

Katarzyna Krysińska
Uniwersytet Zielonogórski

„ŻADEN CUD NIE JEST MNIEJSZY...”. SAKRALIZACJE W POEZJI IRENY DOWGIELEWICZ

Twórczość Ireny Dowgielewicz wyróżnia się na tle literatury regionalnej, zwraca uwagę wyrazistością i oryginalnością. Autorka powieści i tomików poetyckich należy do najstarszego pokolenia pisarzy tworzących na Ziemi Lubuskiej. Urodziła się w Kijowie, do Polski przybyła z rodzicami w 1922 r. Lata wojny i okupacji niemieckiej spędziła w stolicy, a w 1946 r. wyjechała na zachód i zamieszkała w Gorzowie Wielkopolskim – tu powstała większość jej utworów¹. W swojej prozie i poezji Dowgielewicz w dyskretny sposób przekazywała miłość do domu, rodziny, bliskich, a także szacunek dla ojczyzny. Nawiązując do lubuskich realiów², zarazem wyszła „poza lokalne opłotki”³. Podejmowała tematy uniwersalne: problemy psychologiczne, moralne, związane z doświadczeniem wojny, choroby, starości.

Do zdobycia przez pisarkę uznania wśród krytyków literackich⁴ oraz czytelników przyczyniły się niewątpliwie cechy jej twórczości, takie jak realizm, prostota, a jednocześnie precyzja słowa, umiejętność niebanalnego, zmysłowego i konkretnego postrzegania świata oraz plastyczność wyrazu artystycznego. Autorka posługuje się swoistą wyobraźnią poetycką, dzięki której ukazuje wymiar metafizyczny poprzez codzienność, wyraża to, co „rozległe, wzniosłe i nieuchwytnie przez to, co arcywymierne,

¹ Dane biograficzne pochodzą z artykułu Krystyny Kamińskiej *Dwie literackie damy*, „Prom”, Frankfurt nad Odrą 1999, nr 1 (7), s. 93-94 oraz z *Noty biograficznej*, w: I. Dowgielewicz, *Wujaszek Snep i inni przyjaciele*, wybór i red. A. Makowska-Cieleń, Gorzów Wielkopolski 1999, s. 57.

² W powieści *Krajobraz z topolą* (1966) znalazły się wspomnienia autorki dotyczące pierwszych lat powojennych spędzonych w Witnicy. Inspiracje gorzowskie są natomiast widoczne przede wszystkim w poemacie *Rzecz o mieście Gorzowie*.

³ K. Filipowicz-Tokarska, *Kobiece doświadczenie w prozie Ireny Dowgielewiczowej z lat 1950-1968*, [w:] *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*, red. I. Iwasów, A. Galant, Kraków 2011, s. 41.

⁴ Pozytywne recenzje jej twórczości pisali m.in. Tomasz Burek: *Własne zestawy słów, wyostrzone i nowe*, [w:] *Proza, poezja 1965*, Warszawa 1966; Krzysztof Nowicki: *Pejzaże Ireny Dowgielewicz. Szkic do portretu*, „Nadodrże” 1967, nr 20; Stefan Melkowski: *W kuchni o losie człowieczym*, „Nadodrże” 1965, nr 13; Magdalena Tomczak: *Pisze się albo lepiej albo gorzej – tu nie ma stabilizacji*, „Nadodrże” 1980, nr 26; Zbigniew Bieńkowski: *Poeci zielonogórscy*, „Nadodrże” 1967, nr 6; Feliks Fornalczyk: *Proza Ireny Dowgielewicz*, „Twórczość” 1969, nr 11; Andrzej Szmidt: *Świat z za kuchennej płyty*, „Więź” 1966, nr 1; Ksymena Filipowicz-Tokarska: *Kobiece doświadczenie w prozie Ireny Dowgielewiczowej z lat 1950-1968*, [w:] *Pisarstwo kobiet...*

przyziemne [...]”⁵ i potrafi, jak napisał Feliks Fornalczyk, „zamknąć ocean w pudełku od zapalek”⁶. O jej wrażliwości świadczy „wnikliwe drażnienie ludzi i rzeczywistości”⁷, świata zwykłych postaci, ich radości, trosk, refleksji, uczuć oraz powszednich przedmiotów i codziennych zajęć. Do opisywanych osób, zdarzeń i „małych” spraw autorka odnosi się z pokorną życzliwością i akceptacją, a niekiedy z ironicznym dystansem, płynącym z życiowej mądrości i dojrzałości.

