

Bartłomiej BorekUniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej
Lublin**POWINOWACTWO GWIAZD I KWIATÓW W LIRYCZNEJ
TWÓRCZOŚCI BRONISŁAWY OSTROWSKIEJ****THE AFFINITY OF STARS AND FLOWERS IN THE LYRICAL WORK
OF BRONISŁAWA OSTROWSKA'S****Słowa kluczowe:** gwiazdy, kwiaty, analogia, sacrum, Bronisława Ostrowska
Key words: stars, flowers, parallel, sacrum, Bronisława Ostrowska

Hermes Trismegistos¹, obserwując otaczający świat, sformułował aforystycznie podstawową zasadę swej kosmologii w słowach: „Jak na górze, tak na dole, jak na dole, tak na górze”². Zasada analogiczności w świecie – o tym właśnie traktuje to rozpoznanie – zasada się na przekonaniu, że możliwe jest ujście jednego wspólnego archetypu obecnego w całym uniwersum, począwszy od najmniejszej jego drobiny, po najobszerniejsze kosmiczne bezbrzeża³. Archetyp ten zdaje się odbiciem doskonałej jedności pomiędzy najwyższą mocą ideacji – duchem a najdoskonalszą formą jego manifestacji, czyli prasuubstancją⁴. Ta właśnie zależność, analogia, swego rodzaju powinowactwo, ujawnia się w lirycznej twórczości Bronisławy Ostrowskiej (1881–1928)⁵, o której chcę napisać. Jest to nie byle

¹ Nie jest rzeczą łatwą jednoznacznie określenie tożsamości Hermesa Trismegistosa. Najczęściej przedstawia się go jako ukonstytuowaną kreację mitycznej mądrości. Kojarzono go także z egipskim bogiem Thotem i rzymskim Merkurym. Więcej na ten temat zob. H. Jakuszko, *Greckie i chrześcijańskie źródła filozofii niemieckiej*, Lublin 2004, s. 28; R. Bugaj, „Corpus Hermeticum” w historii, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2001, nr 4, s. 7–9; W. Myszor, *Gnostycyzm w tekstach Nag-Hammadi*, „Studia Antiquitatis Christianae” 1977, nr 1/2, s. 243.

² *Kybalion. Studium hermetycznej filozofii starożytnego Egiptu i Rzymu autorstwa trzech wtajemniczonych*, s. 1, 2003, <http://www.pistis.pl/biblioteka/Kybalion.pdf> [dostęp: 21.06.2018], s. 8.

³ Zob. K. Kopias-Łokuciejewska, *Koncepcja człowieka i jego miejsce we wszechświecie w doktrynach Paracelsusa i Boehme*, „Medycyna Nowożytna” 2001, nr 1(8), s. 5.

⁴ Więcej na temat idei prasuubstancji – zob. J.L. Łapiński, *Semantyczno-pragmatyczne znaczenie natury*, „Studia Ecologiae et Bioethicae” 2008, nr 6, s. 108; A. Karpiński, A.J. Kojkoł, *Filozofia, zarys historii*, Gdynia 2001, s. 10, 18; E. Kałuszyńska, *Uwagi o redukcjonizmie*, „Filozofia Nauki” 1998, nr 6, s. 42; R. Steiner, *Egipskie mity i misteria*, Gdynia 1996, s. 21; E. Kałuszyńska, *Modele teorii empirycznych*, Warszawa 1994, s. 18.

⁵ Biografię Bronisławy Ostrowskiej zrekonstruowała swego czasu Anna Wydrycka. W skondensowanej formie została przedstawiona w jej książce zatytułowanej „Rządy poezji”. *Młodopolska liryka – studia i interpretacje*, Białystok 2016, s. 48–52.

jaka relacja, to relacja pomiędzy gwiazdami a kwiatami, łącząca sferę niebiańską (*sacrum*) z dziedziną ziemską (*profanum*), spajając te pozornie niemające ze sobą zbyt wiele wspólnego kategorie.

Powinowactwo gwiazd i kwiatów w literackiej spuściźnie autorki *Chust ofiarnych* wydaje się konglomeratem nieprzypadkowym. Poetka, kreując pejzaż swych najbardziej tajemniczych utworów, świadomie wpływała na strukturę ontyczną owych bytów, podkreślając ich paralelność. Takie podejście Ostrowskiej do gwiazd i kwiatów – co zauważył Jan Tomkowski – jest możliwe, ponieważ „w odczuciu poetki kwiaty nie są związane z ziemią, ale z niebem”⁶. Tomkowski ma bezsprzecznie rację – Ostrowska dostrzegła w kwiatach (płatkach, kielichach, niekiedy też innych nadziemnych częściach roślin) zależność od nieba. Szczególny przykład zbratania nieba z ziemią zdają się sugerować narcyzy. Ich kwiatostany (zazwyczaj sześciopłatkowe) przywoływać mają na myśl kształt gwiazd. Anna Wydrycka, próbując określić symbolikę narcyzów w liryce Ostrowskiej przypominała, że w starożytnej Grecji uchodziły one za symbol „snu i śmierci, sadzono [je] na grobach z wiarą, że nastąpi przebudzenie”⁷. I choć takie właśnie właściwości przypisuje badaczka lirykowi *Gwiazdy spadają* z debiutanckiego tomu *Opale* (1902), wydaje się, że semantyka tekstu bynajmniej nie patronuje tego typu rozpoznaniom. Pozwolę sobie przywołać dzieło, by przyjrzeć się mu bliżej i wyjaśnić, dlaczego ogląd Wydryckiej wydaje mi się niekoniecznie zasadny:

Gwiazdy spadają w dal jedna za drugą
Niby lży nocy bezgłośne i senne,
A każda ciemność znaczy jasną smugą,
Co płynie za nią, jak echo promienne...

