

Robert Mielhorski

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

ORCID 0000-0002-8655-1828

O tym, jak Czesław Miłosz czytał *Poemat o mowie polskiej*

1

W numerze 9 paryskiej „Kultury” z 1953 roku ukazał się dość obszerny, w druku liczący trzynaście stron, tekst Czesława Miłosza zatytułowany *O wierszach Jastruna*¹. Piszę „tekst”, ponieważ jest to publikacja trudna do jednoznacznej kwalifikacji gatunkowej. Znajdujący się na pierwszej karcie adres bibliograficzny wskazywałby wprost na recenzję tomu *Poemat o mowie polskiej* Mieczysława Jastruna. Jednak dalej odnajdujemy narrację eseistyczną, swobodnie przemieszczającą się wśród różnych zagadnień specjalistycznych; napotykamy ponadto wiersz Miłosza inspirowany drukiem *Poematu...*, a także fragmenty roztrząsań *stricte* porównawczych. „Recenzja” książki przekształca się płynnie w refleksję na temat sytuacji literatury i pisarza w warunkach stalinizmu. Dodatkowo zyskujemy namysł na temat dróg rozwojowych samej liryki tych lat i jej kondycji, zwłaszcza w zakresie języka czy – jak chce autor – „dialektu”. Wspomnieć należy, że Miłosz w chwili oddawania tego tekstu do druku w „Kulturze” od dwóch lat przebywał już na stałe na emigracji; właśnie ukazał się w Paryżu, co ważne, *Zniewolony umysł*². Jednak jego sytuacja jako twórcy na obczyźnie nie była tak do końca jednoznaczna i definitywnie ustalona. Budził kontrowersje. I przywiązanie do tego, co działo się w tym czasie w literaturze krajowej, uznać należy za rzecz naturalną, także w szerszym znaczeniu – jako potrzebę dalszego śledzenia procesu „zniewalania umysłów” pisarzy, intelektualistów, spolegliwych wobec komunistów i partii, twórców mniej lub bardziej poecie nieobcych. Jastruna zresztą znał autor *Ocalenia* nie tylko jako redaktora marksistowskiej „Kuźnicy”, ale i przedstawiciela pisma, w którym i on sam w latach czterdziestych publikował. Ich spotkanie bezpośrednie, w Paryżu przypadnie na lata późniejsze: na jesień roku 1957.

¹ C. Miłosz, *O wierszach Jastruna*, „Kultura” (Paryż) 1953, nr 9.

² Umiera w tym roku Stalin, aresztowany zostaje prymas Wyszyński, „Tygodnik Powszechny” zostaje zawieszony, Episkopat ślubuje wierność PRL, ukazuje się *Trans-Atlantyk* Gombrowicza... Wiele wskazuje na szczególne, przełomowe znaczenie tej daty. Zob. kalendarium w: M. Dąbrowski, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Wydawnictwo Trio, Pułtusk 1997.

Jednak wcześniej poparcie Zygmunta Modzelewskiego u Bolesława Bieruta³ – a właściwie wstawiennictwo żony Modzelewskiego u męża – umożliwiło wezwanemu do Warszawy Miłoszowi ponowny wyjazd z kraju, tym razem już na stałe. Był rok 1951. W „Kulturze” paryskiej w tym roku opublikował poeta głośny szkic zatytułowany *Nie*⁴, otwierający tak zwaną sprawę Miłosza. Składają się na nią wypowiedzi autorów nie tylko emigracyjnych, lecz także krajowych, będące niekiedy dość emocjonalną reakcją na wybór Czesława Miłosza. Autor *Światła dziennego* przedstawia nam wiedzę na temat istoty położenia twórcy w systemie komunistycznym, jego powiązania z władzą, różne uzależnienia od niej, pisze o roli doktryny itp.⁵. Nie będę szczegółowo charakteryzował w tym miejscu pojawiających się wówczas reakcji na ów znaczący gest nowego pisarza środowiska emigracyjnego. Dotykały one zarówno samego twórcy, jak i trafiały w samo sedno całej „sprawy” sprowokowanej tym tekstem. Trwające do 1956 roku ataki na Miłosza sprawiły zatem, że nie mógł on z uwagą przestać obserwować tego, co działo się wówczas w literaturze krajowej⁶.

2

Wspomnieć wypada w tym miejscu o samej książce Mieczysława Jastruna, do której odniósł się Miłosz – dziś zapoznanej zdecydowanie, traktowanej przede wszystkim jako reprezentatywne świadectwo epoki. Proces publikacji *Poematu o mowie polskiej* odpowiadał randze, jaką w ówczesnym życiu literackim zajmował jego autor. Poeta złożył „manuskrypt”, jak czytamy w stopce wydawniczej, 2 maja 1952 roku, a druk tomu ukończono już dwadzieścia siedem dni później! Ale jakkolwiek tom ten okazał się jednym z najbardziej symptomatycznych przejawów piśmiennictwa swych lat, to nie spotkał się ze szczególnie żywym zainteresowaniem ówczesnej krytyki literackiej. Przeciwnie. Tymczasem poeta z Iwickiej dał nam rzeczywiście tomik zwarty kompozycyjnie, bardzo precyzyjnie przemyślany konstrukcyjnie, wyjątkowo spójny; słowem – rezultat najlepiej pojętego dobrego rzemiosła poetyckiego. Inna rzecz, jakiej służącego sprawie. Całość składa się z pięciu numerowanych cyframi rzymskimi części, z których każda podporządkowana została jakiejś osobnej dominancie tematycznej. Klamrę kompozycyjną wyznaczają dwa teksty z gruntu metaliterackie. Na początku książki znajduje się *List dydaktyczny w sprawie poezji*, a w jej zakończeniu tytułowy *Poemat o mowie polskiej*.

Pierwszy z utworów otwiera aktualny spór o poezję, który znalazł kontynuację w wypowiedziach Juliana Przybosa (*Głos w sprawie poezji*) czy Adama Ważyka (*Widziałem Krainę Środka*)⁷. W *Liście dydaktycznym...*, nawiązującym wprost

³ Informacje na temat „sprawy Miłosza” podają za: J. Pyszny, „Sprawa Miłosza”, czyli poeta w czyściu, w: *Wiary i słowa*, red. A. Poprawa, A. Zawada, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994, s. 273–307.

⁴ C. Miłosz, *Nie*, „Kultura” (Paryż) 1951, nr 5.

⁵ J. Pyszny, „Sprawa Miłosza”..., dz. cyt.

⁶ Historię obecności Miłosza w dyskursie krajowym w latach 50. opisuje Marzena Woźniak-Łabieniec w artykule *Strategie literackie wobec zapisu cenzury. Czesław Miłosz w krajowej prasie i poezji w latach pięćdziesiątych*, „Napis” 2009, nr 15.

⁷ Zob. A. Pogonowska, *W sprawie poezji*, „Dziś i Jutro” 1953, nr 45.

do zasygnalizowanych w tytule tradycji gatunku (są tu zawarte aluzje do listu poetyckiego i poematu dydaktycznego), Jastrun odżegnuje się od swoich dawnych wzorców poetyckich. W momencie dziejowym, gdy teraźniejszość przedkłada się nad tego rodzaju przeszłość, gdy „Nowa Huta dobija do bram Krakowa” (Pmp, 9)⁸, a poeta wie, że „Nie czas po temu, aby jak rzek dawnych brzegi/ Odwiedzać dni minione” (tamże) – jasnym jest, iż obowiązkiem pisarza współczesnego jest porzucenie estetyzmu liryki międzywojennej⁹ na rzecz prawdy życia oraz antycypacji socjalistycznej przyszłości. Temu służy już wspomnienie wydarzeń krakowskich z 1923 roku. Ów program poetycki wyraża wprost strofa następująca, przeciwstawiająca sobie niedwuznacznie postaci „autora” i „poety”:

A ty autorze, gdzieś na placyku Mariackim
 Pasiesz gołębie [...]
 Gdzież jest współczesność twoja? Bo to nie to,
 Co jest tęczą gołębia. Trudniej być poetą.
 Na nic jego prawicy z lewicą klaskanie...
 Czy znasz okrutne filtry lat? Co pozostanie? (Pmp, 9–10)

Obowiązek ustalenia własnej relacji wobec współczesności staje się podstawowym zadaniem artysty. Tego typu rewizję stosunku do czasu minionego, do przeszłości przynosi tekst samokrytyki Jastruna, niewyłoszony – co ważne, zagubiony w dokumentach Seweryna Pollaka, ale ostatecznie podany do druku przez syna poety¹⁰.

Miłosz, polemizując ze mną, zapewnił mnie, że literatura jest jak szkło i trzeba z nią delikatnie. Nie dostrzegali i inni moi ówczesni przeciwnicy, że ja i tak dość cackam się z tym szkłem, by go nie rozbić. Teraz widzę doskonale, że błędy moje wynikały z nieprzewidywanej do końca postawy estetyzującej, jeśli głębiej sięgnąć, z braku dość zdecydowanej postawy rewolucyjnej¹¹.

We wspomnianym utworze Przybosia *Głos w sprawie poezji* znajdziemy – jak utrzymuje Anna Pogonowska – wyraz sprzeciwu nie tylko wobec młodych („pryszczatych”), ale i Jastruna czy Putramenta. Przyboś przeciwstawia się „fałszywemu tradycjonalizmowi”, widzi poezję inaczej. Jak robotnik pracujący w surowym tworzywie poeta zмага się z „Materią Poetycką”. Szczególną wartość dla liryki współczesnej znajdziemy w sztuce ludowej i w prymitywie. Z kolei Ważyk – w związku z estetyzmem – pokazuje go jako „nadmiar, przerost, rozwodnienie formy”¹². Powiada Przyboś:

⁸ Wszystkie utwory cytuję za: M. Jastrun, *Poemat o mowie polskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1952. Po cytatach podaję skrót Pmp oraz numer strony.