Charakterystyczny dla twórczości, a zwłaszcza dla poezji Ireny Dowgielewicz jest klimat spokoju. Jak zauważył Burek, poetka „ze swoich przeczuc, obaw, wiedzy, przemyśleń i wrażliwości tworzy przedłużenia dla każdej doznanej chwili, ponad zdarzeniami buduje w istocie nowy porządek, ład duchowy, świat ludzkiego znaczenia, sensu”. Tę harmonię obrazują szczególnie wiersze ukazujące sferę przeżyć osobistych z tomów *Sianie pietruszki*⁸ (1963) i *Stadion dla biedronki*⁹ (1970). Wiersze odślaniają również wymiar *sanctum* i *sacrum*, któremu dotąd poświęcono niewiele uwagi, tymczasem wydaje się on godny dostrzeżenia i opisania.

Religijność dochodząca do głosu w przywołanych tomikach rozpatrywać można różnorako. Jest to bowiem, o czym przekonują prace Stefana Sawickiego, Marii Jasińskiej-Wojtkowskiej, Krzysztofa Dybciaka, Zofii Zarębianki czy Jerzego Szymika¹⁰, pojęcie wieloznaczne, nieostre. Posiłkując się definicją przywołaną przez Jasińską-Wojtkowską¹¹, według której „religia to całokształt przeżyć i postaw osobistych oraz wydarzeń i struktur społeczno-kulturowych, wyrażających w różny sposób relacje zależności człowieka od rzeczywistości ponadświatowej (transcendentnej)”¹², warto zauważyć, że odnosi się ona do trzech czynników. Są to: człowiek religijny (*homo religiosus*), „druga osoba dialogu” (*sacrum*) oraz uczestnicząca w tej relacji płaszczyzna twórców kultury i zjawisk natury (*sacrosfera*)¹³. Te trzy elementy wydają się istotne dla określenia istoty religijności poezji i mogą posłużyć jako jej wyróżniki, przy czym

⁵ F. Fornalczyk, *Losy ludzi spięte minionym czasem*, [w:] idem, *Znani i nieznani*, Łódź 1974, s. 4-85.

⁶ *Ibidem*.

⁷ A. Szmidt, *Świat zza kuchennej płyty*, „Więź” 1966, nr 1, s. 117.

⁸ I. Dowgielewicz, *Sianie pietruszki*, Zielona Góra 1963. Cytowane wiersze (lub ich fragmenty) z tego tomiku opatrywać będą skrótem SP zapisywanym w nawiasach wraz z numerem strony, z której pochodzi cytat.

⁹ I. Dowgielewicz, *Stadion dla biedronki*, Zielona Góra 1970. Cytowane wiersze (lub ich fragmenty) z tego tomiku opatrywać będą skrótem SDB zapisywanym w nawiasach wraz z numerem strony, z której pochodzi cytat.

¹⁰ Por. np.: S. Sawicki, *Poetyka, interpretacja, sacrum*, Warszawa 1981; M. Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003; K. Dybciak, *Trudne spotkanie. Literatura polska XX wieku wobec religii*, Kraków 2005; Z. Zarębianka, *Czytanie sacrum*, Kraków 2008; J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994.

¹¹ M. Jasińska-Wojtkowska, *Uwagi o poezji religijnej. Próba definicji*, [w:] eadem, *op. cit.*, s. 36.

¹² W. Łydka, *Religia. Słownik teologiczny*, t. 2, Katowice 1989, s. 198.

¹³ M. Jasińska-Wojtkowska, *op. cit.*, s. 37.

szczególne znaczenie ma relacja podmiotu lirycznego z *sacrum* i literackie przejawy tej więzi. Badając ten aspekt utworów poetki, będę brać pod uwagę takie kryteria, jak: postawa podmiotu, przedmiot przeżycia, widzenie świata w kontekście najwyższych wartości¹⁴.

