

Barbara Olech

HARMONIA, LIRYZM, TRWOGA
STUDIA O TWÓRCZOŚCI
BRONISŁAWY OSTROWSKIEJ



NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
IV

ZAKŁAD BADAŃ INTERDYSCYPLINARNYCH
I PORÓWNAWCZYCH „WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA
„PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], Barbara Olech [Zastępca],
Grzegorz Kowalski – [Sekretarz], Anna Janicka [Zastępca, Red. Cyklów Te-
matycznych], Krzysztof Korotkich, Maciej Tramer, Konrad Szamryk,
Iwona E. Rusek, Joanna Dziejcz, Agnieszka Nietresta-Zatoń,
Maria Kalinowska, Dariusz Kulesza, Halina Krukowska,
Łukasz Zabielski, Anna Wydrycka, Małgorzata Burzka-Janik,
Zbigniew Kaźmierczak, Michał Siedlecki

Projekt graficzny NPW – S „P/P”
dr Krzysztof Korotkich

Recenzent tomu: prof. dr hab. **Jarosław Ławski**

Redakcja tomu: Anna Janicka

Korekta: Grzegorz Kowalski, Dariusz Kukielko

Skład: Hubert Pilcicki, Alter Studio

Indeks nazwisk: Michał Siedlecki

Streszczenia: dr Jacek Partyka

Opracowanie graficzne: Hubert Pilcicki, Alter Studio

Na okładce wykorzystano obraz Jana Stanisławskiego „Tęcza” (1902)

ISBN: 978-83-932257-9-8



Z B I I P
WSCHÓD - ZACHÓD

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2012
Copyright by Barbara Olech

DRUK i OPRAWA

Alter Studio

Świętojańska 8 lok. 5, 15-082 Białystok

www.alterstudio.com.pl

Barbara Olech

HARMONIA, LIRYZM, TRWOGA

**STUDIA O TWÓRCZOŚCI
BRONISŁAWY OSTROWSKIEJ**

Białystok 2012

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowien interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli, bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

- Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, здаwać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
- Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
- Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
- Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
- Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się niegdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu.
- Nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych.
- Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.

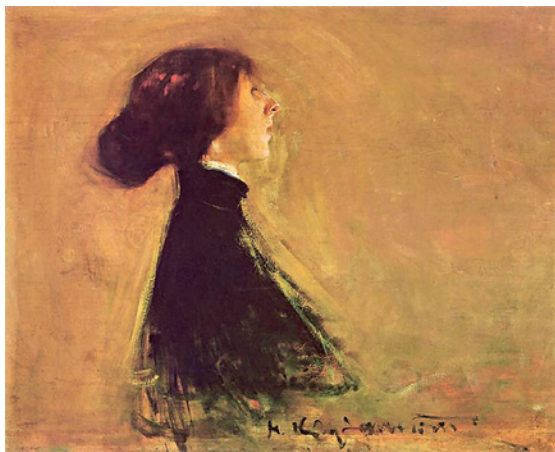


STUDIA O LITERATURZE KOBIECEJ
Redaktorki cyklu: Anna Janicka, Barbara Olech

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

RADA NAUKOWA
NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (UJK, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, TL im. AM, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK Toruń)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – **PRZEWODNICZĄCA**
Elżbieta Feliksiak (UwB, Białystok)
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kiezuń (UwB, Białystok)
Krzysztof Kłosiński (UŚ, Katowice; KNoL PAN, Warszawa)
Alina Kowalczykowska (IBL PAN, Warszawa)
Sław Krzemień-Ojak (UwB, Białystok)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Malutina (Odessa, Ukraina)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University, USA)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria Jolanta Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewskij (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich Universität, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSO, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)
Igar Wasiliewicz Żuk (Grodno, Białoruś)



Konrad Krzyżanowski, *Portret Bronisławy Ostrowskiej* (1901)

SPIS TREŚCI

I. WSTĘP: „DUSZA TAK DELIKATNA...”	11
II. DOŚWIADCZANIE <i>SACRUM</i>	23
1. Sztuka, mistyka, religia	25
2. Tajemnice duszy.	30
3. Metafizyka przyrody	42
4. Miłość, tragizm, Ewangelia	53
5. Liryczne <i>topoi</i> chrystianizmu	62
6. <i>Summa</i> życia	71
III. METAMORFOZY MIŁOŚCI.	79
1. W kręgu młodopolskich mitów	82
2. Symbol, konfesja, idealizacja	103
3. Macierzyństwo.	112
IV. <i>UNIVERSUM</i> POLSKIE.	117
1. Przestrzenie i ewokacje pamięci	121
2. Ludowość, folklor, folkloryzm	128
3. Narodowe legendarium	138
V. W KRĘGU BAŚNI I MITÓW: TWÓRCZOŚĆ DLA DZIECI	157
1. Imaginarium bajkofsfer	160
2. Fantastyka w poematach edukacyjnych.	166
3. Baśniowość: <i>Córka wodnicy</i>	172
4. Z perspektywy <i>Bohaterskiego Misia</i>	178
5. Sceniczne <i>Narodziny bajki</i> .	186
6. Z ludowych inspiracji: <i>Szklana góra</i> i <i>Madej</i>	190
7. Kosmogonia <i>Książki jutra</i>	194
VI. ZAKOŃCZENIE: „JAŚNIEJE ŚWIATŁEM...”	203
VII. BIBLIOGRAFIA.	207
Nota bibliograficzna.	236



Stanisław Kazimierz Ostrowski,
Portret żony – Bronisławy Ostrowskiej (1907)

I

WSTĘP: „DUSZA TAK DELIKATNA...”

„Jest doprawdy nad pojęcie, że ta dusza tak delikatna, stworzona, zdawałoby się, tylko po to, aby ją pieścił przepych życia i czary sztuki, mogła dźwigać ciężar tak wielkich przeżyć, że zdolna była z jakąś Michałą Anioła czy Dostojewskiego odwagą tak rozmawiać sama z sobą, jak rozmawiała w ostatnich utworach. Jest dręczącą prawdą, że pod muzycznością Ostrowskiej, pod jej cyzelatorstwem rymów, kryły się jakieś wielkie siły, dławione przez koloraturową szkołę, w której uczyła się Ostrowska”¹. Tak o Ostrowskiej pisał w 1932 roku Jan Lechoń w przedmowie do jej *Pism poetyckich*.

Karol Husarski uważał ją za „bezsprzecznie jedną z największych liryczek świata i jedno z najpiękniejszych zjawisk poetyckich w Polsce”². Stefan Napierski widział w niej „najkulturalniejszą bodaj z artystek polskiego słowa”³, a Antoni Potocki „najwierniejszą towarzyszkę górnych i chmurnych wlotów poetyckiego geniuszu młodej Polski”⁴. W podobnym tonie utrzymanych wypowiedzi można byłoby przytoczyć więcej. A jednak po latach wydaje się, że współczesnemu czytelnikowi nazwisko Ostrowskiej niewiele mówi, zwłaszcza że z jej bogatego dorobku żaden utwór nie wszedł do kanonu lekturowego. Poezja, proza, utwory dla najmłodszych znane są tylko niewielkiemu gronu. Nawet Czesław Miłosz, pisząc swoją *Historię literatury polskiej*, zmarginalizował jej oryginalną twórczość, podnosząc jedynie jej zasługi translatorskie⁵.

¹ J. Lechoń, *Przedmowa*, w: B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, T.I – *Opale. Poezje*, Warszawa 1932, s. VI-VII.

² K. Husarski, *Wśród książek*, „Wiedza i Życie” 1932, nr 5, s.317.

³ S. Napierski [M. Eiger], *Poezje B. Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 36.

⁴ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, cz. II – *Kult jednostki 1890-1910*, Warszawa 1912, s. 325.

⁵ Nie wymienił tytułu żadnej książki Ostrowskiej. Całą twórczość skwitował jednym zdaniem: „Dojrzałość w poezji osiągnęła późno, na krótko przed śmiercią, była jednak zdolną tłumaczką francuskiej poezji i prozy”. Zdeprecjonował tym samym jej dorobek artystyczny. Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnawska, Kraków 1993, s. 396.

Literacki debiut Bronisławy Ostrowskiej przypada na przełom wieków. Należy więc poetka do drugiej generacji twórców Młodej Polski, do pokolenia Leopolda Staffa, Stanisława Korab-Brzozowskiego, Bolesława Leśmiana, Włodzimierza Perzyńskiego, Tadeusza Mińskiego, Karola Huberta Rostworowskiego.

Bronisława Ostrowska (z domu Mierz-Brzezicka) urodziła się 16 listopada 1881 roku w Warszawie. Tu ukończyła tajną pensję polską Zuzanny Morawskiej. Potem uczęszczała do żeńskiego gimnazjum rządowego (rosyjskiego), które nie dawało matury, tylko uprawnienia do wykonywania zawodu nauczycielki domowej. Przez pewien czas była także Ostrowska słuchaczką wykładów tajnych lotnych uniwersytetów. Jej formalną edukację zamyka Szkoła Aplikacyjna w Warszawie. I choć zawodu aktorskiego nigdy Ostrowska nie wykonywała, to jednak studia te pozwoliły rozwinąć jej wrodzony talent recytatorski. Umiejętność tę wykorzystywała na licznych spotkaniach towarzyskich, wieczorach poetyckich, uroczystościach narodowych, co dość chętnie odnotowują w swych wspomnieniach przyjaciele poetki⁶. 1 lutego 1901 roku odbył się w Warszawie ślub Bronisławy Edmy z Mierz-Brzezickich z rzeźbiarzem Stanisławem Kazimierzem Waclawem Ostrowskim. Świadcami tego wydarzenia byli Stanisław Korab-Brzozowski, Edward Słoński, Zenon Przesmycki i Włodzimierz Perzyński.

Pierwsze literackie wystąpienia Ostrowskiej miały miejsce na łamach pism. Już w roku 1894 trzynastoletnia Edma Mierz (pod takim artystycznym pseudonimem pojawiały się jej debiutanckie wiersze) publikuje w „Kolędzie dla Gospodyni” w nr 40-41 *Sekretniki warszawskie* (nigdzie potem nie przedrukowywane). Większy zespół jej wierszy pojawił się dopiero pięć lat później w 1899 roku w „Tygodniku Polskim” (*Moja dola; Kochaj dziewczyno; Złoty klucz; Gwiazda; Polecę...; Ja tylko pragnę...; Gdyby...*). Zanim w 1902 roku ukazał się debiutancki tomik Ostrowskiej – *Opale* – wiersze jej drukowano na łamach „Biblioteki Warszawskiej” (1900–1901), „Chimery” (1901–1902), „Głosu” (1901), „Kraju” (1900), „Tygodnika Ilustrowanego” (1901–1902),

⁶ Zob. wspomnienia Zuzanny Rabskiej *Moje życie z książką* (Wrocław 1959). Rabska pisze: „Jedyną dziewczynką nie należącą do wesołej >bandy< była Bronia Brzezicka, blondynka o profilu kamei, którą uwielbiałyśmy za jej urodę i jej pozę. Widzę ją w sukni „princesse” koloru bordo, z węzłem złocistych włosów opadających nisko na szyję, gdy oparta o ścianę deklamuje wiersze, których uczyła panna Lizia, albo też swoje własne. Wierszyki te, podpisywane >Edma Mierz< kursowały na pensji”(s. 87).

„Tygodnika Narodowego” (1901), „Kuriera Warszawskiego” (1901), „Prawdy” (1900–1901), „Świata” (1901), „Wędrowca” (1901).

Ważne wydaje się przypomnienie owych – zapomnianych – publikacji prasowych. Świadczą one, że młodzieńcze wiersze Ostrowskiej trafiały w upodobania ówczesnych czytelników, zyskiwały przychylność redaktorów. Talent poetycki potwierdziło przyznanie młodej poetce w 1902 roku nagrody na konkursie „Wędrowca” za utwór pt. *Ze słońcem*. Nic dziwnego więc, że debiutanckie *Opale* (1902) – dedykowane mężowi – zostały życzliwie przyjęte przez krytykę (pozytywne recenzje na łamach dwunastu dużych czasopism) i pozwoliły poetce w pełni zaistnieć w środowisku literackim. Debiut literacki Ostrowskiej przypada w tym czasie, gdy Młoda Polska – jako prąd artystyczny, ideowy, literacki – dysponowała już czytelnym zespołem konwencji, motywów, toposów. We wczesnej twórczości poetki pobrzmiwają zatem echa wielkich modernistów, pojawiają się charakterystyczne – choć często już przetworzone – motywy i konwencje.

Na charakter poezji Ostrowskiej oddziaływała nie tylko pierwsza generacja pisarzy młodopolskich, ale także bliscy jej poeci francuscy (parnasiści i symboliści), również wielcy polscy romantycy (Mickiewicz, Słowacki, Norwid). Obdarzona fenomenalną pamięcią poetycką, miłość do literatury wyniosła Ostrowska z renomowanej – jak już wspomniano – pensji Zuzanny Morawskiej. Literatury polskiej uczył tu Piotr Chmielowski, a Alojza Traugutt (córka dyktatora powstania styczniowego – Romualda Traugutta) ćwiczyła z uczennicami poprawną wymowę, posiłkując się utworami polskich romantyków. Wśród wykładających na pensji był także Władysław Smoleński i Ludwik Krzywicki. Te wielkie osobowości wywarły niewątpliwie wpływ na Ostrowską (wówczas jeszcze Bronisławę Edmę z Mierz-Brzezickich), ukształtowały ją, nauczyły dokonywać trudnych wyborów, osadziły w świecie wartości (estetycznych, etycznych, narodowych). Artystyczna wrażliwość i otwartość na świat pozwoliły potem poetce umiejętnie korzystać z twórczych inspiracji, odważnie poszukiwać własnego miejsca w literaturze i świecie.

Literackiemu dojrzewaniu autorki *Opali* sprzyjały niewątpliwie artystyczne przyjaźnie. Ostrowscy prowadzili dom otwarty. W pracowni rzeźbiarskiej Stanisława Ostrowskiego na Wspólnej w Warszawie w 1901 roku odbyło się zebranie organizacyjne zespołu redakcyjnego „Chimery”. Było to pismo gromadzące wyznawców „sztuki dla sztuki”, zwolenników koncepcji ponadczasowego, uniwersalnego piękna. Zenon Przesmycki – twórca i redaktor naczelny „Chimery” – dbał

o poziom edytorski pisma, o jego szatę graficzną. Publikowanie na ozdobnych łamach tego pisma było traktowane przez środowisko jako nobilitacja. Niektóre wiersze Ostrowskiej także pojawiły się w „Chimerze” (w tym *Historia moralna o trzech siostrach i bogatym królewiczu, Wcielenie, Parno, ze stawu idzie rechoł żabi...*). Do bliskich przyjaciół Ostrowskich w tym okresie należeli między innymi Antoni Lange, wspomniany już wcześniej Zenon Przesmycki-Miriam, Edward Słoński, Waław Berent, Stanisław Brzozowski (krytyk literacki, filozof), Włodzimierz Perzyński, Stanisław Korab-Brzozowski (poeta), Władysław Tatarkiewicz, Maria Ochenkowska, Franciszek Fiszer⁷. Przebywanie w centrum ówczesnej elity kulturalnej potrafiła Ostrowska twórczo spożytkować. Rozwinęła i pogłębiła swoje estetyczne zainteresowania, dążąc do doskonałości formy pisanych wierszy. Umiejętnie obroniła się przed epigoństwem i bezrefleksyjnością.

Wyjazd do Lwowa w 1902 roku pozwolił Ostrowskim poszerzyć krąg fascynujących przyjaciół i znajomych. Młodopolskie środowisko literackie było tu dość liczne⁸. Lwów był ważnym ośrodkiem poetyckiej reakcji przeciwko literaturze dekadenccko-pesymistycznej. Tu najsilniej uwidoczniły się aktywistyczno-witalistyczne tendencje w debiutanckich tomikach Leopolda Staffa, Józefa Jedlicza, Józefa Ruffera. Te artystyczne tendencje bliskie były Ostrowskiej, która także chętnie w swej twórczości odwoływała się do pozytywnie waloryzowanych wartości i ideałów (miłości, Boga, życia, przyrody). Ostrowscy szybko odnaleźli się w środowisku lwowskim. Jan Kasprówic (ojciec chrzestny córki Ostrowskich – Haliny), Leopold Staff, Kornel Makuszyński, Tadeusz Miciński, Bolesław Długoszowski (późniejszy Wieniawa) byli stałymi gośćmi w ich domu⁹. Dyskusje o nowych zjawiskach w lite-

⁷ Dobre wyobrażenie o życiu literackim i postaciach z tej listy przynoszą książki wspomnieniowe, listy, zachowane dzienniki. Zob. na przykład: A. Chybiński, *W czasach Straussa i Tetmajera. Wspomnienia*, Kraków 1959; Z. Dębicki, *Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie*, Poznań 1931; K. Irzykowski, *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964; S. Lam, *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968; J. Lorentowicz, *Spojrzenie wstecz*, Kraków 1957; H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, Warszawa 1959; I. Solska, *Pamiętnik*, Warszawa 1978; T. Żeleński-Boy, *Znaszli ten kraj?... cyganeria krakowska*, wstęp i wybór tekstów T. Weiss, przypisy i objaśnienia osób R. Hennel, Wrocław 2004.

⁸ Zob. *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, pod red. E. Paczoskiej i D. M. Osińskiego, Warszawa 2009; M. Wolska, B. Obertyńska, *Wspomnienia*, Warszawa 1974; I. Maciejewska, *Leopold Staff – lwowski okres twórczości*, Warszawa 1965.

⁹ Por. wspomnienia córki Ostrowskiej. H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848–1939*, Warszawa 1978, s. 60–78.

raturze polskiej i obcej łączono z dysputami natury filozoficznej nad myślą Schopenhauera, a zwłaszcza Nietzschego. Inspirujące były także częste spotkania w lwowskiej kawiarni Schneidera z filozofem Stanisławem Womelą – indywidualistą obdarzonym wielkim intelektem. Poszukiwaniom przez Ostrowską własnej filozofii życiowej i twórczej sprzyjały kontakty ze środowiskiem twórców, ludzi nauki, artystów teatru (Tadeuszem Pawlikowskim, Ireną i Ludwikiem Solskimi, Konstancją Bednarzewską, Kazimierzem Kamińskim). Bujne życie towarzyskie dopełniane było wyjazdami do podmiejskiego Kulparkowa czy Łahodowa. Tam na nowo odkrywała Ostrowska piękno ojczystej przyrody. Fascynację rodzimą kulturą, folklorem, pejzażem dostrzec można w całej twórczości poetki.

Czas pobytu we Lwowie był okresem wytężonej pracy artystycznej. Pisała wówczas Ostrowska nie tylko wiersze (zgrupowane i wydane w tomie *Poezje* – 1905), ale także prozę. *Jesiennie liście* – proza poetycka wydana w 1904 roku – odsłaniają zainteresowania poetki innym tworzywem językowym, zdradzają także jej fascynację literaturą francuską. Autorce *Jesiennych liści* bliskie były poematy prozą Bertranda, Baudelaire’a, Rimbauda. Przełożyła wówczas – ważny dla kształtowania świadomości epoki utwór – *Księgę Monelli* Marcela Schwoba (wywarła ona wpływ między innymi na Romana Jaworskiego i Witolda Wojtkiewicza). W tłumaczeniu Ostrowskiej na deskach teatru lwowskiego w 1904 roku odbyła się premiera komedii Oktawiusza Mirbeau *Interes interesem* (bardziej znanej pod tytułem *Interes przede wszystkim*)¹⁰. Tekst tłumaczenia niestety nie zachował się. W okresie lwowskim zajmują poetkę także i inne pomysły. Píše wierszyki dla swej córki Haliny (urodzonej w listopadzie 1902 roku) i wydaje je potem w tomie *Książeczka Halusi* (1906). Na przestrzeni zaledwie kilku lat odnajduje się więc Ostrowska nie tylko w liryce dla dorosłych, ale i w epice, w twórczości dla najmłodszych, w sztuce translatorskiej. Wszystkie te typy artystycznej wypowiedzi będą potem przez nią uprawiane.

Kilkuletni pobyt za granicą (Monachium, Paryż, Korsyka) wzbo-gaca wewnętrznie poetkę, wpływa na charakter jej twórczości, pogłębia kulturowe zakorzenienie. Jest to okres jej głębokiej fascynacji mistycznym Słowackim, studiów nad religiami, wnikliwego obcowania z Biblią. Ostrowska wiele czasu poświęca wówczas tłumaczeniu *Liryki francuskiej*, której dwie serie ukażą się w roku 1911. Zawarta w Pary-

¹⁰ Iz. K. (Izydor Kuncewicz), *Teatr*. („*Interes interesem*” – komedia w 3 aktach Oktawiusza Mirbeau. Przekł. B. Ostrowskiej), „Dziennik Polski”, Lwów, 1904, nr 17.

zu znajomość z Oskarem Miłoszem zaowocuje również interesującymi przekładami. Pisze także wówczas poemat edukacyjny dla dzieci *O Janku Planetniku* (1908), przygotowuje do druku tom poezji *Chusty ofiarne* (1910). Zainteresowanie sztuką teatru mobilizuje Ostrowską do napisania dramatu *Krysta* (zwanego także *Miłośnicą*). Jego fragmenty były drukowane na łamach warszawskiego „Świata” (1907) i „Bluszczu” (1913, 1914)¹¹. W 1910 roku wysłała go poetka na konkurs ogłoszony przez „Kurier Warszawski”. Debiut dramaturgiczny został doceniony i Ostrowska otrzymała nagrodę.

Działalność artystyczną w tym czasie łączą Ostrowscy z działalnością społeczną. Z ich inicjatywy powstaje Towarzystwo Artystów Polskich w Paryżu. Wśród jego organizatorów znaleźli się: Stefan Dessauer, Józef Ruffer, Władysław Skoczylas, Bolesław Długoszowski, Waław Sieroszewski. W statucie organizacji znalazł się postulat „zaznajamiania zagranicy z artystyczną kulturą polską, czuwania nad wzajemnym stosunkiem sztuki polskiej i zachodniej”¹². Polscy artyści czuli się więc ambasadorami swojego kraju. W ramach Towarzystwa powołano do istnienia trzy sekcje: literacką, muzyczną i sztuki plastycznej. Bronisława Ostrowska została przewodniczącą sekcji literackiej.

Interesującym przedsięwzięciem paryskiego środowiska była *Szopka* (z tekstem Ostrowskiej, Długoszowskiego i Dessauera), ożywiająca tradycję ludowych jasełek, przywołująca konteksty historyczne, nawiązująca do problematyki artystycznej zarówno polskiej, jak i francuskiej.

Powrót do kraju – do Warszawy – w 1913 roku zbiega się z datą publikacji kolejnego tomu poetki – *Aniołom dźwięku*. Rok później ukazuje się jej baśń literacka *Córka wodnicy*. Lata I wojny światowej spędzają Ostrowscy w Charkowie, gdzie poetka aktywnie uczestniczy w pracach Polskiego Towarzystwa Pomocy Ofiarom Wojny, wykłada literaturę polską w koedukacyjnym Gimnazjum Polskim, opiekuje się rozwijającym się ruchem harcerskim, organizuje amatorskie przedstawienia teatralne. Oprócz działalności społecznej prowadzi Ostrowska także działalność artystyczną, pisze okolicznościowe wiersze, w któ-

¹¹ Anna Wydrycka w książce „...Rymów gałązeczki skrzydlate...” *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej* (Białystok 1998) umieściła *Aneks* zawierający „wybrane utwory rozproszone po czasopiśmie, nie drukowane w zbiorach poezji”. Są tu opublikowane 2 fragmenty *Krysty* pochodzące z „Bluszczu” (1913 nr 44, 1914 nr 1).

¹² H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s. 102. Zob. także: F. Ziejka, *Mój Paryż*, Kraków 2008; T. Sivert, *Polacy w Paryżu. Z dziejów polskiego życia kulturalnego w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1980.

rych akcenty patriotyczne łączy z elementami społecznymi. Część wierszy publikuje na łamach polskich czasopism wydawanych na wychoźstwie. Czas wojny zamyka pisarka trzema publikacjami (*ABC Polaka Pielgrzyma* – 1916; *Dla dzieci* – 1916; *Z raptularza* – 1917). W ankiecie przeprowadzonej przez jedno z pism kijowskich uznana została za najpopularniejszą, najbardziej cenioną polską poetkę.

Powróciwszy do wolnej Polski, w przeciągu kilkunastu dni lipca 1918 roku w Krakowie, tworzy Ostrowska wiersze zgromadzone potem w *Pierścieniu życia* (1919). Po kilkumiesięcznym pobycie w Zarczcu powraca autorka *Opali* do Warszawy (grudzień 1918 roku). Wojenna tułaczka, trudy i wyrzeczenia wpłynęły na stan zdrowia poetki, która w 1919 roku przeżywa bardzo poważny krwotok płucny. Ten atak choroby – choć przewyżczony przez organizm – ma charakter doświadczenia granicznego. Na długo pozostaje w pamięci Ostrowskiej, wpływa na jej stosunek do świata. Czas rekonwalescencji wykorzystuje poetka na napisanie *Bohaterskiego Misia* (1919) – książki bardzo popularnej i chętnie czytanej przez dzieci w międzywojniu, lecz dziś właściwie nieznannej.

