

Anna Pajdzińska

Kreacje czasu w "Fuga temporum" Mieczysława Jastruna

Prace Językoznawcze 14, 225-234

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Anna Pajdzińska
Lublin

Kreacje czasu w *Fuga temporum* Mieczysława Jastruna

Creations of time in Mieczysław Jastrun *Fuga temporum*

In *Fuga temporum*, Mieczysław Jastrun's last, posthumous collections of poems, the author remains faithful to the basic motif of his poetry: time. But it is not the time of history or art that is the most significant here but the time experienced by a person, the time of an individual life on its way to death.

Słowa kluczowe: poezja współczesna, kreacja poetycka, czas, semantyka, metafora, metafora pojęciowa, gry językowe

Key words: contemporary poetry, poetic creation, time, semantics, metaphor, conceptual metaphor, language games

Nasze dłonie są zbyt płytkie by zatrzymać
chwilę jak ciepłego ptaka
nasze oczy zakrywają się
powiekami nocy¹

Niezwykle ważnym tematem poezji Mieczysława Jastruna, jednego z najwybitniejszych polskich poetów XX-wiecznych, dzisiaj niestety nieco zapomnianego, jest czas. Tak było już w debiutanckim tomie z 1929 r., co sygnalizuje jego tytuł – *Spotkania w czasie*. Również bardzo wiele wierszy z innych okresów twórczości poety zawiera w tytule jakieś określenie temporalne, np.: *Obrazy czasu*, *Duch czasu*, *W miejscu i czasie*, *W nieobliczalnym czasie*, *W odstępnie czasu*, *Dawno minął mi czas*, *W Bronowicach wobec czasu*, *Dzień pełen niepokoju*, *W dniu słonecznym*, *W dzień kwietniowy*, *W trzy dni potem*, *Koniec dnia lub kres nocy*, *Letnie popołudnie*, *Zachód słońca w miasteczku*, *Wieczór w ogrodzie*,

¹ M. Jastrun: *Nasze dłonie*. Warszawa 1986, s. 40.

Noce, Noce zapomniane, Noc karnawałowa, Noc letnia, Cała noc, Tysiąc i niejedna noc, Chwila, Chwila poranna, Godzina strzeżona, Rok ziemski, Tysiąc lat, Spotkanie po latach, Wiosna umarłych, Wiosenne porządki, Lato, Lato i liryka, Lato samotne, Senne lato, Jesień, Kwiecień, Ósmego grudnia, Epoka, Epoka barbarzyństwa, W dzieciństwie sielskim, O tej porze granicznej, Na początku światło, Koniec jednego ze światów, Koniec królestwa pomników, Teraz dopiero, Za późno, a nawet 1855–1955. Nie znaczy to oczywiście, że tylko tak zatytułowane utwory są poświęcone problematyce czasu. Jak przekonująco dowiódł Jacek Łukasiewicz w swym wnikliwym studium dotyczącym niemal całej twórczości Mieczysława Jastruna²:

Z powtarzających się symboli, ze stałych motywów zbudowane są poszczególne kręgi jego poezji. Krąg poddanych poetyckiej refleksji wrażeń zmysłowych. Krąg niepoznawalnych w swej istocie rzeczy. Krąg wyznaczany przez malarski „motyw rembrandtowski”. Krąg śmierci (który staram się poznać przez analizę motywów przejścia). Krąg okrutnej historii. Krąg polskości, zaczarowane koło ojczyściej sztuki. [...]

Ale nad tymi kręgami jest jeden nadrzędny, obejmujący je wszystkie [...]. To krąg czasu, żywiołu dla poety podstawowego, niewyraźnego, bo niematerialnego i niewidzialnego. Nie da się go przedstawić wprost, trzeba go tłumaczyć. Każdy z pozostałych kręgów to także „spotkania w czasie”, to kolejna próba zrozumienia tego żywiołu przez przekładanie go przede wszystkim na kategorie przestrzeni. (Łukasiewicz 1982, s. 6).