W centrum moich rozważań znajdować się będzie zagadnienie *sacrum* w wierszach Ireny Dowgielewicz rozumiane nie tylko jako problematyka ściśle związana ze „świętym” i absolutem, którą określić można jako wymiar *sanctum*¹⁵, ale również jako tematyka tajemnicy istnienia – Boga, człowieka, świata oraz dotyczące tej tajemnicy pytania egzystencjalne i metafizyczne, związane z indywidualnym przeżyciem duchowym. *Sacrum* jest tu pojmowane szeroko, obejmuje zarówno utwory religijne, jak i te, w których pojawia się dążenie do znalezienia wartości zastępujących *sanctum*, uznawanych za absolutne, uświęcanych¹⁶.

Przejawem tak rozumianego *sacrum* jest w poezji Ireny Dowgielewicz sakralizacja, która dokonuje się poprzez 1) uduchowienie przyrody i rzeczy, 2) sanktyfikację i defikację rzeczywistości oraz 3) patrzeć na świat przez pryzmat wiary chrześcijańskiej. Poniżej spróbuję się przyjrzeć, w jaki sposób wymienione aspekty odzwierciedlają relację Boga i człowieka oraz jaką koncepcja Boga i nieba oraz jakie wyobrażenia o *sacrum* wyłaniają się z wierszy.

Wśród elementów charakterystycznych dla nurtu religijnego w poezji Dowgielewiczowej wyróżnić można wzajemnie splatające się ze sobą: uwznioślenie przedmiotów; uświęcanie przyrody, udział stworzeń Bożych w akcie tworzenia rzeczywistości; wzajemne przenikanie się Bożych stworzeń i dzieł; ujmowanie życia w kategoriach daru i cudu; pokorne patrzeć na świat, wrażliwość i prostotę wyrazu; sakralizację dnia codziennego i powszednich zajęć; kanonizację pamięci; uwznioślenie ojczyzny i ziemi-matki; nadawanie wartości cierpieniu; sakralizację bliskich osób; uświęcenie macierzyństwa i małżeństwa, dostrzeżenie w świecie transcendentnego wymiaru i Bożej obecności oraz osobistą relację człowieka z Bogiem.

Wiersze Ireny Dowgielewicz ocalają „delikatną tkaninę kurzu” (SDB 3), „narty pozostawione gdzieś na strychu” (SDB 4), serwetki (SDB 5), drewnianą łyżkę, którą mama wyrabiała masło w maselnicy (SDB 8), koszyk do chleba (SDB 9), kreton,

¹⁴ Por. Z. Zarębianka, *Poezja wymiaru sanctum. Kamieńska, Jankowski, Twardowski*, Lublin 1992, s. 12. Zob. na ten temat także: S. Sawicki, *Metafizyczne – sakralne – religijne w badaniach literackich*, [w:] *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. A. Węgrzyniak, T. Stępień, Katowice 2003, s. 188-193.

¹⁵ Por. Z. Zarębianka, *Poezja...*, s. 183.

¹⁶ *Sacrum* manifestuje się w poezji Dowgielewicz w sposób niejednoznaczny, dlatego jest tu rozumiane jako zjawisko neutralne konfesyjnie, choć nierzadko ta kategoria teoretycznoliteracka (przynależąca do struktury dzieła) realizowana jest w odniesieniu do konkretnej religii, zwłaszcza chrześcijańskiej. Jednocześnie dostrzegalny związek omawianej poezji z określonym wyznaniem nie pociąga za sobą automatycznie jej ortodoksyjności.

ciasto, butki dla wnuka (SDB 9), łóżka chorych (SDB 8) i staroświeckie łoża (SDB 10), plaster miodu (SDB 11), talerz kaszki na mleku (SDB 13) i niebieski talerz z Delft (SP 6), płyty z nagraniem, koszule w szafie (SDB 13), dziecienną karuzelę (SDB 14), obrus, garnek czy nóż oraz – tak powszedni – chleb (SDB 15). Okazuje się, że drobiazgi nabierają transcendentnego wymiaru – „słowa pachną błahe, ale każde jest znakiem” ([*Dlaczego właściwie nie miałabym cierpieć...*], SDB 11), stają się istotne, znaczące. Poetka zdaje się obserwować rzeczy i ich funkcje, by następnie umieścić je w nowych kontekstach, dzięki którym ożywają jak „fotel sierota” czy „poduszka, która odpycha” ([*Liczą się plecy zdętwiałe*], SP 4).

