

Przemysław Dakowicz

Historia – rzecz ludzka? Tradycja Norwidowska w wierszach Mieczysława Jastruna z lat 1939–1945

Wiersze zebrane w książkach Mieczysława Jastruna *Godzina strzeżona* i *Rzecz ludzka* powstały w większości podczas wojny. Rękopisy spłonęły, poeta był jednak w stanie odtworzyć swoje okupacyjne utwory¹. Tomy te mają istotne znaczenie w jego dorobku, ponieważ są wyrazem zasadniczych dylematów twórczych, świadczą o dokonującej się zmianie myślenia o funkcji poezji. Jastrun, podobnie jak wielu twórców głęboko przeżywających doświadczenie wojenne, skłonny jest traktować lata 1939–1945 jako najistotniejszą cezurę we własnym poetyckim życiorysie:

Trzeba nieraz gwałtownego kataklizmu, by wyjść poza swój zakres. Nie odbywa się to nigdy bez wielkich strat i cierpień. Dotkliwie miałem się o tym przekonać w czasie wojny. (Cały mój „warsztat” przedwojenny straciłem.) Zacząłem wtedy pisać jakby na nowo, w warunkach oczywiście najtrudniejszych, w ustawicznym zagrożeniu, tak że każdy wiersz – wiedziałem o tym – mógł być ostatni².

Wysiłek poety zmierza zatem ku stworzeniu nowego „warsztatu”, ma na celu skonstruowanie języka zdolnego wyrazić prawdę o człowieku i świecie po dziejowym kataklizmie. Dokonanie takiej jakościowej zmiany wydaje się absolutną koniecznością. Jastrun zdaje sobie sprawę, że jako twórca znalazł się

¹ „W Lublinie, do którego spod Warszawy przybyłem we wrześniu 1944 roku, »odtworzyłem z głowy« wszystkie wiersze, które ukazały się w *Godzinie strzeżonej*, i dużą część tych, które weszły do *Rzeczy ludzkiej*. Najdłuższy z utworów, napisanych podczas wojny i okupacji: *Sen nocy zimowej*, przepisałem z egzemplarza „Przełomu”, pisma konspiracyjnego” (M. J a s t r u n, *Pamięć i milczenie*, z rękopisów przygotował do druku A. Lam, Pułtusk 2006, s. 350).

² *Ibidem*, s. 352. Świadomość przełomu doszła do głosu najmocniej w twórczości Tadeusza Różewicza. Właśnie ten poeta podjął po wojnie udaną próbę stworzenia nowej dykcji poetyckiej, języka, który byłby w stanie wyrazić rzeczywistość „po Oświęcimiu”. Sytuacja Różewicza, tworzącego zręby własnej poetyki po wojnie (przed wrześniem 1939 opublikował jedynie pewną ilość utworów o charakterze konfesyjnym), była jednak diametralnie odmienna niż sytuacja Jastruna – starszego o osiemnaście lat, uznanego poety, autora czterech przedwojennych zbiorów wierszy.

na granicy dwóch epok³. Tę świadomość musi wyrazić w języku poezji, możliwie najdoskonalej „przylegającym” do przedmiotu opisu. Patronem owych poetyckich poszukiwań staje się Cyprian Norwid, którego dzieło towarzyszyło autorowi *Dziejów nieostygłych* podczas okupacji. Tony norwidowskie po-brzmiewają już w pierwszym utworze *Godziny strzeżonej*⁴:

Poprzez czas słyszę, jak huczą dzwony pożegnania.
Wszystkie muzyki mam w sobie, wszystkie symfonie,
Lecz muszę zachwiać się w połowie zdania,
W połowie pieśni,
Zanim obudzę się do niej,
Napisanej już przedtem – we śnie.

Dążyłem do rzeczy, która może nigdy urzeczywistnić się nie da
Mowa jest ciężka, gęsta – jak gaz
Niewidzialna, przenika wszystko.
Jak rozruszać to dławiące morze?
Zakopać w ziemi słownik, wszystkich słów wyprzedaż,
Diament, który stracił blask
I czystość.

(GS 5)⁵

„Ja” mówiące w wierszu, który można uznać za rodzaj *artis poeticae* czasu przełomu, stwierdza nieadekwatność dotychczasowych sposobów wysłowienia wobec rzeczywistości, ich bezużyteczność w nowej sytuacji. W funkcji swoistego refrenu występują słowa: „Poprzez czas słyszę, jak huczą dzwony pożegnania”. Poeta żegna się ze swoją przedwojenną dykcją, z częścią stosowanych dotychczas środków poetyckich, z tradycyjną „poetyckością” („wszystkie muzyki [...], wszystkie symfonie”). Jacek Łukasiewicz dostrzega we *Wstępie* „roz-dwojenie podmiotu” – w ten sposób zostały sobie przeciwstawione dwa sposoby poetyckiego reagowania na świat:

³ Ideologiczna ocena postawy Jastruna, jakiej dokonał na początku lat pięćdziesiątych Jacek Trznadel, brzmiała następująco: „Najazd faszystowski na Polskę rozrucił w pył osamotnione domki estetów, którzy myśleli, że kryjąc się w nich – uciekną od rzeczywistości. Najuczciwsi pisarze mieszczańscy zrozumieli gorzką lekcję historii. Rok 1939 rozłamuje twórczość Jastruna na dwa okresy. Stanowi zamknięcie lat poszukiwań ideału w symbolicznej wizji, oznacza zasadniczy zwrot do postawy ukazującej realną rzeczywistość, typowość procesu historycznego, zaangażowanie w »sprawy ludzkie«. Oznacza zasadniczy zwrot na drodze do realizmu, kontynuację postępowego nurtu twórczości poety w Dwudziestoleciu międzywojennym” (J. Trznadel, *O poezji Mieczysława Jastruna*, Warszawa 1954, s. 53).

⁴ Zwracano także uwagę na występujące w interpretowanym wierszu nawiązania do Mickiewicza, szczególnie do Wielkiej Improwizacji (zob. K. Czachowski, *Literatura na przełomie, „Twórczość”* 1945, nr 1, s. 189; J. Trznadel, *op. cit.*, s. 56; J. Łukasiewicz, *Mieczysław Jastruna spotkania w czasie*, Warszawa 1982, s. 214–215).

⁵ Stosuję następujące skróty: GS – *Godzina strzeżona*, Lublin 1944; RL – *Rzecz ludzka*, Łódź 1946; SWA – *Sezon w Alpach i inne wiersze*, Kraków 1948; POMP – *Poemat o mowie polskiej*, Warszawa 1952; PIP – *Poezja i prawda*, Warszawa 1955.

»Ja« oznacza tu poetę dawnego typu, »ponadhistorycznego« [...], operującego wieloma środkami właściwymi tradycji romantycznej. Czytał on Słowackiego i Norwida, przeszedł do świadczenia symbolizmu. »Ty« – to poeta wrzucony w teraźniejszość okupacji. Do »ty« skierowane są wezwania będące równocześnie samokrytyką przeprowadzoną przez »ja«⁶.

„Samokrytyka”, o której wspomina badacz, jest zarazem stwierdzeniem niewystarczalności słów dla wyrażenia nowych treści. Tradycyjny język poetycki nie radzi sobie z denotacją rzeczywistości okupacyjnej – musi więc zostać „złamany”, zanieczyszczony, zdekomponowany. I właśnie w tym momencie tak ważna i pomocna okazuje się lektura Norwida, odnowiciela języka liryki w drugiej połowie XIX stulecia, twórcy świadomego własnej odrębności i gwałtownie występującego przeciwko swoim bezpośrednim poprzednikom w dziejach literatury polskiej. Świadomość „ja” mówiącego w wierszu, iż musi „zachwiać się w połowie zdania”, zaburzyć jego porządek, by mieć szansę na dotarcie do prawdy, oznacza początek procesu odnowy. Od Norwida przejęta zostaje także – przynajmniej w warstwie deklaratywnej – poetyka przemilczenia⁷. „Najgłośniejsza jest mowa w nawiasach...” – stwierdza poeta.

Postulat: „Zakopać w ziemi słownik, wszystkich słów wyprzedaż, / Diament, który stracił blask / i czystość” (GS 5), choć odnosi się do programu nowej poezji, wyrażony jest środkami tradycyjnymi. W dążeniu do autentyczności wyrazu konieczne okazuje się dokonanie wyboru między lakonicznym rejestrowaniem faktów z określonej rzeczywistości historycznej a zależnym od tradycji literackiej, konwencjonalnym kształtem poetyckim. Dziedzictwo staje się tu swego rodzaju ograniczeniem:

Nie bój się! Nazwij rzeczy po imieniu, ty, co
Lękasz się, że nazwane – oddychać przestaną,
Patrz wyteżoną od jej korzenia źrenicą,
Stań się promieniem ekranu!

Notuj eksplodujące pod palcami chwile,
Fakty nagie, rozstrzeliwane masowo!
Rozrzutniku! Odliczaj twardo każde słowo,
Jak hasło. Zrzuć z swych ramion królewski przywilej!
(GS 5)

Kwestię wyboru formy, zarysowaną w przywoływanym wierszu, Jacek Łukasiewicz uważa nie tylko za jeden z najważniejszych „problemów moralnych” twórczości Jastruna, ale także za podstawowy dylemat współczesnej polskiej poezji⁸. Kształt utworu, dobór określonego zestawu środków poetyckich ma tu – podobnie jak w twórczości autora *Vade-mecum* – decydujący wpływ na jego

⁶ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 212.

⁷ Por. *ibidem*.

⁸ *Ibidem*, s. 213.

ostateczną wymowę. Jastrun, tak jak Norwid, wie, że „forma jest samą istotą dzieła”, jego „bytem i myślą”⁹. Zarazem daleko mu do definitywnego odrzucenia tradycyjnego kostiumu polskiej poezji patriotycznej, wie bowiem, że ostatecznym etapem każdej rewolucji artystycznej jest petryfikacja i normatywizacja jej zdobyczy, która musi zostać przewycięzona przez kolejną rewolucję: „W takich bólach zwierzęcych rodzą się formy, / Co gdy dojrzeją, może nie będą lepsze” (GS 6).

Najdonioślejszym elementem dokonującej się w świadomości poety zmiany zdaje się przeświadczenie o przełomowości współczesnego doświadczenia historycznego i egzystencjalnego oraz jego wpływie na rozwój form poetyckiego wyrazu. Jednoznaczne odwołania do praktyki pisarskiej Norwida pozwalają przypuszczać, iż Jastrun skłonny był postrzegać własną sytuację poprzez odniesienie jej do położenia, w jakim znalazł się Norwid jako pisarz – zarazem spadkobierca „wielkoludów” i ten, który zmuszony jest przewyciężyć ich dziedzictwo¹⁰.

