiej godzinie odpowiadają głównie wizje i metafory „jasne”, zawierające między innymi odniesienia sakralne, wskazujące na doświadczenie nieskończoności. „Wiek męski” przynosi natomiast obrazy „ciemne”, pesymistyczne, konotujące poczucie pustki i niespełnienia, ewokujące śmierć i rozczarowanie. Zobrazowana w ten sposób biografia to nie tyle zwięzły zapis przebiegu życia, ile poetycka opowieść o egzystencji danej w światoodczuciu:

Całe dzieciństwo w jednej godzinie.

Wszystkie trwogi nocne, krew i śnieg,  
Okrągłość jabłka w dłoni, spadanie przedmiotów,  
Odległości i zapach deszczu.

W strumieniu na dnie przezroczystym  
Są głądzone przez wodę kamienie.  
Stary kościółek na wzgórzu  
Drewnianymi skrzydłami, jak kwoka na jajkach,  
Zgarnia pod siebie powietrze.

\* Joanna Kosturek – doktorantka, Wydział Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> Ten sposób porządkowania czasu życia, jak również oceny poszczególnych jego faz przywodzi na myśl jeden z Mickiewiczowskich *Liryków lozańskich* – \*\*\* *Polały się łzy*. Trzy godziny zdają się zaś dalekim echem opowieści Gustawa z IV części *Dziadów*, gdzie uderzenia zegara wyznaczają kolejne etapy rozważań bohatera – godzinę miłości, rozpacz i przestrogi.

Cała młodość w jednej godzinie.

Przepaść nocy nad upalnym dniem.

Lato kobiet, obłoków i kłosów.

Zgrzyt windy w pionowym tunelu,

Śpiew morza w czarnej muszli telefonu,

Klucz do szczęścia w zamku wertheimowskim.

Cały wiek męski w jednej godzinie.

Nie ma nic za ciężką kurtyną,

Nie ma nic prócz rozbitych obrazów,

Nie ma nic prócz krwi i nieprawdy.

I wiadomo już, że koło ziemskie

Nie utrzyma cię w równowadze

Nad otchłanią. I trzeba będzie

Runąć ciężkim ciałem, lekką duszą.

(*Milczące monologi*, G 78–79)<sup>2</sup>

Przywołany fragment nie stanowi wyjątku w liryce Jastruna. Wizje życia podmiotu, które można w niej odnaleźć, nie tyle bowiem odwołują się do zdarzeń, ile za pomocą metaforycznych obrazów oddają szczególny sposób doświadczania istnienia przez „ja”<sup>3</sup> – są zapisem tego, jak podmiot odczuwa przemijanie życia

<sup>2</sup> W artykule tomy poezji Jastruna oznaczam następującymi skrótami: IM – *Inna młodość*, Warszawa 1933; DN – *Dzieje nieostygłe*, Warszawa 1935; SiM – *Strumień i milczenie*, Warszawa 1937; RL – *Rzecz ludzka*, Warszawa 1946; SwA – *Sezon w Alpach i inne wiersze*, Kraków 1948; PiP – *Poezja i prawda*, Warszawa 1955; G – *Genezy*, Warszawa 1959; WoZ – *Większe od życia*, Warszawa 1960; I – *Intonacje*, Warszawa 1962; SO – *Strefa owoców*, Warszawa 1964; GP – *Godła pamięci*, Warszawa 1969; BO – *Błysk obrazu*, Kraków 1975; ScO – *Scena obrotowa*, Kraków 1977; PŚ – *Punkty świecące*, Warszawa 1980; WzJR – *Wiersze z jednego roku*, Warszawa 1981; IW – *Inna wersja*, Warszawa 1982; PZ I – *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1984; FT – *Fuga temporum*, Warszawa 1986. Po skrócie podaję numer strony, na której znajduje się cytowany fragment.

<sup>3</sup> W cytowanym fragmencie pojawia się co prawda zwrot do „ty”, ale utwór nie przestaje odzwierciedlać przeżyć i doświadczeń „ja”. Forma drugiej osoby oraz predykatyw użyte w ostatniej strofie służą uwydatnieniu nieubłagalności śmierci, jej nadrzędności wobec jednostkowych pragnień i zamierzeń. W przypadku tej twórczości należy mówić nie tyle o wizji świata i człowieka przedstawionej z zewnątrz, ile o podmiotowym doświadczaniu istnienia. Wyrazista i spójna tożsamość „ja” lirycznego budowana jest między innymi za sprawą symbolicznych obrazów i motywów, do których poeta stale powraca w różnych wierszach na przestrzeni lat. Co więcej – niektóre z tych obrazów Jastrun zamieszcza również w tekstach autobiograficznych: *Dzienniku*, *Smudze światła* czy w *Pięknej chorobie* i opowiadaniach. Ich źródłem pozostaje realna, jednostkowa egzystencja i indywidualna wyobraźnia – wspólna autorowi i bohaterowi lirycznemu. W kreacji „ja” niezwykle ważny pozostaje akt odtwarzania w pamięci własnego życia: dawnych miejsc, ludzi i doznań – wyraża się tu pragnienie ocalenia i zapisania przemijającej egzystencji i tożsamości podmiotu. Zagadnienie to omawiam szerzej w szkicu: „*A ja zapisywałem siebie*” – o „*Dzienniku*” *Mieczysława Jastruna*, „*Konteksty Kultury*” 2014, t. 11, nr 4, s. 378–385.

w danym okresie, jak interpretuje biografie<sup>4</sup>. Te symboliczne obrazy można by nazwać, posługując się określeniem Stefana Chwina, „całościowymi metaforami istnienia”. W tego typu metaforach wyraża się, jak pisze Chwin:

[...] psychologiczna dominanta, określająca tonację jednostkowych doznań. Dominanta taka [...] obrazuje w symbolicznym „skrócie” określonego typu poznawcze i emocjonalno-zmysłowe odczucie egzystencji [...].

[...] Istnieją [...] metafory [...] stabilne, [...] obecne w naszej świadomości w sposób ciągły i nieprzerwany przez wiele lat. Te wyrażają charakterystyczne dla danej osobowości globalne doznanie całości życia, to znaczy mają charakter sumujący i syntetyzujący rozproszone w czasie doznania. Metafory takie mogą być różne w różnych okresach życia [...], mają one u swego podłoża trwałą podkład wyobraźniowo-uczuciowy, który nadaje zmieniającemu się w czasie indywidualnemu odczuwaniu obecności w świecie jednolite psychologiczne zabarwienie.<sup>5</sup>

Wchodzą tu też w grę kolorystyczne, dotykowe, dźwiękowe metafory światoodczucia, które syntetycznie charakteryzują istotę całościowego doznania egzystencji [...] poprzez „barwę”, „jasność”, „zapach” czy „brzmienie” naszego istnienia w świecie (życie jako trwanie w ciemności lub jasności [...]). Całościowe metafory egzystencji charakteryzują też swoistą formę odczuwania samej struktury czasu, a zatem są symbolicznymi obrazami swoistej, charakterystycznej dla jednostki segmentacji trwania, sposobu dzielenia biografii na fazy czy rysowania graficznej linii życia z jej spadkami, załamaniem i kulminacjami.<sup>6</sup>

O „obrazach wizualnych”, które „kształtują panoramy streszczające całe nasze życie”<sup>7</sup>, „obrazach zapachowych” skupiających w sobie całe wszechświaty

<sup>4</sup> Już po napisaniu tego tekstu ukazał się najnowszy artykuł Roberta Mielhorskiego poświęcony koncepcjom dzieciństwa w pisarstwie Jastruna: „*Tamto dziecko*”? *Obrazy dzieciństwa w prozie i poezji Mieczysława Jastruna* [w:] *Światy dzieciństwa. Infantyilizacje w literaturze i kulturze*, red. M. Chrobak, K. Wądołny-Tatar, Kraków 2016, s. 219–245. Dostrzec można pewną zbieżność sformułowanych na wstępie mojej pracy z uwagami R. Mielhorskiego o duchowym wymiarze biografii oraz zmianie dla Jastruna praktyce przekształcania materii biograficznej w dzieło stanowiące jej metaforyczny odpowiednik (por. tamże, s. 239). W swym studium badacz analizuje problematykę dzieciństwa zasadniczo w odmiennych aspektach niż ja i przy zastosowaniu innego trybu lektury Jastrunowego dzieła. W innym kontekście użyta zostaje także tytułowa kategoria „obrazu”. W artykule tym kreślę wpisana w poezję Jastruna wizję pierwszej epoki życia, przywołując poszczególne liryki i skupiając się na deszyfracji sensów skrywanych przez znamienne metafory i poetyckie obrazy. Interpretacjom konkretnych wizualnych przedstawień czasoprzestrzeni dzieciństwa towarzyszy odczytywanie ich symbolicznych i filozoficznych kontekstów. Studium Roberta Mielhorskiego daje z kolei przede wszystkim szeroki zarys różnorodnych znaczeń, ról i sposobów funkcjonowania motywu dzieciństwa. Tematyka ta ukazana zostaje na tle innych istotnych dla twórczości Jastruna wątków (takich między innymi, jak artystyczna kreacja czasu przeszłego i obrazu „ja”, proces twórczy i biografia psychiczna, epistemologiczne i ontologiczne przeświadczenia poety czy kwestia romantycznych inspiracji). W swym najnowszym studium badacz powraca także do zagadnień, które podejmował już w opublikowanych wcześniej artykułach. Teksty te przywołuję w dalszej części moich rozważań.

<sup>5</sup> S. Chwin, *Metafory życia i obrazy anihilacji* [w:] tegoż, *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni*, Gdańsk 2010, s. 216–217.

<sup>6</sup> Tamże, s. 218–219.