Uwzniosłeni podlegają również rośliny, co wiąże się z ekspresją kwiatów, drzew, owoców, warzyw. Żółta róża wywołuje wspomnienie o wyrabianym dawniej w masełnicy maśle, a przede wszystkim przywodzi na myśl postać matki. Kwiat ten wyraża także ból – jak w wierszu [*Najbardziej chyba bolą róże*]. To paradoksalne połączenie piękna z cierpieniem zdaje się potwierdzać refleksję Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: „Bywają w życiu chwile, gdy rani nas do krwi, sztydzi z nas okrutnie bogata, rozrzutna uroda świata”¹⁷. Owa rażąca sprzeczność może w człowieku wywoływać bunt i niezgodę, potęgować ból, dlatego „przy łózkach niektórych chorych lepiej kwiatów nie ustawiać wcale” ([*Najbardziej chyba bolą róże*], SDB 8). Także drzewa i owoce mogą ewokować skojarzenia dwojakiego rodzaju: zarówno z młodością, życiem (np. „młode sady wiśniowe” – *Teologia*, SDB 12), jak i z przemijaniem, śmiercią, wydarzeniami przejmującymi grozą (np. „straszne winogrona” – *Teologia*, SDB 12).

Szczególnego znaczenia nabierają również warzywa: wielkogłowa kapusta, przetaki kopru oraz pietruszka, której poetka poświęca wiersz *Sianie pietruszki, czyli rzecz o cudach*. Zwyczajność łączy się z niezwykłością, a opisaną tu czynność siania kończy obraz spodziewanego plonu: „Z ziemi ciemniej (jak można?) rośnie sachar marożny [korzeń przypominający śnieżny sople, stąd być może nawiązanie do nazwy lodów ucieranych w glinianym kubku ze świeżo spadłego śniegu, do którego można było dodać łyżkę cukru – przyp. K.K.], / a ze słońca pióropusz z maryjackich witraży” (SP 5). Piotr Kuncewicz w *Agonii i nadziei* uznał ten utwór za wiersz „niejako sztandarowy”¹⁸ i rzeczywiście zdaje się on zawierać ważne dla tej poezji przesłanie.

Dla omawianych wierszy charakterystyczne jest przenikanie się Bożych stworzeń i dzieł – przedmiotów, roślin, zwierząt, ludzi, aniołów, a także samego Boga, który w Swym stworzeniu jest obecny, nawet jeśli w niektórych strofach pojawia się nuta wątpliwości co do Jego istnienia. Wszystko stanowi jedność, jedno Stworzenie. Tę właściwość odzwierciedla zastosowanie przez autorkę licznych uosobień, animizacji

¹⁷ G. Herling-Grudziński, *Błogosławiona, święta*, Lublin 1996, s. 35.

¹⁸ P. Kuncewicz, *Agonia i nadzieja*, t. 5: *Proza polska od 1956 r.*, Warszawa 1994, s. 125.

czy odwrotnie – reifikacji tego, co żywe: „Na głogu młode liście. (Roztulają się jak piąstki dziecięce)”, „Gałąź jak szyja łabędzia albo jak czajnik” (*Notatka*, SP 15). Są także w poezji Ireny Dowgielewicz aniołowie (archanioł Fieoktistof i brat anioła zawieszono-ego na choince) oraz święci Boży – psy i stare konie. Stworzenia biorą udział w akcie stwórczym dnia, świtu, są współtwórcami codzienności. To „głosy ptaków dziergają rąbek dnia” (*Inwokacja*, SP 3), a wróble (wraz z aniołami) bawełnianą przędzą cerują brzask (SDB 4). Z kolei Boga porównuje autorka do płodów ziemi: „gładki jak zdrowe ziarno”, „jak plewa czepliwy” (*Teologia*, SDB 12).

To, co zwykle, w poezji autorki rośnie, staje się wielkie, inne, odmienione: przetaki kopru są jak palmy, drzewa stają się baldachimem, nakładające się na siebie noce – wachlarzem, a człowiek – stadionem dla biedronki. Zastosowane środki służą uświęcaniu rzeczywistości. Jej szczegóły są przebóstwione, ukazywane w kategoriach daru i cudu. Ich powtarzalność i powszedniość nie odbiera światu pierwiastka duchowego: „Świat jest pełen pietruszki – i co z tego, co z tego,/ żaden cud nie jest mniejszy, przez to że się powtarza” (*Sianie pietruszki, czyli rzecz o cudach*, SP 5).