Doświadczwszy wojny, ujrawszy na własne oczy krwawe żniwo historii, poeta współczesny upewnia się, że jego najdonioślejszym zadaniem jest danie świadectwa prawdzie o własnych czasach, towarzyszenie współczesności i przekazywanie w przyszłość bolesnej wiedzy o skutkach dziejowych kataklizmów. Jednocześnie Jastrun zdaje sobie sprawę, że pewne epizody w historii ludzkości nieustannie się powtarzają – w przeszłości narodów i kultur można znaleźć wydarzenia stanowiące zapowiedź, swoistą prefigurację doświadczeń XX w. W *Godzinie strzeżonej* jako jeden z członów porównania „przeszłość – teraźniejszość” i podstawa historiozoficznego uogólnienia posłużył Norwidowski *Quidam*. Los anonimowych ofiar II wojny światowej został przyrównany do losu głównego bohatera poematu:

Jak w poemacie Norwida ów Grek,
Którego matka wiodła ród z Iliru,
Ginący w jatkach, jakby zabity przez wiek,
Nie przez ludzi, broczący krwią na lapis martyrum,
Tak wielu, nazbyt wielu spośród nas
Ginęło od ułamka sekundy,
Od trafu, w pustce strasliwej,
Rzekłbyś: zabitych przez czas, co jednak unosi umarłych i żywych,
Spowijając ich w białe swe nurty.

⁹ M. J a s t r u n, *Norwida myśli o sztuce i literaturze*, [w:] i d e m, *Gwiazdzisty diament*, Warszawa 1971, s. 88.

¹⁰ „W atmosferze wielu utworów Norwida jest coś z kończącej się nocy i pierwszego brzaśku. Jak gdyby w tych wierszach [...] wyrażała się przełomowość poezji Norwida, stojącego na pograniczu dwóch epok” (*Milczący tryumfator*, s. 47).

Ginął marnie, kto o śmierci godnej
 Roił, rozwalony o mur,
 Jak wół zarżnięty... za świadków zbrodni
 Mając kamienie – niemy chór.

(GS 28)

W tym utworze, zamykającym tom, podstawę konstrukcyjną stanowi zespół obrazów i motywów zaczerpniętych z *Quidama*, przede wszystkim z zakończenia pieśni XXIV, gdzie opisana została śmierć głównego bohatera, tak scharakteryzowanego przez Norwida we fragmencie listu do Zygmunta Kasińskiego: „Nic on nie działa, szuka tylko i pragnie dobra i prawdy, to jest, jak to mówią: nic właściwie nie robi – cierpi wiele, a zabity jest prawie że przypadkiem, i to w jatkach!”¹¹. Anonimowe ofiary terroru hitlerowskiego giną w podobny sposób – to, co pozbawia je życia, jawi się jako siła bezosobowa i bezrozumna, niczym rwący nurt rzeki, w którym znikają kolejne ludzkie istnienia. Norwidowskie są w wierszu Jastruna następujące elementy: 1. motyw przypadkowej, anonimowej śmierci; 2. zestawienie człowieka pozbawionego życia z zarżnianym wołem („wół święty”, prowadzony przez strażników świątynnych pojawia się we wspomnianej pieśni *Quidama*; syn Aleksandra ginie z rąk jednego ze sług kapłańskich) – u Jastruna wyrażone *expressis verbis*:

Ginął marnie, kto o śmierci godnej
 Roił, rozwalony o mur,
 Jak wół zarżnięty... za świadków zbrodni
 Mając kamienie – niemy chór.

(GS 28)

3. bruk miejski, jako milczący „świadek” zbrodni (*martyrum-lapis* u Norwida); 4. problem „skonu” jako harmonijnego zakończenia, domknięcia życia ludzkiego; 5. potępienie zbrodni i przelewu krwi, a także ludzkiej skłonności do sakralizacji i mitologizacji krwawych porachunków między narodami:

Odwieczna zbrodnia i głupstwo odwieczne –
 Czy, niewolnicy noża, nie widzicie?
 Spadają ciosy szybsze niż powietrze,
 Ścinając głowy wam. Teraz milczycie.

Ale już słyszę wasz jutrzejszy krzyk
 Zabaw i krwi, i męczeństwa.
 Czy to historia? czy rzymski cyrk?
 Brama tych dziejów – przestrach.

(GS 29)

¹¹ C. Norwid, *Pisma wszystkie*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki, t. 3, Warszawa 1971, s. 79. Dalej stosuję skrót: PW; cyfra lub liczba rzymska oznacza tom, arabska – stronę.

W *Liście w przestrzeń* formuły Norwidowskie nie zostają powtórzone w ich oryginalnym brzmieniu. Współczesny poeta rozwija je tak, by mogły wyrażać prawdę o pierwszej połowie XX w. Istotnemu przesunięciu ulegają najważniejsze akcenty przekazu: podmiot mówiący, który można utożsamić z autorem, składa jednoznaczne wyznanie niewiary w Boga – jego zdaniem, wojna obnażyła bezradność chrześcijańskiej etyki i soteriologii wobec dwudziestowiecznej rzeczywistości historycznej. W poemacie Norwida zgonowi głównego bohatera asystuje ogrodnik Quidam, chrześcijanin, który tłumowi zebranemu na rynku objaśnia sens męczeństwa, a umierającemu udziela ostatniego błogosławieństwa. W ten sposób śmierć poganina, szukającego prawdy w ówczesnych systemach filozoficznych i religijnych, zostaje schrystianizowana:

Wyciągnął rękę i rzekł: „Błogosławię
Duszy twej – a wy! co znaczy skonanie
Młodzieńca tego, kiedyś się dowiecie –
Którzy jesteście ślepi Kainanie,
[...]
Bóg, gdy ofiarę nożem czynić miano
Na niewinnego młodzianka wzniesionym,
Nasunął owcę w ciemnie uwikłaną,
Krwia ludzką, nie chcąc, aby był chwalonym;
I wołał przenieść ofiarne skonanie
Nad krwi wylanie – –

(PW III 212)

Wizja Jastruna jest wobec Norwidowskiej antytetyczna:

Nie łzawy ogrodnik Quidam
Zasieje kwiaty na zgłiszczach.
Kto rzekł: Na mękę syna mego wydam,
Okrutnym był i nierozumnym ojcem.
Krew nie oczyszcza.

(GS 29)

Krzyżowa ofiara Chrystusa została tu potraktowana nie jako „ofiarnie skonanie”, ale raczej nieuzasadniony, okrutny i bezskuteczny przelew krwi niewinnego. Anonimowej śmierci męczenników II wojny światowej brak metafizycznej sankcji, ich cierpienie, pozbawione odniesień do Boga oraz etyki i eschatologii chrześcijańskiej, okazuje się bezcelowe. Nad Żydem-ojcem i jego małym synkiem, jednym z kilku milionów ofiar „uniesionych dymem krematorium” – „dzień nie świeci niebem” (GS 28). Śmierć pozostaje jedynie śmiercią, nie ma nic wspólnego z Norwidowskim „skonem”, dopełnieniem i przypieczętowaniem całego „żywota” ludzkiego. Owo antynomiczne zestawienie „śmierci” i „zgonu” pojawia się w *Liście w przestrzeń*:

Kto konał za to, czym był,
Lub za to, czym być marzył?
Takich śmierci – ciężar wszystkich brył
Ziemi nie zrównoważy.

(GS 28)

Jastrun jednoznacznie określa moralne posłannictwo własnej twórczości. Poezja musi stanąć do walki o rzeczywistość, w której nie będzie miejsca na pogardę wobec człowieka, na zbrodnię, po której pozostają „masowe groby”. Słowo ma być niczym „broń, / Która uderza w ciemność twierdz / Epoki”. Owe „twierdze” trafiły do utworu Jastruna z zakończenia *Bema pamięci żałobnego-rapsodu*. Źródłem myśli o „zrównaniu” krwi „z wodą ścieków” (GS 29), która pojawia się w tej samej strofie, także można by poszukiwać w pismach Norwida – choćby w opisach Paryża w roku 1871.

Dokonując tematologicznej charakterystyki poezji Jastruna, Jacek Łukasiewicz wyodrębnił grupę symboli i stałych motywów tworzących wewnątrz tej twórczości osobne „kręgi”. Zostały one, według badacza, podporządkowane kręgowi „nadrzędnemu”, w którym wszystkie pozostałe się zawierają:

wstąpił weń Jastrun w swoim pierwszym tomie, który zatytułował *Spotkanie w czasie*. To krąg czasu, żywiołu dla poety podstawowego, niewyraźnego, bo niematerialnego i niewidzialnego. [...] Każdy z pozostałych kręgów to także „spotkania w czasie”, to kolejna próba zrozumienia tego żywiołu przez przekładanie go przede wszystkim na kategorie przestrzeni. To jednocześnie zanurzenie w tym żywiole i wydobywanie z niego, przemienionymi, tych elementów świata, które są dla poszczególnego kręgu podstawowe¹².

Autor *Dziejów nieostygłych* to poeta niezwykle wyczulony na wpisanie w strukturę świata dramat przemijania, nieprzerwanego odchodzenia w niebyt ludzi, przedmiotów i zjawisk. Wobec takiej konstatacji nie dziwi fakt, iż filozofem najbliższym mu jest Heraklit z Efezu¹³. Dzieło myśliciela nazywanego przez swoich współczesnych „ciemnym”, bo nadawał prawdom filozoficznym kształt wieloznacznych i paradoksalnych gnom, choć doszło do nas jedynie w niewielkich fragmentach, daje się odczytać jako wizja świata poddanego ruchowi i prawu nieustannej zmienności. Problematyka czasu i przemijania, stanowiąca dominantę przedwojennej twórczości Jastruna, dochodzi do głosu także w wierszach powstałych podczas okupacji i bezpośrednio po jej zakończeniu – świadczy o tym, między innymi, tom *Rzecz ludzka*, opublikowany w roku 1946 przez Spółdzielnię Wydawniczą „Książka”, która rok później wydała pierwszy powojenny wybór wierszy autora *Rzeczy o wolności słowa*.

Na *Rzecz ludzką* złożyły się utwory powstałe tuż przed wojną, podczas wojny i w pierwszych miesiącach po jej zakończeniu. Tytuł zbioru zaczerpnięty

¹² J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 6.

¹³ Por. *Pamięć i milczenie*, s. 21 i 139.

został z wiersza Norwida *To rzecz ludzka!...*, napisanego w roku 1844, podczas pierwszej wizyty poety w Pompei. Choć słowa użyte w tytule Jastrun objaśnia wewnątrz tomu na kilka różnych sposobów, prymarny i nadrzędny pozostaje ich sens historiozoficzny, zgodny z kontekstem Norwidowskiego wiersza i późniejszego o kilka lat poematu *Pompeja*¹⁴.