⁹ Tak pejoratywnie – w kategoriach estetyzmu – w ówczesnej krytyce określa się często dorobek dwudziestolecia międzywojennego.

¹⁰ T. Jastrun, *Dom pisarzy w czasach zarazy. Iwicka 8A*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2020, s. 178–183.

¹¹ Tamże, s. 180.

¹² A. Pogonowska, *W sprawie poezji*, dz. cyt., s. 194–195.

– O,
 Nie!
 Mnie
 pryszcz się nie ima,
 a schem-soc-pucrealizm nie tyczy,
 „mi wisi!”
 „Mam go! Tupię!”¹³

Poemat o mowie polskiej pokazuje narodziny naszej mowy od lat najdawniejszych, ewolucję literackiego słowa – od czasów dawnych, jagiellońskich, oświeceniowych, romantycznych, po współczesność. Sam siebie poeta zapytuje: „Czy nie drżały ci ręce, kiedy w bibliotece/ Brałeś” (Pmp, 84) historię Proletariatu, odezwy Gromady Grudziąż? Dalej notuje:

Więcej to warte niżli wytłuszczone złoto
 Ksiąg, co noszą znak krzyża, orła lub koronę.
 Ulotki nielegalne KPP, taszczone
 Do fabryk, biciem serca ogrzane, rozdarte
 Bagnetem policjanta.

(tamże)

Wyraźna jest tu teza wskazująca na rozwój mowy polskiej, intencjonalnie skierowanej na „narodziny nowego człowieka” (Pmp, 86) epoki socjalizmu. Zniszczona została co prawda biblioteka w „pożarze Warszawy” (Pmp, 84), której los przypomina Bibliotekę Aleksandryjską, ale wskutek tego uwyrażnia się szczególnie dziś waga obecnego momentu historycznego, gdy jej gmach należy tworzyć ponownie.

Programowy charakter w tomie Mieczysława Jastruna posiadają także inne utwory, zwłaszcza umieszczone po *Liście dydaktycznym... – Scena z ołtarza Wita Stwosza i Krytyka malarstwa*. W pierwszym wypadku otrzymujemy postulat dotyczący uznania rangi sztuki realistycznej, utrwalającej pamięć o dawnej krzywdzie („stara zbrodnio, wołaj!”, Pmp, 11), gdyż żadna zbrodnia nie może zostać nigdy zapomniana. W drugim natomiast przypadku poeta podejmuje problem sztuki współczesnej, jak chce Jacek Trznadel „narodowej” – na przykładzie dzieł dwu realistów: Aleksandra Gierymskiego i Jana Matejki. Tematem pozostaje dylemat reprezentacji, realizmu, ale i stosunku do tradycji (wzoru), przez Jastruna nazywanego „powtórzeniem”, na co też zwróci baczniejszą uwagę w swej wypowiedzi Czesław Miłosz¹⁴. Poeta rozważa istnienie granic i możliwości powtórzenia, nawiązując do *Święta trąbek* Gierymskiego, do wiedzy twórcy znajdującego się „na brzegu/ Między życiem i sztuką” (Pmp, 12). Jastrun zapytuje nie tylko o to, „jak” (wedle wzoru?)

¹³ W wydaniu BN poezji Przybosia znajdujemy przypis: „Pamflet opublikowany w »Życiu Literackim« w 1953 r. jako głos polemiczny w dyskusji, którą poeta wspominał po latach: »Był maj 1953, a jesienią poprzedniego roku stoczyłem pierwszą publiczną potyczkę z obrońcami 'tradycji', to znaczy chwalcami kolumn i fasad MDM«. J. Przyboś, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp E. Balcerzan, wybór E. Balcerzan, A. Legeżyńska, komentarze A. Legeżyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989, s. 187.

¹⁴ Por. też „Nie jest do powtórzenia – jak stworzenia dzieło./ Bo czyż można powtórzyć życie?” (Pmp, 12).

i „czy” możliwe jest odzwierciedlenie świata w dziele, ale i o to, „jakie” istnieją możliwości odtworzenia potem świata na podstawie dzieła. W końcu znajdziemy postulat odsyłający czytelnika do poprzedniego socrealistycznego tomu poety – *Barwy ziemi*:

Ty musisz na nowo
Zobaczyć barwy ziemi, blask wykrzesać z wody –
Jak ja, gdy niespokojnie wiążę ze słowem słowo.
Nie powtarzając, choć znam jego rodowody. (Pmp, 12)

Wspominałem, że każda z części tego tomu podporządkowana została własnej dominancie tematycznej. Część pierwsza prócz wymienionych (*List dydaktyczny*, *Scena z ołtarza...*, *Krytyka malarstwa*) obejmuje jeszcze pięć wierszy – i one również posiadają kształt programowy lub wiążą się ze sprawami poezji, tworzenia, z jej nowymi zadaniami. Do ucznia szkoły technicznej, Liceum Leśnego, zwraca się Jastrun w związku z istotą i prawami procesu twórczego oraz z celem sztuki, jakim jest prawda (*Tak żyć jak ty na przykład*), do poety zaś – myśląc o spełnieniu. W utworze *Tylko wiersz* dostrzec można polemikę (autopolemikę) z minionym pojmowaniem sztuki słowa, co dobitnie akcentuje Jacek Trznadel w swej monografii liryki autora *Poematu...* do roku 1954¹⁵. Ta współczesna, aktualna poezja, rodzić się powinna między innymi z gniewu i z doświadczenia. Do przyszłego czytelnika zwraca się Jastrun z obawą o niezrozumienie zachodzących właśnie przemian, „początków” socjalizmu (*Między przeszłością a przyszłością*). Jego zadaniem jest przechowywanie pamięci o teraźniejszych wydarzeniach. W *Świetle i cieniu* z kolei dotyka problemu historii, rozumianej jako tworzenie zła w nowoczesnych laboratoriach – przeciwko światu. Grecja przywodzi na myśl złoża wolframu i uranu na półwyspie Pelion i w Ossie, jednak myśl poety zwraca się ku greckim rewolucjonistom, których reprezentują tragiczna postać Nikosa Belojanisa¹⁶ i Glezos. Co ciekawe jest i zapewne nieprzypadkowe, ważne może dla zrozumienia genezy utworu: Belojanis rozstrzelany został w 1952 roku, a zatem w roku publikacji tomu Mieczysława Jastruna.

3

Nakreśliłem wyżej ogólny zarys klamrowej kompozycji tomu Jastruna z 1952 roku. Otwiera go część w znacznym stopniu poświęcona sprawom sztuki i tworzenia, zwłaszcza w nowych warunkach dziejowych, *Listem dydaktycznym...* zamyka zaś część piąta, którą wypełnia poemat tytułowy. Wewnątrz tej konstrukcji – między jej ramami (cz. I i V) – pomieścił autor trzy sekwencje. Pierwsza z nich jest dość różnorodna tematycznie, jednak łączy tych trzynaście wierszy cyklu zaangażowanie myśli poety w problematykę współczesną bądź nadal dla współczesności aktualną. Tak jest w „tryptyku” poświęconym tragicznej śmierci z lat wojny: anonimowej

¹⁵ Nawiąże do niej bliżej w dalszych fragmentach tego artykułu.

¹⁶ Postać ta występowała w wielu utworach artystycznych (np. rzeźbie), nie tylko literackich. Zob. np. M. Rostworowski, *Pieśń o prawach*, „Dziś i Jutro” 1952, nr 32. Przykład ten podają za: D. Mazur, *Realizm socpaxowski – próba charakterystyki (Refleksje nad „krytyką syzyfową”)*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. K. Stępnia, M. Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006.

Ewy S. aresztowanej i uśmierconej przez gestapo, dalej – licealnego profesora Jana Palusińskiego, zamordowanego w obozie, czy tych, którzy stali się ofiarami obozu w Radogoszczy. W obrazie profesora Palusińskiego wybrzmiewa dramat konfrontacji wiedzy o historii z książek (fikcji, wyobrażenia?) i – z drugiej strony – realnej, namacalnej. Pobrzmiwa tu też przy okazji ton antyklerykalny:

Niebo jest dla gestapowców,
 Niebo jest dla esesmanów,
 Wolni chodzą z mordami pogrobowców
 I kłaniają się u bram Watykanu¹⁷. (Pmp, 28)

Osobno też należy zwrócić uwagę na dyptyk przynoszący portrety postaci patronackich: emigranta powstania listopadowego, socjalisty Stanisława Worcella i działacza ruchu robotniczego Juliana Marchlewskiego z wiersza skierowanego do jego córki.

Samo zagadnienie historii należy traktować w tym miejscu jednak znacznie szerzej. Mamy bowiem historię osobistą twórcy: we wspomnieniu podejmującym problem celowości pracy ojca lekarza w porównaniu do pracy artysty, poety. Ponadto – historię zapisaną w muzyce Szopena; osobno też – na przykład w refleksach wojny koreańskiej 1950–1953. *Ballada o wojnie i pokoju* wyjaśniać zdaje się nam, że pokój zawsze podszyty jest poczuciem zagrożenia, zwłaszcza płynącego ze strony imperialistycznych Stanów Zjednoczonych Ameryki. Jednak zniszczeniu, dawnym tragediom przeciwstawić należy nadzieje przyszłości: spalona ziemia – powiada twórca – zawsze się odrodzi.

Szczególną rolę w konstrukcji tomu Jastruna odgrywa część trzecia. To wyraźna cezura kompozycyjna, nieprzypadkowo odgraniczająca w tomie części I i II od IV i V¹⁸. W stosunku do obszerniejszych pozostałych części ta zawiera zaledwie cztery wiersze, w dodatku pozbawione nacechowania ideologicznego, politycznego. To poniekąd „szara strefa”¹⁹ tej książki. Z początku znajdujemy wspomnienie młodszej miłości do Marii (Höpting), dalej liryki uczuciowe na tematy pamięci i starości oraz wiosennego budzenia się świata – w *Primaverze*.