Nic więc dziwnego, że w zasadzie wszyscy badacze zajmujący się poezją Mieczysława Jastruna zwracali uwagę na kategorię czasu³. W większości byli to literaturoznawcy, zatem koncentrowali się na czym innym, niż zwykł to czynić lingwista, dla którego najistotniejsze są sposoby przedstawiania danej kategorii, czyli odpowiedź na pytania o językowe wykładniki czasu i związek kreacji poetyckich z konceptualizacjami utrwalonymi w polszczyźnie. Jako lingwistka wracam do tej problematyki, czyniąc przedmiotem analizy utwory z tomu *Fuga temporum* (1986). Na moim wyborze zaważyły dwa względy. Po pierwsze – fakt, że zbiór rzadko był poddawany analizie. Po drugie – co wydaje się zdecydowanie ważniejsze – wyjątkowość tomiku. Jak już wspomniałam, *Fuga temporum* jest ostatnim tomikiem poetyckim Mieczysława Jastruna. Ukazał się trzy lata po śmierci poety, dzięki jego żonie, Mieczysławie Buczkównie, która w *Nocie* napisała:

² Podstawę materiałową opracowania stanowiły dwadzieścia dwa tomy wierszy, dwa wydania zbiorowe poezji, powieść *Piękna choroba* i eseje. W książce nie zostały uwzględnione jedynie utwory powstałe po jej ukończeniu, zamieszczone w trzech tomach wydanych za życia poety: *Punkty świecące* (1980), *Wiersze z jednego roku* (1981) i *Inna wersja* (1982) oraz w pośmiertnym tomiku *Fuga temporum* (1986).

³ Por. np.: Łukasiewicz 1982, Błoński 1956, Sandauer 1981, Wilkoń 1987, Trznadel 1993, Rogoziński 1963, Podraza-Kwiatkowska 1966, Kunczewicz 1968, Smolka 1970, Pieńkosz 1978.

Jest to wybór z pozostawionych przez autora wierszy, nad którymi pracował w ciągu ostatnich dwóch lat życia. Wiele z nich powstało na podstawie szkiców i utworów pisanych w dawniejszym czasie. Tam, gdzie udało się to ustalić – noszą podwójne daty. Tytuł tomu pochodzi od autora (Jastrun 1986, s. 110).

Tytuł ten – *Fuga temporum*, podobnie jak tytuł pierwszego zbiorku, przywołuje kategorię czasu, czyni to jednak inaczej niż w tomiku debiutanckim. Łacińskie wyrażenie nie tylko odsyła do rzeczywistości pozajęzykowej, ale wprowadza nas w świat tekstów, z których najważniejsze wydają się pieśni Wergiliusza i Horacego (to przecież w *Exegi monumentum* padają tytułowe słowa, a w jednej z *Georgik* czytamy: „Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus”). Są to teksty zmagające się z tajemnicą czasu, mówiące o jego upływie, destrukcyjnym działaniu, a zarazem pytające: czy wszystek umrę?

Chociaż tomikowi ostateczny kształt nadała żona poety, nie zaś on sam, a około jednej czwartej zbioru stanowią utwory, których co najmniej ogólny zarys powstał wiele lat wcześniej⁴, odbiorca nie odnosi wrażenia obcowania z całością niespójną tematycznie czy stylistycznie. Odczuć tych nie zmieniają również zamykające zbiór *Fragmenty* – kilkuwersowe miniatury poetyckie, które twórca zamierzał być może rozwinąć lub dopracować, ale nie jest wykluczone, że takie właśnie miały pozostać⁵. Zgromadzone w tomiku wiersze reprezentują tak charakterystyczną dla Jastruna lirykę medytacyjną, dotyczącą ludzkiej egzystencji: przemijania, cierpienia, śmierci, a właściwie – eleuzyjskich wymian narodzin i śmierci, także świadomości i pamięci utrwalającej okruchy życia. Przedmiotem refleksji staje się również Bóg i chrześcijaństwo.

W tomiku jest wiele utworów zasługujących na uwagę, z oczywistych względów zajmiemy się tylko kilkoma. Zaczniemy od wiersza o incipicie *To trudne do uwierzenia...* (Jastrun 1986, s. 60). W pierwszej quasi-strofie tego liryku występuje charakterystyczna dla poezji współczesnej gra językowa:

To trudne do uwierzenia
tak wiele lat
i że dziś mówię
– byłeś –
mówię w czasie tak bardzo przeszłym
że nie istniejącym

⁴ Są nawet wiersze z lat 50.: *Spokojne życie* zostało opatrzone datą 1951, *Boże Narodzenie* – 5 kwietnia 1957–1980, a *Modlitwa* – 15 czerwca 1959. Daty wskazują, że poeta wracał do pewnych tekstów po dłuższej przerwie. Oto jeszcze dwa przykłady: *Trwoga* – 1960–1970, *Nie płacz* – 1962–1982.

