

ANNA WYDRYCKA

W POSZUKIWANIU SENSU I PEWNOŚCI
O KREACJACH RZECZYWISTOŚCI
W LIRYCE BRONISŁAWY OSTROWSKIEJ

Pewna grupa wczesnych liryków Bronisławy Ostrowskiej – „poetki tęsknoty”, „poetki ciszy i melancholii” zdaje się potwierdzać spostrzeżenia recenzentów, które zaowocowały tak jednoznacznymi określeniami jej sylwetki twórczej¹. Można też w nich dopatrzeć się wielu wyraźnych wczesnomłodopolskich konwencji obrazowania – personifikacji nastroju, uosobień elementu spirytualnego – duszy lub ducha oraz – być może – reminiscencji innych poetów (na przykład Tetmajera w niżej cytowanym fragmencie). Pojawia się też silna psychizacja natury – zapewne wpływ metafizyki Fechnera lub po prostu *pathetic fallacy* – Ruskinowski „błąd”, który każe widzieć w naturze typowo ludzkie uczucia i zachowania. Owe liryki emanują nastrojem – często smutku, przygnębienia lub melancholijnej rezygnacji. Na przykład:

Wierzchołki smukłych topól drżą owiane trwogą,
Gdy naprzeciw wychodzi z oddali omglonej
Cisza z wyciągniętymi przed siebie ramiony,
A wiatr kładzie się falą pod chłodną jej nogą.

Zmierzch rozlewa się mgłami w błękitnej bezbrzeży,
Utula rozchwiane po łąkach lilije,
I gdzieś na Anioł Pański biją dzwony z wieży...

¹ Por. C. Jankowski, *Poetka tęsknoty*, „Kurier Warszawski” 1905, nr 170; W. Krzyżanowska, *Poetka ciszy i melancholii*, „Nowa Reforma” 1928, nr 137. Podobne określenia spotykamy w wielu innych recenzjach i artykułach.

A duch mój blade czoło smutnie w skrzydła kryje
 I zda mu się, gdy w ciszy dźwięk na bezmiar bieży,
 Że to godzinę w niebie zegar wieków bije.

Cisza (Op.)²

Nie można mieć chyba zbyt wiele pretensji do poetki, że w pierwszym, debiutanckim tomie pojawiają się wiersze wykorzystujące motywy spopularyzowane już wcześniej przez innych autorów. Pozostaje pytanie o autentyczność i głębię tak czasem konwencjonalnie przedstawionego przeżycia.

W cytowanym liryku wędrujący bohater-„duch” nie może zaznać spoczynku. Skazany na wieczną tułaczkę („w wiosennym zmierzchu idzie umęczony”) osaczony został obrazami zmartwiałej ciszy. Skrzydła – element często przydawany bytom spirytualnym – okazują się nieprzydatne, wlecze je po ziemi jak Baudelaire’owski albatros. W liryku Ostrowskiej rozpoznąć można pewien rodzaj melancholii opisywany przez współczesnego komentatora tego dziwnego stanu ducha, a związany z motywem nieustannej wędrowki. Jak w doświadczeniu renesansowego melancholika-wagabundy cała ziemia staje się „labiryntem-więzieniem, w którym się błądzi”³. Jest zaś na pewno „przestrzenią obcości”⁴ dla spirytualnego pierwiastka, który jednostka w sobie rozpoznaje.

Podobnie w innym wierszu, przez samą poetkę zatytułowanym *Melancholia* (Op.). Uparcie powtarza się w nim słowo – idę:

Przez szerokie pola i omlone,
 Poprzez smugi drzemiące i jary,
 Idę sama w nieznana gdzieś stronę,
 Idę sama w nieznane bezmiary,
 Idę drogą zawodną i ciemną,
 A mgła jeno i smutek przede mną.

² Stosuję następujące skróty tomów poezji Ostrowskiej: Op. – *Opale*, Warszawa 1902, P. – *Poezje*, Lwów 1905, Ch. of. – *Chusty ofiarne*, Warszawa 1910, A. dż. – *Aniołom dźwięku*, Warszawa 1913, Z r. – *Z raptularza 1910-1917*, Charków 1917, P. ż. – *Pierścień życia*, Warszawa 1919. Wszystkie teksty na podstawie *Pism poetyckich*, t. 1-4, przedmową poprzedził J. Lechoń, przygotował do druku i opatrzył przypisami L. Piwiński, Warszawa-Kraków 1932-1933.