<sup>7</sup> G. Bachelard, *Marzenie ku dzieciństwu* [w:] tegoż, *Poetyka marzenia*, przekł. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 157.

danej pory istnienia pisze Gaston Bachelard w eseju poświęconym marzeniom snutym przez dziecko oraz marzeniom-wspomnieniom, w których dorośli powracają do dzieciństwa<sup>8</sup>. Francuskiego fenomenologa wyobraźni dzieciństwo interesuje nie jako okres wypełniony sprawami codziennego życia, złożony ze wspomnień o zdarzeniach zewnętrznych – lecz jako szczególny etap egzystencji zanurzony w sferze marzenia, w którym łączą się wyobraźnia i pamięć. Jest to dzieciństwo dane w obrazach<sup>9</sup> – które nie zawierają w sobie realnych wspomnień, lecz objawiają sposób odczuwania (widzenia) świata u początku istnienia – i których prawdziwym źródłem jest nie rzeczywistość, lecz głębia duszy. Te archetypiczne obrazy sięgają – jak pisze Bachelard – do pamięci kosmicznej, nie społecznej. Marzenie zwrócone ku dzieciństwu (czyli swoisty powrót do owego okresu) nie będzie zatem odtworzeniem przeszłego czasu konkretnego życia, wspomnianiem indywidualnej historii (na przykład nieszczęść, których człowiek doświadczył jako dziecko), lecz ożywieniem archetypu dzieciństwa (archetypu szczęścia, początku). Archetyp ten jest trwały oraz nieruchomy i jako taki nie podlega czasowi. Jednocześnie owe marzenia, chociaż nie trzymają się realiów jednostkowej historii, pozostają prawdziwe, gdyż „[w]artości obrazów są w marzeniu faktami psychologicznymi”<sup>10</sup> – zawarte w nich przeżycia i doświadczenia znamienne dla dzieciństwa są autentyczne.

Tak rozumiane dzieciństwo nie może być poddane dyktatowi chronologii i dat, przypisana jest mu natomiast pora roku, w której wyrażają się „wartości duszy, bezpośrednio wartości psychologiczne”<sup>11</sup>:

Pora roku jest podstawowym znakiem wspomnienia [...]. Wspomnienia stają się [...] wielkimi obrazami, obrazami powiększonymi, powiększającymi. Powiązane są ze wszechświatem pewnej pory roku, która nie oszukuje i którą z powodzeniem można nazwać porą roku totalną, wspartą na doskonałej nieruchomości. Pora roku totalna, ponieważ wszystkie te obrazy wypowiadają tę samą wartość, ponieważ każdy pojedynczy obraz oddaje nam jej istotę [...].<sup>12</sup>

Wszystkie lata naszego dzieciństwa – dowodzą, że istnieje „wieczne lato”. Pory roku wspomnień są wieczne, bo wierne są barwom pierwszego razu. [...] Marzenia pozwalają nam powtórnie ujrzeć nasz ilustrowany wszechświat wraz z jego barwami dzieciństwa.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> W akapicie tym referuję niektóre wątki rozważań Bachelarda zawarte w eseju *Marzenie ku dzieciństwu*. Zob. przede wszystkim: tamże, s. 117–130, 134–136, 138–147.

<sup>9</sup> Obraz (także poetycki) jest dla Bachelarda kategorią niezwykle istotną. Osoby dorosłe mogą odnaleźć własne dzieciństwo – „rozbudzić je w wyobraźni” (tamże, s. 115) – między innymi dzięki lekturze poezji. Będące udziałem dziecka szczęście snucia marzeń jest bowiem dostępne również dla pisarzy, którzy tworząc znamienne obrazy, budzą w czytelniku przeżycia i wyobrażenia odsyłające do „trwałego ośrodka dzieciństwa” (tamże), kryjącego się w duszy każdego człowieka. Zob. tamże, s. 115–117, 122, 133, 139, 146.

<sup>10</sup> Tamże, s. 141.

<sup>11</sup> Tamże, s. 135.

<sup>12</sup> Tamże, s. 134–135.

<sup>13</sup> Tamże, s. 136.

Porządek biografii zastąpiony zostaje tu porządkiem dziecięcego wyobrażenia, w którym świat jawi się jako piękny, bezkresny i nieskończony, oraz porządkiem doświadczania szczęścia, zachwyty czy entuzjazmu<sup>14</sup>. Również Jastrun nie tworzy wizji dzieciństwa ze zdarzeń, lecz komponuje ją, wykorzystując elementy charakterystyczne dla określonej pory roku<sup>15</sup>. W poezji autora *Strefy owoców* to lato okazuje się prawdziwą „ojczyzną dzieciństwa”. W wierszu *Zapachy wiosny i wczesnego lata* czytamy:

I wystąpiły wtedy na plan słoneczny  
zapachy zboża dotychczas trudne do zróżnicowania  
ale ich jasność sama w sobie była esencją kłosów  
podnoszących się wyżej na giętkich łodyżkach  
I w niej dopiero po oszołomieniu woniami kwiatów  
w których głowa moja jak w rycerskim szłomie  
kotysała się w upojeniu na coraz cieńszej łodydze szyi  
poczułem się w ojczyźnie mojego dzieciństwa.

(*Zapachy wiosny i wczesnego lata*, BO 23)

Bohater liryczny nie przywołuje dzieciństwa z otchłani własnej pamięci – zjawia się ono w sposób bezpośredni, niejako bez udziału jego świadomości. Wyliczenie kilku „serii zapachów” (bzów, akacji, jaśminu i zbóż) daje wrażenie nadmiaru, stopniowego pochłaniania podmiotu przez wiosnę i lato – aż do całkowitego zatarcia jego odrębności, przeobrażenia w kłos. Znamienne, że do opisu tego procesu użyta zostaje metaforyka wojny czy natarcia – wonie „nadciągają” niczym wojska, serie z broni palnej, a podmiot staje się bezwolnym przedmiotem ich natarczywych manewrów. W ten sposób oddana jest totalność, absolutność czasu dzieciństwa – który nie może zmieścić się w zwykłym wspomnieniu, nie daje się odzyskać w przywoływaniu dawnych przedmiotów i zdarzeń. Cała istota tej epoki życia zawiera się natomiast w lecie, którego esencja kryje się w kłosach zboża – czy nawet w ich właściwościach: barwie i woni. Ta stopniowa gradacja okazuje się znamienna – sensualne doznawanie konkretów pozwala bowiem na inkarnację dzieciństwa, na powtórne odczucie

<sup>14</sup> Zob. tamże, s. 118, 143–144, 146–147.

<sup>15</sup> Chociaż w utworach o dzieciństwie odnajdziemy także ślady prawdziwych wydarzeń z biografii poety. W wierszu *Zapamiętane z dzieciństwa* czytamy o małym chłopcu, który ucieka do lasu z ochronki prowadzonej przez siostry zakonne. To samo zdarzenie zostaje odnotowane przez Jastruna w autobiograficznych zapiskach zebranych w książce *Pamięć i milczenie* (Pułtusk 2006, s. 66). W obu tekstach pojawia się również ta sama topografia – wzgórze, las świerkowy, strome schody. Analogii takich jest więcej: to na przykład wesele córki profesora Adwenta, o którym poeta wspomina w *Pamięci i milczeniu* (zob. tamże, s. 70) – stało się ono tematem wiersza *Zdarzenie z dzieciństwa*. Także krajobraz dzieciństwa – lato rozświetlone słonecznymi promieniami, łąki pełne owadów i kwiatów, bielejące w sadzie jabłonie – to pejzaż zapamiętany przez Jastruna z najwcześniejszych lat życia spędzonych w Małopolsce (zob. rozdział *Raje dzieciństwa* [w:] tamże).

świata jako przestrzeni zaczarowanej (na co wskazuje „wizja zamku o siedmiu wieżach” i rycerski szłom). Doświadczając jednego z elementów lata: czy będzie to woń kwiatów, czy ciepło promieni słonecznych, czy brzęczenie trzmieła – można osiąść całą „ojczyznę dzieciństwa”<sup>16</sup>, powtórnie upoić się nią niczym dziecko w wierszu *Złośnik*. Synekdochy pełnią w tym liryku ważną funkcję – pora roku (a zatem to, co ogólne, abstrakcyjne) zawiera się bowiem w tym, co dotykalne i małe. Ponadto wszystkie bogactwa lata zamknięte zostają we wnętrzu słonecznika, który staje się symbolem wszechświata epoki dzieciństwa:

Mały złośnik, okrążony przez bąki, trzmiele, motyle,  
 Tak olbrzymie i tak barwne, że się w nich zatracą,  
 Widzi lato fruwające i brzęczące w słońca pyle  
 Jak w pluszowym wnętrzu słonecznika.

(*Złośnik*, PiP 57)

Jastrunowe lato – podobnie jak w koncepcji Bachelarda – nie jest zatem konkretnym latem z określonego roku biografii, lecz porą stanowiącą jakość emocjonalno-egzystencjalną, która oddaje specyficzny sposób istnienia – charakterystyczny dla dziecka. W cytowanym powyżej utworze to właśnie dziecko włada ogrodem i może osiąść ukrytą w słoneczniku esencję lata, zanurzyć się w jego miękkim, świetlistym, barwnym wnętrzu.

Także w utworze *Znaki* uobecnianie przez bohatera kraju dzieciństwa nie przypomina żmudnego przeszukiwania pamięci, lecz iluminację – to swego rodzaju błysk następujących po sobie obrazów. Użyte przeze mnie określenie, będące parafrazą tytułu zbioru wierszy Jastruna, oznacza w tym przypadku momentalność wizji, a także ich świetlistość – nasycenie pozytywnymi wartościami emocjonalnymi, ewokowanie „jasnych”, dobrych przeżyć<sup>17</sup>. „Błyski” to „widzenia”<sup>18</sup>, w któ-

<sup>16</sup> W swym eseju Bachelard wskazuje właśnie zapach jako istotny impuls marzenia, w którym uobecnia się dzieciństwo: „Pora roku, osobista pora roku, utrzymuje się w [...] szczególnym zapachu. [...] zapach jest korzeniem świata, [...] oddaje wszechświaty rozprzestrzeniającego się dzieciństwa” (G. Bachelard, dz. cyt., s. 159). I dalej: „Cały wszechświat, który się ulotnił, pozostał w zapachu” (tamże, s. 161), „Gdy czytając poetów, odkrywamy, że całe dzieciństwo przywołane jest w jednym wspomnieniu zapachu, rozumiemy, iż zapach, w dzieciństwie czy w życiu, jest, by tak rzec, przez ogromnym szczegółem. Owo nic dorzucone do wszystkiego pracuje w głębi samego bytu marzyciela” (tamże, s. 163).

