

# Edyta Sołtys

---

## Edy Ostrowskiej drogi do religijności

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 101/1, 91-123

---

2010

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

EDYTA SOŁTYS  
(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

## EDY OSTROWSKIEJ DROGI DO RELIGIJNOŚCI

Jeśli się Tobą ukoję  
jakie będą wiersze moje –  
mdle w radości,  
nijakie w pogodzie  
miałkie sercem co ze sobą się ugodzi?

A jest nie tak.  
Jest ból  
nad wszystkie ludzkie miary  
kiedy się Tobą wypełniam  
aż po bliźnę  
mojej niewiary<sup>1</sup>.

### Preludium. O przyoblekaniu się w kształt osoby

Poetka, prozaiczka, kobieta niezwykajna, intryguje swoją biografią, z pewnością wytrzymującą konkurencję tzw. kaskaderów literatury, wielkich legend polskiej poezji (np. Wojaczek) i prozy (Hłasko), a także swoją twórczością – niespokojną, niejednoznaczną i głęboko poszukującą – jak i ona sama. Chciałabym, by opowieść o niej była przede wszystkim jej opowieścią, tak jak jej pisanie jest właściwie *życiopisanie*, nie istniejącym bez legendy dziwnej Edy, poetki z etykietą wariatki.

Przeczytajmy więc:

Nazywam się Eda. Urodziłam się 9.08.59 r. w Sławatyczach, mam oczy piwne, 1,64 wzrostu, 98 w biodrach. Jestem nerwowa, niespokojna, dużo czytam, piszę, chodzę na spacer, myślę z rozpaczą o długim Piotрку.

Jeśli mnie teraz szukasz, to zajrzyj do drugiej izby, tam Bóg łupie kamienie i barwi kolorem, spytaj Go o mnie, a On ci wskaże drganie przestrzeni na rozciętych ustach, płacz i skopek krwi. [O 141]<sup>2</sup>

<sup>1</sup> J. Kulmowa, *Jest nie tak*. W: *Moja pełnia, czyli wiersze lubiane*. Warszawa 2000, s. 157.

<sup>2</sup> Skrótem O odsyłam do: E. Ostrowska, *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*. Warszawa 1983. Prócz tego stosuję w artykule następujące skróty tytułów tekstów tej autorki: K = *Krew proroków (na twoich rękach)*. Lublin 1994; L = *Letycja u miecznika*. Rzeszów 1990; LL = List do Marii Łopatowskiej z 10/11 X 1987. W: *Demony*. Bibl. Rękopisów Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 2476/I; LS = *Ludzie, symbole i chore kwiaty*. Lublin 1981; M = *Małmazja. Wiersze*. [Katowice] 1988; N = *Nie znalazłam Chrysta. Wybór poezji*. Lublin 2003; P = *Parszywe nasienie Abrahama*. Lublin 1996;

Urodziłam się w biedzie i nędzy na kolonii Sławatyckiej jako dziecko drugie z kolei, siostra pierworodna zabrała całą nieudolną, bezrozumną miłość i szacunek rodziców [tj. Michała Ostrowskiego i Eugenii z Kozakiewiczów – E. S.]. Odkąd zaczęłam cokolwiek rozumieć z otaczających barw, przedmiotów, zjawisk, żyłam w ogromnym napięciu i lęku przed ojcem, który bił i poniżał, kopiąc jak wór z kartoflami, plując i szydząc wzrokiem (do lat około dwudziestu). [LŁ 1]<sup>3</sup>

Z dzieciństwa pamiętam westchnienie, zapach łąki, granat jagód i ostry dym palonego kartofliska. Nie pamiętam matki ani nikogo, kto był człowiekiem i miał nocą swój cień. [O 142]

Przez ojca kopana dzień w dzień, przez matkę bita sznurem od żelazka, nigdy nie upokorzyłam się, nie przeprosiłam, nie obiecałam poprawy. Twarda, coraz bardziej zacięta, im bardziej bita, gniewna, w środku wszystkie mosty i przęśla pękały od płaczu, a na zewnątrz nienawiść żrąca światło oczu. [LŁ 2]

Głęboko nieszczęśliwe dzieciństwo spędziła Ostrowska w szkole podstawowej, do której uczęszczała najpierw w Sławatyczach, a od 1972 r. we Włodawie, dokąd przeniosła się wraz z rodziną. Liceum Ogólnokształcące im. Tadeusza Kościuszki we Włodawie ukończyła w 1978 roku. Upór i zawziętość, o których sama mówi, dały o sobie znać także w kontaktach z jej polonistą, Józefem Fertem, po latach stał się on jej wiernym krytykiem. Dawny nauczyciel przytacza anegdotę o niepokornej uczennicy, przynoszącej mu pokaźne tomiszczą własnej poezji, której nie chciał czytać i oceniać, dopóki nie zaistniały na łamach „Twórczości”. Zdeterminowana dziewczyna dopięła swego, kiedy to pewnego grudniowego dnia 1979 zjawiała się u niego z egzemplarzem prowadzonego przez Jarosława Iwaszkiewicza pisma, w którym wydrukowano jej utwory<sup>4</sup>. Była już wtedy studentką bibliotekoznawstwa na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (kształciła się tu w latach 1978–1983).

Czasy dzieciństwa były dla Ostrowskiej jednym wielkim pasmem ucieczek. Najpierw rzeczywistych – z domu, lecz te okazały się nieskuteczne. Píše zatem: „Spróbowałam więc innej bezkolizyjnej ucieczki od rzeczywistości, zaczęłam czytać książki” (LŁ 2).

Młodość okazała się równie bolesna. Pierwszy rok studiów to czas ogromnego rozbicia oraz przerażenia samotnością i własną nieprzystawalnością do świata. Decydujące były dla niej jednak drugi i trzeci rok studiów, najtrudniejszy okres, pełen poczucia pustki i poszukiwania cierpienia, które miało ją zniszczyć. Zdesperowana i przeniknięta poczuciem niekochania, podjęła poetka pierwsze próby samobójcze:

Samotność, bezgraniczna bieżnia samotności. Oglądanie drzew, kucanie pod szumiącymi koronami, projekcje i przymierzanie się do strzelistych gałęzi, kilka lat później próba powieszenia dojrzała, bez sentymentu, w akademiku pod prysznicem. [LŁ 3]

Znamiona ucieczki nosiły też coraz to nowe młodzięncze miłości, zawsze platoniczne, które szerokim echem odbiły się w jej twórczości:

PS = *Psalmy*. Lublin 1990; S = *Smugi pieprzu*. Warszawa 1983; T = *Tajemnica I bolesna*. Warszawa 1983; W = *Wierszownik*. Kraków 2007. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

<sup>3</sup> W liście tym autorka dokonała rozliczenia z całym swoim dotychczasowym życiem.

<sup>4</sup> Zob. J. Fert, „*My poeci – my głupcy*”. (*Nad wyborem poezji Edy Ostrowskiej*). „Akcent” 2004, nr 1/2.

Pamiętam, że bardzo kochałam, kochałam wielu, ale zawsze, gdy byłam ogniem, parzyłam w ręce, a gdy ziębiłam, musiałam być zimnem, nie inaczej.

Byłam młoda i Bóg mnie ulepił, jak i Ciebie, z miłości, i natchnął nas światem, i staliśmy się dziwnie podnieceni, żywi, gotowi do miłowania. [O 142]

Ostatecznie Ostrowska znalazła się w szpitalu psychiatrycznym, w którym przebywała na własną prośbę. Mimo młodego wieku wyznała bowiem: „Mam teraz 21 lat, czuję się bardzo zmęczona porami roku i wszystkim, wszystkim...” (O 142). Ta chwila wytchnienia, kiedy „świat cały za murami przestaje istnieć ze swoją powszechną filozofią siły” (LŁ 3), nie dała jednak długotrwałych efektów. Ostrowska wróciła do tego świata i z jeszcze większą siłą odczuwała jego brutalność. Nie wytrzymała, stała się narkomanką:

Fascynacja białym proszkiem, perspektywa oczyszczającej śmierci. Flesz, błysk, narkotyki. [...] przeklinająca los, trawiona przez obrazoburczy mak zostaję dzieckiem-kwiatem, [...] tańczę skąpo odziana w lachmanach, z różą we włosach, boso, zaćpana i nieprzytomna z Rozpaczy. [LŁ 4]

Po kolejnych nieudanych próbach samobójczych i kilku zapaściach po zażyciu narkotyków Ostrowska zrywa z nałogiem.

Zaczyna się dla poetki normalne, „nudne” życie. Pracuje ona jako bibliotekarka w Zespole Szkół nr 2 (1983–1985) i Szkole Podstawowej nr 23 (1985–1988) w Lublinie. W jej życiu dokonuje się zasadniczy zwrot – od postawy buntu i negacji Boga ku doświadczeniu Miłości, która ocala. Ostrowska opisze to potem tymi słowami:

Dziś po wszystkim, przez co przeprowadził mnie Bóg, mogę powiedzieć. Ufność złożyłam w Panu, lecz ciało i krew wzburzona szuka oparcia w człowieku. [LŁ 7]

Poetka zakłada więc rodzinę, wychodzi za mąż za górnika i osiada na Śląsku (1996). Mimo że rodzi im się syn, Bazyl, małżeństwo nie układa się pomyślnie i autorka *Małmazji* postanawia wrócić do Lublina. Mieszka tam od r. 2005, pisze i wychowuje syna.

Eda Ostrowska to bardzo dziwne zjawisko, zarówno literackie, jak i społeczne. Poetka o dużym dorobku artystycznym<sup>5</sup>, debiutowała w 1977 r. w „Kamienie” (nr 15) wierszem *Przechyłę ciębie...* Trzykrotnie otrzymała nagrodę im. Józefa Czechowicza: w 1984 r. (za tomiki wierszy *Ludzie, symbole i chore kwiaty* oraz *Smugi pieprzu*) i w 1989 r. (za tomiki wierszy *Tajemnica I bolesna* i *Małmazja*) nagrody III stopnia, a także w 1991 r. nagrodę II stopnia za *Psalmy*. W roku 1989 za twórczość poetycką, w szczególności za tomik wierszy pt. *Małmazja*, uzyskała Nagrodę Artystyczną Młodych im. Stanisława Wyspiańskiego (II stopnia), w 1995 r. zaś I nagrodę w IX Ogólnopolskim Konkursie Literackim im. Edwarda Stachury. Publikowała w licznych pismach literackich: „Twórczość”, „Akcent”, „Poezja”, „Kresy”, „Kamena”, a jednocześnie pozostała wciąż jakby nieodkryta i nieprze czytana<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Jest autorką 13 książek, w tym jednego dziennika poetyckiego. Specyfikę publikowania jej utworów stanowi ich wydawanie niezgodne z chronologią powstawania – przykładowo debiut jest drugą książką poetki. Na końcu artykułu podaję pełną bibliografię prac Ostrowskiej, łącznie z pozycjami niewydanymi. Zgodnie z: Bibl. Rękopisów KUL 2476/G, s. 1.

<sup>6</sup> Wyjątek stanowią tu z pewnością artykuły krytyczne J. F e r t a (*Bez cenzury. <O poezji Edy Ostrowskiej>*). „Akcent” 1991, nr 4; *op. cit.* – jest to jeden z artykułów tworzących dwugłos o Ostrow-

Ostrowska zadziwia niespokojnym umysłem odkrywcy świata, a zarazem próbuje odnaleźć własne „ja”, wciąż na nowo wcielając się w różne role: poetki, matki, kochanki, wariatki, narkomanki, a nawet nawróconej i katechizującej. Mimo że niewygodna, nie dała się jednak zamknąć na strychu, choć i tego od niej oczekiwano.

Tkwi w niej bowiem jakaś zadra, która zmusza do natychmiastowego określenia, opowiedzenia się za lub przeciw. Iskra szaleństwa, duży margines niezrozumienia i niejednoznaczności, czasami nieprawomocna prowokacja – to tak bardzo niepokoi zarówno czytelników, jak i krytyków. Piotr Kuncewicz poddał się jej:

to autorka utworów skandalizujących, epatujących nimfomanią i schizofrenią; licho wie, jak to ocenić; jest to świat straszliwie rozhisteryzowany [...], przecież jednak i odważny, i prawdziwy<sup>7</sup>.

Dodajmy: świat niekoherentny, zadziwiający zróżnicowaniem, a jednocześnie ewokujący chaos i zarazem ekshibicjonistycznie penetrujący własne „ja”. Ostrowska wyznaje w swym poetyckim dzienniku:

o czym ja piszę? o chorobie, rozpadzie ciała i o absurdalności tej niestosownej sytuacji; potrafię pisać tylko o sobie, żadnych kreacji, fabuły, czerpania z życia, nigdzie dialogów, cisza w eterze, ciemne krzyki na fali, gdzie samodyscyplina, gdzie praca?... [O 169–170]

Autorka ta z szaleńczą determinacją sublimuje doświadczenia dnia codziennego, rozciąga je między odkryciem własnej kobiecości, erotyką a metafizycznym dotknięciem Boga. W swoich poetyckich opisach zbliża się do przeżyć chrześcijańskich mistyków, choć język jej religijnych erotyków jest zdecydowanie uboższy od poezji chociażby św. Jana od Krzyża, to jednak epatuje zmysłowością i sugestywnością, sytuując się gdzieś między idealistycznym doświadczeniem miłości w *Pieśni nad Pieśniami*, ufną postawą śpiewaka Dawida w psalmach a obrazowością i konkretem średniowiecznych misterii.

Trochę nieuchwytna, zwłaszcza na płaszczyźnie sensów uniwersalnych, twórczość Ostrowskiej zastanawia swoją osobnością, nieprzystawalnością zarówno do realiów świata, rzeczywistego tu i teraz, jak i do tego lirycznego. Autorka często jakby sama gubi się w swoich poetyckich domysłach, jej niezwykle sugestywne obrazy nakładają się na siebie, fałszują raz ustaloną prawdę, nierzadko niemalże wykluczając sens, a zarazem o ten sens rozpaczliwie zabiegając.

Śmiałość wyobrażeń erotycznych, niemal dotykalna sensualność wierszy tłumaczy inność autorki, ale jej nie wytłumacza. Podobnie kreacyjność, mnożenie neologizmów, obok dowodu na niezwykłą wyobraźnię poetycką, jest czasami nadużywaniem *licentia poetica*. Wyraźnie daje się to dostrzec w metaforach-hybrydach – zmysłowych, choć niekiedy wykluczających możliwość uchwycenia sensu bądź silnie go zaciemniających:

niedośpiewana matka urwała się  
spada  
z twarzą wiślenia złotnicy dziewczyny

skiej). Zob. też S. J. Żurek, *Zapiski z czasów dojrzewania*. Jw., 2004, nr 1/2). Jednak nie obejmują one całej twórczości Ostrowskiej, dotykając tylko kilku aspektów tej poezji. Oczywiście, nie oddają jej różnorodności, są wszakże jedynymi próbami głębszej refleksji krytycznoliterackiej nad tą poezją, jakie znam.