³ M. Bieńczyk, *O tych, co nigdy nie odnajdą straty. Melancholia*, Warszawa 1998, s. 57. Por. też H. Filipkowska, *Tułacze i wędrowcy*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

⁴ *Labirynt, przestrzeń obcości* – tak zatytułował studium o micie labiryntu M. Głowiński w swojej książce *Mity przebrane*, Kraków 1990, wyd. II 1994.

I w tym utworze, w następnej strofie pojawia się negatywnie waloryzowana cisza – „głęboka, gnębiąca”. Podkreśla ona osamotnienie jednostki wobec osaczającej ją tajemnicy. „Bo melancholia świata to nic innego jak przeświadczenie o niejasności, nieczytelności, zakryciu bądź braku fundamentu, na którym wznosi się nasza rzeczywistość. Przeświadczenie to objawia się pod postacią nierozstrzygalności [...]” – taką oto konkluzję przedstawił inny badacz melancholii⁵. Czy we wczesnej liryce Ostrowskiej można rozpoznać ów brak fundamentu, bliżej określić znamiona kryzysu światopoglądowego? W następnych strofach cytowanego wiersza „rozełkany, ogromny, rozwiany” krzyż ginący w bezdennych mgieł morzu nie jest w stanie zatrzymać „ja” w bezustannej wędrówce. Taka sytuacja sugerować może kryzys wiary jako podstawy rzeczywistości. Nieliczne w sumie echa tego kryzysu możemy obserwować i w innych wierszach:

(Śni mu się kędyś w lotnych światów szumie
 Starzec, któremu w skołatanej ręce
 Gwiazd i słońc rojnych promienie się plotą...
 Wszechmocny Twórca – w wiecznej trwogi męce –
 Jak dziecko co spletało nitkę srebrną i złotą,
 Której rozplątać nie umie.)

(*Nad morzem nocnej mgły...*, P.)

Bóg-Starzec bezradny jak dziecko – ten interesujący obraz wywołany został w świadomości bohatera doświadczeniem ludzkiego cierpienia („ludzkich bólów morze”) i niemożnością jego akceptacji – jedną z głównych przyczyn modernistycznego kryzysu. Z zewnątrz dotyka też jednostkę niezrozumienie i poczucie wyobcowania. Ważne jest również, że ów brak fundamentu dostrzega ona w samej sobie, w psychicznym wnętrzu. Władze poznawcze, przeżycia i uczucia najczęściej nie dają trwałego oparcia, pogłębiają jedynie cechę obcości. Wnętrze jednostki także nie pozwala jej spocząć, zmusza do poszukiwań – niejasnych i nieokreślonych, najczęściej kończących się błędzeniem, jak w labiryncie. Wędrówka duszy w innym wczesnym wierszu jest wyraźnym poruszaniem się w błędnym kole:

Idzie żałosna, rytmicznie i wolno,
 Jak ptaszę drżące zmęczeniem i trwogą,
 Ale jej nigdzie tu stanąć nie wolno

⁵ W. Bałus, *Mundus melancholicus*, Kraków 1996, s. 135. Nie rozwijam tutaj problemu nierozstrzygalności, niewątpliwie ważnego, który jednak w poezji Ostrowskiej jest bardzo trudny do określenia.

I nigdzie oczy jej spocząć nie mogą,
 I tęskniąc do tych pól, co za nią stoją,
 Idzie wciąż naprzód biedną drogą swoją.
 (W *dalekość*,
 „Biblioteka Warszawska” 1900, t. 3)

Pamięć czy nawet platońska anamneza, ważna w późniejszej twórczości, również nie są w stanie wykrystalizować tożsamości jednostki w niektórych wczesnych wierszach. Świadomość zdobywana wraz z upływem czasu pogłębia rozdział między podmiotem a rzeczywistością. Bohaterem niżej cytowanego utworu jest żuraw powracający na wiosnę do swego gniazda:

