

Joanna Kosturek

**Sztuka i metafizyka. Interpretacja wiersza  
Mieczysława Jastruna *Piero della Francesca*  
z tomu *Punkty świecące***

Jakby wszystko działo się tu samo dla siebie  
nie uciekając przed powiewem grozy –  
Biczowanie przed ukrzyżowaniem  
(w pobliżu spokojna rozmowa faryzejskich kapłanów)  
Święty Sebastian przebijany grotami z łuku  
nieruchomy bez wyrazu pięknej twarzy  
jakby odosobniony od siebie – męczennika

Donator w ozdobnej zbroi  
wysuwający się na czoło mimo przykłęku  
przed Madonną trzymającą na kolanach dzieciątko  
podobna do chłopki umbryjskiej na malowidle  
w kaplicy stoi pośrodku namiotu  
rozchylanego przez pacholców anielskich  
Wszystko dzieje się obok i mimo  
Spotkanie królowej Saby z królem Salomonem  
Wzrok królowej wpatrzony w drzewo św. Krzyża  
za nią panny w sukniach z długimi ogonami  
urzeczone podobne do dziewcząt z Vita Nuova  
znieruchomiałe z podziwu  
Fresk z Arezzo odchodzi w przyszłość  
(*Piero della Francesca*, PŚ 50)<sup>1</sup>

Utwór *Piero della Francesca*, który w pierwszej lekturze wydaje się surowym, powściągliwym opisem malowideł piętnastowiecznego artysty, w istocie jest jednym z tych wierszy Jastruna, w których poeta kreśli wizję swej metafizyki, rozważając takie zagadnienia, jak czas, ludzki los oraz *sacrum*. Sposób, w jaki autor *Punktów świecących* opisuje sztukę, prowadzi czytelnika ku sensom egzystencjalnym i religijnym. Wiersz wykracza więc

---

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z wierszy podaję za: M. Jastrun, *Punkty świecące*, Warszawa 1980. Na oznaczenie tomu stosuję skrót PŚ, liczba oznacza numer strony.

poza cele stawiane ekfrazie, da się natomiast opisać za pomocą kategorii ekfrastyczności<sup>2</sup>.

Wykorzystując ustalenia Adama Dziadka, należy stwierdzić, że w utworze *Piero della Francesca* pojawiają się takie wyznaczniki ekfrazy, jak: „wyraźne oznaki metajęzykowe, które odsyłają do konkretnego dzieła sztuki malarzkiej (...)”<sup>3</sup>, na przykład nazwisko artysty lub nazwa obrazu w tytule bądź w tekście<sup>4</sup>, a także „elementy opisu dzieła sztuki umieszczone wewnątrz tekstu literackiego”<sup>5</sup>, czyli „ślady pozwalające bez żadnych wątpliwości powiązać tekst z konkretnym dziełem”<sup>6</sup>. W wierszu *Piero della Francesca* można wyróżnić sześć fragmentów uobecniających konkretne malowidła: „Biczowanie przed ukrzyżowaniem/ (w pobliżu spokojna rozmowa faryzej- skich kapłanów)”, „Święty Sebastian przebijany grotami z łuku”, „Donator w ozdobnej zbroi/ wysuwający się na czoło mimo przykłęku/ przed Madon- ną trzymającą na kolanach dzieciątko”, „Podobna do chłopki umbryjskiej na malowidle/ w kaplicy stoi pośrodku namiotu/ rozchylanego przez pacholków anielskich”, „Spotkanie królowej Saby z królem Salomonem”, „Wzrok kró- lowej wpatrzony w drzewo św. Krzyża/ za nią panny w sukniach z długimi ogonami”.