W nowej rzeczywistości spada jej aktywność, nie udziela się artystycznie i społecznie, pozostaje niejako na marginesie życia publicznego, choć nawiązuje kontakty z najbliższym jej środowiskiem Skamandrytów. W międzywojniu Ostrowska wydaje głównie książki dla czytelnika dziecięcego: *Czy nas znacie?* (1919), *Książkę jutra* (1922), *Narodziny bajki* (1923), *Szklaną górę* (1923), *Madeja* (1923), *Gwiazdkę polskiego dziecka* (1923)¹³. Milczenie w wydawnictwach dla dorosłych nie oznacza jednak literackiej bezczynności na tym polu. Ostrowska pisze wówczas interesującą prozę *W starym lustrze*, tworzy poemat *Koło święconej kredy*. Utwory te ukażą się dopiero po śmierci poetki, podobnie jak *Rozmyślania*, odsłaniające szeroki krąg jej zainteresowań, komentujące niejako utwory, sygnalizujące prymarne wartości i tematy.

Ostrowska zmarła 18 maja 1928 roku w Krakowie, pochowana została na Powązkach w Warszawie. Nad jej trumną przemawiali: Wacław Sieroszewski i Maria Dąbrowska. Śmierć poprzedziła choroba psychiczna. Ujawniła się ona w drugi dzień Zielonych Świąt 1925 roku, oddzielając poetkę od świata¹⁴.

¹³ Książki dla dzieci Ostrowskiej były zauważane przez recenzentów i odnotowywane na łamach pism. Zob. wykaz recenzji w zamieszczonej bibliografii.

¹⁴ Anna Wydrycka pisze: „Niespodziewanie dla wszystkich objawia się i rozwija choroba psychiczna. W niej właśnie dochodzą do głosu przewyżczony – jak mogłoby się wydawać – ciężkie przeżycia: tragiczne wydarzenia z życia matki,

Pokaźny dorobek artystyczny Bronisławy Ostrowskiej znany jest stosunkowo niewielkiemu gronu czytelników, choć rośnie liczba prac, wydań, studiów. W świadomości większości odbiorców funkcjonuje ona wyłącznie jako poetka młodopolska. Chętnie podkreśla się, że spośród licznego grona młodopolskich poetek za równą jej talentem uznać można jedynie Marylę Wolską, może jeszcze Marię Komornicką. Ostrowskiej udało się obronić przed ową konwencjonalnością obrazowania. Od początku próbowała walczyć z manieryczną nastrojowością, wysublimowanym, abstrakcyjnym językiem. Autorka *Opali* dążyła do konkretyzacji obrazu poetyckiego, poszukiwała harmonii w sobie i w świecie. Powagę myśli, kontemplacyjność, intelektualizm trafnie łączyła z estetyzmem, z własną, niepowtarzalną uczuciowością. Po jej śmierci we wszystkich niemal gazetach pojawiły się nekrologi i krótkie wspomnienia.

Zgodnie podkreślano, że była Ostrowska „najwybitniejszą poetką starszego pokolenia”¹⁵. Rozległość tematyczna, głębia filozoficzna jej utworów wykracza poza zainteresowania piszących kobiet tego okresu. Potwierdzeniem wysokiej rangi poezji Ostrowskiej było wydanie w latach 1932-1933 czterech tomów *Pism poetyckich*¹⁶, które zawierały nie tylko wiersze publikowane w poszczególnych tomikach, ale i te, które ukazały się na łamach pism, a przede wszystkim te utwory, które nigdy nie ukazały się wcześniej drukiem i znajdowały się w domo-

a także uczucie do Wacława Berenta”. A. Wydrycka, *Poetka „wielkiej jedności”*, w: B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, opr. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 18.

Na temat rodzinnej tragedii, jaką było skazanie matki Ostrowskiej za zabójstwo, pisały ówczesne gazety. Historię tę – na podstawie dziennikarskich relacji – odtworzyła A. Wydrycka. Zob. A. Wydrycka, „*Drogi promienia*”. *O biografii i opowiadaniach wspomnieniowych Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiek XIX”, R.II: 2009, s. 106-127.

¹⁵ (-), *Nekrolog*, „Wiek XX”, 1928, nr 10; zob. także: J. Lorentowicz, *Bronisława Ostrowska. Hold pozgonny*, „Świat”, 1928, nr 23; Cz. Wojeńska, *Bronisława Ostrowska*, „Kobieta Współczesna”, 1928, nr 23; P. (Pomirowski L.), *Bronisława Ostrowska*, „Polska Zbrojna”, 1928, nr 160.

¹⁶ Cytaty i odwołania do wierszy Ostrowskiej będą się odnosiły do czterotomowego wydania *Pism poetyckich* i będą sygnowane w tekście poprzez umieszczenie w nawiasie kwadratowym nr tomu i przywoływanej strony. Zawartość poszczególnych tomów:

Pisma poetyckie. T.I – *Opale. Poezje*. Warszawa 1932.

Pisma poetyckie. T. II – *Chusty ofiarne. Aniołom dźwięku*. Warszawa 1932.

Pisma poetyckie. T.III – *Z raptularza. ABC Polaka pielgrzyma*. Warszawa 1932.

Pisma poetyckie. T.IV – *Pierścień życia. Tartak słoneczny. Wiersze ostatnie*. Warszawa 1933.

wym archiwum. Ta wzorowa edycja *Pism poetyckich* opatrzona została przedmową Jana Lechonia, a opracował ją i przypisami opatrzył Leon Piwiński. Projekt przewidywał, iż kolejne tomy zawierać będą utwory prozatorskie Ostrowskiej (t. V – *Jesienne liście, zaginiony Zielnik, Krystę. Poemat dramatyczny w trzech odsłonach*; t. VI – *Książkę jutra, Rozmyślenia, W starym lustrze*). Zbiorowa edycja twórczości Ostrowskiej nie przewidywała odrębnego tomu dla jej utworów pisanych dla dzieci, choć podkreślano we wstępie, że „w literaturze dziecinnej na zawsze zostaną jej *Książeczka Halusi, Gwiazdka polskiego dziecka, Bohaterski Miś*”¹⁷.

Ostrowska – jak mało kto w tym okresie – potrafiła umiejętnie ześpolić artystyczne pasje z pracą społeczną i życiem rodzinnym. Chcąc w pełni wypowiedzieć siebie, świadomie podejmowała się różnych literackich zadań. Całe swe życie żywiła przekonanie, że „sztuka jest tylko rewelacją prabytowego, boskiego pierwiastka człowieka”¹⁸. Estetyka łączyła się w przemyśleniach poetki z etyką. Dążąc do harmonii twórczej, próbowała także i wokół siebie tworzyć harmonię i ład.

Dotychczasowy obraz Ostrowskiej – wyłaniający się ze stosunkowo nielicznych publikacji jej poświęconych – wydaje się niepełny, jednostronnie ujmujący twórczość. Najwcześniejszą pracą jej poświęconą – o charakterze monograficznym – jest studium Stefana Lichańskiego *Spójnia ślubnego pierścienia*¹⁹. Badacz prezentuje lirykę Ostrowskiej w porządku chronologicznym, dużo miejsca poświęca jej związkom i zależnościom od innych twórców. Punktem wyjścia do omówienia liryki poetki czyni on formułę „balladowego oglądu świata”. Ta koncepcja badawcza decyduje niejako o kierunku penetracji i sposobie prezentacji literackiego dorobku. Praca Lichańskiego, chociaż cenna i inspirująca, nie wyjaśnia w pełni artystycznego fenomenu Ostrowskiej. Miejscami wydaje się, że dobór wierszy do analizy jest tendencyjny, z góry podporządkowany postawionej tezie o prymacie balladowości w dorobku poetki. Temu służy także chronologiczny układ omawianego materiału oraz szeroko przywoływane konteksty światopoglądowe. Autor studium skłania się ku opinii, iż poezja Ostrowskiej ewoluowała od estetyzmu, stylizatorstwa do surowej, nieomal ascetycznej prostoty wierszy z ostatniego okresu. Skupienie uwagi na tym procesie nie

¹⁷ J. Lechoń, *Przedmowa*, w: B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 1, Warszawa 1932, s. VI.

¹⁸ B. Ostrowska, *Utwory prozą*, Warszawa 1982, s. 61.

¹⁹ S. Lichański, *Spójnia ślubnego pierścienia (Liryka Bronisławy Ostrowskiej)*, w: tegoż, *Cienie i profile*, Warszawa 1967.

pozwala niejako wyłowić niepowtarzalnych, oryginalnych rozwiązań, które pojawiają się obok głównego nurtu zainteresowań badacza.

Najobszerniejsza monografia poświęcona poezji Ostrowskiej wyszła spod pióra Anny Wydryckiej²⁰. W książce „...Rymów gałgeczki skrzydlate...” *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej* autorka stosuje krytykę tematyczną, która pozwala pokazać oryginalność wyobraźni poetyckiej autorki *Opali*, prześledzić powtarzające się motywy, zinterpretować wiodące symbole. Wnikliwa interpretacja utworów pokazuje Ostrowską jako poetkę oryginalną, obdarzoną wielkim talentem, dysponującą rozpoznawalnym własnym językiem.

Twórczą sylwetkę poetki przybliży również Michał Głowiński w tomie *Literatura okresu Młodej Polski*²¹. Interesujące i inspirujące rozważania na temat jej prozy przynosi wprowadzenie tego badacza do *Utworów prozą*²² Bronisławy Ostrowskiej. Jedynym utworem prozatorskim, który został szerzej omówiony, jest *Książka jutra, czyli tajemnica geniusza drukarni*. Ewa Szary-Matywiecka w pracy *Książka – powieść – autotematyzm*²³ jeden z rozdziałów poświęca powieści Ostrowskiej. Nie interpretuje jej jednak, a jedynie posługuje się nią dla egzemplifikacji rozważań o autotematyzmie w powieści.

Językiem poezji Bronisławy Ostrowskiej zajmuje się Urszula Kęsikowa w książce *Właściwości językowo-stylistyczne poezji Bronisławy Ostrowskiej*²⁴. Autorka potwierdza, iż język poetycki poetki ukształtowany jest zgodnie z normami polszczyzny literackiej początku XX wieku. Pojawiające się archaizmy, wyrazy gwarowe czy regionalne są świadomym zabiegiem artystycznym, motywowanym podjętą problematyką.

Przywołane prace potwierdzają, iż dorobek artystyczny Ostrowskiej znany jest tylko niewielkiemu gronu badaczy. W świadomości większości czytelników i krytyków funkcjonuje ona głównie jako poetka młodopolska. Pomijany jest jej dorobek prozatorski, twórczość dla najmłodszych. Celowe więc wydaje się wypełnienie powstałej luki i podjęcie próby całościowego omówienia dorobku tej interesującej pisarki. W twórczości Ostrowskiej stale powracają pewne tematy, idee.

²⁰ A. Wydrycka, „...Rymów gałgeczki skrzydlate...”, dz. cyt.

²¹ M. Głowiński, *Bronisława Ostrowska*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. S.V., *Literatura okresu Młodej Polski*. T.1. Warszawa 1968, s. 591-605.

²² M. Głowiński, *Proza Bronisławy Ostrowskiej*, w: B. Ostrowska, *Utwory prozą*. Warszawa 1982.

²³ E. Szary-Matywiecka, *Książka – powieść – autotematyzm*. Wrocław 1979.

²⁴ U. Kęsikowa, *Właściwości językowo-stylistyczne poezji Bronisławy Ostrowskiej*, Słupsk 2008.

Proponowana analiza tak różnorodnego materiału literackiego – liryka, epika, twórczość dla najmłodszych – przybierze charakter bloków tematyczno-problemowych. Możliwa przez to stanie się nie tylko analiza wybranych utworów, ale i prześledzenie znaczących dla Ostrowskiej wątków i motywów oraz transformacji, jakim ulegają one w zależności od twórcy, w którym się pisarka wypowiada.

Takie postępowanie pomoże odkryć dominanty jej wyobraźni, odsłoni stałe predylekcje artystyczne. Wydaje się to o tyle istotne, iż ów niechronologiczny układ pozwoli pokazać, że w każdym z tomów poetyckich (także tych najwcześniejszych) pojawiają się utwory interesujące, łamiące i modyfikujące ówczesne konwencje. Ostrowska w swej twórczości konsekwentnie poszukuje prawdy, dobra, piękna. Fundamentalnymi wartościami w jej świecie są Bóg, miłość i ojczyzna. Te trzy fenomeny wyznaczają przyjęty porządek interpretacyjny.

Wątki i motywy religijne przewijają się przez całą twórczość Ostrowskiej. Zarówno w *Rozmyślaniach*, jak i w utworach lirycznych i prozatorskich dostrzega się fascynację poetki religijnością, a zwłaszcza Biblią i chrześcijaństwem. Tym zagadnieniom poświęcony jest blok *Doświadczenie sacrum*. Konieczne wydaje się prześledzenie, w jaki sposób *sacrum* funkcjonuje w jej twórczości, na ile ulega autorka ówczesnej literackiej modzie, na ile zaś podejmowane tematy są świadectwem autentycznej wiary. Szczególnie interesujące są funkcjonowanie kategorii *duszy* w jej twórczości i metafizyczny ogląd świata natury. Krąg doświadczeń mistyczno-metafizycznych wiąże się z poszukiwaniem trwałych wartości, z życiem według zasad ewangelicznych. Opisanie wymaga również sposób, w jaki poetka wykorzystuje znane, często artystycznie skonwencjonalizowane toposy chrześcijańskie. Swoistą sumą życiowych poglądów są jej *Rozmyślenia*. Analiza owych zapisków – nie przeznaczonych pierwotnie do publikacji – odsłania świat wewnętrznych przeżyć pisarki i pozwala zrozumieć jej artystyczną i życiową drogę.

Kolejny krąg artystycznych zainteresowań Ostrowskiej wiąże się z fenomenem miłości, który podlega oglądowi z różnych perspektyw, zarówno poprzez przywoływanie modnych kontekstów, jak i poprzez sięganie do zapomnianych już wzorów. Część pracy zatytułowana *Metamorfozy miłości* pokazuje Ostrowską jako autorkę interesujących, bardzo zmysłowych erotyków. Młodopolskie mity miłości dopełniane są u niej przejmującymi, osobistymi lirykami o charakterze konfesyjnym, lirykami antycypującymi niejako styl wypowiedzi erotyków Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej. Swoistą odmianą miłości jest miłość matczyzna. Także i ona znalazła się w kręgu zainteresowań Ostrowskiej.

W rozważaniach nad twórczością Ostrowskiej nie można pominąć kompleksu zagadnień związanych z funkcjonowaniem w jej utworach *universum* polskiego. Relacja „człowiek – ojczyzna” rozumiana jest przez nią wielopłaszczyznowo, wiąże się nie tyle z narodową ornamentyką, ile z kulturowym zakorzenieniem, specyficznie pojmowaną przestrzenią, czasem, pamięcią. Weryfikacji ulega powszechna opinia, że elementy patriotyczne pojawiają się w jej twórczości dopiero podczas I wojny światowej. Są one stałym i trwałym komponentem jej artystycznej wyobraźni.

Ostatnia część omawia funkcjonowanie baśni i mitu w twórczości Ostrowskiej. Język baśni i mitu jest dla poetki sposobem intuicyjnego myślenia za pomocą obrazów, przez co możliwe staje się dotarcie do istoty bytu. Nieprzypadkowo więc w baśniowej czy mitycznej strukturze powracają pytania o sens miłości, pojawia się poszukiwanie Absolutu, ozywają narodowe tęsknoty. Baśnie literackie, ludowe, sceniczne współlistnieją w jej dorobku z utworami jedynie odwołującymi się do bajkosphery czy mitosphery.

Ciekawy, zróżnicowany dorobek artystyczny potwierdza, że Ostrowska umiała wybrać z epoki to, co najlepsze, że zdobyła się na własny głos. Twórczość poetki – ceniona przez współczesnych – współtworzyła klimat epoki i choćby dlatego godna jest przypomnienia i podjęcia próby całościowego omówienia.

II

DOŚWIADCZANIE SACRUM

Religijne doświadczenie sprawia, że dla człowieka wierzącego przestrzeń jawi się niejednorodnie: jako przestrzeń święta i świecka. Zdaniem Mircea Eliadego „objawienie się świętego obszaru pozwala na uzyskanie *punktu stałego*, zorientowanie się w chaotycznej jednorodności, *ustanowienie świata* i pozwala żyć naprawdę życiem rzeczywistym”²⁵.

W europejskim kręgu kulturowym silnie zaznacza się inspirująca rola Biblii. Stąd też *sacrum* rozumiane przez Eliadego bardzo szeroko, w tym kręgu zostaje zwykle zawężone do Boga chrześcijańskiego. Stefan Sawicki trafnie zwraca uwagę, iż „motywy o charakterze religijnym mogą nie tylko służyć jako budulec metaforyczny: mogą występować jako samodzielne całości tematyczne”²⁶. Dlatego, być może, tak często w literaturze polskiej na przestrzeni wieków pojawiają się motywy biblijne, liturgiczne, obrazy świętych, kapłanów, Chrystusa, Matki Bożej, Boga czy aniołów. Ten zespół tematów i wątków podlega transformacjom w poszczególnych epokach, zostaje wpisany w obowiązujące mody i konwencje literackie, stając się poniekąd świadectwem religijnych postaw ludzi.

W literaturze Młodej Polski wyraźnie dostrzega się „umetafizyczenie światopoglądu i obrazu świata przedstawionego, przesunięcie się zainteresowań ku generalnym zagadnieniom światopoglądowym”²⁷. Spirytualizm estetycznych programów epoki sprawia, że słowami-kluczami ówczesnej twórczości stają się pojęcia: *absolut*, *prajednia*, *prabyt*, *duśa*²⁸. Ponowne odrodzenie irracjonalizmu, spirytualizmu

²⁵ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, przekł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 51. Zob. zwłaszcza: R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tł. i indeks zestawił B. Kupis, Warszawa 1968. Książka ta ukazała się po niemiecku w roku 1917 i wzbudziła żywe dyskusje. Do kategorii i rozważań Rudolfa Otto odnosił się później Mircea Eliade.

²⁶ S. Sawicki, *Religia a literatura*, „Roczniki Humanistyczne” XXIV, z. 1, 1976, s. 62.

²⁷ J. J. Lipski, *Twórczość Jana Kasprowicza w latach 1891–1906*. Warszawa 1975, s. 20.

²⁸ Zob. książkę M. Stali, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele* (Kraków 1994).

i fenomenalizmu wiąże się z negacją prymatu mechanicznego obrazu świata doby pozytywizmu, z dokonywaną na przełomie wieków aktualizacją myśli augustyńsko-pascalowskiej, a także z powstaniem psychologii religii Williama Jamesa²⁹ i uznaniem religii za fakt socjologiczny przez Emila Durkheima³⁰.

Na przełomie XIX i XX wieku we Francji, w Niemczech, we Włoszech i w Anglii powstał wolny od struktur instytucjonalnych, zróżnicowany wewnętrznie i wielopostaciowy ruch umysłowy określany mianem modernizmu katolickiego³¹. Akcentował on konieczność przekształcenia tradycyjnych zachowań religijnych tak, by stały się one bliższe współczesnemu człowiekowi, jego wrażliwości, sposobowi opisywania i postrzegania świata. Ruch ten wpłynął niewątpliwie na stan świadomości twórców młodopolskich. Niektóre wypowiedzi Mariana Zdziechowskiego, Stanisława Brzozowskiego czy też Tadeusza Micińskiego potwierdzają istnienie owych myślowych inspiracji³². *Rozmyślania* Bronisławy Ostrowskiej również wiele zawdzięczają otwartości myślowej modernizmu katolickiego.

Problem relacji między człowiekiem a sferą *sacrum* – jako znaczące zagadnienie – pojawia się także w twórczości międzywojennej. To niewątpliwie wynik przeżycia pokoleniowego, jakim dla wielu twórców stało się doświadczenie I wojny światowej. Wojna była końcem pewnej epoki, przekreśliła mit antropocentryzmu. Zniszczyła piękne „marzenie o człowieku stwarzającym samego siebie na podstawie własnych sił wewnętrznych, bez transcendencji”³³. Załamanie, wydawałoby

²⁹ Zob. W. James, *Prawo do wiary*, tł. A. Grobler, wprowadzenie W. Galewicz, Kraków 1996.

³⁰ Zob. E. Durkheim, *Próba określenia zjawisk religijnych*, tł. S. Brzozowski, Warszawa 1903.

³¹ Zob. numer monograficzny „Znak” poświęcony modernizmowi katolickiemu. „Znak” 2002 nr 566 (lipiec) a także książkę *Modernizm potępiony przez papieża* pod red. M. Karasa (Sandomierz 2010).

³² Interesujące informacje na temat modernizmu katolickiego przynosi rozprawa Tomasz Lewandowskiego pt. *Młodopolski modernizm katolicki*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993, s. 197-252. Zob. także R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982; A. Żywiołek, *Mariana Zdziechowskiego „gramatyki nihilizmu”*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokolowskiego i J. Ławskiego, Białystok – Warszawa 2009; T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, wstęp, opr. tekstu i przypisy M. Bajko, Białystok 2011.

³³ A. Hutnikiewicz, *Motywy religijne w poezji lat międzywojennych*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki i P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 458.

się niewzruszonych i fundamentalnych wartości moralnych i etycznych, pociągnęło za sobą ponowne odkrycie chrześcijaństwa, jako stałej i jedynej filozofii nie poddającej się wrogiemu działaniu czasu³⁴.

W twórczości Bronisławy Ostrowskiej wyraźnie dostrzega się fascynację Biblią i chrześcijaństwem. Tradycje rdzennie katolickie łączy poetka z „religią osobistą”, a także z sugestiami „świadomości kosmicznej”³⁵.

1. Sztuka, mistyka, religia

Znamienną cechą sztuki (a zwłaszcza poezji) przełomu XIX i XX wieku było dążenie do mistycznego doświadczenia, do swoiście rozumianej mistyki, w której akt kreacji, akt poetycki byłby zarazem doświadczeniem jedynym, niepowtarzalnym. Młodopolskie dyskusje wokół zadań i celów sztuki wyraźnie akcentowały jej duchowy, transcendentalny charakter. Powszechnie zgadzano się, że „sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznym, niezależnym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc: odtworzeniem istotności, tj. duszy. I to duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości, czy w pojedynczym indywiduum przejawia”³⁶. Skupienie poetyckie było traktowane nieomal jak skupienie mistyczne³⁷. Sztuka – jak pisze Stanisław Przybyszewski – „staje się najwyższą religią, a kapłanem jej jest artysta”³⁸. Ta sakralizacja aktu twórczego i twórcy prowadziła w naturalny sposób do wykształcenia się swoistego języka, w którym ogromną rolę odgrywały symbole. Bożena Wojnowska³⁹ przekonu-

³⁴ Postawę taką prezentuje Gilbert Chesterton – wielki apologeta chrześcijaństwa. Zob. m.in. G. K. Chesterton, *Autobiografia*, tł. M. Reda, Warszawa 2010; tegoż, *Ortodoksja. Romanca o wierze*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa 2007; W. Borowy, *Gilbert Keith Chesterton*, Kraków 1929.

³⁵ Por. S. Lichański, *Cienie i profile*, Warszawa 1967, s. 360-362.

³⁶ S. Przybyszewski, *Confiteor*, w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, opr. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1977, s. 236.

³⁷ Henri Bremond w tekście *Poeta i mistyk* przedstawił różnice i podobieństwa w mistycznym i poetyckim percepcowaniu rzeczywistości. Zauważył że „przeżycie poetyckie i mistyczne należą, dzięki mechanizmowi psychologicznemu, do tego samego rodzaju poznania – poznania rzeczywistego, nie bezpośrednio pojęciowego, ale jednoczącego” (Henri Bremond, *Poeta i mistyk*, w: *Antologia współczesnej estetyki francuskiej*, przedmowa W. Tatarkiewicz, wybór Irena Wojnar, Warszawa 1980, s. 70).

³⁸ Przybyszewski, dz. cyt., s. 239.

³⁹ Naturalność symbolu dla twórców młodopolskich na tym polegała, że „symbol był owocem transempirycznej postawy wobec świata, która czyniła człowieka

jąco dowodzi, że w wypowiedziach „Życia” i „Chimery” uobecnia się koncepcja uniwersalnej symboliki.

Przemyślenia i dyskusje młodopolskie były dobrze znane Broniśławie Ostrowskiej (była przecież związana z „Chimerą”, na łamach której publikowała niektóre swoje wiersze). Wczesna jej twórczość odbija fascynację pokolenia, pełna jest stylizacji, szczególnego uduchowienia, zgodnego z założeniami epoki spojrzenia na świat i człowieka.

Jednym z problemów szczególnie nurtujących poetkę jest określenie roli twórcy i twórczości – na ile powoływanie do życia nowych faktów artystycznych można uznać za reaktualizację biblijnego aktu stwarzania.