<sup>7</sup> P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*. T. 3: *Poezja polska od 1956*. Warszawa 1993, s. 561–562.

sypią się trociny na Bośnię  
wiośnie rozklejają się oczy  
(\*\*\* {o jeden krok za dużo...}, LS 42)

Ostrowska igra... z zastanymi konwencjami, z językiem, tak niewystarczającym dla oddania osobistych doświadczeń. Często liryka autorki *Małmazji* przeraża się w dramatyczny dowód na to, że poetka z tym językiem sobie nie radzi. On się jej wymyka, nie jako niezdolny do wyrażenia sensu, ale jako nieokiełznany, rządzący się swoimi prawami. Nie dziwi więc fakt, że pisarstwo Ostrowskiej kojarzyć się może z automatyzmem surrealizmu, *écriture automatique*, gdzie słowo goni słowo. Ta bardzo zróżnicowana poezja niekiedy potwierdza owo spostrzeżenie, zwłaszcza przez budowane na zasadzie skojarzeń ciągi wyrazowe, które analizował Fert, formułując wynikające z tej liryki „prawo asocjacyjnej serii”<sup>8</sup>. W poezji autorki *Małmazji* możemy zatem odnaleźć następujące zestawienia słowne:

liście koka peyotl amfetamina lizergid  
(\*\*\* {więc...}, M 5)

mali ludzie groszki sofy lulki zadry  
i diakonie  
(\*\*\* {mali ludzie...}, S 50)

– czy konstrukcje metaforyczne opierające się na wyliczeniu:

miłość sen październik  
i tylko  
rosną dłonie uszy kwiaty  
(\*\*\* {miłość sen...}, S 34)

W przeciwieństwie jednak do surrealistów Ostrowska sięga po poetyckie szeregi słowne nie po to, by wyrazić to, co ukryte, ale by zaciemnić niemożność wyrażenia własnych poszukiwań i znalezienia odpowiedzi.

Poetka nie radzi sobie także z samą sobą, rozbitą na milion części, zawieszoną między niebem a ziemią, między „normalnością” a poetyckim szaleństwem:

Wszyscy jesteśmy wyobcowani, zagubieni, inni, tak bardzo inni, że aż śmierdzi; jak kupę dziwaków, ot, starych trępów-chodaków wrzucono nas do jednej zielonej beczki, zrobiło się straszne błoto, taplamy się w nim, paplamy o miłości, wolności, uprawiamy „wolną miłość”, sztuki wyzwolone, chałturzymy, muzykujemy, kretyniejemy, zębów nie myjemy, bo po co? [O 163–164]

Choć nie boi się prowokować śmiałością rozwiązań poetyckich – od wulgarności i kiczu po patos mistycznych uniesień, od meliczności i klasycznego rytmu do urywanej frazy krzyku, neologizmów i językowych figli, to jednak przez swą zmienność i ambiwalentność często zmusza czytelnika do zadania pytania: do czego się w tej poezji dąży? Nie różnorodność doświadczeń lirycznych jest tu bowiem odpowiedzią, lecz zagubienie... w świecie słów i świecie ludzi.

Twórczość Ostrowskiej nazwano „skandalicznie osobistą”<sup>9</sup>. Życie to dla niej materia, z której czerpie się całymi garściami: zachwyty i zadziwienie światem małej

<sup>8</sup> Fert, *Bez cenzury*, s. 105.

<sup>9</sup> Określenia tego użył K. Lisowski (*Poezja „skandalicznie osobista”*, „Nowe Książki” 1989, nr 7/8).

dziewczynki, doświadczenia żony i matki, mitomanki i erotomanki, natchnionej poetki i zwykłego człowieka, zbawionej i wyklętej. Obnaża się ona niemal całkowicie, a jednocześnie pozostaje do końca niezrozumiała.

Mimo iż jej twórczość jest tak wyrazista stylistycznie, tak idiomatyczna, momentami zdaje się być uwikłana w sieć olbrzymich zależności. W niektórych wypadkach ociera się to o wtórność – czerpanie z doświadczeń surrealizmu czy awangardy, niekiedy o epigonizm – „tupocząca” meliczność, ostatecznie zaś o niebezpieczną skalę porównań. Wielokrotnie bowiem próbowano tę lirykę pochwycić, zaklasyfikować:

Trzeba myśleć o tej poezji jako o (niemożliwym do spełnienia) połączeniu niezwyklej wrażliwości Świrszczyńskiej, bólu doświadczanego przez Sylvię Plath i baśniowości, która pojawia się u Poświatowskiej czy Harasymowicza<sup>10</sup>.

O ile jednak baśniowo-fantastyczny świat wyobraźni Harasymowicza jest w tym porównaniu wykorzystany znakomicie, o tyle wrażliwość autorki *Małmazji* ociera się o krzyżącą wulgarność, opierającą się raczej na dosadnej ekspresji niż na poetyckim przekonywaniu:

Ja nie miałabym serca wyciąć  
choinki w lesie chociaż święta  
skaczą do gardła  
ale tego skurwysyna co katuje  
żonę i dzieci posadziłabym  
na krześle elektrycznym Ty gdzie  
wariujesz w Sylwestrową noc  
(\* \*\* (Ja nie miałabym serca...), K 37)

Włodawa, 26 grudnia R. P. 1988 wieczorem  
Mglistym jak karanie Boże idąc

Wiersz ten nie wytrzymuje zestawienia z przejmującą i ascetyczną w ujmowaniu bólu poezją Anny Świrszczyńskiej:

Cofa się  
krok za krokiem.  
  
Nie zasłoni jej stół,  
nie zasłoni jej łóżeczko dziecka,  
nie ukryje jej ściana.  
  
Nie obronią jej ludzie za ścianą  
przed tym, który stanął na progu<sup>11</sup>.

Do tej pory krytycy koncentrowali się na inności autorki *Małmazji*, odmieniając ją przez wszystkie przypadki szokujących chwytów poetyckich czy ekshibicjonizmu, przez co szukali sposobów na jej opisanie. Jednak warto byłoby porównać oryginalność liryki Ostrowskiej z głosami powszechnie rozpoznawanymi. Z pewnością jedną z takich możliwości dają w jej twórczości nawiązania do nihilizmu. Niekonsekwentne i pojawiające się niezwykle rzadko, a równocześnie przywołujące na myśl poezję Różewicza<sup>12</sup>, zwłaszcza tzw. filozofię „nic”. Konsekwent-

<sup>10</sup> G. Borkowska, *Księga Edy*. „Wysokie Obcasy”. Dodatek do „Gazety Wyborczej” (2003, nr z 19 VII).

<sup>11</sup> A. Świrszczyńska, *Powrót męża*. W: *Jestem baba*. Kraków 1972, s. 190.

<sup>12</sup> Zdaniem P. Śliwińskiego (*Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej*. Kraków 2002, s. 75), nihilizm w twórczości Różewicza jest swego rodzaju chwytem, który zmierza do

nie prowadzi to do różnych odczytań metafizycznych. Wciąż nie wykorzystanym obszarem badawczym pozostaje literatura religijna, tym bardziej pytanie o wtórność tej poezji domaga się szczegółowych rozpoznań.

Kiedy weszła do malutkiej kawiarenki w samym centrum biblioteki Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, zobaczyłam niepozorną kobietę o śnieżnobiałych włosach. Dwie rzeczy szczególnie zwróciły moją uwagę – jej duże, jasne oczy i ogromna witalność jej ciała. Mimo dojrzałego wieku sprawiała wrażenie małej dziewczynki, której ktoś kazał odegrać rolę dorosłej. Jednocześnie była to osoba bardzo zmysłowa, kobiecość ujawniała się w każdym jej ruchu, a figlarne spojrzenie od razu pozwoliło nawiązać nić sympatii. Tak poznałam Edę Ostrowską – poetkę... I natychmiast pomyślałam o Miłoszowym przyoblekaniu się w kształt osoby. Czy taką ją sobie wyobrażałam? Nie wiem. Ale taką ją zapamiętam – pełną energii, nieskrępowaną, zwłaszcza kiedy śpiewała swoje misteria, może trochę niespokojną, a z pewnością zaszuchaną w melodię słów. Poszukującą... ukojenia, miłości, Boga.

### Drogi (do) Edy

Eda Ostrowska kreuje poezję, której jedną z głównych cech jest zapis niezwykle intensywnych przeżyć podmiotu lirycznego. W tej twórczości z olbrzymią łatwością przechodzi się od ekstremum do ekstremum. Nie ma w niej uładzenia, spokoju, klarownych odpowiedzi. Deklaratywność i kolejne postulaty najczęściej ujawniają własną tymczasowość, przechodzą w sferę projektu, dla uważnych jej czytelników jasne jest bowiem, że żadna postawa nie wydaje się tu ostateczna i w każdej chwili może być poddana weryfikacji. Dotyczy to szczególnie kwestii religijności i wiary, do których poetka dochodziła krętymi i wyboistymi drogami. Wojciech Bonowicz, szukając aspektów religijnych w podobnie wieloznacznej, otwartej na doświadczenia i dramat człowieka poezji Marcina Świetlickiego, pisał:

Wiera jest zawsze ryzykiem, zakładem o najwyższej stawce, pytaniem bez ostatecznej odpowiedzi – a zarazem rzeczywistością przenikającą każde egzystencjalne doświadczenie. I w którym język wiary, choć tak bliski doświadczeniu, jest równocześnie mową na granicy milczenia, niedomówienia, niejasności<sup>13</sup>.

Pytając o wiarę w poezji Ostrowskiej mamy do czynienia z ryzykiem wielokrotnym: ryzykiem człowieka, który odważnie podejmuje się poszukiwania odpowiedzi na dręczące go pytania, zarówno te codzienne, pełne niepokoju o ziemskie bycie, jak i te metafizyczne, sięgające kwestii sensu istnienia, śmierci, zbawienia. A kwestii wątpliwych i niejasnych jest wiele: od pozornie błahych: „Dlaczego kobiety są płochy / i mają tyle miejsc ucieczki Co / piegus piegów [...]”?, przez te odwieczne: „skąd / się biorą łzy Dzieci”?, (P 11), po zasadnicze i pierwsze: „czy dziewczyny idą do nieba”?, „jakie dziewczyny idą do nieba”?, (S 22), „Dokąd

poruszenia i przerażenia czytelnika, a tym samym nawrócenia go na sensy i religie autentyczne: „potwarzam, tak zwany nihilizm poety wynika z widocznej w jego wierszach hipertrofii świętości, a to zarazem nie jest niczym innym, tylko pytaniem, czy świat bez świętości jest możliwy”.

<sup>13</sup> W. Bonowicz, *Ktoś, może Bóg... [Wokół nieoczywistych wierszy religijnych Marcina Świetlickiego]*. W: M. Świetlicki, *Nieoczywiste. 77 wierszy religijnych Marcina Świetlickiego według Wojciecha Bonowicza*. Kraków 2007, s. 9.



udam się z tej ziemi”? (T 9), „czy ja / mój mąż Michał moja matka Eugenia / moje siostry Łucja i Dominika / dostąpią łaski zmartwychwstania”? „czy zwykły śmiertelnik / może przejść najdłuższą drogę / od życia do śmierci / z Jerozolimy na Golgotę / i dalej”? (S 24). Podmiot, pytając, ryzykuje, że niepokorne wątpliwości doczekają się odpowiedzi negatywnej albo, co gorsza, w ogóle zostanie jej pozbawiony. Mimo że natura tych pytań często wyklucza nadzieję na jakiegokolwiek wyjaśnienia, otoczona z wszech stron milczeniem bohaterka tej poezji miota się zapalczywie, lecz nie zaprzestaje szukać. Dostrzega jednak groźbę, że wciąż powielane pytania zawisną w próżni poszukiwań, wypełniając przestrzeń wiersza, staną się jedynie świadectwem metafizycznych niepokojów. Poezja ta bowiem odkrywa nie tylko nieoczywistość w świecie realnym i transcendentnym, jest również ryzykiem szukania na granicy: między tym, co zrozumiałe, a tym, co niepojęte, między dozwolonym a zabronionym, świętym a bluźnierczym. Opisuje także postawę człowieka uwikłanego w cielesność, kobiety, która nie wyrzeka się swojej kobiecości, a wręcz przeciwnie – to z nią i dzięki niej chce dotrzeć do Boga. Skomplikowanie tej twórczości ma swoje korzenie właśnie w dramacie ludzkiego istnienia, rozpisany na ziemski wymiar życia, jak i na to, co poza nim. Dlatego metafizyczne poruszenia, stany ekstazy i nagłe olśnienia nie zwodzą czytelnika wyjaśnieniem. Odpowiedzi bowiem nie ma, jest tylko nieustanne dążenie, droga, która wiedzie w nieznanne, nienazwane, niemożliwe do określenia.

### „Ja jestem tą...”, czyli droga do siebie

Początek tej drogi zdaje się sytuować w punkcie, w którym poetka stawia sobie kluczowe pytanie: kim jestem? Już na wstępie empiryczne doświadczenie własnego istnienia zostaje podważone: „Kto Ci powiedział że jestem?” (M 29). Własna podmiotowość jest bowiem jeszcze nie ugruntowana, a sam fakt egzystencji wymaga udowodnienia („Sam już nie wiem czy jestem”, M 22). Głęboka potrzeba samookreślenia, opisania „fenomenu”, jak nazwano bohaterkę tej poezji, staje się siłą napędzającą kolejne wersy lirycznej autobiografii. „Otom rzekła gorąco poszukiwania / zstąp nuże w głąb siebie” (*Psalm XVIII paschalny*, PS 23). Podmiot szuka więc przede wszystkim w sobie. Sięga głęboko do wewnątrz, dzięki czemu może też opisać to, co zewnętrzne. Dokonuje charakterystyki z pozycji pozornie zdystansowanej. Obraz, niczym z kwestionariusza osobowego, mącą „eteryczne” i metaforyczne określenia:

Mam dwadzieścia dwa lata  
 włosy blond szczupła niewysoka  
 symfoniczna niebanalna  
 trochę nerwowa i świetlista  
 kapie się parska płacze napina mięśnie brzucha  
 na imię ma Eda  
 i nie umie grać w brydża ani zachować twarzy  
 podlotka gdy obca dłoń wyrusza na poznanie jej ciała  
  
 dziewczyna na serio  
 dziewczyna w tataraku  
 srebro po dziewczynie  
 i huśtawka snu [M 59]  
 Lublin 28.10.81 r.