Norwid gościł w Pompei trzykrotnie – w roku 1844, 1845 i 1848. Sto lat wcześniej rozpoczęto w Civitá, miejscowości zbudowanej nad Pompeją, prace wykopaliskowe, które doprowadziły do szeregu odkryć głośniejszych w całej Europie¹⁵. Miejsce to stało się odtąd popularnym celem wypraw turystycznych. Odwiedzali je licznie również Polacy. Wielu z nich dostrzegało paralełę między losami starożytnego miasta zmieczonego przez wybuch wulkanu i państwa polskiego, unicestwionego przez żywioł historii. W *Pamiętnikach czasów moich*, wydanych w Paryżu w roku 1848 (warto zwrócić uwagę, iż jest to *terminus a quo* powstania poematu Norwida *Pompeja*¹⁶), Julian Ursyn Niemcewicz zawarł relację z pobytu w Pompei i Herkulanum:

Te miasta przed osiemnastu wiekami, lawą i popiołami zakryte, dziś znów na widoku stojące, jak gdyby Opatrzność umyślnie je zachowała, by nam dać poznać, jakie były u dawnych zwyczaje, ich sztuki piękne, narzędzia, słowem życie domowe. Wszystkie te bowiem przedmioty, nawet kości i zgliszcza naówczas żyjących widzieć tam można. Wyrazić nie mogę w jak głębokich zadumaniach pogrążył mnie widok tych domów, ulic, świątyń, zawierających mnóstwa tak jak my dziś żyjących. Iluzja tak była wielka, iż zdawało mi się, że i ja tam żyłem; co więcej, w blisko pół wieku później, gdy wędrowny artysta przybył do Warszawy z panoramą miejsc ciekawszych, między tymi i Pompeją, interesowanie się moje do miejsca tego tak było żywe, że zaniechawszy inne widoki, blisko godzinę siedział przed nim. Zdawało mi się, że tam żył, że poznał dom, w którym mieszkalem. Podług mnie, jest to jeden z najciekawszych starożytności zabytków.

Czemuż, o nieba, nie żyłem w Pompei, nie byłem w niej zagrzebanym, nie patrzyłbym na dzisiejszą zgubę ojczyzny mojej¹⁷.

¹⁴ Gomulicki jako czas powstania poematu wskazuje lata 1848–1849. Por. PW III 717.

¹⁵ Por. T. M i k o c k i, *Przedmowa do wydania polskiego*, [w:] L. C a s t i g l i o n e, *Pompeje i Herkulanum. W tysiąc dziewięćsetną rocznicę wybuchu Wezuwiusza. Ze zdjęciami L. Sugára*, tłum. A. Kilijańczyk, Warszawa 1986, s. 5.

¹⁶ Uwagę Norwida mogły zwrócić niektóre sformułowania zawarte w przedmowie do *Pamiętników...*, pióra Karola Ursyna Niemcewicza. Decyzję o publikacji zapisków stryja uzasadniał on następująco: „W czasach, w których żyjemy, kiedy wszystko pozornie sprzyja się na zagładę naszą, kiedy z jednej strony wrogi natężają ku temu celowi wszystkie sprężyny, a z drugiej samolubna i krótkowidząca polityka rządów przyjaznych na bezwładnych tylko protestacjach sympatię swoją dla nas ogranicza, kiedy jednak nieśmiertelna nadzieja polska na sercach narodowych bezpiecznie liczyć zawsze może, pamiętajmy, że aby korzystać roztropnie z pomyślnych okoliczności, jakie nam niezawodnie raz jeszcze ześle Opatrzność, powinniśmy przede wszystkim poznać siebie samych, ocenić i zbadać naszą historię, a tak uzbrojeni, rozwijając postęp cywilizacji na gruncie polskim, nie wpadniemy już w te same błędy, które nam za ostatniego powstania broń z ręki wytrąciły” (*Wydawca do czytelnika*, [w:] J. U. N i e m c e w i c z, *Pamiętniki czasów moich*, Paryż 1848, s. VI).

¹⁷ *Ibidem*, s. 99–100.

Porównanie dziejów Polski i dziejów Pompei znalazło się również w poemacie Norwida. Rozmawiając we wnętrzu grobowca kapłanki Mammii z duchem konsula Balbusa, poeta dostrzega cień ludzkiej postaci, padający „od drzwi grobu” (PW III 20). Dowiedziawszy się, iż jest to grecki poeta, który zginął w roku 79, zachęca go do wejścia tymi słowami:

„Cieniu,
Dosyć będzie, gdy-ć powiem, że jestem z narodu,
Któremu żywot cieniów... w pół-śnie... w bez-imieniu
Nieobcym jest – że przeto nawykłem od młodu
Sposobu-bycia, który nie zacięży tobie...
To zaś wiedząc, cóż mówić zresztą o osobie?!”
(PW III 21)

Kontekst martyrologiczny, pozwalający traktować okupacyjne doświadczenie narodu polskiego jako jeden z elementów tragicznego porządku dziejów, kolejną odsłonę dramatu historii, obecny jest w tomie Jastruna. Dobitnie wyartykułowany został w *Nocy grudniowej*, fragmencie poematu *Cienie wędrówki*¹⁸. I chociaż wątek ten jest w *Rzeczy ludzkiej* jednym z najważniejszych, to jednak zawiera się w temacie znacznie obszerniejszym, w owym zasadniczym „kręgu” Jastrunowskiej twórczości – podporządkowany został zagadnieniu czasu, wpisany w elegijną zadumę nad przemijaniem.

Konstatacja znikomości, kruchości i tymczasowości wszystkiego, co tworzy materialną stronę ludzkiego życia, tak naturalna w twórczości autora *Godziny strzeżonej*, w tomie z roku 1946 zyskuje piętno norwidowskie. To właśnie dziewiętnastowieczny poeta, zwiedziwszy ruiny miasta u stóp *Wezuwiusza*, pisze: „Wszystko mi tu łamkie, kruche, / Gdzie obróć dłoń, ruina” (PW I 61). Życie jawi mu się jako chaotyczna konstrukcja przypadkowych elementów, „zlepków” – jak je nazywa. Konstrukcja wiersza *To rzecz ludzka!...* podporządkowana jest właśnie takiej wizji ludzkiej egzystencji¹⁹. „Wycinki”, „obrazki”, „migawki” układają się w rodzaj całości, która ze swej istoty wydaje się nieodknięta, niekompletna, pozbawiona koherencji.

Podobny zabieg kompozycyjny, oparty na układzie „migawkowym”, choć przeprowadzony nie tak konsekwentnie, pojawia się w tomie Jastruna. Konstrukcję fragmentaryczną posiada poemat *Cienie wędrówki* – o „stygmacie ruin” odcisniętym na utworze informuje autorski przypisek: „Luźne fragmenty

¹⁸ Por. I 162–163.

¹⁹ Wspomina o tym Zygmunt Dokurno: „zasadniczy trzon utworu jest zbudowany z fragmentarycznych, migawkowych obrazków, przedstawiających wycinki z życia ludzkiego. Migawki te przygotowują odbiorcę do refleksji, które pojawiają się w zwięzłej, skrótowej formie” (Z. Dokurno, *Kompozycja utworów lirycznych C. K. Norwida. [Do roku 1852]*, Toruń 1965, s. 73).

zaginionego poematu, napisanego w latach 1940–1941” (RL 16)²⁰. W poemacie refleksja o przemijaniu pozostaje w zgodzie z porządkiem wskazanym przez Norwida: „dziecię, młodzian, starzec” – jego podmiot, tożsamy z autorem, sięga pamięcią wstecz, podejmując próbę opisanie swojej dotychczasowej drogi życiowej. Prezentuje obrazy ze swego dzieciństwa, młodości i dojrzałości. Pozostałe utwory układają się w następujące grupy: przedwojenne (1938–1939) wiersze o czasie; pisane podczas okupacji wiersze o doświadczeniu historii jako domeny strachu, śmierci i zniszczenia; utwory odwołujące się do tradycji romantycznej poezji tyrtejskiej i martyrologicznej; wiersze powojenne, prezentujące optymizm (również historyczny i polityczny – zgodny z oficjalną linią lansowaną przez władzę ludową) i przynoszące próbę restytucji obrazu świata sprzed kataklizmu; refleksyjne utwory o tonie elegijnym, stanowiące próbę historiozoficznego uogólnienia doświadczenia okupacji.

Wiersz inicjalny tomu stanowi rodzaj wprowadzenia w istotę aktu twórczego. „Ja” liryczne mówi o sobie jako o kimś, kto jest obdarzony zdolnością utrwalania istnienia, przenoszenia go przez granicę śmierci („utrwaląłem, nim pierzchnę”), jednocześnie zaś potrafi kształtować opisywany świat, sprawiać, że to, co widzialne, doświadczalne za pomocą zmysłów, może podlegać nieustannym metamorfom. Twórca jest jednostką doświadczającą wolności *par excellence*, niwelującą „nienaturalne przedziały” obecne w strukturze rzeczywistości²¹:

I nic mi nie było
Zmienić cień – w ptaka, gałąź – w gąsienicę,

Połączyć ramię – z krzykiem, gwiazdę – z kłaczem,
Kamienia nieruchomość – z wróbla lotem,
Dla jednej strofy burząc cztery nieba.
[...]
I mogę rzec, że poruszyłem niebo
I ziemię, każąc im unosić wodę,
Żem w pierzchający płomień zmienił drzewo,
Ogniovi język wydarłem, by krzyczał

Wolny i spalał od swego śpiewu.

(*Liryka*, RL 5)

Jak słusznie zauważa Jacek Łukasiewicz, przedstawiona w wierszu idea twórczości poetyckiej to spełnienie marzeń symbolistów²² – odbudowany zostaje obraz świata jako całości, której poszczególne elementy nawzajem się przenika-

²⁰ Pierwotna wersja tomu w sposób zasadniczy różni się od wersji ostatecznej, przedstawionej w Jastrunowskich *Poezjach zebranych*, t. I–II, Warszawa 1984. Wiele utworów z *Rzeczy ludzkiej* autor przesunął do działu „Inedita i wiersze z różnych lat”, niektóre (np. *Cienie wędrówki*) wyraźnie skrócił i przeredagował.

²¹ Por. J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 54.