⁵ Do małych form bliskich poetyce fragmentu przyzwyczaiła nas literatura współczesna (por. choćby *Pestki deszczu* Urszuli Koziół, *Błyski*, *Zwierzenia i błyski* oraz *Trzecie błyski* Julii Hartwig czy *Lapidaria* Ryszarda Kapuścińskiego).

Wspomniana gra opiera się na wieloznaczności słowa *czas*. Jest ono m.in. nazwą jednej z kategorii gramatycznych, wchodzi w skład terminów określających jej subkategorie. Użyty w utworze termin *czas przeszły* został rozbity przez wprowadzenie między jego człony wyrazów *tak bardzo*, prymarnie podkreślających intensywność cechy. Pozwala to oddać zdumienie, że ktoś – żywo obecny w pamięci podmiotu – związany jest z odległą przeszłością, dla której wyrażenia brakuje w języku formy gramatycznej. Wersy te zdają się zarazem sugerować jakościową odmienność tamtego okresu, sprawiającą, że z perspektywy terażniejszości jawi się on jako coś nierealnego, wręcz nieistniejącego.

Druga część wiersza pozostaje w wyraźnej opozycji do pierwszej, co sygnalizują nawiązujące partykuły *a* i *jednak*; ta ostatnia jednocześnie uwypukla, że opisywany stan rzeczy istniał, choć wydaje się inaczej. Podmiot przywołuje to, co zachowała pamięć:

A jednak budziliśmy się w słońcu
 zasypialiśmy w cieniu nocy
 miałaś w tamtym dniu
 wyjętym z nicości
 suknię tego koloru co oczy
 które zasypiały w cieniu

Wszystkie osobowe formy czasowników oznaczają przeszłość, a trzy z nich dodatkowo – powtarzalność. Kontekst poetycki wskazuje, że owa powtarzalność miała charakter cykliczny („budziliśmy się w słońcu / zasypiali w cieniu nocy”). Ale z ciągu kolejno następujących po sobie dni i nocy wyodrębnia się tylko jeden dzień, reszta pozostaje dla podmiotu nicością.

Negatywne wartościowanie czasu najsilniej się ujawnia w ostatniej części utworu:

W tej odludnej nieludzkiej odległości
 przesypuję w rękach
 już tylko szary popiół
 milczenia po tobie.

„Tamten dzień” od terażniejszości dzieli odległość⁶ określona epitetami *odludna* i *nieludzka*. Pierwszy z nich akcentuje brak ludzi, co bywa oceniane pozytywnie lub negatywnie, przeważnie jednak nie jest uznawane za zaletę. Natomiast drugi przymiotnik niesie wartościowanie jednoznacznie ujemne. Słowo to zostało

⁶ Jest to jedna z licznych w polszczyźnie metafor językowych ujmujących czas w kategoriach przestrzennych. Wymieńmy przykładowo kilka innych: *odległa przeszłość*, *długi / krótki czas*, *odcinek czasu*, *kawał czasu*.

wprawdzie utworzone od przymiotnika *ludzki* przez dodanie wykładnika negacji *nie-*, lecz wyrazy cechuje znaczna asymetria semantyczna. Wyraz podstawowy ma trzy znaczenia: ‘dotyczący człowieka, ludzi, należący do człowieka’, ‘zgodny z naturą człowieka, pojmowaną jako dobra, taki, jaki powinien cechować człowieka’, ‘odpowiedni dla ludzi, możliwy dla nich do wytrzymania, taki, jak należy, przyzwoity’, derywat zaś tylko dwa, wartościujące, chociaż budowa słowotwórcza sugeruje przede wszystkim sens ‘niedotyczący człowieka, ludzi, nie-należący do człowieka’. Asymetria ta, podobnie jak charakter wartościowania, jest przejawem antropocentryzmu, wielorako manifestującego się w języku.