Tak czytelna w tym tekście aluzja do utworów Czechowicza (*Inwokacja*) i Różewicza (*Ocalony*) jest ich poetyckim uzupełnieniem. Do doświadczeń katastrofizmu Awangardy Krakowskiej oraz niewyraźnej traumy Oświęcimia dopisuje Ostrowska doznania młodej kobiety, która dopiero zaczyna odkrywać życie i świat. Podmiot wiersza *Ocalony* Różewicza kończy pewien etap. 24 lata to symbol pełni. Tak jak 24 godziny wyznaczają zakończenie doby, tak 24 lata człowieka, który doświadczył brutalności wojny, zamykają cykl egzystencji<sup>14</sup> przeoranej okrucieństwem i immoralizmem. Do jego przeżyć nie da się już niczego dopisać. Dlatego decyduje się on otworzyć czystą kartę, właściwie narodzić się na nowo. W skondensowanej i wyrazistej poezji Różewicza każda granica jest ostra, a wyznaczony cel ma ocalić podmiot od zagłady.

W poezji Ostrowskiej natomiast wszystko jest dopiero w fazie „stawania się”, podobnie jak u Czechowicza, podmiot właśnie zaczyna odkrywać świat: „Mam dopiero 22 lata, / znam dopiero 22 piętra, / znam zaledwie dwadzieścia dwoje warg”<sup>15</sup>, podkreśla swoją niedojrzałość i brak doświadczenia, a zarazem ograniczoną w zmysłowym poznawaniu rzeczywistości. U obu twórców niczego nie można zamknąć w jasnych ramach, niczego zdefiniować do końca. Owo *hic et nunc* w poezji autorki *Malmazji* wyrażone jest szczególnie przez czas terażniejszy użytych czasowników. Kobieta „kapie się”, „płacze”, „napina”. Czynności te wciąż trwają, wyznaczając zakres doświadczeń podmiotu.

22 lata bohaterki poezji Ostrowskiej to symbol młodości, witalizmu, otwartości na to, co jest i będzie. Wystarczą już jednak, by określić się jako „dziewczyna na serio”, by mocno zaakcentować odkrywaną w tym momencie tożsamość. Słowa, które początkowo wydają się niedojrzałymi wyznaniem kobiety-podlotka, pełnymi uniesienia westchnieniami nad niezależnością i inicjacją seksualną, okazują się podwójną deklaracją: własnej cielesności – parszającej, napinającej mięśnie, zmysłowej, oraz podmiotowości – „symfonicznej”, „niebanalnej”, umykającej jednoznaczному rozpoznaniu. Poezja ta stara się przeniknąć istotę bytu, a zdaniem Barbary Skargi:

Jego natura nigdy nie bywa pełna, skończona, zamknięta. Przeciwnie, wydaje się chwiejna, zawsze otwarta na różnego rodzaju modyfikacje, może jedyna i niepowtarzalna, ale niewierna samej sobie, własnej tożsamości, jeśli o takiej mówić tu można. Tej natury nie da się jednoznacznie określić, nie posiada ona w sobie stabilnego rdzenia<sup>16</sup>.

Nieokreślone epitety tłumaczą podmiot tej poezji. Raz przez to, że przeczą – cudzym opiniom? stereotypom? własnym kompleksom? Niewysoka, niebanalna kobieta to zarazem istota „trochę nerwowa i świetlista”. Liczebnik nieokreślony „trochę” najsilniej wskazuje na aspekt „wytłumaczania się”, słowa bowiem, do których się odnosi, tylko częściowo wpisują się w charakterystykę przedstawianej osoby. To równoczesne przyznanie się do winy i wyparcie się jej, zgoda i niezgoda na swój status. Oto więc podmiot jawi się jako ten, który musi coś udowodnić, a zarazem przed czymś ucieka, umyka oskarżeniom. Jego niejednoznaczność roz-

<sup>14</sup> Zob. też W. B o j d a, *Kompleks Izaaka*. (Tadeusz Różewicz „Ocalony”). W zb.: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939–1989)*. Red. A. Nawarecki, przy współud. D. Pawelca. Katowice 1999, s. 42.

<sup>15</sup> J. C z e c h o w i c z, *Inwokacja*. W: *Kamień*. Lublin 1927, s. 3.

<sup>16</sup> B. S k a r g a, *Wokół portretu*. „Znak” 2001, nr 6, s. 16.

bija się na zróżnicowany obraz w oczach cudzych..., ale też i w swoich. Brak poczucia spójnej tożsamości sygnalizuje tu zwrot ku chorobie:

Chociaż macicę mam małą oraz  
 znaczne zaburzenia osobowości  
 moim naturalnym środowiskiem  
 jest muzyka powietrza i kontynentów  
 wędrowanie Tobie zaś życzę  
 abyś znalazł stary chodak  
 w trawie Bo szczęście leży  
 w każdym miejscu na ziemi tylko  
 trzeba mieć oczy jasnowidzące [P 43]

Warszawa, Klinika Nerwic, 23 sierpnia  
 R. P. 1989 po południu kłócąc się z  
 wiatrem o drobiazgi

Podmiot tej twórczości jest niekoherentny, ukazuje się i znika w migotliwych opisach kolejnych zdarzeń, raz określony jest wprost imieniem autorki („Nazywam się Eda”), chwilę później odmawia się mu nawet statusu kobiety z krwi i kości. Zawieszony jest między spełnieniem a wyczekiwaniem. A jednocześnie poszukuje – harmonia, muzyka są dla niego odnalezieniem tego, czego szukał: „szczęścia”.

Odkrywanie drogi do siebie zupełnie inaczej wygląda w poezji Anny Kamieńskiej:

Kim jesteś  
 [. . . . .]  
 rozebrany aż do człowieczeństwa  
 sam w ludzkiej skórze  
 sam na sam ze sobą  
 i groźnym życiem<sup>17</sup>

Akcentowana tu jest somatyczność, odczuwa się ciężar ludzkiego życia. U Ostrowskiej podmiot jest w nieustannym ruchu, jakby świadomie uciekał przed stałością i jednoznacznością. Nawet osobowość jest zaburzona, nie może być jedna, bo to wiązałoby się z niewolą, pewnym zamknięciem. Mimo początkowo zbieżnego rozpoznania podmioty u tych poetek mocno się różnią. Kamieńska poszukuje człowieczeństwa, Ostrowska, doświadczając go (jako istnienia cielesno-duchowego, między „małą macicą” a osobowością), zdaje się uciekać od jego ograniczeń. Kierunkiem, jaki sobie wyznacza, jest wolność – powietrze, przestrzeń, nieskończona liczba możliwości. Jest też niezwykła gotowość na nowe doświadczenia, aż po wejście w sferę metafizyczną. „Oczy jasnowidzące” mogą być zarówno darem dostrzegania w świecie rzeczy małych, pozornie nieistotnych, które inni najczęściej przeocząją, jak i otwarciem na sferę *sacrum* – doświadczeniem Boga, choć bezcielesnego, to jednak objawiającego się w każdym istnieniu, przenikającego każde słowo i wydarzenie. To prorocki, poetycki dar widzenia więcej i dalej. Celem jest zatem: dostrzec, poznać, odkryć, a przez to osiągnąć spełnienie.

<sup>17</sup> A. Kamieńska, *Lekarstwa. W: Dwie ciemności*. Poznań 1984, s. 29.

### „I znów ta miłość...”<sup>18</sup> – droga Erosa

Pierwszym i, być może, najważniejszym w twórczości Edy Ostrowskiej odkryciem jest kobiecość:

Bóg mnie obdarzył gestami kobiety  
ciałem mimozy  
umysłem głębokim natchnął i zatrwożył [M 78]

Kobieta-podmiot, kobieta-bohaterka pojawiają się w wierszach autorki *Mal-mazji* wielokrotnie. Charakterystyczny jest sposób, w jaki poetka o nich mówi: „Jesteśmy o tyle różne kobiety” (LS 48). Twórczość Ostrowskiej przynosi bowiem całe spektrum rozmaitych portretów kobiet. Z imienia wymienia te zamknięte w kręgu osobistych relacji (z pewnością jedną z najważniejszych takich kobiet jest dr Ewa Kopacz, wielokrotnie przywoływana w tej poezji), ale także i postacie literackie: Sonię, Nastazję Filipownę, Tytanię, czy biblijne: Ledę, Rebekę, Maryję, w których losie podmiot tej poezji raz gubi, raz odnajduje własną tożsamość. Wśród bohaterek wierszy Ostrowskiej są młode dziewczęta, kobiety dojrzałe i stare, „baby”, są zamężne i panny, szczęśliwe i zrozpaczone, pełne godności i „skurwione”. Odnajdujemy tu portrety rodzinne: „Kobiety są nierzeczywiste / w tym pochyleniu nad karkiem męża głową synka – biblią / nad kuchnią ptakiem balią” (LS 11), i erotyczne: „siądziesz na skraju sukni / i będziesz mnie adorował / w bąkach deszczu usta rozchyłał / włókno zbijał z karku / łkaniem palców piersi mendlował” (L 6). Cechą charakterystyczną tych opisów jest nie tyle socjologiczna obserwacja, której przecież w nich nie brakuje, co niezwykła inwencja językowa. Ostrowska obrazuje „swoje” kobiety z ogromnym poetyckim rozmachem, stosuje liczne epitety, które w swojej wielości odwołują się do różnorodnych doświadczeń, łączą rozmaite sfery poznania: „Byłam ja kiedyś szafą grającą witką piołunu / gruzelkiem wiśni [...]” (M 48), „A my dziewczyny / ciasno opięte księżycem cynowe łyżeczki do pieśczoły / węższe od smyków / giętsze od myśli” (LS 14). W swym nagromadzeniu epitety te mają pochwycić zjawiskowość kobiety, jej odrębność i nieprzeciętność: kobieta – „tyczka chmielu”, „przezucie śmiechu”, „wyciąg z policzka z trzasku bzu” (LS 32), „dymiący rozłogiem kwiat” (M 73), „Dziewczyna krew i śmiech na cztery ręce” (LS 21). Poetka operuje też metaforami odważnymi: „toporami jęli Twe piersi księżycować i besztać” (L 23), „głucho i złowieszco szemrała rzeka w płytkim / rowku dziewczęcych piersi jeszcze nie miała upławów / nie rozchyliła nóg [...]” (M 48), ale i subtelnymi, nasyconymi wrażliwością i kontemplacyjną uwagą: „byłam łagodna szczerą i cierpiącą / jak poklask trawy o stopy łkające” (M 83). Używa nowatorskich kontaminacji słownych i neologizmów: „A my pannice / o wielkich kopicach pszenwłosów”, „pięknice” (LS 14). Z opisów tych wyłaniają się kobiety – osoby nierzeczywiste.

Jednak aby przedstawić ich fenomen, Ostrowska często odwołuje się do sfery zjawisk ziemskich. Odkrycie kobiecości jest bowiem w tej poezji silnym doświadczeniem ciała, „a człowiek nagi / świadczy o sobie rozpaczą własnego ciała” (M 32). Cieleśność jest wpisana w podmiotowość każdej istoty ludzkiej, jest rzeczywistością wyrażaną w wielu wierszach *explicite*: „mam ręce”, „mam usta”, „mam szy-

<sup>18</sup> Fragment utworu o tym samym tytule (LS 9).

ję”, „jestem człowiekiem” (S 37). Ciało ludzkie, powielając topikę średniowieczną i barokową, przedstawiane jest jako kruche i przemijające<sup>19</sup>, czasem wszakże zbyt banalne i jednoznaczne:

dane mi było miłość przeżyć  
buty przemoczyć  
i nie stanowić sobą więcej  
niż ciało kreśli a widzą oczy [M 78]

Jednak to właśnie *corpus feminae* traktowane jest w sposób szczególny. Postać kobieca jest niemal metonimicznie zredukowana do kolejnych części ciała, za których pomocą jest opisywana. Poetyckie ewokacje roją się od niewieścich „ud”, „bioder”, „szyi”, „stóp”, „ust”, „kolan”, „brzuchów”, „piersi”, „rąk” i „nóg”, np.: „szyi urwisko”, „ust rezeda”, „dymem bioder biegłych” (L 6), „psalmujące kolana”, „kopiaste brzuchy nawiedzonych kobiet” (LS 16), „kobieta krój piersi” (LS 17), „dziewczyna jakich wiele / nogi ręce / pół paznokcia / i kark obnażony na pół łokcia” (LS 51). Autorka nie waha się używać również bardziej anatomicznych sformułowań: pojawia się w jej poezji „oczko śliny”, „analiza moczu”, „sadło jęczmienne”, a nawet „macicy perła”. Cieleśność stanowi dla Ostrowskiej pierwszy klucz wykorzystany do określenia kobiety. Nie jest to jednak wynik materialistycznego ciążenia ku światu faktów, ale raczej odkrycie cieleśności otwartej na liczne doznania zmysłowe. Zygmunt Bauman zwracał uwagę, że ciało jako odbiorca wrażeń nastraja się na absorpcję przyjemności, które pochodzą z różnych sektorów ludzkiego życia i odwołują się do wszystkich bodźców zmysłowych. Ale szczególnie oczekuje ono satysfakcji czerpanej ze skutecznego wyćwiczenia się w sztuce odczuwania przyjemności<sup>20</sup>. Ciało kobiety bardzo silnie reaguje. Chłonie świat całym sobą, jego doznania są zarówno źródłem wiedzy o świecie, jak i sposobem na budowanie osobowych relacji. Muśnięcie, dotyk, pocałunek czy odczucie rozkoszy w czasie poddawania się pieszczotom to zmysłowe granice świata kobiety. Stąd też naturalnym punktem odniesienia staje się dla niej mężczyzna: „Zabiegam o męczyznę / piastuję króciwą Jego” (T 10).