W otwierającym tom *Opale* (1902) poemacie *Miłowanie* pojawia się symboliczny obraz Pani Słonecznej. Wyposaża ją Ostrowska w interesujące atrybuty. Czyni przewodniczką i pośredniczką między niebem (transcendentem) a ziemią. Niejasna symbolika postaci, aura tajemniczości pozwalają uznać ją za personifikację poezji, natchnienia. Religijna stylizacja sprawia, iż poezja zostaje przez Ostrowską podniesiona do rangi hierofanii. Pani Słoneczna wydaje się być bliska zakorzenionemu w chrześcijaństwie wzorcowi Matki Bożej, przychodzącej z pomocą tym, którzy ufnie się jej powierzają. Słowa wypowiedziane przez Słoneczną Panią: *Pójdź ze mną* (I, 3) są trawestacją ewangelicznych słów Chrystusa, powołujących uczniów. Twórca jest więc szczególnym wybrańcem, predestynowanym niejako do odsłaniania tajemnic i prawd uniwersalnych. Nie dziwi przeto, że i proces tworzenia, pisania zostaje usakralniony⁴⁰. „Jasna, słoneczna Pani” wymusza poniekąd działanie. Jest nie tylko symbolem tworzenia, ale i samego dzieła. Ostrowska tak pisze o samym akcie kreacji:

zdołnym do tego, aby przedmioty, zjawiska, wydarzenia, własne stany psychiczne traktować jako znaki >czegoś innego<, co za nimi się kryje, >mowę< rzeczywistości niewidzialnej, metaforę uobecniającego się sacrum”.

B. Wojnowska, *Poszukiwanie sacrum w wypowiedziach „Życia” i „Chimery”*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, dz. cyt., s. 255.

Zob. także: B. Szymańska, *Mistycy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław 1991; Z. Kaźmierczak, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuwa*, Kraków 2000; M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 3 popr., Kraków 2001.

⁴⁰ Por. obraz duszy wyrывającej się „na gościńce lazurowych dróg, kędy mieszka owa Pani biała, pieśń wszechświata, jego sen i Bóg” – z wiersza *Jak ten młody ptak* – t. I, s. 9.

Z trosk codziennych wzbiła się obręcz
 Rozerwała własnej piersi cieśń,
 I przed Panią oną białą klęczcy,
 Aż ją zaklnie ona Pani – w pieśń.

(*Miłowanie I, 9*)

Uderzające w tym poetyckim obrazie jest utożsamianie tworzenia z prawdziwą wolnością, przemieszczaniem się w przestrzeni, ale i swego rodzaju podporządkowaniem się transcendencji.

Dopełnieniem tego poetyckiego zamyślenia nad specyfiką tworzenia jest także wiersz *Wcielenie*:

Duch jeden dobry zawsze jest nade mną,
 Gdy chcę w kształt wcielić jasne wizje moje
 I jakąś radę mi szepce tajemną,
 Przed którą drżąca i niepewna stoję.

(*Wcielenie I, 94*)

Literacka kreacja Pani Słonecznej wiele zawdzięcza fascynacji Ostrowskiej mistyczną twórczością Juliusza Słowackiego⁴¹. W jego poemacie *Król-Duch* (1847, Rapsod I) pojawiają się dwie postacie – Pani Słowa i Umilowana – obdarzone cechami „niebieskiej królowej” i na nią ikonograficznie wystylizowane. Ostrowska zainspirowana tymi postaciami oraz pojawiającą się w poemacie Jeruzalem Słoneczną tworzy wieloznaczną postać Pani Słonecznej. Za Słowackim przyjmuje pozytywną waloryzację światła, świecenia, światłości, jasności, słoneczności idącej jakże często w parze ze świętością, akceptuje także twórczą moc światła jako *spiritus movens* wszelkiego działania. Pani Słoneczna u Ostrowskiej oznacza więc niejako doskonałość, świętość i ma charakter ezoteryczny⁴². To swoista personifikacja natchnienia twórczego, poezji, kreatywności. Twórca jest więc w rozumieniu autorki *Opali* postacią szczególną, powołaną niejako do kontaktu z Absolutem, predestynowaną do objawiania spraw i rzeczy dla innych niedo-

⁴¹ Stefan Napierski dostrzegając związki Ostrowskiej ze Słowackim pisze, że jest tu „wiele z magii muzycznej *Króla-Ducha*, z fascynacji zapatrzenia w zjawy nieokreślone, z oślepiającej świetności wysłowienia, z baroku przerastających się uczuć, z lustrzanego labiryntu myśli”. S. Napierski (M. Eiger), *Poezje Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 36.

Zob. także S. Pigoń, *Symbol Pani Słonecznej w „Królu-Duchu”*, „Pamiętnik Literacki” 1916, nr 1, s. 33-47.

⁴² O topice solarnej u Ostrowskiej pisze A. Wydrycka (dz. cyt., s. 39-51). Zob. także: J. Kwiatkowski, *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodo-polski świat wyobraźni*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

strzegalnych. Szczególny typ wrażliwości pozwala docierać do granic poznawalnego i intuicyjnie odkrywać nowe tajemnice. Być twórcą to pójść za swym powołaniem, to posiadać umiejętność poddania się głosowi wewnętrznemu, aby służyć prawdzie, a prawda jest także Tajemnicą.

Te modernistyczne próby określenia stosunku twórcy do poezji trudno jednak uznać za oryginalne czy nowatorskie. Ostrowska podąża śladami innych twórców, poniekąd powieliła ich pomysły (w podobnym tonie pisał przecież o godności i powadze literatury m.in. Artur Górski). Zasadne więc wydaje się stwierdzenie, że Ostrowska bacznie śledziła dokonania starszych kolegów, a jej początkowa twórczość potwierdzała czytelniczą i literacką wrażliwość. Inspiracje młodopolskie współlistnieją u niej z fascynacją twórczością Juliusza Słowackiego okresu miastycznego. Niewątpliwie te pierwsze próby określenia swego miejsca w literaturze i odnalezienia właściwego tonu w wypowiedziach lirycznych są charakterystyczne dla poetów tzw. drugiego pokolenia pisarzy młodopolskich. Ostrowską korzystnie wyróżnia wśród nich biegłość warsztatowa i umiejętność korzystania z doskonałych wzorców.

Fenomen twórcy i dzieła powraca wielokrotnie i w późniejszych utworach Bronisławy Ostrowskiej. Szczególną dojrzałością odznaczają się jej liryki z tomu *Pierścień życia* (1919). W wierszach *Stworzyć dzieło tak pełne harmonii, jak róża... czy Do Ciebie się modłę, do Ciebie...* ujawnia się przeświadczenie o związku twórczości z inspiracją nadnaturalną. Sama zdolność poetyckiego widzenia i wyrażania świata jest łaską Ducha, to działanie Boga w człowieku, który używa swego daru słowa:

Do Ciebie się modłę, do Ciebie,
O, Słowo wieczyste Żywota,
Gdy ducha mi Twoja tęsknota,
Jak wicher księżycowy kolebie.

O słowo się modłę, o słowo,
Tak proste i wierne, jak życie –
Tak czyste, by Twoje odbicie
Wziąć mogło w swą głąb kryształową.

(*Do Ciebie się modłę... IV, 79*)

W wierszu o modlitewnym charakterze ożywia Ostrowska biblijną koncepcję słowa. W pierwszej strofie nieprzypadkowo zapisuje „słowo” wielką literą. Pojawia się ono w znaczeniu Logosu, tytułu jaki został nadany w Nowym Testamencie (w Prologu Ewangelii św. Jana) Synowi Bożemu, Jezusowi Chrystusowi. Logosowi przysługuje cecha preegzystencji, On jest u Boga, jest zwrócony ku Bogu i jest Bogiem,

przez Niego wszystko zostało stworzone, On będąc światłem i życiem dla ludzi, stał się ciałem. Logos umożliwia więc Bogu wyrażenie samego siebie. Twórczość jest tym samym, w rozumieniu Ostrowskiej, jeszcze jedną formą przekazywania słowa Bożego, obok tradycyjnie przez teologię uznawanych (orędzia proroków, nauka Chrystusa, wystąpienia apostołów, nauka Kościoła). Być poetą to poniekąd być nowym prorokiem – poprzez słowa docierać do głębi i pełni Słowa. Poetyckie słowo zostaje więc mistycznie zanurzone w Logosie. Artysta – świadomy swego szczególnego posłannictwa – musi być zatem szczególnie odpowiedzialny, musi unikać tanich, łatwych efektów, aby wiernie i doskonale wyrazić prawdy własne, ale i zarazem prawdy Boże. Słowo – zdaniem Joëla – jest „symbolem, duchowym ujęciem tego, co duchowe, pośrednikiem między duszą a światem, pieczęcią ich jedności”⁴³. Egzemplifikację takiego myślenia przynosi ostatnia strofa wspomnianego wiersza:

Lecz przeto, by twoja tęsknota,
Jedyna w nas prawda i chwała,
W mem słowie o Tobie śpiewała,
O, Słowo wieczyste Żywota!

(*Do Ciebie się modłę... IV, 79*)

Poezja staje się więc dla Ostrowskiej unaocznianiem *sacrum* świata, mocowaniem się z tym wszystkim, co jest transcendentne. Za swoiste *credo* można przyjąć poetyckie wyznanie z tomu *Pierścień życia* (1919):

Stworzyć dzieło tak pełne harmonii, jak róża;
Symfonię, jak pod słońcem wicher na stepie wolny;
Świątynię, jako błękit nieb, gdy się rozchmurza;
Maszynę, tak w budowie prostą, jak żuk polny.

O, jeden rytm tajemny wieczności oddechu
Wynieść z niemych sezamów skarbnicy Letejskiej!
Sztuko, blade zwierciadło Bożego uśmiechu,
Na Ikarowych skrzydłach ogniu Prometejski!

(*Stworzyć dzieło... IV, 59*)

Pragnienie stworzenia dzieła doskonałego miesza się z przekonaniem o niemożności takiej realizacji. Ludzkie działania mogą jedynie odbijać Bożą doskonałość, zaś sztuka jest jedynie „bladym zwierciadłem Bożego uśmiechu”. Znamienne w tym poetyckim obrazie jest

⁴³ K. Joël, *Der Ursprung der Naturphilosophie aus dem Geiste der Mystic*, Basel 1903, s. 52; cyt. za: M. Cieśla-Korytowska, *Romantyczna poezja mistyczna. Balanche, Novalis, Słowacki*, Kraków 1989, s. 239.

przywoływanie tradycji antycznej. Zderzenie dwóch obrazów („Ikarowych skrzydeł” – symbolizujących nieskrępowaną niczym wolę przekraczania stanów zastanych i „ognia Prometejskiego” – owej iskry bogów, natchnienia i zasady życia) generuje nowe treści i przesłanie. Sztuka ma moc nadawania sensu życiu. Tak jak Prometeusz poprzez ogień tchnął życie w gliniane figury ludzkie, tak dzieło artysty jest siłą napędową poznawczych dążeń człowieka, zmierzających do poszerzania obszarów ducha.

Być artystą – to reaktualizować gest Prometeuszowy, wykradać tajemnice świata, docierać do istoty rzeczy i bytu, a jednocześnie, będąc obdarzonym stygmatem arcyzmu, dzielić się swymi skarbami z innymi ludźmi. Odczuwanie świata, natury jako doskonałej całości ma charakter mistyczny⁴⁴. U podstaw owego mistycyzmu leży przeżycie, z jego charakterystycznymi cechami: poczuciem obecności Boga i jednocześnie olśnieniem jego światłością, doskonałością i wszechmożnością⁴⁵. Prawdziwa sztuka próbuje więc zmierzyć się z koniecznością przekazania treści doznanych przeżyć, a także pewnych nauk, płynących z owego przeżycia.

2. Tajemnice duszy

Mistyczne przeżywanie aktu twórczego, akcentowanie idei wszechogarniającej jedności, jedności Boga, Natury, duszy i świata zawdzięcza Ostrowska lekturom wielkich romantyków i filozoficznym fascynacjom swego pokolenia. Korzenie takiego myślenia sięgają jońskie filozofii przyrody, nawiązują do neoplatonickiej teorii emanacji z prajedni. Jedność świata, jego swoiste „uduchowienie” jest często przez filozofów wyrażane jako panująca w nim harmonia. Złożoność

⁴⁴ E. L. Mascall mówi o trzech typach mistyki: jaźni, natury, transcendencji. E. L. Mascall, *Otwartość bytu. Teologia naturalna dzisiaj*, przeł. S. Zalewski, Warszawa 1988.

⁴⁵ Interesujące rozważania na temat związku mistyki z poezją przynosi książka *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche, Novalis, Słowacki* Marii Cieśli-Korytowskiej, Kraków 1989 oraz rozprawa Jana Tomkowskiego *Mistyka i herezja*, Wrocław 1993 (zwłaszcza część I książki – rozdziały: *Mistyka czyli Księga odczytana, Mistyka i egzystencja, Infernus, Bunt i wizja*; s. 13-97).

Zob. także: L. Kołakowski, *Horror metaphysicus*, Kraków 2012; *Mickiewicz mistyczny*, pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa 2005, B. Dopart, *Uwagi o definiowaniu mistycyzmu romantycznego*, Poznań 1996; M. Saganiak, *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne*, Warszawa 2009; H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski. Goszczyński. Interpretacje*, wyd. 2 popr., Gdańsk 2011.

harmonii wymusza dążenie do poznania⁴⁶. Jednym ze sposobów pozwalających dotrzeć do tej tajemnicy jest twórczość, a zwłaszcza poezja. Zagadnienia przeznaczenia człowieka, przyczyn wszechświata – fundamentalne w romantycznej liryce mistycznej – z niezwykle siłą powracają w literaturze przełomu wieków.

Problemy te były bliskie Bronisławie Ostrowskiej. Poetyckie akty wiary łączą się u poetki z charakterystyczną dla epoki problematyką indywidualnej jaźni, pojmowanej jako pozaracjonalna świadomość mająca zdolność bezpośredniego komunikowania się z transcendencją. Popularna w Młodej Polsce koncepcja psychologii metafizycznej Karla du Preła akcentowała nieśmiertelność duszy ludzkiej, widząc w niej wieczną cząstkę Absolutu⁴⁷. Ziemską egzystencja duszy jest jedynie stanem epizodycznym, podczas którego zachowuje ona niejasną pamięć dawnego bytu. Ostrowska potrafi interesująco połączyć myśl o metafizycznej preegzystencji duszy z religijną koncepcją człowieka, podkreślając, iż jest on bytem powołanym do istnienia przez Boga. W wierszu *Z jakich mroków wywiodłeś mię, Panie...* stawia poetka fundamentalne pytania o początek egzystencji, jej cel i kres:

Z jakich mroków wywiodłeś mię, Panie,
Których pamięć nie żyje już we mnie ?
W jakich światłał mię wiedziesz zaranie,
Które przejrzyć požądam daremnie ?

[...]

Jakież znajdzie ucieczki wydroże
Na bezmiary nieznanne rozpięta
Ludzka dusza, wyklęta czy święta –
Gdy się w Tobie nie znajdzie, mój Boże ?

(*Z jakich mroków...* IV, 80)

Ostrowska zwraca uwagę na jednoczesną przynależność człowieka do dwóch różnych sfer rzeczywistości – empirycznej i transcendentnej. Sfera transcendentna jest jednak tajemnicą znaną tylko Bogu i zaledwie

⁴⁶ Zob. A. Kuczyńska, *Piękno – mit i rzeczywistość*, wyd. 2, Warszawa 1977.

⁴⁷ Nawet pozytywistyczne poszukiwania prawdy o duszy, Absolutcie, religii docho-
dziły albo do wniosków o nierozstrzygalności tych kwestii, albo do konkluzji
zgoła pesymistycznych.

Zob. J. Ochorowicz, *Duch i mózg. Studium psycho-fizjologiczne*, Warszawa
1872; A. Janicka, *Pozytywistyczne powroty do nocy – „Dumania pesymisty”*
Aleksandra Świętochowskiego, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce*
polskie – noce niemieckie, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Bia-
łystok 2011.

przez człowieka przeczuwaną. Hanna Filipkowska zauważa, iż „dwoistości egzystencji odpowiada w wierszach poetki dwoistość struktury mentalnej. Tajemne siły rządzące światem wewnętrznym człowieka mają charakter transcendentnej mocy, ale kryją się w podświadomości wymykającej się spod kontroli rozumu, tajemnej domenie działań Boga”⁴⁸.

Pytanie o początek duszy, o jej preegzystencję pojawia się również w *Litanii fal*, w wierszu *Z żywiołu wody, z głębin milczenia*. Kolebki ducha upatruje Ostrowska w bezmiarze wód. Pisze:

Z żywiołu wody, z głębin milczenia,
Wyrwał mię Pan !
(*Z żywiołu wody...* IV, 96)

W *Litanii fal* – utrzymanej w charakterystycznej formie zawołań modlitewnych – do wody kieruje poetka m.in. takie wezwanie:

Wodo! Wodo!
Która rozpalasz snopy gwiazd nad otchłaniami,
Mocna jak śmierć ducha wieczysta ochłodo,
Której litania wieczna u nóg cicho gra mi –
Módl się za nami...
[...]
Ducha kolebko !
Która rzucasz diamentów słup na szafir fali
W ruchliwe, migotliwe, płochliwe pluski wód,
Że się w nich słońce pali
Melodią chwały u śmiertelnych wrót –
Porwij zesłabły żywot wichru mocą krzepką.
(*Litania fal*, II, 94)

Ostrowska podkreśla wieczność wody, jej nieprzeniknionność, bezmiar ewokowanych przez nią możliwości. Wykreowany przez nią poetycki obraz koresponduje z biblijną wizją z Księgi Rodzaju: „Ziemia zaś była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód, a Duch Boży unosił się nad wodami”⁴⁹. Symbolika akwaticzna przywoływana jest przez Ostrowską nieprzypadkowo. Woda jest bowiem pojmowana jako pramateria, podstawa wszechrzeczy. Mircea Eliade potwierdza, iż „wody symbolizują ogólną sumę potencjalności, są one, *fons et origo*, zbiornikiem wszelkich możliwości istnienia; wy-

⁴⁸ H. Filipkowska, *Poezja religijna Młodej Polski*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983, s. 326.

⁴⁹ *Księga Rodzaju* 1, 2, w: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Warszawa 1988, s. 24.

przedzają one wszelką formę i podtrzymują całe dzieło stworzenia⁵⁰. Złożona symbolika wody, jej tajemniczość, swoiste nieuporządkowanie zderzane jest w utworach poetki z kosmicznym porządkiem, ładem zaprogramowanym przez Boga, z transcendentną harmonią. Ostrowska podkreśla, iż to Bóg powołuje do życia duszę z niebytu:

Prześwietlił oczy łaską przejrzenia,
Napełnił usta chwałą stworzenia –
Głos jest mi dan !

Niechże więc chwałę, o Światło światła,
Niechże więc chwałę cud:
W niebie, i w ziemi, i w duszy mojej –
Duszy wyrwanej z wód.
(*Z żywiołu wody... IV, 96*)

Dar słowa, łaska przejrzenia nakładają na duszę obowiązek świadczenia o zaistniałym cudzie. Ważną rolę odgrywa tu przywołanie motywu światła, tak istotnego i w teologii, i w mistyce. Ogień uważany jest za twórczą siłę świata, siłę boską. W średnio-wiecznych wyobrażeniach wszechświata Chrystus był „najwyższą, płomienistą siłą, zapalającą świat, ognistym życiem substancji boskiej, która powołuje do życia wszystko inne⁵¹. Bóg – utożsamiany ze Światłem – z ciemności, niebytu powołuje duszę do istnienia, tym samym obdarza ją łaską swego światła. Przeciwwstawienie światło – ciemność implikuje obecność innej opozycji – świata dobra i zła. „Dusza wyrwana z wód” wkracza w inną przestrzeń, w inną sferę. Duch w poezji Ostrowskiej dąży ku doskonałości (echa genezyjskie Słowackiego i ślady fascynacji filozofią Wscho-du), ku przymierzu z Bogiem (por.: wiersz *Przejrzanie* – t. II, s. 48 – motyw tęczy i symbol „przedwiecznego kielicha”).

⁵⁰ M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, s. 134. Zob. także D. A. Leeming, M. A. Leeming, *Mity o stworzeniu świata i ludzi. Przegląd encyklopedyczny*, przekład A. Zakrzewicz, red. naukowa i komentarze A. M. Kempniński, Poznań 1999.

O literackich inkarnacjach motywu akwatywnej kosmogonii pisano często. Zob. L. Zwierzyński, *Wyobrażenia akwatywne Mickiewicza*, Katowice 1998; L. Libera, *Jak czytać „Nad wodą wielką i czystą”?*, w: tegoż, *Mickiewicz i medycyna. Szkice romantyczne*, Zielona Góra 2010; M. Stala, „*Nad wodą wielką i czystą*”, „Ruch Literacki” 1978, z.3.

⁵¹ M. Cieśla-Korytowska, dz. cyt., s. 207; por. także wypowiedź Chrystusa: „Jam jest światłością świata. Kto idzie za mną, nie będzie chodził w ciemności świata, lecz będzie miał światło życia” (J, 8, 12).

Przeżycie religijne przybiera często u poetki kształt wędrówki, nawiązującej niejednokrotnie w swym wyrazie do mitów i kultów ezoterycznych, tak bardzo przecież rozpowszechnionych w dobie Młodej Polski. Ostrowska bardzo sugestywnie tworzy symboliczny, wizyjny obraz tej peregrynacji:

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

Przez stopnie tajemne żywiołów,
 Przez jawy i snu tajemnice,
 Tyś wiódł mię i krył mi źrenice
 Skrzydłami nieznanymi aniołów.

Od ziemi, z tęcz błotnych łańcucha
 Wywiodłeś mię w wodne otchłanie,
 I z wód zratowałeś mi ducha,
 I w wiatr Twój cisnąłeś mię, Panie!

Skruszone łańcucha ogniwa!
 Skruszone pieczęcie milczenia!
 Twój błękit mię całą porywa,
 Twój błękit mię całą przemienia!

I czekam ostatniej już łaski,
 Gdy, nie wiem przez szczęście czy mękę,
 Chrztom ognia w świetliste mię blaski
 Powiedziesz, jak dziecko, za rękę.

(*Jak dziecko mię wiedziesz za rękę... IV, 83*)

Uderzające w tym poetyckim obrazie jest eksponowanie słabości i bezbronności człowieka: „jak dziecko mię wiedziesz”. W tekstach mistycznych często pojawia się symbol dziecka, dzieciństwa. Henry Vaughan⁵² dostrzega w dzieciństwie ten szczęśliwy czas, w którym człowiek żyje w bezpośredniej bliskości Boga, gdyż nie istnieje jeszcze dystans, jaki budują w okresie dojrzałości język, pamięć, świadomość, wiedza czy w końcu ludzki błąd. Symbolika dziecięca ma swe zakorzenie w *Ewangeliach*, w których mówi się, iż warunkiem osiągnięcia Królestwa Bożego jest stanie się podobnym dzieciom („Jeśli nie staniecie się jako dzieci, nie wejdziecie do Królestwa Niebieskiego” – Mk 10, 15)⁵³.

⁵² Informacja za: J. Tomkowski, dz. cyt., s. 36.

⁵³ Zob. A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984; A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w litera-*

Symboliczna wędrówka przez żywioły wiąże się ze stadiami duchowego rozwoju człowieka. Zerwanie więzi z ziemią oznacza wyzwolenie się od życia materialnego. Kolejnym stopniem wtajemniczenia jest porzucenie przywiązania do filozofii, obrazowanej symbolicznie przez powietrze. Żywioł wody symbolizuje religię, która także często wiąże ducha w jego rozwoju. Czyste wtajemniczenie, najwyższy stopień doskonałości obrazuje ogień, ku któremu dąży w swej wędrówce duch w wierszu Ostrowskiej. Etapy rozwoju duchowego człowieka wyeksponowane w utworze Ostrowskiej przypominają proces wtajemniczenia w wolnomularstwie. Ostrowska (zachowując poszczególne szczeble masońskiej inicjacji) cały proces wędrowania wiąże z obecnością opiekuńczego Ducha – Boga. Zaznacza tym samym ściśle powiązanie procesu samodoskonalenia ducha, jego wędrówki z Bożym planem i obecnością. Kosmiczno-ezoteryczna wędrówka przez żywioły (ziemię, powietrze, wodę i ogień) jest jednocześnie wędrówką przez skomplikowane labirynty świadomości (*ego*) i podświadomości (*id*) – „przez jawy i snu tajemnice”.