Więc to jego gniazdo? jego?!
 W zeszłorocznych trzciniach opłocie?
 Wszak on leciał do innego
 Do innego tęsknił w locie!!
 (Z *powrotem*,
 „Tygodnik Narodowy” 1901, nr 17)

Doświadczenie zmysłowe nie daje się pogodzić z emocjonalną prawdą, czas zmienia percepcję, czy wreszcie wspomnienie jest czymś innym niż postrzeżenie (co głęboko analizował Bergson)⁶. Żuraw – to oczywiście maska jednostki odkrywającej nieznane obszary we własnym wnętrzu. Dowody chwiejności poznania i niepewności wrażeń można też znaleźć we wczesnej poetyckiej prozie, zwłaszcza w początkowych fragmentach *Jesiennych liści*. Natomiast bohaterami wczesnych wierszy o negatywnym ładunku emocjonalnym są często ptaki symbolizujące ludzkie doznania i doświadczenia: zmęczony, szary ptak, którego wchłania bagno (*Bagno*, Op.), klucze żurawi „długie, długie, rozwiane na bezmiary, obłąkane” (*Żurawie*, Op.) lub jaskółka ulegająca poznawczemu złudzeniu – własne odbicie w wodzie traktuje jak towarzysza podróży:

Jaskółka płynie w cichy szlak
 I widzi cień w głębinie –
 Jaskółka płynie w cichy szlak,
 I myśli, że to bratni ptak
 Z nią razem w błękit płynie.
 (*Jaskółka*, Op.)

⁶ Por. chociażby: *Pamięć i życie*, wybór tekstów Gilles Deleuze’a, przełożyła A. Szczepańska, Warszawa 1988, rozdz. II.

I jeśli nawet stan melancholii, nastroje smutku, przygnębienia, zniechęcenia, poczucie obcości świata nie są wcale tak dominujące w liryce Ostrowskiej, jak chcieli niektórzy recenzenci (w tomie *Opale* zawartych jest już wiele wierszy o zupełnie innej tonacji emocjonalnej, wśród nich sporo ówczesznie znanych, nawet popularnych, np: *Królewicz maj*, *Otwórz, Janku!* nagrodzona na konkursie „Wędrowca” sielanka *Ze słońcem*) to owe w wielkim skrócie zarysowane tu problemy otwierają drogę istotnym pytaniom, sprzyjając poszukiwaniu fundamentu rzeczywistości.

Melancholia bowiem – wracamy znów do badań historyków literatury i sztuki – może być stanem trwałym, sposobem percepcji świata, może też jednak prowadzić do metamorfozy, duchowego przeobrażenia⁷. Ta obecna w wierszach poetki byłaby raczej drugą z wymienionych odmian. Idea transformacji człowieka i świata wielokrotnie się pojawia na kartach jej tomów poezji, podobnie jak próby krystalizacji światopoglądu zmierzającego do akceptacji świata i istnienia.

Można też zauważyć, że emanujące nastrojem wczesne pejzaże pokazane są w charakterystyczny sposób – całą przestrzeń zasnuwa w końcu mgła, w której giną wszystkie elementy i sam wędrujący bohater (np. *Melancholia*, *Cisza*, *Śmierć*). Motyw mgły wykorzystywany jest oczywiście przez licznych młodopolskich poetów, ale dla Ostrowskiej wydaje się niezbędny. Mgła – jednorodna, słabo przenikliwa, amorficzna substancja sygnalizuje tajemnicę, sprzyja też jednak redukcji rzeczywistości. W niektórych wierszach poetki jak jakaś *materia prima* wydaje się stanowić prasu substancję świata⁸. Często też bywa skłębiona jak chaotyczne potęgi przed stworzeniem. Owe melancholijne pejzaże redukujące rzeczywistość potwierdzają być może chęć metamorfozy. Powrót do pierwotnego chaosu, do „pierwszej materii”, gdzie wszystko traciło sens i uporządkowanie, może być traktowany jako początkowy etap procesu przemiany – *putrefactio* w procesie alchemicznym; w sztuce znajdujemy dowody na równoznaczny z owym etapem stan melancholii⁹. Taka wizja świata może prowadzić do ukonstytuowania sensu i wartości.