Autorka zdaje się patrzeć na świat „z niska” (*O patrzeniu*, SP 9) – przez pryzmat chrześcijańskiej wiary, pokornie, z uwagą i wrażliwością, a nawet z niepokojem (*Stadion dla biedronki*, SDB 3). Dzięki temu znaczenia nabierają sprawy pozornie błahe i „same rzeczy zwyczajne” – takie, jak w wierszu *Notatka*:

[...]
Na głogu młode liście. [...]
Gałąź [...]
Szeroki odcisk psiej łapy. Cóż więcej?

Jeszcze drobne gwiazdki kwiatów. Bardzo modre.
Niecierpliwym sypnięte gestem. Pędy peonii
czerwone jak noworodek. Szerokobiodre
wierzby. W drzwiach matka. Cienie na skroniach (SP 15)

Optykę tę tak określa Zbigniew Bieńkowski: „Irena Dowgielewicz [...] w swych prostych, trochę rozmyślnie staroświeckich wierszach ucudownia, mitologizuje codzienność, powszedniość życia. Najprostsze rzeczy, najbanalniejsze sprawy jawią się w jej wierszach jak baśniowi goście [...]. Jest w tych wierszach szczęśliwe pojednanie staroświeckości z wrażliwością dzisiejszą¹⁹. Ten sposób patrzenia na świat łączy się z sakralizowaniem – za pomocą aluzji do Pozdrowienia Anielskiego – zwykłego dnia „pełnego łaski i spodziewania”. Źródłem radości może być nawet codzienny gest skrobania brody i godne uwagi są powszednie słowa: „Żebyś nie palił tyle” (*Inwokacja*,

¹⁹ Cyt. za: *Mieszkam w wierszu. Antologia poezji lubuskiej*, red. M. Mikołajczak, B. Mirkiewicz, Zielona Góra 2001, s. 20.

SP 3), „[...] jazda do lustra” (*Do córki, która prosiła o wiersz*, SP 11) czy „Deszcz pada” (*[Dlaczego właściwie nie miałabym cierpieć...]*, SDB 11).

Przedmiotem literackiej kanonizacji poetka czyni także pamięć i związaną z nią narodową tożsamość. Wymownym tego wyrazem jest wiersz [*Mamy takie stacje Męki w ojczyźnie...*], w którym celowi temu służy zastosowana topika pasyjna²⁰. Przeszłość wpływa na terażniejszość: „jeszcze dzisiaj, jeszcze teraz stopa grzęźnie w ziemi schnącej od prochów spalonych” (SDB 5) i odciska swoje piętno na ojczystym krajobrazie miast. Wiersz [*Mamy takie stacje Męki w ojczyźnie...*] ukazuje niemożność pełnego wypowiedzenia bolesnych przeżyć. Jedynym odniesieniem, które oddaje zbiorowe cierpienie doświadczeń „w roku Pańskim czterdziestym i którymś” (SDB 5), wydaje się Męka Chrystusa, uwieńczona jednak zmartwychwstaniem i wniebowstąpieniem. Mianem „ojczyzna” autorka ogarnia w swoich utworach nie tylko Polskę, rozszerza to pojęcie na cały stworzony przez Boga świat. W wierszu *Stadion dla biedronki* ziemia to ojczyzna ludzi. Miejsce, po którym stąpa człowiek i inne stworzenia, zostaje uświęcone i obdarzone życiem jako adresat litanijnych zwrotów i uwielbienia, a także jako przestrzeń obciążona cierpieniem.

Pojawiający się w poezji Dowgielewicz temat cierpienia nie jest sprzeczny z postawą przyjmowania rzeczywistości jako daru, który to aspekt można uznać za jeden z wyznaczników poezji religijnej, będącej „mówieniem o człowieku w przestrzeni Boga”²¹. Jak pisze Zofia Zarębianka: „Rzeczywistość może być [...] trudnym darem, do przyjęcia którego człowiek musi dorosnąć poprzez wiele, zwykle bolesnych doświadczeń. Poezja religijna może więc być także zapisem tych ciężkich zmagających przed wypowiedzeniem zgody na świat taki, jaki jest, przed afirmacją każdego istnienia, opartą na odczuciu, że dobrze jest być”²². Warto zauważyć, że Irena Dowgielewicz uwzniośla jednostkowe cierpienie, a także to, co kruche, słabe i niedoskonałe w człowieku. Dlatego modli się o nadzieję dla „rodzących śmierć” i targuje się o to, co zwykłe:

[...]
o byle ziele,
o wstawania pochmurne,
o pałeczkę błazna,
o noc bezsenną,
o kuchnię pełną pary
[...]
(*Notatki ze szpitala*, SDB 6).