A gdzieś na pustej wykoszonej łące
Pod mgły wieczornej widmowym obłokiem
Białe narcyzy nikłe i więdnące
W gasnące gwiazdy patrzą bladym okiem⁸.

Wydrycka, opisując krajobraz liryku, podkreśla uwarunkowany na skutek pustej „skoszonej łąki”, obecny tu nastrój grozy. Mimo że odczytanie monografistki Ostrowskiej wydaje się możliwe, chyba bardziej słuszne (w kontekście innych dzieł poetki, w których dostrzec można zbieżność opisu gwiazd i kwiatów) jest doszukiwanie się w świecie przedstawionym dzieła innej relacji. Mam tu na myśli uczucie miłości, tęsknoty, kiedy to kochający wyciąga dłonie do kochanego, by ten go dostrzegł. Pusta przestrzeń nie ma wcale przerażać, wskazywać na sugerowany przez Wydrycką „zanik życia”⁹ – jej funkcja zdaje się ograniczać do wskazywania na obecność w świecie dwóch osobliwych bytów: gwiazd i kwiatów. Łąka, na której jedynym przedstawicielem flory jest narcyz, pozwala wyeksponować jego niezwykłość, objawiającą się w fizjologicznej symetrii względem błyszczących na niebie gwiazd. Należy zauważyć, że jedynymi bytami występującymi na

⁶ J. Tomkowski, *Kwiaty życia i kwiaty śmierci. O lirycznej twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, „Nauka” 2016, nr 3, s. 108.

⁷ A. Wydrycka, „...*Rymów gałgaczki skrzydlate...*”. *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białyostok 1998, s. 31.

⁸ B. Ostrowska, *Gwiazdy spadają*, W: tejsze, *Opale*, Warszawa 1902, s. 69.

⁹ A. Wydrycka, „...*Rymów gałgaczki...*”, s. 31.

niebie są spadające gwiazdy¹⁰, ziemię zaś ścielą (wyłącznie) wędnące narcyzy. Zdaniem Wydryckiej owo wędnięcie ma być dowodem na zamieranie świata, jednak w ruchu kwiatów¹¹ zakodowane zostało prawdopodobnie znacznie więcej, niż dostrzegła monografistka Ostrowskiej. Narcyzy naśladują ruch gwiazd. Ich ruch jest ziemską eksplikacją spadania strażniczek nocnego nieba, za którymi tęsknią obce ziemi rośliny. Aktywność niebiańskich i ziemskich bytów odbija się zatem w sobie¹². Mechanika nieba odzwierciedla się w aktywności łąki. Tak prowadzona interpretacja pozwala dodatkowo przyjrzeć się obecnej w liryku naturze w sprzęgnięciu ze starożytną ideą makroantroposa. Nocne niebo trwa na zasadzie żywego – ludzkiego! – bytu, który, roniąc gwiazdy-łzy, sugeruje istnienie człowieka w chwilach troski. Równie żywy, świadomy swego istnienia, okazuje się także narcyz spoglądający na gasnące gwiazdy. Świat natury, łącząc się z kosmosem, istnieje na zasadzie wielkiej, żywej istoty.

Idea makroantroposa, sygnalizująca świadomość natury¹³, jest żywa w poezji wielu innych pisarzy¹⁴. Jednym z ciekawszych przykładów, jednocześnie mocno zbliżonym do poetyki dzieł Ostrowskiej, okazuje się twórczość Kazimiery Iłakowiczówny. Takim obrazem jest jej liryk *Fontanna*, w którym proces myślenia przypisany został jednemu z żywiołów – wodzie. Natura, jak przekonywał Maurycy Mochnacki w jednej ze swych rozpraw, żyje, gdyż myśli, a „myśleć jest to żyć”¹⁵. Głosił on również, że natura „myśli naszą myślą i sama siebie naszym pojmuje rozumieniem”¹⁶. Zbigniew Baran, badacz poezji Iłakowiczówny, analizując motywy akwaticzne w tymże dziele, napisał:

Liryczny obraz *wody myślącej* w tekście poetki jest bliski poglądom wielkich polskich romantyków (Mickiewicza, Słowackiego, Norwida) o duchowej jedności natury i człowieka, wywodzącym się z ewolucyjnej idei Wielkiego Łącucha Bytów, która była popularna i znana w epoce romantyzmu¹⁷.

¹⁰ Ostrowska zdaje się odpowiadać sama na pytanie, gdzie spadają gwiazdy. Rozpoznanie takie poczyniła w *Rusalkach*: „I gdzie się palą w bajecznych komnatach/Upadłe gwiazdy w białych lilii kwiatach” (B. Ostrowska, *Rusalki*. W.: *Opale*, tejsze, s. 29).