<sup>17</sup> Bachelard zauważa, że obecne w marzeniu-wspominaniu elementy pór roku dzieciństwa nie mają waloru jedynie wizualnego, lecz przede wszystkim są „wartościami duszy”, niezniszczalnym źródłem „dobro-dziejstwa”. Akt wspomnienia staje się równocześnie powtórnyim przeżywaniem tych wartości. Zob. G. Bachelard, dz. cyt., s. 135.

<sup>18</sup> Innym zapisem tak rozumianej iluminacji może być wiersz *Czerwiec*, w którym czytamy: „Powraca znowu to widzenie / Zbóż opylonych: / Po kłosach ptak przeleciał cieniem, / Chwieje się mak czerwony” (DN 11, podkr. – J.K.). W ostatnim wersie utworu *Kredowe koła* pojawia się

rych czas dzieciństwa zjawia się w wyobraźni podmiotu pod postacią konkretów charakterystycznych dla pory letniej:

O, te ślady kół na mokrym piasku  
 Przed wiejskim, rodzinnym domem  
 I jaskółki cień wycięty w blasku,  
 I to wszystko sercu wiadome.

[...]

To malw i słoneczników jarzenie  
 I posadzka w czarnobiałą szachownicę,  
 I pszczoł brzęczenie...

(*Znaki*, PiP 59)

Znamienne, że okres dzieciństwa ma raczej strukturę przestrzeni niż czasu, jest bowiem wyobrażony za pomocą określonego krajobrazu. W wierszu *Cienie wędrówki* czytamy o „Nie kończącej się ciszy letniej” (RL 16), która nieruchomieje w sad – w liryce autora *Strefy owoców* widzialnym, przestrzennym kształtem letniego czasu staje się często ogród. Krajobraz najwcześniejszego etapu życia szkicuje Jastrun również z takich pejzażowych elementów charakterystycznych dla lata, jak ule, barwne żywopłoty czy łąki:

Za tą granicą wąską cienia,  
 Którą w zieleni kładzie dom,  
 Ul pełen pszczoł gorących brzmienia,  
 Zakłętej księgi czerwca tom.

(*Wakacje*, PiP 42)

Łąka niebieska  
 Niezapominajek,  
 Kępy mokrej zieleni,  
 Albo we wsi pod Krakowem  
 Żywopłoty z malw i słoneczników.

(*Cienie wędrówki*, RL 18)

W opisach czasu dzieciństwa poeta dąży nie tylko do nadania mu widzialnego kształtu, lecz także do ewokowania sensualnych wrażeń dotykowych, słuchowych i zapachowych<sup>19</sup>. Jastrunowe wizje lata stają się dzięki temu niezwykle wyraziste i aromatyczne:

natomiast metafora zatopienia dzieciństwa we wzroku – co ewokuje możliwość odtwarzania tego świata jako obrazu, powtórne oglądanie go w wyobraźni.

<sup>19</sup> O szczególnej roli jakości zmysłowych w konstruowaniu przestrzeni i czasu w poezji Jastruna pisze J. Łukasiewicz, *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982, s. 21–26, 125.



Tu gdzie się zieleń lata żywiej zazielenia  
 Pośród wilgotnych liści głębi aksamitnej.  
 W południe mocniej mokre pachną trawy.  
 Nagrzanej macierzanki ciężka woń.  
 [...].

O krzyku ptaków nad puchami lip,  
 O starej furcie, której suchy skrzyp  
 Zwiastuje świt, rozlany mgłą w czerwieni,  
 Powiesz, o szumy lip oparłszy skroń.

(*Lato samotne*, IM 41)

Tak zapisany czas ma ciężką, zmysłową materialność, dzięki której pozbawiony zostaje charakterystycznej dla siebie iluzoryczności. W *Kredowych kołach* w kadrze wiersza materializuje się jeden z poranków dzieciństwa – zatrzymany w obrazie przeplatane go cieniem i słońcem wzoru odbitego na słomie. Znieruchomiały w obraz, przybierający kształt pejzażu czas dzieciństwa staje się zatem czymś trwałym, widzialnym i namacalnym niczym świat fizyczny<sup>20</sup>.

Dzieciństwo to także lato nieruchome „jak woda stojąca” (\*\*\*) *Jak na ramionach swych unieść świat*, PZ I 126)<sup>21</sup> – w tym etapie egzystencji rzeka życia bowiem ledwo się sączy, „ledwie płynie” (*Chwila poranna*, PŚ 8). Takie wyobrażenie dzieciństwa wskazuje na jego zupełną niepodległość czasowi ziemskiemu, który poddany jest ciągłej zmienności wyrażającej się w metaforycznej formule *panta rhei*. Nieruchome lato dzieciństwa zdaje się natomiast być wieczne, nie upływać, nie mijać i nie przeobrażać podmiotu. Te właściwości najwcześniejszego okresu życia przypominają czas święty, o którym tak pisze Mircea Eliade:

Czas sakralny daje się [...] bez końca odzyskiwać, bez końca powtarzać. Z pewnego punktu widzenia można by powiedzieć, że czas ten nie płynie, że nie stanowi nieodwracalnego trwania. Jest to czas *par excellence* ontologiczny, parmenidejski, zawsze tożsamy z samym sobą, nie zmienia się ani nie wyczerpuje.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> Jacek Łukasiewicz zwraca uwagę, że w letnim ogrodzie czas jest gęsty, spowolniony i intensywny (zob. tamże, s. 340–341, 354–356). Badacz zauważa również, że „przestrzeń w poezji Jastruna często zastępuje czas” (tamże, s. 22), a obraz stworzony przez artystę malarza może wręcz „przenosić w inny byt, gdzie czasowi nadana jest nieruchomość i wyrażony jest on w kategoriach przestrzennych” (tamże, s. 92; zob. także: tamże, s. 64). O charakterystycznym sposobie kreowania pejzaży, dzięki któremu czas zdaje się zatrzymany, zastygły w wieczność, pisze także M. Janowska, *Doświadczenie z „innego świata światła” w twórczości Mieczysława Jastruna* [w:] *Wymiary sacrum w twórczości Mieczysława Jastruna, Anny Kamińskiej i Jana Twardowskiego*, Opole 2008, s. 46.

<sup>21</sup> Warto odnotować, że Bachelard przyrównuje archetypiczne dzieciństwo do „wielkiego jeziora o spokojnych wodach, gdzie czas odpoczywa od bezustannego upływu” (G. Bachelard, dz. cyt., s. 128).

<sup>22</sup> M. Eliade, *Czas święty i mity* [w:] *tegoż, Sacrum, mit, historia*, przekł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 86–87.



[...] [to – przyp. J.K.] czas początków, który nie płynie, gdyż nie uczestniczy w świeckim trwaniu czasowym, jest ukonstituowany przez wieczystą teraźniejszość, którą daje się odzyskiwać w nieskończoność.<sup>23</sup>

Czas ten można by wyobrazić jako biegnący po okręgu<sup>24</sup> – ponieważ cykliczność i powtarzalność przywodzą na myśl koło. Symbol koła pojawia się w licznych wierszach Jastruna. Pozostaje on jednak, co istotne, wieloznaczny, nie zawsze odsłania sensy pozytywne<sup>25</sup>. Wśród wielu przedstawień koła odnajdujemy także koło – przedmiot należący do dziecka, używany przez nie podczas gier i zabaw:

Dziecko toczy po chodniku kulę pomarańczy.  
– Zgaduj, zgadula, gdzie złota kula!

(*Ciemna ulica*, PiP 12)

Kiedy główkę w krnąbrnych lokach schyla,  
Kiedy biega, toczy krążek po stole

(*Prośba*, PiP 52)

I będzie w zeszytcie swym kreślił  
Grubym ołówkiem koła,  
Różne, wielkie i małe koła

(*Opowiadanie marynarza*, PiP 19–20)

Głębokie, metafizyczne sensy kryjące się w stworzonych przez Jastruna obrazach dziecięcych gier odsłania wiersz *Kredowe koła*. Okrąg narysowany przez dziewczynkę kredą podczas zabawy wyznacza granice czasoprzestrzeni dzieciństwa, która staje się wyspą szczęścia – swoistym rajem o kształcie kuli. Dzieciństwo zostaje tu odgródzone od płynącego czasu następujących po sobie dziesięcioleci za pomocą magicznego kręgu:

Lecz tamto lato było całe opisane  
Kołami kredy pełnymi twoich dziecinnych skoków.  
Dziesięciolecia grochem rzucone o ścianę.  
Szczęśliwe wyspy zatopione we wzroku.

(*Kredowe koła*, SO 6)

<sup>23</sup> Tamże, s. 101.

<sup>24</sup> Eliade używa określenia „okrężny” (zob. tamże, s. 87).

<sup>25</sup> Badacze tej poezji zwracali uwagę, że wobec idei cyklicznego powrotu zjawisk, do której – między innymi – odsyła ten symbol, autor odnosi się z nieufnością. Niepowtarzalność egzystencji i śmierci jednostki okazuje się zbyt istotna, by można było zaakceptować mit wiecznego powrotu – zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Mieczysław Jastrun. „Koło” [w:] Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, Gdańsk 2001, s. 387–392; J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 292–301; R. Mielhorski, „Rzecz każda była kresem i początkiem”. *O motywie powrotu w poezji Mieczysława Jastruna*, „Fraza” 2005, nr 3, s. 98.