Mężczyzna to ten, którego kobieta poszukuje nieustannie, do którego kieruje

<sup>19</sup> Dramat ludzkiej przemijalności nie jest częstym tematem u Ostrowskiej, jednak w tomie *Smugi pieprzu* staje się jedną z podstawowych kwestii, którą rozważa poetka. Podmiot jej poezji nie potrafi sobie z nim poradzić:

czy uczciwością jest być młodym  
gdy obok idą w słupy  
cebulki starców [S 14]

– nie umiając owego dramatu wytłumaczyć, traktuje go jako jeden z faktów wpisanych w *conditio-nem humanam*. I choć jest to fakt bolesny, nie można mu zaprzeczyć:

dzieci rodzą się ładne zdrowo krzyczą dobrze się chowają  
rosną męźniej  
mają mocne szczęki i twarde skórzane mięśnie  
dochodzą czterdziestki o kwadratowej twarzy jak byczki  
[ . . . . . ]  
starzeją się doczekują wnuków  
żwawi starszankowie jak drobnoustroje  
kręcą się  
i umierają z rozsądkiem jak żyli z umiarem [S 15]

<sup>20</sup> Z. Bauman, *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń 1995, s. 90–91.

swoje słowa, który dotykam, pieczęcią wypełnia świat i staje się jego zastępnikiem, konkurującym z Bogiem:

Mnie sam Bóg nie wystarcza  
ja chcę nałapać u ciebie trochę  
miłości [...] [K 26]

Daleko poetce do niezwyklej miłosnej postawy, będącej połączeniem *misterium tremendum* i *misterium fascinans*, występujących w utworze innej piszącej kobiety – Joanny Pollakówny:

*dla W.*  
Jesteś – moja ziemia  
powietrze i cisza  
zgłęb przed którym uciekam  
tłum który odpycham  
jesteś konieczność i nadmiar  
wielka bliskość której nie ogarniam  
i odległość którą ręką nakrywam<sup>21</sup>.  
listopad

Dla tej autorki miłość jest uczuciem niejednoznacznym, konglomeratem sprzecznych emocji, wzajemnym przyciąganiem się i odpychaniem. Bliskość jawi się jako pewna niemożliwość, staje się horyzontem, do którego się dąży, nie sposób go jednak osiągnąć. Odległość dzieląca dwoje ludzi to mury różnorodności doświadczeń i przeżyć, to inne pragnienia i potrzeby, to w końcu zupełnie niezależne osobowości, których najczęściej nie da się połączyć w jedno. I choć, jak pisze św. Paweł, miłość „Wszystko znosi, wszystkiemu wierzy, we wszystkim pokłada nadzieję [...]” (1 Kor 13, 7)<sup>22</sup>, to jednak w poezji Pollakówny wydaje się zderzeniem zwalczających się żywiołów wpływających na decyzje kochanków. Podmiot poezji Ostrowskiej jakby nie miał dylematów wyboru. Oczywiście obecności i potrzeby człowieka obok, a ściślej: mężczyzny, okazuje się tutaj nie do podważenia. Jak pisze Skarga, każdy byt jest zawsze w jakiejś sytuacji, każdy jest w jakimś „w” i z jakimś „z”<sup>23</sup>. Nie istnieje sam ze sobą i sam dla siebie, ma nieskończoną ilość punktów odniesienia, w stosunku do których może definiować swoją egzystencję.

Początkowo wydaje się, że dla kobiet w twórczości autorki *Małmazji* życie „z” mężczyzną, życie „dla”, życie „obok” mężczyzny jest jedyną drogą do szczęścia:

Gdy cię opuszczam  
nie ma oparcia dla rąk  
suknia nie cieszy ni człowiek  
ni bąk  
  
i pójść dokąd nie ma  
bo poza Tobą ustaje

<sup>21</sup> J. P o l l a k ó w n a, *Jesteś – moja ziemia...* W: *Małomówność. Wiersze wybrane 1959–1994*. Warszawa 1995, s. 20.

<sup>22</sup> Tu i dalej, jeśli nie zaznaczono inaczej, cytaty z Biblii podaję za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3, popr. Poznań–Warszawa 1980.

<sup>23</sup> S k a r g a, *op. cit.*, s. 16.

krażenie i dobroć wszelka  
i pocieszenie [T 17]

Jednak szybko okazuje się, że w takim układzie kobiecy podmiot poezji Ostrowskiej nie odnajduje spokoju. Miłość w wymiarze cielesno-erotycznym, nie tylko mająca służyć zaspokajaniu żądz, ale też prowokująca pytania pierwsze, otwierające tę poezję na wymiar metafizyczny, jest nieskuteczna już w sferze projektu. Stanowi bowiem jedynie ekstatyczną chwilę uniesienia, po której pozostaje niesmak niezrozumienia, niezaspokojenia i porzucenia: „Mężczyzna mnie nie wybrał / na podporę [...]” (K 18).

Georges Bataille pisze, że to, co w erotyzmie doprowadza do skrajnej intensywności, nakłada na nas jednocześnie przekleństwo samotności<sup>24</sup>. Przeżycia granicznego nie da się dzielić z kimś, jawi się ono jako coś, co mając być oznaką ostatecznego połączenia, paradoksalnie staje się murem nie do przebycia. Jest to jedno ze znamion ponowoczesności. Jak twierdzi Bauman:

Dzisiaj seksualność nie oznacza już szansy na doznanie przyjemności i szczęścia. Nie przedstawia się jej już pozytywnie, jako ekstazy i transgresji, lecz negatywnie [...]<sup>25</sup>.

To dość radykalne uogólnienie jest diagnozą socjologa obserwującego przemianę kultury seksualnej Zachodu. I choć Bauman za chwilę uzupełnia swój wywód:

Eros, oczywiście, nie umarł. Ale wygnany ze swoich dziedzicznych włości, skazany jest – niczym Ahaswer, Żyd Wieczny Tułacz – na poniewierkę i włóczęgę, na nie kończące się, bo zawsze daremne, przemierzanie ulic w poszukiwaniu schronienia<sup>26</sup>.

– to jednak wskazuje na fakt mający dla nas zasadnicze znaczenie. Żyjemy w świecie ponowoczesnym, kiedy wszystko, nawet najgłębsze i najbardziej rzeczywiste potrzeby człowieka stają się miejscem iluzji i gry. Erotyka i seks, również zdaniem Fromma, same w sobie stanowią (fałszywą) odpowiedź na arcyludzkie „pragnienie całkowitego połączenia się [...] z drugim człowiekiem” poprzez „złudzenie jedności”<sup>27</sup>. W takim świecie to samotność jest najtrwalszym doświadczeniem egzystencjalnym. Niewyczerpana tęsknota podmiotu, ciągłe dążenie do odnalezienia bliskości, choć w naturalny sposób eksplorują obszar ludzkiej miłości, doprowadzają do podważenia skuteczności modelu związku tradycyjnego opartego na uczuciach. Bliskie jest to doświadczeniom podmiotu kobiecego poezji Ostrowskiej:

<sup>24</sup> G. Bataille, *Świętość, erotyzm i samotność*. Przeł. M. Ochab. W zb.: *Transgresje*. T. 2. Wybór, oprac., red. M. Janion, Z. Majchrowski. Gdańsk 1982, s. 359.

<sup>25</sup> Z. Bauman, *Razem osobno*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2005, s. 128. Autor ten odwołuje się m.in. do poglądu niemieckiego seksuologa, V. Sigwascha, który twierdzi, że nasza kultura „pozostawia po sobie nie *artes eroticae*, lecz *scientia sexualis*”. Te spostrzeżenia uzupełnia obserwacjami własnymi, mówiąc o seksie osieroconym, pozbawionym przyszłości, oraz o utracie owej Wielkiej Tajemnicy, która użyczala „cielesnemu zjednoczeniu nieco nadrealnej mistyki i wzniosłego zespolenia wiary i obawy, radości i lęku” (s. 130). Uogólnienie to, choć uczynione z małym zastrzeżeniem: „poza paroma wyjątkami”, jest dość daleko posunięte. Wskazuje jedynie na podstawową tendencję, nie uwzględnia jednak całego spektrum doświadczeń ludzkich. Służyć więc nam będzie tylko jako tło porównania, socjologiczna obserwacja, którą indywidualne doświadczenie opisane w poezji Ostrowskiej może potwierdzić lub zanegować.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 129.

<sup>27</sup> E. Fromm, *O sztuce miłości*. Przeł. A. Bogdański. Wstęp M. Czerwieński. Warszawa 1994, s. 52, 53, 21, 22.

Uczę się żyć  
 bez Ciebie wydaje się to  
 możliwe i nie wiem  
 czy Cię kochałam  
 czym tylko czerpała z treści  
 pożywnej [T 19]  
 Lublin, 1984 04 30

Miłość odmieniana przez imiona licznych kochanków: Zdzicha, Piotrka, Wojtka, Przemka, Michała<sup>28</sup>, zostaje zdemaskowana jako gra pozorów, ułuda szczęścia. Podejmowana wciąż na nowo, nie może być, jak u Pollakówny, „dachem [...] moim i ziemią”<sup>29</sup>, nie daje bezpieczeństwa. Mimo nieustannie odkrywanej niewystarczalności ludzkiego uczucia – w twórczości autorki *Małmazji* temat ten staje się stałym motywem. Fert to właśnie pragnienie miłości nazwał jedną z najpotężniejszych „sił tektonicznych”, każących mówić poetce<sup>30</sup>. Choć świat ciągle odmawia spełnienia tego pragnienia, to jednak determinacja poszukującego podmiotu nie wyczerpuje się. Istnieje w owych wierszach wielkie pragnienie czegoś, kogoś, kto potrafiłby zapełnić lukę, odpowiedzieć na najbardziej ludzkie z potrzeb: akceptację, zrozumienie. Czegoś, co będzie w stanie pokonać otaczającą ją otchłań, ucieczkę przed niepewnością i lękiem oraz co da poczucie bezpieczeństwa. Podmiot kobiecy poezji Edy Ostrowskiej bez zająknięcia mógłby powtórzyć wyznanie Anny Iwaszkiewicz, twórczyni dziennika, który porusza nie tylko niezwykłą przenikliwością, ale właśnie osobowością odczuwającą głęboką potrzebę doświadczeń metafizycznych: „Pragnienie bez końca, bez granic, wieczne nienasytanie”<sup>31</sup>.

Teksty autorki *Małmazji* dają wyraz od zawsze istniejącym we wnętrzu człowieka niepokojom i tęsknocie. Tak często opisywana przez poetkę samotność nie jest ani powielaniem toposu poety – wyobcowanego z tłumu nadwrażliwca, bezdomnego pielgrzyma, wypowiadającego się w imieniu ludzkości, ani tylko bólem porzuconej kobiety, płaczem po stracie kochanka. To stan oddający ciemność ludzkiej egzystencji, która trawiona jest doświadczeniem wiecznego braku. Dobrze znał to Thomas Merton:

Samotność nie znajduje się na zewnątrz ciebie, nie polega na nieobecności innych ludzi ani na otaczającej cię ciszy – jest to przepaść otwierająca się na dnie twojej własnej duszy<sup>32</sup>.

Stan tak głębokiej pojedynności, izolacji od wszelkich istot żyjących, przebywanie sam na sam z mrokami własnego „ja” zarazem przeczą wcześniejszemu rozpoznaniu Baumana, jak i potwierdzają je. Zgodzić się bowiem należy, że miłość w wymiarze czysto ludzkim, traktowana jako cielesny, doraźny środek na

<sup>28</sup> Są to imiona wypisane wprost z wierszy Ostrowskiej. Zdzichu występuje przede wszystkim w pierwszej książce poetki, której druga część, *Bez tytułu*, jest zbiorem miłosnych listów adresowanych właśnie do niego; inne imiona pojawiają się np. w wierszach: \*\*\* (*Krzysztof kiedyś byłem Ci bliska...*), \*\*\* (*Umilowała dusza moja...*) (Piotr), \*\*\* (*Dzisiaj byłem u Michała...*), \*\*\* (*Kto Ci powiedział...*) (Przemek).

<sup>29</sup> J. Pollakówna, \*\*\* (*ta miłość, co dachem jest moim...*). W: *Skapa jasność*. Warszawa 1999, s. 29.

<sup>30</sup> Fert, *Bez cenzury*, s. 102.

<sup>31</sup> A. Iwaszkiewicz, *Dzienniki i wspomnienia*. Warszawa 2000, s. 194.

<sup>32</sup> Th. Merton, *Posiew kontemplacji. – Nikt nie jest samotną wyspą*. Przel. M. Morstin-Górska. Kraków 1989, s. 156.



„bóle egzystencji”, jest nieskuteczna. Zbanalizowanie metafizycznego wymiaru miłości międzyludzkiej, o którym pisze Bauman, zredukowanie jej do aktu cielesnego, pozbawionego funkcji społecznej, psychologicznej czy nawet filozoficznej, rozgrywa się też na oczach wrażliwej poetki. Jednocześnie fakt ten nie oznacza, że owa potrzeba głębokiego odczuwania wymiaru miłości nie istnieje. Wręcz przeciwnie, odzywa się w człowieku coraz głośniej. Skrajnie intensywne doświadczenia samotności i niekomplementarności każą powtórzyć za Pollakówną słowa pytania:

Dokąd wzywa ta tęsknota,  
[ . . . . . ]  
w czyjąś szatę barwy śliwek,  
w czyjeś niebo nieskończone?<sup>33</sup>

Naturalną przestrzenią, ku której zwracają się obie poetki, jest zatem sfera *sacrum*. Rację miał Emmanuel Lévinas, który zastanawiając się nad wciąż nie ugaszonymi pragnieniami człowieka, pisał:

Wszelako ten nie dający się wyrazić płomień, ów „cierń tkwiący w ciele”, poświadcza podmiotowość jako „pełną napięcia koncentrację w sobie”, w czym poza filozoficznym pojęciem podmiotowości można rozpoznać powrót do chrześcijańskiego doświadczenia, a nawet do jego pogańskich źródeł: egzystencja w napięciu skoncentrowana na sobie, otwarta na zewnętrzną postawie pełnej niecierpliwości i oczekiwania, niecierpliwości, której świat zewnętrzny – ludzi i rzeczy – spowijany przez rozluźnioną i niewzruszoną myśl, nie może zaspokoić<sup>34</sup>.

Trawiące człowieka niepokoje, niemożność zaspokojenia pragnień wyłącznie ludzkimi sposobami sprawi, że w liryce lubelskiej poetki coraz głośniej rozbrzmiewać będą struny religijne, a twórczość nabierze wymiaru konfesyjnego.

### Droga ciemna

Początek tej drogi był jednak bardzo trudny. Ostrowska poszukiwała własnej formuły na wyrażenie indywidualnej religijności. Okazało się to tym trudniejsze, że nawet powszechne rozumienie wiary czy choćby samego pojęcia „religia” jest zróżnicowane, a próba stworzenia spójnych definicji, zwartych praw czy obligatoryjnych postaw jest niemal niemożliwa.

Źródłowe znaczenie słowa „religia” nie jest pewne. Tradycja etymologiczna wskazuje na łaciński termin „*religio*”, „*religare*” (‘więź’, ‘łączyć’)<sup>35</sup>. Może pochodzi ono od łac. „*relegere*” – ‘często zwracać się’, ‘skrupulatnie rozważać’; „*religare*” – ‘przywiązać się’, „*religere*” – ‘ponownie wybierać’<sup>36</sup>. Albo od innego tłumaczenia „*religere*” – ‘być bogobojnym’, lub od „*religare*” – ‘ponownie przebyć, odczytać, zastanawiać się’<sup>37</sup>. Tomáš Halík tłumaczy „*relegere*” jako ‘odczytać-na-nowo’<sup>38</sup>. Każde z tych znaczeń zdaje się być bliskie „kobiecie szukającej”

<sup>33</sup> J. Pollakówna, *Dokąd wzywa nas tęsknota... W: Skąpa jasność*, s. 8.