²² *Ibidem*. Trznadel uważa *Lirykę* za „manifest poetyki symbolistycznej” (J. Trznadel, *op. cit.*, s. 56).

ją, przechodząc jedno w drugie, świat dostaje się we władanie pieśni. „Przemienienie świata w ogień to [...] sprowadzenie do jedności, do heraklitejskiej *arché*. Przemienienie ognia w śpiew [...] jest już ostatkiem poetyckiego działania, szczytem poetyckiej magii”²³. Ale monografista zdaje się nie zauważać najważniejszego – o tak pojętej sztuce słowa mówi się jako o czymś minionym: „biegłem”, „utrwaląłem”, „pisałem”, „poruszyłem”. Czas dawnej poezji dobiegł końca²⁴, przed nową stoi zadanie opisanie świata po apokalipsie – zdefragmentowanego i pogrążonego w aksjologicznym chaosie. Zanim dane mu było przeżyć doświadczenie wojny, poeta skłonny był idealizować rzeczywistość, widzieć ją w nagłym błysku, w niezwykłym oświeceniu, w perspektywie metafizycznej:

To była rzeczywistość, lecz widzialna

Jak wewnątrz domu, gdy słońce wyrąbie

Przerębł w mroku okien i szybami

Odbłyśnie nagle, albo sen na świeżej

Pościeli zatrzymany w bieli czystej

Kształtów zaledwie przeczuwanych przedtem,

A zdolnych w każdej chwili się prześnić

W lotne zjawisko.

(RL 5)

Przytoczony fragment zdaje się korespondować z mottem do Norwidowskiego liryku *To rzecz ludzka!...*, w szczególności z zawartym w nim obrazem nadnaturalnej światłości, która wnika w materię świata i przeistaczając ją, upodabnia do ideału²⁵. Choć cytat z *Boskiej komedii* ma jednoznaczny kontekst moralno-religijny (Norwid przywołuje go w zakończeniu swojego wiersza), aluzje literackie wpisane w wiersz współczesnego poety dają się odczytać raczej jako składnik wypowiedzi o charakterze metapoetyckim. Doświadczenie człowieka współczesnego – zdaje się mówić Jastrun – można opisać jedynie poprzez maksymalne zbliżenie języka do przedmiotu opisu. Wszelka idealizacja, stylizacja, poetycka kreacja, zniekształcająca prawdę o świecie i człowieku w połowie XX stulecia, sprawia, że przedmiot wymyka się opisowi („pisałem tylko jak śnieg pisze”). Taka interpretacja zbliżałaby *Lirykę* do *Wstępu*, wiersza otwiera-

²³ J. Łukasiewicz, *op. cit.*, s. 54.

²⁴ Trafnie ujmuje to Trznadel: „Utwór ten wyjątkowo sugestywnie ukazywał porzucone ścieżki osobistego liryzmu, był do nich artystycznym komentarzem, przypomnieniem dawnej twórczości” (J. Trznadel, *op. cit.*, s. 57).

²⁵ Norwid poprzedził pierwszy ze swoich pompejańskich utworów fragmentem I pieśni Dan-tejskiego *Raju*, który w jego tłumaczeniu brzmi następująco: „Nad śmiertelnymi przez rozliczne ujścia / Światowa jasność wznosi się: lecz ówdzie, / Gdzie cztery koła w trzy się krzyże łączą, / Wnikając, hojniej rozsypując promień. / I miazgę świata coraz czyniąc miększą, / Urabia wedle przyzwoitszych kształtów...” (PW I 61).

jącego *Godzinę strzeżoną*, w którym sformułowany został postulat poezji jako narzędzia denotacji „faktów nagich, rozstrzeliwanych masowo” (GS 5).

Liryka, choć jest pochwałą poezji dawnego typu, którą Jastrun lubi określać epitetem „teoriopoznawcza”, oznacza w istocie deklarację pożegnania z przedwojennym warsztatem. Nie jest to równoznaczne z zerwaniem przez poetę wszystkich więzi z dawnym postrzeganiem roli poezji i środków, jakimi winna się posługiwać. Pozostanie on na ogół wierny formie tradycyjnej – trwając przy wierszu regularnym, wyposażonym w rytm i rym. Podstawowa zmiana dokonuje się jednak w świadomości twórcy, który wie, iż dotychczasowe narzędzia trzeba przystosować do wyrażania nowych treści²⁶. O krytycyzmie Jastruna wobec własnej wczesnej twórczości i potrzebie wyraźnego oddzielenia dwóch etapów – przedwojennego i powojennego – świadczy najlepiej fakt usunięcia ze zbiorowego wydania poezji z roku 1975 (decyzje autora zachowano w pośmiertnych *Poezjach zebranych* z 1984) wierszy napisanych przed rokiem 1939 – do działu „Inedita i wiersze z różnych lat” trafiły: [*** *Dokąd i w jaką stronę...*], *I wszystko znów, Rozmowa z morzem, O wschodzie słońca*, [*** *O, nasze dawne zabawy...*], całkowicie usunięte zostały: *Fragment odnaleziony* i *Nad morzem*. Kiedy chce się określić istotę zmiany, jaka w latach okupacji dokonała się w Jastrunowskim myśleniu o poezji, nie można pominąć milczeniem utworów pozostawionych przez twórcę na „tamym” brzegu. Stanowią one szczególną klamrę między tomami napisanymi i opublikowanymi w trzeciej i czwartej dekadzie minionego wieku a twórczością powojenną.

Podjmując próbę wyjaśnienia roli, jaką odgrywa w tomie Jastruna odwołanie do twórczości Norwida, szczególnie zaś do wiersza *To rzecz ludzka!...*, Jacek Trznadel pisał:

Nie na próżno swojemu tomowi nadał poeta tytuł *Rzecz ludzka*. [...] Nie ulega wątpliwości norwidowskie pochodzenie określenia Jastruna. Na pewno poeta kładł na nie silny, bardzo świadomy nacisk. A nawiązywał w określonym sensie polemicznym, kwitując może przy okazji pewne ideowe porachunki z własnych przedwojennych nieporozumień związanych również z wpływem poezji Norwida. Cóż bowiem oznacza „rzecz ludzka” we wspomnianym utworze Norwida? Norwid wysuwa pesymistyczną i mistyczną koncepcję doli człowieka. Tymczasem tytuł okupacyjnego tomu Jastruna w zestawieniu z jego reprezentatywnymi utworami wyraża wiarę w człowieka walczącego o swoją godność. Jest to jedno z centralnych zagadnień światopoglądu poety, przejawia się w nim pewien rys filozofii twórczości Jastruna. Że akcenty te graniczą często z akcentami niewiary w człowieka, z ukazywaniem jego słabości – nie osłabia to ich wymowy. Co najwyżej jest świadectwem trudnego dochodzenia poety do tych pozycji. Określają je utwory bezpośrednio wiążące pojęcie humanizmu z walką narodu o wolność i wyzwolenie społeczne²⁷.

²⁶ „W pierwszym okresie mojej pracy chodziło mi o wyrażenie niewyraźnego, o wydobywanie z powierzchni rzeczy ich wewnętrznej istoty. Wydawało mi się wtenczas, że nikt dotąd nie pokusił się o wyraz dla owej poetyckiej rzeczy samej w sobie. Okres wojny odwrócił mnie od poezji poznawczej. Musiałem zmienić swój sposób pisanie, aby znaleźć kształt dla czasów pogardy i męstwa” (*Pamięć i milczenie*, s. 355).

²⁷ J. Trznadel, *op. cit.*, s. 69–70.

Powyższa interpretacja, zbyt jednoznaczna, bo ideologiczna, skonstruowana tak, by można jej było użyć jako argumentu potwierdzającego założoną tezę, pomija całkowitym milczeniem przedwojenne utwory Jastruna, które weszły w skład *Rzeczy ludzkiej*. Można przypuszczać, iż Trznadel uznał je po prostu za... „niereprezentatywne”. Ale usunąwszy je z pola własnych zainteresowań, również rolę Norwidowskiego dziedzictwa ocenił błędnie. Akcenty polemiczne wcale nie są tu najważniejsze.

Drugi wiersz tomu, charakterystyczny dla całej grupy utworów przedwojennych pomieszczonych w jego sąsiedztwie, brzmi następująco:

Dokąd i w jaką stronę
Idę, przemijam, płynę?
I słucham, jak przez zasłonę,
Głosów, co rosną w chór świata,
I w jedną życia godzinę.
I słucham wielkiego ich łkania
Gdy opadają przebrania,
Gdy stygną fałdy na latach;

Jak pokolenia przechodzą,
Stopy stawiają i domy,
Jak zapadają, jak wschodzą:
Iskry, zjawiska, fantomy.

I cały blask ich istnienia,
Kształt ręki, biodra i gniewu
Chmura gradowa spowija,
Ta chmura, w której przemijam,
Ta, co mnie zrzuci ulewą
Trwoniąc w ogromnych przestrzeniach.
(*** [*Dokąd i w jaką stronę...*], RL 6)

Poeta niezwykle intensywnie przeżywa doświadczenie czasu. Przemijalność, znikliwość, kruchość ludzkiej egzystencji jawi się jako główny przedmiot jego refleksji, dla której punktem wyjścia jest pytanie o teleologię pojedynczego istnienia, a także o jego miejsce w strukturze świata. Właśnie ta podwójna perspektywa – jednostki, która próbuje rozpoznać istotę swojej przemijalności, spoglądając na porządek istnienia zbiorowego i w nim rozpoznając własną znikomość – łączy utwór Jastruna z wierszem Norwida *To rzecz ludzka!*.... „We mnie, w świecie – grób: dwa słowa!” – powiada Norwidowski podmiot, ogarniając wszytkowidzącym spojrzeniem „rzecz ludzką”, życie ulotne, rozpływające się we mgle:

I cień przewiał...
Jak chorągiew jego mglista:
Dziecię, młodzian, starzec – zdrzewiał
I rozesnął się do czysta,

By ów niegdyś rdzeń żywiczny,
Co był drzewem, potem statkiem,
I zgnilizną; ta ostatkiem
Przewionęła w mgłę ulicznój.
(PW I 62)

Widmowość jest jedną z immanentnych cech ludzkiego istnienia także w wierszu Jastruna, w którym „zapadają się” i „wschodzą”: „iskry, zjawiska, fantomy”. „Ja” liryczne jest tu oddzielone od świata, odbiera rzeczywistość za pośrednictwem słuchu (nie brak także określeń odnoszących się do zmysłu wzroku – mowa o „blasku istnienia”, o „kształcie ręki, biodra i gniewu”). Jak jego Norwidowski odpowiednik, posiada umiejętność wzniesienia się ponad świat i ogarnięcia go myślą. „Z wysokości dziejów patrzę / Na rzecz ludzką” (PW I 63) – pisze dziewiętnastowieczny poeta. Historia jako punkt odniesienia i zwierciadło, w którym jednostka może się przejrzeć, to jeden z głównych przedmiotów zainteresowania autora *Rzeczy ludzkiej*.

Nadając własnemu tomowi tytuł wzięty z Norwida, Jastrun nie chciał polemizować ze swoim wielkim poprzednikiem. Chodziło mu raczej o zasygnalizowanie, że podejmuje próbę realizacji bliskiego Norwidowi modelu refleksji historiozoficznej, w którym szczególny nacisk położony jest na relację teraźniejszość–przeszłość, a doświadczenie współczesności zostaje skonfrontowane z prawdą wieków minionych. Autor *Spotkania w czasie* zaczyna od pytań zasadniczych – o cel i sens ludzkiego życia, o porządek rzeczy w świecie, o naczelną zasadę rządzącą istnieniem. Odpowiedź nasuwa się sama: rzeczywistością rządzi prawo repetycji. To, co było, znajduje kontynuację w teraźniejszości. To, co jest, zostanie powtórzone w przyszłości. *Nihil novi sub sole*.