Kraj dzieciństwa przypomina tym samym swoisty *hortus conclusus* – rajski ogród zamknięty przed wszelkim złem świata, głównie zaś przed niebezpieczeństwami, które przynosi upływ czasu: śmiercią, przemijaniem, utratą<sup>26</sup>. W wierszach opisujących przestrzeń lata i dzieciństwa pojawiają się często konkretne przedmioty wytyczające granice sadu czy ogrodu – furty (*Lato samotne*, *Rymy dziecinne*, *Krajobraz z lat dziecinnych*, *Powrót*, *Sylabizowanie tajemnicy*) i płoty (*Chłopczy*). Granic tych strzeże słonecznik-wartownik (*Wakacje*). Kształt i nazwa tej rośliny przywodzi na myśl kosmiczne kręgi kreślone przez ruch planet poruszających się wokół Słońca – dlatego w wierszu *Nie ma go tam, gdzie nas nie ma* Jastrun nazywa ją „heliocentryczną”. Granice ogrodu, w którego centrum rośnie Słońce-słonecznik, tworzą zatem okrąg. Ogród staje się zaś sferą niebieską – w znaczeniu nie tylko astronomicznym, lecz także metafizycznym. W opisie przestrzeni letniego ogrodu Jastrun ewokuje doznanie tego, co tajemnicze, pozazmysłowe:

Na wysokiej łądydze  
 Reprezentant na ziemi systemu słonecznego  
 Koncentruje w sobie inne niebo,  
 Które ja poza tęczę mego wzroku widzę  
 I przecuciem dotykam.

(*Lato*, I 46)

Figura koła – jak dowodzi Georges Poulet w eseju poświęconym interpretacjom symbolicznych znaczeń kuli – stanowi wyobrażenie wieczności, metaforę nieskończonego istnienia, posiadania pełni czasu oraz bytu<sup>27</sup>. Te metafizyczne atrybuty kuli można odnieść również do Jastrunowego dziecka, do którego koło należy jako przedmiot zabawy i które mieszka w „opisanej kołem” – okolonej – przestrzeni. W dzieciństwie dane jest bowiem człowiekowi odczucie czasu jako niekończącego się i niewyczerpanego oraz widzenie świata jako przestrzeni ogromnej, niezmiernie<sup>28</sup>. Doświadczenia takie stają się udziałem bohaterów

<sup>26</sup> O idei ogrodu zamkniętego i jego średniowiecznych oraz renesansowych wyobrażeniach pisze J. Delumeau, *Historia raj*, przekł. E. Bąkowska, Warszawa 1996, s. 115–120. Jacek Łukasiewicz odnotowuje w rozdziale poświęconym symbolice owadów w poezji autora *Genez*, że zamieszkiwany przez pszczoły i trzmiele ogród dzieciństwa, w którym panuje czas „zagaśszczony”, podobny jest do raj

podobny jest do raj

<sup>27</sup> Zob. G. Poulet, *Metamorfozy koła* [w:] tegoż, *Metamorfozy czasu*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przekł. W. Błońska, D. Eska, A. Siemek, Warszawa 1977, s. 332–333, 335.

<sup>28</sup> O specyficznym sposobie odczuwania życia i rzeczywistości w dzieciństwie pisze także Robert Mielhorski, wymieniając między innymi takie kategorie, jak: pełnia, jedność, niezmiennosc (R. Mielhorski, *Późne elegie Mieczysława Jastruna*, „Przegląd Humanistyczny” 2005, nr 2, s. 36). Na temat „metafizyczności dzieciństwa” w poezji Jastruna zob. także: tamże, s. 39–42 oraz R. Mielhorski, „*Rzecz każda była kresem i początkiem*”..., dz. cyt., s. 99–103. Jacek Łukasiewicz wspomina natomiast o charakterystycznym dla dziecka odczuwaniu cyklicznego czasu (zob. J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 294–296) oraz o wyjątkowym sposobie poznawania świata

wiersza *Chłopczy*, którzy podczas jazdy na kołyszających się grzbietach końskich zostają wydani „gwałtownej dali/ Na błękit nieba i wiatru świstanie” (PZ I 62). Przed dziećmi rozpościera się droga, która wiedzie w bezkres, w przestwór niebios – co budzi doznanie wolności, jak również intensywności i pełni istnienia<sup>29</sup>. W tak odczuwanej rzeczywistości każda rzecz wydaje się „kresem i początkiem” – a zatem mieści w sobie wszystko, istnieje w sposób wieczny, absolutny i doskonały, jest Alfą i Omegą. Również to określenie przywodzi na myśl figurę koła, które nie ma końca, bo każdy punkt jego obwodu, który mógłby być kresem, może stać się równocześnie początkiem. Jak zauważa Manfred Lurker:

W swoim nieodróżnicowaniu, w swoim nierozczłonkowaniu koło jest jednym i wszystkim; tworzy jedność, a mimo to zawiera wszelkie możliwości rozwoju.<sup>30</sup>

Alfa i Omega, początek i koniec, to także nazwy, którymi określa się w Piśmie Świętym Boga<sup>31</sup>. Atrybuty kuli wymienione przez Georges’a Pouleta: wieczność, nieskończoność i pełnia bytu – są równocześnie kategoriami, za pomocą których można opisać istnienie Absolutu<sup>32</sup> oraz dane pierwszym ludziom doskonałe życie w ogrodzie-raju stworzonym przez Boga<sup>33</sup>. Jak odnotowuje Manfred Lurker, raj w późnośredniowiecznej ikonografii wyobrażany bywa właśnie jako krąg, natomiast w starożytnych wierzeniach okrągła wyspa to często miejsce, w którym bogowie stwarzają świat<sup>34</sup>. Wyobrażające Absolut i doskonałość koło jest więc symbolem sakralnym. Rzeczywistość mieszcząca się w jego granicach – a zatem także Jastrunowe dzieciństwo – staje się natomiast przestrzenią świętą. Eliade zauważa, że w centrum takiej przestrzeni znajdują się symbole, w które „wciela

(na który składają się bezpośrednio, kreacyjność, „realizm pierwotny”) (zob. tamże, s. 34–36, 38–40, 48, 374, 401–402).

<sup>29</sup> Zapisane w poezji Jastruna dziecięce widzenie rzeczywistości po raz kolejny przywodzi na myśl rozważania Bachelarda. Francuski filozof pisze, że w marzeniu dziecka elementy świata (jak wzgórze czy rzeka) zostają przekształcone tak, że zawiera się w nich „rozbłysk nieskończoności” (G. Bachelard, dz. cyt., s. 118) – rzeczywistość jawi się jako bezkresna. Bachelard zauważa, że „dziecko mieszka w obrazach” (tamże), które są piękne i wielkie – w porównaniu z nimi „realny świat traci wszelkie barwy” (tamże, s. 119).

<sup>30</sup> M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przekł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 151.

<sup>31</sup> Zob. W. Kopaliniński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1998, s. 30. Chodzi między innymi o następujące fragmenty Biblii: „Jam jest Alfa i Omega, mówi Pan Bóg, Który jest, Który był i Który przychodzi, Wszchemogący” (Ap 1,8) oraz „Jam Alfa i Omega, Pierwszy i Ostatni, Początek i Koniec” (Ap 22,13).

<sup>32</sup> Zob. G. Poulet, dz. cyt., s. 331 i nast. Właściwości koła (sfery) odpowiadają także innym atrybutom Bytu Absolutnego – takim jak wszechobecność, bezmiar czy istnienie w Trójcy Świętej. Jak zauważa Poulet, cechy koła tak ściśle zdają się opisywać właściwości Istoty Boskiej, że stanowią wręcz jej definicję. O pojawiającym się w różnych kulturach i wierzeniach znaku koła jako symbolu ściśle związanym z boskością zob. także M. Lurker, dz. cyt., s. 163–168.

<sup>33</sup> Zob. M. Lurker, dz. cyt., s. 159.

<sup>34</sup> Zob. tamże, s. 157 i 159.

się absolutna rzeczywistość, źródło życia i świętości”<sup>35</sup> – takie jak złota jabłoń czy drzewo nieśmiertelności. Również w Jastrunowym ogrodzie dzieciństwa rośnie jabłoń, której związku ze sferą *sacrum* autor *Genez* sygnalizuje wprost<sup>36</sup> – to jabłoń Bogurodzica, drabina Jakubowa (*Jabłko*), „Prawie olejem świętym namaszczone” (*Jabłoń*, IW 49), rodząca świetliste, obłe (kuliste zatem) i złote owoce (*Mgnienie, Jabłoń*). Sakralność tego drzewa ujawnia się także w wersach:

wszędzie czuję pod ręką ogniwa  
 czasu gdy począł w sobie pierwszy konar

(*Jabłoń*, IW 49)

Czas jabłoni jest czasem, który można pochwycić w dłoń niczym ogniwo – różni się od płynnego, iluzorycznego trwania ziemskiego. To czas święty, ponieważ po spoiwach tych można się cofnąć do początku, do momentu, w którym rozpoczął się wzrost drzewa<sup>37</sup>. W jabłoni obecny jest więc wciąż jej czas źródłowy, który da się odzyskać. Zwrócenie się ku źródłom bytu jest zaś czynnością o wymiarze sakralnym, ponieważ – jak pisze Eliade – to powrót do chwili stworzenia, w której świat był czysty, nieużyty, a także święty, poddany boskim działaniom<sup>38</sup>.

Jabłonie rosną także w sadzie, przez który w wierszu *Chłopcy* przechodzą dzieci, zanim wyruszą w podróż na końskich grzbietach. W obrazie ogrodu poeta łączy dwa porządki: metafizyczny i rzeczywisty. Fraza: „ciężkie były od pozłoty” (PZ I 61) odnosi się bowiem do barwy owoców, a więc stanowi element opisu świata fizycznego, ale jednocześnie odsyła do symbolicznych znaczeń złota, takich jak boskość, nieśmiertelność i niezniszczalność<sup>39</sup>. Połączone jabłonie – znaki *sacrum* – są równocześnie zwykłymi jabłoniami, pobielonymi wapnem. Także przestrzeń naszkicowaną w kolejnych wersach utworu można czytać w ten sposób – jej elementy składają się na pejzaż letnich pól w czasie

<sup>35</sup> M. Eliade, *Święta przestrzeń: świątynia, pałac, „środek świata”* [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, przekł. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 2000, s. 402.

<sup>36</sup> Por. interpretację symbolu jabłoni w poezji Jastruna: J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 273–275. Badacz wskazuje także, że znakiem hierofanii w Jastrunowym ogrodzie mogą być owady, zwłaszcza pszczoły (zob. tamże, s. 354–355, 359).