Przedostatnia i nienadmieniona dotąd część IV tomu w całości obejmuje cykl liryków ojcowskich, liryczny dziennik towarzyszący poecie, niekiedy zawierający wiersze przyjmujące postać dziecięcej stylizacji. Po introdukcji w pierwszym

¹⁷ To nie jedyne miejsce, w którym Jastrun formułuje zarzuty w stronę Watykanu. Por. *W Bazylice Świętego Piotra*.

¹⁸ Zarys kompozycji tomu można przedstawić następująco: I (II [III] IV) V.

¹⁹ Łukasz Grodziński w swoim szkicu *Mieczysława Jastruna ucieczka przed socrealizmem* nawiązuje do koncepcji wyszczególnienia pewnego nurtu liryki tego czasu przez Edwarda Balcerzana jako „szarej strefy” w liryce lat 1949–1955. Pomijając *Poemat o mowie polskiej*, koncentruje się na tomach *Rok urodzaju* i *Barwy ziemi*. Chodzi o to, „w jaki sposób Jastrun opierał się »konieczności dziejowej«, nie poddając się kolektywnemu optymizmowi. Jak, uprawiając poezję agitacyjną, prowadził równocześnie konsekwentnie linię własnego projektu literackiego, w całości pozbawionego owej estetyki”. Ł. Grodziński, *Mieczysława Jastruna ucieczka przed socrealizmem*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, dz. cyt., s. 622. „Szara strefa” oznacza obszar wolności wobec doktryny. Dla Jastruna był to między innymi obszar „prywatności”, w *Poemacie...* właściwie cała część III i IV zbioru.

utworze następne (2–14) opisują rozwój synka, dziecka poety, by w ostatnim wierszu 15 – utożsamić dzieciństwo domowe z dzieciństwem Polski Ludowej (w *Wielkiej bajce*):

Ty narodziłeś się już w kraju
Przyszłości świata, gdy przez Polskę
Żywioty jutra przeciągają
Gdy kraj brygady zetempowskie
Gwarem roboty napełniają. (Pmp, 74)

Tak oto narodziny dziecka, którym „dziwił się błyskami okien dom” (Pmp, 56), czy ojcowskie westchnienia: „miły, maleńki [...] Jak ty – być czystym” (Pmp, 57) i zatroskania nad chorym dzieckiem – przekształcają się w obraz idylli:

Gdy wróg w ostatniej padnie walce,
Jak obiecała pieśń narodom,
Ty pod łagodną dni pogodą
Żył będziesz, chłopcze mój, jak w bajce. (Pmp, 74)

Po drodze – zaznaczmy – w wierszu *W domu*, Jastrun nawiązuje bezpośrednio do *Trenów* Kochanowskiego. Radość wkracza w nim w miejsce smutku czarnoleskiego poety, co skrętnie odnotowują czytelnicy (Miłosz, Trznadel).

Odkąd wszedłeś do domu mego, synku mały,
Wszystkie w nim rzeczy, wszystkie meble odmłodniały. (Pmp, 70)

4

Recepcja *Poematu o mowie polskiej* była dość skromna, zwłaszcza w zakresie recenzyjnym. Co nie znaczy rzecz jasna, że tom ten nie był komentowany szerzej w środowisku literackim. „Twórczość” opublikowała recenzję pióra Jacka Trznadla, wyraźnie korespondującą z treścią późniejszego rozdziału V części II jego monografii *O poezji Mieczysława Jastruna* z 1954 roku²⁰. Wspomnieć można nieco „sztam-pową” recenzję Jana Lipińskiego z łamów lewicowego katolickiego „Dziś i Jutro”, łącznie omawiającą *Barwy ziemi* i *Poemat...* Ciekawostką są tu uwagi o ówczesnej metodzie poetyckiej Jastruna²¹. Ludwik Flaszen ogłosił w „Życiu Literackim” dość

²⁰ J. Trznadel, *O poezji Mieczysława Jastruna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1954. Cytaty z tej książki opatruję skrótem T, po przecinku podaję numer strony. Tekst, o którym mowa, ukazał się w „Twórczości” 1952, nr 11. Potem przedrukowany został jako *Liryka humanizmu socjalistycznego*, w tomie *Szkice o literaturze współczesnej*, red. R. Matuszewski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1954.

²¹ W „kształtowaniu obrazu poetyckiego” Lipiński dostrzega „zasadę koncentracji, przybliżenia”. Chodzi o „unaocznienie” czegoś w porównaniach i przenośniach: „człon porównujący zaczerpnięty jest najczęściej ze sfery zjawisk najbliższych, najpierwotniejszych (drzewo, ziemia). Stosunek zjawisk zestawianych w obrazie poetyckim (czy to na zasadzie emocjonalnej, intelektualnej, czy zewnętrznego podobieństwa) opiera się na asocjacji bliższej”. Zob. „ogień ciała pożera... jak suche wióry”. J. Lipiński, *Dwa tomy poezji Jastruna*, „Dziś i Jutro” 1954, nr 14.

rozbudowany szkic *Uwagi o poezji Jastruna*²², gdzie próbuje łącznie omówić trzy socrealistyczne tomy: *Rok urodzaju*, *Barwy ziemi* i *Poemat o mowie polskiej* – dążąc do krytycznoliterackiej syntezy. Wspomniany już felieton Anny Pogonowskiej osnuty jest tylko wokół jednego, inicjalnego utworu książki, trudno go więc uznać za szerszy ślad jej odbioru. Szkic recenzyjny Czesława Miłosza był więc na tym tle czymś wyjątkowym, tym bardziej że ogłoszony został w warunkach wolności słowa, na emigracji.

Warto na chwilę zatrzymać się przy śladach krajowego krytycznoliterackiego rezonansu *Poematu...* Zwłaszcza warta podkreślenia – choćby z uwagi na różnice pokoleniowe krytyka i twórcy – jest pisana z pozycji marksistowskich monografia dwudziestoczeroletniego wówczas Jacka Trznadla. Książka dowodząca mimo wszystko zrozumienia samej natury ówczesnej liryki Mieczysława Jastruna, ale jednak też niezrozumienia jej całościowych racji, surowo komentująca jej kształt z okresu dwudziestolecia międzywojennego, wskazuje w poezji autora z lwickiej z lat pięćdziesiątych kulminację długofalowego procesu rozwoju dzieła. A równocześnie, jak się dowiadujemy, *Poemat...* świadczy o docieczeniu sedna, rdzenia momentu historycznego. Jest „przejawem ogólnego wzrostu sztuki narodowej” – a „tylko związanie z życiem i jego rewolucyjnymi przemianami pozwala artyście ogarniać wciąż nowe horyzonty” (T, 125). Czas powstania i publikacji tomu to okres, na który przypadają „wybitne sukcesy” realizmu socjalistycznego.

Z dzisiejszej perspektywy retoryka tomu Trznadla nie jest aż tak irytująca. To po prostu dokument „repcji krytycznej” gruntownie zideologizowanej i odsyłającej do rzeczywistości, którą należy traktować wyraźnie jako konstrukt, a właściwie – fikcję opartą na propagandowych komunistycznych liczmanach. Młody badacz przeciwstawia najnowsze osiągnięcia Jastruna, socrealistyczne tomy, jego piarstwu międzywojennemu. Poszukuje w wierszach z *Poematu...* sygnałów świadczących o tym, że sam poeta odcina się od swej dawnej liryki, poddaje ją surowej autorskiej krytyce. W miejsce tego, co wiązało się z „wyczerpaniem” tej poezji pogrążonej w repetycjach tematów i form przed wojną, wkraczają – tonacja ściśle refleksyjna i liryki osobiste. Trznadel wskazuje na ton „wierności wobec zadań naszego czasu, o którym mówi poezja polityczna Jastruna – walcząca, sięgająca po sprawy najżywiej nas obchodzące, będące codzienną troską robotnika i artysty” (T, 125). Właśnie: poezja polityczna. Tak kwalifikowane są utwory autora *Poematu...* Im bardziej poezja ta spełnia warunki „poezji politycznej”, tym bardziej rośnie jej ranga.

W wielu wypadkach Jacek Trznadel, mimo młodego wieku i politycznego zapału, okazuje się krytykiem spostrzegawczym, bezsprzecznie odczytanym, koncepcyjnie pomysłowym. Są jednak w jego wypowiedzi także i momenty nadinterpretacji – tam gdzie na siłę stara się odnajdywać polityczne czy światopoglądowe deklaracje bądź podteksty i aluzje poety, wkraczając w rzeczywistości w sferę lirycznej nieokreśloności i niedomówienia. Niejasne jest na przykład antysymbolistyczne przesłanie utworu *Tylko wiersz*, jakkolwiek wypada zgodzić się, że utwór ten opowiada się za pewnym sposobem rozumienia liryki (T, 126). Niejasna, a może raczej

²² L. Flaszen, *Uwagi o poezji Jastruna*, „Życie Literackie” 1952, nr 42. Do szkicu tego odwołuje się również Trznadel, jednak nie w związku z *Poematem...*

niejednoznaczna i nie do końca przekonująca wydaje się koincydencja motywu cienia w tym wierszu i w cyklu *Spotkanie w czasie*.

Ten model liryki, który zdeponowany został w najnowszym wówczas tomie autora *Barw ziemi*, kwalifikuje Trznadel do kategorii „czynu poetyckiego”. Poezja w takim ujęciu wykracza poza słowo i refleksję – staje się, podkreślmy: materialnym źródłem przemian w sferze społecznej i politycznej (T, 133).

