

60  
45  
568938 - 46

KAROL ZAWODZIŃSKI

Kochanemu Henrykowi Erankowskiemu  
do wdzięcznego za każde  
słowo nauczej sięy rozności  
Autora  
Warszawa 5. II. 1935

CIEMNOŚĆ RZEZBIONA  
WESTCHNIENIEM ZE ZŁOTA...

MIECZYŚLAW JASTRUN, *DZIEJE NIEOSTYGLĘ*, WARSZAWA  
1935. NAKŁ. INSTYTUTU WYD. „SFINKS”, STR. 68, 4 NL.

Zaraz z pierwszym wierszem książki:

Snieg i gwiazdy. I noc w ciepłych piórach  
Coraz głębiej zapada w sen drzew...

pograżamy się w rdzenną i swoistą dla tego poety atmosferę. Niezwyczajnym polskiemu uchu anapestycznym rytmem słowa związane są w szeregi, których spójność przeważa nad innym, dającym się dostrzec, podziałem ich na zdania. Mowa jest „niezwyklona”, zdeformowana, niewspółmierna z mową, znaną nam z codziennego użycia dla porozumiewania się z ludźmi. Rozumiemy ją; ale dochodzi do naszej świadomości jakby poprzez łoskot bębna i dymy kadzideł szamana, poprzez akompanjament muzyki obrzędowej. Może źle rozumiemy, ciemno; nic nie szkodzi: „w taką noc w wonnych gąszczach pamięci” działają inne prawa rozumienia i nadają treść tajemniczą słowom patetycznym, dobranym pod kątem najwyższego zabarwienia uczuciowego, które, inaczej ułożone, byłyby może tylko nużącym bezsenssem. Taumaturgia; uprzedzono nas zresztą, że to noc, może noc Walpurgji. Czarownicy poeci

W taką noc wyjeżdżają za miasto  
W galop, w jamb bez średników i pauz...

Krajobraz nocny, noc ledwo rozświetlona gwiazdami lub widmowym księżycem, mrok ciemności — to element nieodłączny od każdego niemal typowego dla Jastruna utworu; ciemności, choćby przenośne — irracjonalność: trudność, „niezrozumiałstwo”, niezwykłość obrazowania, skrajna eliptyczność wyśłowienia, sprasowanego ścisliwym, muskularnym wierszem. Oto wiersz w tonacji wyjątkowo jasnej, pełny słonecznych wspomnień (*Czerwiec*) kończy się zwrotką:

Zbiegają się w czerwonych cieniach  
Pięć krajobrazy,

568947

WYDAWCA  
INSTYTUT WYD. „SFINKS”  
WARSZAWA

Dwa krajobrazy, dwa spojrzenia  
Zdjęte z tej samej twarzy.

Nie czujemy wcale pokusy porywania się na to z bezsilnym orężem analizy logicznej w rękę. Wyrażalne prozą treści, widzialna rzeczywistość, choćby ujęta w tak zdumiewającej piękności i poetyczności intensywnej obrazu, jak:

W otwartem oknie. Czuby wierzb  
Chylą się w wietrze. Idzie burza,  
Z jej warg wydętych ciepły szept  
Ucisza ptaki, kwiaty zmrzuza,

to drugorzędne akcesorja wobec tego, co w tej poezji jest istotne: przeżycia w najtajniejszym uroku jaźni, niewyraźne, a raczej niewyraźne prozą, przygody w podróży „z zatoki letargu w kraj ciemniejszy niż mrok Libityny”, że zacytuję wiersz, który i sam autor lubi przypomnieć. Liryzm innego poety jest zwykle związany tak czy owak ze światem zewnętrznym. Przeżycia miłosne, refleksje nad nietrwałością istnienia, nad rolą poety wśród ludzi, bóle patryotyczne czy społeczne, smutki jesieni, radości wiosny. U Jastruna, nawet gdy chce związać swój stan liryczny z wiosną, jak w pięknym wierszu, z którego cytowałem przed chwilą środkową strofę (*Z wiosną*), akcja przenosi się do wewnątrz, „na dno”:

Nie wiersze rosną — rosnę ja  
Zachwytem, gniewem, niepokojem.  
Nie wiem, daleko mi do dna  
I wszystko dawne już nie moje.

Ja — z wiosną. We mnie rośnie świat,  
Mgła wonna. I gdy wy mówicie:  
„To nic nowego”, „To deszcz spadł”,  
„To idzie burza”, dla mnie — życie.

Ale dni są krótkie w kraju Jastruna. Pilno mu do nocy, by wzrok niczem nie roztargniony obrócić do wewnątrz, żeby odnaleźć siebie; w otwierającym poprzedni zbiorek utworze od tego zaczyna obrzęd poezji:

Znów odnajduję siebie — długo  
Dni pustym targiem rozdwojony.

I nie chodzi mu o introspekcję w psychologicznym znaczeniu; nie interesuje go mechanizm życia psychicznego; nie opowiada o swych przeżyciach, sięga dalej, na samo dno, w sam rdzeń

swej istoty, w „mrok Kimerjów”. „Otchłań — otwarty wieczności kran”; „zaświadome dno. Cisza nawet niezmywalna falą. Sen jak mątwą”; sen bez widzeń, nie, jak u romantyków, kraina nieskrępowanej fantazji. Noc równa absolutnej śmierci, nicości; „końska noc bez gwiazd”, którą „łby końskie nisko opuszczone żalobnie wężą”... Zwierzęcą istotę tego mroku uświadamia sobie poeta zasłuchany w ryk jelenia, zapatrzony w życie zimowe przyrody; pradawność jego, kosmiczność, — zaglądając w czarną otchłań nad nami i w geologiczne warstwy pod nami:

Nieruchome przepastne dno.  
Spójrzj. Przeraż się. Zaczni na nowo.