<sup>37</sup> Jak pisze Eliade: „czas święty jest czasem początków, chwilą osobliwą, gdy rzeczywistość została stworzona, kiedy się po raz pierwszy w pełni objawiła” (M. Eliade, *Czas święty i mity*, dz. cyt., s. 95–96). Cechą czasu świętego jest zdolność do „regeneracji”, odnawiania się, cofania ku mitycznym początkom (zob. tamże, s. 86–87).

<sup>38</sup> Zob. tamże, s. 91, 94–96, 104 oraz M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata* [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia*, dz. cyt., s. 85.

<sup>39</sup> Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 495. Władysław Kopaliński zwraca uwagę na związek złota ze Słońcem i niebem, wspomina także, iż kolor ten w ikonografii wyobraża „splendor rajskiej światłości, przestrzeń idealną, boską” (tamże, s. 496). Złoto jest barwą Jastrunowego lata – na przykład w wierszach: *Koło* („czerwiec złoty”, SiM 50), *Lato samotne* („Wszedł w cudze zboże/ I stanął tu, olśniony złotem”, IM 41), *Chwila poranna* („owies wschodził ze słońcem świecąc czystym złotem”, PŚ 8).

źniw oraz kryją w sobie znaczenia sakralne. Nisko płynące obłoki i wysokie zboża dają złudzenie, że niebo znajduje się tak blisko ziemi, że może jej dotknąć – oba obszary niemal stapiają się ze sobą, tworząc jedność. Połączenie nieba i ziemi ewokowane jest także w obrazie kop siana, które sięgają aż po nieboskłon, tworząc rodzaj słupów podpierających obłoki:

I była niska niebieskość i ściany  
 Płowego owsa, i dzwoniące żniwo.

[...] W kopicach zatknięte  
 Nad pokosami bieląc śniegiem łąki  
 Stoją pod zmierzch obłoki wypoczęte.

(*Chłopcy*, PZ I 62)

Podobne wizje można odnaleźć także w innych wierszach – w *Lecie samotnym* nad polami unosi się cisza, która „otwiera niebiosa jak dłoń” (IM 41), a w utworze *Czerwiec* strumień odbija obłoki, co sprawia wrażenie, że wraz z bryzgającą wodą na ziemię spada niebo.

Opisana w ten sposób przestrzeń nosi cechy Eliadowskiego świętego obszaru: centrum świata, które umożliwia przejście między różnymi poziomami rzeczywistości, bo znajduje się najbliżej nieba (jako „wywyższone” i „otwarte ku górze”)<sup>40</sup> – a tym samym pozwala na kontakt ze sferą transcendencji, na zjednoczenie z *sacrum*. W miejscu świętym – jak pisze Eliade – wciąż dokonuje się hierofania, czyniąca z niego „niewyczerpane źródło siły i świętości, która pozwala człowiekowi, jeśli ma do niego dostęp, uczestniczyć w niej i łączyć się z nią”<sup>41</sup>.

Takim niewyczerpanym źródłem świętości w istnieniu podmiotu staje się w wierszu *Znaki* dom rodzinny i otaczający go letni ogród. Czasoprzestrzeń dzieciństwa wyobrażona zostaje jako gwiazda, która stale promieniuje blaskiem, wciąż „świeci niebiosami”. To epifaniczny obszar umożliwiający bohaterowi lirycznemu doświadczenie transcendencji:

Ty zapadająca się pod nogami  
 Ziemi, gwiazdo w promiennych jaskrach,  
 Co w nas jeszcze świecisz niebiosami,  
 Choć już dawno minęłaś i zgastaś.

(*Znaki*, PiP 59)

<sup>40</sup> Dlatego sakralne znaczenie przypisywano między innymi górze, drzewu, drabinie, które stanowiły słup kosmiczny, *axis mundi*, „podtrzymujący niebo a zarazem otwierający drogę ku światu bogów” (M. Eliade, *Święty obszar...*, dz. cyt., s. 60), pozwalający na „przejścia między niebem a ziemią” (tamże, s. 54). Na temat kosmicznej kolumny i miejsc, w których dokonuje się sakralizacja przestrzeni zob. M. Eliade, *Święty obszar...*, dz. cyt., s. 52–54, 60–63, 66–67, 75, 83–84; *Czas święty i mity*, dz. cyt., s. 103; *Święta przestrzeń...*, dz. cyt., s. 397, 402.

<sup>41</sup> M. Eliade, *Święta przestrzeń...*, dz. cyt., s. 390. Przedstawiam w tym miejscu główny wątek rozważań Eliadego dotyczących przestrzeni świętej – szerzej na ten temat zob.: M. Eliade, *Święty obszar...*, dz. cyt., s. 49–85; *Święta przestrzeń...*, dz. cyt., s. 389–406.

Jednak przestrzeń lata jest rajem nie tylko dlatego, że umożliwia kontakt z tym, co nieskończone, wieczne i transcendentne. O jej rajskiej naturze decyduje także bliskość ludzi najdroższych, serdeczne przywiązanie do wypełniających ją przedmiotów, możliwość beztroskich zabaw (*Znaki, Wakacje*). Dobroć i bezpieczeństwo charakterystyczne dla lata-dzieciństwa ewokowane są w obrazach puszystego psa, który „łaskawym jęzorem” (PZ I 62) liże dziecięce ręce w wierszu *Chłopcy*. Podobny motyw powraca w późniejszej *Nauce*:

W nagrzanych trawach wężą sfory psów  
 O wąskich pyskach i sierści kosmatej.

(*Nauka*, RL 54)

Dom otoczony jest także – niczym w baśni – przez kojącą, czułą i pełną dobroci obecność roślinnych istnień:

[...] Woń trawy, macierzanki, miodu  
 Na sprzętach kładła dłońie współczujące,  
 Drzewa chodziły po ścieżkach ogrodu.

(*Powrót*, I 105)

Składniki baśniowej rzeczywistości odnaleźć można także w innych wierszach. Królujące w ogrodzie dziecko sprawuje „władzę w małych wrózek kraju” (*Pieśń*, PiP 55) i może skryć pod pachą gwiazdę, ogrzać ją ciepłem swego ciała i nazwać, jak czyni to w wierszu *Rymy dziecinne*. Wszecławiat wydaje się przyjazny, bliski i familiarny – gotowy ofiarować dziecku swe bogactwo w całości, nasycić je „ziemskim napojem”:

Tak się miłości rzeczy uczyłem,  
 Milczałem z ziemi i z ust jej piłem

(*Rymy dziecinne*, SwA 28)

I jeden pełny dzień, noc jedną  
 Przyjąć jak napój.

(*Życzenie*, SwA 29)

Picie z ust ziemi czy wy-pełnienie się dniem i nocą (ziemską dołą) niczym napojem to metafory zjednoczenia z bytem, sycenia się istnieniem<sup>42</sup>. Być prze-

<sup>42</sup> Warto odnotować, że wizja dziecka jako istoty mistycznie związanej ze światem, a także bliskiej temu, co boskie, pojawia się w literaturze romantycznej – zob. A. Kubale, *Dziecko romantyczne*, Wrocław 1984 (przede wszystkim rozdziały poświęcone Krasińskiemu i Słowackiemu: s. 55–70 oraz 141–162). Zachwyty istnieniem, zjednoczenie ze światem, baśniowe widzenie rzeczywistości to także motywy, które są obecne w młodopolskich wierszach-ewokacjach dzieciństwa, o czym pisze Anna Czabanowska-Wróbel w książce *Dziecko: symbol i zagadnienie*

nikniętym przez ziemski napój – to mieszkać w przestrzeni, w której doświadczają się szczęścia, jest się chronionym przed czyhającym złem i realizuje się pełnię wpisanych w egzystencję możliwości:

[...] przez całe swe życie szukałem  
 Takiego miejsca, gdzie by było można  
 Przeżyć do końca życie, myśl i ciało,  
 By mnie przeniknął na wskroś ziemski napój,  
 By wokół mnie noc wirująca słabła,  
 Ślepa i trwożna.

(*Wodospad*, PZ I 118)

Obietnicę takiego istnienia znajdujemy w wierszu *Chwila poranna*. Pojawia się tu baśniowa wizja, w której o poranku (u początku istnienia) przed człowiekiem zjawiają się „trzy zarzyce/ ze średniowiecznych inkunabułów trzy siostrzyce” (PŚ 8). Przypominają one trzy wróżki przynoszące dziecku dary, które wypełnią jego życie wszelkim dobrem i dostatkiem. Zapowiedzią bogactwa, powodzenia, obfitości i radości jest złoty owies oświetlony przez słońce w ostatnim wersie utworu<sup>43</sup>. Zarzyce stają się personifikacją przeznaczenia – jednak w przeciwieństwie do trzech Mojr, bóstw lunarnych<sup>44</sup>, są one wcieleniem światła słonecznego. Ich nazwa została utworzona przez poetę od staropolskiego wyrazu „zarza”, który oznacza właśnie „blask na niebie o wschodzie słońca”<sup>45</sup>.

Motyw królewskiej, pełnej chwały egzystencji pojawia się także w wierszu *Jabłko*, w którym chłopiec trzymający w dłoni owoc-berło czuje się „jak król Kazimierz” (BO 27). Takie magiczne jabłko mogłoby bowiem przemienić się w całe królestwo – w glob, który okrążają karoce poruszające się złotym traktem. Powtarzający się, kolisty ruch powozów przypomina pracę kołowrotka. W myśleniu symbolicznym wrzeczono, przędza czy kądziel łączą się z wyobrażeniem losu ludzkiego, pojmowanego jako nić czy tkanina<sup>46</sup>. Karoce z cytowanego powyżej wiersza tkają zaś „kształt gotowy spaść, jak gwiazda spada” (SO 5). Spadająca gwiazda przywodzi na myśl snucie marzeń i obietnicę

---

*antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003. W lirykach, które badaczka interpretuje w części zatytułowanej – w odwołaniu do rozważań Bachelarda – *Poetyckim marzeniem o dziecku i dzieciństwie*, odnajdziemy także znamienne dla Jastrunowych obrazów dzieciństwa motyw łąki i ogrodu, topos raju czy namysł nad działaniem pamięci (zob. tamże, s. 205–309).