Książka Jacka Trznadla wzbudziła żywą dyskusję, która odbyła się w Instytucie Badań Literackich PAN 16 grudnia 1954 roku²³. Krytyczne opinie na temat książki wypowiedzieli wówczas Ryszard Matuszewski, Jan Błoński, Ludwik Flaszen, Andrzej Kijowski i Kazimierz Wyka²⁴. Do pracy Trznadla odniósł się również sam Mieczysław Jastrun w zakończeniu spotkania²⁵. We wspomnianym wyżej szkicu *Uwagi o poezji Jastruna* Ludwik Flaszen, krytyk jak widać biorący udział w IBL-owskiej dyskusji, wprost odwołuje się – przy tym pozytywnie i krytycznie – do szkicu Trznadla²⁶. Uważa, że na tym etapie nastąpiło w dziele autora *Barw ziemi* odróżnienie od dorobku międzywojnia „odkrycie człowieka”, i że nieustanne ukazywanie w tej liryce od samego początku przemijania świata i egzystencji nie jest związane ze wsteczną ideowo (symbolistyczną) linią tej poezji. Zauważa Flaszen: „Metafizyka? Bynajmniej. Po prostu konsekwentnie materialistyczne pojmowanie świata. Jastrunowska filozofia przemijania jest najlepszą gwarancją prawdziwego, domyślanego do końca materializmu”²⁷.

²³ Zob. sprawozdanie K. Sierockiej, *Dyskusja nad książką „O poezji Mieczysława Jastruna”*, „Pamiętnik Literacki” 1955, nr 2.

²⁴ Opinię na temat tomu Trznadla przynosi, pisany w zupełnie innych rzecz jasna warunkach, tekst J. Sławińskiego, *Grzechy główne krytyki*, „Twórczość” 1956, nr 2. Czytamy tu: „Książka Trznadla wyrosła z gleby schematyzmu i wyciągnęła z niej niemal wszystkie trucizny”.

²⁵ Matuszewski wyżej ocenił uwagi dotyczące dwudziestolecia niż okresu późniejszego, wskazywał na ilustracyjność w omawianiu wierszy – zamiast całościowego traktowania utworu; Błoński, Flaszen i Kijowski zarzucili badaczowi m.in. podporządkowaną chronologii swobodę wprowadzania luźnych informacji („brak tematyki centralnej”), recenzyjny tok wyводу, brak ambicji wprowadzenia nowych idei do obrazu literatury współczesnej („jest ona w rozwoju współczesnej literatury pozycją martwą”). Surowo też potraktowano język krytyczny, „szarżę stylu”, „pewien żargon recenzencki, język magiczny, który nie zawsze jest zrozumiały, ubóstwo i prymitywizm kategorii estetycznych. Brak również zrozumienia i odczucia dramatyczności rozwoju poezji i poety”. To zresztą cecha krytyki w tym czasie w ogóle. Wyka z kolei zwrócił m.in. uwagę na „zagubione” „zagadnienie tradycji historycznoliterackich warsztatu poetyckiego Jastruna, tradycji wersyfikacyjnych, ich funkcji ideowo-artystycznych”, na rzecz „inkrustacji symbolicznej oraz jej roli i znaczenia”. Pozwolę sobie jednak zwrócić uwagę, że pomimo tych mankamentów książka Trznadla jest dziś ważnym znakiem czasu, także mentalności rówieśników młodego badacza. K. Sierocka, *Dyskusja nad książką...*, dz. cyt.

²⁶ Który poprzedził publikację jego monografii. J. Trznadel, *Liryka humanizmu socjalistycznego*, w: *Szkice o literaturze współczesnej*, dz. cyt.

²⁷ Ludwik Flaszen dostrzega cztery „style” liryki Jastruna tego okresu: 1) „styl retoryki obywatelskiej”, 2) „styl ludowej romantyki”, 3) „styl hymnu filozoficznego i ody »uczonej«”, 4) „styl kameralno-romantyczny”. L. Flaszen, *Uwagi o poezji Jastruna*, dz. cyt.

5

Tym, co wydaje się szczególnie uderzające w lekturze szkicu Czesława Miłosza poświęconego liryce Jastruna – jest umieszczenie w pierwszym zdaniu drugiego akapitu tezy brzmiącej równie dobrze jak konkluzja: „Mieczysław Jastrun jest wybitnym poetą”. Jeśli toczy się wewnątrz wypowiedzi emigracyjnego poety i w jej odbiorze jakiś spór, to właśnie wokół tego zdania-założenia się on zwłaszcza ogniskuje, koncentruje. Jest ono w ustach Miłosza niejednoznaczne, zważywszy na całość wypowiedzi, budząc w czytelniku jego szkicu uczucia ambiwalentne. Czy jest to rzeczywiście niewątpliwe przekonanie autora *Światła dziennego*? Czy też chodzi o intelektualną prowokację? – zapytuje czytelnik... Zauważmy, że o ile stosunek do spraw ogólnych, o których mowa w wypowiedzi Miłosza, nie budzi zazwyczaj naszej wątpliwości, o tyle szczegółowe, rzec by można detaliczne stanowisko już teraz emigracyjnego pisarza wobec twórcy krajowego nie jest tak oczywiste i jednoznaczne. Zwłaszcza gdy w późniejszych partiach tego wystąpienia krytycznego czytamy przecież: „Nie chodzi o to, by podważać wartość poezji Jastruna”. Jest zatem ta wybitność wybitnością? Czy też pomiędzy tymi dwoma zdaniem toczy się jakaś intencjonalnie prowadzona gra, przemyślna rozgrywka komentatora *Poematu...* sprawiająca, że wypowiedź ta składać się zdaje z wewnętrznych napięć, aksjologicznych wahań, lekturowych zaniepokojień, zmian kierunku wywodu, niepewności ocen zarówno szczegółowych, jak i ogólnych.

Swego czasu Aleksander Fiut, śledząc dyskursy prawicowe zwrócone na samego Czesława Miłosza, wyprowadził trzy zasady, którymi kierowali się ich autorzy: 1) „zasadę wybaczącego eufemizmu”, 2) „zasadę pozornego obiektywizmu”, 3) „zasadę semantycznej kontaminacji”²⁸. Myślę, że w analogiczny sposób, wedle – również trzech – zasad, można wyjaśnić stosunek Miłosza nie tylko do *Poematu o mowie polskiej*, ale i do całego kompleksu spraw przezeń wywoływanych. Bo przecież nie tylko o tom Jastruna tu chodzi, ale i o znacznie szerszą diagnozę – tego, w jakim położeniu znalazła się najnowsza poezja polska w latach 1952–1953 i jej twórcy.

Pierwszą zasadę nazwałbym umownie „zasadą pozornej identyfikacji”, odnosząc ją między innymi do wiersza, który tuż po lekturze *Poematu...* napisał w Paryżu Czesław Miłosz i umieścił w swej recenzji-eseju. Zacytuję go w całości, zwracając uwagę, że sygnał identyfikacji odnajdziemy już w zwrotach: „Czyż my nie jednej służyliśmy sprawie”, „tej samej”, „przecież ja, za każdym twoim zdaniem/ Biegnę jak biegnie się znajomym śladem”, lub też w deklaracji – „przyjacielu” (OJ, 33)²⁹. Z kolei „pozorność”, a właściwie swego rodzaju nietożsamość, znajdziemy w określeniach „śmiertelni wrogowie”, „nigdy [...] ręce się nasze w uścisku nie złączą”, „nie staną razem”, „Twoje czy moje dzieło trzeba spalić” (OJ, 33). Pozostaje też czynnik ambiwalencji. Gdyż mimo powyższego powiada się w utworze: „cieszę się zwycięstwem

²⁸ A. Fiut, *Prawicowe dyskursy krytyczne wobec twórczości Czesława Miłosza*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, TAIWPN Kraków 2007.

²⁹ Wszystkie cytaty z tej recenzji podaję za: C. Miłosz, *O poezji Jastruna*, dz. cyt., po cytacie podaję skrót OJ, a po przecinku numer strony.

twoim nad nieładem/ Tej polskiej składni”, „niejednym ruchem pióra/ To co zdobyłem najwdzięczniej powtarzasz” (OJ, 33).

W metrze paryskim kartki rozcinałem
Tej twojej książki wydanej w Warszawie.
Błysnęło zimą, rankiem, chłodem wód
I zatrzęsęła się ciemność tunelu.

Czyż my nie jednej służyliśmy sprawie,
Czyż mi nie wolno zawołać na wschód
Do ciebie, tam: poeto, przyjacielu,
Więc my, w tej samej zakochani mowie
Mamy być odtąd śmiertelni wrogowie?

I nigdy, nigdy, po najdalsze wieki
Ręce się nasze w uścisku nie złączą,
Wiersze podjęte myślą współczującą
Nie staną razem na półkach biblioteki?
Twoje czy moje dzieło trzeba spalić,
Zapomnieć, imię kamieniem przywalić?

A przecie ja, za każdym twoim zdaniem
Biegnę jak biegnie się znajomym śladem.
Jak dziecku wszystko jest mi powitaniem
I cieszę się zwycięstwem twoim nad nieładem
Tej polskiej składni. Bo składnia zawiała
Sercom dostępu do pieśni broniła.