²⁰ O modelu sakralizującym w poezji Ireny Dowgielewicz pisze M. Mikołajczak w artykule *Sakralizacja i archeologia. Odzyskiwanie przeszłości w wierszach Janusza Werstlera i Henryka Szyllina*, „Pro Libris”, Zielona Góra 2010, nr 1 (30), s. 59-64.

²¹ Z. Zarębianka, *O niektórych związkach między literaturą a religią*, [w:] eadem, *Czytanie...*, s. 18.

²² *Ibidem*.

W cierpieniu związanym z przemijaniem i odchodzeniem prosi „o mysią dziurę” – pokornie, nie uważając siebie za kogoś dzielnego, ważnego ani cennego. Tym samym wskazuje na wielką wartość Bożego daru zwykłego życia ludzkiego, o które „walczy” w słowach: „Nie możesz zabrać wszystkiego, bo nawet Hiobowi pozostały psy” (*Notatki ze szpitala*, SDB 6). Wymownym zdaniem, podkreślającym związek nieuchronnego cierpienia z codziennym życiem, jest retoryczne pytanie w incipicie jednego z wierszy: „Dlaczego właściwie nie miałabym cierpieć?” (SDB 11).

Sakralizacja rzeczywistości w poezji Ireny Dowgielewicz wiąże się również z uswięceniem obecności bliskich osób: męża, dzieci, a zwłaszcza matki. Ta ostatnia nabiera tu szczególnego znaczenia. Poetka poświęca jej utwory: *Mamo, jeżeli jest ból* i *Prośba na dzień matki*, a także *Do córki, która prosiła o wiersz*. W pierwszym z nich matka staje się synonimem bólu. To ktoś nie z tego świata, o zmaconych oczach, nierozpoznający najbliższych osób. Ucieczką od cierpienia są dla matki powroty pamięcią do dzieciństwa, kiedy to kołysała się na drewnianym łabędziu karuzeli, śmiała się, czuła bezpiecznie i sama mogła mówić: „mamo”. W strofach o matce odnaleźć można ból bezsilności dziecka w obliczu cierpienia najbliższej osoby – ta bezradność jest jak przechylenie pustego bukłaka nad ustami ginącego z pragnienia. Natomiast matkę wzrusza obecność dziecka, przy którym czuje się jak „nadmiernie obdarowany nędzarz” (SDB 14). Wiersz kończy paradoksalne wyznanie: „Jestem przy Tobie. Zawsze. Także wtedy, kiedy mnie daremnie wołasz” (SDB 14).

W powyższym utworze, podobnie jak w wierszu [*Najbardziej chyba bolą róże*], postać matki przywołuje myśl o cierpieniu, ale także o bezpieczeństwie, schronieniu. Słowo „mama” kojarzy się z „przystanią” ([*Mamo, jeżeli jest ból*], SDB 14) i życiem (*Do córki, która prosiła o wiersz*, SP 11), a ona jest „bezpieczeństwem samym” (*Najbardziej chyba bolą róże*, SDB 8). Matka to w twórczości Dowgielewicz także pewien „znak” codzienności. To ona pierze haftowane serwetki, by przyozdobić koszyk do chleba (*Prośba na dzień matki*, SDB 9). Być matką to pamiętać o potrzebach i sprawach każdego dnia powszedniego. Służąc innym, zwłaszcza dzieciom, kobieta czuje się spełniona, wierzy, że w ten sposób przedłuża sobie życie, nawet jeśli – jak w wierszu *Prośba na dzień matki* – jej miłość „odstaje jak suchy plaster” i pozostaje niedoceniona czy wręcz „wygwizdana” (SDB 9). Dobrym komentarzem mogłaby tu być refleksja Wandy Półtawskiej o macierzyństwie: „Matka – [...], jak wielkim obdarowaniem jest macierzyństwo – wielki udział kobiety w dziele stworzenia! »Sacrum ciała kobiety« w tym się kryje”²³.