Poemat *Pompeja* poprzedza motto: „Tę zabawę trudną dał Bóg synom ludzkim, aby się nią trapił”. Zdanie to pochodzi z pierwszego rozdziału Eklezjasty, cytowanego przez Norwida za protestancką Biblią Gdańską. Oto jak brzmi cały rozdział w owym siedemnastowiecznym przekładzie:

Słowa Kaznodzieje, Syna Dawidowego, Króla w Jeruzalemie. Marność nad marnościami, powiedział Kaznodzieja; marność nad marnościami, i wszystko marność. Cóż za pożytek ma człowiek ze wszystkiej prace swej, którą prowadzi pod słońcem? Jeden rodzaj przemija, a drugi rodzaj nastawa; lecz ziemia na wieki stoi. Słońce wschodzi, i słońce zachodzi, a spieszy się do miejsca swego, kędy wschodzi. Idzie na południe, a obraca się na północy; wiatr ustawicznie krążąc idzie, a po okręgach swoich wraca cię wiatr. Wszystkie rzeki idą do morza, wszakże morze nie wylewa; do miejsca, z którego rzeki płyną, wracają się, aby zaś stamtąd wychodziły. Wszystkie rzeczy są pełne zabaw, a człowiek nie może ich wymówić; oko nie nasyci się widzeniem, a ucho nie napełni się słyszeniem. Co było, jest to, co być ma; a co się teraz dzieje, jest to, co się dziać będzie, a nie masz nic nowego pod słońcem. Jestże jaka rzecz, o którejby kto rzec mógł: Wej! To coś nowego? I toć już było za onych wieków, które były przed nami. Nie masz pamiątki pierwszych rzeczy; także też i potomnych, które będą, nie będzie pamiątki u tych, którzy potym nastaną. Ja kaznodzieja byłem Królem Izraelskim w Jeruzalemie; i przyłożyłem do tego serce swe, abym szukał, i doszedł mądrością swoją

wszystkiego, co się dzieje pod niebem. (Tę zabawę trudną dał Bóg synom ludzkim, aby się nią trapił.) Widziałem wszystkie sprawy, które się dzieją pod słońcem, a oto, wszystko jest marnością, i utrapieniem ducha. Co jest krzywego, nie może być wyprostowane, a niedostatki nie mogą być policzone. Przetoż takim myślałem w sercu swym, mówiąc: Oto ja uwielbiłem i rozszerzyłem mądrość nad wszystkie, którzy byli przedemną w Jeruzalemie, a serce moje doszło do wielkiej mądrości i umiejętności. I przyłożyłem do tego serce moje, abym poznał mądrość i umiejętność, szaleństwo i głupstwo; ale doznałem, iż to jest utrapieniem ducha. Bo gdzie wiele mądrości, tam jest wiele gniewu; a kto przyczynia umiejętności, przyczynia boleści (Koh 1)²⁸.

Owo wymagające trudu zadanie, które Stwórca postawił przed człowiekiem, to poszukiwanie i odnajdywanie prawdy o sobie i świecie, odkrywanie praw, jakimi rządzi się rzeczywistość. Realizuje je Kohelet, a za nim – Norwid i Jastrun.

Czy imputowanie autorowi *Rzeczy ludzkiej* inspiracji starotestamentowej nie jest nadużyciem? Kontekst dla tych utworów stanowi z pewnością wiersz *To rzecz ludzka!...*, ale czy na pewno również *Pompeja*, z jej mottem zaczerpniętym z Koheleta? Dowód znajdujemy w *Rozmowie z morzem*, w powtarzanych jak refren słowach o „gorzkiej wiedzy” na temat „tego, co jest”:

– I cóż mi z gorzkiej wiedzy o tym, co jest.
Gdy wiele z tego, co nie istnieje,
Zawarło w sobie radość i nadzieję [...]

Słuchać stąd: w zimnym morzu krzepnie sól.
Pryska tęczowa meduza, gdy dłonią dotknąć.
[...]

I cóż mi z gorzkiej wiedzy o tym, co jest [...]

Sól jest we krwi i w morzu, kość jest wapienną skałą,
Więźniem mojego serca jest ręka mej gest.
Chcę gorzkiej ale prawdziwej wiedzy o tym, co jest,
Gdy wiele z tego, czym byłem, nigdy nie istniało.
(RL 11)

Podmiot wiersza, podobnie jak izraelski monarcha i kaznodzieja, skłonny jest traktować życie ludzkie jako przedmiot refleksji i na podstawie szczegółowych obserwacji formułować prawa ogólne, rządzące całą doczesnością. Istota „gorzkiej wiedzy” pozostaje niezmienna, niezależna od czasu, a także postępu kultury i cywilizacji: *omnia vanitas*. Wszystko przemija i ginie, istnienia przychodzą i odchodzą, pojawiają się i znikają. Jastrun posługuje się tu metaforą

²⁸ *Biblia, to jest Wszystkie Pismo Święte Starego i Nowego Przymierza*, według edycji Biblii Gdańskiej w Roku 1632 wydanej ułożonej, a teraz dla Pożytku Zborów Polskich Protestantów podług Biblii Królewskiej w Roku 1738 wydanej na nowo przedrukowanej, Berlin 1810, s. 699–700.

morską: „krzepnie sól”, „pryska tęczowa meduza”. Morze jest partnerem „rozmowy”, przemawia obrazami, kształtami, szumem fal, rytmem przypływów i odpływów. To „głębia grzmiąca wiekami”, „kołysanie czułe i krnąbrne w nieustannym rozstaniu” (*Nad morzem* – RL 9). W poemacie *Cienie wędrowki* poeta pisze o nim: „zmienne, niezienne, płynne, / [...] mijając, trwa” (RL 22). Jego byt jest paradoksalny, objawia niezmiennność w zmienności, jest i nie jest.

W myśli o przemijaniu jedyną pociechą staje się konstatacja powtarzalności, prawa bezlitosnego, ale obejmującego wszystkich i wszystko: „Sól jest we krwi i w morzu, kość jest wapienną skałą” (RL 11). Poszczególne ludzkie istnienie, pojedyncza świadomość kontemplująca własną śmiertelność odnajduje więc paradoksalną pociechę w stwierdzeniu powszechności przemijania. Podobnie dzieje się u Norwida, choć tam nad pozornym chaosem materialnej rzeczywistości panuje jeszcze Bóg, do którego wszystko dąży i w którym wszystko znajduje swój kres.

„Tę zabawę trudną dał Bóg synom ludzkim, aby się trapili” – mówi Kohelet. Nakładając na człowieka powinność pytania o porządek świata, Stwórca nakazał mu także poszukiwanie sensu historii. Tekst całej księgi biblijnej, na którą powołuje się Norwid w poemacie *Pompeja*, jest „uzasadnieniem potrzeby głoszenia dziejów”²⁹. Jastrun sięga do nauk Eklezjastyki za pośrednictwem Norwida – to autor *Vade-mecum* podpowiada mu, że na współczesny kataklizm dziejowy najlepiej spojrzeć przez pryzmat wielowiekowych doświadczeń człowieka. Dla dziewiętnastowiecznego poety włoskie miasta zniszczone przez wybuch Wezuwiusza były właśnie „znakiem współczesności”, alegorią losu ludzkości, której kolejne pokolenia unicestwiane są przez powtarzające się erupcje wulkanów, wojny i rzezie³⁰.

Ów Norwidowski wzorzec refleksji historiozoficznej Mieczysław Jastrun zastosował, podejmując próbę zmierzenia się w poezji z traumą okupacji hitlerowskiej. Los Pompei uznał w ten sposób za prefigurację współczesnego momentu dziejowego³¹. Ruiny Warszawy i innych polskich miast upodobiły się do ruin nad Zatoką Neapolitańską. Sceneria wojny w wierszach Jastruna przywodzi na myśl znane opisy zagłady Pompei, Herkulanum i Stabie. W dziewiętnastowiecznym poemacie obie postaci pojawiające się we śnie narratora – grecki poeta i konsul Balbus – wspominają o tragedii z I wieku po Chrystusie i przedstawiają okoliczności własnej śmierci. Relacja z ostatnich chwil życia jest w przypadku każdego z nich niemal identyczna – mówią o „sypanym maku” spadającym z nieba i „piorunów deszczu głuchym”. Balbus opisuje jeszcze, jako

²⁹ W. Szturc, *Pompeja*, [w:] *Archeologia wyobraźni. Studia o Słowackim i Norwidzie*, Kraków 2001, s. 236.

³⁰ Por. *ibidem*.

³¹ Włodzimierz Szturc, nawiązując do przywołanej przez Norwida historii proroka Jonasza, używa określenia „wchłonięcie czasu teraźniejszego przez przeszłość” (*ibidem*, s. 228).

jedno z ostatnich wrażeń – ciemność, która „jak ogień obejma i parzy” (PW III 23–25)³².

W roku 1848 Norwid czytał listy Pliniusza Młodsze do Tacyty, w których opisane zostały szczegółowo wydarzenia z ósmej dekady I wieku po Chrystusie³³. W obu sprawozdaniach, z których jedno dotyczy ostatnich chwil Pliniusza Starszego, drugie oddaje przeżycia samego autora listów, niezwykle plastycznie odmalowany został obraz katastrofy³⁴. Czy pisząc wiersze, które złożyły się

³² Szturc zauważa, iż metafora „sypanego maku” nie pojawia się w utworze Norwida przypadkowo: „To najbardziej trafne określenie chmury drobnych cząstek wulkanicznego piasku” (*ibidem*, s. 230).

³³ Świadczy o tym przytoczenie przez Norwida fragmentu z Pliniusza w zakończeniu *Zarysów z Rzymu*, powstałych pod koniec roku 1848 (Por. PW VII 718).