Topos wędrówki często pojawiał się w literaturze młodopolskiej⁵⁴. Obrazował on próby dotarcia do Absolutu, próby zrozumienia go i zdefiniowania. Zabarwienie emocjonalne takiej wędrówki zgodne było z odkryciami ówczesnej psychologii głębi, dla której podświadomość pełna była tajemnic, a zarazem miejscem tłumionych, złych ludzkich instynktów, sferą nie poddaną kontroli rozumu, świadomości. Literackim zejściom w głąb towarzyszyła więc aura swoistej grozy, niebezpieczeństwa, grzechu. Naturalną konsekwencją było przedstawianie człowieka zagubionego i bezradnego wobec swej natury, wobec wszechmocnych i złowrogich potęg popędu i instynktu. Ostrowska wyłamuje się z utartego sposobu prezentacji. Aktem całkowitego zawierzenia, ufności podporządkowuje Bogu zarówno świadomość, jak i podświadomość. Modernistyczna wędrówka miała zwykle charakter schodzenia w głąb, zanurzania się w ciemność. U Ostrowskiej wędrowanie zdąża ku światłu, poprzez „chrzest ognia” następuje zbliżenie do Boga. Taka wędrówka ma wyraźnie wertykalny charakter.

turze Młodej Polski, Kraków 2003; L. Libera, *O dziecięcym filozofie Słowackiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, R. XIV-XV, Warszawa 1982, s. 111-121; E. Paczoska, *Dojrzwanie, dojrzałość, niedojrzałość – od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004.

⁵⁴ Zob. H. Filipkowska, *Tulacze i wędrownicy*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

Trzeba jednak zaznaczyć, iż motyw Boga czuwającego nad duszą, powołującego ją do siebie występował u poetki już wcześniej. W tomie *Jesienne liście* (1904) pojawiają się bardzo sugestywne, preekspresjonistyczne obrazy krzyku duszy – duszy zagubionej, ale jednocześnie świadomej obecności Boga. Silna, nieskrywana ekspresja towarzyszy spotkaniu bohatera *Sphinx Atropos* z nieokreśloną, niewyjaśnioną zjawą o „tajemniczych oczach”. Niecodzienna aura, pełna tajemniczości i symboliki pozwala owo spotkanie odczytywać jako zderzenie świadomego z podświadomym. *Sphinx atropos* (ćma żałobnica) przywołuje tu obraz Atropos⁵⁵ – mitologicznej bogini przeznaczenia, nazywanej czasami Nieodwracalną, gdyż to ona przecina nić żywota, gdy nadchodzi chwila zgonu. Taki szczególnie moment jest chwilą dziania się prezentowanych przez poetkę zdarzeń. W momencie śmierci dusza oddziela się od ciała, zmysły zawieszają swą pracę, lecz pamięć, rozum i wola działają ze wzmoczoną siłą. Chwila śmierci pozwala człowiekowi dokonać wartościowania własnego życia, spojrzeć nań z nowej, odmiennej perspektywy⁵⁶. Rozmowa z sobą, dialog świadomości z podświadomością przybiera w utworze Ostrowskiej intrygującą formę. Różne perspektywy nakładają się na siebie. Przywoływanie życia przed „oblicze ducha” konieczne jest dla zrozumienia przebytej drogi, dla zdania rachunku sumienia przed samym sobą, a później także przed Bogiem. Unaczniona zostaje zatem relacja człowiek – Bóg. Wyznanie w chwili śmierci nabiera waloru niekwestionowanego autentyzmu, charakteryzuje ludzką kondycję:

W majowych nabożeństwach dziecinnych lat, w tęczach kadzidel i woni
lilii białych rzuciłeś w duszę moją siew przymierza Twego, rzuciłeś słowo
obietnicy Twoje:

Że będziesz ze mną.

Ale daleko od przymierza Twego poniosła mię wartka, płytka fala życia
[...]Ale nie dałeś zginąć mi o Panie, nie dałeś strzaskać serca na ofiarę bez-
płodną.

Przywołałeś mię znowu do siebie [...]

A jednak, duszo moja, odepchnęłaś Pana [...]

Ale słowo przymierza dochował ci Pan. Przyszedł oto raz trzeci, przy-
szedł niespodziany a radosny, jak obietnica Słowa w białych liliach majowych
nabożeństw.

⁵⁵ W tekście zawarta jest też sugestia semantycznej gry słów: *Atropos* – *Anthropos*.

⁵⁶ A. Lubaszewska, *Życie – śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995.

I zwałczył cię, i przemógł niemoc twoją, i wziął cię
niepodzielnie po wieki – Miłością.

(*Sphinx Atropos, Up*, 89-90)⁵⁷

Dramatyzm, napięcie, patos są wpisane w ów niecodzienny dialog bohatera z samym sobą. Moment śmierci ujawnia dualność ludzkiego bytu. Możliwym staje się uruchamianie wszystkich sfer ludzkiej osobowości. W przytoczonym fragmencie zwraca uwagę przede wszystkim trwałość przymierza zawartego w dzieciństwie z Bogiem. Wielokrotne odchodzenie od Boga, nieodpowiadanie na jego wezwania zdają się być naturalnym stanem ludzkiego bytowania. Ostrowska pokazuje w swym utworze Boga szukającego człowieka, Boga miłosiernego, Boga będącego ucieleśnieniem idei miłości. Wprawdzie człowiek ze względu na swe uczynki nie zasługuje na miłość, ale mimo wszystko jest przyciągany do Boga-Miłości za sprawą owej potężnej siły. Mistrz Eckhart pisze, że tylko poprzez miłość Bóg może być „pochwycony i objęty w posiadanie”⁵⁸.

Wędrowka duszy w utworach Ostrowskiej jest przechodzeniem ku Światłu, ku Najwyższemu: „duch łamie form przejrzałych ściany i leci wzwyż” (*Na zburzonym w gruz rynku miasteczka*, t. IV, s. 39). Warto podkreślić, że w utworach Ostrowskiej zdążanie duszy do Boga nie zawsze jest powolnym ewoluowaniem, procesem samodoskonalenia, wędrowaniem wzwyż. Obecny jest w jej twórczości także motyw Boga-Tropiciela, Boga-Prześladowcy (szczególnie spopularyzowany wierszami Jerzego Lieberta – *Jeździec, Boża Noc*). Boga, który ściga duszę ludzką jak Pawła pod Damazkiem, aby ją, stratowaną i pokonaną, rzucić do swoich stóp (choćby *Sphinx Atropos*). Szczególnie interesującą realizacją tego toposu jest wiersz *Jako Lew w mroku...* z tomu *Pierścień życia*:

Jako Lew w mroku, jak Orzeł gwałtowny,
Jak chmura ognia, czyhał na mnie On!
I w więźbie Jego życiodajnych szpon
Rozkołysała się dusza jak dzwon
I gra Mu hymn – żywota hymn bezmowny.

Jakoż Cię, Panie, pieśni mogą sławić?
Jedyną pieśnią mój ku Tobie lot,

⁵⁷ B. Ostrowska, *Utwory prozą*, wstępem opatrzył M. Głowiński, Warszawa 1982.

Utwory przywoływane z tego tomu będą sygnowane w tekście głównym poprzez podanie w nawiasie tytułu utworu, skrótu Up na określenie tytułu tomu i strony.

⁵⁸ Cyt. za: J. Tomkowski, dz. cyt., s. 39. Zob. także J. Piórczyński, *Absolut, człowiek, świat. Studium myśli Jakuba Böhmego i jej źródła*, Warszawa 1991.

Jedyną grozą Twej bojaźni młot,
 Jedyną prawdą Twej miłości grot.
 O, słów mi jeno daj – by błogosławić!!!
 (Jako Lew w mroku... IV, 97)

Bóg czyhający na duszę jest jak Lew, Orzeł, ogień. Te trzy symbole są głęboko osadzone w tradycji chrześcijańskiej, w tradycji mistycznej⁵⁹. Biblia przedstawia Boga jako lwa ryczącego nad zdobyczą, nie lękającego się krzyków nadbiegających pasterzy, lwa, który sam obroni Jerozolimę (Izajasz 31,4), albo jako lwa polującego na człowieka (Hiob 10,16). Potęgę Boga obrazował przerażający, obezwładniający lwi ryk (zob. Ozeasz 11,10, Amos 3,8).

Orzeł w chrześcijaństwie kojarzony jest z modlitwą i łaską. To wysłannik nieba, głosiciel końca świata (w takim znaczeniu funkcjonuje w *Apokalipsie* św. Jana – 8,13)⁶⁰. Ale jest on jednocześnie odczytywany jako symbol potęgi i boskiej sprawiedliwości. Czasami symbolizuje Orzeł Chrystusa jako rozjemcę między Bogiem a ludźmi.

Ogień – symbol wieczności i praprzyczyny – w chrześcijaństwie symbolizuje Boga-Stwórcę (zob. Wj 3,2; 19,18; Pwt 4,24, Iz 66,15). „Chmura ognia” nie przynosi duszy męki. Przeciwnie – możliwe staje się oczyszczające spotkanie, podczas którego płonąca dusza intonuje Bogu „żywota hymn bezmowny”.

Przywołanie aż trzech symboli oznaczających Stwórcę podkreśla Jego wszechobecność, wszechmożność. To nie dusza poszukuje Boga, to Bóg na nią „czyha”. Mamy więc tu do czynienia ze swoistym objawieniem. Jean Danielou zauważa, że twórcą religii jest sam człowiek, chrześcijanina zaś stwarza historyczna interwencja samego Boga: „trzeba być Żydem lub chrześcijaninem, by wierzyć we wkroczenie Boga w ludzkie dzieje. [...] religia jest szukaniem Boga przez człowieka; jest dążeniem człowieka do Boga. Objawienie jest przejawem poszukiwania człowieka przez Boga; jest dążeniem Boga do człowieka”⁶¹. Wydaje się więc słusznym przyjęcie tezy, iż w wierszu Ostrowskiej realizowana jest klasyczna

⁵⁹ Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekład I. Kania, Kraków 2001; M. Lurker, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994; S. Kobiela, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji – starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

⁶⁰ Zob. ks. W. Michniewicz, *Symbolika chromatyczna i zoomorficzna w Apokalipsie św. Jana*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, praca pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2006.

⁶¹ J. Danielou, *Bóg i my. W stronę Chrystusa*, tłum. A. Urbanowicz, Kraków 1965, s. 212.

sytuacja objawienia. To Bóg jest zainteresowany pozyskaniem duszy, poprzez więź Stwórcy ze stworzeniem realizowana i potwierdzana jest idea Boskiej miłości. Ta niezasłużona niczym łaska, cud spotkania i wybrania powoduje, iż dusza całym swym jestestwem gra hymn bezsłowny. Żadne słowa nie są w stanie oddać głębi uczuć, żadna pieśń nie jest pieśnią godną Stwórcy. Taki twórczy niepokój, lęk towarzyszył mistykom, pragnącym zdać relację ze swych widzeń i niecodziennych objawień. Ostrowska podziela więc przekonanie o ograniczoności ludzkiego języka, o całkowitej niemożności oddania słowami ukrytej tajemnicy Słowa.

Przekonanie o nieśmiertelności duszy ludzkiej, o jej zanurzeniu w Absolucie sprawia, że i śmierć nie jest w wierszach poetki traktowana jako tragiczny akt zamykający życie⁶². W mistycznych rozważaniach dominuje przekonanie, że śmierć chroni człowieka przed pogrążaniem się w chaosie rzeczy i spraw przemijającego świata. To śmierć nadaje wartość temu, co niezmiennie i nieskończone, świadomość jej istnienia zmusza do refleksji i słuszych wyborów. Znaczące wydają się liryczne wyznania poetki:

Któryś wlał w ranek życia taki wdzięk radosny,
I odział uśmiech dziecka całym blaskiem słońca,
I uczynił talizman z pierwszych kwiatów wiosny,
A z wiosennego ptaka dobrej wieści gońca...

Panie! daj przejrzeć szczęście dobrej tajemnicy
Siewcom, co łzami siali martwych trudów niwę:
Że Twego świtu ziarno trwa w wszelkiej tęsknicy,
A śmierć – to nowym dalom zrodzenie szczęśliwe.

(Któryś wlał w ranek życia taki wdzięk radosny... IV, 63)

Dominuje tu przekonanie o teleologicznym urządzeniu świata. Śmierć nie jest więc elementem zakłócającym porządek ludzkiej egzystencji, unicestwiający ją, ale koniecznym zwornikiem teraźniejszości, materialności z transcendentną przyszłością. Jest więc tym samym czynnikiem konstytuującym. Na szczególne podkreślenie zasługuje pozytywna waloryzacja śmierci – jest ona warunkiem narodzin dla innej przestrzeni. Tylko poprzez nią możliwe staje się „nowym dalom zrodzenie szczęśliwe”. W innym utworze jeszcze wyraźniej podkreślone zostają pozytywne aspekty śmierci. Lęk przed nieznanym łągodzony

⁶² O mistyce śmierci piszą Adrienne von Speyr oraz Ladislaus Boros. Zob. A. von Speyer, *Tajemnica śmierci*, przeł. M. Węclawski, Poznań 1999; L. Boros, *Mysterium mortis. Człowiek w obliczu ostatecznej decyzji*, przeł. z niem. B. Białecki, Warszawa 1977.

jest przez sen, sen o charakterze profetycznym, sen, podczas którego możliwym staje się kontakt z zaświatami. Pisze poetka:

Dobra służebna Śmierć
W śnie była u mnie dziś nocą,
Aby pouczyć mnie, po co
Ślepe tu dni się szamocą,
Jak ptaki, ujęte w sieć.

Dobra służebna Śmierć
(Wiedz, że nie forma to pusta
Twarz w światło i czarna chusta!)
Pocałowała mię w usta,
Przed czym, o, przed czym ci drzeć?

Dobra służebna Śmierć
Lekko rozwarła podwoje,
I oczy ujrzały moje
Gwiazdnych gościńców spokoje...
Ku nim, tęsknoto ma, leć!

(*Dobra służebna Śmierć... IV, 81*)

Wykreowany przez poetkę obraz śmierci odbiega od konwencjonalnych ujęć. Pojawiająca się we śnie śmierć jest swego rodzaju nauczycielem i przewodnikiem po zawiłościach ludzkiego bytu. Podkreślony zostaje dualny charakter świata – pozornosc przeżywanego losu (szamocące się „ślepe dni”) zestawiana jest z „gwiazdnych gościńców spokojem”. Chaosowi ludzkiego bytowania przeciwstawiona jest Boska harmonia, ku której zawsze dąży ludzka dusza. Tylko tam możliwe jest ukojenie odwiecznych ludzkich tęsknot. Podobne rozwiązanie przynosi wiersz *Choć sen nie wie nic o przebudzeniu* (IV, 66). Duch dopiero po śmierci rozpoznaje, na czym polega prawdziwość bytowania („Poznał, że mu jawy snami były, a jawą – sen”)⁶³. Można by zaryzykować twierdzenie, iż Ostrowska podziela mistyczny zachwyty dla fenomenu śmierci. Umieranie jest bowiem uwalnianiem ludzkiego bytu od tego, co jest obce Boskiej naturze⁶⁴. Od tego

⁶³ Strategia przeżywania śmierci jest tu inna niż u romantyków, ale i odmienna od somatycznych ujęć na przykład Gabrieli Zapolskiej czy Ignacego Dąbrowskiego. Zob. M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Warszawa 1990; A. M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żaloby*, red. naukowa M. Woźniak, tłum. J. Kornecka, M. W. Olszańska, R. Sosnowski, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak, Kraków 2006.

⁶⁴ W jakiejś mierze można mówić tu o zbieżności z przemyśleniami św. Jan od Krzyża, z jego ciemną nocą zmysłów jako drogą do zjednoczenia mistycznego. Zbigniew Kaźmierczak pisze: „Czym jest noc zmysłów? Jan od Krzyża powiada,

momentu dusza rozpoczyna czas swej mistycznej ekstazy obcowania z Bogiem.

Współcześni teolodzy – Karl Rahner i Herbert Vorgrimler – podkreślają, iż „w śmierci dusza ludzka osiąga większą bliskość i bardziej wewnętrzny związek z ową trudną do zrozumienia, ale bardzo realną podstawą jedności świata, w której wszystkie rzeczy w świecie łączą się ze sobą, zanim zaczną na siebie wzajemnie oddziaływać, i to właśnie staje się możliwe dzięki temu, że dusza nie jest już przywiązana do określonej formy ciała”⁶⁵.

Przywoływane twory pochodzą w większości z tomu *Pierścień życia*. Wyraźnie w tym okresie pozostaje Ostrowska pod wpływem Biblii, romantycznej poezji mistycznej. Jej twórczość zdumiewa żarem prezentowanych doznań, głębią religijnych przeżyć. Wprawdzie i w jej wcześniejszych tomach pojawiały się twory związane z omawianą tematyką, ale ich artystyczna realizacja zgodna była z obowiązującymi konwencjami. Nirwaniczne nastroje, przeżywanie śmierci w duchu Schopenhauerowskim, przywoływanie typowych mortalnych toposów nie wnosi niczego nowego do omawianego kompleksu zagadnień (zobacz takie jej wiersze: *Południe, W bladym żarze, Jesień, Melancholia*). To raczej świadectwo wrażliwości literackiej i swoistej mody na prezentowanie pewnych problemów i zagadnień. Dojrzała twórczość Ostrowskiej jest próbą spotkania się z *sacrum*, co oczywiście uznać można za jeden z nielicznych, rzadkich sposobów wspinania się po „drabinie mistycznej”.

Za najistotniejszą manifestację jej religijnych przekonań trzeba uznać następujące wyznanie:

Ja jestem, wy jesteście
W Bożej myśli szeleście,
W Bożych dumań przedświcie,
Co nazywa się – życie.

że noc ciemna zmysłów jest >pozbawieniem się wszelkich upodobań i umartwieniem wszelkich pożądań< [...] Noc ta jest więc procesem i stanem negacji pożądań – jest >nocą pożądań< [...], stanowiącą konieczny warunek zjednoczenia. Z dualistycznej tezy o niepodobieństwie między Bogiem a stworzeniem Jan wnosi o sprzeczności między Bogiem a przedmiotem pożądań, którym jest świat. [...] Aby dojść do zjednoczenia z Bogiem, trzeba robić dokładnie *wszystko, co jest sprzeczne z naturalnymi tendencjami, pożadaniami tego świata*”. Z. Kaźmierczak, *Kwestia uniwersalności nauki mistycznej Jana od Krzyża w aspekcie aksjologicznym*, „Archeus” 2008, nr 9, s. 23-24.

⁶⁵ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, przeł. T. Mieszkowski i P. pachciarek, słowo wstępne ks. prof. A. Skowronek, Warszawa 1987, s. 450.

Ja jestem, wy jesteście
 Prawiecznej prawdy wieście:
 Nieogarnięta droga
 Z Boga – przez Boga – do Boga.

(*Ja jestem, wy jesteście...* IV, 110)

Formuła „z Boga – przez Boga – do Boga” oddaje podstawowy sens wiary chrześcijańskiej: dusza ludzka pochodzi od Boga, przez mękę Chrystusową została odkupiona, by móc radować się oglądaniem Stwórcy w wieczności. Wydaje się, iż owo sformułowanie nie jest tak jednoznaczne w świetle zainteresowań poetki. Ostrowskiej bliska była teoria preegzystencji i wędrówki dusz. Podzielała zatem fascynacje bliskich sobie romantyków (zwłaszcza Słowackiego okresu genezyjskiego). Zgodnie z tą teorią dusze ludzkie istniały już przed ich cielesną egzystencją. Zostały bowiem stworzone wszystkie razem na samym początku z przeznaczeniem albo do egzystencji cielesnej, albo do bardziej pożądanej egzystencji czystych duchów. Cielesna egzystencja byłaby dla dusz konsekwencją jakichś grzechów, uchybień w życiu przedcielesnym. Teologia katolicka neguje owe doktryny (akcentujące wielość wcieleń tego samego duchowego podmiotu) i twierdzi, iż dusza nie istnieje przed jej substancjalnym zjednoczeniem z ciałem. Poetka jednak nie opowiada się jednoznacznie i wyraźnie po stronie chrześcijańskiego kreacjonizmu⁶⁶.

3. *Metafizyka przyrody*

Motyw mistycznej księgi natury jest silnie zakorzeniony w kulturze europejskiej i w tradycji filozoficznej. Po raz pierwszy pojawia się on w spekulacjach gnostyków. Obecny jest także w rozważaniach mistyków średniowiecznych i renesansowych, w ezoterycznych doktrynach różokrzyżowców, alchemików i kabalistów⁶⁷. Utożsamia-

⁶⁶ Stefan Lichański formułę „Z Boga – przez Boga – do Boga” odczytuje jako wpływ elementów orfickich na metafizykę Ostrowskiej. Formacja duchowa Ostrowskiej wiele zawdzięcza mistycznemu romantyzmowi i fascynacjom epoki kulturą i filozofią Dalekiego Wschodu. Charakterystyczne dla orfizmu przemyslenia mogły być przez nią przejęte za pośrednictwem dzieł romantyków i mistyków, których czytała. Już Ballanche pragnął złączyć prawdę *Biblii* i tajemnice misterium orfickich. Nodier za święte księgi ludzkości uznawał nie tylko *Biblię*, ale i *Awestę*, a także dialogi Platona i eposy Homera. Orient fascynował Gerarda de Nerval, Colledge’a, Novalisa oraz Słowackiego. Synkretyzm ów znalazł także swoje odbicie w poglądach filozoficznych Młodej Polski. Por.: S. Lichański, *Cienie i profile*, dz. cyt., s. 388-389 i s. 497-498.

⁶⁷ „Święty Augustyn i święty Bonawentura pouczają [...] – jak pisze Tomkowski

nie Logosu praw przyrody z Bogiem myśli chrześcijańskiej znalazło swój wyraz w poetyckich wypowiedziach wielu pisarzy (od renesansu począwszy, poprzez romantyzm, aż do czasów współczesnych). Na Ostrowską niewątpliwie silnie oddziaływała poezja Słowackiego, Mickiewicza, także Norwida⁶⁸.

Fascynacja naturą szczególnie wyraziście została wyeksponowana w *Pierścieniu życia*. Metafizyka przyrody jest elementem wiążącym ten tom z koncepcjami Słowackiego okresu mistycznego. Słowacki dostrzegał w przyrodzie rewelatorkę genezyjskich tajemnic stworzenia. Był to dla niego wyraźny ślad pracy ducha, który poprzez swoją działalność, trud, ofiarę zdobywa nowe, wyższe formy egzystencji (por. *Genezis z Ducha* i dramaty mistyczne Słowackiego)⁶⁹. Harmonia i racjonalność przyrody zdają się potwierdzać klasyczną doktrynę o Bożej immanencji w świecie. Owa kontemplacyjna postawa wobec przyrody jest dla Ostrowskiej jeszcze jedną formą zgłębiania Tajemnicy, formą uznawaną zresztą przez tradycję mistyczną (mistycy wyróżniali trzy sposoby poznania: poznanie Boga, poznanie siebie, poznanie natury).

Natura jest wielkim medium, poprzez które możliwy jest kontakt człowieka z Bogiem. Już we wczesnych wierszach Ostrowskiej pojawia się przekonanie, że natura jest jedynym sprzymierzeńcem człowieka przeciw światu historii, ona ustala właściwą gradację spraw i potrzeb, zwraca uwagę na to, co wieczne. Umiejętność patrzenia na świat, dar otwarcia się na „jasność” owocuje panenteistycznym ujęciem świata. Lasy stają się „chórami aniołów, mgła w ofiarę się zmienia kadzielną, w wietrze szumi anielska muzyka” (*Wspomnienie I*, 141). Akcentowana jest przez poetkę harmonia świata ludzi i natury. „Wonny groszek, maciejka i mięta, bzy rozkwitnięte”, a także zioła

– że głos Stwórcy rozbrzmiewa także pośród rzeczy skończonych i skazanych na przeminięcie. [...] Cała widzialność okazuje się zaszyfrowanym pismem Boga, stworzenia stają się literami świętego alfabetu. Zdaniem niektórych świat usprawiedliwia swe istnienie, spełniając rolę Księgi lub jej imitacji, skupiając symbole nieskończonych boskich tajemnic. Spoglądając w ten sposób na królestwo natury, pozbywamy się szybko wrażenia pewnej chaotyczności i przypadkowości.” (J. Tomkowski, dz. cyt., s. 20).

⁶⁸ Zob. M. Maciejewski, *Biblie romantyków*, w: *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, pod red. D. Zamaćińskiej, M. Maciejewskiego, Lublin 1995.

⁶⁹ Zob. J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, opr. A. Kowalczykowa, wyd. 2 przejrzone, Wrocław 1997; *Świat z tajemnic wypowiedziany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, praca zbiorowa pod red. M. Kalinowskiej, J. Skuczyńskiego i M. Bizior, Toruń 2006.

pamiętające „dech kadzideł i szepty litanii” emanują spokój, Boską harmonię. W tej zsakralizowanej przestrzeni pieśń śpiewana przez wędrujących ludzi zostaje „wniebowzięta”. Naturalną konsekwencją tak budowanego obrazu staje się przekonanie o świętości ziemi („Pszczoly dzwonią: święta, święta, święta boża ziemia, boża macierz...” I, 196). Kontemplowanie natury prowadzi do ekstatycznych uniesień, do odczuwania bliskości i poniekąd jedności z Absolutem:

Czuję, jak dusza ziemi – z daleka, z daleka,
 Rośnie
 Od wieków wieka
 Do mnie – do duszy mojej – do człowieka.
 (...)
 Gdziekolwiek rzucę
 Wzrok,
 Gdziekolwiek zwrócę
 Krok,
 Tam wszędzie błyska mi
 I lśni
 Tysiącem farb
 – Pierścień życia. –
 Z tajemnych snów ukrycia
 Dobyty skarb,
 Skarb jeden, wiecznie młody,
 Krynica żywej wody,
 Z której spragniona piję.
 Jak miód łaskawej wieści,
 Zbierałam sama oto
 Ten kryształ i to złoto
 Najdoskonalszej treści –
 By dzisiaj w sercu mojem
 Bolesnych złud spowicia
 Opasał żywym zdrojem
 – Pierścień życia.