<sup>43</sup> Zob. symboliczne znaczenie słońca, złota i zboża [w:] W. Kopaliński, *Słownik symboli*, dz. cyt., s. 388, 488–489, 495–496; jak również poranka i złota [w:] M. Lurker, dz. cyt., s. 112.

<sup>44</sup> Zob. M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna* [w:] tegoż, *Traktat o historii religii*, dz. cyt., s. 199.

<sup>45</sup> *Mały słownik zaginionej polszczyzny*, red. F. Wysocka, Kraków 2003, s. 374. W liczbie mnogiej słowo to przyjmuje postać „zarze” (zob. S. Reczek, *Podręczny słownik dawnej polszczyzny*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 621). Jastrun zmienia jednak końcówkę fleksyjną, tworząc formę analogiczną do „siostrzy”. Poeta dąży w ten sposób do personifikacji jutrzemki.

<sup>46</sup> Zob. M. Eliade, *Księżyc i mistyka lunarna*, dz. cyt., 199–200.



ich ziszczenia się – karoce przędą zatem kształt marzenia, które miałyby się urzeczywistnić w przeszłości. Tak wyobrażona droga-życie również ewokuje szczęśliwy los.

Przywołane powyżej obrazy składają się na wizję lata-dzieciństwa jako esencji dobra, szczęścia, radości, spełnienia. Ukazane w ten sposób dzieciństwo staje się w poezji Jastruna *sacrum* immanentnym, czyli *sacrum*, które nie jest tożsame z Absolutem czy rzeczywistością uznaną za świętą w konkretnej religii, lecz – jak piszą w swoich artykułach Stefan Sawicki i Zofia Zarębianka – stanowi świętość wewnątrz świata przedstawionego danego dzieła literackiego, wynika ze sposobu budowania tego świata i kształtuje się w odniesieniu do przyjętego w nim systemu wartości<sup>47</sup>.

\*

Również w autobiograficznych utworach Jastruna odnajdziemy zapisy dziecięcych olśnień światem. Zapamiętane, realne dzieciństwo przypomina obraz stworzony w poezji – to świat, w którym doświadcza się intensywnego związku z otaczającą przyrodą; życie, które trwa poza jawą, poza przemianami czasu<sup>48</sup>. Rekonstruując swą biografię pisarz pamięta jednak, że w okresie tym doświadczał także strachu przed ciemnością i zbrodniarzami czy poczucia osamotnienia. Wtedy też zrodziła się świadomość śmierci, którą zdobył, obserwując martwe koty i ptaki<sup>49</sup>. Obrazy dzieci cierpiących – głodnych i mordowanych, których beztroska zostaje zburzona przez niepokoje świata dorosłych, odnajdujemy również w poezji – na przykład w wierszach *Kiedy mówię o dziecku* czy *Z dzieciństwa*. Jednak dopiero spojrzenie człowieka dojrzałego ujawnia, że niebezpieczeństwo czało się już w ogrodzie dzieciństwa:

Sad przypominam, furtkę, kwiat dziewanny  
I głązy, i korzeni zmijowisko,

<sup>47</sup> Na temat tak rozumianej kategorii *sacrum immanentnego* (kreowanego) zob.: S. Sawicki, *Sacrum w literaturze* [w:] tegoż, *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa 1981, s. 172–192; Z. Zarębianka, *O poezji religijnej i sposobach jej badania*, „Roczniki Humanistyczne” 1990, z. 1, s. 23–29; Z. Zarębianka, *W meandrach metodologii* [w:] taż, *Tropy sacrum w literaturze XX wieku*, Bydgoszcz 2001, s. 9–18.

Zofia Zarębianka zwraca uwagę, że chociaż często „religioznawcze ustalenia nie przystają do rzeczywistości ewokowanej i traktowanej w tekście jako *sacrum*. [...] [to – przyp. J.K.] jednak [...] *sacrum* zawsze w jakiś sposób, nawet niekoniecznie wprost, zakłada odniesienie do jakości religijnych lub duchowych” (Z. Zarębianka, *W meandrach metodologii*, dz. cyt., s. 12). W tym kontekście warto podkreślić, że uświęcenie lata-dzieciństwa dokonuje się w poezji Jastruna także za sprawą odwołań do *sacrum* chrześcijańskiego. Na przykład elementem krajobrazu miejsca, w którym człowiek spędza pierwsze lata życia, jest w liryku *Chwila poranna* oraz w cytowanym już fragmencie *Milczących monologów* – kościół.

<sup>48</sup> Zob. M. Jastrun, *Pamięć i milczenie*, dz. cyt., s. 49–50, 53.

<sup>49</sup> Zob. tamże, s. 53–57, 60–64.

Co w dniu upalnym jak w inspekcje szklannym  
 Wre czarnym jadem, gdy podejdziesz blisko.

(Krajobraz z lat dzieciennych, PiP 60)

Porównanie do inspektu sprawia, że upalny letni dzień przywodzi na myśl wrzący piekielny tygiel, ewokuje poczucie zamknięcia i nieprzyjemne sensualne doznania – tak odległe od doświadczeń wolności, zachwytu i szczęścia towarzyszących przywołanym wcześniej wizjom lata. „Korzeni żmijowisko” to ciemne trujące źródło, odkryte w samym sercu jasnego letniego dnia. Obraz ten, łączący w sobie wyobrażenie węża oraz korzeni, odsyła do biblijnej historii wygania z raju i jest równocześnie wizją złowrogiego czasu, którego widzialnym kształtem są w poezji Jastruna właśnie korzenie czy słoje drzew<sup>50</sup>. Lato dzieciństwa jest w istocie zatrute „czarnym jadem” – mijaniem czasu. Jego nieruchomość okazuje się pozorna.

Ostatnia strofa wiersza o dorastających chłopcach przynosi zapowiedź wygnania z dobrej, bezpiecznej przestrzeni, w której dane było doświadczenie nieskończoności:

Lecz nie wrócimy już nigdy wieczorem  
 W lato jabłoni, do wiatru i koni –  
 I pies puszysty łaskawym jęzorem  
 Nigdy nam małych nie polize dłoni.

(Chłopcy, PZ I 62)

Wraz z przemijającym dzieciństwem znika *hortus conclusus*. Ogrody, w których żyje człowiek dojrzały, okazują się miejscami otwartymi dla złowrogich sił – choroby, cierpienia, trwogi<sup>51</sup>:

Czas domieszał do barwy błękitu arsenik.  
 Truczny połyskują na liściach [...]

(Obrazy czasu, G 66)

[...] Na każdym  
 drzewie powinno widnieć ostrzeżenie  
 [...] Wysokie napięcie  
 żądło zatrute w jabłku Niebezpieczeństwo

<sup>50</sup> Zob. na przykład w wierszu *Niebo puste po skowronkach*: „Opodal był staw w który/ wra- stały torturą czasu skręcone korzenie” (IW 12) czy w *Zdobywcach*: „Chemia czasu ma różne ko- rzenie” (G 19). W wierszu *Usta* czytamy z kolei o „godzin kołodziejstwie”, a obrazem podmiotu- starca staje się „wysoki białodrzew pefen ciemnych zmarszczek” (IW 108). Motywowi drzewa i czasu w poezji Jastruna wiele miejsca poświęca w swym eseju Andrzej Gronczewski, *Las dantejski*, „Poezja” 1983, nr 9, s. 34–42.

<sup>51</sup> Por. uwagi Jacka Łukasiewicza o przemianie ogrodu idyllicznego w ogród śmierci – J. Łu- kasiewicz, dz. cyt., s. 342–347.

życia Raj od dzisiaj otwarty  
 dla żmii dla skorpionia pająka-wdowy  
 i psa wściekłego

(*Raj otwarty*, ScO 23)

W ogrodach tych nie mieszkają już psy o miękkiej sierści, lecz zwierzęta wściekłe czy skamieniałe, zamarte (*Powrót*), pszczoły przynoszą śmierć, a owoce pachną nocą (*Czy jest taka rzecz*). Destrukcji ulega także słonecznik – symbol i strażnik dziecięcego wszechświata. W jego wnętrzu nie ma już esencji lata – panuje tam „noc głęboka” (*Czy jest taka rzecz*, I 79)<sup>52</sup>. Motywy charakterystyczne dla obrazów dzieciństwa ulegają więc znamiennej przekształceniu, stając się metaforami „ciemnymi”, które wyrażają negatywne doświadczenie egzystencji – właściwe „godzinie trzeciej” z *Milczących monologów*. Mityczne koło dzieciństwa zostaje zastąpione „kołem ziemskim”, z którego spada się w otchłań śmierci. Stan ciągłego zagrożenia runięciem jest charakterystyczny dla egzystencji poddanej upływowi czasu – „koło ziemskie” to bowiem koło godzin, narzędzie tortur, w którym istnienie staje się umieraniem<sup>53</sup>.

W „obrotach kół” czasu utracone zostaje „najpiękniejsze lato” dzieciństwa (*Powietrze*, WzJR 18). Utrata ta odnosi się nie tylko do negatywnych przemian egzystencji, które przynosi dojrzałość. Oznacza także niemożność przywrócenia kraju dzieciństwa we wspomnieniu. W poezji Jastruna, tak często kreślącej obrazy pierwszej epoki życia, odnajdujemy bowiem również konstatację, że – jeśli nawet człowiekowi dane będzie powtórnie znaleźć się w miejscu, w którym spędził najwcześniejsze lata swego życia – dzieciństwo nie zostanie uobecnione w pamięci czy wyobraźni. Refleksja nad tak rozumianą utratą staje się tematem utworu *Powrót*, podzielonego na trzy fragmenty. W pierwszej części bohater ogląda przez szybę pędzącego samochodu krajobraz znany mu z chłopięcych lat. Opisy dezorientacji w przestrzeni – początkowo wywołane ruchem pojazdu – przekształcają się w kolejnych zdaniach utworu w gorączkową medytację nad poczuciem rozpadu własnej tożsamości w płynnym czasie życia. Bohater traci substancjalność, składa się z wielu części – „ja” obecnego oraz przeszłych wcieleń określonych jako „ja-on”. Fragmentów tych nie da się scalić, są niespójne i obce, zatem istnienie podane zostaje w wątpliwość. Niedający się rozpoznać pejzaż przeobraża się wreszcie w oczach podmiotu w wizję amorficznego wszechświata, w którym zatarciu uległy elementarne kategorie, jak światło

<sup>52</sup> Obrazy ciemnienia słonecznika odnajdziemy w licznych wierszach: „szczerniałym słonecznikiem” (*Przemijający*, I 48), „Słonecznik obrót wykonał dokoła/ Swej czarnej osi, nie dokoła słońca” (*Owady zagęstwiały się w ogrodzie*, WBD 19), „Ziarna czarne, ślepe oczy słoneczników” (*Życiorys napisany ołówkiem*, WoZ 78). W liryku *To, co nas łączy z życiem* czytamy zaś o jego urwanej głowie.