³⁴ „Dnia 23 sierpnia około godziny siódmej dziennej [pierwszej po południu] matka moja oznajmiła [...], iż się chmura nadzwyczajnej i wielkości, i kształtu ukazuje. [...] Wznosiła się chmura (z dala patrzący nie wiedzieli, z której góry; potem się dowiedziano, iż z Wezuwiusza) podobieństwo jej i postać żadne drzewo bardziej jak sosna nie wyobrażało. Gdyż wznosząc się jakoby na bardzo wysokim pniu, na kilka się rozdzielała gałęzi. Rozumiem dlatego, że mocnym w górę wyrzucona wiatrem, potem z osłabieniem tegoż albo też pod własnym ciężarem, wszecz się rozchodząc, znikła: białego niekiedy, niekiedy brudnego i plamistego będąc koloru, w miarę jak ziemię lub popiół z sobą unosiła. [...] Już popiół na okręty padał, coraz gorętszy i gęstszy [...]: już nawet purchase i czarne, przepalone i w ogniu spękane kamienie [...]. Z góry Wezuwiusza tymczasem na kilku miejscach szerokie płomienie i wielkie wybuchały pożary, których połysk i światło ciemność nocy jeszcze powiększała. [...] dziedziniec, z którego się do mieszkania wchodziło, popiołem i zmieszanymi z nim purchasekami kamieniami tak się już wysoko był napełnił, iż gdyby kto dłużej w pokoju pozostał, wyjść by z niego nie mógł. [...] Nareszcie płomienie i zapach siarki, płomieni poprzednik, innych do ucieczki zmusza, a jego [Pliniusza Starszego] wzbudza” (Cornelius Plinius Cecilius Secundus, *Listy*, tłum. R. Ziiolecki, t. II, Wrocław 1837, s. 127–135); „Już poprzednio przez kilkanaście dni panowało trzęsienie ziemi, mniej straszliwe dlatego, iż w Kampanii zwyczajne: w tej zaś nocy tak się wzmogło, iż wszystko nie poruszać, lecz się obracać zdawało. [...] Już pierwsza godzina dzienna nadeszła, a jeszcze światło pomrocne i niejako ponure: gdy się już otaczające nas budynki wstrząsły, mocno i z pewnością należało się lękać ich upadku [...]. Wtedy dopiero umyśliliśmy wyjść z miasta. Za nami udaje się przerażone pospólstwo [...] i w tłumie niezmiernym uchodzących nas ściska i tłoczy. [...] Wiele tam dziwów spotykamy, wiele doznajem strachu. Gdyż wozy, którym zajeżdżać kazaliśmy, chociaż na najrówniejszej ziemi, na przeciwne były miotane strony, a nawet kamieniami zaparte, na miejscu ostać się nie mogły. Prócz tego zdawało się, że morze samo siebie pochłonać chce, i że go trzęsienie ziemi niejako od lądu odpycha. Przynajmniej brzegi się rozszerzyły i wiele zwierząt morskich na suchym pozostało piasku. Z drugiej strony czarna i straszliwa chmura nieustannie w wite zakręty błyskawicami przerzynana, szerokie wybuchała płomienie: były one i podobne piorunom i większe od nich. [...] niedługo też potem chmura owa spuszczać się na ziemię i okrywać morza zaczęła. [...] Już popiół, jeszcze jednak rzadki, padał; oglądałem się, a tu gęsta z tyłu nasuwała się mgła, która na podobieństwo potoku po ziemi płynąc za nami postępowała. [...] Ledwośmy usiedli, aż tu noc, nie jak kiedy księżyc nie świeci lub kiedy pochmurno, lecz taka jak bywa w miejscach zamkniętych, gdy się światło zagasza. Można było słyszeć szlochanie niewiast, krzyk dzieci, wrzaski mężczyzn; jedni rodziców, drudzy dzieci, inni żon po głosie szukali i po głosie się poznawali: jedni własne drudzy krewnych swych nieszczęścia opłakiwali; byli i tacy, co z bojaźni śmierci, teje sobie życzyli. Wielu wznosiło ręce do bogów; większa część

później na *Rzecz ludzką*, Jastrun znał listy Pliniusza? Czy mógł wykorzystać opisy w nich zawarte do budowania poetyckiej wizji „czasów pogardy”? Obrazy ognia wybuchającego pośród ciemności nocy, popiołów i zgliszczy, w które obracają się miasta i wsie, nie mogą tu stanowić wystarczającego dowodu. Są to najbardziej stereotypowe sposoby przedstawienia tematyki wojennej, narzucają się same – nie trzeba zapożyczać się aż u starożytnych Rzymian³⁵.

By rozwikłać zagadkę, sięgnijmy do tekstów.

1. Ciemność, mrok, noc. W *Pompei* Norwida o „ciemności” wspomina jedynie konsul Balbus: „nagle poznałem na twarzy / Sypany mak – a z dala piorunów deszcz głuchy, / Ciemność, która jak ogień obejma i parzy, / I czucia te – co bołą, gdy przechodzisz w duchy...” (PW III 25). U Pliniusza noc jest scenerią większości opowiedzianych wydarzeń, mrok – za sprawą ogromnej chmury dymu i pyłu – panuje nawet w godzinach dziennych. W tomie Jastruna noc pojawia się w tytule czterech utworów: *Noc grudniowa*, *Noc Bożego Narodzenia*, *Noc kamienna*, *W nocy*. Poeta pisze o „nocy dziejów” (*I wszystko znów* – RL 7), ciemność nocna jest dlań figurą śmierci:

rozumiała, iż już bogów wcale nie ma, i że noc ta wieczną i ostatnią była dla świata. [...] Cokolwiek się rozjaśniło: lecz się to nie dniem nam zdawało, ale zbliżającego się pożaru oznaką i był też to w istocie pożar, lecz się zatrzymał z dala: znów potem nastąpiła ciemność i powtórnie popiół w wielkiej ilości i gęsty: po kilka razy powstając otrzępywać się z niego musieliśmy; inaczej byłibyśmy nim okryci, a nawet ciężarem jego przyciśnieni zostali” (*ibidem*, s. 143–149).

³⁵ Pompeję zobaczył Jastrun po raz pierwszy 3 lipca 1956, podczas dłuższej podróży po Italii. Zanotował wtedy swoje wrażenia: „Wejście w czas miniony. Komunikowanie się z przeszłością przez przestrzeń, która otwiera się nagle, ukazując na ścianie jednego z domów fresk, którego barwy nie spłowiwały. Przeszłość odkopana. Czas odkopany. W muzeum – rekonstrukcja domu rzymskiego. Ciało kobiety leżące twarzą do ziemi. Ciało niewolnika w łaźni – kawał czaszki, zęby zachowane. Ciało kobiety z muzeum jak posąg, ale żałosne, coś z owada oblanego ukropem. Lupanar. Nie wpuszcza się kobiet. Obłuda włoska. Nie ma tam nic nadzwyczajnego. W wieku XIX mogłyby te freski gniewać Słowackiego. [...] Świątynia. Kolumny. Forum pompejańskie. Marmury. Piec do pieczenia chleba. Żarna. Kamienie przy ulicy – pozwalające przechodzić nie dotykając stopą brudów, płynących ulicami w braku ścieków. W muzeum. Pies zastygły we wściekłym miotaniu się” (M. Jastrun, *Dziennik, 1955–1981*, Kraków 2002, s. 61). W napisanym kilkanaście lat później eseju przypadek Pompei i Herculanium posłużył jako argument w rozważaniach o istocie czasu – zob. M. Jastrun, *Rozdział o czasie*, [w:] *Eseje*, Warszawa 1973, s. 506–508. Motyw „archeologiczny” o prawdopodobnej proveniencji pompejańskiej znalazł się w bliskim chronologicznie *Rzeczy ludzkiej* utworze *Elegia rzeczy przyszłych* (w tomie *Sezon w Alpach i inne wiersze*, wydany w 1948 r., dwa lata po ukazaniu się *Rzeczy ludzkiej*). Podmiot wiersza usiłuje spojrzeć na własną teraźniejszość z perspektywy przyszłości, wyobrażając sobie, że „po lat tysiącu zbudzony powrócił do życia” (SWA 43). Wybór takiego punktu widzenia wywołuje efekt swoistej „barbarzyńskości” tego, co obecne. Ostatnia strofa *Elegii...* brzmi następująco: „Wracam do swojej lampy barbarzyńskiej, / Do słów, które kiedyś utracą gorące znaczenie osobne / I będę jak stylus rzymski / Wydobyty z lawy pogrobnej” (SWA 45). W *Liście dydaktycznym w sprawie poezji* z tomu *Poemat o mowie polskiej* żartobliwe miano „wnętrza pompejańskiego” otrzymuje szkolna ubikacja (POMP 8). Podmiot liryczny wiersza *Z pamiętników byłego więźnia obozów koncentracyjnych* z *Poezji i prawdy* mówi: „Uczono mnie: »Zginęła Pompeja«. / Ja wiem bez cudzysłowu: Zginęła Hiroszima” (PIP 8).

Noc
Porywa za włosy kobietę
Z niemowlęciem zrośniętą w chustach.
[...]
W oślepiającym wybuchu rozluźniają się wielościanny materii,
[...]
Ciemność własne szczenięta rzuciła na żer jej
I przeszła, przeszła szeptem nad zwęglonym żniwem.
(*Cienie wędrówki: Wspomnienie września*, RL 22)

Nie tylko początek wojny upływa w mroku. Noc stanowi tło dla opisu Warszawy w grudniu 1939 roku:

Była noc,
Zimna noc grudniowa,
Ciemny wiatr – to niósł swąd spalenizny,
To rozkładu trupa wonią zawiął.
Otulona mgłą po ściętą głowę
Oddychała spalona Warszawa.
(*Cienie wędrówki: Noc grudniowa*, RL 24–25)

Jawi się jako przestrzeń uwięzienia (w wielu wierszach mowa o swoistej klaustrofobii, poczuciu zamknięcia, oddzielenia od świata), grób:

Ciemność, cięższa od ciężaru ciała,
Blokami żelaza napiera.
[...]
Czego chce ode mnie twój niezmierzony czas
Nocy ciężarze?

Słyszę łoskot walących się brył, głąz o głąz
Trących się w mózgu, nim zasnę.
I zasypiam, jak kołdrą kamienną na twarz
Nakryty miastem.
(*Noc kamienna*, RL 7)

Wojna to sfera mroku, ciemności, nocy. Wejście w czas okupacyjny jest równoznaczne ze zstąpieniem w strefę cienia. Wystarczy porównać poetyckie obrazy dwóch miesięcy 1939. Sierpień został opisany jako czas żniw, pełnego słońca, wypełniony brzęczeniem pszczoł i „ciężkim zapachem lip kwitnących” (*Sierpień 1939* – RL 12). Taką idylliczną scenerię Jastrun zderza z zapowiedzią apokaliptycznego kataklizmu. Wrzesień jest całkowicie odmienny – ciemność chce pochłonąć wszystko i wszystkich, przestrzeń wypełnia się cieniami „spurpurowiałymi od ściany czerwonej” (*Wspomnienie września*, RL 22). „Bronię się nocy, / nie chcę w mroku umierać” (*Wieżień godzin*, RL 50) – pisze poeta. Zakończenie działań wojennych oznacza wyjście z kręgu nocy: „ze ścian ciemność zrywam, Okna otwieram na blask nieboskłonu” (*Zdarzenia*, RL 53).