¹¹ W botanice przyjęto określać ruchy roślin mianem tropizmów (w zależności od tego, co je wywołuje, mają swoje indywidualne nazwy, choćby fototropizm – ruch w kierunku słońca). Tropizm, który wpływa na ruch narcyzy, można by nazwać z łaciny stellootropizmem.

¹² Zależność ruchu gwiazd i kwiatów tłumaczyć może antyczna idea katoptryzmu. Współcześnie wykorzystuje się ten termin do interpretowania pewnej części greckiej mitografii – narracji o Narcyzie, Gorgonie Meduzie, a także losach młodego Zagreusa-Dionizosa. Każda z wymienionych postaci w kulminacyjnym momencie swego życia miała bezpośredni kontakt z lustrem. Choć kontakt z nim pozwala na różnorodne odczytania jego funkcji, nas najbardziej interesuje zdolność zwierciadła do semiozy i jednoczenia przeciwieństw. Zob. T. Sikora, *EUOI. Studia z symbolizmu i metaforyzacji katoptrycznej*, Kraków 2004, s. 200.

¹³ Warto również odnotować, że konstruowanie natury w sprzęgnięciu z ludzkimi jakościami możliwe jest dzięki zabiegowi personifikacji.

¹⁴ Można wymienić tu choćby Leopolda Staffa, Tadeusza Micińskiego, Stanisława Przybyszewskiego czy Bolesława Prusa. O idei makroantroposa w twórczości tego ostatniego wspominam w szkicu w monografii zbiorowej poświęconej Prusowi w 120. rocznicę rozpoczęcia druku jego *Najogólniejszych ideatów życiowych*: „Książyc nieśmiało wyrzał ku ziemi, a spostrzegłszy na skraju nieba rąbek czerwonych blasków, pomyślał”... *Rozważania Bolesława Prusa o księżycu*.

¹⁵ Zob. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. H. Życzyński, Kraków 1923, s. 25.

¹⁶ Tamże, s. 26.

¹⁷ Z. Baran, *Artystyczne i kulturowe pierwiastki poezji Kazimiery Iłakowiczówny w procesie edukacji literackiej dzieci i młodzieży*, Wałbrzych 2014, s. 77.

W innym liryku tej poetki – *Mowie lipy*, ponownie użycza ona głosu naturze, a tym razem pozwala jej nawet na wyartykułowanie myśli:

Co mówi dorodne drzewo, ciężka od kwiatu lipa?
 „Wydarłam dojrzałą mądrość z czarnego uścisku polipa;
 wróg mój pozostał w ziemi, z niego ma piękność i siła.
 Dajcie rozkwitnąć słońcu, będę je na rękach nosiła!

Z czarnego zamknięcia w lupinie mniejszej niż ziarno ostu
 Wdarłam się w tęsknotę przeznaczenia, weszłam w męczeństwo

wzrostu,

przetrwalam trwogę suszy, przeżyłam szarpanie burzy...
 Dajcie mi tylko przestwór – gałęzie w niebie zanurzę!¹⁸

Bohaterem wiersza jest drzewo, mimo typowości – niezwykle. Tytułowa lipa myśli, planuje, mówi, ma pragnienia, które wyraża w słowach: „Dajcie mi tylko przestwór – gałęzie w niebie zanurzę!”. Myśląca natura pragnie zespolenia z kosmosem, zaś jej marzeniem jest zanurzyć się (zlać) w niebie i dosięgnąć słońca, które potem będzie nosić w swych „rękach” [*sic*]. Także ona czuje siłę, która pozwoliłaby jej stać się nosicielką najjaśniejszej z gwiazd. Jednak mądrą lipę charakteryzuje przede wszystkim świadomość przemijania – mówiąc o przekleństwie wzrostu, przypomina o nieprzerwanym upływie czasu. Pozwalając sobie na drobną dygresję, warto zauważyć, że choć miano najsłynniejszej przedstawicielki gatunku przypadło w udziale tej z *Fraszek* Jana Kochanowskiego, to bez wątplenia ważniejszą okazuje się lipa Iłłakowiczówny, ponieważ tylko ona sięga gwiazd, jak romantyczny buntownik¹⁹. Prawdopodobnie wyłącznie ona jest tak przerażająco świadoma istnienia rzeczywistości bez możliwości uwolnienia jaźni. I choć autorka *Pokusy* zapewne nie inspirowała się podczas pisania utworu motywem lasu – wyraziście eksponowanym w Młodej Polsce symbolem epoki²⁰ – to z przekonaniem można stwierdzić, że z wycuciem – nader subtelnym, jakim może odznaczać się wyłącznie kobieca *psyche* – wskazała na „zakorzenione” od wieków w naturze *sacrum*²¹.

Podobnie jest z obecnością *sacrum* w wierszu Ostrowskiej. Obie strofy dzieła zbudowane zostały z paralelnych względem siebie układów opartych na analogiach kosmiczno-ziemskich²². Na tej pustej łące (będącej eksplikacją pustej

¹⁸ K. Iłłakowiczówna, *Mowa lipy*. W: *Wiersze zebrane*, t. 1, tejże, Warszawa 1971, s. 483.

¹⁹ Mam tu na myśli Konrada, bohatera *Dziadów części III* Adama Mickiewicza, który podczas wygłoszenia improwizacji sięga gwiazd. Więcej na ten temat w przyjętym do druku przez „Rocznik Przemyski. Literatura i Język” artykule *Purusza – Dionizos – Konrad. Makroantropos w poszukiwaniu sacrum*.