<sup>34</sup> E. Lévinas, *Imiona własne*. Przeł. J. Mariański. Warszawa 2000, s. 78.

<sup>35</sup> Zob. J. Didier, *Słownik filozofii*. Katowice 1996, s. 338.

<sup>36</sup> Zob. K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*. Przeł. T. Mieszkowski, P. Pachciarek. Słowo wstępne A. Skowronek. Warszawa 1987, s. 387.

<sup>37</sup> Zob. *Powszechna encyklopedia filozofii*. Red. A. Maryniarczyk. T. 8. Lublin 2007, s. 720.

<sup>38</sup> T. Halík, *Wzywany czy niewzywany. – Bóg się tutaj zjawi. – Europejskie wykłady z filozofii i socjologii dziejów chrześcijaństwa*. Słowo wstępne J. Życiński. Przeł. A. Babuchowski. Kraków 2006, s. 124.

w poezji Ostrowskiej. Życiowe doświadczenia, stygmat niezaspokożenia zawraca jej percepcję w stronę poszukiwania więzi. Daleka od bycia bogobojną, kieruje się na drogę, którą pragnie ponownie przebyć. To droga jej życia, które stara się odczytać na nowo.

Podobnie jest z relacją do Boga. Sama idea osobowego Boga odsyła do kręgu religii chrześcijańskiej. Potwierdzają to zarówno kolejne „imiona” Boga: Ojciec, Stwórca, Miłosierny, Jezus, jak i często przywoływany kontekst biblijny. Poetka zwraca się więc do Niego, parafrazując słowa *Magnificat*: „Rozradowała się dusza moja w Panu” (L 22). Liryka ta przynosi częściowo właśnie taki modelowo tradycyjny wizerunek Stwórcy:

i nie masz na ziemi dębu  
takiego co by się w Tobie  
nie utwierdzał boś Ty wilgocią  
cieplem wzrostem i nieskończonym  
miłosierdziem. [T 20]

bądź pokorny słaby i upodobaj w cierpieniu  
a dostąpisz najwyższej jedności w Nim  
On jest prawdą  
On jest niepoznawalny [M 33]

Szczęśliwi czasu nie mierzą  
Pan im deską kreślarską i  
projektu Autorem śpią na wznak  
cicho uśmiechnięci Gdy szatan

pędzi swoje młode do uczniowskich  
cnót i praktyk Oni z Bogiem  
Abrahama dialogują gołodupcy  
szczęściarze o twarzach zachwyconych [K 17]

Lecz obraz Boga, jaki kreśli poetka, nie jest jednoznaczny. Widać to już w tym ostatnim przywołanym przeze mnie fragmencie. Choć powieliła on znany renesansowy motyw *deus artifex* – Bóg artysta, architekt, stwarzający świat, planujący każdą najmniejszą jego część, to jednak nie tylko tu dostrzec możemy sygnały zmiany tradycyjnego języka mówienia o Nim. Jego wyznawcy to „gołodupcy”, a On sam jest „wilgocią” i „deską kreślarską”.

Zjawisko to przybierze jeszcze na sile, zwłaszcza że wstępne poznanie Boga jest u lubelskiej poetki niepokojące, niemal bluźniercze. Rozpoczyna się od radykalnej konfesji w narkotykowym amoku: „nie chciałam znać Boga” (M 5), które prowadzi do deklaracji:

Ja mam plan na swoje życie  
Bóg jest mi potrzebny tylko  
do rozwiązywania problemów  
taka instytucja usługowa gdzie  
klient zawsze ma rację [...] [K 19]

Wartość Jego ofiary na krzyżu i tradycyjne przymioty Stwórcy: dobro, wierność, miłosierdzie, są podważane:

A co to za kontestator na  
krzyżu i Jakie to księgi

historyczne czytają w obiektach  
sakralnych [...] [K 14]

A co to za cnota szczególna  
Boga żywego Wierność przecież  
i skurwiel potrafi być ludzki [K 21]

Poetka zмага się też z samą ideą Boga – doskonałego bezcielesnego bytu. Nie potrafi odpowiedzieć sobie na pytanie o Jego status ontologiczny: „Boże jesteś stały czy sypki czy / w cieczy ognistej zwiesz się ciałem” (M 45), „gdybyś był kwiatem / można by Cię rozpatrywać w kategoriach piękna” (M 51); jednak Bóg kwiatem nie jest, trudno więc odnieść Jego istnienie do jakichkolwiek kategorii: empirycznych, filozoficznych czy nawet eschatologicznych. Stąd niemal naturalnie wydaje się poszerzenie poetyckich eksploracji o obszar ludzkich doświadczeń:

Myślę, że Bóg był gniewny i pijany  
gdy bąki rozsadzał dziewczęcym kolanem

musiał być kiedyś bardzo samotny  
z tą arią wzdłuż bioder i twarzą od kopru  
że się tak gliny uczepił i zbiedził  
kobietę dziurawą jak garniec z miedzi  
a nadto mężczyznę jak tasak oprawił  
wraz z przytwierdzonym pokwitem pawim

iść kazał i się spełniać  
dłoniom wklęsłym w przedmiotach codziennych  
lasy jeziora i wydarzenia  
potwierdzać gestem lub spojrzeniem

w zamian dał trochę ciepła i dotyku  
byśmy nie posnęli w tym krzyku  
i spadaniu  
ciut nie obole różane [M 80]

Lublin 25.06.82 r.

Obraz Boga, jaki wyłania się z tego utworu, przeczy Jego kulturowemu wizerunkowi. Dzieło stworzenia zdaje się tu być jakimś kaprysem, nieprzemyślaną czynnością Bytu gnuśnego i pozbawionego jakiegokolwiek zamysłu, Bytu, który jednak kreuje z poczucia samotności. Stwórca w tym wierszu nie ma nic z dostojności i majestatu Boga *Biblii*. Jest jakby karykaturalnie przerysowaną postacią mężczyzny, który bez powodu wpada w gniew i pije. Wrażenie to nie ustępuje zwłaszcza w początkowej części wiersza. Bóg, który „rozsadza bąki dziewczęcym kolanem”, zamiast tworzyć, „biedzi”, „czepia się gliny”, a nawet więcej – ma „twarz od kopru” – jest Istotą pozbawioną swej sakralności, przynależy do sfery *profanum*.

Koper to jeden ze stałych rekwizytów poetyckiego repertuaru Ostrowskiej. Używany jest jako element opisu przyrody: „spośród palców wyrastał im koper” (LS 37) – i personifikowany: „siądzie zasmuci łapkę kopru” (T 29). Najciekawsze wydaje się jednak kilkakrotnie pojawiające się u Ostrowskiej wykorzystanie tej rośliny do przedstawienia erogennej sfery kobiety:

mam umysł ciało deszczulkę  
brzuch nad kopru legendą jeślim  
Ci w tej postaci niemiła  
boleść moja wielka jak Twoja bezsila [L 74]

Władysław Kopaliński wyjaśnia, że koper znany był jako roślina lecznicza, a przede wszystkim jako afrodyzjak<sup>39</sup>. Kontekstowe wykorzystywanie tego słowa często przywoływało życie rozpustne. W cytowanym utworze kobieta, zwracając się do Boga, akceptuje własną cielesność w wymiarze seksualnym, buntuje się wobec niezrozumienia jej, a nawet odrzucenia. Paradoksalnie: Boska „twarz od kopru” konotuje właśnie tego typu zjawiska – staje się wieloznacznie erotyczną grą, nakładającą na Boga skazę cielesnej popędliwości. W języku mówienia o Nim Ostrowska odrzuca tradycyjną zasadę *decorum*. Nie waha się przed użyciem silnie dwuznacznych opisów, sięga po symbolikę cielesną, jakby z natury rzeczy przeczącą istocie Absolutu.

Tak jest też w przypadku zestawienia Stwórcy z „dziewczęcym kolanem”. Ta część ciała w poezji autorki *Matmazji* jawi się niemal jako centrum kobiecego ciała: „położyć się obok siebie / na długość obelgi / i tak / żeby światło łamało się w kolanach” (LS 42), „krzyk / powyżej kolan nacicha” (LS 12). Kolana – podobnie jak koper, będąc stałym elementem opisu u Ostrowskiej, wprowadzają w jej poezję wieloznaczną grę. Raz bowiem naturalnie odsyłają czytelnika do przestrzeni modlitwy – „psalmujące kolana” (T 39) po pewnym czasie są pełne piasku, stają się więc symbolem jej szczególnej żarliwości: „Boże / nie licz ziaren piasku na naszych kolanach” (M 26), jak też pokuty: „dziękuj Jemu za kolana za tarcie i za ból” (M 33). Innym razem „kolana zwartość i pisk” (LS 17) kryją między sobą odwiecznie tabuizowaną tajemnicę kobiecości, a odsłonięte dziewczęce nagie kolano staje się prowokacją seksualną, gestem potwierdzającym atrakcyjność żeńską, wzbudzającym pożądliwość męską („siadła / poprawia kolano / co dzień rano dźwiga się na łokciu”, S 46).

Bóg, który wyłania się z tych obrazów, napiętnowany jest silnym znamieniem tymczasowości. Choć stałość i wieczność wpisane są w Jego naturę, to jednak w oczach poetki abstrakcyjny Bóg jako wiązka doskonałych cech nie istnieje. Absolut u Ostrowskiej za każdym razem powoływany jest do istnienia na nowo, to kosmos, w którym się objawia, nadaje Mu prawo istnienia. Burzliwość, nadmiar i wieloznaczność tego świata, a zwłaszcza jego centrum – człowiek, szczególnie zaś kobieta, przekłada się na różne oblicza Boskiej emanacji.

Niekonsekwencja poetki, a miejscami nawet negacja chrześcijańskiego spojrzenia na Boga, przynosi pewne niebezpieczeństwo. Z pewnością takiemu Bytowi nie można ufać, jest On bowiem odpowiedzialny za „karłowatą” kondycję ludzką, to od Niego pochodzi nieugaszone pragnienie cielesnej i zmysłowej bliskości, które każe człowiekowi nieustannie poszukiwać. To Bóg jest odpowiedzialny za emocjonalny wymiar człowieczeństwa, za dążenia do bliskości, dotyku, zrozumienia. Tym bardziej nie do pojęcia jest fakt, że nakazał istocie przez siebie stworzonej egzystować w świecie, który nie daje poczucia pełni.

W poezji Ostrowskiej Bóg jest w tym samym porządku co rodzice, składa obietnice bez pokrycia, straszy, upokarza, doświadcza cierpieniem. Postać Boga-Ojca nie przemawia do poetki, której dzieciństwo to jedna wielka ciemność:

Jeżeli Bóg jest  
żywy i chodzi od chaty  
do chaty a wali się na  
wyrko urobiony w gnoju

<sup>39</sup> W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 2003, s. 576.

to moja nienawiść do matki  
i ojca ma usprawiedliwienie  
w Jezusie Chrystusie  
Mać powiada Bóg karmił  
Izraela na pustyni manną  
lecz to są czasy historyczne  
obecnie Nikt tobie nie da  
ja też chyba że w gębę  
na odlew Czy Ewangelia  
straciła swoją moc a jeśli  
to kiedy [K 7]

Włodawa, 6 grudnia R. P. 1988  
nocą z wyjąłym sercem

Poetka wskazuje na związki Boga ze sferą *profanum*, z przestrzenią codzienności, a nawet wulgarności, trochę na chybił trafił:

Bóg mi zakazał włosy czerwienić wyką  
ciulem płomienną glossą  
usta rozpostarł w czop kamieni  
i zaklinał czułą rosą [L 62]

Bo skoro wszystko jest z Boga –

i wszystko co jest Nim i poza Nim  
bo co jest poza Nim w nim jest  
tak jak On jest we wszystkim i ponad wszystkim  
Czuwaniem Strzemięcia [M 13]

To tak samo cały repertuar poetyckich środków, każda część ziemskiego życia, jakkolwiek element świata może równie skutecznie ewokować Absolut. W świecie Edy Ostrowskiej nie istnieją lepsze i gorsze hierofanie, w każdej rzeczy ma szansę objawić się Bóg:

Nasz Pan  
stworzył okonia żeby się stawał  
stworzył winnice byś je uprawiał – życie swoje  
i Ciebie stworzył  
byś stawał ołtarze  
lecz ufał [M 40]

Bóg dęby przydział w stężały bas  
krzewom liściaste załuki poprawił  
mnie łbem niewiasty na karku zawisnął  
a nos miał zlechtany omroczoną pachę  
i dziurę błagalną w łoskocie ikry [M 85]

Znika tu granica między *sacrum* a *profanum*, między bluźnierstwem a mistycyzmem. W pewnym sensie styl jest dowolny, a wszystkie sposoby mówienia o Bogu mają swoje uzasadnienie, bez względu na to, czy jest nim tak liczna w poezji Ostrowskiej kontaminacja języka biologii i *Biblii*, gorzko-ironiczny wyrzut, czy trącający humoreską psalm:

Dziękujmy Panu bo jest  
dobry dla naszego życia  
na języku lepszy od stawy  
On rzucił drzewo krzyża  
w gorzkie wody twojej  
egzystencji i stały się słodkie [K 22]

– czy pełne uniesienia wyznanie pragnienia, by „tchnieniem oddychać Boga” (K 39). Jednak mimo wielosłownia autorki *Malmazji*, ciężącego zarówno w kierunku buntu, jak i pieśni chwały, to nie apologia czy negacja przemawiają najpełniej przez tę poezję, lecz doświadczenie braku, rozpacz. Stąd tak liczne w tej twórczości wiersze-lamentacje, skargi, pełne wyrzutu słowa kierowane do tego, który dopuścił cierpienie:

Wzywam Cię na rozmowę Panie [...]
   
boś
   
blaskiem okrutnym mnie poraził [L 50]

To podejmowany wciąż na nowo spór o teodyceę, tym szczególnie przybierający na sile, że dotyczący osobistych doświadczeń podmiotu:

Boże
   
postawiłeś mnie w świecie rzeczy i wypadków
   
nieuniknionych
   
kazałeś słuchać i patrzeć tłumnie
   
i milczeć
   
a nadto żyć kazałeś
   
bym stała się bólem wielkim słupem i drzeniem ciała
   
to płomieniem i dymem szklistym
   
na wargach [M 57]

Odsłania się w nich daleka droga do Hiobowych słów zaufania wobec Stwórcy. Stąd rodzi ta poezja postulat Boga ludzkiego, odczuwającego i widzącego podobnie, zwłaszcza w sferze doświadczeń ziemskich:

Boże mój!
   
dlaczego nie jesteś człowiekiem [...] [M 51]