Jak już wspomniałam, nie da się jednak całej twórczości lirycznej Ostrowskiej potraktować jako poezji smutku, ciszy i melancholii. Już w pierwszych tomach pejzaże – portrety psychicznego wnętrza ostro zderzają

⁷ Pisze o tym W. Bałus, *op. cit.*, rozdz. IV oraz M. Bieńczyk, *op. cit.*, rozdz. XX.

⁸ Mgła była w mitologicznych wyobrażeniach wielu ludów prasu substancją świata. Por. *Leksykon symboli*, opr. A. Oesterreicher-Mollwo, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 95.

⁹ Por. W. Bałus, *op. cit.*, s. 150.

się z obserwacją konkretnego świata natury. Pejzaż – ekwiwalent *l'état d'âme* i krajobraz potwierdzający samoistność natury i jej odrębność od postrzegającego podmiotu stanowią początkowo dwie różne tendencje obrazowania. Konkretny pojawia się już zresztą i w wierszach, które można uznać za wczesnomłodopolskie, modernistyczne w rozumieniu K. Wyki. Życzenia zamiany cierpiącej postaci ludzkiej w element przyrody nie zamykają się w abstrakcyjnym uogólnieniu, dotyczą nazwanych i określonych elementów flory: krzaków głogu, stokroci, brzozy, kaliny, dziewanny, kąkolu (*Bogdajem*, Op.). W akcie obserwacji natury silnie zostaje zaangażowana zmysłowa sfera podmiotu, obserwator chłonie dźwięki, zapachy, kolory:

Parno. Ze stawu idzie rehot zabi
I pszczoły brzęczą z pobliskiej pasieki.
Na łące żółkłej od słonecznej spieki
Rój kraśnych dziewczek świeże siano grabi.

Od pola miodem pachnie złoty łubin,
I chór koników cichym szmerem gędzie
Na uroczystym radosnym obrzędzie
Ziemi i słońca ognistych zaślubin.

(*Światy*, Op.)

Przyroda ujawnia własną aktywność, ale sam jej opis okazuje się niewystarczający. Dopiero przywołanie archaicznego mitu porządkuje rzeczywistość, nadaje sens zobaczonym konkretnym; charakterystyczne, że liryk nosi tytuł *Światy*. Fundamentem rzeczywistości staje się mit, często solarny – archaiczny bądź prasłowiański¹⁰. Wsparte na micie istnienie natury fascynuje dynamizmem witalnym, biologicznym; można się w nim dopatrzeć poszukiwanego pierwiastka życia. Dziedzilia, prasłowiańska bogini, odpowiednik Afrodyty, jest owego pierwiastka emanacją:

By bijące pól serce odwieczne,
By ich pieśń i skrzydło słoneczne –
słoneczne.

(*Dziedzilia*, Ch. of.)

Konkretyzuje niezniszczalność roślinności, której podstawą jest, jak i w poprzednio cytowanym wierszu, panerotyczny związek słońca z ziemią.

¹⁰ W cytowanej książce *Młodopolski świat wyobraźni...* por. studia J. Kwiatkowskiego na temat mitu solarnego i F. Ziejki *Motywy prasłowiańskie*.

Pozostaje jednak pytanie o miejsce człowieka w tak zarysowanej rzeczywistości. Cykliczne odradzanie się jako elementu uniwersum przyrody stanowi pokusę już wcześniej rozważaną:

Jako wiosennych kwiatów pył
Będiesz odradzał się i żył

– taką oto wizją istnienia przyzywa Driada samotnego wędrowca w poemacie *Nad morzem nocnej mgły*. Obok dynamizmu poświadczającego nadmiar sił vitalnych natura fascynuje możliwością nieustannej odnowy. Ciągłość uniwersum przyrody poświadczają natomiast czas owocowania, który poetka z upodobaniem przedstawia:

Złoty łubin pod kwietnym płomieniem
Pęka w słońcu dostałym nasieniem.
(*Dziedzilia*, Ch. of.)

Z radosnym trzaskiem pod słońca spiekotę
Pękają strąki żarnowców i wyk...
(*Landa*, Ch. of.)

Celem istnienia fauny i flory staje się wydanie owocu. Subtelne odwołanie do mitu płodności pokazuje świat właśnie jako strukturę celową, odkrywa na chwilę jego sens.