Ocena działania czasu wyrażona jest również nie wprost – przez użycie słowa *popiół*⁷, którego „symboliczne znaczenie [...] łączy się z jego podobieństwem do pyłu i z faktem, że jest on zimną i niejako oczyszczoną pozostałością procesu spalania po wygaśnięciu ognia; toteż popiół uchodzi w wielu kulturach za symbol śmierci, przemijalności, skruchy i pokuty, ale także oczyszczenia i zmartwychwstania” (Leksykon 1992, s. 127). W kontekście wiersza istotne wydają się głównie dwa pierwsze sensy. Podmiot nie skupia się na samym upływie czasu, lecz na jego skutku. Jakże niewiele zostało z bliskiej relacji międzyludzkiej...

W *Pocahunku* (Jastrun 1986, s. 75), liryku dedykowanym żonie, nawiązującym do znanego od starożytności toposu miłości silniejszej niż śmierć, podmiot wyznaje:

Chciałem cię wydrzeć powietrzu
Z ognia czasu i wody
Kształt twój przejrzeć do wnętrza
W tej krótkiej ziemskiej przygodzie

Pragnieniem podmiotu było zatem, by jego uczucie okazało się mocniejsze od żywiołów: powietrza, ognia, wody. Uwagę zwraca to, że między nazwami żywiołów pojawia się *czas*. W ten sposób zostaje zasugerowane, iż jest jednym z nich, a przynajmniej – do nich podobny. Dzięki prostemu zabiegowi *czas* jawi się jako coś równie fundamentalnego, cechującego się podobną dynamiką, zmiennością oraz działaniem i pozytywnym, i negatywnym. W poetyckim wyliczeniu zabrakło ziemi, pierwiastka stałego, *czas* zaś znalazł się – zapewne nie-przypadkowo – po żywiołach uznawanych za aktywne i mało materialne, a przed

⁷ Moim celem nie jest pełna analiza ani tym bardziej interpretacja wiersza, więc tylko na marginesie zwrócę uwagę na rolę przerzutni w organizacji znaczeń. Drugi i trzeci wers ostatniej strofoidy zdają się tworzyć pewną kompletną składniowo i sensowną całość, dopiero lektura kolejnej linijki uświadamia, że rozczłonkowanie wersyfikacyjne nie pokrywa się z rozczłonkowaniem syntaktycznym, a słowo *popiół* stanowi komponent metafory dopełniaczowej *popiół milczenia*. Innowacyjny charakter ma także syntagma zamykająca utwór *milczenie po tobie*. Przywodzi ona na myśl połączenia typu *żałoba, rozpacz, żal, tęsknota, pustka po tobie*.

wodą, traktowaną (wraz z ziemią) jako żywioł pasywny, dużo bardziej konkretny niż poprzednie. Ta pozycja zdaje się wskazywać na ulotność, a zarazem płynność czasu, co zostaje dodatkowo podkreślone przez zestawienie pragnienia podmiotu, by dogłębnie poznać ukochaną osobę, z postrzeganiem życia jako „krótkiej ziemskiej przygody”.

W drugiej strofie obraz czasu zdecydowanie się zmienia:

Ciebie której nie nazwę
 Innym imieniem niż twoje
 Codziennie wymawianym
 Jak liść jak kwiat jak owoc

Dzięki przywołaniu codzienności na pierwszy plan wysuwa się powtarzalność, cykliczność czasu, w pewnym sensie zostaje unieważniony jego wpływ. Podobną funkcję pełni wyliczenie części roślin – także pojawiających się cyklicznie.

W strofie tej następuje również zmiana czasu gramatycznego z przeszłego na przyszły. Już do końca wiersza formy czasu przyszłego przeplatają się z formami czasu teraźniejszego:

Tobie jednej powierzam
 Moje ciało i słowo

Ty jedna przy mnie zostaniesz
 Gdy mnie już tutaj nie będzie

Ty jesteś jak źródło A ziemia
 Mój sen niepowrotny już przędzie

Zbudź mnie pocałunkiem z kamienia
 Kiedy mnie z tobą nie będzie

Przedostatni dystych nasuwa skojarzenia z mitologicznymi Parkami, które snują nić żywota. Zarówno u podstaw tego motywu, jak i osi dzielonej przez trzy czasy gramatyczne leży linearna konceptualizacja czasu, jeszcze inna niż dwie poprzednie. Zauważmy, że współhistnieją ze sobą bardzo różne ujęcia czasu, a nie odnosimy wrażenia niekoherencji, zapewne dlatego, że do takiej sytuacji przyzwyczaił nas język ojczysty. Wróćmy jednak do wiersza. W tekście tym nie Parki, lecz ziemia – brakujący wcześniej żywioł – zostaje związana ze śmiercią, eufemistycznie określoną jako „sen niepowrotny”. Śmierć, podobnie jak czas, nie stanowi według podmiotu czynnika zdolnego zniszczyć miłość. W podobnie zbudowanych zdaniach okolicznikowych czasu (dystych drugi i ostatni) za po-

mocą paradoksu wyrażone zostaje przekonanie o sile tego uczucia, trwającego mimo wszystko.