Na jego to promienie
 Te pola, i te łąki,
 I wierne psa spojrzenie,
 I dzwonki, i skowronki –
 Zbudzona dusza ma
 Pomiędzy nieb posową
 A łonem czarnej ziemi
 Tęczami anielskimi
 W drabinę Jakubową
 Tka...

[*Wychodzę w pole z psem...* IV, 6-8]

Patriarcha biblijny Jakub „ujrzał we śnie drabinę stojącą na ziemi, a wierzch jej sięgający nieba, i aniołów bożych wstępujących i zstępujących po niej, i Pana wspierającego się na niej” [Gen. 28,12-13]. Przywołana przez poetkę drabina Jakubowa wyobraża wszechobecność opatrności boskiej, wyraża także przekonanie, że droga między niebem a ziemią jest zawsze otwarta. Wydaje się jednak, iż Ostrowska dodatkowo jeszcze podkreśla symbolikę wznoszenia się duchowego. Wykładnia proveniencji biblijnej wzbogacona zostaje przez nią o koncepcje genezyjskie. Stopnie drabiny odzwierciedlają bowiem etap wtajemniczenia w drodze ku Absolutowi, a rytm wiersza oddaje taką nadświatową harmonię⁷⁰. Pisze poetka:

Słyszę, jak pierwsze kwiaty,
Niby drobne serduszka dziecięce,
Dzwonią, dzwonią nad wodne kobierce.

Zbieram ich pełne ręce!
Zbieram ich pełne serce!
Chłonę ich aromaty
Miodne, rośne i ziemne:
Siostrzyczki moje młodsze,
Cichsze, słodsze,
Tajemne.

[*Wychodzę w pole z psem...* IV, 7]

Dla Ostrowskiej świat natury jest poniekąd przypomnieniem preegzystencji duszy. Przywoływane w poetyckim obrazie kwiaty określane są przez nią mianem młodszej siostry w procesie ewolucyjnym. Pojawia się więc (choć w tym fragmencie może jeszcze niezbyt jasno wyeksponowane) przekonanie o psychiczności świata. Cały tom *Pierścieni życia* daje wyraz przekonaniu, iż materialna rzeczywistość prześiąknięta, przeniknięta jest duchem, zawiera w sobie cząstkę Ideału. Nieprzypadkowo pojawia się więc także wyznanie liryczne:

W wszystkich drzewach rośnie Drzewo Żywota,
W wszystkich zbożach Hostia wciela się Słowu,
W wszystkich gajach śni Ogrójców tęsknota,
W wszystkich wodach cud Szczęsnego Połowu.

Jeno oczy otworzyć światłością,
Jeno myślą bezsilną nie pytać –
Ale serce rozpalić miłością
I w człowieku – Chrystusa powitać.

[*W wszystkich drzewach rośnie Drzewo Żywota...* IV, 71]

⁷⁰ Por. S. Lichański, dz. cyt., s. 370.

Natura, jej tajemnice odsyłają ku wieczności. Dla zrozumienia tego fenomenu niezbędnym jest odrzucenie przywiązania do konwencjonalnego oglądu świata. Otwarcie się na Boga, na Jego miłość i światło owocuje przekonaniem, iż wszędzie są widoczne ślady Jego obecności. Wszechświat jest dla poetki dynamiczną całością, w której stale odbywa się wielkie stwarzanie i stawanie się. Ostrowska zbliża się w swych utworach do postawy panteistycznej, do „teologii procesu”⁷¹. Absolut i kosmos są ze sobą ściśle powiązane, stanowią poniekąd dopełniający się proces rozwoju rzeczywistości. Nieprzypadkowo więc powiada poetka w jednym z wierszy:

Serce bije – ogniwo łańcucha,
Co mię spaja z drabiną stworzenia...
Nie kajdany, skuwające ducha,
Ale spójnia ślubnego pierścienia...

[*Jeden wielki opał nieboskłonu... IV, 26*]

Budowane przez Ostrowską obrazy łączy wyraźnie eksponowany związek między tym, co naturalne, a tym, co nadnaturalne. *Pierścień życia* jest tomem niesłychanie jednorodnym, gdy chodzi o myśl filozoficzną i wypływające z niej przesłanie. Opowiada on – jak już w 1919 roku zauważył ks. Jan Krzyszkowski – „o zrękowinach przyrody, kultury i sztuki z człowiekiem, a człowieka z Bogiem”⁷². Mistyka zaślubin – przywoływana wielokrotnie w tekstach poetyckich, ale obecna również i w tytule tomu *Pierścień życia* – jest owocem nadprzyrodzonej miłości. Akcentuje się ów akt poprzez ścisły związek między Stwórcą a dziełami przez niego do życia powołanymi. Natura, kultura, sztuka i człowiek zanurzone są w Absolutcie i ściśle z nim związane.

Wyraźnie podkreślany związek człowieka z naturą, afirmacja świata i życia we wszelkich jego przejawach wpływa u Ostrowskiej także z fascynacji postacią św. Franciszka z Asyżu⁷³. Pisarze młodopolscy niezwykle chętnie przyznawali się do duchowej więzi ze średniowiecznym myślicielem. Pojęcie „postawa franciszkańska” nabrało w literaturze cech uniwersalnych, stało się rodzajem światopoglądu,

⁷¹ Ks. S. Kowalczyk, *Wieki o Bogu. Od presokratyków do teologii procesu*, Wrocław 1986 (tu: rozdz. XVII – „Teologia procesu”: *Bóg w rozwoju*, s. 436-455).

⁷² Ks. J. Krzyszkowski, *Z poetyckiej niwy*, „Przegląd Powszechny” 1919, T. 143-144, s. 256.

⁷³ Zob. artykuł Anny Wydryckiej *Nurt franciszkański w liryce Bronisławy Ostrowskiej*, w: *Dzieło świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. naukowa D. Kielak, J. Odziemkowski, J. Zbudniwek, Warszawa 2004, s. 91-108.

i to nie tylko religijnego. Irena Maciejewska zauważa, iż „świętofranciszkańskie umiłowanie natury, zbratanie z nią zapisane w >Pochwale stworzenia< (...) tak samo jak zachwyty dla wolnego, nieskrępowanego normami życia współbrzmiało równie wyraźnie jak motyw buntu i niezgody na zastany świat, z tendencjami przełomu wieków XIX i XX”⁷⁴. Ostrowska szczególnie dobitnie eksponuje doskonałość świata natury, jego duchowość. Artystyczną wizję przepełnia franciszkańska miłość wszechstworzenia. W ostatnim wierszu z tomu *Pierścień życia* pojawia się takie wyznanie poetki:

Na moje usta Pan położył słowo,
Jako przymierza pieczęć szmaragdową.

Uszy napełnił muzyką bezmierną,
Grającą w dźwięku i w milczeniu wierną.,

Oczy, osłępił od kurzu próżności,
Dotknął palcami widzącej Światłości

I zatlił serce skrą łask i poskromień
W adoracyjny miłowania płomień.

I oto wiem już, żem idąca społem
Z kwiatem, kamieniem, człowiekiem, aniołem.

Żem – z Wszystkimi Jedno – i jedna mi droga:
Przez mrok i ogień do Światła i Boga.

[*Na moje usta Pan położył słowo... IV, 85*]

Doświadczana przez poetkę jedność świata natury, człowieka i Boga, decyduje o harmonii i doskonałości bytów. Natura jest tym samym głównym sprzymierzeńcem człowieka przeciw światu historii. Staje się pierwszą ojczyzną, mitycznym rajem, a także symbolicznym kościołem. Lasy są „chórem aniołów, mgła w ofiarę się zmienia kadzielną, w wietrze szumi anielska muzyka” (*Wspomnienie I, 141*), wreszcie „w świętości kroczą woły pod baldachimem z winogradów” (*Baldachim z winogradów IV, 28*)⁷⁵. Wszystko jest znakiem Boga, także zwykłe drzewo, skazane – podobnie jak człowiek – na przemijanie. Linia pionowa – wyznaczająca wzrost drzew – jest dla Ostrowskiej symbolem śpiewu, radości, tęsknoty, życia, jest biegiem do Boga. Li-

⁷⁴ I. Maciejewska, *Franciszkanizm w poezji Młodej Polski*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, dz. cyt., s. 314.

⁷⁵ Podobne obrazowanie występuje w twórczości późnego Kasprowicza. Zob. G. Igliński, *Pieśń wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprowicza w latach 1906–1926*, Olsztyn 1999.

nia horyzontalna – znacząca czerwienią pnie drzew przeznaczonych do ścięcia – to „śmiertelny grot ciosu, złomu. Linia poziomu, którą wykreśla zgon” (*Tartak słoneczny* IV, 118)⁷⁶. Połączenie tych dwóch linii daje krzyż, symbol wiary, ale i zarazem symbol ofiary:

A tu już brak
I miar i słów...
Zrób krzyża znak
I pacierz zmów.

[*Czarny bór...* IV, 119]

Dostrzeganie tajemnicy w otaczającym świecie wymaga od człowieka pokory i zaufania do teleologicznego układu elementów i zdarzeń. Naturalną postawą staje się w tej sytuacji skupienie na modlitwie. Mówienie pacierza nabiera cech misterium, oznacza duchowe włączanie się w tajemnicę, zgłębianie jej oczami wiary. Poprzez akty wiary następuje więc wgląd w inną, Boską rzeczywistość. Poważnym problemem jest jednak fakt, iż ów wgląd można przekazywać tylko przy pomocy relatywnych kulturalnie symboli. Niemożliwe staje się tym samym wierne oddanie uczuć i doświadczanych stanów.

Kontemplacja natury, ekstatyczne doznawanie jej doskonałości, ścisły związek między stanem wewnętrznym człowieka a obrazem postrzeganego przezeń świata wypływają niewątpliwie z głębokiego przeżycia myśli św. Franciszka z Asyżu, z urzeczenia jego postacią i filozofią życiową. Twórcze promieniowanie myśli franciszkańskiej poświadcza także jeden z najdoskonalszych wierszy Ostrowskiej, uznawany przez krytyków za perłę naszej liryki⁷⁷:

Magdaleno, ciszo polna,
Magdaleno, ciszo leśna,

⁷⁶ W poemacie *Tartak słoneczny* pobrzmiewają echa poezji Cypriana Kamila Norwida. Motyw krzyża w utworze Ostrowskiej z symbolu czysto religijnego przeobraża się w symbol moralny. Podobnie jest u Norwida, choćby w wierszu *Krzyż i dziecko*:

Oto – wszecz i w z-wyż
Wszystko – toż samo.

*

– Gdzie się podział k r z y ż ?

*

– Stał się nam b r a m a .

C. K. Norwid, *Pisma wierszem i prozą*, wybrał i wstępem opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1973, s. 127.

⁷⁷ Zob. między innymi: S. Lichański, *Cienie i profile*, dz. cyt., s. 368. Por. także interpretację A. Wydryckiej, „...*Rymów galązeczki skrzydlate...*”, dz. cyt., s. 134-137.

Która zlewasz mi pod nogi
 Miłosierny balsam drogi
 I ocierasz włosy swemi
 Stopy, pyłne kurzem ziemi –

Z wszechboleści – bezboleśna,
 Z wszechniewoli – siostrzo wolna,

Dzięki tobie – ciszo leśna...
 Dzięki tobie – ciszo polna...

[*Magdaleno, ciszo polna... IV, 11*]

Elementem dominującym i organizującym strukturę całego wiersza jest przejmująca cisza. Fizyczna cisza natury – pola, lasu – współbrzmi ze stanem wewnętrznego uciszenia, spokoju, ładu, harmonii. Wspaniała, wolna natura – będąca obrazem a zarazem nosicielką Boga – jest tożsama z przemienioną przez Chrystusa Magdaleną. Manifestowana w wierszu jedność podmiotu lirycznego z przemieniającą naturą, a w dalszej konsekwencji z Bogiem, jest wynikiem aktu pojednania. Ewangeliczny motyw Magdaleny ocierającej swymi włosami stopy Chrystusowe ulega artystycznej transpozycji i zyskuje nowe, głębokie znaczenie. Gest Magdaleny jest niezbędnym warunkiem wewnętrznej przemiany. Włączanie się w sferę *sacrum* możliwe jest jedynie poprzez wyrzeczenie się spraw ziemskich. Gest obmywania stóp zakurzonych ziemskim pyłem ma charakter symbolicznego przekraczania dwóch sfer – ludzkiej i boskiej. Magdalena staje się pośredniczką między zagubionymi ludźmi a miłosiernym Chrystusem. Spokój, jaki stał się jej udziałem po przemieniającym spotkaniu z Jezusem, staje się także udziałem tych wszystkich, którzy poddają się przemieniającej sile natury. Gest ewangelicznej przemiany i oczyszczenia zyskuje rangę nie jednorazowego aktu, ale ciągle powtarzającego się, realizowanego poprzez kontakt z Boską naturą. Pojawiająca się w wierszu triada: Magdalena – Bóg – natura zlewają się w jedną wartość. Dochodzi do pełnego utożsamienia tych trzech elementów, które łączy przemieniająca siła, pozwalająca podmiotowi lirycznemu przekroczyć granicę *profanum*, zjednoczyć się z *sacrum*.

Równie znaczący w dorobku Ostrowskiej jest jej poemat *Brat Jan* z tomu *Poezje* (1905). Punktem wyjścia dla przeżycia religijnego jest w tym utworze natura pojmowana jako świątynia Boga, postrzegana na wzór franciszkański:

Brat Jan miał ciszę w sercu i modlił się w głos:
 „Oto Cię, Panie, sławi wszechstworzenia chór –

ptak każdy pieśnią – każdy kwiat w rozkwicie
 modli się Tobie wonią –
 i żywie każdy stwór
 pod Twoją dłonią;
 – ja myśli Twej, o Panie, świecę całe życie,
 i mądrość Twoją wielbię, i Twą moc,
 o Panie.

Oto pierzcha z Twej woli krótka letnia noc
 I słońce wstanie:
 czekają Twego słońca bujne kiście ziół,
 czekają Twego słońca rozbudzone ptaki,
 i złote roje
 pszczoł,
 ażeby z kwiatów zbierać miód na Twoją chwałę
 i wosk na świece Twoje –
 i wielbi dobroć Twoją stwór wszelaki...
 Ja myśli Twej, o Panie, świecę życie całe.

I dzięki składam Tobie, żeś mi pojąć dał
 dzieła Twego skończenie ogromne i czyste,
 żeś mi dał precz odegnać zgubny świata szal.
 Dzięki Ci składam, Chryste.”

[*Brat Jan*, I, 127-128]

Cytowany fragment nawiązuje do *Pochwały stworzenia* (zwaną także *Pieśnią słoneczną*) św. Franciszka z Asyżu. Ostrowska – za przykładem świętego – podkreśla doskonałość natury, jej uporządkowanie. Dominuje postawa uwielbienia. W pieśni pochwalnej jednoczy się świat przyrody nieożywionej z ożywioną (pszczoły, ptaki)⁷⁸. Wspólnym głosem rozbrzmiewa hymn natury i hymn wyśpiewywany przez człowieka. Aby jednak doświadczyć takiej pełnej harmonii, niezbędne jest osiągnięcie wewnętrznego spokoju. Brat Jan – jak pisze poetka – „miał ciszę w sercu” i owa cisza wewnętrzna (tak wysoko waloryzowana w omawianym wcześniej wierszu *Magdaleno, ciszo polna...*) jest źródłem przeżywanych stanów, odczuwania bliskości Boga poprzez jednoczenie się z Jego dziełami. Jest to zatem wyraźne podkreślenie faktu, iż ogląd świata, jego wartościowanie zależy od wnętrza człowieka. To przekonanie poetki zbieżne jest z rozważaniami Leopolda Staffa w jego *Wstępie do Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*: „I nie świat jest pogodny, jasny i pewny. Jeno duch może być pogodny, jasny i pewny. (...) Zgody i radości nie czerpie się ze swia-

⁷⁸ Zob. Franciszek z Asyżu, *Pisma św. Franciszka i św. Klary*, przetł. z łac. K. Ambrożkiewicz, Warszawa 1992.

ta, lecz się je w świat wkłada. I wtedy rozkwita w całość człowiek. A droga doń długa: praca nad sobą; a ścieżka doń żmudna: doskonalenie się Wnętrzne⁷⁹.

Bohater poematu świadomie odrzuca „zgubny świata szal”, aby odnaleźć własną ścieżkę do Boga, aby w pełni odczuć harmonię świata. Nieprzypadkowo poemat ma charakter dychotomiczny. Druga jego część jest obrazem miasta – siedliska zła i grzechu. Podstawowym, kształtującym poemat elementem jest zasada kontrastu. Harmonii i ciszy świata natury przeciwstawiony jest gwar i dysharmonia miejska. Brat Jan – naśladowca św. Franciszka – organicznie przynależy do świata natury. Pojawiająca się w drugiej części „dziewka w rudych włosów warkoczach, rybaczka żądz” jest przykładem zgubnego oddziaływania wrogiej człowiekowi przestrzeni. Opozycja *sacrum* – *profanum* zyskuje w poemacie rangę przeciwstawnego funkcjonowania człowieka w naturze i w kulturze. Zasygnalizowana antynomia kultury i natury prowadzi do wyraźnie sformułowanego przekonania, iż tylko w świecie natury możliwe jest odnalezienie siebie, zgłębianie tajników duszy, zbliżanie się do transcendentu. Wewnętrzny spokój, uciszenie są świadectwem pogodzenia się z rolą narzuconą człowiekowi przez Stwórcę. Pokora wobec świata zlewa się z zachwytem nad jego doskonałością. W artystyczny sposób uobecniają się franciszkańskie postawy: *fraternitas* i *minoritas*.

Ostrowska akcentuje woluntarystyczny charakter stosunku człowieka do Boga. Owa wolna wola (uobecniana w poemacie poprzez prezentację postawy brata Jana i dziewczyny z miasta) odróżnia człowieka od natury. Nieświadome uwielbienie Boga – cechujące świat przyrody – zestawiane jest z ludzką postawą, będącą wynikiem świadomie dokonanych wyborów. Pieśń chwały i uwielbienia głoszona przez człowieka ma więc większą wartość niż naturalna pochwała Bożej doskonałości przez świat natury. Jest ona wynikiem zaakceptowania świata wartości, opowiedzenia się za prymatem pierwiastków duchowych, odrzuceniem złudnej, ziemskiej gradacji. Wybór uczyniony przez brata Jana jest konsekwentnym trwaniem w tradycji wartości bliskich św. Franciszkowi.

Kontemplowanie świata natury prowadzi zatem u Ostrowskiej do rozpoznawania w niej śladów obecności Boga. Poprzez świat zdaniem poetki „niewyczerpanie, niestrudzenie płynie strumień żywej Łaski”. Stwórca zawiera z Ziemią przymierze, dlatego „po szczerozłotym moście zorzy z niebiosów duch zstępuje Boży” (*Niewyczerpanie, niestru-*

⁷⁹ L. Staff, *Wstęp do: Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*, Warszawa 1993, s. 15.

dzenie... IV, 92). Obraz tęczy (wielokrotnie pojawiający się w wierszach Ostrowskiej) ma swoje korzenie w tradycji biblijnej i w bliskiej autorce poezji Słowackiego⁸⁰. To wizualne potwierdzenie Bożej obecności, błogosławieństwa, przymierza. Prowadzi ono w konsekwencji do naturalnej sakralizacji przestrzeni i czasu⁸¹. Wszystkie elementy postrzeganego świata niosą obraz Boga, są świadectwem Jego istnienia. Ostrowska przekonuje swych czytelników, iż naturalnym pragnieniem każdego człowieka jest poznanie Boga. Poszukuje ona dróg wiodących do Niego. W swych przemyśleniach zbliża się do przekonań wypływających z myśli św. Franciszka. Także Mistrz Eckhart podkreślał, iż w świecie natury dostrzegamy jedynie przejawy boskości, zwykle jeszcze zmącone przez istnienie kategorii wielkości, czasu i przestrzeni. Ale przecież i te rozproszone okruchy, widzialne ślady Bożej obecności odsyłają ludzi wrażliwych i otwartych ku Absolutowi. Poznawanie Boga ma więc charakter mistycznej tajemnicy, metafizycznego śledzenia pozostawionych przez Niego śladów, kontemplowania Jego dzieł.

Doświadczenie religijne nie tylko rozszerza horyzont poznawczy, ale pozwala także odkryć element boskości w ciągach zdarzeń. Utożsamianie Logosu praw przyrody z Bogiem myśli chrześcijańskiej nie jest wolne od elementu poezji także na gruncie samej filozofii⁸². Poezja taka rodzi się bowiem z filozoficznego zadziwienia harmonią natury i w refleksji nad tą doskonałością prowadzi umysł ku granicom racjonalnych poszukiwań, poszerzając perspektywę doznań i obszar poznania. Ostrowska poprzez kontemplację świata dostrzega głębszy sens i ukryte piękno rzeczy⁸³. Odczuwa metafizyczny wymiar rzeczywistości:

⁸⁰ Zob. E. Furmanek, *Genezyjsko-apokaliptyczna tęczowość w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. II, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, Białystok 2007, s. 231-248.

⁸¹ Egzemplifikacją są m.in. wiersze: *Ktoś cicho płacze nad lasem...*, *Błękit? Nie błękit, a chrzest...*, *W wieczornych dzwonach...*, *Serdeczne rozrzewnienie...*, *O, jakoweż posłowie...*, *Ziemia śni wiecznie utracony raj...*, *Dziękuję Tobie...*, *Ziarno, Nieznani bracia...*, *Zdobyć się na pokorę...*, *Pokłony zbożnych niw...*, *Tajń, którą szepce kłóśny lan...*

Na temat kontaminacji czasu i wieczności pisze Jean Guitton. Zob. J. Guitton, *Sens czasu ludzkiego*, przeł. W. Sukiennicka, Warszawa 1989.

⁸² Por. J. Życiński, *Trzy kultury. Nauki przyrodnicze, humanistyka i myśl chrześcijańska*, Poznań 1990; J. Sochoń, *Spór o rozumienie świata. Monizujące ujęcia rzeczywistości w filozofii europejskiej. Studium historyczno-hermeneutyczne*, Warszawa 1998.

⁸³ „Kontemplować – pisze Walter J. Burghardt SJ – to znaczy być w miłości z rzeczami stworzonymi przez Boga, z ludem Boga i z samym Bogiem”.

Błękit? Nie błękit, a chrzest;
 Obloki? Nie! – modlitwy złote.
 O, Ty jeden coś jest, który jest,
 Racz przemienić moja tęsknotę.

Racz przemienić moją wielką tęsknotę
 Jak błękit w kąpiący chrzest,
 Jak obłoki w modlitwy złote –
 O, Ty jeden coś jest, który jest!

[*Błękit? Nie błękit, a chrzest...*, IV, 204]

4. Miłość, tragizm, Ewangelia

Obracanie się w kręgu doświadczeń z pogranicza mistyki i metafizyki nie wyczerpuje bynajmniej problematyki religijnej w twórczości Bronisławy Ostrowskiej. Bezpośrednie doświadczenie *sacrum* ustępuje w licznych jej utworach miejsca zadumie nad kondycją człowieka, nad relacjami międzyludzkimi. W centrum jej zainteresowań pojawiają się takie problemy jak sprawiedliwość, uczciwość, pokora, cierpienie. Naturalnym dla człowieka myślącego jest poczucie zagubienia w otaczającym świecie. Zespół norm i wskazówek wywiedzionych z Pisma św. wytycza wprawdzie drogę i cel ludzkiego wędrowania, ale staje się także przyczyną licznych wewnętrznych rozterek i dramatów⁸⁴. Przejmująco zatem brzmią słowa poetki:

Gubić duszę na zakurzonych drogach
 Wydeptanych naprzód i wstecz;
 Gubić i zapominać w zmęczeniu i trwogach –
 To nasza, ludzka rzecz.

Oddawać nam zgubę naszą w każdym wiatru szeleście,
 W każdej kropli co w słońcu drży;
 Zewsząd zsyłać jak rosę – tylko weźcie już, weźcie –
 To, Panie, Ty – to Ty.