Ale jednostka ludzka, jak Leśmianowski „odmieniec i dziw” (cykl *Zielona godzina*), nie potrafi znaleźć swego miejsca jedynie w świecie generowanym przez procesy natury. Być może jest to świat rajski, jak w wierszu *Źródło*, lecz dla człowieka okazuje się rajem utraconym. Gest wygnania z raju to akt świadomości, dla której też trzeba znaleźć miejsce i cel. Odrębność ludzkiego doświadczenia w świecie ufundowanym na micie solarnym lub micie płodności poświadczają cykl *Macierzyństwo* (Ch. of.), który dotyczy człowieczej funkcji prokreacji. Skarga na przemijanie jednostki okazuje się tu bardziej przejmująca niż przekonanie o trwałości świata. Nowe życie jest zawsze dla poetki „boskim okrucieństwem”, o ile jednak w naturze gloryfikować można cykliczność i powtarzalność, każda jednostka ludzka staje się wyraźnym dowodem odrębności i niepowtarzalności. *Macierzyństwo* bardziej więc mnoży zagadki niż rozjaśnia wątpliwości:

Patrzę w wielkie, rozwarte źrenice
Mego dziecka, jak topią się we mnie,
Śniąc, że duszy nic własnej uchwycę...

I lęk nagły pogrąża mię w ciemnię:
Bowiem widzę w nich już – tajemnicę,
Którą przejrzyć pożądam daremnie.

Harmonię między matką a dzieckiem przywraca więc nie akt poznawczy, lecz duchowe doświadczenie ofiary – takie wyzbycie się ograniczającej jednostkowości, które sprawia, że odnajduje się ona jak gdyby w jądrze rzeczywistości w związku z całym istnieniem:

Otom w duchu swym siebie straciła
i bezmierniem tą stratą bogata [...]

I nawet W. Feldman, dostrzegający w liryce Ostrowskiej przede wszystkim subtelną uczuciowość i wrażliwość, dopatrywał się w cytowanym fragmencie „myśli niepowседневnej”¹¹.

Już sam tytuł tomu, w którym został zawarty cykl *Macierzyństwo*, zwraca uwagę na problematykę ofiary pojawiającą się w twórczości poetki właśnie w owym okresie, około 1910 r. *Chusty ofiarne* nawiązują do ludowego zwyczaju zawieszania na krzyżach przydrożnych chust św. Weroniki. Tytułowy wiersz pokazuje jednak pusty gest – ofiarę daremną. Polega ona bowiem na biernym oczekiwaniu cudu. Prawdziwą ofiarą jest zaś – jak się wydaje – podjęcie wyzwania własnego losu, sprostanie rzeczywistości poprzez działanie. Jednostka zatopiona w stagnacji grzeszy być może „zalenieniem ducha”, cel jej istnienia pozostanie zawsze poza nią:

Godziny twego żywota
Przepływały, jako chmury ponad tobą
I nie uderzyły w grom
[...]
Minał twój dzień
I oto mija noc.

(*Chusty ofiarne*, Ch. of.)

Idea pracy jako wartości, coraz bardziej popularna po 1900 r.¹², spotyka się w twórczości poetki z ideami Słowackiego – pracy ducha. Końcowy poemat tomu – *Litania fal* pokazuje „ja” liryczne w tej samej sytuacji, którą pamiętamy z *Genezis z Ducha* Słowackiego. Przekonanie o słabości „ja”,

¹¹ W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, Kraków 1985, t. II, s. 185.

¹² Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Homo militans i homo faber. O nurcie heroicznym w literaturze Młodej Polski* w jej książce: *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.

o niezdolności do ofiar i czynów decyduje jednak o tym, że owa medytacja kończy się błagalną modlitwą o moc ducha. W wierszach poetki zaczyna zarysowywać się spójna wizja rzeczywistości oparta na idei ofiary, problemem pozostaje zdolność jednostki do podjęcia istnienia-działania.

W następnym tomie – *Aniołom dźwięku* konstruuje poetka własną wersję *Genesis*. W *Pieśni Miłości* rozwija obecne wcześniej wątki, kreując rzeczywistość wzniesioną na silnym fundamencie. Niezwykła wizja stworzenia i transformacji świata potwierdza i przekracza idee witalno-biologiczne, łącząc jednocześnie *Biblię* i *Genesis* Słowackiego. Życie stanowi tu największą wartość, cieszy jego różnorodność i aktywizm. W samym akcie kreacji podkreślony został dynamizm – łączony z istnieniem:

Świat wybuchnął jak wulkan z otchłani niebytu
Tryumfującą pieśnią słońca i błękitu.