Z analizowanym wierszem sąsiaduje miniatura bez tytułu. Przywołam ją w całości:

Czas spada ciągnąc mnie w przepaść
moją własną
nie umiem zasnąć
Czuję że mi się oczy rozszerzają
w małych orbitach do ogromu nocy
i ciszy którą odepchnąłbym kolaniem
gdybym miał siły

Bóg przybity do krzyża
wisi nade mną i cierpi cierpliwie
(Jastrun 1986, s. 74)

Pierwszy wers twórczo nawiązuje do metafory pojęciowej CZAS TO PRZEDMIOT RUCHOMY, mającej w polszczyźnie wiele konkretyzacji, np.: *czas biegnie, mija, wlecz się, leci, płynie, upływ czasu*⁸. Poeta posłużył się syntagmą *czas spada*, nazywającą rodzaj ruchu, którego nie utrzymała żadna ze wspomnianych metafor językowych. Spadanie polega na przemieszczaniu się (zwykle szybkim) w powietrzu w dół; najczęściej bywa spowodowane tym, że obiekt stracił punkt zaczepienia lub równowagę. Przebieg ruchu w niewielkim stopniu – jeśli w ogóle – zależy od woli podlegającego mu obiektu. Niemożność kontroli zazwyczaj jest wartościowana negatywnie, ale w rozpatrywanym wypadku jeszcze ważniejsze wydaje się ukierunkowanie ruchu, ludzie bowiem nie odbierają przestrzeni jako neutralnej, wszystkie wymiary są silnie aksjologizowane, a dół zostaje opatrzony znakiem minus.

Czas jednak nie tylko się porusza – jest również sprawcą ruchu podmiotu, i to nie zwykłego ruchu ku ziemi, lecz w przepaść. Przepaść ma (nie tylko zresztą w naszej kulturze) bogatą symbolikę⁹, z czego zdaje sprawę Władysław Kopaliński w swoim słowniku (1990, s. 339–340). Symbolizuje ona m.in.: pierwotny Chaos, śmierć, krainę umarłych, niebezpieczeństwo, nieszczęście, katastrofę, zło,

⁸ O tej i innych konceptualizacjach czasu zob. Pajdzińska 1995; Burzyńska, Libura 2000.

⁹ „Niezgłębione naturalne rozpadliny budziły lęk i kryły ponure sekrety. W sensie pozytywnym traktowano je czasami jako symbol głębi myśli lub uczucia. Nie była to jednak rozpowszechniona interpretacja, bowiem znacznie częściej dostrzegano w nich symboliczne przeciwieństwo góry, przejaw tajemniczych sił natury, sił ukrytych, niezbadanych, tak jak niemożliwa do poznania była przepaść. Podobne formacje geograficzne zajmowały ważne miejsce w koncepcjach uniwersum, tworząc świat zarezerwowany dla bytów mitycznych, a także miejsce, w którym przebywały dusze zmarłych” (Chenel, Simarro 2008, s. 199).

zbrodnię, cierpienie. Epitety, określające w utworze *przepaść*, każą ją interpretować jako własność podmiotu, jego część lub coś bardzo osobistego. Z kolei słowa „nie umiem zasnąć” implikują, że zasypianie wymaga pewnych predyspozycji, umiejętności, nie następuje samoistnie, choćby było upragnione. Ciężącą podmiotowi bezsenność znamionują oczy – mało że otwarte, wręcz rozszerzające się „do ogromu nocy”. Noc – pewien przedział czasu – została tu ujęta jako byt materialny o znacznych rozmiarach.