Boże
   
nie licz ziaren piasku na naszych kolanach
   
przestań mówić o sobie: podobny toksycznym aniołom
   
czy innym powłokom lotnych gazów
   
maluj tandetne obrazy zmieniaj bieliznę płacz i Kochaj
   
kobietę
   
od niej masz senność nagiego ciała i wstydlivość
   
odkrywanych gwiazd
   
bądź Bogiem ludzi
   
a nie Aniołów [M 26]

Człowiek pragnie obcowania z Bogiem podobnym sobie. Co to znaczy? Przede wszystkim niedoskonałość. Absolut, wszechmoc, czyste piękno i miłość przerażają. O wiele ważniejsze dla bohaterów wierszy Edy Ostrowskiej jest spotkanie twarzą w twarz z Bogiem, który będzie współuczestniczył w ludzkich doświadczeniach, który, jak ziemskie stworzenie, napiętnowany będzie skazą. Tandeta i wstydlivość, senność i nagość to przymioty o wiele bardziej cenione niż mądrość czy wszechwiedza. Ostrowska poszukuje Boga, który będzie dużo bliższy ludziom niż aniołom. Ci niebiańscy posłannicy, nazwani „toksycznymi”, należą bowiem do zupełnie innego porządku. Są bezcieleśni, nie mogą zrozumieć płomienia trawiącego ludzkie ciała i dusze. A jednocześnie – przeraźliwie święci. Podobni aniołom opisywanym przez Świrszczyńską, Herberta czy Różewicza:

anioły w raj
   
[. . . . .]

są jak gwiazdy  
 świecą w miejscach wstydlivych  
 są czyste jak trójkąty i koła  
 mają w środku  
 ciszę<sup>40</sup>

Anioły są nieosiągalne dla percepcji człowieka. Jako niemal nierzeczywiste byty, są jednocześnie w pełni abstrakcyjne, niczym koła i trójkąty. Trudno wyobrazić sobie, by cokolwiek mogło łączyć je z człowiekiem: emocjonalnym, grzesznym, o nieugruntowanej podmiotowości i moralności. Janina Abramowska pisała w odniesieniu do aniołów w twórczości Herberta:

Wyróżniającą cechą anioła jest doskonałość (ontologiczna, nie etyczna), która go ostro przeciwstawia wszystkim niższym ogniowom łańcucha z człowiekiem włącznie. Jej wykładniki to bezcielesność, a więc nieśmiertelność i niepodleganie wpływom czasu oraz czysty (nieskażony uczuciem) intelekt, poznający pojęcia bez pośrednictwa zmysłów [...]. Ale doskonałość u Herberta oznacza porządek „martwy”, obcy rozwichrzonemu chaosowi, nieprzewidywalności i stałemu zagrożeniu, które są udziałem i właściwością życia. Także ludzkiego. Teraz już łatwo zdefiniować anioła: jest to po prostu istota nie-ludzka<sup>41</sup>.

„Nie-ludzkość” aniołów, „nie-ludzkość” chrześcijańskiej teologii zmuszają autorkę *Matmazji* do zadania pytania o miejsce Boga w życiu człowieka, a równocześnie do przeformułowania własnego patrzenia na transcendencję. Nie jest to jednak bezpośredni zwrot ku Chrystusowi, Bogu, który

nie skorzystał ze sposobności,  
 aby na równi być z Bogiem,  
 lecz ogolił samego siebie,  
 przyjąwszy postać sługi,  
 stawszy się podobnym do ludzi [Flp 2, 6–7a]

Wzburzona wyobraźnia poetki i niezgoda na proste i schematyczne rozwiązania poprowadzi ją zupełnie inną drogą.

### Między udem a kolanem – droga erotyzmu

Relacja bohaterki poezji Ostrowskiej do Boga wypływa z różnych pragnień, odsłania zmienne pokłady ich psychiki i uczuciowości. Z jednej strony, Stwórca zdaje się być jedyną ucieczką od świata – ostoją wybawiającą od wszelkich lęków, ostatecznym punktem odniesienia, którego nie mogły stanowić liczne zakochania czy kolejne używki. Równocześnie jest to Bóg nie tylko silnie zantropomorfizowany, ale też zerotyzywany, nierzadko sprowadzany do roli cielesnego kochanka.

Boże  
 dlaczego omijasz solanki moich włosów  
 róże pod pachami zapach kwiatów pieczonych  
 dlaczego nie kochasz mnie  
 [. . . . .]

<sup>40</sup> T. Róże wicz, *Domowe ćwiczenia na temat aniołów*. W: *Niepokój*. Wrocław 1980, s. 544.

<sup>41</sup> J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*. W zb.: *Czytanie Herberta*. Red. P. Czaplński, P. Śliwiński, E. Wiegandt. Poznań 1995, s. 66.

nakazuję Ci barwić kolory gały wodne polykać  
i kochać mnie kochać  
bo Sajgon zrobię z pyska  
i białą martwicą się postawię [M 65]  
Lublin 3.12.81 r.

Tak silne zderzenie sfery *sacrum* i *profanum* nie jest czymś nowym nie tylko w poezji:

Jezus był oficjalnym kochankiem świętych. Nie ryzykowały one niczego, wyznając mu wszystko, co miały na sercu, swoimi wybujałymi niedyskrecjami nie narażały się na żadne niebezpieczeństwo. Ich pragnienie miłości zrodziłoby chyba wewnętrzną pustkę bez wszechobecnego boskiego erosa, przepajającego swym zapachem ich tęsknoty i słabości<sup>42</sup>.

Jezus-kochanek, Jezus-Syn zrodzony z miłości, Ten poświęcający dla człowieka życie, był dla świętych odpowiedzią na poszukiwanie miłości, nadającą sens egzystencji, a także głębszy wymiar ziemskiemu życiu. Jednak mimo określenia kategoriami seksualnymi relacji między świętymi a Jezusem nigdy nie były to opisy wulgarne czy epatujące erotyką, częściej sięgały po język sentymentalnej i konwencjonalnej poezji, w której cielesne zespolenie oznaczało doświadczenie pełni. Kiedy bowiem następuje „intymne zjednoczenie kobiety z mężczyzną, dzieje się sakrament zjednoczenia Boga i człowieka, nieba i ziemi, przestrzeń rozprze-strzenia się w nieskończoność [...]”<sup>43</sup>. U Ostrowskiej jednak pojawiają się opisy zarówno erotyczne czy wulgarne, jak i konwencjonalne. Zaskakują one odwagą, bezpośredniością oraz łamaniem religijnego i poetyckiego *tabu*.

Wykorzystanie metaforyki seksualnej w kontekście religijnym, mimo iż silnie zakorzenione w tradycji, budzi nieufność i zaniepokojenie, czasem oburza, wywołuje sprzeciw czy niesmak. Lecz, jak twierdzi Waław Osajca, choć zmysłowość, rozkosz, orgazm należą do „słów wciąż podejrzanych o grzeszność”, to „bez nich zakłamałibyśmy człowieka i Boga”<sup>44</sup>. Na potwierdzenie zakonnik-poeta uruchamia tradycyjny kontekst największego w *Biblii* poematu o miłości, *Pieśni nad Pieśniami*, który według nauczania Kościoła, poprzez ukazanie zmysłowej gry między kochankami, symbolizuje jednoczącą miłość Boga i człowieka:

Jego lewa ręka pod moją głową,  
Jego prawa ręka mnie pieści!  
Na moim łożu, w nocy, szukałam tego,  
Za którym tęskni moja dusza!  
Szukałam go i nie znalazłam!<sup>45</sup>

Silnie erotyczny opis połączenia się kochanków wzbogacony jest o równie zmysłowe wyznanie miłosne i bardzo sugestywną, a zarazem jednoznaczną obietnicę:

Jaka piękna jesteś, jak udała,  
Ukochana,  
Domie rozkoszy!

<sup>42</sup> E. Cioran, *Święci i lzy*. Przeł., wstępem opatrzył I. Kania. Warszawa 2003, s. 35.

<sup>43</sup> W. Osajca, *Mistyka ciała*. „Polonistyka” 1993, nr 1, s. 7.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>45</sup> *Pieśń nad Pieśniami*. Przeł. Z. Mazurczak. Lublin 1991. Cyt. za: Osajca, *op. cit.*, s. 5.



Rosła na kształt palmy,  
 Kiściami daktyli twoje piersi!  
 Rzekłem w duchu: Wejdę na palmę,  
 Sięgnę gałęzi uwisłej,  
 I niech będą twoje piersi jak kiście,  
 Niech jabłkami zapachnie Twój oddech  
 Twoje usta na moich:  
 Upojne wino,  
 Mokry smak twych warg i zębów!<sup>46</sup>

Autor *Pieśni nad Pieśniami* nie miał zamiaru prowokować opisem seksualnym. Jego poemat właśnie dzięki tak wielkiej sile wyrazu oraz intensywności miłosnego zaangażowania uzyskał możliwość stania się symbolem najdoskonalszej Miłości – Boga do człowieka. Dziś biblijne obrazy nie szokują. Powód okazuje się jasny – mimo sensu przenośnego opisują jednak cielesny związek dwojga ludzi, istot z tego samego porządku, których status ontologiczny jest równy. Ostrowska w swojej twórczości łamie tę zasadę. Podmiot kobiecy jej poezji nie tyle poszukuje miłości idealnej, jaką ukazuje *Biblia*, co odważnie wyraża swoje cielesne potrzeby. Bóg zostaje pozbawiony przymiotów transcendencji, utożsamiony z człowiekiem, jednocześnie w jakiś sposób traci swoją boskość i możliwość wpływania na ludzką duszę. Erotyzacja Boga to u Ostrowskiej zarówno ekstremalna próba wyrażenia człowieczych, kobiecych potrzeb: cielesnych, społecznych, egzystencjalnych, duchowych – „i błogosławię Ciebie szczytem / piersi gorących [...]” (T 18), jak też jasny dowód na to, że w sferze ziemskiej, przez doświadczenia świata i człowieka, owe pragnienia i potrzeby nie mają szansy na pełną realizację. Jest to jednak dowód przeprowadzony niekonsekwentnie, w twórczości Ostrowskiej napotykać bowiem pewną komplikację – wiersze, w których granica między mężczyzną a Bogiem zostaje całkowicie zatarta:

Wołam Cię barwą głosu trwoźnego  
 przybądź i wypieść szyi  
 urwisko  
 nad ust rezedą [L 48]  
 Lublin 16.03.83

Kocham Cię Panie lecz  
 nie wiem czy pragniesz  
 za żonę pojąć kobietę płochą  
 ona Ci usta kantyczką wygładzi [L 44]  
 Lublin 13.03.83 r.

Stosowane przez poetkę zaimki osobowe często pisane są wielką literą – zarówno w stosunku do Boga, jak i mężczyzny. Język wyznania miłosnego bez żadnych sygnałów zmiany staje się językiem żarliwej modlitwy, religijnego uniesienia czy mistycznej ekstazy. Bataille twierdzi, że przejście od erotyzmu do świętości ma wiele sensu, jest to przeciwieństwo tradycyjne „przejście od tego, co wyklęte i odrzucone, do tego, co wyniesione i błogosławione”<sup>47</sup>. Poezja Ostrowskiej zdaje się sankcjonować konwergencję języka miłosnego i religijnego. Sakralizacja własnej cielesności, popędów seksualnych i emocjonalnych sięga zenitu w utworach,

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>47</sup> Bataille, *loc. cit.*

w których Boga wprost utożsamia się z mężczyzną, a potrzeby duchowe podmiotu, owe „duszy wypieszczenie”, o którym pisze poetka, mają naturę czysto cielesną. Najwyrazistszy tego przykład stanowi cykl utworów nie opublikowanych przez autorkę – *Pił będzie kielich nowy*<sup>48</sup>, w którym czytamy:

Miłuję Ciebie Panie jak mężczyznę  
i Ty poczynasz ze mną wedle  
upodobania swego [s. 22]

Przyszedłeś do mnie Panie nocą I  
uwielbiam Cię w bieliźnie

zadaleś ból tak rozkosz  
sprawiłeś mej Niemocy [s. 17]

Podmiot wierszy lubelskiej poetki przenosi niezaspokojoną potrzebę miłości na Boga, a jest to miłość ujmowana zarówno w wymiarze cielesnym, jak i duchowym. Twórczość Ostrowskiej ewoluje – od postawy buntu i negacji Boga ku doświadczeniu „Miłości która ocala / bo nie może zaprzecić się siebie” (N 155). Bóg staje się tym poszukiwanym, tą jedyną odpowiedzią i celem. Oto poetka wypowiada słowa pełne zaufania i pokory:

Mów do mnie Panie  
teraz Cię słucham  
zobaczyłam wierność Twoją  
i zdjąłeś zasłonę z oczu  
strzeż mnie Latam wysoko  
płomienia się nie boję  
jaki uroczysty podwieczór  
światłem być [N 151]

Świnoujście, 21 marca R. P. 1995  
pod wieczór

Światło wypełniające nasz świat, bez względu na sposoby wyjaśniania go, jest warunkiem fenomenu, czyli sensu. Podmiot świetlny wychyla się z wnętrza ku światu, udziela siebie, nie pozwalając się jednak pochłoniąć<sup>49</sup>. Być światłem to znaczy odkrywać sens, rozpraszać ciemności, zdjąć z oczu zasłonę. Światło, choć ontologicznie niepewne, daje epistemologiczną pewność. Bóg oświetlony darem poznania w końcu staje się bliski i wierny, człowiek zaś, doświadczając Jego przymiotów, zapomina o nękającym go lęku. Bycie światłem to Ikaryjskie poczucie wolności, pozbawione jednak pierwiastka destrukcyjnego. Bóg nie jest bowiem Dedalem, uważnie strzeże człowieka, pozwala latać wysoko.

Pozostaje wszakże pytanie, na ile okazuje się to skuteczne. Czy podmiot jest w stanie odbudować w ten sposób własną gubioną po drodze tożsamość? Czy dostrzeże swoje „ja” w nowym, ugruntowanym świetle: „ja”-kobieta, „ja”-człowiek wolny, „ja”-wybrany i chroniony przez Boga? Czy osiągnie spokój, czy znajdzie lekarstwo na lęk i rozgoryczenie? Poezja Ostrowskiej daje niekoherentną odpowiedź. Z jednej strony, zwrot ku Bogu jest wyrazem głębokich duchowych potrzeb człowieka, który ma dość wszelkich ucieczek i pragnie osiągnąć spokój w cieniu Absolutu. A z drugiej strony, paradoksalnie, jakby konsekwentnym realizowaniem

<sup>48</sup> Bibl. Rękopisów KUL, 2476/J, s. 1.