2. Cienie. Pojawiają się zarówno w wierszu *To rzecz ludzka!...*, jak i w poemacie *Pompeja*. Są znakiem „widmowości” istnienia, nietrwałości bytów materialnych, chwilowości ludzkiego życia:

Cień z chorągwią rozwiniętą;
Niby miasto zdobywają,
Miasto cieniów niby wzięto...
Spoczywają.

(PW I 62)

Wszelka aktywność ludzka okazuje się ułudą, wszystkie wysiłki, trudy, zmagania z przeciwnościami losu prowadzą do jednego celu, którym jest śmierć. Człowiek uczestniczący w tym teatrze cieni, niczym zjawia się w powietrzu, znika: „cień przewiał” – pisze dziewiętnastowieczny poeta – i „rozesnuł się do czysta” (PW I 62). Niemal identycznie ujmując temat przemijania Mieczysław Jastrun. W jego *Cieniach wędrówki* znajdujemy taką paradoksalną formułę ludzkiej śmierci: „O cień własny poślizgnął się krok” (RL 17) oraz następujący opis umierania obrazu i zanikania pamięci o tych, którzy odeszli („Czy byli?!...” – pyta Norwid):

Szczerniał portret minionej kobiety
W białej sukni.
Z jej
Pomyślanych zaledwie wysmukłych
Rąk
Wypadł kwiat
Za ramę obrazu.
Spod jej stóp
Wyszedł cień,
W ścianę wsiąkł
Nie kończącej się ciszy letniej
(*Cienie wędrówki: Dom*, RL 16)

W poemacie Jastruna pojawiają się wzięte z wiersza *To rzecz ludzka!...* rekwizyty – koń na biegunach (Norwid: „Niby konia dano dziecku. / Drży, koleba się u grzywy” – PW I 62; Jastrun: „W stary park wiedzie dziecka dłoń, / Gra w chowankę z niebem woda zwodnicza. / Ach i siwy na biegunach koń, / Co od długiej samotności zdziczał” – *Cienie wędrówki: Młodość*, RL 20–21) i niezapominajki (w wierszu Norwida na grobie wyrasta „kwiat modrooki”, padają także słowa: „Oj! zapłakałbym nad kwiatkiem, / Nad błękitnym”³⁶ – PW I 62; w *Cieniach wędrówki* mowa o „Łące niebieskiej / Niezapominajek” – RL 18, jednym z obrazów dzieciństwa). U poety dziewiętnastowiecznego stanowią one

³⁶ Motyw niezapominajek, w podobnym kontekście, występuje w pieśni Pazia z fantazji *Za kulisami* (por. PW IV 540–541).

element wypowiedzi o charakterze (auto)ironicznym i antysentymentalnym, u Jastruna przeciwnie³⁷ – są znakiem „niespełnionego czasu”, „cieniami prawdziwszymi od kształtów” (RL 21).

W poezji autora *Spotkania w czasie wojna przemienia świat w rzeczywistość widmową*. Pojedyncze istnienie, nieustannie zagrożone unicestwieniem, ulega degradacji, cofa się. Podmiot tych wierszy mógłby powtórzyć za narratorem *Pompei*, że jest „z narodu, któremu żywot cieniów... w pół-śnie... w bezimieniu nieobcym jest”. O takiej połowicznej, niepełnej, wychylonej w stronę niebytu egzystencji mówi ostatnia strofa utworu *Więzień godzin*:

Niebo kradnie mi oczy,
Nawet cień mój zaciera,
Ale bronię się nocy,
Nie chcę w mroku umierać.
(RL 50)

3. Ogień, pożar, pożoga. W *Pompei* o jasności towarzyszącej wybuchom wulkanu i ogniu wspomina Balbus:

...powietrze złociste
Owiało mię – rąk chmurę widziałem w lawinie
I różnych świątyń różne chóry uroczyste,
Tu – tam – błyskawicami z cienia wyrwane
(PW III 24)

On też porównuje ciemność, która ogarnęła go tuż przed śmiercią, do ognia („jak ogień obejma i parzy” – PW III 25). O powtarzających się erupcjach Wezuwiusza, „szerokich płomieniach” i pożarach informuje Tacyta Pliniusz Młodszy.

U Jastruna żywioł ognia jest jednym z podstawowych składników obrazowania i metaforyki. Poeta pisze o „podpalaniu nocy” (*I wszystko znów* – RL 7), „palących się miastach” (*Głos więźnia Generalnej Guberni* – RL 47), płonącym niebie (*Wspomnienie*, RL 57). Pożoga ogarnia i niszczy wszystko, co spotka na swojej drodze. Ogień trawi miasta i wsie, zabiera życie ludziom, unicestwia przedmioty – w wierszach z *Rzeczy ludzkiej* jego najbardziej czytelnym znakiem są wszechobecne zgliszczka.

³⁷ Nie wydaje się, by odmienną interpretację fragmentu Jastrunowskiego poematu uprawomocniał zawarty w pierwszych wersach *Młodości* kryptocytat z *Dedykacji*, wiersza poprzedzającego tragedię Norwida *Tyrteja*: „Niech dziwo-włose Partenopy / Lub rozkoszne niechaj dziewczeczki / Pod swoje pływające stopy / Zgarniają muszle i kwiateczki: / [...] By odepchnąć grzmot prawdy walnej, / Niech w dzwoneczki fijołków dzwonią” (PW IV 462); „Do świtu będą stały brzozy w rosie, / Trącane skrzydłami sów, / A kiedy świt w dzwoneczki zadzwoni / I okręci się na stopie bosej, / Pastuch w pole zagoni / Chrząszczące stado krów” (*Cienie wędrówki: Młodość*, RL 17).

4. *Wybuch wulkanu*. Tylko jeden utwór z omawianego zbioru zawiera obraz budzącego się do życia wulkanu, którego wrząca lawa lada chwila ma przykryć powierzchnię ziemi:

Drogi, pola, gdzie wlewają się strumienie armii
Rozżarzone, już huczą, zalewają lądy,

Rozpryskują stal, brzęczą na twoich rozstajach
Stara Europo! [...]

(*Sierpień 1939*, RL 13)

Gdyby nie jedno słowo, imiesłów „rozżarzone”, można by pomyśleć, że mamy przed sobą opis zupełnie innego żywiołu – wody: „wlewają się”, „huczą”, „zalewają”, „rozpryskują”, „strumienie”. Wulkaniczne pochodzenie ma także popiół, o którym mowa w zakończeniu wiersza.

5. *Popioły, zgliszcza, ruiny*. Olbrzymie ilości spadającego z nieba popiołu to bodaj najbardziej charakterystyczny element sprawozdania Pliniusza z wydarzeń roku 79. „Już popiół na okręty padał, coraz gorętszy i gęstszy” – pisze w pierwszym liście. W drugim, zawierającym relację z opuszczenia Misenum przez niego i jego matkę, dodaje: „potem nastąpiła ciemność i powtórnie popiół w wielkiej ilości i gęsty: po kilka razy powstając otrzepywać się z niego musieliśmy; inaczej bylibyśmy nim okryci, a nawet ciężarem jego przyśnięci zostali”.

Norwid goszczący w „pompejańskim teatrze” nie zwraca uwagi na piękno przedmiotów codziennego użytku i obiektów architektonicznych, które archeologowie wydobyli spod powierzchni ziemi. Bardziej interesuje go to, co obróciło się w proch. Obiektem własnej refleksji czyni powszechne prawo przemijania jednostek, społeczeństw, formacji kulturowych. „Wszystko mi tu łamkie, kruche” (PW I 61) – konstatuje, a miejsce, w którym się znalazł, nazywa „państwem prochów” (PW I 63). Na miejsce spotkania ze starożytnym poetą greckim i konsulem Pompei nie wybiera pałacu, willi czy świątyni, ale grób. W jego poemacie, poprzedzonym mottem z Koheleta, popiół, albo raczej przywodzący na myśl ziarnka maku piasek wulkaniczny spadający z nieba jest głównym znakiem przejścia ze świata doczesnego do wiecznego, a mówiąc najprościej – śmierci.

„Pola zasieje popiół” – mówi jeden z ostatnich wersów Jastrunowskiego *Sierpnia 1939*. Wojna zbiera w tych wierszach „zwęglone żniwo” (*Cienie wędrowki: Wspomnienie września*, RL 22), wichher „zgliszcza błękitne pustoszy”, a wnętrza domów są „wypaloną ciszą zimne” (*Drzewa*, RL 38). „Wszystko mi tu łamkie, kruche” – mógłby powtórzyć za Norwidem autor *Rzeczy ludzkiej* – „We mnie, w świecie – grób”. Formuła jednoczesnego spustoszenia świata i ludzkiego wnętrza pozostaje żywa w tej twórczości – mówiąc o „wszystkim, co poszło z dymem i w popioły padło”, poeta wyznaje:

Jestem jak dom spalony, gdzie wielka jak wieczór
Ciemność wije swe gniazda od sieci snów węziej
(*Drzewa*, RL 38),

by w wierszu *Kwiecień* dodać:

Od spalonej przestrzeni
Szaleńcze mam serce –
Kłęb wilgotnych korzeni
Nie syczy goręcej.
(*Kwiecień*, RL 42)

Wiedza płynąca z obserwacji procesu historycznego jest gorzka jak piołun (*Pożegnanie*, RL 46) i trudniejsza do przyjęcia niż tragedia obywateli Cesarstwa Rzymskiego. Dziewiętnaście stuleci wcześniej to natura zamieniła w ruinę tętniące życiem trzy miasta: Pompeję, Herkulanum i Stabie. Koniec drugiego milenium po Chrystusie przyniósł stokroć groźniejszy kataklizm, którego istotę pragnie zrozumieć dwudziestowieczny poeta:

Patrzę na zgliszcza, w ich czarnej księdze
Czytam, w popiołach mych ludzkich praw
Prawo nieludzkie w mroków potęgę
Zmartwychwstające z stepowych traw.
(*Na zgliszczach*, RL 59)

Pisząc poszczególne wiersze, następnie zaś komponując tom *Rzecz ludzka*, Mieczysław Jastrun sięgnął – nie po raz pierwszy – do twórczości Cypriana Norwida. Znalazł w niej odpowiednią formułę dla wyrażenia doświadczeń własnych i doświadczeń narodu. Zarówno dzieło autora *Vade-mecum*, jak i starożytna opowieść o zagładzie Pompei posłużyły jako materiał umożliwiający wykroczenie poza współczesność, uwolnienie się od niej – po to, by własny los zobaczyć jako fragment większej konstrukcji. Konstrukcja wymaga planu, struktury, uporządkowania elementów. Czas miniony staje się planem teraźniejszości. Przeszłość to dziś³⁸.