Ostatni dwuwiers skłania do myślenia o innym wymiarze czasu niż ukazany w pierwszej części tekstu. „Bóg przybity do krzyża” jednoznacznie przywołuje chrześcijaństwo, które ujmuje czas jako dzieło Boże, miarę ziemskiego trwania, a życie ludzkie – nie tylko jako linearne, przebiegające między narodzinami a śmiercią, lecz także jako podzielone na część podlegającą grzechowi i część podlegającą łasce. W centrum jest śmierć Jezusa. Zbawcze cierpienie Chrystusa pozwala odkryć, że cierpienie – choć jest złem, którego nie powinno być na ziemi – może stanowić element planów Bożych. Symbol krzyża usensownia czas, cierpienie i śmierć.

Czas zostaje skonfrontowany z Bogiem również w kolejnym utworze, ostatnim, którym się tu zajmujemy:

Z każdą sekundą tracę życie
 odwracają się ode mnie drzewa
 które podziwiałem kobiety
 na zawsze utracone imiona
 które zapomniałem
 jak liście spadające
 z białodrzewów z topoli wyschnięte
 jak ciała starych ludzi Nic mi
 do tego odejdźcie zasłońcie się mgłą
 I żegnam Czas (z wielkiej litery)
 nie jak wroga lecz jak przyjaciela
 który ofiaruje mi niesłusznie przeklinany
 wielką nicość bezgraniczną jasność
 bez oczu w ostatecznym niebycie
 i z łaski swej przekreśli moje życie
 jak czarną tablicę

Dzięki Ci Boże od białych liter

(Jastrun 1986, s. 85)

Sekunda jest najmniejszą jednostką czasu wyróżnianą w sytuacjach codziennych¹⁰, dlatego tak przejmująco brzmi wers otwierający utwór. Podmiot jest w pełni świadomy tego, że nie ma chwili, która by się nie wiązała z utratą życia. A składa się na nie tak wiele... Metonimicznie przywołują to kolejne wersy. Dzięki ich budowie składniowej – wyliczeniu, bezspójnikowo zestawiającemu człony współrzędne, oraz przerwaniom i umieszczeniu w klauzulach słów oznaczających to, co podmiot traci, powstaje wrażenie dużej dynamiki: obrazy mijają tak szybko, jak czas, zlewają się ze sobą. Owo mijanie jest dyskretnie wartościowane: czasowniki ruchu (*odwracają się i spadające*), odnoszące się do przedmiotów, niosą negatywne nacechowanie aksjologiczne.

Na taki bieg rzeczy podmiot zdaje się przystawać – fraza „Nic mi do tego” wyraża przecież brak zainteresowania, przeświadczenie, że nie powinien się do czegoś wtrącać. Imperatywne formy „odejdźcie zasłońcie się mgłą” wręcz sugerują, że jest przezeń pożądany. Dalsza część wiersza – przede wszystkim ostatni, wydzielony wers, ale także pożegnanie „Czasu (z wielkiej litery)” – każe jednak te słowa traktować z rezerwą. Personifikowany czas jest tylko pozornie traktowany z szacunkiem i wdzięcznością. Czyż bowiem można żywić takie uczucia do tego, kto ofiarowuje nicosć, niebyt, neguje wartość naszego życia? Persyflaż pozwala ujawnić typowy stosunek ludzi do czasu: jest uznawany za wroga, przeklinany.

Wydzielony wers – podziękowanie Bogu – jest silnie związany z poprzedzającym fragmentem, w którym porównanie „przekreśli moje życie / jak czarną tablicę” przywołuje na myśl słynną metaforę Johna Locke’a. Jak pamiętamy, umysł nowo narodzonego człowieka był dla tego filozofa niczym niezapisana tablica (*tabula rasa*), na której ślad może pozostawić jedynie doświadczenie: zewnętrzne, czyli wrażenia sensoryczne wynikające z oddziaływania przedmiotów materialnych na narządy zmysłowe, bądź wewnętrzne, zwane refleksją („zmysłem wewnętrznym”), powstające przez podmiotową obserwację samego siebie, swego umysłu. Powróćmy jednak do tekstu poetyckiego. Czas i Bóg jawią się w nim jako dwie przeciwstawne siły, odmiennie działające, ale faktyczny ślad może zostawić tylko dysponent „białych liter”. To Bóg jest siłą nadrzędną, ratującą przed zgubnym działaniem czasu. Czas, choć determinuje przebieg ludzkiego życia, nie jest wszechmocny, jego władza kończy się wraz ze śmiercią.