(*Gubić duszę na zakurzonych drogach...* IV, 203)

W. J. Burghardt SJ, *Seasons that Laugh or Weep*, New York 1984, s. 104; cyt. za: J. Życiński, dz. cyt., s. 216.

Zob. także: H. Krukowska, *Bóg Mickiewicza na tle apofatyizmu wschodniego chrześcijaństwa*, w: *Bizancjum. Prawo-sławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w literaturze XIX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.

⁸⁴ Na temat etyki w modernizmie zobacz: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. E. Ichnatowicz i E. Paczoska, Warszawa 2006; „Przegląd Literacko-Filozoficzny” 2009, nr 2 (numer monograficzny *Literatura i etyka*).

Poetycki obraz ludzkiej egzystencji zdumiewa trafnością oceny i lapidarnością obrazowania. „Zakurzone drogi, wydeptane naprzód i wstecz” doskonale oddają uniwersalność i powtarzalność ludzkich losów. Człowiek skazany jest poniekąd na błędzenie, ustawiczne drepnięcie w miejscu. Horyzontalny porządek jego wędrowania implikuje trwogę i zmęczenie⁸⁵. Ziemskie wartości zdają się być wartościami pozornymi. Przywiązanie do nich zakłóca gradację w świecie wartości, odsuwa na bok cnoty teologiczne (wiarę, nadzieję, miłość). Małość ludzkiej natury zderzana jest z wszechogarniającą dobrocią miłosiernego Boga, obecnego w świecie przyrody. Postawa wspaniałomyślności – immanentnie związana w chrześcijaństwie z Bogiem – zakłada czynienie dobra dla samej wartości dobra, bez szukania przyjemności czy korzyści. Boska wspaniałomyślność nie zna granic, jak biblijna rosa spowija świat, oczyszczając go z symbolicznego kurzu. Odwołanie się przez poetkę do symboliki rosy nie jest przypadkowe. Wielokrotnie pojawia się ona w Starym Testamencie, by zaświadczyć istnienie związku między Niebem a Ziemią. To bardzo nośny symbol obecności i opieki boskiej, błogosławieństwa, świętości i zbawienia. Boska wspaniałomyślność zmusza więc niejako ludzi do weryfikowania własnych postaw, do przekraczania ograniczeń własnej natury, do podejmowania wędrówki nie tylko po zakurzonych drogach, ale i do podejmowania trudu samodoskonalenia, a więc odbywania wędrówki ducha.

Ustalenie hierarchii w świecie wartości wiąże się z próbą znalezienia sensu życia, określenia swego miejsca we wszechświecie. W swych utworach Ostrowska wiele razy wskazywała na fundamentalne wartości etyczne (prawdę, dobro, piękno), podkreślała, iż wartością najwyższą jest świętość. „Świętość – pisze ks. Józef Tischner – nadaje sens wszelkim innym wartościom, a zwłaszcza wszystkim wysiłkom zmierzającym do ich realizacji. Świętość wyciska na nich piętno stałości. Ona utrwała to, co dobre, sprawiedliwe, heroiczne. Ona jest ponad czasem i ponad przestrzenią, a zarazem przenika to, co jest w czasie i w przestrzeni”⁸⁶. Człowiek jest według

⁸⁵ Podobne rozpoznania czynią Kasprówicz, Tetmajer. Zob. G. Igliński, dz. cyt.; *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003.

⁸⁶ Ks. J. Tischner, *Etyka wartości i nadziei*, w: D. Von Hildebrand, J. A. Kłoczowski OP, J. Paściak OP, ks. J. Tischner, *Wobec wartości*. Poznań 1984, s. 75.
Warto tu wspomnieć ludzi „dobra” współczesnych poetce, którzy niewątpliwie mieli wpływ na jej postawę wobec świata: Stanisława Brzozowskiego, Jana Władysława Dawida, Edwarda Abramowskiego, Janusza Korczaka czy brata

Ostrowskiej związany z Bogiem stosunkiem podporządkowania, ta relacja wyznacza jego miejsce w świecie, nadaje sens jego poczynaniom. Umiejętność odnalezienia swego miejsca w różnych dziedzinach życia wypływa z dobrze rozumianej cnoty pokory, jednej z cnot kardynalnych. Swe przemyślenia zawarła Ostrowska w następującej formie:

Zdobyć się na pokorę, nic tylko na pokorę,
 Być jako ptak schwymany, jak małe dziecko chore,
 Jak ziemniaczany kielek na mrocznym dnie piwnicy,
 Jako bezpiorunowe westchnienie błyskawicy;
 Ugiąć się pod powiewem Twojej najświętszej dłoni,
 Jak ta wiosenna trawa, co się tak miękko kłoni –
 (*Zdobyć się na pokorę...*, IV, 113)

Chrześcijańska pokora nabiera u Ostrowskiej znamion absolutnego uniżenia się, łączy się tym samym z nadprzyrodzoną sferą nadziei, miłości i wiary (cnoty teologiczne). Jedynie poprzez zdobycie się na pokorę możliwe jest zrozumienie siebie samego we właściwych wymiarach. Relacja człowiek – Bóg sytuuje więc nie tylko człowieka w porządku kosmicznym, ale odsłania też mu jego prawdziwe oblicze. „Zdobyć się na pokorę” – oznacza więc dla poetki spojrzenie prawdziwe, bez pełnego pychy przekonania o wyjątkowości człowieka, bez absolutyzacji własnego „ja”, co zwykle jest podstawą i źródłem wszelkich wad. W jednym ze swych wierszy nie bez powodu Ostrowska napisze: „Strzeż się, duszo moja, pychy samotnej, co się Wielkiej Jedności wymyka” (*Incip. Strzeż się, duszo moja...* IV, 90). Postawa pokory – tak trudna do przyjęcia – nie ogranicza i nie poniża człowieka. Przeciwnie – otwiera go na wartości transcendentalne, na Boga.

Interesująca – odrzucająca typowe rozumienie kary – jest u Ostrowskiej wizja sprawiedliwości:

Sprawiedliwość to nie miecz, co uderza,
 Lecz źródł żywy, co ratuje z posuchy,
 Nie praw ludzkich skuwające łańcuchy,
 Ale skrzydło, lot niosące w bezbrzeża.

Ona karą nie przytłacza grzesznika,
 Głazem winy dróg polotu nie wzbrania,
 Lecz wciąż wyższe wrota w światło odmyka
 I jest ciągłym szlakiem zmartwychwstania.
 (*Sprawiedliwość to nie miecz, co uderza...*, IV, 68)

Ludzkiej sprawiedliwości (ułamnej – tej, co jak „miecz uderza”) przeciwstawia Ostrowska przebaczącą, dźwigającą wzwyż boską sprawiedliwość. W perspektywie nadprzyrodzonej sprawiedliwość jest bowiem uczestnictwem człowieka w miłosierdziu Bożym, które niewiele ma wspólnego z ludzką sprawiedliwością, skupioną na winie i karze⁸⁷. Pragnienie sprawiedliwości jest związane z ludzką naturą. Ostrowska nawiązuje do słynnego Kazania na Górze (Mt 5, 1-12; Łk 6, 17-26), w którym Chrystus ogłasza doskonałe prawo nowego porządku zbawienia⁸⁸. Tęsknota za sprawiedliwością zostaje w nim pobłogosławiona, a potrzeba serca decyduje o wybraniu. Kazanie na Górze jest jednym z fundamentalnych tekstów chrześcijaństwa, przeciwstawiających literze prawa konkretne żądania czynu serca. „Kazanie na Górze – piszą Karl Rahner i Herbert Vorgrimler – należy pojmować jako konkretne sformułowanie miłości z całego serca, która jest możliwa dla człowieka w Duchu”⁸⁹.

Poetka zgodnie z nauką wyniesioną z Kazania na Górze akcentuje, iż sprawiedliwość nie polega na dosłownym, zewnętrznym wypełnianiu prawa, ale na pokorze i gotowości do nawrócenia się przed Bogiem. Z tonem wspomnianego wiersza współbrzmia także i inne z tomu *Pierścień życia (Na obosieczny krzywdy miecz..., Krzywdą rani jeno krzywdziciela...)*. Doświadczanie wartości etycznych jest przeżyciem o dużym ładunku emocjonalnym. Ostrowska podziela Kantowskie przekonanie (pojawiające się także wcześniej u św. Augustyna), że człowiek jest wśród wszystkich bytów ziemskich bytem wyjątkowym i tym samym nie może być istotą radykalnie złej woli. Nawet wtedy, gdy czyni jakieś zło, często szuka w tym jakiegoś dobra. Na tym między innymi polega tragizm ludzkiej egzystencji⁹⁰. Każde działanie wy-

⁸⁷ S. Lichański uważa, że Ostrowska w tym wierszu realizuje koncepcję ewolucjonizmu soteriologicznego. Jego zdaniem można w myśleniu poetki dostrzec fascynację filozofią Wschodu. Prezentowane przez Lichańskiego koncepcje wydają się być bardzo interesujące, choć sądzę, że zarówno ten wiersz, jak i inne dają się zinterpretować w kontekście filozofii chrześcijańskiej, która niewątpliwie była poetce bliższa. Zob. S. Lichański, dz. cyt., s. 379-380.

⁸⁸ Nawiązania do Kazania na Górze obecne są w twórczości Artura Górskiego. Zob. A. Kieźuń, *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*, Białystok 2006. Zob. także: W. Gutowski, „Z próżni nieba ku religii życia...” *Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.

⁸⁹ K. Rahner, H. Vorgrimler, dz. cyt., s. 174.

⁹⁰ Zob. W. Gutowski, *Młodopolski palimpsest tragiczności*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005, s. 115-126.

wołuje więc sprzężenie zwrotne, ów poetycki „obosieczny krzywdy miecz”. Każdy czyn podlega więc nie tylko ocenie społecznej, ale nade wszystko weryfikowany jest przez wrażliwe sumienie:

Na obosieczny krzywdy miecz
Wylałam strumień gorzkich łez –
Lecz kres pozostał, gdzie był kres,
A mój się czyn nie cofnął wstecz.

Na obosieczny krzywdy miecz
Wylałam buntu krwawy żar –
Lecz żar się w rdzę i popiół stał,
A mój się czyn nie cofnął wstecz.

Na obosieczny krzywdy miecz
Trysnął z dna męki Światła źródło –
I oto czyn uklęknął mój,
I wstał, i zginął w zorzach – precz –

(Na obosieczny krzywdy miecz... IV, 82)

Ludzkie działanie, jego konsekwencje ukazywane są przez Ostrowską w dwojakiej perspektywie: ludzkiej i boskiej. Ani żal, ani bunt nie zmieniają moralnej kwalifikacji czynu, jego skutków. Krzywda rani więc nie tylko skrzywdzonego, ale czyni także ogromne spustoszenie w psychice krzywdziciela. Przyznanie się do winy nie jest jednak dla Ostrowskiej aktem kończącym spór z własnym sumieniem. To poniekąd początek „odrodzenia”, poetycko sygnalizowany przez „tryskający z dna męki Światła źródło”. Proces doskonalenia się wewnętrznego jest więc dążeniem do eliminowania ze swego życia tego, co może ranić innych, jest kształtowaniem wrażliwości sumienia, wychodzeniem naprzeciw innym. Potwierdzeniem tego myślenia jest także następujący wiersz:

Krzywda rani jeno krzywdziciela,
Póki nie wzrósł nad swój własny czyn:
Bo z wszechcierpień blask żywy wystrzela,
A duch cierpi z popełnionych win.

Jeno trzeba podnioślejszej mocy,
Aby pojąć skrytą krzywdy treść,
Wświecić gwiazdy w pomrokę jej nocy
I w te gwiazdy cierpieniem się wznieść.

(Krzywda rani jeno krzywdziciela... IV, 102)

Ostrowska konsekwentnie przedstawia świat akceptowanych przez siebie wartości wyrastających z ducha Ewangelii. *Arché* ludzkiego sposobu bycia w świecie to według poetki miłowanie Boga, drugiego człowieka, a także samego siebie. Podstawowym odniesieniem człowieka

do rzeczywistości jest więc postawa miłości. Wszelkie działania, czyny rodzą się nie tyle z przeżycia powinności, ile z doświadczenia spotkania drugiego człowieka. To szczególne uwrażliwienie Ostrowskiej na drugiego człowieka – poświadczane zarówno jej utworami, jak i prze-myśleniami – osadzone jest w tradycji etyki chrześcijańskiej, a bliskie jest zwłaszcza współczesnej etyce dialogicznej⁹¹. Interesującym świadectwem tak pojętej etyki jest jeden z ostatnich jej wierszy:

Nie pracuję, o Panie! A przeciemi strudzona.
Nie dźwigam snopa kłosów ani wody dzbanka.
Ani ja Ruth kłosiarka, ni Samarytanka –
Jakoż Ty ku mnie, Panie, wyciągniesz ramiona?

A w Ogrójcu, gdzie pusta czernieje mogiła,
Gdy o jutrzni Cię spotkam, świętego przechodnia –
Jak odpuścisz mi winy, które spełniam co dnia,
Gdy nie mam winowajców, bym im odpuściła?

(*Nie pracuję, o Panie...* IV, 205)

Centralnym problemem wiersza czyni Ostrowska pojęcie i wartość przebaczenia. Nawiązania do Modlitwy Pańskiej (zwłaszcza do strawestowanych słów: „Odpuść nam nasze winy, jak i my odpuszczamy naszym winowajcom”) określają system preferowanych wartości. W centrum staje teologiczny problem, czy możliwe jest uzyskanie Bożego przebaczenia w sytuacji, gdy nie ma komu przebaczać win, gdy nie ma się tak wielkich zasług, jak biblijna Ruth czy Samarytanka. Postawione przez poetkę pytanie ma charakter otwarty. Odpowiedzi na nie szukać należy w etyce chrześcijańskiej, a zwłaszcza w pojęciu dobrej woli, która towarzyszy człowiekowi w jego działaniu. Winy rzeczywiste i winy urojone (jak chociażby przykładowy brak winowajców w cytowanym wierszu) stają się przeszkodą w poszukiwaniu właściwego miejsca w świecie. Etyka chrześcijańska akcentuje moc aktu odpuszczenia win. Miłosierdzie Boże jest nieograniczone. Mądrość Boga tym się cechuje, że potrafi wydobyć ze zła – dobro. Winy żałujących nie

⁹¹ Przedstawiciele filozofii spotkania i dialogu (Buber, Marcel, Lévinas, Tischner) uważają, że czyn etyczny rodzi się nie z przeżycia powinności, ani nie z doświadczenia wartości jako wartości. Czynu etycznego nie określa też prawo jako prawo (etyka legalistyczna). Ich zdaniem etyczny czyn wyrasta z doświadczenia spotkania drugiego człowieka i jego godności osobowej. Etyka dialogiczna jest szczególnie bliska Bronisławie Ostrowskiej. Jej rozważania, teksty poetyckie wyraźnie w centrum umieszczają drugiego człowieka i ze spotkania z nim rodzi się moralna ocena czynów i ludzkich działań.

Zob. J. Tischner, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Wrocław 2003 (zwłaszcza s. 65-81, 257-332).

istnieją, są darowane. Ostrowska unika łatwego rozwiązania. Potęguje napięcie. Zmusza czytelników do refleksji⁹².

Istnieje wprawdzie druga, rozszerzona wersja tego wiersza, która w trzeciej zwrotce przynosi rozwiązanie postawionego problemu:

Oto w mego żywota wszelakiej pokusie
Człowiekiem tylko jestem, człowiekiem i błotem,
Lecz Ty, Ty jeden dobry, Ty jeden wiesz o tem...
Usłysz! Odpuść! Wyratuj! Jezusie-Chrystusie –
(IV, 222)

Cytowana strofa, przywołująca zasady etyki chrześcijańskiej, pozabawia niepokojącego dramatyzmu cały wiersz. Artystyczny kunszt poetki potwierdza więc świadoma rezygnacja z dopowiadania rzeczy istotnych, celowy wybór wariantu składającego się z dwóch strof, egzemplifikujących niepokój ludzi wobec nie do końca jasnych i weryfikowalnych praw ewangelicznych.

Konieczność dania świadectwa leży niewątpliwie i u genezy poematu *Koło święconej kredy* (1923). Jest on buntem przeciw kłamliwej rzeczywistości, w której „nie ma prawdy i treści”. Uderza głębia przeżyć wyizolowanego, a przez to i osaczonego, podmiotu lirycznego. Wyostrzona świadomość dobra i zła, prawdy i kłamstwa powoduje, że bohaterka poematu postrzegana jest przez otoczenie jako osoba burząca akceptowany przez wszystkich układ⁹³. Nieprzypadkowo więc pojawia się takie wyznaczenie:

Opisano wkoło mnie koło kredą święconą
Na przeszłość zapomnianą, na przyszłość zatraconą,
By mię objęło krągiem, jak szklany nurka dzwon,
Koło nieprzekraczalne, koło nieodwołalne
Jak skon.

(*Opisano wkoło mnie koło... IV, 131*)

⁹² Postawa Ostrowskiej leży na antypodach „satanizmu” Przybyszewskiego, a nawet „chrystusowego lucyferyzmu” Micińskiego.

Zob. G. Matuszek, *Teologia rozpaczy i diaboliczna kontrreligijność. O „Synagodze szatana” Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 1, *Literatura i słowo*, pod red. Z. Abramowicz i J. Ławskiego, Białystok 2009, s. 399-410; też: *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008; W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002; P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.

⁹³ O prawdę spierano się w epoce w publicystyce, eseju, czasem w powieści, rzadziej w poezji. Czasem kategoria ta trafiała na strony tytułowe książek – esejów, w których toczono ideowe spory. Zob. A. Mohl, *W pogoni za prawdą*, Poznań 1912.

Ostrowska odwołuje się do starego, średniowiecznego rytuału zaklinania szatana. Jest to też motyw faustyczny. Zakreślenie koła kredą – zgodnie z rytuałem – wyznaczało bezpieczny obszar, do którego nie miały przystępu siły zła. Ta magiczna przestrzeń pozwalała na pakowanie z istotami pozbawionymi poczucia honoru i lojalności. Zaskakujące w utworze jest, że ów magiczny krąg nie jest zakreślany przez bohaterkę poematu. Przebywanie w izolacji, w wyodrębnionej przestrzeni nie jest zatem samodzielnym wyborem podmiotu lirycznego. Jest to raczej akt o charakterze represywnym, wykluczający ze wspólnoty podobnie myślących. Przyczyna stygmatyzacji tkwi w inności, wyższości moralnej bohaterki. Podstawowa opozycja tkwi więc w relacji „jednostka – tłum”.

W autografie *Koła święconej kredy* znajduje się, poza tekstem głównym, kilka wariantów lub fragmentów niewykończonych, które w pośmiertnym wydaniu *Pism poetyckich* Ostrowskiej zostały udostępnione czytelnikom. Pojawia się tam inna, zmieniona wersja początkowej partii poematu:

Opisałam wkrąg siebie koło święconą kredą,
Kredą spod klosza serwantki babcinej,
Nieprzekraczalne, nieodwołalne, niezawodne, jak śmierć.
(IV, 212)

Wersja niepublikowana podmiotem działań czyni bohaterkę poematu, która świadomie odgradza się od otoczenia, kreśląc wokół siebie symboliczny krąg. W obu wariantach zgodnie podkreślona zostaje jednak wyjątkowość bohaterki, jej wyostrzona świadomość etyczna.

Przyczyn izolacji bohaterki należy szukać w dalszych partiach poematu. Wartości akceptowane przez nią ulegają deprecjacji w nowej rzeczywistości. To świat kłamstwa, złudy i pozoru, świat, w którym „rzeczywistość umarła”. Rysuje się więc dychotomiczny układ – świat wartości (idei, ewangelicznych zasad) i świat spragmatyzowany, zmateralizowany, nastawiony na doraźne korzyści.

Nie ma rzeczywistości. Nie ma prawdy i treści.
Są tylko puste kształty, w których się nic nie mieści,
Jak dziecinne wydmuszki, jak ślimacze skorupy,
Puste chodzące trumny, puste chodzące trupy.
I jako muszle w górach, świadczące wielkie słowa,
Ze i tu niegdyś grzmiała fala oceanowa.
(Opisano wokół mnie koło... IV, 132)

Współczesność – w ocenie Ostrowskiej – została opanowana przez grę pozorów, sloganów, intelektualnej i duchowej pustki. Przekonanie, że wszystko można zastąpić na świecie, prowadzi do akceptacji szkodliwych kompromisów. W groteskowym obrazowaniu przestrzeni odsłania swoje zdehumanizowane oblicze, a odwieczne prawa dekalogu ustępują reklamowym sloganom. Żyje się w niej „surogatami, wartościami umówionymi, kryjącymi w istocie pustkę”⁹⁴, bo z otoczenia człowieka wytłoczono „powietrze prawdy”⁹⁵. Relacje międzyludzkie zatracają swój sens – zamiast prawdziwego spotkania i dialogu są jałowe, zdawkowe rozmowy i stadne bycie w tłumie. Dopełnienie tego pesymistycznego obrazu przynosi fragment niepublikowanego autografu:

A poprzez wielkie sale, przez widne korytarze
Szedł siwy kapłan w komży, z krzyżem w ręku
święcić olbrzymią fabrykę gazów trujących...
Szedł i błogosławił ludzi schylonych w zbożnym trudzie
nad śmiercią brata:
„W Imię Ojca i Syna i Ducha Świętego. Amen”
W skupionem świetle sunął przed nim ogromny jego cień
na cały gmach, na cały tłum, na cały świat pobojozisk –
cień straszliwy, podobny idącej mogile.
(IV, 216)

Prezentowana sytuacja jest zaprzeczeniem nauki Chrystusowej. W *Rozmyślaniach* poetka zanotuje: „Kościół katolicki, posyłający kapłana, by błogosławił i poświęcił fabrykę gazów trujących – oto najboleśniejszy obraz kompromisu, jaki uczyniono ze zbrodnią, w imię Chrystusowe” [R. Up, 60]. Instrumentalne traktowanie wiary budzi sprzeciw autorki, podważa wiarygodność Kościoła. Bohaterka poematu nie godzi się na kompromisy. Tym samym nie ma dla niej miejsca w świecie pozorów. Samotność, izolacja od otoczenia, niezrozumienie przez innych – to cena, jaką płaci się za wierność własnym zasadom.

Koło święconej kredy jest dramatycznym głosem poetki w dyskusji nad kształtem odrodzonej Polski⁹⁶. Ostrowska opowiada się za funda-

⁹⁴ B. Ostrowska, *Rozmyślania*, w: *Utwory prozą*. Warszawa 1982, s. 60. Cytaty pochodzące z tego tomu będą sygnowane w tekście głównym następująco: [R, Up, nr strony].

⁹⁵ Problem ten był bliski Stanisławowi Brzozowskiemu, który pisał: „Zdaję sobie sprawę z całej odpowiedzialności, jaką przyjmuję, wypisując na wstępie pracy: to wielkie i straszliwe słowo: prawda”. S. Brzozowski, *Filozofia romantyzmu polskiego*, Wilno 1923, s. 8.

⁹⁶ Zob. W. Gutowski, *Polska – „res sacra”?* *Życie narodu a żywotność chrześcijań-*

mentalnymi wartościami moralnymi, nie znajdując wytłumaczenia dla fałszu, pozorów, materializacji. Za centralny punkt świata, „skrę rzeczywistości” – uznaje serce człowieka⁹⁷. Przypomina, że tylko prawda rodzi prawdę. Ma nadzieję, że pozornie nieskuteczne danie świadectwa prawdzie (owo uwięzienie w „kole święconej kredy”) obudzi w innych pragnienie wyplątania się ze świata pozorów i kłamstw. Ten głęboki etyzm można skomentować słowami Tischnera: „wszystkie ścieżki ludzkiego *ethosu* przechodzą przez bramy prawdy, których obchodzić nie wolno”⁹⁸.

5. *Liryczne topoi chrystianizmu*

Tematy, motywy, postacie, symbole proveniencji biblijnej pojawiają się zarówno w utworach poetyckich, jak i w tekstach prozatorskich Bronisławy Ostrowskiej. Aluzje do inspirujących źródeł eksponowane są nawet w tytułach tomów: *Aniołom dźwięku*, *Chusty ofiarne*, *Koło święconej kredy*, w mottach (np. do *Poezji* – myśl z Księgi Eklezjasty: „A tę zabawkę najgorszą Bóg synom człowieczym dał, aby się nią trąpili”). Tradycja chrześcijańska ożywa często w zaskakujący dla czytelników sposób (np. analogie do księgi *Genezis* w *Bohaterskim Misiu*, postać Archanioła pracy w *Książce jutra*, religijna stylizacja baśni o *Madeju* i *Szklanej górze*, obecność religijnych pierwiastków w poemacie *O Janku Planetniku*).

Ostrowska – jak większość twórców młodopolskich – próbuje na nowo odczytać przesłanie płynące z kart i tradycji biblijnej. Poszukuje nośnych symboli i ponadczasowych treści.