²³ W. Półtawska, *Beskidzkie rekolekcje. Dzieje przyjaźni księdza Karola Wojtyły z rodziną Półtawskich*, Częstochowa 2008, s. 456.

Macierzyństwo staje się w omawianej poezji „miejscem” uświęconej codzienności. Taką „przestrzenią” jest także obecność najbliższej osoby doświadczana w życiu małżeńskim. W wierszu *10 lat*, dedykowanym Michałowi (to imię męża autorki), sakralizacji podlega to, co zwykłe i niedoskonałe. Lekkiej ironii towarzyszy sentymentalizm – jak w utworze *Prośba*, w którym miłość porównana została do darowanego chleba, co podkreśla jej skojarzenie z powszedniością:

Żebyś był dla mnie niedobry czasami,
 Odsuń gniewnie talerz kaszki na mleku,
 zapomnij kupić pieczywo,
 nie przynoś płyt z drogimi nagraniami,
 porozrzucaj w szafie koszule,
 ponarzekaaj, że ktoś tam grzebał,
 że u innych jest lepiej i inaczej,
 zostaw choć raz na tydzień buty w przejściu,
 żebyś miała się o co potknąć i rozgniewać.
 Bo widzisz, miły, gniew
 jest lekki jak rozwarcie pięści,
 a miłość trzeba dźwigać: wór żebraczy
 pełen darowanego chleba (SDB 13).

U podstaw licznych sakralizacji w wierszach Ireny Dowgielewicz leży często dostrzeżenie w świecie transcendentnego wymiaru i Bożej obecności. Z poezji tej wyłania się konkretna koncepcja Boga. To Bóg osobowy, czyniący cuda (*Sianie pietruszki, czyli rzecz o cudach*) i mający moc przemieniania człowieka (*Słowo o niebie*). Dzięki Niemu niemożliwe staje się możliwe: gruźlicy uprawiają sporty, reumatycy chodzą bez swetrów, epileptycy wykonują czynności wymagające precyzji, ślepcy widzą kolory i oceniają dzieła sztuki, „psychopatom rękaw Boga/ ściera smugi z krzywych luster/ a histeryczki uciszone i rzeczowe/ łowią ryby w rzęsach sitowia” (*Słowo o niebie*, SP 16). Bywa On zarazem także Bogiem milczącym (*Jeździec gorejący*) i ogołaczającym (*Jeździec gorejący; [Mamo, jeżeli jest ból]; Notatki ze szpitala*). Daje człowiekowi „oścień”, odbiera młodość, miłość, zdrowie. Czyni to jednak po to, by obdarzyć człowieka pewnego rodzaju przejrzystością, by człowiek stanął przed Nim nagi, odkryty, prawdziwy, a co za tym idzie – wolny.

Działanie Stwórcy zdumiewa, jest ono bowiem pełne paradoksów. Bóg zaprasza do nieba nierządnicę, celników i złych. Stwarza piękno, ale i pozwala na cierpienie (*Najbardziej chyba bolą róże*). Bożą niejednoznaczność podkreślają słowa wiersza *Teologia*:

Jest Bóg roślin: mleczków i jemiół,
 który patrzy i z uśmiechem schyla głowę,
 jak się pienia, młode sady wiśniowe
 przy wiosennym praniu aniołów.

Jest Bóg drzew i jest Bóg powieszonych
 (moje miasto miało na balkonach
 oprócz fuksji straszne winogrona),
 Bóg oprawców i Stwórcą biedronek.

Gładki jak zdrowe ziarno. Jak plewa
 czepliwy. Dręczy jak blask w spiekotę,
 który łebki rozczesał stokrotek.
 A jest jeszcze ten, którego nie ma (SDB 12).