Wiersz, z którego tu cytuję, do pewnego stopnia „tytułowy” (*Dzieje*), właśnie „zaczyna na nowo”, ma stanowić most do tematyki społecznej i historjograficznej, do nawiązania łączności z mijającą rzeczywistością bytu ludzkiego. Rzeczywistość historyczna, monumentalizowana, jak u Briusowa, późniejszej zwłaszcza epoki; podsuwają to porównanie zastanawiające zbieżności tonu surowego i hieratycznego, słownictwa, przetkanego imionami własnymi z astronomji i historii oraz synkopowany rytm niektórych charakterystycznych, anapestycznych i trocheicznych, metrów, jak np. w ostatnio cytowanym wierszu. Rzeczywistość, drgająca od wstrząsów wulkanicznych, rzeczywistość — stające się dzieje, jak nieostygła lava: tak należy rozumieć tytuł książki, jakby kładący nacisk na tę kategorię tematyczną, gdy

w sztolniach głuchych bunt  
Drży niewygałym wulkanem...

Ale mimo zapowiedzi końcowej, że „następne pokolenie zaorze traktorami krew” mało ta książka ma wspólnego z poezją „społeczną”. Sprawy te, padając na tygiel pracowni alchemicznej Jastruna, przetwarzają się i deformują, brzmia niejasno i poetycznie; tam zaś, gdzie element tematyczny, racjonalny zdołał odwojować należyte miejsce, gdzie poeta daje syntezę historii rewolucyj (i tu nie wytrzymuje, kładąc w pointę „burzę mistyczną”) lub choćby coś innego wykłada, np. o przeciwstawieniu poezji mieszczaństwu (*Poètes maudits*) lub o Robercie Kochu — daje utwory, które mogłyby być ozdobą czyjegós innego tomiku, ale odbiegające od własnego stylu, od własnego naterżenia lirycznego, od w sposób prawie niespotykany urzeczywistnionych norm *poésie pure*, poezji absolutnej. Istotne w wierszach tej tematyki jest tylko to, co odnajdujemy i w innych utworach Jastruna, jakieś lawy, tu nie dość zastygłe, gdzieindziej skamieniałe już i czarne, twarde jak wulkaniczne minerały, czerwone bazalty i złowrogo zielone malachity, wszystko

Szaleństwo moje, nicość moja,  
Wyroku niczem nie cofnięty.

Wracając do wierszy na tematy „osobiste”, trzeba stwierdzić, że ujęcie ich w regularny wiersz już podnosi bardzo ich poziom poetycki (niżej postaram się wyjaśnić ten fakt), gdy zaś ślady tego elementu „wspomnieniowego” roztapiają się w ogólnem uniesieniu lirycznym, gdy zapanowuje irracjonalny patos, utwory takie (*Wspomnienie*) mogłyby już być ozdobą tomu pierwszorzędnego poety i tylko rozmiarami, pewną wielomownością różnią się od najwyższych i najznamienniejszych dla poety osiągnięć. Rozmiary nie umniejszają walorów jednego z rzadkich u Jastruna poematów o charakterze „objektywnym”, „opisowym” — *Straż nocna*, gdzie obraz Rembrandta tak ściśle jest ujęty („Po tamtej stronie płótna n o c”), a całość charakterem nieco i poziomem przypomina wiersze Błoka z podróży włoskiej. Natomiast bardzo umniejszają zachwyty czytelnika tu i owdzie zdarzające się arytmje, naruszenia metrum — cokolwiekby mówili stronnicy samodzielnej ekspresyjności rytmów — odczuwane zawsze przez czytelnika jako słabość, nieprzewyżczenie oporu materiału słownego, jako defekt artystyczny. Nikt we mnie nie wmówi, że kształt wiersza „Od zwalonych na ziemię obłoków” i jeszcze dwóch tkwiących wśród pięciu czterowerszy o toku jambicznym w utworze *Okiennicami dom łomotał*, wynika z planowego zamysłu autora, a nie z tego prostego faktu, że poeta szaty słownej swego zamysłu nie mógł dostosować do przyjętego schematu metrycznego. Większa lub mniejsza pobłażliwość, a raczej uznanie dla ocalonych w ten sposób walorów znaczeniowych i ocena jedności formalnej jako rzeczy błahej (zobaczmy, czy słusznie), nie zmienia istoty faktu, nie przynoszącego chwały artyście.

Trzeba powiedzieć, że w ostatniej książce ilość wyraźnych błędów rytmicznych jest niewielka: zawartość jest osłabiona użyciem wiersza akcentowego, a raczej tych metrów (najczęściej anapestycznych, a wogóle opartych na trójzgłoskowych „stopach”, gdzie znaczenie akcentu jest większe niż w dwuzgłoskowych), w których można prawie niepostrzeżenie ukraść tu i owdzie sylabę (takie traktowanie wiersza „sylabo-tonicznego” jest przejściem do systemu tonicznego, czyli czysto akcentowego). Poprzednia książka, wydana przed dwoma laty, *Inna młodość*, inaczej zasmucała wielbiciela talentu Jastruna: pierwsza jej połowa, zawierająca utwory czasem wstrząsające jako wrażenie poetyckie, najdoskonalej reprezentatywne dla twórcy, była zeszepeczona dość licznymi wyraźnymi usterkami rytmicznymi, świadczącymi o niepojmowaniu najistotniejszego we własnej poezji; druga połowa książki, wypełniona poematami opisowo

nastrojowemi wierszem wolnym, czasem wyglądającymi na naśladowanie Przybosa, jest manifestacją tego nierozumienia, tej ślepoty artystycznej wyjątkowego poety. Zarzuty moje wymagają szerszych wyjaśnień.