Autor *Punktów świecących* przywołuje tu pięć dzieł stworzonych przez Piera della Francesca. Każdy z przywołanych obrazów znalazł się w wierszu w całości, której początek zostaje zaznaczony rozpoczęciem danego wersu wielką literą. Zabieg ten można uznać za porządkujący, wydzielający poszczególne malowidła, ponieważ w utworze nie ma znaków przestanko- wych, takich jak kropka i przecinek – użycie wielkiej litery nie jest zatem motywowane względami interpunkcyjnymi. Powstaje tu swoista sekwencja wskazań na dzieła Piera. Przywołane malowidła to, kolejno: *Biczowanie*

---

2 Adam Dziadek zwraca uwagę na charakterystyczne dla sztuki współczesnej dążenie do wyjścia poza samą opisowość. Ambicją utworów odwołujących się do dzieł sztuki nie jest ich opisanie czy stworzenie substytutu, lecz – między innymi – wyrażenie innych sensów (zapewne także egzystencjalnych czy moralnych): „Z punktu widzenia współczesności trzeba by raczej mówić o szerokim zjawisku ekfrastyczności, a jedynie w pojedynczych, wybranych tekstach wskazywać cechy właściwe ekfrazie. Wiersz Zbigniewa Herberta *Fragment wazy greckiej* zdaje się spełniać wszystkie ważniejsze wyznaczniki ekfrazy, a jednak realizuje założenia tej formy tylko połowicznie, bo przecież nie koncentruje się na samym dziele sztuki, ale wkracza w historię i bez odniesienia do niej pozostaje >>nieoczytany<<” (A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagad- nień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004, s. 56).

3 Tamże, s. 54.

4 Zob. tamże.

5 Tamże, s. 55.

6 Tamże.

*Chrystusa, Święty Sebastian, Maria z Dzieciątkiem i świętymi, Brzemienna Madonna (Madonna del Parto)* oraz – jako ostatni – fresk ukazujący dwa epizody, stanowiący całość, lecz kompozycyjnie podzielony przez namalowaną kolumnę – *Spotkanie królowej Saby z królem Salomonem i adoracja Świętego Drzewa*.

Identyfikacja przedstawionych w utworze Jastruna dzieł Piera della Francesca nie jest trudna. W opisie poety pojawiają się bowiem bardzo wyraźne elementy pozwalające na natychmiastowe rozpoznanie, o jaki obraz chodzi – sama nazwa malowidła („Święty Sebastian”, „Biczowanie”, „Spotkanie królowej Saby z królem Salomonem”). Do nazwy nie dodaje się już żadnych określeń lub tylko niewiele. Krótki opis (na przykład w wypadku malowidła *Maria z Dzieciątkiem i świętymi* lub fresku *Brzemienna Madonna*) zostaje zredukowany do wskazania najbardziej charakterystycznych elementów świata przedstawionego na malowidle. Opis sprowadza się do podania tematu obrazu, wymienienia postaci, zaprezentowania wyglądu bohaterów, sytuacji. Zacytowane przeze mnie fragmenty opisujące cechują się wiernością wobec przedmiotu opisu, ilustracyjnością, skrótowością. W wierszu Jastruna właściwiej byłoby może nawet mówić o uobecnieniu malowidła niż opisanie go. Technikę tę można by nazwać deiktyczną – bezpośrednio wskazującą na dany obraz.

We fragmentach opisowych Jastrun „mówi” zatem nazwami obrazów Piera, głównymi motywami jego malowideł, używa języka mimetycznego – wchłoniętego przez dzieło, które stara się zilustrować. Sposób prezentacji malowideł nie wysuwa się w owych opisujących fragmentach na plan pierwszy, poeta nie dąży do stworzenia jakiegoś specyficznego języka, do oddania swego subiektywnego, niepowtarzalnego widzenia dzieła. Zastosowana we fragmentach opisowych perspektywa oglądu to widzenie, które można by określić jako „podstawowe”, przedstawiające właśnie to, co widać od razu, pozbawione indywidualności. Być może taka beznamiętna, zobiektywizowana narracja wiąże się z dążeniem do oddania specyfiki sztuki Piera della Francesca – ze zniknięciem artysty w dzieło, które stworzył (za co Piera tak podziwiał Herbert<sup>7</sup>). Wybrany przez Jastruna sposób prezentacji byłby więc również jednym z zastosowanych w wierszu sposobów opisu malarstwa piętnastowiecznego artysty.