<sup>49</sup> L é v i n a s, *op. cit.*, s. 71.

paradygmatu neurotyka – nie panującego nad własną popędliwością, irracjonalnie rzucającego się w wir sytuacji i wydarzeń, które tylko pozornie są w stanie ukoić lęki jego psychiki, ostatecznie zaś kolejny raz bezskutecznie wystawiają jego nadwrażliwość na zranienie. Doskonale obrazują to psalmy poetki, w których człowieka określa się w sposób następujący: „do Miłosierdzia się uciekam” (*Psalm I wstępujący*, PS 5), „krwawiący / w boju” (*Psalm XXII nieomylny*, PS 28), „Piechur z twarzą ołowianą” (*Psalm XXIV palący trzewia*, PS 30), „ociemniały z bólu” (*Psalm XXV spazmatyczny*, PS 31), „Bezsilny nad belką śliny”, „Ocierający się o rany powietrza”, „Tańczący na wietrze [...]” (*Psalm XXVIII pieczętujący usta Kamiennej*, PS 34), „popiół” (*Psalm XIV zakorzeniony*, PS 19), „porażona / w niemocy [...]” (*Psalm XII rodzącej*, PS 17). Są to nazwy wskazujące na silne poczucie niedoskonałości i bezsilności.

Podmiot tych utworów wraca więc znów do pozycji podrzędnej, doświadczenie grzechu nie jest, jak u Bataille’a, doświadczeniem transgresji<sup>50</sup>, możliwością przekroczenia, wyjścia poza to „ja”, którego się nie akceptuje. Odkrycie grzesznej natury, pokora, zgoda na człowieczy los to zatoczenie koła. Podmiot poezji Ostrowskiej nie jest bowiem w stanie wyzwolić się z własnych lęków i obsesji. Tak jak Bóg nie może przyjąć kształtu abstrakcyjnej miłości i zawsze kryje się za twarzą mężczyzny, tak samo człowiek nie uchroni się od doświadczeń głęboko zakorzenionych w kondycji ludzkiej. Ufający czy bluźniący, nie radzi sobie w starciu ze światem, który wciąż go na nowo doświadcza, mimo to zwrot ku Bogu jest najkonsekwentniej realizowaną drogą podmiotu tej poezji. Choć Bóg, o którym mówi *Biblia*, wymyka się ludzkim próbom nazwania Go, a niekiedy wręcz broni się przed nimi, od czasu do czasu pozwala, by Jego świątynie były niszczone, i osłania się milczeniem, to –

jest obecny zarówno w życiu tych, którzy z upragnieniem Go szukają, jak i tych, którzy z zapalczywością się z nim zmagają; ogarnia życie tych, którzy go wyznają, i tych, którzy go nie znają. Jest tu i będzie tu „*vocatus atque non vocatus*” – przywołany czy nieprzywołany, wzywany czy niewzywany, nazwany czy nienazwany. Tym, którzy sądzą, że mają Go na wyciągnięcie ręki, a także tym, którzy jak Eliasz w drodze na górę Horeb padają z wyczerpania, bliscy rozpaczy i rezygnacji, mówi: wstań, masz jeszcze daleką drogę przed sobą!<sup>51</sup>

### Pieśniarka Pana – droga modlitwy

W dążeniu do poznania własnego „ja”, człowieczego imienia zdolnego wskazać na przestrzeń szczęścia, pochodzący od Boga plan miłości i zbawienia, „powołanie”, drogę wiodącą ku poczuciu pełni, ludzkie sposoby zawodzą. Autorka *Małmazji* kieruje więc swą poezję w stronę innego wymiaru, wybiera intymną przestrzeń modlitwy. Nie jest to wszakże modlitwa zwyczajna, zakorzeniona jest bowiem mocno w tradycji judeochrześcijańskiej. Decydując się sięgnąć po jeden z najstarszych gatunków biblijnych – psalm, Ostrowska staje się pieśniarką Pana. W kręgu kultury europejskiej, która w dużej części wywodzi się z tradycji *Pisma Świętego*, był on gatunkiem stworzonym, by umożliwić obcowanie człowieka z Bogiem.

<sup>50</sup> Bataille, *loc. cit.*

<sup>51</sup> T. Halík, *Europejskie mówienie o Bogu i milczenie o Bogu. Drugi wykład berliński*. W: *Wzywany czy niewzywany*, s. 224.

W tej sferze uległ petryfikacji, stał się nie tyle gatunkiem mowy poetyckiej, co wręcz formą zachowania religijnego, kluczem do bram oddzielających *sacrum* od *profanum* [...] <sup>52</sup>.

Dla autorki zbiór psalmów jest tomem szczególnym, łączy doświadczenia poezji modlitewnej, nawet w wariacie skierowanej do Boga poetyckiej skargi czy zarzutów, z liryką konfesyjną i refleksyjną. Ostrowska silnie odwołuje się do historii i tradycji tego gatunku. Akcentuje proveniencje biblijne (zwłaszcza przez stylizację w wymiarze językowym oraz bezpośrednie aluzje), a także polemizuje z najważniejszym przeznaczeniem tych utworów. Słowo „psalm” pochodzi z greckiego „*psalmos*”, co symbolizowało pierwotnie pieśń wykonywaną przy akompaniamencie cyтары, zwanej też *psalterion*. Owo *psalterion* przemieniło się nad Wisłą w nasz „psalterz”, lecz już w IV w. określało również „zbiór psalmów”. *Księga Psalmów w Biblii Hebrajskiej* „nosi jednak tytuł *T<sup>h</sup>illim*, dosłownie: Hymny pochwalne” <sup>53</sup>. *Sefer tehlim* (księga hymnów, czyli psalterz) w oryginale hebrajskim umieszczony był w grupie *Pism* (po hebr. *ketubin*) obok m.in. *Przypowieści*, *Księgi Hioba*, *Pieśni nad Pieśniami*, *Księgi Rut*, *Trenów Jeremiasza*. „Jest rzeczą znaną, że grupa *Pism* najmocniej oddziaływała na wyobraźnię artystów, pociągając ich swymi historycznymi i psychologicznymi walorami” <sup>54</sup>.

Anna Kamieńska, wielokrotnie badając psalmy, szczególną uwagę zwróciła na ich wymiar poznawczy:

Kim jest ten Bóg? Bóg *Psalmów*? [...] A kim człowiek, podmiot liryczny tej poezji, jak lubimy dziś mówić? Autorskie „ja”? Teologia i antropologia *Psalmów* – są ściśle ze sobą splecione. Zasada humanistów: poznaj samego siebie – na tym terenie musiałyby brzmieć: poznaj siebie, poznając Boga <sup>55</sup>.

Z pewnością świadoma tego była Ostrowska, gdy odkrywała w swoich utworach podobne zależności. Celem jej psalmów nie jest wyłącznie modlitwa sama w sobie, nie tylko o oddanie Bogu należnej chwały tu chodzi. Psalmi poetki są narzędziem poznania, odsłaniają prawdę o Bogu i o człowieku. Właśnie w tym wymiarze w pełni kroczą śladami Dawida i jego następców, którzy często mówią o relacji Bóg–stworzenie, znajdowali odpowiedzi na owe nękające ich *datum questionis*. Ich modlitwy wprowadzały w głąb prawd teologicznych. Szczególny w tym względzie psalm 8 przynosi pytanie o miejsce człowieka w dziele stworzenia: „czym jest człowiek, że o nim pamiętasz, / i czym – syn człowieczy, że się nim zajmujesz?” (Ps 8, 5).

W odpowiedzi psalmista wskazuje na wywyższenie osoby ludzkiej, nadanie jej nadzwyczajnej godności. W poetyckim przekładzie Jana Kochanowskiego brzmi to tak:

Takeś go uczynił i przychoędożył,  
 Ześ go z anioły tylko nie położył;  
 Postawięś go panem nad zacnymi  
 Czyny swoimi.

Daleś w moc jego wszystkie bydła polne,  
 Daleś i leśne zwierzęta swawolne,

<sup>52</sup> Fert, *Bez cenzury*, s. 97.

<sup>53</sup> A. Świderkówna, *Rozmowy o „Biblii”*. Warszawa 2001, s. 283.

<sup>54</sup> J. Ziomek, wstęp w: J. Kochanowski, *Psalterz Dawidów*. Oprac. .... Wrocław 1960, s. VI. BN I 174.

<sup>55</sup> A. Kamieńska, *Na progu słowa. Siedem wykładów o poezji i „Biblii”*. Poznań 2004, s. 65.

On na powietrzu ptactwem, pod wodami  
Władnie rybami.

(*Psalm 8, 6–7*)<sup>56</sup>

Nie jest to jedyna prawda odsłaniana przez psalmy. Ogromnej godności człowieka, władzy nad całym stworzeniem towarzyszy też znamię niedoskonałości – grzeszna natura:

Boże w miłosierdziu swoim nieprzebrany,  
U Twych nóg upadam ja, człowiek stroskany;  
Smiluj się nade mną, zetrzyj moje złości,  
Obmyj mię, oczyść mię z moich wszeteczności!

Znam swój grzech do siebie a widzę go prawie,  
I Tobie nie tajny; [...]
   
[ . . . . . ]

Mnie-ć jeszcze złość w matce przeklęta została,  
Mnie-ć grzech jeszcze w mleku matka podawała.  
(*Psalm 51, 1–3. 7*)<sup>57</sup>

Choć przekładowi Kochanowskiego nie brak wyrazistości i siły poetyckiego przekonywania, to jednak *Biblia Tysiąclecia* tłumaczy ten *Psalm* w sposób nie pozostawiający wątpliwości: „Oto zrodzony jestem w przewinieniu / i w grzechu poczęła mnie matka” (Ps 51, 7).

Pytając o wymiar człowieczeństwa, psalmy Ostrowskiej nie wnoszą innego niż cała twórczość poetki spojrzenia na jego istotę. Osoba ludzka pragnie „wybawienia od doczesności” (*Psalm III krwawiący „na nutę »Męki Pańskiej«*”, PS 7), a choć jej prośby, potrzeby i myśli otwierają się na doświadczenie Absolutu i są już głęboko zakorzenione w Nowym Jeruzalem, którego oczekuje i do którego dąży, to jednak utwory te, podobnie jak pierwowzory biblijne, nie pozbawione są konkretności ziemskiego istnienia. Codzienne, często trudne doświadczenie człowieka, przeniknięte bólem przemijającego życia, odbija się wyraźnie w tych pieśniach-modlitwach:

W owym czasie przyjaciel  
doświadczył moje nerki  
ja człowiek zdumiałem się  
nad marnością stworzenia

(*Psalm III, PS 7*)

Człowiek nie może uciec od cielesnej powłoki, nie może ogołocić się z doznań czysto ludzkich. Ostateczne *kenosis* możliwe jest tylko u Boga, choć Jego stworzenie pragnie w nim uczestniczyć. Postulat ludzkiego Boga to też postulat doświadczenia człowieczeństwa w skrajnym natężeniu, we wszystkich możliwych wariantach i odsłonach.

Ostrowskiej bliska wydaje się biblijna wizja człowieka. Życie ludzkie, zwane „ogrodem życia”, częściej naznaczone jest piętnem „brzemienia”, „niedostatku”, „grzechu”. Co już wcześniej zostało podkreślone – człowieka traktuje się jako niedoskonałego i grzesznego:

spopielale mam wargi żądne  
łaski serce obrośnięte tłuszczem

<sup>56</sup> Kochanowski, *op. cit.*, s. 19.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 108–109.

złorzeczeń dłonie wydziejone  
ze wszystkich błogosławieństw  
(*Psalm XXXI oplakujący łono państwa*, PS 38)

Skażona natura to wynik jego czynów, myśli, a jednocześnie permanentny stan wpisany w samą istotę człowieczeństwa. Jak stwierdzi bowiem poetka, zarówno pokój jak i niepokój „korzeń mają / w człowieku” (*Psalm XIV*, PS 19). Zmysły, pragnienia, potrzeby, ograniczając percepcję ludzi, wpływają na ich popędliwe decyzje i nie pozwalają oddać się Bogu w pełni. Stąd diagnoza *condicionis humanae* jest silnie ambiwalentna:

Mam dla Ciebie  
oprócz wiary Ztroskana  
przestrzeń życia  
i rodzącej krzyk po krzyku  
dwa oblicza  
(*Psalm XII*, PS 17)

Dwa ludzkie oblicza nazwane zostają wprost:

A jeśli szakalem jesteś  
gołębico serca  
(*Psalm XVIII*, PS 24)

Ta niemal manichejska wizja człowieka rodzi się z intensywnego doświadczenia i przeżywania świata. Człowiek wystawiony na zranienia, egzystujący w atmosferze nieustannej niepewności, doznaje cierpienia, lęku i niepewności. Nie wyrzeka się jednak Boga, a wręcz przeciwnie – w swoim bólu i uniżeniu zwraca się w stronę *sacrum*, albowiem „Żar pustylny nie oślepi / Światła Wieków” (*Psalm XVIII*, PS 23). Znane z relacji mistyków „noce ciemne”, chwile oddalenia, w których znika wszelki sens istnienia, bliskie są codziennemu doświadczeniu podmiotu psalmów Ostrowskiej. Stan człowieka najczęściej przedstawiany jest jako rozpacz, otchłań, metafizyczna przepaść:

Dalam Ci Panie z nadmiaru  
rozpaczę teraz sercem żebraczym  
zanoszę błaganie miej miłosierdzie  
dla popiołu Panie  
(*Psalm XIV*, PS 19)

Doświadczenie to rozrasta się tak bardzo, że określane jest mianem nadmiaru. Nie tylko wypełnia istotę ludzką w całości, lecz się przez nią przelewa. Rozpacz, konwulsje depresyjne zacierają możliwość percepcji, a mimo to kierują człowieka w stronę jego bytu.

Gdy znika wszelki sens, u kresu wszelkiej możliwej wiedzy z głębi ludzkiej istoty dokonuje się samoutwierdzenie bytu. Dokonuje się ono w cierpliwym znoszeniu – gdy milcząc poddaje się losowi, w męstwie życia, jak również w mężnym wyborze śmierci, gdy godnie istnieć nie sposób<sup>58</sup>.