Religijność polska, zwłaszcza ludowa, nigdy nie była chrystocentryczna. Kultem prawdziwie polskim było szczególnie nabożeństwo do Najświętszej Marii Panny, którą uważano za pośredniczkę i orędowniczkę człowieka we wszystkich jego kłopotach – i tych ziemskich, i tych duchowych. Matka Boża przez swe macierzyństwo niweluje symbolicznie dystans między ludźmi a Bogiem. Nieprzypadkowo

ska w manifestach światopoglądowych młodopolskich poszukiwaczy Absolutu, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 1, *Literatura i słowo*, dz. cyt., s. 349-360.

⁹⁷ W Biblii wyraz serce występuje kilkaset razy w znaczeniu symbolicznym czy też metaforycznym. Zawsze jednak pojawia się w charakterze źródła i siedziby życia religijno-obyczajowego. Serce uznawane jest za ośrodek osobowości, działania, charakteru i zachowań człowieka. Zob. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekł. I. Kania, Kraków 2001, s. 366.

⁹⁸ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 368.

więc w dorobku Ostrowskiej pojawiają się wiersze poświęcone Maryi i jej szczególnemu kultowi. Na uwagę zasługuje wiersz *Immaculata*. Ostrowska odchodzi w nim od stereotypowego, sentymentalnego ujęcia Matki Bożej jako królowej przyrody. W artystycznej kreacji poetki Maryja staje się najwyższym stopniem stworzonej natury. Jest ona jej zwieńczeniem – koroną:

Na skroń Maryi spływa wieczystych zórz krynica:
W zorzach Oblubienica.

Dech kwiecica skrzydły wleciał i spłynął słońcu na tło,
Skrzydła zabrzały pieśnią, pieśń się zmieniła w światło:
Duch Boży gołębicą.
Odziana jest we słońce, a gwiazdy ma nad głową,
Która porodzi Słowo.

Ze ziemi trzew wyrasta, jako strzelista tuja,
A czołem w niebie buja.

Skrzydłata jest w niebiesiech skrzydłami anielskimi,
Wąż przed nią w prochu ziemi.

Kłękniście, gór łańcuchy, śniegami uwieńczone,
Wzburzonych mórz otchłanie pokłońcie się w podziwie:
Nad Marią Krzyż rozpostarł ramiona nieskończone
Na złotej słońca grzywie.

W znak Krzyża się rozpękły tajemnych nieb sklepienia,
Zalały wszechświat blasków nieprzemienne rzeki,
I w nich ostała Macierz Miłości i Cierpienia
Na wiekuiste wieki.

(*Immaculata*, II, 133-134)

Uderzający w tym poetyckim obrazie jest akt uwielbienia składany przez całą przyrodę, która dostrzega w Matce Bożej najwyższy przejaw swej doskonałości. Maryję adorują łańcuchy gór i morskie otchłanie, gwiazdy i słońce. Wiąż człowieka z Bogiem – zerwana przez grzech pramatki Ewy – zostaje poprzez Jej obecność, pokorę i miłość odzyskana dla świata⁹⁹.

Podkreślany przez poetkę związek Maryi z przyrodą decyduje także o sposobie prezentowania takich zdarzeń z Jej życia, jak choćby

⁹⁹ „Wywyższona ponad nimi łaską Ducha świętego i znamiem Krzyża olbrzymieje – jak pisze Maria Jasińska – do wprost kosmicznych rozmiarów wielkości łączącej ponadczasowo stworzenie ze Stwórcą, ziemię z niebem.” M. Jasińska, *Matka Boska w poezji poromantycznej*, w: *Matka Boska w poezji polskiej*, t. 1, *Szkice o dziejach motywu*, Lublin 1959, s. 132.

Zwiastowanie. Pierwszoplanową rolę w wierszach odwołujących się do tej tajemnicy odgrywa przyroda (*Przedwiośnie*, *Storczyki*). Budząca się do życia natura towarzyszy i współuczestniczy w ewangelicznym misterium:

Storczyki leśne tulą się w mchy;
 Szeleszczą skrzydła anioła –
 Zdrowaś Maryja! Dziewicze sny...
 Korona gwiazd w czoła...
 (*Storczyki*, I, 156)

Popularność świąt maryjnych (zwłaszcza związanych z procesami wegetacji) została poświęcona w liryce. W wierszu *Siewna* pogodny obraz jesieni, czasu zbioru plonów ściśle łączy się z obrazem Matki Bożej:

Dłużą się prądy złotych, promieniejących smug
 Aż poza widnokregu zstępujących próg.
 Gdzie Matka Boska Siewna w dożynnych czeka kłosach
 Z rękami ziarna pełnymi, zanurzonymi w niebiosach.
 (*Siewna*, IV, 147)

Matka Boża, stojąca u kresu horyzontu, staje się naturalną pośredniczką między dwoma światami – ziemią i niebem. Jej dłonie – pełne ziemskiego ziarna – zanurzone są w niebiosach. Plon ziemi i efekt pracy ludzkiej dostępują łaski kontaktu z Absolutem. Tym samym uwznioślony zostaje trud ludzki, poniekąd nawet usakralniony. Podobny ton obecny jest i w wierszu *Maryi Zielnej zbożna kaplica...*

Zakorzenie Matki Bożej w polskiej tradycji i kulturze poświadczane jest przez przywoływanie Jej częstochowskiego wizerunku¹⁰⁰. Ostrowska dwukrotnie w swych wierszach umieszcza obraz Matki Boskiej Częstochowskiej (*Palmowa*, *Przed Madonną*). Tradycyjnie ów wizerunek przeciwstawiany był obcym wzorom ikonograficznym i miał podkreślać „polskość” Matki Bożej. Interesujące jest, że Ostrowska nie poddaje się utartym konwencjom. Jej Matka Boża „trzykroć szablicą cięta, w gwiezdnej aureoli, w złocistej sukience”, ze skrzyżowanymi na piersiach ciemnymi rękoma jest zjednoczona z otaczającym światem przyrody. Unika więc poetka typowych konotacji, a zwracając uwagę na mediumiczną rolę przyrody, wyraża przekonanie, że Pośredniczką pomiędzy niebem a ziemią jest Boża Rodzicielka. Po raz kolejny zosta-

¹⁰⁰ Zob. A. Niedźwiedź, *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków 2005.

je więc ujawnione przekonanie, iż świat bliski Bogu, świat, w którym objawia się Bóg, jest powiązany z naturą.

Przestrzeń miejska jest dla Ostrowskiej miejscem złym, demonicznym, zdesakralizowanym (por. wiersze: *Pod czarną hostią...*, *Czarne nimby latarni...*)¹⁰¹. Uliczne lampy zyskują miano „czarnych hostii”, pod których posępnym, „połamanym światłem” rozgrywa się tajemnicze misterium z „dziewczętami o jaskrawo umalowanych twarzach” w roli głównej. Poetka je określa „Pietami mroków”. Ta zaskakująca, choć artystycznie uzasadniona, metafora tłumaczy się lepiej poprzez następujący obraz:

To dziewczyna uliczna, pod latarni płomieniem
 Pytająco się zniża
 Do śpiącego pijaka, co zwił z ławki ramieniem,
 Niby z ramienia krzyża.

(*Czarne nimby latarni „ślepy zaulek ciemny...*, IV, 197)

Trawestacja sytuacji ewangelicznej (Madonna ze zwłokami Chrystusa na kolanach) uwypukla poprzez kontrast tragizm poniżenia godności ludzkiej i nienawistnego kłamstwa „wielkiej prawdy miłości”. Sztuczne światło (latarnie) ewokuje sztuczne życie ze złudnymi wartościami. Sceneria miejska ma takie Piety, na jakie zasłużyła. Stylizacja maryjna dodatkowo wzmacnia siłę oddziaływania tych sugestywnych obrazów. Zasada kontrastu, operowanie dysonansem jest podstawowym środkiem artystycznego wyrazu przywoływanym przez poetkę. Na uwagę zasługuje fakt, iż Ostrowska pozostawia swe wiersze bez moralizatorskiego komentarza, unika słów krytyki. Odhumanizowany świat pozostawia poniekąd działaniu Bożego Miłosierdzia.

Zarówno młodopolska, jak i międzywojenna poezja religijna akcentowała dojmującą potrzebę wzorców, pozwalających zastąpić rozpadające się postawy religijne i życiowe. Wskazują na to liczne wiersze, których bohaterami są święci lub postaci ze Starego czy Nowego Testamentu (*Maria Egipcjanka Kasprowicza, Magdalena, Teresa,*

¹⁰¹Nawiązuje tym samym do antyurbanistycznej tradycji poziemiańskiej kultury polskiej.

Zob. na ten temat: *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*, pod red. E. Paczoskiej, Białystok 1990; *Warszawa pozytywistów*, praca zbiorowa pod red. J. Kulczyckiej-Saloni i E. Ihnatowicz, Warszawa 1992; J. Bachórz, *Spotkania z „Lalką”*. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa, Gdańsk 2010; M. Głowiński, *Nad miastem chmury apokaliptyczne*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, dz. cyt., s. 135-160.

Agnieszka Zawistowskiej, *Święta Barbara i myszy, Rozmowa ze świętą Magdaleną* Hłakowiczówny, utwory Micińskiego i Staffa przywołujące postać św. Franciszka). Wprawdzie Ostrowska nie przywołuje bezpośrednio postaci świętego Franciszka z Asyżu, ale ślady fascynacji jego osobą i wyznawaną przez niego filozofią pojawiają się w jej tekstach wielokrotnie¹⁰². Tradycja religijna miała być oparciem w nowych sytuacjach.

Ostrowska „drogowskazy duszy kobiecej” odnajduje w ewolucji od biblijnej matki Ewy, poprzez ewangeliczną grzesznicę Magdalenę do Bożej Rodzicielki (*Hewa, Eloie i Magdalena, Immaculata*)¹⁰³. Ewa – „serce świata” – burzy harmonię rajskiego bytowania. Pragnie zapewnić stworzeniu odrębność od Stwórcy, suwerenność istnienia i rozwoju, możliwość coraz doskonalszej samorealizacji:

I ta niema, głęboka, przeraźliwa trwoga,
Ze żywot ma być jeno snem przelotnym Boga,
Wstrząsnęła tak bezpłodne żądnej ziemi trzewa,
Az się zbudziło ciałem serce świata – Hewa.

Hewa, co wkrąg spojrzawszy oczyma jasnemi,
Wyciągnęła ramiona ku niebu i ziemi,
Jako światła żywego kolumna skrzydłata,
Ramionami garnąca wszech-tęsknotę świata.

.....

Zdało się, że potężna pieśń życia i słońca
Zdobędzie sama wszechświat bez miary i końca
I – zwyciężywszy niebios nieścigłe wierzeje –
Nieśmiertelność zagarnie w swą złotą zawieję
I ostanie – w beczasie prawiecznym błękitcie.

W niepodobne wyżyny wiodła Hewa życie.

(*Hewa*, II, 111-112)

Zuchwałość i ambicje Ewy zostały ukarane. Nie pojawia się jednak w poemacie scena kuszenia przez węża. Ostrowska podkreśla ścisły związek pramatki z przyrodą, którą ożywia i psychologizuje. Powiązanie losów Ziemi i Ewy wypływa z odwiecznego przekonania, iż „sakralność kobiety związana jest ze świętością ziemi”¹⁰⁴. Dokonała

¹⁰²Zob. A. Wydrycka, *Nurt franciszkański w liryce Bronisławy Ostrowskiej*, w: *Dzieło świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. naukowa D. Kielak, J. Odziemkowski, J. Zbudniewek, Warszawa 2004, s. 91-108.

¹⁰³Zob. A. Wydrycka, „...*Rymów gałgaczki skrzydlate...*”, dz. cyt., s. 129-134.

¹⁰⁴M. Eliade, dz. cyt., s. 146. Współczesna krytyka feministyczna kontestuje tę

więc Ostrowska swoistej reinterpretacji postaci Ewy. W jej wierszu jest ona przede wszystkim osobą otwartą na świat, ciekawą tego świata i ambitną. Ta jej determinacja jest poniekąd dostrzegana i przez Stwórcę, który wprawdzie karze ją za nieposłuszeństwo, ale oznaki swego przebaczenia zsyła w postaci „łuku przymierza w siedmiobarwnej tęczy”. Ewa jest – jak pisze Stefan Lichański – „miłością czynną, świadomą, usiłującą objąć cały ogrom bytu, aż po jego najbardziej odległe przepaście i nie odtrącać nawet tego, co wydaje się samą kwintesencją zła – Szatana (Eloe). Ten sam impuls odkrywa poetka jako zasadę kierowniczą w życiu grzesznicy i pokutnicy Magdaleny. Przez fazę Eloe i Magdaleny, fazę ofiary i pokuty, Hewa oczyszcza się i przetwarza, dojrzewając do przeobrażenia w Immaculatę, Niepokalaną Matkę-Dziewicę, >Macierz Miłości i Cierpienia<”¹⁰⁵.

Tryptyk – *Hewa, Eloe i Magdalena, Immaculata* – jest świadectwem religijno-metafizycznego synkretyzmu Ostrowskiej. *Hewa* wyrasta z fascynacji genezyjską twórczością Juliusza Słowackiego. Wyraźne są tu także wpływy Schopenhauerowskie (porównaj: *Wola Życia* a działanie Ewy poprzez witalne moce natury).

Ciekawą, symboliczną kompozycją jest część II, poświęcona Magdalenie. Epizod spotkania Magdaleny ze Zmartwychwstałym Chrystusem to liryka osobista, bezpośrednia relacja samej bohaterki zdarzenia:

Chryste! O miłościwy Boży ogrodniku!
Chryste, to Twoje stopy! Chryste – Twoje ręce!
Twoje ciało, ćwiekami dziurawione w męce!

I oto legła cicha dłoń na oczy moje,
Zasię głos przenajświętszy w głębi serca słyszę:
Każesz mi się zapatrzeć w Bożych nieb spokoje,
Każesz mi się zasłuchać w wiekiśtą cisz
Każesz mi iść za Sobą z mrocznego ogrojca
W niebiosa dusz szczęśliwych – do Twojego Ojca.

(*Eloe i Magdalena*, II, 121)

Przyjęcie formy modernistycznego monologu-wyznania silnie nasyca ten wiersz subiektywnymi treściami uczuciowymi. Psychologizacja początkowej partii utworu przeradza się potem w swobodną trawestację fabuły zaczerpniętej z Biblii, co w konsekwencji prowadzi do „symbolistycznego zwielokrotnienia jej sensu przez ewokację

myśl. Zob. K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010; *Krytyka feministyczna – siostra teorii i historii literatury*, pr. zb. pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000.

¹⁰⁵S. Lichański, dz. cyt., s. 365.

treści teologicznych oraz skojarzeń warunkowanych tekstem literackim¹⁰⁶. Odwieczna walka dobra ze złem zyskuje ciekawą artystycznie realizację w budowie wiersza. Racje są prezentowane w strofach i antystrofach. To dynamiczne ścieranie się dwóch postaw, koncepcji, myśli¹⁰⁷. Końcowa epoda utrzymana w tonie modlitwy błagalnej jest prośbą o „łaskę przejrzenia”, którą postrzega się jako jedyny drogowskaz w ziemskim bytowaniu. Postać Marii z Magdali pojawia się także w wierszu *Magdaleno, ciszo polna*. Główny akcent zostaje w nim jednak położony na przemieniającą siłę natury, nosicielkę odwiecznej harmonii i uspokojenia.

Ostrowska rzadko przywołuje postacie innych świętych. Swoistą patronką temu *Chusty ofiarne* czyni świętą Weronikę. Ta legendarna postać towarzyszyła Chrystusowi na Górze Kalwarii i podała mu chustę, na której pozostawił wizerunek swojej twarzy¹⁰⁸. „Czekające chusty Weroniki” [*Chusty ofiarne*, II, 26] są więc symbolicznymi śladami Boga, aby człowiek mógł odnaleźć *sacrum* w świecie. Oblicze Chrystusowe odbite na chustce św. Weroniki może być rozpoznawane poprzez kontakt ze światem natury, a także poprzez stosunek do innego człowieka. W *Rozmyślaniach* Ostrowska pisze: „popatrzenie w drugiego człowieka dla niego samego i dojrzenie w nim na jego płaszczyźnie zwierciadlanej oblicza jego tylko, a nie swojego własnego – to zwycięstwo miłosierdzia istotnego – *charitas* – prawdziwa treść symbolu chusty Weroniki” [R, Up, 71]. Takie przeżywanie tej symboliki przewija się przez cały tom poezji.

Młodopolska liryka dość często przywoływała postać Chrystusa¹⁰⁹. Ujęcia konwencjonalne („dawca miłości”, „orędownik pokoju”) współistniały ze śmiałymi deformacjami natury onirycznej. Najczęściej kreacje artystyczne miały charakter pesymistycznej reinterpretacji osoby Syna Bożego, którego opisywano jako smutnego, nieszczęśliwego człowieka¹¹⁰. Interesująca była więc dla twórców ludzka strona dwoistej

¹⁰⁶ H. Filipkowska, dz. cyt., s. 333

¹⁰⁷ Filipkowska widzi tu nawiązania do greckiej liryki chóralnej (dz. cyt.).

¹⁰⁸ O tego typu „wizerunkach” Boga nieuczynionych ludzką ręką zob. E. Kuryluk, *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura prawdziwego obrazu*, Kraków 1998.

¹⁰⁹ Zob. *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001; W. Pyczek, *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków – Mickiewicz, Słowacki, Krasiński*, Lublin 2008; W. Gutowski, *Młodopolskie transformacje Chrystusa*, w: tegoż, *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994, s. 25-50.

¹¹⁰ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*,

natury Chrystusa. Ostrowska nie poddaje się upodobaniom epoki. Wątek chrystologiczny pojawia się u niej rzadko i przynosi inne konotacje. Poetce bliższy jest obraz Chrystusa witalnego, radującego się pięknem przyrody, gotowego zejść z krzyża, by cieszyć się życiem (*W pasiece*, I, 119). Podobne obrazowanie pojawia się w wierszu *Żniwa* (I, 140). Pochwała życia dokonuje się tu poprzez kreację uśmiechającego się do żniwiarzy Jezusa, który „ściągnąwszy dłonie dobrotliwe swoje, ciężki wian złoty, ze zboża uwity, na swe niebieskie zabierze pokoje”.

Apoteoza życia wpłynęła także na oryginalną interpretację motywu pasyjnej. Cierpiący, roniący krople krwi Chrystus jednoczy się u Ostrowskiej z naturą i nadaje sens ludzkiej egzystencji (zob. *Krwie krople, które uronił Bóg...*, *Skosztuj tych czarnych ożyn...*, *Płomień na niebie się pali...*). Świat powołany jest do świętości. To przekonanie towarzyszy poetce przy interpretacji symbolu krzyża. Kształt krzyża, wyznaczający dwa kierunki: horyzontalny i wertykalny, staje się planem *Tartaku słonecznego*, pojawia się także w *Książce jutra*. Dwa wątki ludzkiej egzystencji: społeczny (życie jako ziemską wędrówkę) i metafizyczny (mistyczne wloty ducha do Boga) szczególnie interesowały poetkę. Sens ludzkiego bytowania najpełniej tłumaczy witalistyczna koncepcja krzyża, który jest dla Ostrowskiej „symbolem metafizycznej energii, przetwarzającej siły witalne i grozę śmierci w nową epifanię”¹¹¹. Krzyż przestaje być zatem jedynie znakiem śmierci i cierpienia, a staje się źródłem potęgi i piękna, usakralnia życie biologiczne, wiążąc je z wartościami transcendentnymi.

Boże Narodzenie – to wyjątkowo wdzięczny temat poetycki, i to zarówno ze względu na bogatą ornamentykę obrzędowo-baśniową, jak i z uwagi na szczególny sentyment, jakim tradycja ludowa je darzyła. W twórczości Ostrowskiej ta tematyka pojawia się głównie w utworach dla najmłodszych (tomik *Gwiazdka polskiego dziecka*). Choinka, szopka, pasterze, chóry anielskie i zwierzęta składające hołd Boskiemu Dzieciątku stanowiły kanon obowiązujących w liryce tego gatunku rekwizytów poetyckich. Ostrowska jest wierna tradycji, stąd obraz świątecznego drzewka ma charakter wyraźnie konwencjonalny i realistyczny, bez ciekawych, oryginalnych skojarzeń. Choinka świeci się „tysiącem złotych serduszek, złotymi orzeszkami, pokryta jest śnie-

Kraków 1994, s. 130-131; W. Gutowski, *Topika chrześcijańska*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 1086-1088; zob. także: W. Gutowski, *Motywika pasyjna w literaturze Młodej Polski*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski*, dz. cyt., s.263-307.

¹¹¹ W. Gutowski, *Motywika pasyjna w literaturze Młodej Polski*, dz. cyt., s. 301.

giem z posrebrzanej waty, tańczą na niej płomyczki świeczek” (*Choinkowe świeczki*). Podobnie złocista i srebrzysta jest choinka w lesie, którą ozdobiły anioły w „tęczowe włosy, przyniesione z rajy jabłka, srebrne gwiazdy, złote kłosy” (*W lesie*).

Wiele uwagi poświęciła poetka zwyczajom bożonarodzeniowym (kolędowanie, chodzenie z gwiazdą, chodzenie z turem). W wierszach z tego tomu pobrzmiwają echa kolęd i ludowych pastorałek, dostrzega się wyraźną fascynację zewnętrznymi oznakami świąt, obrzędami. Przeżycia religijne odsunięte są na plan dalszy. Tym bardziej więc zasługują na przypomnienie dwa wiersze – *Droga* i *Ulica* – nawiązujące do ewangelicznej bezdomności Bożego Syna. W wierszu *Ulica*¹¹² przedstawia poetka żebrzącą kobietę z dzieckiem wśród rozbawionego, biegnącego ze świątecznymi paczkami tłumu. Kontrastowe zestawienie szczęśliwych, radośnie świętujących wigilię ludzi z ubogą matką prowadzi do przekonania, że w dramacie Świętej Rodziny wciąż uczestniczą głodni i bezdomni ludzie wszystkich czasów, a w konsekwencji do postawienia gorzkich, retorycznych pytań:

O, czyż nie dosyć jest choinek,
I domów, i pokoi
Ze matka ta i ten jej synek
Na mrozie, żebrząc, stoi?

Czy nie przy żadnym z białych stołów
Nie siądzie on i matka?
Czyliż nie dosyć jest aniołów?
I serca? I opłatka?¹¹³

Tradycja wigilijna nakazuje przyjąć do domu wszystkich opuszczonych i potrzebujących. Ostrowska w prosty, ale niezwykle sugestywny sposób przekonuje, iż sytuacja Matki Bożej szukającej schronienia w Betlejem jest sytuacją ciągle powtarzającą się. Ludzie zapatrzeni we własne sprawy, nie dostrzegają potrzeb innych. Betlejemską historią uobecnia się zatem tu i teraz, a cud Bożego narodzenia przeżyć mogą jedynie ci, którzy patrzą na świat sercem (podobnie jak u Mickiewicza).

Odwołania do tradycji religijnej pojawiają się w nieomal wszystkich utworach Ostrowskiej adresowanych do dziecięcego czytelnika. W *Bohaterskim Misiu* opis stwarzania pluszowego niedźwiadka stylizo-

¹¹² Można tu – jak sądzę – dostrzec intertekstualne nawiązania do II cz. *Dziadów* Adama Mickiewicza – do obrazu matki z dziecieniem, których nie przyjął w Wigilię pod swój dach zły pan.

¹¹³ B. Ostrowska *Gwiazdka polskiego dziecka*, Warszawa 1924.

wany jest na biblijny opis stwarzania świata w *Księdze Genезis*. Dzięki temu artystycznemu zabiegowi uwiarygodniony zostaje niezwykle los pluszowej zabawki, zakorzenionej w polskiej tradycji (por. ceremonię „chrztu” i przemowę Stasia). Religijność i polskość w świadomości dziecięcej były ze sobą ściśle związane. Konstrukcja baśni Ostrowskiej reaktualizuje to przekonanie.

Także i w poemacie dydaktycznym *O Janku Planetniku*¹¹⁴ ożywa tradycja religijna. Świat pojmowany jest jako najdoskonalsze dzieło Boże. Wiedzę naukową o powstaniu Ziemi umiejętnie łączy poetka z panteistyczną wizją świata i Boga, który „świat napelnia cały i tchem własnym go porusza, a chatą Mu każda dusza”¹¹⁵. Poznanie Boga następuje poprzez Jego dzieła (zob. s. 56-57).

Wątki religijne przewijające się przez całą twórczość Bronisławy Ostrowskiej są świadectwem jej ciągłych poszukiwań obecności Boga, mocowania się z Nim. Poetka ma świadomość tego, że „kto poczuł raz w sobie samym uchylene drzwi tajemnicy, kto poznał ukrytą komnatę bezgranicznego szczęścia i otchłań trwogi Bożej, gdy poczuł się pyłkiem w ręku Wszechlitosnego, kto miał oszczędzoną sobie drogę walki, zwątpień i niewiary – temu dano wiele i z wielkiego rachunku sprawę zdawać musi” [R, Up, 63]. Twórczość Ostrowskiej w swoich najgłębszych manifestacjach przemawia językiem autentycznej wiary i szczerości, podszytej osobistym wewnętrznym dramatem¹¹⁶.