A przecie ty, niejednym ruchem pióra
To co zdobyłem najwdzięczniej powtarzasz,
Świat swój ze świata już danego stwarzasz,
Bo nikt z nas nie jest olbrzymi ptak-góra
I cień co rzuca nie jest jego cieniem.
Ty wiesz: poeta żyje powtórzeniem. (OJ, 33)

Wiersz ten umieszczony został w początkowych fragmentach wypowiedzi Miłosza i można go bez większego wahania potraktować jako liryczną introdukcję, wprowadzenie do tego, co w niej zostanie dalej precyzyjniej wyartykułowane. To w pewnym sensie katalog zarówno przemyśleń, jak i uczuć, bo i o nich w utworze jest mowa. „Pozorna identyfikacja” i „tożsamość-nietożsamość” w jakimś stopniu nie tylko organizują, ale i dynamizują dyskurs autora *Ocalenia*. Sam, bądź co bądź jako uciekinier polityczny i wygnaniec, ale przedtem jednak wykonawca reżimowych załeczeń, podporządkowany „konwencji”, uczestnik komunistycznego życia literackiego z oddalenia – zdaje się Miłosz w pełni rozumieć nie tylko położenie, ale i obecny tok myślenia Jastruna. Wszak zapytuje: „Czyż my nie jednej służyliśmy sprawie”, choć to określenie może dotyczyć szerzej: „sprawy” poezji w ogóle (OJ, 33). Jako debiutant z lat trzydziestych potrafi spojrzeć na bieżącą lirykę starszego o osiem lat kolegi – której start niesłusznie lokuje w okolicach 1928 roku – w perspektywie jej narodzin, owocowania i wczesnego rozwoju w duchu (neo)symbolizmu. W nurcie

ewolucji, prowadzącej aż po wczesne lata pięćdziesiąte. Potrafi ją emigracyjny poeta ocenić także na tle napięć politycznych i rosnącego poparcia dla komunizmu w trzeciej dekadzie XX wieku. Jednak w tej tożsamości-nietożsamości najwyraźniej dochodzi do głosu poczucie odrębności, suwerenności bytowej Miłosza w aktualnej sytuacji paryskiej. Perspektywy zachodniej – widocznej w ocenie książki Jastruna – nie da się pominąć („Czyż mi nie wolno zawołać na wschód”; OJ, 33). Omawiany wiersz nie jest tylko opisem pewnej ogólnej aury lektury tomu poety przez poetę: „W metrze paryskim kartki rozcinałem/ Tej twojej książki wydanej w Warszawie” (OJ, 33). Zawiera bowiem szereg sugestii i aluzji do konkretnych utworów z ostatniej wówczas książki Jastruna, a także – jak wspomniałem – anonse intuicji krytycznych, które dalej zostaną rozbudowane, tyle że już prozą, w tym dotyczące kwestii kluczowej – „powtórzenia”.

Spośród wielu wysuwających się na główny plan lektury treści tego wiersza wskazać wypada zwłaszcza wątek biblioteki. Odsyła nas on bezpośrednio do tytułowego utworu książki. W *Poemacie o mowie polskiej* czytamy bowiem o zbiorach zniszczonych podczas wojny, z czego pozostały „gruzy naszej Biblioteki Aleksandryjskiej” (Pmp, 85). Biblioteka, zauważmy, zostaje uświęcona i naznaczona semantycznie przez wprowadzenie symboliki solarnej: „I nagle staje cała w słońcu/ Biblioteka” (Pmp, 86). W słońcu? W ogniu? Poeta ponadto zdaje się nas przekonywać do założenia, że dokonać należy redefinicji samej idei biblioteki w jej dawnym rozumieniu, teraz ukazującej się nam jako przestrzeń narodzin „nowego człowieka”. Jest to biblioteka gromadząca i zawierająca materiały od zbiorów dawnych, po odczyty Gromady Grudziąż i dzieje Proletariatu. Jastrun pisze:

Jeszcze takich: od roli, maszyn i warsztatów,
Czytelników nie znała stara biblioteka,
Jak matka siwa, która zasiadła wśród kwiatów,
By święcić narodziny nowego człowieka. (Pmp, 85–86)

Wedle Miłosza biblioteka wyraża się w symbolice czystości, postępu i prawdy. Czy bezpośrednie sąsiedztwo prawd-wiar sprzecznych, skonfliktowanych, nie jest tu niemożliwe? Podkreślić wypada słowa: „Twoje czy moje dzieło trzeba spalić/ Zapomnieć, imię kamieniem przywalić?” (OJ, 33).

Warto też wskazać na inne tropy i sensory tomu Jastruna: motywy cienia, ptaka-góry, zwycięstwa nad „nieładem [...] polskiej składni” (OJ, 33). To ostatnie, budzące „radość” Miłosza – jak się dalej okaże – jest równocześnie powodem niepokoju, gdyż obrona składni wycisza dramat duchowy protagonisty, uniemożliwia pełną ekspresję egzystencji. Nawiązuje też autor *Traktatu moralnego* do dyskusji „Kuźnicy”, do problemów klasycyzmu – gdy rekonstruuje światopogląd i program artystyczny Jastruna zawarty w zdaniu „poeta żyje powtórzeniem” (OJ, 33). Twórca, owszem, świadom jest tradycji. Także wówczas gdy w nowych realiach zmieniających się epok czuje się jej zdeklarowanym kontynuatorem. Nie jest jednak dobrze, gdy wierność jej prowadzi do redukcji czy zawężenia obrazu świata pisarza, do uproszczeń – tak zdaje się sądzić autor *O poezji Jastruna*.

To, co dostrzega szczególnego Miłosza w swym stosunku do Jastruna, w ich wzajemnej relacji, wydaje mu się zjawiskiem dość powszechnym w naszej literaturze.

Powiada wprost, że widzi „znany tragizm w tym nawoływaniu się przez dwóch polskich autorów poprzez granice ustrojów i wiar, czy przez linie okopów” (OJ, 32–33).

6

Jaką metodę lektury książki Mieczysława Jastruna przyjmuje Czesław Miłosz? Przede wszystkim należy zauważyć, że nie podejmuje się jej autonomicznego omówienia czy choćby prześledzenia ważniejszych tekstów z osobna, rezygnuje z bliskiego czytania wierszy. Komentarze do konkretnych utworów są w tym eseju recenzyjnym rzadkością. Autora *Nie* absorbują bowiem sprawy ogólne, gdyż w gruncie rzeczy jego wypowiedź jest tyleż prezentacją i wykładnią socrealistycznego tomu Jastruna, ile po prostu dążeniem do analizy, do rozeznania – na podstawie materiału literackiego – warunków, w jakich znalazła się poezja krajowa w tym czasie. A co za tym idzie: także jej twórcy. Zwłaszcza ich sytuacja umysłowa czy język ich komunikacji z czytelnikiem. Interesuje poetę tyleż sam Jastrun, ile po prostu w ogóle twórca nowej wiary i jego „zniewolony umysł”. Zajmuje Miłosza korespondencja poezja-rzeczywistość (jak w *Traktacie poetyckim*) – ale przede wszystkim to, w jakim stopniu ta druga jest wytworem, konsekwencją kreacji ze strony ideologii i partii, narzuconym artystom. Podkreślić należy, że autor *Barw ziemi* był wówczas uważany za najbardziej prominentnego poetę w kraju. Interpretacja jego tomu oznaczała tym samym skierowanie ostrza uwagi wprost w sam system literatury wytworzony i kontrolowany przez władzę. Pominięcie zatem szczegółowych treści książki przez Miłosza, wykraczanie poza literę wierszy, podyktowane tymi przesłankami, zdecydowało o wyborze metody krytycznej. Autor *Światła dziennego* omawia *Poemat o mowie polskiej* w trzech horyzontach, po kolei: 1) tradycji, 2) współczesności, 3) różnic pokoleniowych. Zatrzymajmy się przy nich osobno.

6.1

Tradycja. Czesława Miłosza, który wcielił się w rolę krytyka-emigranta, spoglądającego z oddalenia i z troską na problemy polskiego pisarza w kraju, interesuje proces, jaki w poezji polskiej dokonał się od okresu Młodej Polski po czas socrealizmu. Widzi on w tym kompleksie historycznoliterackim zapewne jakąś większą całość, nie tylko zresztą literacką, ale i kulturową oraz periodyzacyjną. Dlatego na tym właśnie tle rozwojowym pragnie autor *O poezji Jastruna* pokazać pozostającego w kraju twórcę. Poświęci zresztą Miłosz temu szerszemu spojrzeniu na nasze piśmiennictwo także swe uwagi osobno w *Traktacie poetyckim*, w którym o młodopolskich źródłach współczesnej liryki powiedział: „Tam nasz początek”³⁰. Warto zapytać, czy to, co zauważa poeta tutaj, w związku z twórczością Mieczysława Jastruna, nie stanowi w jakimś stopniu wstępnego szkicu, przymiarki czy jakiegoś zarysu tego, co znajdzie swe spełnienie w tym właśnie „traktacie”. A może i odkrywa w tym poeta asumpt, inspirację? Wydaje się Miłoszowi niezbędne nakreślenie wspomnianego procesu dla wyjaśnienia uwarunkowań i źródeł powstania *Poematu o mowie polskiej*. Tu spotykamy się z następną zasadą krytyczną, w której pożądaną obiekty-

³⁰ C. Miłosz, *Traktat poetycki*, w: tegoż, *Poezje*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1988, s. 206.

wizm historyka literatury poddany zostaje konfrontacji z subiektywną oceną zjawisk ze strony poety-eseisty.

Jastrun w tytułowym poemacie swego zbioru z 1952 roku pokazuje genezę współczesnej poezji. Podobnie czyni Miłosz, gdy wskazuje na Wiek Złoty, poezję mieszczańską, Trembeckiego, Krasickiego, Mickiewicza, a w mniejszym stopniu Słowackiego. Tu zresztą widzi, i słusznie – początek tego, co przyniesie ostatecznie „poezja narodowa” czasów socrealizmu. Autor *Nie* mówi o „honorach” składanych Oświeceniowi i Mickiewiczowi, co uznaje za zrozumiałe z perspektywy marksizmu. Według Miłosza jest to zasadnicza przyczyna obecnie głęboko krytycznego stosunku pisarzy do Młodej Polski i dwudziestolecia, epok w jego przekonaniu niewystarczająco jeszcze krytycznie opisanych i wyważonych wewnątrz w sferze aksjologii artystycznej i umysłowej.