W utworze autora *Punktów świecących* owo opisywanie ma na celu zbudowanie za pomocą słowa rzeczywistości stworzonej przez Piera (znaczące są pod tym względem tytuł wiersza oraz to, że Jastrun odwołuje się do wie-

7 Zob. Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995, s. 253.

lu malowideł). Poetę nie interesują faktura, kolorystyka, technika malarska, tło, umiejscowienie danego dzieła, historia powstania obrazu – opis nie zawiera tych informacji. Jastrun nie pisze o walorach artystycznych, o formie, posługiwaniu się światłem, barwą, figurami geometrycznymi. Zwraca natomiast uwagę na zdarzenie, na sytuację, postać, gest. Poetę nie interesują na przykład wątpliwości i spory historyków sztuki związane z trzema postaciami znajdującymi się na pierwszym planie *Biczowania*. Ich tożsamość jest nieustalona, pojawia się wiele interpretacji – między innymi niektórzy dopatrują się w nich odniesienia do dziejów rodziny Montefeltro czy do sytuacji Kościoła zagrożonego przez pogan<sup>8</sup>. Jastrun czyni z tych postaci po prostu faryzejskich kapłanów, umieszczając je w rzeczywistości współczesnej Chrystusowi. Poetę bardziej będzie interesowało osiągnięcie przez malarza – dzięki wprowadzeniu tych osób – spokoju i wrażenia obojętności zdarzenia przedstawionego na obrazie niż niuanse związane z ustaleniem ich tożsamości („w pobliżu **spokojna** rozmowa faryzejskich kapłanów”, podkr. J.K.).

Znacząca jest fraza, która rozpoczyna wiersz: „Jakby wszystko działo się tu (...)”. Owo „dzianie się” wskazuje, że poeta chce opowiedzieć jakiś **świat**, mówić o czymś, co ma walory rzeczywistości – pewną **zdarzenio-wość**, **realność**. Jest więc tak, jakby Jastrun opisywał nie rzeczy – dzieła sztuki, lecz świat wypełniony określonymi postaciami i rządzący się własnymi regułami<sup>9</sup>. Podmiot liryczny nie jest zatem widzem oglądającym obraz-przedmioty (tak jak narrator w esejach Joanny Pollakówny, Wojciecha Karpińskiego, Zbigniewa Herberta<sup>10</sup>), lecz kimś obserwującym i interpretującym swoiste elementy świata stworzonego przez Piera della Francesca, budującym rzeczywistość z elementów malowideł artysty i konstruującym ją według sposobu tworzenia piętnastowiecznego malarza. Tak, również interpretującym, ponieważ w utworze odbywa się swoiste „czytanie” owej malarskiej wizji. Pojawiają się fragmenty, które stanowią komentarze do tej uobecnianej w wierszu, za pomocą opisu, swoistej rzeczywistości Piera della Francesca. Następuje tu przejście na płaszczyznę ontologiczną. Dlatego odczytanie wiersza można – i należy – poprowadzić w kierunku odpowiedzi na pytania: jaki jest świat stworzony przez Piera oraz jak istnieje świat sztuki.

8 Zob. na przykład V. Tatrai, *Piero della Francesca*, tłum. A. Kilijańczyk, Warszawa 1982, s. 11.

9 Poza jednym przypadkiem – wskazaniem na miejsce znajdowania się obrazu *Madonna del Parto* („w kaplicy stoi”) i użyciem słów „na malowidle”.

10 J. Pollakówna, *Zapatrzanie*, „Zeszyty Literackie” 1996, nr 2; W. Karpiński, *Piero della Francesca* [w:] tegoż, *Pamięć Włoch*, Warszawa 2008; Z. Herbert, *Piero della Francesca* [w:] tegoż, *Barbarzyńca w ogrodzie*, dz. cyt.

Te interpretacje-komentarze podmiotu lirycznego, dodane do skąpego opisu, są krótkie, nieliczne – i przez to szczególnie znaczące.