O twórczości dziewiętnastowiecznego poety Jastrun powiedział, że „odbывa się [w niej] nieustanne żywych i zmarłych obcowanie; w byle szczególe odkrywa [Norwid] ślad przeszłości, pył rzeczy pozornie nie istniejących, jak archeolog dokopuje się prawdy o dawnych cywilizacjach, aby wyjaśnić sobie

³⁸ W roku 1954, po obejrzeniu obrazów zgromadzonych w Pillnitz pod Dreznem, autor *Strumienia i milczenia* zanotuje następującą myśl: „Wszędzie dostrzegam rysy mojej epoki, cała przeszłość, którą oglądam, jest już przewidującą przypowieścią o niej, nie jest bowiem zamknięta na siedem pieczęci, lecz wciąż jeszcze otwarta: dopełnia ją i komentuje moja współczesność, która także stanie się kiedyś przeszłością i będzie sądzona na równi ze swoją poprzedniczką przez przyszłość, w którą ustawicznie zmienia się każda nasza chwila” (M. Jastrun, *Dzienniki i wspomnienia*, Warszawa 1955, s. 149).

lepiej to, co się dzieje wokół”³⁹. Tom *Gwiazdzisty diament* jest próbą realizowania podobnej strategii. Jego autor, podobnie jak Norwid, stara się widzieć czas historyczny jako całość⁴⁰.

Wojna przynosi bardzo istotne przewartościowania w twórczości Mieczysława Jastruna. Zasadniczym przedmiotem zainteresowania poety staje się historia – jej prawidła, cel i sens. Norwid jest dlań tym spośród wielkich pisarzy przeszłości, który podpowiada kierunek myśli, wskazuje perspektywę historyczno-filozoficznej refleksji, udowadniając, że istnieje „powtarzalność w niepowtarzalności”⁴¹.

Wybory lekturowe, decyzje artystyczne, tematy, które twórca podejmuje w swoim dziele, pozostają na ogół w ścisłym związku z jego wewnętrznym rozwojem, są warunkowane czy wręcz narzucane przez okoliczności historyczne i doświadczenia, z którymi pisarz musi się zmierzyć, jeśli chce oddać prawdę o własnych czasach. Według takiego wzoru kształtuje się relacja „bliskości ponad czasem” między Jastrunem i Norwidem. Czytelnik norwidologicznych prac autora *Sezonu w Alpach* natrafia w nich raz po raz na wnioski i sformułowania, które znakomicie charakteryzując poglądy i twórczość Norwida, pełnią również funkcję komentarza do praktyki poetyckiej Mieczysława Jastruna. Kiedy, na przykład, Jastrun nazywa autora *Vade-mecum* „poetą pogranicza” i akcentuje fakt, że scenerię wielu jego utworów stanowi kres nocy, pora tuż przed świtem, co ma się wiązać z Norwidowską świadomością przesilenia cywilizacyjnego i istotnych przewartościowań dokonujących się w polskiej kulturze – zdaje się te słowa i interpretacje odnosić także do własnej twórczości.

Dokonując wnikliwej analizy *Quidama*, mówi o autorze poematu, że w epoce Hadriana najbardziej zajmowała go jej „przejsiowość”:

żył przecież w okresie – tak przynajmniej mu się zdawało – przejściowym, między „starym obyczajem” a nową „jutrznią”, która miała w rzeczywistości oznaczać początek nowej zupełnie cywilizacji technicznej⁴².

Jastrunowi jako „nowa »jutrznia«” jawiła się rzeczywistość powojenna. Odrzucenie „starego obyczaju”, między innymi dotychczasowego warsztatu twórczego, wynikało z głębokiego uświadomienia sobie niemożności wyrażenia doświadczeń o charakterze granicznym za pomocą tradycyjnych środków ekspresji poetyckiej i wiązało się z wyraźnym opowiedzeniem się po stronie ideologii

³⁹ M. J a s t r u n, *Poeta całości słowa i litery*, [w:] i d e m, *Gwiazdzisty diament*, s. 106.

⁴⁰ Por. *ibidem*, s. 105–106.

⁴¹ „Ale [Norwid] podchodził do historii nie jak historyk, który bada dzieje, aby dociec przyczyn różnego rodzaju zdarzeń i zjawisk, uporządkować ich chaos [...]. Poeta szuka w tym kotłowym minionych zdarzeń – sensu, prawdy uzasadniającej ich istnienie, ich powtarzalność w niepowtarzalności” (M. J a s t r u n, „*Quidam*” i *sobowtóry*, [w:] i d e m, *Gwiazdzisty diament*, s. 131 [pierwodruk: „Poezja” 1969, nr 7, 8]).

⁴² *Ibidem*, s. 134.

komunistycznej, która miała przywrócić kształt światu, chaos na powrót uczynić kosmosem. U współczesnego poety miejsce chrześcijaństwa, z centralnym dlań dogmatem odkupienia, pojmowanego przez Norwida jako ostateczna rękojmia sensowności dziejów, zajmuje właśnie komunizm. Dla Jastruna staje się on rodzajem religii, systemem zdolnym uzasadnić i wyjaśnić mechanizmy rządzące życiem jednostek i społeczeństw:

W pierwszych latach po wojnie – wyjaśnia poeta w rozmowie z Januszem Pasierbem – byłem [...] człowiekiem wierzącym, ale nie w sensie religijnym. I nagle ta łaska wiary odeszła ode mnie zupełnie, w jednym momencie. Nie rozumiem się nic. To są rzeczy zdumiewające. Przecież wszystko wiedziałem, nie mogłem nie wiedzieć. To było silne uderzenie, cała ta wojna. Okupację spędziłem tutaj, w Warszawie przeważnie. To nie była łatwa sprawa w mojej sytuacji. Później już pewnie nie miałem sił żyć dalej w negacji. I stąd poszło moje zaangażowanie⁴³.

Ideologia materialistyczna jednym ze swoich najważniejszych przykazań uczyniła nakaz wąsko pojętego uczestnictwa w historii, czyli wspierania i utrwalania zdobyczy rewolucji. W pierwszej fazie wprowadzania w Polsce nowego ustroju dyrektywa „rewolucyjności” literatury i sztuki realizowana była fragmentarycznie i – przynajmniej w pewnym zakresie – spontanicznie (chodzi tu głównie o twórców o poglądach lewicowych). Największą aktywnością w tym zakresie wykazało się środowisko „Kuźnicy”, z którą autor *Godziny strzeżonej* związany był od samego początku.

Pierwsze akcenty historiozoficznego optymizmu, motywowanego, jak się zdaje, rozwojem sytuacji na froncie wschodnim, występują już w napisanej w 1943 r. *Pieśni Jarosławny*, nawiązującej do staroruskiego *Słowa o wyprawie Igora*⁴⁴:

Nie za siedmioma jest górami
Ten jutro obiecany kraj
I przyszłość mieszka tuż przed nami
I już niewiele do niej staj.

Gdzie życie będzie ludzką rzeczą:
Ogień i chleb i wody bieg,
I komu dziś ojczyzny przeczają
Ten będzie jutro pił z jej rzek.

(RL 65)

⁴³ Nie można oddzielić kultury od chrześcijaństwa. Rozmowa z Mieczysławem Jastrunem, [w:] J. S. P a s i e r b, *Zgubiona drachma. Dialogi z pisarzami*, Warszawa 2006, s. 69.

⁴⁴ Tadeusz Zwiłnian G r a b o w s k i uznał *Pieśń Jarosławny* za „zapowiedź jego [Jastruna] późniejszej działalności zaangażowanej” (*Socrealistyczny interwał Mieczysława Jastruna*, [w:] *Presja i ekspresja, Zjazd szczeciński i socrealizm*, red. D. Dąbrowska, P. Michałowski, Szczecin 2002, s. 303).

Centralnym punktem tego utworu jest strofa trzecia, stanowiąca nawiązanie do wiersza *Żydowie polscy* i poematu *Quidam*. Norwid pisał:

Aż oto, że dzieje pozornie są zamęt,
Gdy w gruncie są: siła i ładność szeroka! –
Aż oto, że dzieje są jako testament,
Którego cherubin dogląda z wysoka –
(*Żydowie polscy*, PW I 340)

Padł – Aleksandra syn zadrzał i – runął.
[...]
Podając rękę ku niebu, jak w chwili,
Gdy naciągany łuk ci się wyśliźnie –
I rzekł: „Na targu – konać – jak w ojczyźnie
Konać – wyśmiewa się z ciebie ironia”.
(PW III 211)

Współczesny poeta „odebrzmiewa” mu tak:

I kto przeżyje, ten zobaczy,
Że dzieje nie są jako targ,
Ani jak wielki dom rozpaczny
Pełen szaleństwa, krwi i skarg.
(RL 65)

Wiara w sens dziejów, wzmocniona świadomością, że historia to domena repetycji, a ludzkość w XX w. powtarza doświadczenia wcześniejszych pokoleń, pozwoliła Jastrunowi dość jednoznacznie opowiedzieć się po stronie władzy, która przyszła ze wschodu razem z oddziałami armii sowieckiej. Jak większość intelektualistów i artystów o poglądach lewicowych, autor *Spotkania w czasie* niejako naturalnie przyłączył się do obozu przedstawiającego się jako legalna władza państwowa powojennej Polski. Paradoksalnie, obok przekonania o zasadniczej ciągłości procesu historycznego, pod koniec wojny i w pierwszych latach po jej zakończeniu Jastrunowi towarzyszyła głęboka wiara, że oto na jego oczach i również przy jego udziale rodzi się nowa rzeczywistość. W rozmowie z Januszem Pasierbem porównał pierwsze lata wprowadzania „demokracji ludowej” w Polsce do początków chrześcijaństwa – tak wielka była, jego zdaniem, zdolność ludzi do „wyrzeczenia się i przyjęcia czegoś nowego”⁴⁵.

Owo „nowe” ujawniło się w jego poezji pod koniec wojny jako akceptacja porządku historii, zgodnie z którym Polska, uwolniona od okupacji hitlerowskiej przez „bratnią” Armię Czerwoną, znalazła się w strefie wpływów Związku Radzieckiego.

⁴⁵ Nie można oddzielić kultury..., s. 78.

Przemysław Dakowicz

**History – human’s matter?
Tradition of Norwid’s output in Jastrun’s poems written between
1939–1945**

(S u m m a r y)

The article is focused on revealing traces of Norwid’s literary tradition hidden in the poetry of Mieczysław Jastrun written between 1939–1945. For the contemporary, twenty-century’s poet-witness of the Second World War the author of *Vade-mecum* turned out to be the master of historic maturity. Jastrun – willing to recognize Norwid as the forerunner of modernity and as the poet whose output only nowadays may be interpreted and appreciated in suitable way-used Norwid’s pattern of historical and philosophical reflection trying to face by poetry painful experience of Hitler’s occupation. The article tries to answer the question why Jastrun found suitable manner of expressing both individual as well collective experience particularly in Norwid’s literary output.