Trzeba przyznać, że w lokowaniu dorobku Jastruna na tle tejże tradycji jest wiele bardzo trafnych intuicji autora *Ocalenia*, popartych erudycją. Przecież wczesna, młodzieńcza liryka debiutującego w 1923 roku w prasie twórcy mocno osadzona była w młodopolszczyźnie, w jej nastrojach, klimatach, w młodopolskiej retoryce i wyborach tematycznych. Debiutancki tom tego poety – *Spotkanie w czasie*, zdaniem Artura Sandauera jako jeden z pierwszych w Polsce w praktyce i w pełni realizował podstawy symbolizmu (jako neosymbolizm), gdyż w Młodej Polsce symbolizm znajdował swe podglebie w gruncie rzeczy teoretyczne. Kierunek ten istniał wówczas w liryce raczej jako ilustracja abstrakcyjnych tez; natomiast w sposób naturalny i w spontanicznej praktyce widać go dopiero u Jastruna w latach trzydziestych XX wieku³¹. Tak było w dorobku okresu dwudziestolecia aż po tom *Strumień i milczenie*. Miłosz dostrzega w Młodej Polsce w ogóle „rozchwianie i niedokrwiistość wiersza” (OJ, 33). W dwudziestoleciu zaś „bezpłodne i mocno parafialne utarczki” (OJ, 32) – biorąc pod uwagę ówczesne spory literackie, w tym Skamandra z awangardą. Wskazuje autor *Poematu o czasie zastygłym* natomiast na te wartości, które dotyczą wpływu mowy potocznej na poezję. Lata wojny, kiedy Jastrun albo błędził w zaułkach lwowskich, albo funkcjonował w poczuciu zagrożenia w Warszawie – trafnie przezuwanego zresztą – ze strony hitleryzmu³², rozpatruje Miłosz przez postawy młodej generacji, wypunktowując „wpływ przedwojennych prestiżów działających na wybór pokolenia” (OJ, 35). Tam znajduje specyficzne sploty ideowe: nacjonalizmu i Brzozowskiego, ONR-u z awangardą, egzystencjalizmu i doświadczenia egzystencjalistycznego. Chodzi w tym ostatnim o egzystencjalizm praktykowany w życiu, bez pogłębionej intelektualnej refleksji o tym nurcie filozoficznym. Jednak to klęska międzywojnia położyła fundamenty pod międzyepokę 1945–1949. Jak zauważa Miłosz, rządzący byli wówczas na tyle zaabsorbowani budowaniem nowej rzeczywistości, że liryka mogła się znaleźć w fazie „niedługiego okresu rozkwitu”.

³¹ Zob. A. Sandauer, *Czas oswojony (Rzecz o Mieczysławie Jastrunie)*, w: tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.

³² Chodzi o ucieczkę poety do Międzyzlesia, gdzie dowiedział się o rewizji swojego mieszkania w Warszawie. Biograficzne perypetie Jastruna w kontekście jego wierszy opisuje Jerzy Zagórski, *Poezja kamienna i dyskretna*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 25. Por. też M. Jastrun, *Pamięć i milczenie*, z rękopisów przygotował do druku A. Lam, Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor, Pułtusk 2006.

Rzecz ludzka, a przede wszystkim *Sezon w Alpach i inne wiersze* Jastruna są tego dowodem. W swojej nieogłoszonej samokrytyce³³ socrealistyczny poeta dostrzega ich odmienność na tle własnego powojennego dorobku.

6.2.

Współczesność. Jeśli na wstępie swej wypowiedzi Czesław Miłosz zaznacza, że „Mieczysław Jastrun jest poetą wybitnym” (OJ, 32), to tę wybitność pojmuje w ściśle skonkretyzowanym kontekście. Jest poetą wybitnym, jakkolwiek tworzącym w ramach określonego systemu politycznego. Mówiąc o wybitności Jastruna, zawsze będziemy zastrzegać się i uzasadniać ją uwarunkowaniami epoki. Dlatego autor *Traktatu moralnego* musi dodać: „Mieczysław Jastrun nie należy do cyników” (OJ, 36). Ponadto notuje: „Komunizm, jako świadek ocalenia poezji i całego kulturalnego dziedzictwa a również ocalenia ludzkości – jest jego wiarą” (tamże). Miłosz zdaje się wierzyć w szczerze intencje Jastruna jako twórcy. Dostrzega skłonność poety do kompromisu z komunizmem, ale i świadomość oraz nieprzekraczalność pewnych granic. Debiutujący pod auspicjami Skamandra poeta w latach trzydziestych dawał nam dowody stopniowego zwrotu na lewo. Warto w tym miejscu przywołać dłuższy cytat z wypowiedzi autora *Zniewolonego umysłu*:

Jego twórczość, przygłuszana przez zbyt błyszczące nazwiska przed wojną i przez chorobliwą atmosferę lat 1930–1939, zaczęła nabierać rozpędu w czasie, kiedy wróciwszy ze Lwowa, ukrywał się w okupowanej przez Niemców Warszawie. Potem wydawał tom za tomem, a równocześnie zabrał się do historii literatury, dając jako główną pozycję biografii Mickiewicza. Dzisiaj jest najpoważniejszym bodaj poetą w Polsce.

Dalej: „Ten przymiotnik oznacza tutaj ciągłość wysiłku i stałą pracę nad rzemiosłem, wszechstronność zainteresowań i względną wolność od płacenia miedziami długu należnego linii partyjnej”. „Do tradycji klasycznego polskiego wiersza przystawał z tą właściwą sobie, nieco namaszczonej powagą” (OJ, 36).

Wydaje się, że wykorzystując kolejny mechanizm: „ambivalencji ocen”, stara się Miłosz wydobyć czysto ludzki rys osobowości Jastruna skłonnego z samej swej natury do przyjmowania koturnowych póz. „Namaszczona powaga” autora i podmiotu wiersza wyrasta z przyrodzonych skłonności międzywojennego neosymbolisty, zapatrzonego w romantyczny, wysoko umieszczony pomnik poety. Nowa wiara zaś stanowić może dlań autentyczne wyznanie, religię. Miłosz zastanawia się zapewne, jak pogodzić solidny warsztat pisarski, niekwestionowany talent liryczny Jastruna, przeważnie czystość jego intencji jako komunisty, a zatem rzeczy właściwie pozostające poza dyskusją, z własną niezgodą na warunki bezwzględnego systemu, dobrze mu znanego z autopsji. To ostatnie utrudnia obiektywną ocenę dzieła i prowokuje uczucie ambivalencji krytyka. Jak pogodzić programowo wspartą retorykę poezji dobrze zrobionej z własną – krytycznie postrzeżaną z emigracyjnego odalenia – wizją czasów obecnych, w których wiersze te powstawały? Można nawet

³³ Zamieszczonej w książce Tomasza Jastruna, *Dom pisarzy...*, dz. cyt., s. 180. „Kiedy pisałem najbardziej problematyczny pod względem ideologicznej treści mój zbiór, po wojnie wydany *Sezon w Alpach*, nawracałem częściowo do niektórych opuszczonych przeze mnie dawniej pozycji”.

postawić hipotezę, zdaje się twierdzić Miłosz, dotyczącą tego, czym byłaby ówczesna liryka Jastruna projektująca lepszy świat w innych warunkach – poza obecnym totalitaryzmem i systemem politycznym oraz kulturalnym. „Gdyby *Poemat o mowie polskiej* pojawił się przed modą literacką stworzoną na sygnał, moglibyśmy przyznać mu wielką śmiałość poczynań” (OJ, 37) – powiada. Tymczasem teraz Jastrun „idzie razem z innymi, starając się być dobrym wykonawcą” (tamże).

To, o czym mowa wyżej, staje się bodźcem do szerszego spojrzenia na kondycję liryki w Polsce czasu „pozytywnego”. Dodać warto, że Miłosz nie używa innego określenia; wskazuje na dwa okresy rozwoju powojennej literatury: „likwidacyjny” (1945–1949) oraz „pozytywny” (1949–1953), i na krystalizowanie się głównego nurtu poezji w tym drugim czasie.

Poezja Jastruna wpisuje się według niego w tendencje retoryczne liryki okresu „pozytywnego”. Retorycznym nazywa Miłosz ten typ wiersza, w którym „nie chce się powiedzieć za wiele” (OJ, 40), ponadto taki, w którym „rozumiałość” staje się naczelnym zadaniem. W którym wreszcie „rzemiosło”, ugruntowany warsztat poety, wysuwa się na plan pierwszy w procesie twórczym. I tu dorobek pisarzy pozytywnych jest niekwestionowany, „jest niewątpliwy, jeśli chodzi o rzemiosło wersyfikacyjne” (Miłosz dodaje: rym klasyczny, asonans ludowy, odmiany metrum, dyscyplina obrazu). (OJ, 38) Retoryczne jest to, co „ładnie powiedziane” (OJ, 39), ale i ograniczone przez – co może najważniejsze – „niedostateczność istnienia” (OJ, 38). Dodać do powyższego należy jeszcze dwie tezy:

- a) retoryczność nie dotyczy całości dorobku Jastruna (tu przykład – utwór *W domu*);
- b) towarzyszy jej nieustanna świadomość formy: „Jakaż bezczelność potępiać tę mocno spróchniałą poezję dzisiejszego Zachodu, a równocześnie zarzucać tak doskonałej technice jak Jastruna niedostateczne chwytywanie rzeczywistości, jeśli nie retorykę” (OJ, 40).