Najbardziej równy poziom, najmniej przedstawiała stron słabych pierwsza Jastruna książka, wydana w 1929 r., *Spotkanie w czasie*. Recenzja moja o niej (*Wiadomości Literackie* Nr. 5 z 1930 r.) drżała od tłumionego, umyślnie hamowanego entuzjazmu. Była to uzasadniona ostrożność w obliczu debiutu, choćby najświetniejszego, nie wynikająca wcale zresztą z chęci utrzymania młodzieży „na swoim miejscu”. Poprostu niebezpieczeństwo każdego wystąpienia „krytyki bieżącej”, wynikające z braku perspektywy i „próby czasu”, wzrasta, gdy nie mamy w dodatku przy ocenie poety korektyw jego poprzednich dzieł, które już „próbę czasu” do pewnego stopnia przeszły, a których wypadkowa ustala sylwetkę twórcy i jego hierarchję. Teraz więc dopiero, mimo że dwie następne książki Jastruna były poniekąd „gorsze” od debiutu, mimo, że korzystając ze wstrzeźliwości moich poprzednich sądów, mógłbym wycofać pochwały, nie uczynię tego, lecz owszem z całą już stanowczością postaram się uwydatnić znaczenie jego w liryce polskiej, jako jej uzupełnienie jedynym, u niego tylko brzmiącym tonem, jako miarę talentu, oryginalność i potęgę jego sztuki, jej niezależność.

Sześć lat, które upłynęły od wydania pierwszej książki Jastruna (a utwory w niej zawarte pisane były, jak widać, sporo przedtem), — to niemały ułamek wszystkopozerającego czasu w stosunku do krótkowieczności człowieka, wartkiego potoku zdarzeń, ewolucji smaku i zmienności kapryśnej mody. Gdy się otwiera dziś *Spotkanie w czasie*, uderza niezmienną siłą aromat poezji gęstej, dostatej, obliczonej nie na jeden dzień trwania. Nic w niej się nie opatrzyło, nic nie uszło, gotując się do upadku na wzór liści zrodzonych na jedno lato, nic w treści nie wydaje się wczorajsze, ani w ukształtowaniu prześcignięte przez dzisiejszą sztukę. Zrzadka (i to nie w tytułowym poemacie czy cyklu, którego niektóre ogniwa należą do szczytów liryki polskiej) rozpoznajemy znamiona epoki, np. skłonność do cytowania zwłaszcza w homagjalnych wierszach z poety, któremu składa się hołd; daje to w rezultacie utwory przypominające starożytne „centony”, ułożone w całości ze słów innego poety: takim prawie jest wiersz *Na sprowadzenie prochów Słowackiego*, jeden zresztą z najpiękniejszych, napisanych w tej okoliczności.

Ta pewna „literackość” natchnienia w niektórych utworach znamionuje epokę jakby aleksandryzmu, parnasu, i wiąże się z pewnymi cechami neoklasycyzmu, który, zdawało się, zaczynał kwitnąć, gdy tyle „świątecznych” wystąpień odbywało się pod auspicjami Wierzyńskiego (że przypomnę H. Konopacką). Acz-

kolwiek tylko pośrednio można stwierdzić styczność Jastruna z owym nurtem, są w jego pierwszej książce znamiona tej epoki absolutnie dodatnie i cenne. Myślę tu o wykwintnej doskonałości wiersza, regularnego i prawie bez wyjątku ściśle rymowanego, i nienaganej, pięknej polszczyźnie, przejrzystej i precyzyjnej, nawet gdy poeta próbuje wcielić w słowo drgienia najciemniejszych irracjonalnych głębin swej psyche.

A w tych próbach, skazanych zgóry na bezskuteczność bezsilnością mowy naszej i nierównoważnością żywiołu logiczności z domagającym się eksterjoryzacji porywem, co pojmuje sam poeta:

Muzyki serca mego, samotności  
 Nie nazwę do dna i nie wyflumaczę  
 Ja, ściana wątpa, za którą wieczności  
 Wiatr czarny płacze (S. 23)<sup>1</sup>,

zawiera się najistotniejsze w poezji Jastruna, to co jest najbardziej w niej specyficzne, jedyne. Zarazem jest to najistotniejsze w poezji wogóle, to, co w stanie idealnej dystylacji zasługiwałoby na nazwę *poésie pure*. A do tego stanu nikt w Polsce większego przybliżenia nie osiąga od omawianego poety. I w tych „przybliżeniach” leży znaczenie jego dla liryki polskiej, ton własny przez niego wnoszony, jego oryginalność.

Mówię ciągle o „przybliżeniach”, założywszy, że przetłumaczenie w kategoriach rozumowych jest tu z natury rzeczy nieziszczalne. Ale w kategoriach sztuki poetyckiej oddziaływaniem liryki można osiągnąć sugestje prawie nieodparte i nawet w pewnym sensie jednoznaczne (doskonale zdaje sobie sprawę z niestosowności użycia tu obu ostatnich słów przed nawiasem!). Jeśli się to udaje Jastrunowi, to daje miarę jego talentu, świadczy o potędze jego sztuki. Postarajmy się wniknąć w niektóre jej arkana.