²⁰ Zob. W. Gutowski, *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim*. W: *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, tegoż, Kraków 1999, s. 97–112.

²¹ W twórczości Ostrowskiej można odnaleźć bardzo podobny utwór do liryku Iłłakowiczówny. Poetka nie napisała jednak o lipie, lecz o sośnie:

„Na złotych piaskach wyrosłaś,
 O sosno!
 Gdzie rdzawe mchy tylko rosna,
 Ty w niebo czoło podniosłaś,
 O sosno!
 [...]
 Sięgasz w lazurów gdzieś stropy,
 Ty dumna!”

(B. Ostrowska, *Sosna*. W: *Opale*, tejże, s. 22).

²² Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 221.

idealności²³) rozwinęły się adekwatne warunki do objawienia *sacrum*, objawienia sekretnej, mistycznej więzi łączącej gwiazdy oraz kwiaty. W porządku poznania owego zjawiska najważniejsze okazuje się nie *lumen naturale* (światło naturalne rozumu ludzkiego), a *lumen supra-naturale* (światło nadnaturalne, odnoszone do objawienia). Dostrzec związek między niebem a ziemią można jedynie oczami wiary, swego rodzaju przeczuciem. W kontekście przywołanej idei makroantroposa, ciekawe wydaje się także rozpoznanie poczynione swego czasu przez Paracelsusa, głoszącego, że powstały z *limus terrae* (ziemskiej gliny, jako ekstraktu z czterech elementów: wody, ognia, ziemi i powietrza) człowiek, otrzymał od Boga ciało astralne z gwiazd oraz odbicie samego Stwórcy²⁴. Człowiek w swej strukturze i rodzajach poznania jest zatem obrazem natury i Boga, dlatego prawdopodobne staje się dostrzeżenie przez aktywnego duchowo człowieka misterium dziejącego się na łące. Możliwe także, iż obmalowana piórem Ostrowskiej, świadoma swego istnienia na ludzkich założeniach natura pragnie nie tyle odkryć ukryte prawdy o świecie, ale uwidocznić je dla innych bytów – ludzi. Relacja między gwiazdami a kwiatami może być postrzegana jako wykład epistemologiczny – co ważne, bezsłowny. Odczytać zasady rządzące uniwersum można jedynie, czując działające siły natury. Narcyz, tęskniąc za źródłem swego przeznaczenia – wiecznością, jest także obrazem człowieka, jego analogonem. Gdyby traktować narcyza symbolicznie, okaże się, że to nie kwiat, lecz człowiek tęskni za transcendencją ujętą pod postacią gwiazd.

Będący nieodzowną składową liryku *Gwiazdy spadają* narcyz pełni rolę tła także w innych utworach Ostrowskiej. W *Po kwiatach* poetka czyni niezwykle zabieg, na skutek którego wkomponowuje własne emocje w naturę, czyniąc w ten sposób siebie częścią krajobrazu²⁵:

Chciałabym umrzeć w bładą noc sierpniową
 Na jakiejś łące zielonej i cichej,
 Gdzieby mi gwiazdy spadały nad głową
 I lilij polnych szeptały kielichy
 Dziewiczej woni tajemną rozmową.

Kiedy wilgocią nocy dyszy łąka,
 I wiatry lekko trawami kołyszają,
 A mgła się w mroku upiorami błąka,
 I sny srebrzyste nad kwiatami wiszą,
 Aż zbudzi ziemię ranna pieśń skowronka.

²³ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 75.

²⁴ Zob. H. Jakuszko, *Greckie i chrześcijańskie...*, s. 29.

²⁵ Opis zapowiadający wiersz byłby odpowiednią ekspozycją do interpretacji innego dzieła Ostrowskiej, mianowicie liryku o incipicie *Magdaleno, ciszo polna*. Ujęta w dziesięciu wersach cisza sugeruje jakości metafizyczne. To właśnie stan bezwzględного wyciszenia przybliża do wstuchania się w głos Transcendencji, poświadczający obecność pankosmicznego uniwersum. Jak pisał Stefan Licheński w *Cieniach i profilach* (Warszawa 1967, s. 368), w tym oto momencie dochodzi do pojednania Boga, człowieka i natury. Zauważmy, że wszystko przenika wszystko, natura zyskuje wartości ludzkie i boskie – ulega spirytualizacji, człowiek zaś, chcąc uczestniczyć w tym misterium, wnika w naturę swą psychę w sposób niemożliwy do ogarnięcia rozumem, nie wspominając przy tym choćby słowem o ciele, jakby bariera somy w ogóle nie istniała. Należy podkreślić, że oświecenie ludzkiej istoty jest eksterioryzowane na świat natury. Magdalena pozostawia uwolnioną jaźń w przyrodzie, przez co sama staje się jej częścią, a może nawet więcej – czyniąc naturę rozumną i dokonując jej przebóstwienia, samą siebie czyni przyrodą, dlatego też nie potrzebując ciała, nie potrzebuje o nim nawet wspominać. Od tej pory natura staje się świątynią, do której dostęp ma tylko człowiek przestrzegający wiecznych praw i prawd natury.