W pierwszej części utworu pojawiają się komentarze do malowideł przedstawiających cierpienie – do biczowania Chrystusa i męki świętego Sebastiana przywiązanego do słupa i przebijanego grotami. Oba komentarze zawierają słowo „jakby”, czyli partykułę osłabiającą dosłowność. Sugeruje się tu, że ten świat jest pewną konstrukcją. Różni się od świata realnego. W wizji Piera wszystko dzieje się bowiem „samo dla siebie”, czyli następuje zawieszenie praw fizycznych – związków przyczynowo-skutkowych. Przedstawione zdarzenia, postacie są esencjonalne – znajdują uzasadnienie w sobie samych, a każde malowidło to niezależny świat. Dane zdarzenie jest chwilą, która została oddzielona od innych, wyjęta z nurtu życia, z czasu i przestrzeni. Utrwalony przez malarza moment staje się wiecznością<sup>11</sup>, co podkreśla się w wierszu przez obraz unieruchomienia, bezruchu. Rzeczywistość stworzona przez malarza to zatem rzeczywistość wyzwolona spod panowania destrukcyjnego upływu czasu. Frazę o ukrzyżowaniu – „Biczowanie **przed** ukrzyżowaniem” (podkr. J.K.) – należałoby czytać jako komentarz-dopowiedzenie podmiotu lirycznego, który stara się włączyć owo wieczne teraz biczowania w perspektywę przyszłej grozy – śmierci na krzyżu. Jastrun dodaje tu zatem kolejny element losu (losu tragicznego), budzi świadomość mających nastąpić przerażających zdarzeń – jeszcze większego cierpienia oraz agonii. W rzeczywistości Piera panuje jednak statyczność i spokój (spokojna rozmowa kapłanów, nieruchomość świętego Sebastiana w kolejnym wersie), a groza jest zaledwie „powiewem”<sup>12</sup>. Cierpienie zostaje wyzbyte dramatyzmu – nieruchomość ciała świętego Sebastiana odnosi się także do jego stanu duchowego – męczennik nie odczuwa bólu, jest nieporuszony, a jego twarz pozbawiona jest wyrazu. Człowiek poddawany torturze – to piękny i spokojny posąg. Święty jest również „odosobniony od siebie – męczennika”. Sformułowanie to wskazuje na oddzielenie postaci od własnego losu – którym są cierpienie, tortura, śmierć – a tym samym na bezosobowość, wyzbycie się tożsamości, którą określało w tym wypadku męczeństwo. Można to odczytać szerzej – jako oddzielenie, uwolnienie od losu ludzkiego, od człowieczego, tragicznego sposobu doświadczania i od-

---

11 O tej cesze sztuki Piera interesująco piszą Pollakówna i Herbert. Zob. J. Pollakówna, *Zapamiętanie*, dz. cyt., s. 76; Z. Herbert, *Piero della Francesca*, dz. cyt., s. 231. Zob. również V. Tatrai, *Piero della Francesca*, dz. cyt., s. 6.

12 Być może takie stwierdzenie deprecjonuje grozę – wskazuje, że groza w świecie sztuki to nie groza, lecz zaledwie jej powiew, przed którym się nie ucieka, który nie jest przerażający.

czuwania świata. Dramatyczne cierpienie jest poza światem stworzonym przez malarza, nie wchodzi do niego<sup>13</sup>.

Kolejna część utworu – licząca dwanaście wersów – zostaje zbudowana z motywów pogodnych – pojawiają się tu postacie Madonny brzemiennej, Madonny z dzieciątkiem na kolanach, Federika da Montefeltro, królowej Saby oraz towarzyszących jej panien. W tej części dominuje opis. Elementem komentującym jest fraza: „Wszystko dzieje się obok i mimo”. Nie ma w niej słowa „tu”, odsyłającego do opisywanej rzeczywistości Piera (deiksa pojawiła się natomiast w komentarzu z pierwszej części utworu, gdzie czytaliśmy – „jakby wszystko działo się **tu**”, podkr. J.K.). Wydaje się więc, że można by przyjąć – w kontekście pojawiających się wcześniejszych określeń świata stworzonego przez malarza – że fraza ta znaczy: wszystko, co się dzieje w świecie realnym, dzieje się poza tą trwającą, wieczną i nieporuszoną rzeczywistością sztuki, która jest niepoddana dyktatowi czasu, i mimo niej.

Wieczność owej rzeczywistości podkreśla również zakończenie: „Fresk z Arezzo odchodzi w przyszłość”. Pojawia się tu po raz pierwszy ruch – mowa o odchodzeniu. Fraza ta została jednak utworzona przez odwrócenie związku frazeologicznego: „odchodzić w przeszłość”, oznaczającego przemijanie, zapomnienie, znamienne dla realnego świata i rzeczywistości ludzkiej ruch liniowy ku śmierci. Utworzone przez Jastruna wyrażenie byłoby zatem określeniem trwania, oznaczałoby istnienie w przyszłości, nieśmiertelność. Ruch fresku jest więc ruchem przeczącym przemijaniu, jest „ruchem” trwania – nieśmiertelnością.