Już na początku niniejszych uwag starałem się ukazać deformowanie się rzeczywistości w tej poezji pod zgodnym działaniem rytmu, majestatycznego i niezwykłego obrazowania, patetycznego słownictwa. W atmosferze nieustannie natężonego patosu (której utrzymaniu sprzyja wiersz ściśliwy, nie tolerujący „waty” słownej, wyrazów zbytecznych, „odpoczynkowych” dla naszej uwagi), w ekstatycznym otoczeniu krajobrazem przenosimy się w jakąś inną rzeczywistość, nierzeczywistą, „widmową” (ulubiony epitet poety), wydystylowaną z powszedniości, z tego wszystkiego, co, choćby najbardziej poetycznie przedstawione, jest u innego poety do sprawdzenia, do skonfrontowania z widzialnością świata. Jakaż tu rolę mają odgrywać spr-

<sup>1</sup> Tytuł tomików przed cyfrą stronicy oznaczam w skróceniu: S. — *Spotkanie w czasie, I.* — *Inna młodość, D.* — *Dzieje nieostygłe.*

wy społeczne, kiedy nawet najwspanialsze, najplastyczniejsze obrazy przyrody są zwykle tylko akcesorjami celowo użytymi, ale w kontekście nie sprawiającymi (poza rzadkimi wyjątkami) wrażenia bezpośredniej, świeżej obserwacji, istotnej dla aktualnego wzruszenia. Znajdujemy się, jak wśród dekoracji Craig'a: czarne (tak nadużywane, zdawałoby się, przez Jastruna od pierwszego zbioru określenie barwne) opony, na ich tle nie-liczne, powtarzające się w różnych kombinacjach rekwizyty o twardym zarysie, o charakterze „romantycznym”, obciążone wiekową symboliką, jak sowa, flet, lub nowourodzone dla tych tajemniczych usług, jak czarna słuchawka telefonu, wybrzmiewająca z „hebanowej głębi” oddalonym, wyczekiwany głosem; fragment krajobrazu przerażający nocą lub zdecydowanie nastawiający naszą uczuciowość kombinacją intensywnych barw i linii. Na tle tych dekoracji kontemplujemy stany liryczne poety, najgłębiej wewnętrzne, racjonalnie niezrozumiałe, nie dające się związać z motywami zewnętrznymi: trudno o dalszy, mniej realny związek z jakąś „anegdotą”, tak potępianą przez „awangardzistów” (nawet u nich samych, nie wyłączając Przybosia, pomimo całej jego talent i umiejętność przenoszenia rzeczywistości w plan poezji). Za ledwo możemy podejrzewać obecność jakiegoś wątku erotycznego, żałoby po ukochanej (S., tytułowy poemat), rozpacz, czy niepokoju metafizycznego. „Ciemna zgryzota”, „zbyt bolesna rana”?

Trudno jest nazwać cierpienie, któż zgadnie,  
 Za co, dlaczego cierpimy, wśród nocy  
 Ciemnych i ciężkich i pustych w niemocy  
 Jak otchłani nieba, w którą nikt nie wpadnie. (S. 23).

Posępna tonacja, nie motywowana pesymizmem, już nie-tylko tak konsekwentnym, jak u Leopardiego, ale choćby takim Weltschmerzem, romantyczno rosyjskiem rozdarciem, jak u Błoka. Ot poprostu tajemnica. Sekret, uciskający nieustannym gnębiącym ciężarem pierś poety.

Niech raczej w bójce, nożem pchnięty,  
 Jak wódkę sekret swój wyzionę.  
 Na noc, na wiatr, na deszcz jesienny,  
 Na liście rozrzucone. (I. 15).

Dramat, który z ekstatyczną powagą (dlatego trafiające się w ostatnim tomiku zlekka groteskowe nuty, np. w *Karuzeli*, rażą, jak obce, Tuwimowe wtręty) ukazywany jest na deskach poetyckiego teatru Jastruna, dzieje się w takich głębinach jaźni, że już zatracą się jej ludzka odrębność na granicy chaosu, czy rzeczy samej w sobie metafizyków: absolut, τὸ ἕν jedyne, niewyraźalne ἀβήρτων. Przejście do stanu, umożliwiającego jakies

zetknięcie, otarcie się o niewyraźność, do takiej *ἀπλωσις* poeta ujmuje w wspaniałej poincie wiersza, który zacytuje w całości.

Zimowy dzień. Widmowem słońcem  
 Pokoje jasno oświetlone  
 I rękawiczki porzucone  
 I krzyż szerokich drzwi skrzypiący.  
     Nadchodzi noc. Puszysta sowa  
     Siada złowróźbna na ramieniu.  
     Głęb telefonu hebanowa  
     Lśni nieruchomo, milcząc w cieniu.  
 Węszy tęsknoty ryj, przyziemna  
 Noc — potem — blask otwartych powiek  
 I nagle spada ze mnie człowiek  
 Jak z oczu katarakta ciemna. (I. 17).