Czułabym wtedy, jak po kwietnej fali
 Odchodzi kędyś w stronę świtu życie,
 I śmierć o skrzydłach z łkających opali
 Błada, jak tęczy na wodzie odbicie,
 Zbliża się ku mnie z oddali... z oddali...

Złożyła skrzydła bezszelestne, błada
 I gdzieś przez kwiaty wlecze je za sobą,
 Jak pył swój wlecze płacząca kaskada,
 wieje od niej tą wielką żalobą,
 Co na mogiłach opuszczonych siada.

A kwiaty zbladłe i smętne ogromnie
 Kładą się łanem pod chłodną jej nogą,
 Pokotem kładą się, drżąc nieprzytomnie,
 I główek podnieść od ziemi nie mogą,
 I tak po kwiatkach śmierć zbliża się do mnie...²⁶

Kwiaty wydają się nie tyle sojusznikami śmierci²⁷, ile świadkami niezrozumiałego wtapienia się człowieka w świat natury, pragnienia powrotu do źródła. Człowiek, uczestnicząc w ponurym rytuale gwiazd i kwiatów, które współtworzy żywa – gdyż „dyszcząca” – natura, nie boi się Śmierci/śmierci. Wśród kwiatów współuczestniczących w rytuale przejścia, mogącym przenieść człowieka ze świata konsystencjalnego do świata idei, wymienione z nazwy zostały wyłącznie lilie. Nie bez powodu bowiem lilia to kwiat mistyczny, kojarzony przede wszystkim z niewinnością, skromnością oraz czystością. Antropomorfizowany botaniczny ekwiwalent doskonałości szepcze w kobiece ucho zakryte przed ludzkim poznaniem prawdy. Moment obcowania z przyrodą okazuje się zatem spotkaniem z *sacrum*. Ale *sacrum*²⁸ paradoksalnie zostaje tutaj powiązane z tą, która przychodzi zabrać ze sobą człowieka do innych łąk – łąk kosmicznych, może nawet niebiańskich²⁹. Zbliżająca się do podmiotu lirycznego Śmierć przypomina swym wyglądem mityczną rusałkę – podobną swoją drogą do tej, o której Ostrowska pisała w dziele *Rusałki* – przybywającą na łąkę z odległej, nienazwanej przestrzeni na swych bezszelestnych skrzydłach. W momencie dotknięcia ziemi wiedzie owe skrzydła po kwietnej łące, która kładzie się łanami pod naporem emanującej z niej duchowej mocy.

²⁶ B. Ostrowska, *Po kwiatkach*. W: *Opale*, tejsze, s. 17–18.

²⁷ Por. J. Tomkowski, *Kwiaty życia...*, s. 108.

²⁸ Mówiąc o *sacrum*, trzeba mieć na uwadze, że nie zawsze wiąże się ono z tym, co pierwotnie uchodzi za pozytywne. Badanie *sacrum* może wiązać się z badaniem każdego bytu nadnaturalnego (oraz jego wkraczania w świat rzeczywisty), także personifikowanej bądź nieulegającej ucłowieczeniu Śmierci/śmierci. Badaniem *sacrum* literackiego zajmował się swego czasu Wojciech Gutowski (*Wśród szczyrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994). Nader ważną rozprawą jest także praca Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej *Horyzonty literackiego sacrum* (Lublin 2003). Autorka zajmuje się między innymi interpretacjami wybranych dzieł z wykorzystaniem uprzednio wprowadzonej metodologii. Wyniki badań nierzadko zaskakują i udowadniają, jak wartościowe i atrakcyjne poznawczo – ale też estetycznie – może być wykorzystywanie instrumentarium oferowane przez badania sakrologiczne.

²⁹ Niełatwo jednoznacznie stwierdzić, czy Śmierć mogłaby zabrać bohaterkę do raju chrześcijańskiego. Choć w przeważającej części twórczości Ostrowskiej doświadczymy choćby motywów maryjnych (*Przed Madonną; Immaculata; Maryi Zielnej zbożna kaplica...*), chrystocentrycznych (*Żniwa; Suplikacje; Plomień na niebie...*) czy innych modelowych dla literatury chrześcijańskiej, to akurat liryki wskazujące na braterstwo gwiazd i kwiatów nie pozwalają na precyzyjne rozpoznanie, wskazują raczej na synkretyczność myśli.

Śmierć zmierza do bohaterki. I na tym relacja Ostrowskiej się kończy. Poetka zawiesza akcję, nie opisuje spotkania ze świętością. Wskutek takiego (nie)rozstrzygnięcia sytuacji lirycznej dzieło staje się poświadczeniem uniwersalnej zasady, mianowicie faktu, iż uczestnik *sacrum* ma możliwość zbliżenia się do tajemnicy, jednak pełne jej zrozumienie wydaje się niemożliwe.