Czesław Miłosz traktuje siebie samego jako świadka przemian poezji współczesnej, to jest początku lat pięćdziesiątych XX wieku. Dostrzega niepokojące, rewolucyjne wręcz zmiany. Powiada: „Przewrót, jaki dokonuje się dzisiaj w polskiej mowie poetyckiej, można chyba porównać z inwazją łaciny, która trzebiła słowiańsko-pogańską przeszłość i w polszczyźnie narzucała swoją syntaksę” (OJ, 44). W krytyce krajowej (zob. np. przywoływaną wyżej wypowiedź Jacka Trznadła) wiele mówi się o „sztuce narodowej”, o „narodowej” poezji. Miłosz ma na ten temat inne zdanie: w Polsce w jego przeświadczeniu nie dokonuje się restytucja „głównego nurtu« języka narodowego” – raczej „mamy tu do czynienia z jeszcze jednym literackim dialektem, wszechwładnym, by odstępstwo od niego zostało utożsamione z opozycją polityczną” (OJ, 44). Tu także wkrada się w dyskurs Miłosza „zasada ambiwalencji”. Pomimo wcześniejszych komplementów kierowanych w stronę Jastruna nie może on powstrzymać się od krytycznej oceny realizmu tej liryki pozbawionej dystansu do rzeczy, na który składają się: sarkazm, ironia, refleksja współczująca. Konkluduje: „poezja jest nie tylko sprawą pięknej kompozycji, ale również prawdy zdobywanej w samodzielnych bojach” (OJ, 44).

6.3

Różewicz. To, co Czesław Miłosz w omawianym szkicu napisał o Tadeuszu Różewiczu, w obliczu dzisiejszego stanu badań uznane może być za banał. Siła skrótu, „zamknięcie sugestywnego obrazu sytuacji historycznej w jednym, dwóch zdaniach” (OJ, 41) – te obserwacje wydają się dziś mało odkrywczyste i niewiele wnoszą do ogólnego dobra różewiczologii. Niemniej z punktu widzenia początku lat pięćdziesiątych i środowiska emigracji uwagi te posiadają swe własne niepodważalne znaczenie. Także w kontekście wiersza *Do Tadeusza Różewicza, poety*, który zamieścił Miłosz w swym *Świetle dziennym* z 1953 roku, a więc w roku publikacji recenzji tomu Jastruna w „Kulturze”, a zarazem paryskiej premiery *Zniewolonego umysłu*. Nie o Różewicza tedy chodzi, lecz o porównywanie obu twórców, o pokazanie biegunów ówczesnej liryki krajowej³⁴. Poniekąd w grę wchodzi także traktowanie idei i kształtu artystycznego *Poematu*... jako emblematu całej socrealistycznej poezji. Twórczość Różewicza i Jastruna to dwa skrajne zjawiska tych lat. Z jednej strony elipsa i „urwane zdania” – z drugiej... retoryka. „Różewicz bije Jastruna: bólem i pasją” (OJ, 41) – oznajmia Miłosz; i to sformułowanie musiało dotknąć drugiego z twórców. Nie tylko dwie szkoły pisarskie są tu konfrontowane, nie tylko dwa rzemiosła, warsztaty pisarskie, ale i – nade wszystko – dwa światy. Może przede wszystkim one. Liryka Różewicza z gruntu przesiąknięta jest dramatem. U autora *Poematu o mowie polskiej* tego dramatu brak. Świat wyidealizowany liryki „pozytywnej” wyzuty został z tragizmu, który leży u podstaw poezji. Warto szerzej zacytować Miłosza:

Poezja Jastruna i innych autorów „pozytywnych” [...] [to] eliminowanie tragizmu, jakby przez to, że ma się zrealizować społeczeństwo idealne, zniknąć mogła śmierć, rozpacz osobista, bezsilność wobec cudzego cierpienia. Że aura społeczna jest odpowiedzialna za wiele ponurych stanów jednostki, nikt nie będzie przeczył. Ale założywszy, że pełne więzienia i bunty robotnicze są niegodne, aby poeta zapatrzonej w wizję doskonałego świata przyszłości odwracał na chwilę głowę – nawet to założywszy, twierdzić, że zmianie ulegnie sama *conditio* ludzka, jest to narażać się na ryk śmiechu wszystkich demonów piekieł (OJ, 41).

Z jednej strony Miłosz powołuje się na *Widzę szalonych* Różewicza, z drugiej – na zawężoną perspektywę percepcji i oceny świata przez Jastruna. Ten drugi, w imię świetlanej przyszłości, posłuszny jest lirycznym metodom „idealizacji” rzeczywistości, zwłaszcza tej, ku której zmierza myśl nowej wiary³⁵. „Pełne więzienia i bunty

³⁴ Nawiązuję tu do określenia „bieguny poezji” wprowadzonego przez Jana Błońskiego. Uczony wskazuje tu z jednej strony lirykę Juliana Przybosa, z drugiej Czesława Miłosza. J. Błoński, *Bieguny poezji*, w: tegoż, *Odmarsz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 197–210.

³⁵ Po latach zauważył Zbigniew Jarosiński, że poeci „przemawiali językiem prawd uniwersalnych, a liczmany propagandowych haseł przyozdabiali koturnową stylistyką. Wskazywali przede wszystkim racje ideowe skłaniające do akceptacji wyboru ustrojowego, jakiego Polska dokonała. Ilustrowali je przykładami, w których świat niedalekiej przyszłości otrzymywał cechy utopii. Właśnie w »imie przyszłości«, sprawiedliwej, dostatniej i radosnej, gloryfikowano czas terażniejszy. Jastrun był najwybitniejszym przedstawicielem tego stylu

robotnicze” muszą w końcu znaleźć swojego wyraziciela. Jak zauważa Tomasz Jastrun, po latach grozy wojennej, sowieckich i hitlerowskich traum, w panującym się poczuciu zagrożenia ładu, jakkolwiek on był (groźba nowego konfliktu zbrojnego) – dla wielu pisarzy komunizm okazał się zaraz po wojnie w kraju jedyną naturalną drogą, którą mogliby kroczyć. Wedle tego stanowiska między totalitaryzmami sowieckim i hitlerowskim nie ma symetrii. Miłosz, i słusznie, powołuje się na jeden z wierszy cyklu ojcowskiego z *Poematu...* – konfrontując go z liryką zawierającą motyw dziecięcy u Różewicza. Jastrun napisał cykl, dodajmy, w którym uczucie do syna opisuje się wraz ze stopniowym rozwojem dziecka (ukazanym w kolejnych lirykach). Jednak puenta cyklu wydaje się poruszająca: otóż ów rozwój dokonuje się wraz z rozwojem socjalizmu. Stosunek do syna pojawia się jako „państwowotwórcze uczucie” (O), 43).

„Zgodne w radości są wszystkie instrumenty/
Kiedy poeta wchodzi w ogród
ziemi” – pisał Miłosz w wierszu *Do Tadeusza Różewicza...* w roku 1948, z oddalenia, z Waszyngtonu, zaledwie rok po ukazaniu się debiutanckiego zbioru autora *Niepokoju*. Dodawał: „Chwała stronie świata, która wydaje poetę!”. Dalej pojawia się obraz twórcy „za stołem/ W zimnym pokoju, w mało znanym mieście,/ Kiedy zegar na wieży wybija godzinę”. Najistotniejsze jest jednak kluczowe przeciwstawienie ideowe, zarysowane w tym utworze. Poeta konfrontuje ze sobą mówiącego ze ściśniętym gardłem „poetę” z Radomska i „retorów”, o nietrudnym do zidentyfikowania imieniu.

Tylko retorzy nie lubią poety.
Siedząc na szklanych krzesłach rozwijają
Długie rulony, metry szlachetności.
A naokoło huczy śmiech poety
I jego życie nie mające kresu.

Gniewni są. Wiedzą że ich krzesła pękną
A w miejscu gdzie siedzieli nie wyrosnie
Ani źdźbło trawy. Krąg spalonej siarki,
Rudy, jałowy pył mrówka ominie³⁶.

7

Pozwolę sobie w tym miejscu na krótką dygresję, do której skłonił mnie zamieszczony w internecie na stronie zapisz.blog³⁷ tekst *Mieczysław Jastrun o Czesławie Miłoszu (1951–1981)*. Autor tego zwięzłego, skondensowanego sprawozdania zebrał i zestawiał oraz wstępnie skomentował rozsiane w dzienniku Mieczysława Jastruna wypowiedzi o Czesławie Miłoszu, od zapisków z 1956 roku po rok 1960, pokazując,

poezjowania”. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Instytut Badań Literackich (Polska Akademia Nauk), Warszawa 1999, s. 109.

³⁶ C. Miłosz, *Do Tadeusza Różewicza, poety*, w: tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 153–155.

³⁷ *Mieczysław Jastrun o Czesławie Miłoszu (1955–1981)*, magazyn „Zapisz”, 12.09.2020. <https://zapisz.blog/2020/09/12/mieczyslaw-jastrun-o-czeslawie-miloszu-1955-1981/> (dostęp: 28.06.2021).

że zasadniczym nerwem tych notacji autora *Poematu o mowie...* są resentymenty, odczucia i przemyślenia związane ze szkicem recenzyjnym przyszłego noblisty. Sam Jastrun powiadał 7 czerwca 1956 roku, a jest to pierwszy wpis na temat Miłosza:

W Poemacie o mowie polskiej przesadziłem – ale w szczególnych okolicznościach politycznych. Był to w istocie protest przeciw uciskowi ze strony Rosji. Musiał być zamaskowany reminiscencjami. Miłosz, pisząc o tej książce – w „Kulturze” paryskiej – nic nie zrozumiał. Dedykował mi wiersz, obrażając mnie równocześnie. W istocie był bardziej przejęty, niż o tym dał znać w słowach. Chciał podkreślić swoją niezależność, oryginalność. Jest to sprawny, dużej miary intelekt³⁸.