(Hewa)

Z końcem wiosny natura uzyskuje pełnię doskonałości, pozostaje jednak bezpłodna. Osiągnęła kres swoich możliwości i poczuła zagrożenie życia. Z lęku przed zagładą „zbudziło się ciałem serce świata – Hewa”. Pierwsza kobieta pośredniczy w uzyskaniu biologicznej ciągłości istnienia. Ona kieruje hymn życia ku sferze niebiańskiej. Zuchwały, zagrażający niebu lot zostaje zahamowany przez Adama, który w błyskawicy pojawia się przed Hewą. Jej macierzyństwu towarzyszy cały wszechświat:

Ziemia legła pod wielkim wypełnienia smętem,
We wszelakim stworzeniu nasieniem ciężarna.

Hewa zostaje nazwana ofiarnicą, podobnie jak ziemia – „w każdym żdźbale ofiarna”. Archaiczny kult płodności spleciony zostaje z biblijną *Genesis*, tworząc osobliwą wersję początku świata i uzasadniając jego trwanie. „Wieczność ciała” okazuje się jednak zbyt mroczna, o czym świadczą postacie Magdaleny i Eloie, przywołane w drugiej części poematu. Powołane do istnienia byty pragną dalszego rozwoju. Prawem rzeczywistości staje się ewolucja oparta na systemie genezyjskim Słowackiego:

Nieme duszejki kwietne z korzonków ziemnych siał
Wonią się modlą niebu o wolną łaskę s k r z y d e ł.
Motyle obudzone na puchach kwietnych trześni,
Tęczowych skrzydeł graniem marzą harmonię p i e ś n i.
Ptak, co plameczką leci różanym świtom na tła,
Skrzydlatej pieśni cudem prosi o łaskę ś w i a t ł a.

Maryi jasna dusza, co wszystkie zorze wciela,
 Najwyższą modłą ziemi błaga o Z b a w i e c i a.
 (*Immaculata*)

Popularność Słowackiego-mistyka i jego wersji rzeczywistości była w Młodej Polsce wielokrotnie poświadczana. Ewolucję z Ducha wykładał i Antoni Lange, nazywając ją „literackim Darwinizmem”, i Wincenty Lutosławski, wykazując wyższość teorii Słowackiego nad dokonaniem Darwina – aby przypomnieć tylko dwa odmienne w konkluzjach teksty¹³. Młodopolskich komentatorów interesowała na ogół właśnie ewolucja i doskonalenie się bytów, a także – na innym już tekście oparty – heroizm Królów-Duchów i ich swoiste nadczłowieczeństwo. W. Lutosławski podkreślał ponadto poryw twórczy i tęsknotę ku doskonałości jako motory działania duchów-jaźni, znajdując analogię w dziele Bergsona. Ostrowska natomiast, eksponując pokorę i modlitwę, potwierdza w istocie to samo, co podkreślał w systemie Słowackiego J.G. Pawlikowski: „postępu prawem jest ofiara”¹⁴. Ofiarnicą jest w jej poemacie Hewa, ale i cała ziemia oraz Matka Chrystusa. Ostrowska poza tym bardziej niż Słowacki wydaje się zbliżać do chrześcijańskiej ortodoksji, mimo subiektywnej wersji *Genesis*. Zbawienie i nowy wymiar życia są bowiem dziełem Chrystusa, On staje w centrum kosmosu. Jego ofiara posiada znaczenie nie tylko dla człowieka, ale i dla wszystkich stworzeń. Wizja Ostrowskiej przypomina pisma św. Pawła mówiącego o „całym, nowym stworzeniu”. Postać Chrystusa natomiast włączona zostaje w ewolucję bytów. Jego cierpienie i ofiara umożliwiają przepojenie rzeczywistości pierwiastkiem sakralnym, połączenie ze sferą niebiańską, uzyskanie nowego statusu istnienia – „wieczności z Ducha”. Tak to zostało oddane w języku obrazu:

W znak Krzyża się rozpękły tajemnych nieb sklepienia,
 Zalały wszechświat blasków nieprzemожone rzeki [...]
 (*Immaculata*)

Blask – nowa jakość istnienia dotyczy całego wszechświata. Idea, rozwijana przez niektórych współczesnych teologów: pełnia chwały Bożej ogarnie całe stworzenie¹⁵, wydaje się poetce nieobca. Słowacki, a wcześniej

¹³ Przedmowa A. Langego do *Genesis z Ducha*, Warszawa 1911; W. Lutosławski, *Darwin i Słowacki*, „Sfinks” 1909, z. V-VI.

¹⁴ J.G. Pawlikowski, *Studiów nad Królem Duchem część pierwsza: Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909, s. 38.

¹⁵ G. A. Maloney, *S. J. Chrystus kosmiczny*, przeł. T. Mieszkowski, Warszawa 1986.

skonstruowania takiej wizji świata, w której nadzieja towarzyszy cierpieniu i ofierze, nadzieja związana z transformacją rzeczywistości. We wcześniejszych wierszach pojawiają się wprawdzie krzyże, które „kwitnąć nie miały siły”, ale w okresie wojennym kwitnący i owocujący krzyż staje się niezwykle czytelnym symbolem, konkretyzując zarówno ideę nieśmiertelności, jak i niepodległość.

Ponadto wykorzystuje poetka kontrast między doskonalącą się naturą i ludzkim wojennym okrucieństwem, pokazuje na przykład szubienicę na tle kwitnących kasztanów „wznoszących Panu świeczniki” (*Szubienica*). Tym niemniej coraz większą rolę przypisuje i zbiorowości, i jednostce – z wiarą w sens, cel i rezultat ludzkiego działania. Wydaje się, że – paradoksalnie – właśnie okres wojenny przyczynia się do wywyższenia człowieka w stosunku do innych bytów. Postulat wskrzeszenia Ojczyzny także niesie w sobie ideę ofiary. Moralna ocena rzeczywistości wojennej i politycznej jest przy tym jednoznaczna i odważna:

Naszej Ojczyzny zmartwychwstałe stropy
 Sami-li dźwignąć możemy przed światem,
 A nie kramarski Kongres Europy
 Sklei je z strzępów ręczonych traktatem.
 [...]
 Nie z grozy pięści, z dyplomacji brudów
 Nasze się gniazdo jako z błota zlepi;
 [...]
 Z ofiar my własnych stworzmy Polskę nową,
 Jako drabinę w niebo Jakubową.

(Wić)

Ideę ofiary łączyła przy tym Ostrowska z pokorą. Były one niezwykle cenne w przypadku człowieka już teraz wyraźnie wyniesionego ponad inne byty, a nie tylko od nich różnego:

Czuję, jak dusza ziemi – z daleka, z daleka –
 Rośnie
 Od wieków wieka
 Do mnie – do duszy mojej, do człowieka.
 (inc. *Wychodzę w pole z psem... P. ż.*,
 drukowane wcześniej w tomie Z r.)

Tę wizję rzeczywistości potwierdzają późniejsze liryki zawarte w *Pierścieniu życia*:

Czyś wtedy czuł
 w kadzidłach ziół

w podzwonnym żniw i kośb,
 Że świata duch
 Ku tobie buchł
 W hymn dzięków, skarg i próśb?
 (inc. *Czyś kiedy szedł... P. ż.*)

Wyraźne miejsce w hierarchii bytów wiąże się z quasi-odkupieńczą rolą wobec natury. Człowieka, który wobec przyrody spełnia rolę Chrystusa, wydaje się też pokazywać poetka w znanym wierszu *Magdaleno, ciszo polna*. „Ja” mówiące czuje się związane z łańcuchem bytów „spójnią ślubnego pierścienia” i taka konkretyzacja własnego miejsca w świecie jest niewątpliwie wersją oryginalną¹⁷.