Tajemnica łącząca gwiazdy i kwiaty jest też przedmiotem rozważań autorki *Żurawi* w pierwszej części cyklu *Miłowanie*. Poetka, rozpoczynając zbiór słowami: „Jak małe dzieci, co się w nocy boją”, czyni inicjujące zapewnienie, iż poznanie człowieka jest nikłe, wyłącznie częściowe. Człowiek istnieje w świecie na takich samych zasadach jak dziecko, które boi się nocy. Świat, fascynując człowieka swym ogromem, przeraża go jednocześnie nieograniczonością. Poetka ponownie wskazuje na interakcje między gwiazdami a kwiatami, co odzwierciedlać się ma w przetransponowanym opisie ziemskiego życia na ruch w kosmicznych przestrzeniach:

Do swej słonecznej modliłam się Pani,
By utuliła smutną duszę moją,
Białe swe ręce położyła na niej
I tam powiodła, gdzie gwiazdy się roją
Nakształt pszczoł złotych w błękitnej otchłani
I w wielkiej trwodze migocą i brzęczą,
Gdy mgła owionie je siecią pajęczą³⁰.

Gwiazdy zostają skojarzone przez podmiot liryczny z pszczołami, które nie są przecież w stanie przeżyć bez kwiatów! Ta niezwykła analogia świata kosmicznego w stosunku do ziemskich prawidłowości ponownie wydaje się możliwym źródłem poznania tajemnic świata. Dlatego podekscytowana możliwością poznania bohaterka liryku decyduje się na podążenie za świadomą prawdą nieznaną jej jeszcze postacią:

Więc poszłam za nią w bezbrzeżne zaświaty
Jak ten, co wraca w zapomniane kraje,
I patrząc z dziwem na sady i chaty,
Swój dom rodzinny jak przez sen poznaje.
Patrzałam cicha na gwiazd złote kwiaty,
Gnące kielichy nad mleczone ruczaje,
I śniłam w sobie, że dziwna baśń złota
Wiedzie mię kędyś do źródła żywota³¹.

W tej nienazwanej przestrzeni kwiaty przypominają³² gwiazdy. We wcześniejszej strofie gwiazdy sugerowały pszczoły, teraz kwiaty sugerują gwiazdy. Nie jest to jednak niekonsekwencja podmiotu lirycznego w relacjonowaniu doświadczanego krajobrazu. Takie postawienie sprawy byłoby spłyceniem obecnego w utworze sensu. Oniryczna poetyka liryku wskazuje raczej na zacieranie ontycznych granic danych bytów, w rezultacie czego pozwala na podkreślenie niezrozumiałej więzi między nimi. Warto zauważyć, że zabierany

³⁰ B. Ostrowska, *Miłowanie*. W: *Opale*, tejsze, s. 9.

³¹ Tamże, s. 10.

³² Nieprzypadkowo używam tu słowa „przypominają”. Dzieło Ostrowskiej zdaje się wskazywać na inspiracje kulturą grecko-rzymską, mianowicie tradycją platońską. Mam tu oczywiście na uwadze platońską anamnezę – akt pamięciowy, w którym dusza danego bytu zaczyna przypominać sobie swoją preegzystencję w świecie idei. Więcej na temat anamnezy – zob. R. Mielchorski, *Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*, „Filo-Sofija” 2014, nr 27, s. 159–184; E. Wolicka, *Mimetyka i mitologia Platona. U początków hermeneutyki filozoficznej*, Lublin 1994.

przez tajemną, prawdopodobnie anielską istotę podmiot liryczny konstruuje ciąg skojarzeń: gwiazdy–kwiaty–pszczoły, łącząc w ten sposób ze sobą dwie dziedziny: niebo i ziemię, ponownie sugerując powinowactwo kwietnych łąk z nocnym niebem. Dla Ostrowskiej łąka staje się odbiciem rozgwieżdżonego firmamentu. Tak jak po łące pełnej kwiatów latają pszczoły, tak po niebie (pozornie) poruszają się gwiazdy. Ostrowska idzie jednak dalej i pozwala sobie na doprecyzowanie opisu działalności mechanizmu nocnego nieba:

A gdy już wszystkie dole i niedole
Znikły mi z oczu w błękitnym beczasie,
Tu zobaczyłem niezmierzone pole
W przedziwnych kwiatów tęczobarwnej krasie,
Gdzie zwiewna cisza w wianku gwiazd na czole
Jakoweś stada białorune pasie,
A one chodzą milczące i zbożne,
Przed swą pasterką chyląc głowy trwożne³³.

Niebiańskim pejzażem steruje cisza w wianku z gwiazd. To ona ustala miejsce gwiazd opisywanych jako „białorune” stado owiec. Tytułowana mianem pasterki cisza przygląda się niebiańskiej łące:

Ona kieruje obłądnymi stadami,
Wiodąc je kędyś na darń aksamitną,
Gdzie jak anielskich łez srebrzyste ślady
Gwiazdne narcyzy promieniście kwitną,
Kędy się leją komet światłospady
I przelśniewają dalekość błękitną,
I gdzie się kładą chmur śniegowe piany
Na szafirowych głębin oceany...³⁴

Na niebo pełne gwiazd składają się nie tylko wspomniane stado owiec, ale także gwiazdne narcyzy i światłospady komet³⁵. Ale to wciąż niepełny obraz. Na piękno tego, co w górze, składa się także mówienie o niebie z wykorzystaniem motywów akwaticznych³⁶. Kosmiczny ocean przemierzają różnorodne byty:

Przez one głębie mknęły złote łodzie,
Co miały jasne promienie za wiosła,
Na lazurówkę płynęły powodzie,
Jak kwiaty, które wodna toń podniosła,
A w bezustannym, milczącym pochodzie
Świetna ich rzesza w nieskończoność rosla,
Gnana przez mglistych szafirów przestrzenie
W ogromną jasność Bożą i milczenie³⁷.