Przyjrzelśmy się zaledwie kilku utworom z tomiku *Fuga temporum*, jednak nawet tak niewielka próbka w pełni potwierdza tezę Jacka Łukasiewicza, iż:

Najważniejszym zadaniem poety jest służenie wartości zasadniczej, jaką jest rozpoznawanie swego losu w kategoriach metafizycznych, nigdy pełne, nigdy zamknięte, i zajmowanie wobec tego nie w pełni rozpoznanego losu stanowiska. (Łukasiewicz 1982, s. 390).

¹⁰ Jej niezwykle krótkie trwanie stanowi motywację sekundarnego znaczenia słowa ‘bardzo mała cząstka czasu’ oraz frazeologizmu w *tej sekundzie* ‘natychmiast’.

W ostatnim zbiorze Mieczysław Jastrun pozostał wierny podstawowej problematyce swojej poezji – czasowi. Ale nie czas historii czy czas sztuki stał się najważniejszy, lecz czas doświadczany przez człowieka: motyw przemijania i czas jednostkowego życia zbliżającego się ku śmierci. W przedstawieniach czasu uczestniczą nie tylko środki leksykalne, ale także gramatyczne, a wśród figuratywnych użyczeń języka zwraca uwagę twórcze wykorzystanie metafor pojęciowych, mających konkretyzacje w polszczyźnie, oraz połączeń terminologicznych. Bez wątplenia jest to poezja „wielka i artystycznie, i myślowo”¹¹.

Literatura

- Błoński J. (1956): *Mieczysław Jastrun*. [W:] idem: *Poeci i inni*. Kraków.
- Burzyńska A. B., Libura A. (2000): *Obraz czasu w języku potocznym i naukowym*. [W:] *Języka a Kultura*. T. 13: *Językowy obraz świata i kultura*. A. Dąbrowska, J. Anusiewicz (red.). Wrocław.
- Chenel Á. P., Simarro A. S. (2008): *Słownik symboli*. Przeł. M. Boberka. Warszawa.
- Jastrun M. (1986): *Fuga temporum*. Warszawa.
- Kopaliński W. (1990): *Słownik symboli*. Warszawa.
- Kuncewicz P. (1968): *Ogród na końcu świata*. „Współczesność”, nr 22.
- Leksykon symboli* (1992): Oprac. M. Oesterreicher-Mollwo. Przeł. J. Prokopiuk. Warszawa.
- Łukasiewicz J. (1982): *Mieczysława Jastruna spotkania w czasie*. Warszawa.
- Pajdzińska A. (1995): *Dzieci Heraklita (poeci o czasie)*. [W:] *Kreowanie świata w tekstach*. A. M. Lewicki, R. Tokarski (red.). Lublin.
- Pieńkosz K. (1978): *Zwyciężyć czas*. „Literatura”, nr 46.
- Podraza-Kwiatkowska M. (1966): *Mieczysław Jastrun: Koło*. [W:] *Liryka polska. Interpretacje*. J. Prokop, J. Sławiński (red.). Kraków.
- Rogoziński J. (1963): *Dzieje nieutracone*. „Twórczość”, nr 4.
- Sandauer A. (1981): *Czas oswojony. (Rzecz o Mieczysławie Jastrunie)*. [W:] idem: *Zebrane pisma krytyczne*. T. 1. Warszawa.
- Smolka I. (1970): *Formy trwania*. „Twórczość”, nr 5.
- Trznadel J. (1993): *Mieczysław Jastrun. Ocalić dobro istnienia*. [W:] idem: *Ocalenie tragizmu. Eseje i przekłady*. Lublin.
- Wilkoń A. (1987): *Mieczysław Jastrun*. [W:] *Autorzy naszych lektur: szkice o pisarzach współczesnych*. W. Maciąg (red.). Wyd. IV, zmienione. Wrocław.

Summary

In *Fuga temporum*, Mieczysław Jastrun's last, posthumous collections of poems, the author remains faithful to the basic motif of his poetry: time. But it is not the time of history or art that is the most significant here but the time experienced by a person, the time of an individual life on its way to death. In his portrayals of time, the poet uses not only lexical but also grammatical resources. Figurative uses of language include creative applications of conceptual metaphors realised in Polish, as well as of terminological combinations.

¹¹ Słowa Jana Józefa Lipskiego cytuję za: Łukasiewicz 1982, s. 292.