W niektórych lirykach *Pierścienia życia* możemy znaleźć jeszcze inną wizję rzeczywistości opartą na trwałym fundamencie. Wiersze te określić można mianem liryki religijnej ze względu na bezpośrednie odniesienie podmiotu do *Sacrum*. Liryka religijna poetki wymaga osobnego omówienia¹⁸, tutaj zwrócę jedynie uwagę na wiersze, w których dominuje poczucie pewności:

Jakież znajdzie ucieczki wydroże
 Na bezmiary nieznane rozpięta
 Ludzka dusza, wyklęta czy święta,
 Gdy się w Tobie nie znajdzie, mój Boże?
 (inc. *Z jakich mroków...*)

Albo jeszcze wyraźniej:

Jak dziecko mię wiedziesz za rękę,
 Jak dziecko z ślepymi oczyma:
 Przez radość, przez grzech i przez mękę
 Dłoń Twoja mię wiedzie i trzyma.
 (inc. *Jak dziecko mię wiedziesz...*)

Należy jednak odnotować, że pewność oparta na fundamencie religijnym, na spotkaniu z Bogiem nie trwa stale i nieprzerwanie. Pojawia się – jakkolwiek rzadziej – poczucie zagubienia:

Kędyż w Twoje królestwo szlak? – Oświeć mię, Panie.
 (inc. *Oświeć mię, czyli kląć mam...*)

¹⁷ *Spójnia ślubnego pierścienia* – tak zatytułował studium o poezji Ostrowskiej S. Lichański w swojej książce *Cienie i profile*, Warszawa 1967. Tam też bardziej wnikliwie rozważania związane z zasygnalizowanym problemem.

¹⁸ Postaciami *sacrum* i kultu zajęłam się nieco szerzej w swojej książce: ... „*rymów gałązeczki skrzydlate...*” *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998.

Interesującą, obrazową wersję światopoglądu religijnego zaproponowała Ostrowska w odnalezionym niedawno scenariuszu filmowym¹⁹. Poetka wierzyła, że „kinofikacja” kraju jest przedsięwzięciem o wielkim znaczeniu. Marzyła oczywiście o filmowym opracowaniu arcydzieł literatury polskiej w wykonaniu najlepszych artystów. Sama zajęła się scenariuszem Norwidskiej *Wandy*. W prologu filmowym do tego dzieła, jako jeden z elementów, chciała pokazać polną drogę z cieniem rzucanym przez rękę Chrystusa wiszącego na krzyżu i „kroplą światła” pochodzącą z otworu po gwoździu. „Drogą ciągną z pola »północi ludzie« ze snopami, kosami, sierpami stąpając po cieniu i świetle rzucanym przez rękę przydrożnego świętka”. Subtelna sugestia sakralnej wizji rzeczywistości ufundowana została ponownie na ofierze Chrystusa, jej centrum stanowi krzyż.

Ale nie należy też zapominać, że ostatni poemat, nie drukowane za życia poetki *Koło święconej kredy*, nie sugeruje pewnej wiedzy o świecie, raczej mnoży pytania. Pod powierzchnią rzeczywistości nie kryje się też trwały fundament, ale metafizyczna pustka – rzecz u poetki dość rzadka. A powierzchnia – to fałsz i zakłamanie. Poczucie uwięzienia w zamkniętym kręgu jest równie dotkliwie, jak w początkach twórczości, tym razem jednak dotyczy podmiotu zbiorowego:

Bo oto śnim zakłęci w kole kredy święconej,
W kole martwej pamięci,
W kole złydy straconej.

O rzućmy z piersi głaz, mocno, sprawnie, jak dysk!
Niech pustki czarna dziura
Spojrzy nam oko w oko,
Może w pustce jest ziarno – może w mroku jest błysk ...

Hurra!
Wysoko! ...

Koło martwej pamięci i złydy przypomina aurę emocjonalną pejzaży z wczesnej twórczości, różni się jednak bezkompromisowym postulatem działania. Nie ma tu miejsca dla melancholii; skostniałą i fałszywą rzeczywistość trzeba od razu odrzucić, nawet wtedy, kiedy oko nie dostrzega poza nią nic, z wyjątkiem ciemności. I wydaje się, że właśnie ów imperatyw czynu w zgodzie z własną prawdą, czynu czasem heroicznego, jest trwałym rezultatem zmagañ światopoglądowych tej liryki.

¹⁹ Maszynopis w Bibliotece Muzeum Literatury, sygn. 649.