Serce – chrześcijański ośrodek czucia, nazwane jest „pustynią jednego czło-

<sup>58</sup> K. Jaspers, *Filozofia egzystencji. Wybór pism*. Przeł. D. Lachowska, A. Wołkowicz. Wybór S. Tyrowicz. Wstęp H. Saner. Posłowie D. Lachowska. Warszawa 1990, s. 359.

wieka” (*Psalm V*), to w nim dokonuje się obcowanie z doświadczeniem własnej niedoskonałości:

Nikt kto spożywa chleb ziemski  
i stąpa w przestrzeni  
nie ostoi się przed sobą  
(*Psalm IV wczesnojesienny*, PS 8)

A jednocześnie to tu rodzi się pragnienie wyjścia poza własne „ja”. Siła i moc, by zmienić swój status:

Stary Człowiek umiera  
by dać ujście Nowemu  
(*Psalm IV*, PS 8)

Nowy człowiek rodzi się w bardzo konkretnym momencie – w czasie obcowania z *sacrum*. Zasadniczym *novum* tej poezji jest nieustanna konfrontacja z osobowym Bogiem. To poznanie i doświadczenie Wszchemogącego, który nadaje człowiekowi nowe imię, wyzwala. W twórczości Ostrowskiej poznaje się Boga przede wszystkim nazywając Go. Fert postrzega nazwanie i przeżywanie Absolutu jako jedno z najważniejszych zadań psalmów Ostrowskiej<sup>59</sup>. Pochodząca z *Księgi Rodzaju* formuła umożliwiająca panowanie oznacza tu wszakże próbę oswojenia tajemnicy, odnalezienia dla siebie miejsca w niezwykłym bogactwie spojrzeń na Wszchemogącego i świata przez Niego stworzonego. Poetyckie imiona Pana, występujące w poezji autorki *Malmazji* Fert klasyfikuje w kręgu trzech zasadniczych atrybucji: 1) atrybut kreacji, 2) atrybut dominacji oraz 3) atrybut miłości<sup>60</sup>. Bóg odbierany jako Stwórca, Król i Miłościwy Opiekun, otrzymuje niecodzienne imiona: „Samozapalny”, „Przechadzający się w szczelinie / Początku” (*Psalm XXXV przenikliwy*, PS 43), „Zawsze obecny / i Sprawczy” (*Psalm XLI siepacza Pospolitej Rzeczy*, PS 51). Największy krąg pseudonimów należy jednak do pola semantycznego z zakresu miłości i władzy. Nazywa więc poetka Boga imionami: „Jesienny Król Chwały” (*Psalm IV*, PS 8), „Pan pokutnych szlaków” (*Psalm XVIII*, PS 29), „Pan wszelkiej Niemocy” (*Psalm XXVI brzęczący w ustach*, PS 32), „Władający wpływem krwi [...]”. Wśród tradycyjnych określeń Boga miłości: „Pocieszyciel” (*Psalm XXXVI błagalnej z domu Rapsod*, PS 44), „Ojciec” (*Psalm XXVII tłoczony w skórze Konającego*, PS 33), „Zbawiciel” (*Psalm XVII*, PS 22), pojawiły się określenia nowe: „Bezpieczny” (*Psalm II bezpieczny*, PS 6), „Rosa”, „Woda”, „Zwiastun” (*Psalm XIX nieugaszony*, PS 25), „Bóg opatrujący rany człowieka” (*Psalm XXII nieomylny*, PS 28), „Czuwający nad śliną szaleńca” (*Psalm XLI*, PS 51), „Kalwaria serca” (*Psalm XXII*).

Poznany Bóg przede wszystkim zwraca się w stronę człowieka. Przestrzeń psalmów Ostrowskiej można nazwać przestrzenią komunikacyjną. To, czego się w nich szuka i do czego się dąży, to porozumienie. Oto człowiek staje przed Bogiem, a słowa jego modlitwy to nieustanna pieśń, płynąca jednak z serca zboliałego doświadczeniem. To pieśń Hiobowa:

Ja jestem tą  
co szła przez Boski mak  
jej stopy miękko się układały  
w umiłowany znak krzyża

<sup>59</sup> J. Fert, *Psalmy pustynne*. „Twórczość” 1991, nr 10, s. 98.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

jestem tą samą  
 co umiera  
 wśród ludzi kwiatów i bombardującej rosy  
 jej włosy płonące  
 a usta nerwowe jak skóra na ciepłym ramieniu zmarłej

ja jestem  
 ten Anioł Zagłady  
 co się na własnych skrzydłach powiesił

i radowali się święci spazmowali biesi  
 a ziemia dymiała jak ruda glina  
 w ogniu poczęta [M 43]

Lublin 29.04.81 r.

Przeciw człowiekowi cierpiącemu występuje całe stworzenie: „bombardująca rosa”, „kwiaty”, „ziemia”. Istota ludzka umiera dla świata, jej życie kreśli znak krzyża. Najgorsze jednak jest to, że trudno jej pozbyć się wrażenia, że los ten zaplanował Bóg. Nieustanna krzywda, na granicy zwątpienia, doprowadza do zająknięcia wiary. Hiob, człowiek doświadczający cierpienia o jakimkolwiek imieniu, staje przed faktem na granicy wyrażalności:

choć miał w sercu szal,  
 choć miał w oczach szal,  
 choć był bluźnić chciał,  
 – mówił, a głos mu drżał<sup>61</sup>

Choć na usta cisną się słowa przekleństwa, a w sercu kształtuje się pustka, pozostaje postawa pełna ufności. Podmiot tej poezji, podobnie jak Hiob Kamieńskiej: „szeptał uparcie Panie Panie”<sup>62</sup>.

Twórczość Ostrowskiej, tak jak *Księga Hioba*, „nie tłumaczy nam w końcu zła i cierpienia, a tylko podsuwa radę: ufajcie Bogu, nie pytajcie, skarg przeciw niebu nie podnoście, choćby w najgorszych utrapieniach”<sup>63</sup>. Psalmi poetki to wyraz trudnego człowieczeństwa. Zamiast nieustannego okrzyku „Alleluja” czy „Chwalcie Pana” słyszymy jęk z dołu rozpacz. Między słowami tych psalmów przemawia tłumszony głos wahania, opuszczenia. Jednocześnie wszakże jest to głos poszukujący nadziei.

Ja se idę i łapię wiatr do mieszka  
 słońce stoi w zenicie Szprycha  
 błyszczy Ogniste konie galopują  
 po okręgu nieba Z pomocą Bożą  
 pokonam niepokój chorobę śmierć [P 20]

Poetka, posługując się najczęściej językiem *Biblii*, nawiązując do licznych wydarzeń z historii zbawienia czy aforyzmów z ksiąg mądrościowych, doszukuje się w nich słów Obietnicy. Początkowo – tej najmniejszej nagrody za życie godne, dobre, za przestrzeganie Bożych przykazań, zadośćuczynienie za „pustynie duchowe” i ziemskie dni głodu, za brak miłości i niewierność przyjaciół. Jednak teologia tych psalmów ewoluuje. Stąd tak wielka w nich siła epifanijna, Bóg emanuje

<sup>61</sup> K. Wojtyła, *Hiob. Drama ze „Starego Testamentu”*. W: *Poezje – dramaty – szkice*. – *Tryptyk rzymski*. Wstęp M. Skwarnicki. Kraków 2004, s. 204.

<sup>62</sup> A. Kamińska, *Pytania do Hioba*. W: *Drugie szczęście Hioba*. Warszawa 1974, s. 6.

<sup>63</sup> L. Kołakowski, *Udręczenie*. W: *Cz. Miłoś, Na brzegu rzeki*. Kraków 1994, s. 62.



z dzieła stworzenia, przenika istotę przyrody, wypełnia sobą cały kosmos, a także mikrokosmos – codziennych wydarzeń, prozaicznych czynności, ludzkich dramatów i radości. Co ciekawsze natomiast, Bóg odkryty przez Ostrowską jest Bogiem relacji – rodzi się i odnajduje własne przymioty w kontakcie z człowiekiem. Wiara uznawana jest tu, zgodnie ze słowami włoskiego teologa Romana Guardiniego, za ujmowanie osobowego „ja” w relacji do Boga jako absolutnego „Ty”<sup>64</sup>. Poetka odkrywa to, co głosili ojcowie Kościoła, to, co jest sednem i sercem chrześcijaństwa: „o człowieku i Bogu już właściwie nie można myśleć oddzielnie, a trzeba myśleć łącznie”<sup>65</sup>. Stąd największym Jego atrybutem jest atrybut Miłości, a największą chwałą – przygarnięcie grzesznika. Dlatego dla autorki *Psalmsów* obietnica, jaką odkrywa, to słowa akceptacji, to pieśń Miłości. Bóg odpowiada człowieczemu poczuciu pustki, nienasyceń, brakowi. Nasza samotność jest bowiem „stanem sieroctwa, niejasną świadomością, że zostaliśmy oderwani od całości, i żarliwym poszukiwaniem: ucieczką i powrotem, próbą przywrócenia więzów, które nas łączyły ze stworzeniem”<sup>66</sup>. Bóg spaja rozbite elementy, łączy całość potłuczonego człowieczeństwa. Miłość ocala, bo obiecuje relację nie do zerwania, niezniszczalną jedność.

### Dramat rozwidlenia dróg

Dramat poezji Ostrowskiej polega na bolesnym zderzeniu dwóch koncepcji: „człowieka cielesnego”, podmiotu kobiecego, który, z jednej strony, przyznaje sobie prawo do buntu, do głośnego krzyku wydobytego z głębi ludzkiego cierpienia, który, z drugiej strony, ukojenia szuka w zatracającej miłości zmysłowej, oraz „człowieka duchowego”, nastrojonego na doświadczanie *sacrum* w świecie i przez świat. Dramat ten wydaje się tym tragiczniejszy, iż w poezji Ostrowskiej granice między tymi dwiema postawami zacierają się. Nie wiadomo już, która z nich jest tą słuszną, obie bowiem wyrastają z autentyzmu ludzkich doznań i przeżyć. Weryfikatorem słuszności podjętej drogi raz jeszcze staje się *Biblia*:

Ci bowiem, którzy żyją według ciała, dążą do tego, czego chce ciało; ci zaś, którzy żyją według Ducha – do tego, czego chce Duch. Dążność bowiem ciała prowadzi do śmierci, dążność zaś Ducha – do życia i pokoju. [Rz 8, 5–6]

Tej twórczości nie da się „odepchnąć od brzegu ziemi”, jak chciałaby poetka rozwichrzona wyobraźnia. Są to słowa wykarmione ziemią, to z niej biorą swój początek i koniec. Odbijają się w nich zaobserwowane przez podmiot fenomeny, zjawiska przyrody. Odczuwana „ziemskość”, przynależność do świata żywiołów, świata ludzkich popędów nie pozwala uwolnić się od zdziwienia jego nadmiarem. Nie pozwala też uciec od dramatu rozdarcia na ciało i ducha. Duch karmiony jest spazmami cielesnych uniesień, ciało, próbując uciec od grzesznych pragnień, szuka ukojenia w duchu. Poetka głęboko wierzy w natchnione Słowo, dlatego mimo targających nią żywiołów wyraźnie opowiada się po stronie ducha. Jednak pod-

<sup>64</sup> R. Guardini, *Świat i osoba. Próba ujęcia chrześcijańskiej nauki o człowieku*. Przeł. M. Turowicz. W: *Koniec czasów nowożytnych. – Świat i osoba. – Wolność, taska, los*. Kraków 1969, s. 189–192.

<sup>65</sup> Halík, *Wzywany czy niewzywany*, s. 153.

<sup>66</sup> O. Paz, *Labirynt samotności*. Przeł. J. Zych. Kraków 1991, s. 19.

miot nie potrafi przekroczyć swych pragnień, staje się ich niewolnikiem. Stąd wszelkie poszukiwania i deklaracje zmiany są pozorne. Człowiek Ostrowskiej był, jest i pozostanie bytem cielesno-duchowym, w wymiarze pragnień i działań, myśli i uczuć, stosunku do siebie samego i Boga. Dlatego też nie znajduje jednoznacznej odpowiedzi na pytanie o drogę do Boga, drogę do siebie. Nieoczywistość tej poezji sprawia, że podmiot nie ma innego wyjścia, jak tylko nieustannie dążyć, aż do chwili, gdy pozna „twarzą w twarz”.

#### ANEXS

##### Bibliografia utworów Edy Ostrowskiej<sup>67</sup>

1. *Gesty* [w druku: *Smugi pieprzu*], powst. 1977–1979, publik. Warszawa 1983.
2. *Ludzie, symbole i chore kwiaty*, powst. 1978–1979, publik. Lublin 1981.
3. *Oto stoję przed tobą w deszczu ciała*, powst. 1979–1981, publik. Warszawa 1983.
4. *Matmazja*, powst. 1980–1982, publik. Katowice 1988.
5. *Demony*, powst. 1982–1984, niepublikowane.
6. *Letycja u miecznika*, powst. 1983, publik. Rzeszów 1990.
7. *Tajemnica I bolesna*, powst. 1984, publik. Warszawa 1987.
8. *Misteria*, powst. 1984, niepublikowane.
9. *Psalmy*, powst. 1985–1986, publik. Lublin 1990.
10. *Mięso mojego Egoizmu* [proza epistolarna], powst. 1987, niepublikowane.
11. *Śmiechu warte*, powst. 9 XI 1988 – 24 XI 1988, niepublikowane.
12. *Mistyka dnia codziennego*, powst. 25 XI 1988 – 2 XII 1988, niepublikowane.
13. *Krew proroków (na twoich rękach)*, powst. 6 XII 1988 – 29 XII 1988, publik. Lublin 1994.
14. *Bagatela*, tytuł zniszczony.
15. *Pił będzie kielich Nowy*, tytuł zniszczony.
16. *Parszywe nasienie Abrahama*, powst. 8 V 1989 – 23 VIII 1989, publik. Lublin 1996.
17. *Światłem być*, powst. 28 II 1995 – 21 III 1995, publik. Lublin 2000.
18. *Nie znalazłam Chrysta. Wybór poezji*, powst. 1977–1997, publik. Lublin 2003.
19. *Baranek zabity. Dedykacje*, powst. 17 V 2003 – 9 V 2004, publik. Lublin 2006.
20. *Śmiech i łaska*, powst. 2 VI 2003 – 2 IV 2004, niepublikowane.
21. *Wierszownik*, powst. 30 X 2005 – 6 VI 2006, publik. Kraków 2007.

#### Abstract

EDYTA SOLTYS  
(Adam Mickiewicz University, Poznań)

##### EDA OSTROWSKA'S WAYS TO RELIGIOUSNESS

Eda Ostrowska, a Lublin poetess with a painful biography, is the author of unconventional “scandalously personal” lyric poetry which oscillates between often exhibitionistic eroticism and metaphysical touch of the Absolute. The article analyses the various attitudes of Ostrowska’s heroine towards the world, her “own self,” and God. Poetic ways lead her through uncovering her own subjectivity and identity, illness, ecstatic experience of love, femininity, especially in the bodily dimension, the rooting in human experience, and blasphemy. Amazingly, the incoherent recognition lead to revelation of the religious side of the lyric poetry, of Ostrowska-the-psalmist, who neither divests of her former discord to suffering nor give up the brave and picturesque language of objection but supplements it with an intimate idiom of prayer poetry, not as much confessional expression of trust but an exhibition of human perplexity.

<sup>67</sup> Bibliografia niniejsza, ułożona według kolejności powstawania utworów, została spisana przez samą poetkę i złożona w formie dokumentu w Bibl. Uniwersyteckiej KUL.