A zaraz potem na następnej stronicy wraca do wyznania bezsilności mowy ludzkiej dla wypowiedzenia tych stanów, a nawet natury człowieczej do ich wytrzymania:

Dzieli mnie tylko dźwięk półgłosny  
 Od brzmienia, coby zdolne było  
 Porwać mnie tak gwałtowną siłą  
 Jak anioł, gdyby był, miłosny...  
 Istnieniem, światłem krwi nietrwałem  
 Bywałem tam, od światła prędeży —  
 Ale te hymny przemilczałem.  
 I lękam się powiedzieć więcej.

„Tam”, w rejonach właściwej akcji tych poematów, staje się aktualna sprawa czasu, czasu abstrakcyjnego, kategorii metafizycznej. Sprawa czasu, niesłusznie podnoszona przez naszych filozofujących krytyków w realistycznej powieści, np. w epopei Dąbrowskiej, przewija się przez całą twórczość Jastruna od tytułu pierwszego tomiku; przetyka gęsto sam cykl tytułowy i następne wiersze tego zbioru i późniejszych. „Jak w widzeniu ślepych krążymy w czasie krwią...”, „czas uwięziony”, „czas płaczący w człowieku”, „czas niewiadomy”, oto z dwóch wziętych na chybił trafił stronic (S. 20, 21); i zaraz na następnej

A w ciężkiej ciszy białego upału  
 Czas niewymierny przepływa przeze mnie.

Ten sam „gęsty czas” (choć przecież „niewymierny”, absolutny) spotykamy, po wielu warjacjach (np. w wierszu *Zima*, D. 55, „czas cierpliwy kornik”, „srebrna ryba — bez przerębli — czas pod błękitnem, stalowem jeziorem”) i pod koniec ostat-



niego tomu (*D.* 66). To zmysłowe, materjalne odczucie abstrakcyjnego czasu jest dla poety jakby samoutwierdzeniem się w świecie zjawisk, jakby zahaczeniem się swej człowieczej osobowości, podmywanej przez fale Oceanu kimeryjskich mroków; czemś analogicznym do przeciwstawienia się śmierci funkcjonowaniem ciała:

Każdym oddechem, każdym pulsem krwi  
Przeczę Twej ciemnej prawdzie, śmierci wieczna. (*S.* 50).

Przydługą tą dygresją filozoficzną przekroczyłem o wiele i własną kompetencję, i ramy zamierzonego studjum, wpadając przytem w zasadniczą sprzeczność: po stwierdzeniu irracjonalności poezji Jastruna wysilałem się na jej ujęcie w racjonalny systemat; chcąc ukazać ją jako próbę wypowiedzenia niewyrażalnego, zacząłem ją tłumaczyć na swoją lichą prozę, zapominając, że żaden z jego wierszy nie jest współmierny z żadnym odcinkiem prozy. Lepiej byłoby dać drobną antologję z kilku typowych dla niego wierszy; kilku, gdyż pomimo wielkiej jednolitości tego, co można nazwać „prawdziwym Jastrunem”, daleki on jest od nużącej monotonii. Oto np. wzór wiersza „pejzażowego” (przypominam o tem ograniczonym znaczeniu, w jakim to określenie można zastosować do jego poezji):

Widmowa jesień. Dźwięk daleki.  
Żałobnych alej rude szumy,  
Pod niebem, jak żółciowe ścieki,  
Zasyfia noc na łożu z gumy.

Flety, obłoki i zwierzęta.  
W powietrzu dźwięk orfeuszowy —  
Księżyc, warownia lodem ścięta,  
Przeszywa ciszę krzykiem sowy.

Z ciemności przerażone świecą  
Oczy z pod mroku wierzb zielone.  
Cień, z nocy wywabiony świecą,  
To płomień, którym już nie płonę.

To dawny ja, którego niema.  
Duma zgaszona i pogarda —  
Gdy mnie, nie rzeczom, ciąży twarda,  
Cięższa od wszystkich planet ziemia. (*J.* 9).

Utwór ten, jako całość, może dobrze reprezentować najwyższą „klasę” Jastruna, aczkolwiek są pojedyncze ustępy w niektórych innych, które świadczą o jeszcze wyższych możliwościach poety. Na zacytowanym utworze możemy już zaobser-

wować właściwości sztuki Jastruna: metaforykę niezwykle, plastyczną i uczuciowo sugestywną przy jej zdumiewającej zwieźłości; posiłkowanie się rekwizytem romantycznym, najjaskrawsze, przez to może najwątpliwsze artystycznie w trzeciej strofie; kompozycję, podążającą od otoczenia dekoracyjnego ku poincie, kondensującej najistotniejszą i zarazem najirracjonalniejszą treść przeżycia lirycznego, która jest do przyjęcia dla ubezwładnionego rytmicznym zaczarowaniem czytelnika, po sprasowaniu w wiersz, w którym ani przestawić, ani zmienić nie można słowa, t. j. po stopieniu w doskonałą jedność po ostatecznym nawylocie ukształtowaniu, odbierającym zestawieniu słów charakter dowolności, przypadkowości, a nadającym charakter konieczności, formuły sakralnej, niezmiennej i nietykalnej. To swoiste oddziaływanie wiersza na nasz stosunek do treści, które leży u podstaw trwałości przysłów i ich roli, jako formuł „mądrości ludów”, bardzo się jaskrawo uwidoczniła przy recepcji naszego poety; dlatego przy wszelkich próbach jego wyjścia poza regularną wersyfikację i to zwłaszcza, ulubioną, sylabiczo-toniczną (najczęstszy tok jambiczny), ginął swoisty urok jego poezji i śmiałość jego skojarzeń, ich prawdziwy „surrealizm” zrównywał się z dziwactwami i niekontrolowaną dowolnością awangardzistów. Przedkładałam to uwadze tych z nich, którzy są ożywni dobrą wolą i talentem, jak Przyboś przede wszystkim.