<sup>53</sup> Zob. na przykład w utworze *Z wierszy dawnych: powrót do Warszawy*: „tragicznie umierałem wpleciony w godzin koło” (ScO 42).

i ciemność. To rzeczywistość, w której nie odbył się jeszcze boski akt stworzenia: chaotyczny, rozbity świat *profanum*<sup>54</sup>. W takiej przestrzeni nie dostrzeże się znaków *sacrum* łączących niebo i ziemię – więcej: nie można w niej zobaczyć żadnych obrazów, ani realnych, ani tych będących odbłaskiem wspomnienia:

Na próżno szukam pierwszej zieleni okolicy, która jak ołtarz skrzydła swej  
szafy podnosi wypukłe wzgórze ku niskim obłokom.

Odnajduję tylko skrawki, ułamki, nieskoordynowane części umykającej  
całości.

[...]

Czy tylko ten ruch cząstek, wirowisko atomów, igrzysko blasku?

Niech będzie oddzielone światło od ciemności.

Niech wejdą na powrót przedmioty w tęczę ludzkiego wzroku.

Niech koło, trójkąt, prostokąt obrysują znów każdy kształt.

(*Powrót*, I 103–104)

Ostatnie wersy, rozpoczynające się partykułą „niech”, przywołują formułę, za pomocą której Bóg stwarza świat w Księdze Rodzaju. Polecenie to, kończące pierwszą część utworu, zostaje spełnione tylko pozornie. Akt stwórczy jest możliwy, ale wyłącznie w świecie sztuki – jako gest poety kreującego literacki opis. Kolejny fragment przynosi co prawda idylliczny obraz dawnego czasu, ale dystans autora wobec tej wizji ujawnia się w zastosowanej formie wiersza: jest to rymowany dwunastozgłoskowiec. Sięgnięcie po utrwaloną w tradycji literackiej konwencję podkreśla umowność, sztuczność tak zapisanego obrazu oraz jego obcość wobec tego, co intymnie i partykularne<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> Warto odnotować, że Eliade opisuje przestrzeń *profanum* właśnie jako „obszary [...] pozabawione struktury i konsystencji, jednym słowem: amorficzne” (M. Eliade, *Święty obszar...*, dz. cyt., s. 49), „bezkształtnie płynne” (zob. tamże, s. 83). Badacz wielokrotnie podkreśla, że „głód *sacrum* i tęsknota za bytem” (M. Eliade, *Czas święty...*, dz. cyt., s. 106) są nierozzerwalnie związane. W akcie sakralizacji świata wyraża się bowiem równocześnie pragnienie człowieka, by żyć w świecie „mocnym”, rzeczywistym, obiektywnym, nieiluzorycznym – zob. M. Eliade, *Święty obszar...*, dz. cyt., s. 55, 84–85 i *Czas święty...*, dz. cyt., 108–109.

<sup>55</sup> Pisząc o dzieciństwie i lecie, Jastrun niejednokrotnie akcentuje świadomość literackiej konwencji. Letni pejzaż może jawić się jako sztuczna przestrzeń, do której nie można wejść: domena wyobraźni naiwnego „zaklinacza” słów, kreującego świat bajkowy – jak w autoironicznym wierszu *Zaklinacz, czy wrażliwego poety „śpiewającego” o „stodocy lata”* – jak we wczesnym utworze *Protest*. W wierszu *Lato i liryka* już sam tytuł wskazuje na dystans autora wobec przedmiotu opisu. Nienaturalne nagromadzenie figur stylistycznych oraz stałych motywów w trzech pierwszych strofach wiersza opisujących lato – podkreśla konceptualność i groteskowość obrazowania. Takie ukazanie lata i charakterystycznych dla niego elementów nie pozwala na widzenie pejzażu jako symbolicznego obrazu odsyłającego do znaczeń metafizycznych. Autoironiczny dystans Jastruna do takich przedstawień lata ujawnia się także w cytowanym już wierszu *Złośnik*. Wszechświat letnich dźwięków, blasków i kolorów, z którym dziecko czuje się złączone intensywną więzią, zostaje tu żartobliwie, ale i nieco brutalnie skontrastowany z prozaizmem – „wywalającym ozór” Burkiem. Pozór zostaje zdemaskowany – mały władca przechadza się po zwykłym

Wiara w to, że pamięć jest „sakwą”, z której z łatwością da się wydobyć gotowe obrazy sielskiej przeszłości, właściwa może być dziecku – jak w liryku *Oczami dziecka*, stylizowanym na wypowiedź naiwną. W utworze *Powrót* obrazy idyllicznego domu i ogrodu zastępują natomiast fantasmagorie, wizje oniryczne:

Tam, gdzie rozlega się kraj nocy leśnej,  
Brody mchów rosną i płótno pajęczyn  
Okrywa łóżko, które stoi we śnie  
Na gwoździach sosny i tropie zajęcym.

(*Powrót*, I 105)

Ostatecznie baśń zostaje powtórnie przywołana – ale nie może ona być już opowieścią przyjazną. Dziecięce, ufne i metafizyczne widzenie oraz przeżywanie świata zniekształcone zostaje bowiem przez gorzką, dręczącą wiedzę podmiotu o nietrwałości własnego „ja” oraz przez doświadczenie utraty bliskich. Refleksja bohatera kieruje się ku śmierci – suknie w szafach przypominają mu o umarłej. Obrazy „zabarwionego” taką świadomością dzieciństwa składają się na wizję „ciemną”, odległą od tej z wiersza *Znaki*<sup>56</sup>. Konkrety ewokują negatywne doznania zmysłowe: zranienie (ciemniste krzewy), ogłuszenie (wrzaski), nieprzyjemną woń (wygódka). Zamiast blasku pojawiają się cień i czerń – i nawet jasność budzi tu doświadczenia negatywne: biel łączy się bowiem z krzykiem i wapnem. Nie ma tu miejsca na zachwyt ani poczucie sakralności czy wzniosłości – to wizja zarówno niepokojąca, jak i groteskowa:

Cicho odmyka się ukryta w agrestie furka do sadu.

Popołudnie letnie.

Na ławce siedzi staruszka, maleńka, w fioletowym cieniu.

Uśmiecha się uśmiechem, który wszystko widzi.

Obok na piasku leży czarna rękawiczka.

Wapnem jaśniej siana.

Gałęzie chodzą po trawie cieniami liści.

podwórzu i przydomowym ogródku, a doznanie sakralności lata jest tylko funkcją jego wyobraźni. Sytuacja jest tym bardziej groteskowa, że rolę tego, kto rozpoznaje prawdę, odgrywa pies – to jemu bliska jest perspektywa człowieka dorosłego. Perspektywa ta często ujawnia się właśnie za sprawą poetyki utworów. Nierealność powrotu do rajskiego, dziecięcego sposobu zamieszkiwania świata wyrażona może zostać przez poetyckość bukoliczną – jak w wierszu *Rymy dziecinne*, gdzie Jastrun odwołuje się do skonwencjonalizowanego w literaturze motywu sielskiego życia w rodzinnym domu i wykorzystuje proste, dokładne rymy.

<sup>56</sup> Znamienne, że podmiotowi wiersza *Znaki* nieobca jest wiedza o śmierci – swój obraz domu i ogrodu dzieciństwa przywołuje on bowiem w czasie, w którym „Nie ma nikogo” (PiP 59) z bliskich ludzi. Świadomość ta nie anuluje jednak ani nie przekształca obrazu. Wizję przedstawioną w *Powrocie* przypomina z kolei wiersz późniejszy, zamieszczony w tomie *Błysk obrazu – Sylabizowanie tajemnicy*. Odnajdujemy tu motyw ciemnienia twarzy oraz zagajnika znanego z dzieciństwa. Metafora „dłoni ciemnej”, która przesłania „oczy dziecka”, może być odczytana właśnie jako zdobyte w dojrzałym życiu doświadczenie utraty.

I biały krzyk wody wylanej z blaszanej konewki na grzędę.  
 I biały wrzask gęsi.  
 I białe łóżeczko pod gruszą.  
 Pełno psotników w sadzie.  
 Chowają się za drzewami, zaglądają przez szpary do wygodki w krzakach głogu,  
 wybuchają śmiechem w szklanych kulach, gwizdem spłoszyły mysz polną.

(*Powrót*, I 106)

Motyw szklanych kul i psotników powraca w utworze *Dla wiedzy większej od wspomnienia*. Twarz dziecka, odbita w szkle czy mydlanej bańce, potwornieje, staje się własną karykaturą, obliczem gнома. Przekształcenie to odczytane zostaje przez bohatera jako symbol oddający istotę jego egzystencji w czasie. Podmiot wie już, że dana dziecku obietnica szczęśliwego losu nigdy nie zostanie spełniona. Jakikolwiek spełnienie w czasie zawsze pozostanie bowiem tylko karykaturą dziecięcego marzenia. Doświadczeniem człowieka dojrzałego staje się zatem melancholia, opłakiwanie wizji wspaniałego życia, które nigdy się nie wydarzyło<sup>57</sup>.