Znamienna jest także zastosowana w wierszu forma czasowników (czas teraźniejszy: „stoi”, „odchodzi”) i imiesłowów. Imiesłowy są bardzo liczne (na przykład: „wysuwający się”, „trzymającą”, „rozchylanego”, „wpatrzony”) i stwarzają wrażenie, że przywołane sytuacje istnieją wciąż i niezmiennie w tej rzeczywistości, że działania postaci odbywają się w ciągłej terażniejszości, a istnienie osób, ich cechy są stałe, niezniszczalne. Jastrun po raz kolejny wskazuje, że rzeczywistość tworzoną przez Piera della Francesca cechuje zatrzymanie czasu – zdarzenia nie są przemijające, osoby nie są krusze. Wszystko, co składa się na ten świat, jest esencjonalne, konieczne<sup>14</sup>.

13 Por. również uwagi o sztuce, czasie i rzeczywistości ludzkiej w wierszu *Piero della Francesca* w: M. Janowska, *Doświadczenie z „innego świata światła” w twórczości Mieczysława Jastruna* [w:] tejsze, *Wymiary sacrum w twórczości Mieczysława Jastruna, Anny Kamieńskiej i Jana Twardowskiego*, Opole 2008, s. 47.

14 Jastrun nie opisuje, za pomocą jakich zabiegów artystycznych Piero della Francesca wykreował taką wieczną, bezosobową rzeczywistość. Wyłaniający się z wiersza obraz świata stworzonego przez piętnastowiecznego malarza jest jednak w głównych punktach zbliżony z interpretacjami twórczości Piera dokonanymi przez krytyków sztuki,

Rzeczywistość tworzona przez Jastruna we wszystkich jego tomach poetyckich jest jednak zgoła inna niż opisany w wierszu świat Piera, który można uznać za rzeczywistość sztuki w ogóle. Świat autora *Punktów świecących* to przestrzeń ciągłego upływu czasu, rzeczywistość utraty – przyjaciół, miejsc, siebie samego, nadziei na spełnienie, na dotarcie do Tajemnicy istnienia, do sensu. Nawet „ja” jest tu nietrwałe, rozmyte, zagubione w labiryncie czasu, który płynie nieubłaganie, niszcząc życie i niosąc podmiot ku niespełnieniu:

Mój żal wie o sobie wszystko  
i to że musi zapaść się w nicość  
pilnowany spychany raz po raz w przepaść  
przez czas trwonimy nasz byt na ziemi  
przez czas – niewidzialnego niszczyciela  
życia – przed nami i po nas  
(*Gdy mówią o cierpieniu*, PŚ, 49)

Światy poety to często mikroświaty – rozpadające się w ulotnej chwili „punkty świecące”, czyli ludzie, motyle. „Punkt świecący” to także znak niebytu, przeminięcia – ślad tego, co już umarło – w tytułowym wierszu zbioru oznacza blask nieistniejącej już gwiazdy<sup>15</sup>. W *Zwierzętach potopu* – wierszu kończącym tom – podmiot-artysta za pomocą poezji, która przecież także jest sztuką, nie może zapisać ani utrwalić istnienia – poszczególnego, fragmentarycznego – ręki, kielicha kwiatu, chwiania się łodygi. Nie może tym samym uchwycić tego, co najistotniejsze – metafizycznej tajemnicy realnej, spełniającej się w konkretnym czasie egzystencji, tajemnicy życia.

Świat tworzony przez Piera della Francesca to nie tylko świat sztuki, ale także świat *sacrum* chrześcijańskiego, rzeczywistość, w której istnieją postacie biblijne, zdarzenia z Pisma Świętego i chrześcijańskich legend. Odczytaniu znaczeń religijnych wpisanych w utwór pomaga umieszczenie liryku w kontekście wierszy towarzyszących mu w tomie *Punkty świecące* – takich, jak choćby *Dziecko podrzucone rzece* czy *Owoc żywota* rozpoczynający się odwołaniem do pozdrowienia anielskiego: „– Błogosławiony owoc twojego żywota” (PŚ, 48), a mówiący o płodzie poronionym, o niespełnionej teleologii przerwanej śmiercią, o ciemnym ludzkim losie:

---

na przykład Vilmosa Tatrai, również w jakimś stopniu przez Herberta, Pollakównę czy Karpińskiego.