Wracając do *Widmowej jesieni*, jej trzecia strofka wydaje się słabsza od innych nie tylko, zdaje się, ze względu na jej zawartość, lecz także z powodu zupełnie drobnej usterki formalnej — homonimicznego rymu „świecą” i „świecą”. Można znaleźć jeszcze kilka przykładów u Jastruna, na których widać, że i zbyt słabe, niezadawalające ścisłością rymy (obok złamania metrum), zwłaszcza na końcach strof, tem bardziej w ostatniej strofke, przeszkadzają całkowitemu poddaniu się zaczarowaniu jego wierszem. Nie znaczy to, żebym był stronnikiem wyartych par rymowych — nieścisłe, ale bogate lub oryginalne współbrzmienia (np. zabaw: trawach *D.* 31), użyte taktownie, spełniają dobrze swą funkcję; podobnie też nie jest wcale pożądanym wybijany rytm, w stu procentach zgodny ze schematem metrycznym, i nawet wiersz, o którym mowa, daje przykłady niezwykle pięknych urozmaiceń rytmicznych (np. jego szósta linijka z jej „przyśpieszeniem”, czy hipostazą trzeciej „stopy” przez „pyrrychius”, jak wolał stronnicy logaedycznych schematów), które ~~obok~~ <sup>prócz</sup> współbrzmień wewnętrznych („instrumentacji”) nadają specjalny urok wierszowi, np. koniec drugiej zwrotki: „Przeżywa ciszę krzykiem sowy” z jej przewagą samogłoski „i” pod akcentem i subtelnych alliteracji w pierwszych trzech słowach.

Dziewięciozłogłoskowiec o toku jambicznym jest najcharakterystyczniejszym wierszem Jastruna, ale nie jedynym. „Ero-

tyki" (znowu w tem ograniczonym znaczeniu, w jakim występują u niego związki z tematyką zewnętrzną) najczęściej kojarzą się ze zwrotką, gdzie wiersz ten jest przekładany jambicznym siedmiozłotkowcem; np. (I. 11)

Nie sen, lecz twoje ciemne usta  
Zamknęły mnie pierścieniem,  
I ciało twe, jak srebrna łuska,  
Przyłgnęło do mnie cieniem.

Zwracając uwagę na pokrewieństwo melodyki tego utworu z niejednym arcydziełem Błoka, co będzie potrzebne przy dalszych rozważaniach, zacytuję piękną (z wyjątkiem słabej pary rymów na końcu) całość w tym rodzaju. Oto dwuplanowa w prowadzeniu motywów lirycznych *Wróżba* (I. 6):

Kładę się cieniem na twych oczach.  
Księżycą chłód na murze.  
Czytam w twych miękkich jasnych włosach  
I z ręki twojej wróżę.  
Głos twój, stłumiony mgły zasłoną  
Odzywa się nieskoro.  
To czarna trąbka telefonu  
Czaruje jak jezioro.  
Przeczuwam: skończy się kabała  
Kart roztoczonych czasu.  
Z lękiem dotykam twego ciała,  
I ust i ust, co gasną.

Oczywiście parę przykładów nie wyczerpuje bogatej w rozmaitość form metryki i strofiki *Jastruna*. W ostatnim zbiorze obficie korzysta on ze scharakteryzowanych na początku rymów anapestycznych; w pierwszym natomiast, obok bardzo indywidualnie pomysłanych metrów, np. trocheicznych z męskimi rymami:

Rośnij lesie ze zrąbanych pni,  
Ciemny wietrze zapomnienia wiej  
Z krwi mej rośnie łąka moich dni,  
Krwii coraz mniej. (S. 13).

tradycyjne trzynasto- i jedenastozłotkowce służą równie często i doskonale do ukształtowania bardzo niezwykłych skojarzeń treściowych, tak, jak w tej bardzo pięknej impresji muzycznej, z której przytaczam jedną strofę.

Na flecie grano. Błyszczącą muzyką  
Stałeś się cały i wodą bez woni,

Jagody niegdyś rozgniecione w dłoni  
Zapachły nagle czerwono i dziko. (S. 18).

Przytoczone ustępy i całości dają pojęcie nie tylko o wersyfikacji Jastruna, ale także o jego stylu, doborze leksykalnym (jak widzimy: słów o najwyższym zabarwieniu emocjonalnym) i w ogóle o całej zasadniczej atmosferze, o *ethos* jego poezji. Jednolitość tej atmosfery, stanowiącej jakby eter międzyplanetarny w stosunku do realnej powszedniości, jest uderzająca, zwłaszcza w pierwszym tomiku. Później zaznacza się niejako nawiązywanie łączności z „życiem” w potocznym znaczeniu:

Bywa: najczystsze moje tony  
Z brudnego wytryskają życia. (I. 19).