Mimo świadomości, że „wiek męski” nie przyniósł ziszczenia żadnej z obietnic zwiastowanych przez złoty poranek, a święta czasoprzestrzeń znikła (a może nawet była tylko ułudą, wytworem fantazji czy literackiej kreacji) – bohater Jastruna nie chce i nie potrafi uwolnić się od obrazu tej epoki życia. *Powrót* kończy apostrofa do ziemi dzieciństwa – będąca echem wezwania z ostatniej strofy wiersza *Znaki*, w której ten kraj jawił się jako stałe i nieprzemijające źródło świętości:

[...] Ziemi nigdy nie zapomniana!  
 Ze wszystkich sił trzymam się pnia jabłoni.  
 Nie odejdę.

(*Powrót*, I 106)

<sup>57</sup> Podobne rozdarcie między przeczuciem-marzeniem a rzeczywistością stanowi ważny rys osobowości bohatera romantycznego. Interpretując utwory Zygmunta Krasińskiego, Anna Kubale pisze: „Kiedy świat odmówił mu dopełnienia tych bogactw serca i imaginacji, które w nim istniały, tych marzeń, pragnień i zapowiedzi boskości istnienia, które chciał realizować, zawładnęło nim poczucie pustki i czczości” (A. Kubale, dz. cyt., s. 64) i dalej: „Odczuwa ono [dziecko – przyp. J.K.] całą głębię i boskość życia, a takie istnienie jest jakby pozaziemskie, okazuje się niemożliwe w ludzkiej egzystencji, która prowadzi nieuchronnie w jałowość” (tamże, s. 66). Zob. także uwagi badaczki zamieszczone we wprowadzeniu do książki: tamże, s. 21–22, 27–28.

Na związek Jastrunowych ewokacji dzieciństwa z tradycją romantyczną wskazuje także Robert Mielhorski w szkicu „*Rzecz każda była kresem i początkiem*”..., dz. cyt., s. 102, 107. Badacz akcentuje również pojawiającą się w wierszach Jastruna antynomię: metafizyczny ład świata (znamienny dla dzieciństwa) oraz chaos życia dojrzałego. Jak zauważa: zwrot ku dzieciństwu wyraża między innymi pragnienie powrotu do owego ładu, co jest jednak niemożliwe; przeczucia dziecka, wedle których za furtką od ogrodu miała się kryć tajemnica, okazały się złudne (zob. tamże, s. 101–103). O Jastrunowej niewierze w rajskość ogrodu i o dziecięcym, naiwnym – niemożliwym dla człowieka dorosłego – łączeniu porządku mitycznego i realnego wspomina także J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 274, 347.

Pragnienie powrotu do czasu źródłowego, gdy rozpoczynające się życie było jeszcze niewyczerpane, do epifanicznych przeżyć znamienych dla dzieciństwa – stale obecne w tej poezji<sup>58</sup> – szczególnie silnie wybrzmiewa w tomach ostatnich. Życzenie: „Żeby dzieciństwo znowu przeszło drogą” (*W czasie*, FT 70) wypowiedziane zostaje w zbiorze wierszy *Fuga temporum* (1986), który ukazał się już po śmierci Jastruna. W wierszu *Słyszę*, pochodzącym z ostatniego tomu wydanego za życia poety (*Inna wersja*, 1982), pojawia się myśl o zawróceniu do początku (tam, gdzie rośnie ogród dzieciństwa) z drogi wiodącej ku śmierci „wzdłuż czarnego toru” (IW 80). Wizja własnego nieistnienia, rozpadu czasu jednostkowego życia budzi bowiem przerażenie. Podmiot-starzec – przemierzający wypełniony dziesięcioleciaми las życia w wierszu *Usta* – wie jednak, że nie uda mu się narodzić powtórnie ani „powrócić do siebie dawnego” (IW 108), do domu, w którym mógłby trwać czas esencjonalny, święty, nieprzemieniający mieszkańca.

W innych lirykach, takich jak *Senne lato*, *Jest życie inne*, *Z ciszą starego domu*, *Inaczej* – przed bohaterem podróżującym w gąszczu czasu odsłaniają się jednak wreszcie letnia łąka, strumień czy źródło. Miejsca te odnalezione zostają nie w czasie życia, lecz we własnym wnętrzu – to przestrzenie śnione przeciw śmierci, nicości:

Rozmyślałem że może by swój czas odwrócić  
 wstecz lub naprzód Postanowiłem uciec wewnątrz  
 zwołać góry jeziora żywe kwiaty między  
 światłami które błyszcząły na miedzy  
 wrócili ludzie z nimi zwierzęta sprzed wieku  
 łąki znowu kwitnące Nie ma śmierci Jest życie  
 trwające krótko jak nagłe spojrzenie

(*Jest życie inne*, IW 21)

Zасыпianie podmiotu staje się równocześnie subtelną ewokacją jego umierania, stopniowego i przepelnionego akceptacją żegnania się ze światem. W wierszach *Inaczej* oraz *Źródło* woda ofiarowuje bohaterowi ostatecznie ciszę i senność, co przywodzi na myśl *Lete* – rzekę, z której piją dusze zmarłych. W wersach: „Położyłem się na łące w zapachu roślin/ jakbym się chciał położyć na uciekającej wodzie/ Szybciej niż mogłem” (*Inaczej*, IW 99) wyraża się pragnienie ostatecznego połączenia dwóch sprzecznych, niemożliwych do pogodzenia porządków: sakralnego, mitycznego trwania poza czasem – oraz życia,

<sup>58</sup> Relacje między starością/dojrzałością a dzieciństwem – gdzie istotną rolę odgrywa między innymi tęsknota do utraconego, właściwego małemu człowiekowi przeżywania rzeczywistości – omawia Robert Mielhowski w przywoływanych tu już szkicach: *Późne elegie Mieczysława Jastruna...*, dz. cyt.: „*Rzecz każda była kresem i początkiem*”..., dz. cyt. Jastrunowym powrotem na „łąki dzieciństwa”, którym towarzyszy rozpacz i pesymizm dojrzałego życia, poświęca swój esej Józef Kurylak, *Słońce i czas*, „Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 1, s. 45–49.



czyli konieczności przemijania. Pragnienie to zostaje ugaszone w akcie picia ze źródła:

[...] lecz wypilem w ciszy  
 która spuszczała oczy jakby chciała zasnąć  
 Już nie wiedziałem kto kogo usłyszcy  
 Wiedziałem tylko że woda ma jasność.

(*Inaczej*, IW 99)

Dążenie do odzyskania utraconego czasu życia ustępuje miejsca pograżeniu się w nieświadomości, w której jedynym odczuciem jest doznanie jasności wody. Ciemność – symbolizująca w poezji Jastruna negatywne doświadczenia egzystencji – zostaje rozproszona przez złoty blask wody, która w pierwszej strofie liryku *Źródło* przynosi epifaniczne przeżycia, pozwala zanurzyć się w świetle, pochwycić w dłonie niebo. Zасыpanie, ewokujące śmierć, otwiera bowiem także na to, co transcendentne – w wierszu *Senne lato* podczas snu czas życia zaczyna biec po „okręgu nieba”, na powrót staje się kulisty, a śniony dom dzieciństwa przywraca starcowi poczucie szczęścia, bezpieczeństwa i ukojenia<sup>59</sup>. Ogród i dom stają się wreszcie wyobrażeniem tamtego świata<sup>60</sup>: wymiaru, w którym – być może – uda się przebudzić po śmierci. Zatem, paradoksalnie, to właśnie mijający czas zdaje się prowadzić Jastrunowego bohatera ku dzieciństwu – jeśli śmierć odda mu upragnioną i utraconą w życiu czasoprzestrzeń. Nie należy zapominać, że wizja taka pozostaje w sferze przeczuć eschatologicznych. W *Innej wersji* równie prawdopodobna jest nicość – koniec czasu może okazać się równoznaczny z rozpadem duszy i ciała (*Oczy*), a tamten świat może przypominać raczej podziemne królestwo (do którego wiodą strome schody), a nie ogród dzieciństwa (*Z innego świata światło*). Niewykluczone, że ogród ten będzie „pusty [...] / Bez gwiazdy na dzień przebudzenia” (*Stuletnie liście*, IW 136). Mimo tej niepewności w wiersze tworzone u schyłku życia Jastrun wpisuje nadzieję, że u końca ziemskiej wędrówki, po drugiej stronie czasu trwa

[...] lato w słońcu z wysmukłą dziewczanną  
 Z ciszą starego domu z długim gobelinem.

(*Z ciszą starego domu*, IW 81)

<sup>59</sup> O onirycznym, marzonym domu dzieciństwa jako ośrodku szczęścia, bezpieczeństwa i odpoczynku, a także miejscu skupiającym w sobie wszelkie dobro pisze G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny* [w:] tegoż, *Wyobrażenia poetycka*, Warszawa 1975, s. 301–330.

<sup>60</sup> To eschatologiczne znaczenie domu w ostatnim tomie poety zostaje odnotowane także przez Roberta Mielhorskiego – por. jego interpretację wiersza *Dom* w szkicu *Późne elegie...*, dz. cyt., s. 33–34.

*Joanna Kosturek*

## IMAGES OF CHILDHOOD IN THE POETRY OF MIECZYŚLAW JASTRUN

## Summary

The article analyzes the symbols, motifs and images in Mieczysław Jastrun's poetry to reconstruct his vision of childhood within in a broad philosophical and anthropological perspective, drawing in particular on Gaston Bachelard's idea of "reveries toward childhood" and Mircea Eliade's discussion of sacred time and space. In many of Jastrun's poems the evocation of childhood is associated with a pastoral summer landscape; it is not, however, a specific summer, an identifiable moment of his life, but an image representing the essence of childhood. It is an evocation of happiness, security, a promise of future wellbeing, an experience of fullness of being or a communion with nature and a transcendent reality. The interpretation of individual poems clearly point to the conclusion that childhood remains for Jastrun a sacrum, an immanent sacred site. It is, however, also a lost childhood, viewed from the perspective of an adult who has been irrevocably expelled from that Arcadia and has to live in a transient world doomed to death. The longing for the idyllic childhood can be found throughout Jastrun's verse, nowhere as poignant as in his last volume of poems, completed before his death.