³³ B. Ostrowska, *Milowanie*. W: *Opale*, tejże, s. 10.

³⁴ Tamże, s. 11.

³⁵ „Światłospady” to neologiczna osobliwość Ostrowskiej, powstała w rezultacie kontaminacji wyrazów: „światło” oraz „wodospad”.

³⁶ O motywach akwaticznych w poezji Młodej Polski zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3, s. 99–135.

³⁷ B. Ostrowska, *Milowanie*. W: *Opale*, tejże, s. 11.

Lazur nieba przecinają solarne obiekty – złote łodzie z promieniejącymi wiosłami. Pownownie okazuje się, że te niebiańskie byty na rozgwieżdżonym niebie-oceanie porównane zostają do kwiatów. Kosmiczne rzesze łodzi-kwiatów zmierzają do tajemnego miejsca, w którym możliwe będzie spotkanie z *sacrum*.

Nie zawsze jednak wspólnota gwiazd i kwiatów jest na tyle silną więzią, by otworzyć przejście do świata będącego źródłem harmonii. Zdaje się to sygnalizować autorka *Pierścienia życia* w wierszu dedykowanym Stanisławowi Korab-Brzozowskiemu³⁸. *Wizyę*, gdyż o niej mowa, tworzą korowody kwiatów, nieprzebrane obszary roślinności. O dziwo Ostrowska wymienia tylko dwie nazwy gatunkowe roślin, wspomina o tulipanach i rezedach. Inne z enumerowanych roślin to palmy i liany (roślinność niekojarzona prymarnie z łagodnością i pięknem kolorów, a raczej siłą i trwałością). Aby spiętrzyć wrażenie wielości kwiatów, poetka umiejętnie wykorzystuje (poza wspomnianym wyliczeniem) metaforę hiperbolizującą obraz:

jak żyrandole w balowych salach płonące,
i takie jak błyskawice
nawalnych chmur,
i takie jak gwiazdy spadające,
i takie jak luna na pogodnym błękitcie,
i takie jak gromnice
zapalone w zaduszny dzień na cmentarzu,
i takie jak warkocze, złowróźbnej komety,
takie jak źrenice namiętnej kobiety,
takie jak lampka na ołtarzu³⁹.

Mimo że świat jest przystrojony w kwiaty, a wręcz nimi zalany, wkrada się do niego nieprzenikniona mgła:

a nad tem wszystkim wisały mgły
niby potworne wieko wszechmogiły
duszące mgły...
rozwłoczyły się po całej polanie,
i zwolna, nieubłaganie
ćmiły kwiatowe blaski, ćmiły, ćmiły...

i chociaż kwiaty miały światła łagodne jak łzy,
i płomieniste jak szały,
żaden nie zdołał przebić mgły, co martwo cicha
a jak upiory złych nocy dusząca
zawisała nad polaną od skały do skały:

bo oto pośród kwiatów zabrakło kielicha
utkanego z promieni słońca⁴⁰.

Żadna z roślin nie jest w stanie przebić mgły, zjawiska skonstruowanego przez poetkę z wykorzystaniem metafory ontologicznej, sygnalizującej materialne właściwości zjawiska atmosferycznego. Mgła przypomina rozłożoną nad łąką sieć, jest jakąś nadnaturalną

³⁸ Ostrowska poświęciła *Wizyę* Stanisławowi Korab-Brzozowskiemu w rok po jego samobójstwie.

³⁹ B. Ostrowska, *Wizya*. W: *Opale*, tejsze, s. 37–38.

⁴⁰ Tamże, s. 38–39.

powłoką, kładącą się na życie. Niestety natura po podjęciu walki upada. Dzieje się tak, dlatego że zabrakło wśród niej choćby jednego kwiatu, który byłby związany z najsilniejszą z gwiazd. Światło, którym emanują rośliny⁴¹, to wyłącznie odbłask Słońca.

Ciekawe powinowactwo gwiazd i kwiatów wykreowała poetka w wierszu o incipicie *Nie! Nie napiszę sonetu*. W jego wstępnym fragmencie napisała:

Nie! nie napiszę sonetu.
Ale narwę w ogrodzie astrów białych,
promienistych, lekkich komet o złotym oku⁴².

Kreując sytuację liryczną z zastosowaniem konkretnej rośliny – astra, poetka prawdopodobnie była świadoma starożytnej proveniencji jego etymologii. Aster (gr. *astéri* ‘gwiazda’), skojarzony zostaje ze spadającą gwiazdą o złotym oku. Ogród, do którego wchodzi poetka w chwili twórczego zastoju, jest miejscem spotkania ziemi z niebem. Będąc w nim, poetka znajduje się nie tylko wśród kwiatów, ale także wśród gwiazd – niezauważalnie przekraczając granicę między światami, nie porzucając jednocześnie doczesnego piękna. Mądrość podmiotu lirycznego pozwala mu na zachwyt całością stworzenia, którego nie dzieli i nie waloryzuje na części lepsze i gorsze.

Metaforycznego zestawienia kwiat–gwiazda dokona poetka jeszcze kilkakrotnie. Jednak z czasem zacznie ono pełnić w jej twórczości przede wszystkim funkcje inkrustacyjne, stając się raczej niepospolitym sposobem na estetyczne ubogacenie słownego medium.