Nie tylko w melodyce tego cytatu, ale i w postawie poety oraz kierunku ewolucji zaznacza się analogia z dziejami poetyckimi Błoka. Innymi drogami, mniej zdecydowanie, analogiczny do postawy wielkiego liryka rosyjskiego w t. zw. „II tomie”, nawrót do życia odbywa się w *Dziejach nieostygłych*. Mówiliśmy już o utworach tej książki o charakterze społecznym w szerokim sensie, t. j. obejmującym także zagadnienie stosunku otoczenia do poety na sposób Tuwima, i widzieliśmy, że nie dały one pola najświetniejszym wzlotom poety. Są tam jednak utwory, gdzie z „brudnego życia najczystsze wytryskają tony”, gdzie w sposób równie integralny jak u Tuwima i podobnie „groteskowy”, „brudne życie” jest przetworzone na materię poetycką, w której istocie rozpoznajemy Jastruna. Takim jest utwór *W deszczu* (D. 26), uderzający śmiałością pomysłu i osiągnięta dzięki „monotropizmowi” irracjonalnej jednolitości bardzo rozbieżnych tematów.

Jak furman bity gęstym deszczem  
— Koń chudy głowę sowy stoczył —  
Trwam snem miłosnym, późnym świerszczem,  
Kołysząc się na dniu roboczym.  
    Ulica klaszcze, buty, koła,  
    Auta, żałobne żuki błotne.  
    Z kozła mej głupiej kłęski wołam,  
    Zwiesiłem koński łeb w samotne.  
Nie przyjdzie nikt. Sny dorożkarskie  
Smakują mi, mży owies zimny.  
W takt deszczu, pod latarni blaskiem  
Kołyszę się na kozle hymnem.

Znieśmy kompresję jednolitości metrycznej tego utworu, związałości metaforycznej obrazowania i kompozycji — a otrzy-

mamy coś bliskiego liryce awangardyzującej młodzieży: chaos niejasnych treści. W formie jednak nadanej przez poetę, jak w dobrze złożonej maszynie, wszystko współdziała dla efektu końcowego — rozumiem tu nie materjalną pointę w postaci ostatnich wierszy, lecz pozostające po przeczytaniu wzruszenie — i nic nie jest zbyt cenne w dokonanej sztuce poetycką syntezie. Dzięki niej, nigdzie śladu werbalizmu, w który tak łatwo było wpaść przy poprzednio scharakteryzowanym luźnym stosunku do rzeczywistości, a którego nasza młodzież uniknąć nie umie nawet w próbach poezji społecznej i epickiej, nawet za pomocą brutalnej, naturalistycznej „rzeczowości”. Tą sztuką, zaprzeczeniem sztucznego, rozciągniętego i nieorganicznego metaforyzmu, przypomina się, zwłaszcza w danym zespole pozornie zdegradowanych i groteskowych elementów treściowych tworzywa — Tuwim. Jest to godne uwagi, że potężny w poezji polskiej wpływ tego poety zaznacza się u Jastruna nie w pierwszym zbiorze, jak to jest we zwyczaju, lecz właśnie, i to z pewnością jaskrawością, w trzecim.

Ale gdy się mówi o wpływach w twórczości Jastruna, o jego stosunku do nauczycieli — któż ich nie miał! — zaraz należy wyjaśnić, jak odmiennie w związku z nim należy rozumieć te słowa, jak wielką jest niezależność omawianego poety. Choćby tu w wypadku analogji z Tuwimem, jakże zasadniczą różnicę, całkowicie ratującą oryginalność Jastruna, można po zastanowieniu się ustalić. Zdeformowana powszedniość Tuwima jest jakby rezultatem halucynacji, straszliwym i mającym zasugerować przerażenie czytelnikowi widzeniem; tym stosunkiem do niej ocala się jakby przyrodzony, choć tak swoisty realizm autora *Biblii Cygańskiej*.

U Jastruna, czy to w ostatnio cytowanym wierszu, czy wówczas, gdy mówi o „widmowym słońcu”, „widmowej jesieni”, prawie zawsze na wstępie utworu, jakby wprowadzając w atmosferę swego natchnienia, np.: (I. 10)

Widmowość dnia, uparta groza  
Nierzeczywistych brzmień i rzeczy,

mamy zawsze do czynienia nie z halucynacją, nie z przywidzeniem cielesnych oczu poety, lecz ze światem istotnie nierzeczywistym, ujrzanym w jego nierealności z głębin „noumenalnej” jaźni, rekonstruowanym syntezą poetycką, analogiczną do syntezy filozoficznej świata; toteż metafizyczna „groza”, nie przerażenie ludzkie, towarzyszy tym momentom natchnienia, pełnej świadomości poetyckiej, równającej się ~~na~~, jak to wyżej już próbowaliśmy ukazać, ekstazie mistycznych filozofów.

Podobnie się rzeczy mają z podniesionemi tu i ówdzie w ciągu tych rozważań analogjami do wielkich liryków rosyjskich Briusowa i Błoka. Nigdzie nie znać naśladownictwa, zapalczy-