15 W ten sposób o metaforze „punktów świecących” pisał Ryszard Matuszewski w swej interpretacji tomu Jastruna wydanego w 1980 roku. Zob. R. Matuszewski, *Mieczysław Jastrun: „Punkty świecące”*, „Polonistyka” 1981, nr 2, s. 136–137.

A jeśli owa ze wszystkich wybrana  
młoda matka o spojrzeniu niebieskim  
owoc swojego żywota poroni  
i jabłko na pół zgniłe spadnie z jabłoni  
noc pajęczą mroku larwę omota  
nie ujrzy światła nie zakwitnie w pieszczotach  
nie będzie ludzkim ani boskim dzieckiem  
lecz dzieckiem wszechmocnej ironii  
To co wtenczas?

(*Owoc żywota*, PŚ 48).

Religijna wizja świata zostaje tu odrzucona – świat nie może być zbawiony ani ocalony – jedynym możliwym do spełnienia się w tej rzeczywistości elementem historii świętej jest apokalipsa:

i tylko gwiazda z nieznaną siłą  
zajaśnieje nad ciemnym prorocstwem świętego Jana

(*Owoc żywota*, PŚ 48)

(...) sygnał  
dający znać że zbliża się brzeg Apokalipsy

(*Dziecko podrzucone rzece*, PŚ 47)

Łazarz z wiersza o takim właśnie tytule to nie postać z Ewangelii wskrzeszona przez Chrystusa, lecz synonim człowieka (znaczący jest tu zapis imienia małą literą) zanurzonego w tym, co przemijające, skazanego na zupełne wymazanie własnego istnienia – nie tylko z powodu śmierci, lecz także zupełnej obojętności i zapomnienia przez tych, którzy go przeżyją. Okrutne prawidła ciemnego, ludzkiego losu, prawidła „dziania się” równoznaczne z niszczeniem życia zwyciężają w *Punktach świecących* nad wizją chrześcijańską, spełniają się wbrew niej.

Sekwencja obrazów w wierszu *Piero della Francesca* również układa się we fragment historii świętej – od biczowania, poprzez obraz Madonny z Dzieciątkiem, Madonny brzemiennej aż do objawienia królowej Saby, która dostrzeżę, że drewno, z którego wykonany jest mostek na sadzawce, to drzewo świętego Krzyża, na którym Chrystus umrze, by odkupić ludzkość. Znamienne, że w Jastrunowej historii z wiersza *Piero della Francesca* brak zbawienia, brak zmartwychwstania – nie przywołuje się tu słynnego obrazu Piera *Zmartwychwstanie Chrystusa*.



Pewność wiary, która realizowałaby się przez wskazanie na dowód, jakim jest zmartwychwstanie, zastąpiona zostaje w wierszu przez znak, który trzeba odczytać, przez przecucie Tajemnicy. Ostatni fresk, który wybiera Jastrun – *Adoracja św. Krzyża*, jest właśnie zapisem hierofanii, objawienia się boskości, *sacrum*. Co więcej – objawienia się w wymiarze ludzkim – dzięki zachwytowi doświadczanemu przez człowieka. W opisie ostatniego z przywołanych w wierszu obrazów Jastrun skupia się na reakcji panien z orszaku królowej Saby, czyli na postaciach zwykłych, niebiblijnych. To w przypadku tych postaci pojawiają się w wierszu po raz pierwszy emocje, uczucia – panny towarzyszące królowej, obserwujące jej adorację są „znieuruchomiałe z podziwu” (podkr. J.K.). Znieuruchomienie, które oznaczało w wierszu wieczne trwanie, depersonalizację, oddzielenie od ludzkiego losu w świecie sztuki, tu konotuje inne sensy. Jest związane z zachwytem, urzeczeniem, staje się oznaką przeżycia kontaktu z Tajemnicą.