Bibliografia

- Bachelard G., *Płomienie świecy*, przeł. J. Rogoziński, „Poezja” 1969, nr 1/2.
- Baran Z., *Artystyczne i kulturowe pierwiastki poezji Kazimiery Iłakowiczówny w procesie edukacji literackiej dzieci i młodzieży*, Wałbrzych 2014.
- Bugaj R., „*Corpus Hermeticum*” w historii, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2001, nr 4.
- Czabanowska-Wróbel A., *Wyobraźnia akwaticzna w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 3.
- Friedrich H., *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978.
- Gutowski W., *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim. W: Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, tegoż, Kraków 1999.
- Gutowski W., *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.
- Iłakowiczówna K., *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1971.
- Jakuszko H., *Greckie i chrześcijańskie źródła filozofii niemieckiej*, Lublin 2004.
- Jasińska-Wojtkowska M., *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003.
- Kałużczyńska E., *Modele teorii empirycznych*, Warszawa 1994.
- Kałużczyńska E., *Uwagi o redukcjonizmie*, „Filozofia Nauki” 1998, nr 6.
- Karpiński A., Kojkoł A.J., *Filozofia, zarys historii*, Gdynia 2001.
- Kopias-Lokuciejewska K., *Koncepcja człowieka i jego miejsce we wszechświecie w doktrynach Paracelsusa i Boehmeo*, „Medycyna Nowożytna” 2001, nr 8/1.

⁴¹ O poetyckim zjawisku kojarzenia kwiatów z ogniem pisał Gaston Bachelard (*Płomienie świecy*, przeł. J. Rogoziński, „Poezja” 1969, nr 1/2).

⁴² B. Ostrowska, *Nie! Nie napiszę sonetu*. W: *Antologia*, tejże, Kielce 2012, s. 184.

- Kybalion. Studium hermetycznej filozofii starożytnego Egiptu i Rzymu autorstwa trzech wtajemniczonych*, <http://www.pistis.pl/biblioteka/Kybalion.pdf> [dostęp: 28.06.2018].
- Licheński S., *Cienie i profile. Studia i szkice literackie*, Warszawa 1967.
- Łapiński J.L., *Semantyczno-pragmatyczne znaczenie natury*, „*Studia Ecologiae et Bioethicae*” 2008, nr 6.
- Mielchorski R., *Światło anamnezy. O utworze Zbigniewa Herberta Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*, „*Filo-Sofija*” 2014, nr 27.
- Mochacki M., *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, oprac. H. Życzyński, Kraków 1923.
- Myszor W., *Gnostycyzm w tekstach Nag-Hammadi*, „*Studia Antiquitatis Christianae*” 1977, nr 1/2.
- Ostrowska B., *Antologia*, Kielce 2012.
- Ostrowska B., *Opale*, Warszawa 1902.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Sikora T., *EUOI. Studia z symbolizmu i metaforyzacji katoptrycznej*, Kraków 2004.
- Steiner R., *Egipskie mity i misteria*, Gdynia 1996.
- Tomkowski J., *Kwiaty życia i kwiaty śmierci. O lirycznej twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, „*Nauka*” 2016, nr 3.
- Wolicka E., *Mimetyka i mitologia Platona. U początków hermeneutyki filozoficznej*, Lublin 1994.
- Wydrycka A., „...Rymów gałgęczi skrzydlate...”. *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998.
- Wydrycka A., „*Rządy poezji*”. *Młodopolska liryka – studia i interpretacje*, Białystok 2016.

Streszczenie

Artykuł poświęcony tej części lirycznej twórczości Bronisławy Ostrowskiej, w której ujawnia się paralelność opisu gwiazd i kwiatów, wskazująca na powinowactwo tych bytów. W przyglądaniu się zależności między partiami ziemskimi a domeną niebiańską zastosowano założenia metodologiczne sakrologii (badania *sacrum*) i katoptrologii (problem odbić lustrzanego).

Summary

The article is devoted to this part of the lyrical work of Bronisława Ostrowska's, in which the parallelity of the description of stars and flowers is revealed, indicating the affinity of these entities. In studying the similarities in the land and celestial domains constructed by the poet, the methodological assumptions of sacrology (research on the *sacrum*) and catoptrology (the problem of mirror reflections) were used.

Biogram

Bartłomiej Borek – magister filologii polskiej, doktorant literaturoznawstwa w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Jego zainteresowania badawcze dotyczą literatury wieku XIX i pocz. XX, idei Makroantroposa, obecności *sacrum* w dziele literackim, a także filozoficznych kontekstów literatury. Autor artykułów poświęconych m.in. twórczości Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa, Zdzisława Dębickiego, Leopolda Staffa, Bolesława Leśmiana, Tadeusza Micińskiego, Stanisława Przybyszewskiego, Stanisława i Wincentego Korab-Brzozowskich. Publikował w monografiach zbiorowych, jak i czasopismach naukowych typu „Humanistyka i Przyrodoznawstwo”, „Kultura i Wartości”, „Białostockie Archiwum Językowe”, „Studia

Łuckie” czy „Teologia i Człowiek”. Píše rozprawę doktorską poświęconą monograficznemu ujęciu twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego.

borek.bartlomiej@wp.pl