wego imitowania à la Łobodowski, rozplływania się w cudzem natchnieniu. Spotkania z pierwszym odbywają się tylko na gruncie specjalnej tematyki; drugi ma znacznie bardziej istotne, sięgając w rytm, melodykę, chyty kompozycyjne (anafory, powtórzenia liryczne), nastroje utworów często najlepszych, zwłaszcza i prawie wyłącznie w drugim zbiorze. Lecz, jak widzieliśmy, charakter poezji Jastruna z jej najbardziej charakterystycznymi i najcenniejszymi właściwościami ustalił się już w pierwszym zbiorze; studjum Błoka było najwyżej rozwinięciem, wydoskonaleniem, urozmaiceniem już poprzednio stworzonej techniki, uświadomieniem już przedtem gotujących się stanów lirycznych. I tutaj zresztą łatwo dostrzec podstawowe różnice między naturą jednej a drugiej twórczości. Błok nawet w swych najgłębszych, najbardziej tajemniczych i najbardziej uniwersalnie ludzką i filozoficzną treścią wypełnionych utworach, jakąś realną męką, zrozumiałą troską, jakimś ludzkim gestem swego „lirycznego ja” — tak porywającego — daje oparcie czytelnikowi do rekonstruowania swych stanów lirycznych. Mimo wszystko, w znacznych elementach swego dzieła, pozostaje prosty — inaczej nie można byłoby wyjaśnić jego niesłychanej popularności, która Polakowi może popularność Żeromskiego przypomni charakterem i środowiskiem wpływów. Jastrun chyba nigdy popularności nie zdobędzie, choć nie jest wcale trudny, nieprzystępny zewnętrznie — przeciwnie, liryzm jego działa pozaintelektualnie, żywiołowo na czytelnika: jest on zbyt tajemniczy, trudny wewnętrznie, gdyż zbyt „daleki od życia”.

Tworzywo poezji Jastruna jest ciężkie, czarne, z głębokich pokładów geologicznych wydobyte: malachit, zastygła lawa, heban. Trzeba, żeby poeta uświadomił to sobie ostatecznie i pojął, że ten materiał nadaje się na twory zakończone, zamknięte w sobie, lśniące od wypolerowania. Poezja jego jest nawskroś poezją i jako taka wymaga mowy nawskroś poetyckiej, więc „mowy ostatecznie uorganizowanej, nie dającej się przekształcić” (określenie Żirmunskiego), co w konsekwencji stawia postulat metryki regularnej, jako dającej warunki ostatecznej i niezmiennej organizacji wypowiedziom liryka. Dokonane dotychczas w tym kierunku potwierdza słuszność tej jedynej drogi. I już na podstawie dokonanego można uważać Jastruna za najwybitniejszego poetę pokolenia poskamandrowego, a przynajmniej za najczystszej „poetę” pośród małej grupki najwybitniejszych. Nietylko legitymuje on swe pokolenie w nieprzerwanym rozwoju liryki polskiej, ale i do jej trwałych wartości dorzuca brzmienia *non prius audita* swej liry.



STANISŁAW WĘDKIEWICZ

## WŚRÓD KSIĄŻEK I CZASOPISM

### 1. PODEJRZANA KSIĄŻKA

Poważna i katolicka firma wydawnicza Plon'a wydała z końcem 1934 r. książkę istotnej czy też domniemanej autorki, Adeli Hommaire de Hell p. t. *Mémoires d'une aventurière (1833—1852)*, przetłumaczoną z rosyjskiej edycji sowieckiego instytutu wydawniczego „Akademja” przez Marka Slonim'a. Przekład rosyjskiego przekładu francuskich, jakoby zaginionych, listów francuskiej „awanturnicy” wypadł chropawo i zawiera sporo niepoprawności językowych, przedmowa zaś tłumacza, dziwnie nie dbała i powierzchowna, nieudolnie i nazbyt ogólnikowo stwierdza „autentyczność” korespondencji, odszukanej rzekomo w archiwach rodziny Wiaziemskich.

Treść korespondencji poruszyła czytelników francuskich. Ze zdziwienia przecierano oczy: stary i czcigodny Plon, tak zawsze dbały o moralny poziom swoich wydawnictw, tym razem wypuścił na rynek księgarski tom wręcz obrzydliwy. Cyniczne pławienie się w brudnych opisach i ordynarnych wyznaniach łączy się tu z niebywałymi w swej czelności osądami społeczeństwa francuskiego za Ludwika Filipa i rosyjskiej obyczajowości w pierwszej połowie XIX wieku. Bohaterka i autorka listów, nazwana przez p. Slonim'a Adela Hommaire de Hell, zdradza jak najbardziej wulgarne instynkty i z całą otwartością spowiada się z najtajniejszych pożądlivości swego ohydneho charakteru. Jej „karjera”, w gruncie rzeczy banalna karjera salonowej (jakoby) kurtyzany, nie przedstawiałaby żadnego interesu, a przygody, w przydługiej książce opisane, budziłyby conajwyżej wstręt i nudę, gdyby nie zdumiewający fakt, że owa, istotna czy rzekoma, pani Adela wprowadza do swoich wspomnień długi szereg pierwszorzędných nazwisk francuskiej arystokracji i francuskiego świata literackiego. Ni mniej ni więcej, sam następca tronu, syn Ludwika Filipa, książę Orleanu, miał być jej kochankiem, a do jej pięknych stóp mieli się kłonić z szacunkiem i rozkochaniem inni książęta krwi, książę de Joinville, książę d'Aumale i książę de Nemours. Nie koniec na orszaku książęcym: wspaniała kurtyzana odbiera hołdy od przeróżnych innych arystokratów paryskich i nie gardzi względami ludzi pióra, jak Eugenjusz Sue, Emil de Girardin, ba Musset, a w Rosji sam Lermontow. Dołącza się do tego zastęp awanturników, Francuzów i Rosjan, gromada prowokatorów i szpiegów, a przewinie się od czasu do czasu dostojnik turecki, bogacz greckiego pochodzenia i generał rosyjski. Jednym słowem, cała kolekcja wybitnych nazwisk ówczesnej epoki, tak liczna i tak utytułowana, że czytelnik od razu zadaje sobie pytanie, czy ma do czynienia z przekładem autentycznych dokumentów, czy też