Epitety z wierszy Dowgielewicz wskazują na Bożą dobroć ([*Umierałam już wiele razy*]) i sprawiedliwość (*Epitaphium*). Do tej sprawiedliwości apeluje podmiot liryczny proszący o śmierć w utworze [*Umierałam już wiele razy*]. Stwórcę można prosić zarówno o wielkie sprawy: o śmierć albo o nadzieję, jak i o drobiazgi: o „mysią dziurę” i o „byle ziele” (*Notatki ze szpitala*, SDB 6). Można się też targować i przekonywać Go do swoich racji, jak w wierszu *Notatki ze szpitala*: „Nie możesz zabrać wszystkiego,/ bo nawet Hiobowi pozostały psy” (SDB 6). Można wreszcie wypraszać u Niego łaskę zbawienia i nieba (*Słowo o niebie*). Poetka ukazuje Boga jako Kogoś Bliskiego, przed Kim można szczerze odsłonić swoje wątpliwości i niepokoje (*Teologia*). Co więcej, można się sprzeciwić Jego wyrokowi ([*Mamo, jeżeli jest ból...*]). Taka nieortodoksyjna, a nawet niejednoznaczna postawa podmiotu lirycznego wobec Boga stanowi istotny czynnik poezji religijnej: „Ja mówiące poetyckiego tekstu może zajmować wobec absolutu różnorodne postawy – od zwątpienia w jego istnienie czy poszczególne atrybuty, poprzez poszukiwania, tęsknotę, potrzebę jakiejś mocnej i pewnej siły »ponad«, przez najrozmaitsze bunty, a nawet negację, aż do afirmacji”²⁴.

Wyłaniający się z twórczości Ireny Dowgielewicz Bóg to przede wszystkim Osoba, pozostająca z człowiekiem w bliskiej, choć czasem trudnej relacji. Taka literacka wizja Stwórcy odsłania istotny rys wymiaru *sanctum* i *sacrum* wierszy z tomów *Sianie pietruszki* i *Stadion dla biedronki*. Jest nim graniczność, dramatyzm, a zarazem poszukiwanie Boga pomimo zwątpień i przekazywanie urody rzeczy zwykłych, które rozpatrywane w kategoriach wiary nabierają doniosłego znaczenia. Być może właśnie dzięki dostrzeganiu sensu z pozoru błahego „siania pietruszki” czy tworzenia poezji, Irena Dowgielewicz pisała bez pośpiechu, cyzelowała teksty i traktowała swoje pisarstwo bardzo poważnie. Budując swoistą atmosferę codzienności wypełnionej drobnymi, lecz znaczącymi sprawami, uprawiała twórczość, która niosła „powiew wszechświata”²⁵. W swoich wierszach dawała wyraz przekonaniu o świętości istnienia, dlatego jej twórczość podsumować można słowami Zofii Zarebianki, zdaniem której sakralność „polegać może między innymi na szczególnym spojrzeniu na egzystencję ludzką, na

²⁴ Z. Zarebianka, *O niektórych związkach...*, s. 23.

²⁵ K. Kamińska, *op. cit.*, s. 94.

świat, na życie, prześwieclając zwyczajność poczuciem świętości. Jest to ten wymiar, w którym każde zdarzenie, osoba, rzecz chce być przyjęte jako dar”²⁶.

„NO MIRACLE IS SMALLER...”.

SACRALIZATION MAINSTREAM IN THE LITERARY OF IRENA DOWGIELEWICZ

S u m m a r y

The topic of this article is the sacred of Irena Dowgiewiczy's writings. It is visible especially in the poems from volumes *Sowing parsley* (1963) and *Stadium for ladybird* (1970). Religiosity of these texts can be seen in various aspects. The author refers to the particular conception of God and heaven, to the relationship between man and Creator, but also to the primary sacrum.

Among the elements and features of religious mainstream in Dowgiewiczy's poetry, a few intertwining ones can be distinguished: perception of world's transcendent dimension and God's presence; items elevation; sacralization of everyday life and everyday activities; God's creatures participation in the act of creating reality; sanctification of rich and full of contrasts nature; canonization of memory of the past; elevation of homeland and of the earth-mother; transmission of pain; relatives' sacralization; sanctification of motherhood and marriage; interpenetration of God's creatures and works; consideration of life in the categories of the gift and the miracle; humble looking at the world, sensitivity, simplicity of expression and personal relationship with God.

The poems of Irena Dowgiewiczy sanctify almost every component of the reality created by God. Such sacralization mainstream builds a space of harmony and sense.

²⁶ Z. Zarębianka, *O niektórych związkach...*, s. 18.