Pewną cezurę w relacjach obu pisarzy dostrzec można podczas ich paryskiego spotkania jesienią 1957 roku, 5 listopada³⁹. Jednak Jastrun zdecydował się wprost wypowiedzieć na temat swej opinii o szkicu poświęconym *Poematowi o mowie polskiej* dopiero w liście do Miłosza. Nie uczynił tego podczas spotkania, twarzą w twarz. Widać, że w bezpośrednim kontakcie miał poważne obawy przed wyrażeniem własnego krytycznego stanowiska w tej sprawie. Miłosz z kolei nie potwierdził, jakoby towarzyszyły mu podczas pisania tej wewnętrznie złożonej – sporządzonej według, jak zauważyłem wyżej: kilku „mechanizmów” oceny – recenzji jakiegokolwiek złe intencje („nie było w nim złośliwych aluzji [raczej powinien był powiedzieć: insynuacji]), sam przecież siebie oskarżał o »powtarzanie«⁴⁰. Więc i tu wysuwa się na plan pierwszy kluczowe dla szkicu Miłosza i tomu Jastruna pojęcie „powtarzania”. „Dla mnie jednak nic nie jest powtarzane. W ramach »konwencji« trwa ciągły ruch”⁴¹. Jak widać, czas powoduje u Jastruna zmianę w odbiorze omawianego tu tekstu. Tak jest aż po kres zainteresowania tym tematem. W *Dzienniku 1955–1981* nazwisko Miłosza, o czym powiadamia nas indeks osobowy, występuje na 30 stronach. Ostatni raz w związku z *Campo di Fiori* 20 kwietnia 1980 roku.

Czy rzeczywiście da się obronić tezę, że Jastrun pisał *Poemat...* przeciw uciskowi Rosji? Jeśli nawet tak było, to ta warstwa książki wydaje się dość głęboko ukryta. Dziś nawet zapewne niewidoczna, zatarta. Tym bardziej że dla czytelnika w 1953 roku, uczestnika życia literackiego tego czasu, Czesława Miłosza, nieczytelna – co dostrzega sam Jastrun. Artur Sandauer z kolei zauważył, że Jastrun „napisał *Poemat o mowie polskiej*, by się ocalić, ale nie bardzo mu to wychodziło”⁴².

Bibliografia

- Błoński Jan, *Bieguny poezji*, w: tegoż, *Odmarsz*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 197–210.
- Dąbrowski Mieczysław, *Literatura polska 1945–1995. Główne zjawiska*, Wydawnictwo Trio, Pułtusk 1997.

³⁸ M. Jastrun, *Dziennik 1955–1981*, Kraków 2002, s. 53.

³⁹ Tamże, s. 134.

⁴⁰ Tamże, s. 139.

⁴¹ Tamże.

⁴² T. Jastrun, *Dom pisarzy...*, dz. cyt., s. 410.

- Fiut Aleksander, *Prawicowe dyskursy krytyczne wobec twórczości Czesława Miłosza*, w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokołowski, TAIWPN Universitas, Kraków 2007, s. 141–150.
- Flaszen Ludwik, *Uwagi o poezji Jastruna*, „*Życie Literackie*” 1952, nr 42, s. 11, 14.
- Grodziński Łukasz, *Mieczysława Jastruna ucieczka przed socrealizmem*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 611–622.
- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, Instytut Badań Literackich (Polska Akademia Nauk), Warszawa 1999.
- Jastrun Mieczysław, *Pamięć i milczenie*, z rękopisów przygotował do druku Andrzej Lam, Wyższa Szkoła Humanistyczna im. Aleksandra Gieysztor, Pułtusk 2006.
- Jastrun Mieczysław, *Poemat o mowie polskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1952.
- Jastrun Tomasz, *Dom pisarzy w czasach zarazy. Iwicka 8A*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa 2020.
- Lipiński Jan, *Dwa tomy poezji Jastruna*, „*Dziś i Jutro*” 1954, nr 14, s. 4.
- Mazur Daria, *Realizm socpaxowski – próba charakterystyki (Refleksje nad „krytyką syzyfową”)*, w: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*, red. Krzysztof Stępnik, Magdalena Piechota, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2006, s. 547–560.
- Miłosz Czesław, *Do Tadeusza Różewicza, poety*, w: tegoż, *Poezje*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1988, s. 153–155.
- Miłosz Czesław, *Nie*, „*Kultura*” (Paryż) 1951, nr 5, s. 3–13.
- Miłosz Czesław, *O wierszach Jastruna*, „*Kultura*” (Paryż) 1953, nr 9, s. 32–44.
- Miłosz Czesław, *Traktat poetycki*, w: tegoż, *Poezje*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1988, s. 205–242.
- Pogonowska Anna, *W sprawie poezji*, „*Dziś i Jutro*” 1953, nr 45, s. 7.
- Przyboś Julian, *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*, wstęp Edward Balcerzan, wybór Edward Balcerzan, Anna Legeżyńska, komentarze Anna Legeżyńska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
- Pyszny Joanna, *„Sprawa Miłosza”, czyli poeta w czyścicu*, w: *Wiary i słowa*, red. Adam Poprawa, Andrzej Zawada, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994, s. 273–307.
- Sandauer Artur, *Czas oswojony (Rzecz o Mieczysławie Jastrunie)*, w: tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 220–235.
- Sierocka Krystyna, *Dyskusja nad książką „O poezji Mieczysława Jastruna”*, „*Pamiętnik Literacki*” 1955, nr 2, s. 662–663.
- Sławiński Janusz, *Grzechy główne krytyki*, „*Twórczość*” 1956, nr 2, s. 174–179.
- Trznadel Jacek, *Liryka humanizmu socjalistycznego*, w: *Szkice o literaturze współczesnej*, red. Ryszard Matuszewski, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1954, s. 206–219.
- Trznadel Jacek, *O poezji Mieczysława Jastruna*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1954.
- Woźniak-Łabieniec Marzena, *Strategie literackie wobec zapisu cenzury. Czesław Miłosz w krajowej prasie i poezji w latach pięćdziesiątych*, „*Napis*” 2009, nr 15, s. 311–326.

Zagórski Jerzy, *Poezja kamienna i dyskretna*, „Tygodnik Powszechny” 1946, nr 25, s. 6.

Netografia

Mieczysław Jastrun o Czesławie Miłoszu (1955–1981), magazyn „Zapisać”, 12.09.2020, <https://zapisz.blog/2020/09/12/mieczyslaw-jastrun-o-czeslawie-miloszu-1955-1981/> (dostęp: 28.06.2021).

Streszczenie

W artykule zaprezentowana została recepcja socrealistycznego tomu poezji Mieczysława Jastruna, zatytułowanego *Poemat o mowie polskiej* – z punktu widzenia przebywającego na emigracji Czesława Miłosza. Jego szkic recenzyjny stanowi nie tylko komentarz do tej właśnie książki, ale i na jej podstawie ukazuje zasadnicze cechy tworzonej w latach 1949–1953 liryki „pozytywnej”. Autor artykułu wskazuje na trzy zasady, które organizują wypowiedź Miłosza. Są to kolejno: zasada pozornej identyfikacji, zasada pożądanego obiektywizmu i zasada ambivalencji ocen. Refleksja nad tekstem Miłosza dla porządku wykładu poprzedzona jest ogólną charakterystyką *Poematu...* oraz komentarzem do jej odbioru krytycznego w latach pięćdziesiątych XX wieku.

How Czesław Miłosz was reading *Poemat o mowie polskiej* [A poem on the Polish speech]

Abstract

The article presents a reception of a social realist volume of Mieczysław Jastrun's poetry, entitled *Poemat o mowie polskiej* [A poem on the Polish speech], from a point of view of Czesław Miłosz, who was a migrant at that time. His review study dated 1953 not only comments on this book but also uses it as a ground for presenting the fundamental features of “positive” lyric poetry created from 1949 to 1953. The author of the article points out three basic principles which organise the statement of Miłosz. These are: the principle of ostensible identification, the principle of desired objectivism and the principle of assessment ambivalence. The reflection on the text of Miłosz is, for the sake of the lecture order, preceded by an overall description of the *Poemat...* and by a comment to its critical reception in the 1950s.

Słowa kluczowe: Czesław Miłosz, Mieczysław Jastrun, socrealizm, paryska „Kultura”, *Poemat o mowie polskiej*

Keywords: Czesław Miłosz, Mieczysław Jastrun, socialist realism, Parisian *Kultura*, *Poemat o mowie polskiej*

Robert Mielhorski – dr hab., prof. UKW, kierownik Katedry Literatury Polskiej i Rosyjskiej, autor książek: *Strategie i mity nowoczesności (Brzękowski, Lipska i inni)* (Toruń 2008), „*zawsze niezakończona przeszłość*”. *Dzieciństwo i jego sąsiedztwo w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku* (Bydgoszcz 2017), *Od Mieczysława Jastruna do Jerzego Broszkiewicza, czyli pisarz i jego dzieło wobec uwarunkowań nowoczesności* (Bydgoszcz 2018); współredaktor tomów: *Poznanie Kazimierza Hoffmana. Filozoficzno-kulturowe źródła i konteksty* (Bydgoszcz 2011), *Marian Hemar wczoraj i dziś...* (Bydgoszcz 2012), *Krytyka po przelocie. Wybrane problemy z dwudziestopięciolecia 1989–2014* (Bydgoszcz 2016), *Egzystencja, metafizyka i kultura w pisarstwie Kazimierza Świągockiego* (Łódź 2018), *Krytyka towarzysząca, krytyka pokoleniowa...: od Młodej Polski po koniec XX wieku* (Bydgoszcz 2019).