Znamienne, że wtajemniczenie jest w wierszu Jastruna głównie udziałem panien – wbrew częstej, pojawiającej się także u Herberta, interpretacji fresku wskazującej, że „królowa Saba jest samotna w swoim mistycznym doznaniu”<sup>16</sup>, a panny to grupa dziewcząt niczego nieświadomych, zdziwionych, zaintrygowanych zachowaniem królowej. U Jastruna jednak owe kobiety „w sukniach z długimi ogonami” stają się dziewczętami z *Vita Nuova*. Odwołanie do utworów<sup>17</sup> zatytułowanych *Vita Nuova*, czyli do dzieła Dantego, a także zapewne do inspirowanych nim utworów Langego i Staffa, pozwala na interpretację roli panien jako przewodniczek ku temu, co piękne, dobre, co święte. W tym kontekście stawałyby się one częścią owej innej, doskonałej rzeczywistości, przebłykiem ze świata *sacrum*. Swym znieuruchomieniem w zachwycie, pięknem wskazywałyby na istnienie świętości, której doświadczają, uobecniałyby Tajemnicę. Tym samym utwór *Piero della Francesca* wpisuje się w Jastrunową metafizykę – przecucia metafizyczne rodzą się bowiem w wielu wierszach autora *Spotkania w czasie* pod wpływem miłości do kobiety i doświadczenia zachwyty, a w całej poezji Jastruna ważnym motywem jest przecucie Tajemnicy – jakiejś nieokreślonej sakralności świata, niezwiązanej z chrześcijaństwem, a danej w chwilowym błysku świadomości.

16 Z. Herbert, *Piero della Francesca*, dz. cyt., s. 234.

17 Na to, że chodzi tu o kilka dzieł, wskazuje użyta przez Jastruna liczba mnoga – „dziewcząt”.

## Streszczenie

Autorka szkicu ukazuje, że utwór Piero della Francesca – w pierwszej lekturze wydający się surowym, powściągliwym opisem malowideł piętnastowiecznego artysty – w istocie jest jednym z tych liryków Jastruna, w których poeta kreśli wizję swej metafizyki, rozważając takie zagadnienia, jak czas, ludzki los oraz sacrum. Analiza szczególnego sposobu, w jaki Jastrun opisuje obrazy Piera, prowadzi autorkę artykułu do konstatacji, że poeta konstruuje w wierszu rzeczywistość odpowiadającą specyfice malowideł artysty, cechującą się nieruchomością, esencjonalnością, trwałością, nieśmiertelnością. Takiemu światu (rozumianemu jako rzeczywistość sztuki) przeciwstawiona jest w twórczości autora Punkty świecących rzeczywistość ludzka, ukazywana często jako przestrzeń ciągłego upływu czasu, niszczenia życia, utraty bliskich, miejsc, własnej tożsamości, a także nadziei na spełnienie, dotarcie do tajemnicy istnienia, do sensu. W artykule odczytane zostają także znaczenia religijne wpisane w utwór. Przechucia metafizyczne rodzą się w nim – podobnie jak w wielu wierszach Jastruna – pod wpływem doświadczenia zachwyty, rozpoznania Tajemnicy danego w chwilowym błysku świadomości.

## Summary

The author of the sketch shows that the poem Piero della Francesca – during the first reading, seemingly an austere, restrained description of paintings by a 15th-century artist – is actually one of those Jastrun's poems in which the poet creates the vision of his metaphysics, discussing such issues as time, human fate and the sacred. The analysis of a special way in which Jastrun describes Piero's paintings leads the author of the article to a conclusion that the poet creates a reality in his poem, corresponding to the specifics of the artist's paintings, characterized by immobility, essentiality, constancy, immortality. Such world (understood as the reality of art) is opposed in the works of the author of Punkty świecące, to the human reality, often shown as a space of permanent time flow, destruction of life, and loss of the loved ones, places and own identity, as well as hope to reach fulfillment, to reach the secret of existence, the sense. The article also interprets the religious meaning present in the poem. Metaphysical feelings arise in it – as in many other poems by Jastrun – resulting from the experience of delight, recognition of a Mystery given in a momentary glimpse of consciousness.