6. *Summa życia*

Dla pełnego zrozumienia roli *sacrum* w życiu i twórczości Bronisławy Ostrowskiej konieczne wydaje się prześledzenie jej przemyśleń zawartych w *Rozmyślaniach* (1929). Wydane już po śmierci poetki rozważania uderzają dojrzałością formułowanych sądów, głębią przeżyć religijnych, są niewątpliwie cennym komentarzem filozoficznym do zrozumienia jej pisarstwa. „Myśli i refleksje znakomitej poetki – pisze Edward Kozikowski – poruszają cały kompleks zagadnień religijno-filozoficznych i społecznych. [...] *Rozmyślania* prześwietlone są >promieniotwórczym ciepłem< nauki Chrystusowej i ten wysoki poziom etyczny oddziaływa w sposób podniosły na uczuciowość czytelnika.

¹¹⁴ B. Ostrowska *O Janku Planetniku*, Kraków 1908.

¹¹⁵ Tamże, s.41.

¹¹⁶ Trauma z dzieciństwa (zbrodnia matki, jej proces i zesłanie w głąb Rosji) oraz niespełniona miłość do Wacława Berenta były przez Ostrowską głęboko uwewnętrznione, a rozterki z tych doświadczeń płynące uzewnętrzniały się pośrednio w jej lirykach.

Ostrowska rozpatruje pod tym kątem widzenia wszystkie nasuwające się człowiekowi zagadnienia współczesne i podkreśla zasadniczą rozbieżność między głoszonymi prawdami a rzeczywistością¹¹⁷.

Refleksje, notatki, zapisy z *Rozmyślań* w znacznej mierze poświęcone są próbie określenia relacji między człowiekiem a Bogiem. Pierwszy zapis pochodzi z 1915 roku – roku Wielkiej Wojny¹¹⁸. Utrzymany jest w tonie modlitewnym:

Modłę się do Ciebie, Boże o słowo tak proste, jak prostymi są narodziny wszelkiego życia, a tak wierne, iżbym w nim tęsknotę moja do Ciebie, te prawdę jedyną odbić zdołała jak w czystym zwierciadle.

Modłę się do Ciebie o tę łaskę łask, której doznałam w rzadkich olśnieniach miłości, wejrzeniach macierzyństwa, pod wielkich niebios Twoich kościołem.

Racz mi ją zesłać dzisiaj skroś chaos losów ludzkich, unoszący mię z sobą w obłąkane męką widnokreśli.

Ażebym Ciebie w zawierusze żywota dojrzeć i tęsknotę moja do Ciebie, tę prawdę jedyną wbrew niemocom doli ludzkiej odbić zdołała jako w czystym zwierciadle – modłę się o najprostsze i najwinniejsze słowo do Ciebie – o Wiekuiste Słowo Żywota. [R, Up, 47]

Podniosły ton koresponduje z charakterem formułowanych wezwań. W momencie historycznych zawirowań, upadku dotychczasowego porządku, świata, wartości rodzi się pytanie o sens egzystencji, o pryncypia. Swoją los i swoje przemyślenia chce pisarka oprzeć na fundamentach wiary chrześcijańskiej, akcentując moc łaski, ale i moc słowa. Słowa – jak w Biblii – stwarzającego, przemieniającego, słowa czystego, pierwotnego, wolnego od kulturowych zniekształceń. Jest to powrót do źródeł – czystych, pierwotnych, jedynych.

Świat jawi się Ostrowskiej jako „teatr wieczny, boski”, w którym człowiek jest „widzem i aktorem nieświadomym” [R, Up, 51]. Myślenie o świecie jako o kosmicznym teatrze nie jest niczym nowym. Już Platon w swoich dziełach pisał, iż „marionetkami są (...) ludzie w większości wypadków i rzadko kiedy tylko mają coś wspólnego z prawdą”¹¹⁹. Poszukiwanie prawdy, tropienie Bożej obecności w człowieku i w na-

¹¹⁷ E.K. (E. Kozikowski), *Wśród księzek*, „Tęcza” 1929, nr 9.

¹¹⁸ Jest to jedyny zapis z roku 1915. Kolejny jest z 10 lipca 1917 roku. Ostrowska nie podaje informacji, kiedy powstawały jej przemyślenia. Ostatni wpis został przez nią opatrzony datą: 10 lipca 1924 roku. A zatem wszystkie wpisy – za wyjątkiem pierwszego – powstały na przestrzeni siedmiu lat. Wpisy – różnej długości – choć dokonywane w określonym czasie historycznym, mają – w zamierzeniu autorki – wymiar uniwersalny.

¹¹⁹ Platon, *Leges VII 803-804*, tłum. M. Maykowska, w: Platon, *Prawa*, Warszawa 1960.

turze zdaje się być dla Ostrowskiej zagadnieniem podstawowym. Baczna obserwacja świata skłania ją do przekonania o teleologicznym jego porządku. Natura, która ukazuje „oblicze niewypowiedzianej harmonii i spokoju”, jest – zdaniem poetki – „odbiciem najwyższej, szczęsnej tajemnicy wszechświata, podawanej nam niestrudzenie, oczekującej nas na każdym kroku, wciskającej się w nas wbrew woli i świadomości naszej” [R, Up, 47]. Poetka podąża tu śladami przemyśleń platońskich, akcentując istnienie dwóch poziomów rzeczywistości: idealnego, niezmiennego, będącego tym samym sferą prawdziwego bytu i fenomenalnego, zmiennego, będącego jedynie widmem i odbiciem idealnego. W *Rozmyślaniach* napisze: „Zjawiska i wypadki naszego życia są tylko symbolami odgrywanego się ponad nami misterium” [R, Up, 63]. Dualizm proveniencji platońskiej miesza się z providencjalistyczną koncepcją świata, zakorzenioną w filozofii chrześcijańskiej (cała rzeczywistość składa się z Boga Stwórcy i ze stworzonego przezeń świata).

Tak postrzegana rzeczywistość rodzi pytania o naturę Boga, o miejsce człowieka we wszechświecie. Ostrowska kładzie nacisk na doskonałość Boga. Trójca Święta jest przez nią utożsamiana z Wszechmądrością (Duch Święty), Wszechmiłością (Chrystus), Wszechmocą (Bóg Ojciec). Zaproponowana przez nią kolejność prezentacji Osób odbiega od wzorca teologicznego – Bóg Ojciec, Syn, Duch Święty. Poetka na pierwszym planie umieszcza Ducha Świętego, który jest dawcą wszystkich dóbr przyrodzonych i nadprzyrodzonych (mądrości, rozumu, umiejętności, rady, męstwa, pobożności, bojaźni Bożej). W Starym Testamencie podkreśla się, iż źródłem szczególnych uzdolnień człowieka, natchnienia, mocy jest właśnie Duch Święty (Rdz 41,38; Wj 31,3 nn; Lb 11,17; 25.29; Sdz 15,4). Ostrowską w sposób szczególny interesuje oddziaływanie Ducha Świętego na ludzi, zjawisko łaski i nieśmiertelności duszy¹²⁰.

Poglądy w tej materii nie stanowią systemu jednolitego, zwartego. Niewątpliwie o istocie człowieczeństwa stanowi nieśmiertelność jego duszy: „Człowieka zabić nie można, zabijamy tylko ciało człowieka, wyzwalając właściwą treść ludzką poza granice widzialnego życia” [R., Up, 62]. Autorka *Opali* w swych rozważaniach dotyczących nieśmiertelności duszy zespała koncepcje filozoficzne wywodzące się z filozofii Wschodu (droga karmiczna) z tradycyjnym ujęciem wywodzącym się z filozofii chrześcijańskiej.

¹²⁰ Rola Ducha Świętego w Kościele przez wieki była marginalizowana. Ostrowska antycypuje współczesne rozpoznania. Zob. Y. Congar, *Duch Święty w „ekonomii”*. *Objawienie i doświadczenie Ducha*, Warszawa 1995; tegoż, *Duch człowieka, Duch Boga*, Warszawa 1996.

W religiach Wschodu (buddyzm, dżinizm, hinduizm, sikhizm) obecne jest pojęcie ciągłej cykliczności narodzin, śmierci i odrodzenia (*samsara*) i wiara, że ludzie ponoszą konsekwencje swych czynów (*karma*). Oba te terminy łączą się w pojęciu *wędrówki dusz* oznaczającym, że dusza podlega ciągłemu procesowi reinkarnacji w różne ciała (ludzkie lub zwierzęce), i że forma następnego wcielenia zależy od działań wcielenia poprzedniego¹²¹.

Ostrowską wyraźnie fascynuje „prastara, niewzruszona od wieków prawiedza Wschodu” [R, Up, 60]. Wiara w reinkarnację konfrontowana jest przez nią z materialistycznymi twierdzeniami, iż człowieka stwarzają jedynie okoliczności, a „geniusza powołuje do życia tylko szczęśliwy zbieg wypadków” [R, Up, 48]. Poetka dla tych wydarzeń znajduje uzasadnienie w wierze, że „duch pewnego, już wyższego planu, czekać może wiekami na chwilę odpowiadającą najlepiej tej linii duchowej, jaką w nowym wcieleniu swoim pragnie rozwinąć” [R, Up, 48]. Postawa taka jednak może być źródłem pewnych niepokojów i rodzić uczucie niespełnienia: „jedynym smutkiem wiary w pielgrzymkę ducha skroś szeregi wciąż doskonalszych wcieleń jest osłabienie twórczości macierzyństwa; poczucie, że ktoś z mojej kości nie jest wyłącznie duchem z mego ducha, że matka, śledząca radośnie każdą iskrę rozwoju dziecka, jest tylko piastunką śledzącą powrót równego jej ducha z obcych jej, niewiadomych oddali i głębin” [R, Up, 48]. Mając więc na uwadze, iż o kolejnym wcieleniu decyduje suma etycznych skutków dobrych albo złych myśli, słów i uczynków człowieka zwraca Ostrowska uwagę na te wartości, które są nieprzemijające i fundamentalne.

Ostrowska unika jednoznacznych, stygmatyzujących ocen człowieka. Weryfikacji mogą jedynie podlegać ludzkie uczynki, będące często – jak pisze – „w niezgodzie z samą wartością człowieka” [R, Up, 59]. Kryterium, według którego można podzielić ludzi, jest ich stopień wrażliwości etycznej. To, czy cechuje ich „dusza żywa”, czy też może posiadają „duszę uśpioną”. Celem człowieka jest dążenie do doskonałości, do trafnego definiowania zjawisk. Ostrowska powątpiewa jednak, czy bez czynników transcendentnych możliwe jest zbliżanie się do Absolutu. Na kształt życia decydujący wpływ ma „światło wewnętrzne” – łaska. Łaska stanowi więc w myśl jej rozważań „cel, treść, światło i uwypuklenie istotnej treści życia” [R, Up, 63]. Proponowane przez Ostrowską rozumie-

¹²¹ Zob. J. Tuczyński, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981; J. Marzęcki, *Systemy religijno-filozoficzne Wschodu. Historia, metafizyka, etyka*, Warszawa 1999.

nie łaski zbliża się do znaczenia hebrajskiego terminu *hen*, oznaczającego życzliwość kogoś potężniejszego i jego gotowość do obdarzania, a także sam dar jako znak i dowód tej życzliwości¹²².

Według poetki dzięki łasce możliwe jest przekraczanie przez człowieka jego własnego statusu stworzenia, a tym samym możliwe staje się upodobnienie do Boga. Łaska ze swej istoty jest więc zwrócona ku życiu wiecznemu. Można powiedzieć, że je nawet przygotowuje i poniekąd zapoczątkowuje. Wielokrotnie podkreśla pisarka konieczność zbawczego działania łaski. Uznając prawdę, dobro i piękno za „zwierciadła Boże”, akcentuje jednocześnie, iż zbliżanie się do nich jest śladem obecności Bożego pierwiastka we wszechświecie i elementem procesu zjednoczenia z Bóstwem. Proces owego zjednoczenia się z Bogiem może przebiegać zarówno na płaszczyźnie etycznej (poprzez czynienie dobra i służenie prawdzie), jak i estetycznej (tworzenie rzeczy pięknych). Połączenie etyki z estetyką wynika z przekonania poetki, iż dzieło artysty jest „ściśłym równoważnikiem jego wewnętrznego życia, bo szarość rodzi szarość” [R, Up, 68]¹²³.

Zainteresowanie etyką nie jest u Ostrowskiej przypadkowe. Etyka filozoficzna zajmując się moralnym aspektem człowieka, „poddaje naukowej refleksji pewien prafenomen samorozumienia człowieka: człowiek doświadcza siebie w swojej samorealizacji jako bytu-który-czegoś-chce, który w aktualizowaniu owego chcenia odnosi siebie w sposób >dobro-wolny< do dobra lub zła”¹²⁴. Fenomen dobra i zła oraz wolnego wyboru dokonywanego przez człowieka był problemem szczególnie zajmującym pisarzy młodopolskich. Rozważania Ostrowskiej skupiają się wokół relacji: „ja” – inny człowiek. Podstawowym probierzem staje się zdolność do bezinteresownej miłości. Pisze poetka:

Człowiek w drugiego człowieka zwykł patrzeć jak w lustro, w którym widzi siebie. Popatrzenie w drugiego człowieka dla niego samego i dojrzenie w nim na jego płaszczyźnie zwierciadlanej oblicza jegom tylko, a nie swego własnego – to zwycięstwo miłosierdzia istotnego – *charitas* – prawdziwa treść symbolu chusty Weroniki [R, Up, 71].

Ostrowska podkreśla, iż warunkiem autentycznej miłości bliźniego jest osobista życzliwość, szukanie innego człowieka ze względu na niego samego, a nie dla własnego pożytku czy zadowolenia. Zauważa,

¹²² Por. *Katolicyzm A-Z*. Praca zb. pod red. ks. Z. Pawłaka, Poznań 1982, s. 232-234.

¹²³ Gdy idzie o modernistyczną koncepcję sztuki i artysty por. znakomity esej Ignacego Matuszewskiego *Cele sztuki*, w: tegoż, *Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie*, Warszawa 1904.

¹²⁴ K. Rahner, H. Vorgrimler, *Mały słownik teologiczny*, dz. cyt., Warszawa 1987, s. 110.

że „rzadko człowiek na spotykanego w życiu bliźniego tylko jak na człowieka patrzy. Zwykle widzi uplot interesów lub obowiązków, które mu samo wrażenie obcowania z ludźmi jako ludźmi zacieraają. Otrząśnięcie się z pęt konwencji i względów – oto pierwszy stopień człowieczeństwa” [R, Up, 60]. Dostrzeżenie absolutnej niepowtarzalności każdego człowieka wymaga nie tylko pełnej akceptacji jego inności, ale także umiejętności rezygnacji z chęci podporządkowania go swojemu własnemu ideałowi. Otwarcie na drugiego człowieka jest więc nie tylko realizacją zasad miłości bliźniego, ale jest też wynikiem poszanowania wolności. Największym wrogiem w relacjach międzyludzkich jest fałsz, konwencjonalizm, zakłamanie¹²⁵. Owe kardynalne w rozumieniu pisarki uchybienia ludzkiej natury tak są przez nią oceniane:

Współczucie podawane za miłość, zwątpienie przemawiające wiarą, rozpacz dźwigająca nadzieję, krzepienie innych z pustki własnej zdrojem pięknego kłamstwa – oto grzech zaiste tak śmiertelny, iż śmierć tylko rozgrzeszyć z niego jest zdolna [R, Up, 58].

Wszelkie ludzkie działania są naturalną konsekwencją owych relacji interpersonalnych. Ostrowskiej bliskie jest myślenie dialogiczne, określane przez współczesnych filozofów (Martina Bubera, Gabriela Marcela, Ferdinanda Ebnera, Franza Rosenzweiga) jako „nowe myślenie”, lub też jako „przewrót w myśleniu”¹²⁶. Podstawą tego przewrotu myślowego jest uznanie logiki dialogicznej, logiki ja-ty za logikę pierwotniejszą od logiki podmiotowo-przedmiotowej. Filozofia spotkania i dialogu (sięgająca swymi korzeniami myślenia dialogicznego Sokratesa i Platona, nawiązująca do tradycji biblijnej, wiele zawdzięczająca filozofii Hegla i Kierkegaarda) zakłada, że istotą prawdziwie ludzkiej egzystencji jest bycie w relacji z drugim człowiekiem, życie dla niego, ale także funkcjonowanie dzięki niemu¹²⁷.

Ostrowska trafnie dostrzega istotę dialogu. Jej przemyślenia kładą nacisk na fakt, iż chcąc zrozumieć siebie i otaczającą rze-

¹²⁵ Od XVIII wieku postrzegano je jako produkty cywilizacji. Zob. B. Baczek, *Rousseau. Samotność i wspólnota*, wyd. 2, Gdańsk 2009; G. Le Bon, *Psychologia tłumy*, przeł. B. Kaprocki, Warszawa 1998; C. Jellenta, *Wielki zmierzch. Pamiętnik*, przedm. opatrzył R. Taborski, Warszawa 1985.

¹²⁶ J. Galarowicz, *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filozofii*, Kraków 1992, s. 552.

¹²⁷ Zob. M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, wybrał, przeł. i wstępem opatrzył J. Doktor, Warszawa 1992; G. Marcel, *Tajemnica bytu*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1995; E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2002; F. Rosenzweig, *Gwiazda zbawienia*, tłum. T. Gadacz, Kraków 1998.

czywistość, trzeba zdobyć umiejętność autentycznego przeżywania spotkania z drugim człowiekiem, zdobyć się na pełną otwartość wobec niego, zaakceptować jego inność i niepowtarzalność. Warunkiem prawdziwego spotkania i dialogu jest więc unikanie przywiązania do dotychczasowych wyobrażeń o innym człowieku, negacja stereotypów. Konsekwencją takiej postawy jest zrozumienie istoty człowieczeństwa. Pisarki nie interesują inne aspekty etyki. Kształt świata zależny jest jej zdaniem jedynie od typu relacji międzyludzkich. Pisze:

Ztraciliśmy rzeczywistość. Żyjemy surogatami, wartościami umówionymi, kryjącymi w istocie pustkę. Człowiek jest dla nas okazją, korzyścią możliwą lub stratą, hasłem, pobudką, ale nigdy człowiekiem. Za wytarte szelągi komunalów, często nawet nam niewygodnych, oddajemy niewidzialnemu molochowi ziarno istniejących przecie prawd – życia, śmierci, miłości. [R, Up, 72]

Wszelkie zło wynika z obumierania „zmysłu dialogu”, a „ideał miłości i zgody niepodobnym jest do osiągnięcia drogą przemocy i niewiści” [R, Up, 59].

Ostrowska podkreśla, iż poprzez akt miłości bliźniego następuje doświadczenie świata, a zarazem doświadczenie Boga. W tym procesie komunikowania i rozpoznawania rzeczywistości dużą rolę pełni sztuka, która jest „rewelacją prabytowego, boskiego pierwiastka człowieka” [R, Up, 61]. Nieprzypadkowo więc w swych rozważaniach łączy poetkę etykę z estetyką.

Ostrowska w *Rozmyślaniach* wielokrotnie podkreśla, iż Bóg jest źródłem nieograniczonej mocy stwórczej i miłości, które inicjują wszelkie działania w świecie przyrody i w świecie ludzkim. Ludzka działalność jest więc kontynuacją Bożego działania. Opowiadanie się za ewolucyjnym charakterem świata, podkreślanie, iż istotą rzeczywistości jest jej przemiana i działanie zbliża poetkę do bergsonizmu. Ewolucja jest – w rozumieniu Bergsona – niczym innym jak ustawicznym tworzeniem różnorodnych form życia: roślinnego, instynktowego, rozumnego, a wyznacza ją impuls pierwotny¹²⁸.

Rozmyślenia Ostrowskiej nie tworzą zwartego, jednolitego systemu. Rozważania inspirowane filozofią i kulturą Dalekiego Wschodu współistnieją z przemyśleniami inspirowanymi tradycją platońską i filozofią chrześcijańską. Postawa Ostrowskiej wobec religii i Boga bliska jest również pragmatyzmowi. Życie religijne – jak pisze William James

¹²⁸ S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984.

w *Doświadczeniu religijnym* – „polega na wierze w porządek wyższy, niewidzialny, i w to, że najwyższe nasze dobro zależne jest od naszego dostrojenia się do tego porządku”¹²⁹. Ostrowska, podobnie jak i inni twórcy młodopolscy, akceptuje formy religijności pozawyznaniowej, często o charakterze mistycznym. Nie utożsamia się zatem z religią instytucjonalną [zob. choćby R, Up, 51 i 60]. Wybiera „religię osobistą”, którą – podobnie jak James – stawia ponad teologie i kościoły.

Różnorodność przemyśleń zaważyła także na formie tekstów literackich. Obok utworów manifestujących swoją religijność, będących lirycznymi wyznaniem, modlitwami, dialogami z Bogiem, pojawiają się także – i to dość liczne – utwory, w których tematyka religijna jest jedynie swoistym pretekstem, ornamentem. Niewątpliwie jednak można mówić o pewnym ewaluowaniu pisarstwa Ostrowskiej – od utworów, w których motywy religijne nie pełnią roli prymarnej, ideowej do tekstów, których istota zawiera się w próbie odnalezienia relacji między *sacrum* a *profanum*, światem a Absolutem.

¹²⁹ W. James, *Doświadczenie religijne*, tłum. J. Hempel, Warszawa 1958, s. 51.

III

METAMORFOZY MIŁOŚCI

Tematyka miłosna w dobie młodopolskiej zyskuje różnorodne, często nowatorskie i zaskakujące literacko realizacje. Wprawdzie śmiałe sceny erotyczne cechują już pisarstwo naturalistów, ale metafizykę miłości, ze szczególnym uwzględnieniem metafizyki płci, ukształtowała literatura Młodej Polski. Wynika to niewątpliwie także z przejścia myśli filozoficznej Artura Schopenhauera¹³⁰. Miłość pojmowana jest przez niego jako objaw woli życia, jako jedna z wielu masek, którymi zwykła się posługiwać natura dążąca do przedłużania gatunku. Miłość płciowa jest istotną przyczynę większości ludzkich działań i poczynań. Sytuuje się więc ona, zdaniem Schopenhauera, w jednym szeregu obok miłości do życia. Podkreślanie roli tak pojętej miłości zwraca uwagę na relacje między mężczyzną a kobietą, stawia je w centrum zainteresowania zarówno filozofów, jak i twórców.

Fascynacja poglądami Schopenhauera zaowocowała w polskiej literaturze przełomu wieków nowym ujęciem tematyki miłosnej, ukształtowaniem się nowej normy intymności erotycznej, pozwalającej nie tylko sugerowanie, ale także i pokazywanie zmysłowego oblicza miłości (obok uprawnionej literacko od lat jej strony duchowej). Ireneusz Sikora zauważa, iż „erotyczne zbliżenie kochanków przestano opisywać w języku wysoce zmetaforyzowanych aluzji, słowa >pragnienie<, >pożądanie<, >namiętność< zyskały sobie jednoznacznie seksualne konotacje, zaś niektóre wiersze przybierały formę szczegółowego wręcz opisu pieszczot i miłosnego spełnienia”¹³¹. Odważne ujmowanie tematyki miłosnej charakteryzowało się odrzuceniem ero-

¹³⁰ O powinowactwach modernizmu polskiego z Schopenhauerem pisze Jan Tu-
czyński w książce: *Schopenhauer a Młoda Polska* (Gdańsk 1969).

¹³¹ I. Sikora, *Wstęp do: W kręgu Salome i Astarte. Młodopolskie wiersze miłosne*,
Wrocław 1993, s.11; zob. także: A. Z. Makowiecki, *Ten wyuzdany fin de siecle...*,
w: tegoż, *Wokół modernizmu*, Warszawa 1985, s. 167-182; M. Podraza- Kwiat-
kowska, *Schopenhauer i чуć*, w: tejże, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*,
Kraków 1985; W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach mi-
łości*, Kraków 1992.

tycznego konwenansu poprzednich epok, pochwałą nagości, apoteozą seksualnej rozkoszy. Młodopolska koncepcja miłości znalazła swój artystyczny wyraz zarówno w liryce, jak i w epice oraz dramacie. Nowatorskie, śmiałe ujęcia topiki miłosnej pojawiają się w tekstach pisanych nie tylko przez mężczyzn, ale i w utworach licznie wówczas pisujących kobiet. Tematyka erotyczne przestaje być sferą tabu.

„Poezja zmysłów i chuci” jest niewątpliwie najbardziej charakterystyczną dla Młodej Polski odmianą liryki erotycznej. Tym niemniej wielu twórców przełomu wieków ożywia także wzorce romantyczno-sentymentalne, nawiązuje do ujęcia pogańsko-renesansowego, któremu obce było poczucie winy i grzechu.

Bronisława Ostrowska w swej twórczości przywołuje różnorodne wzorce liryki miłosnej. Konwencjonalne, stylizowane opisy miłości współlistnieją z liryką głębokich przeżyć i doznań. Miłość erotyczna – między mężczyzną a kobietą – dopełniona jest obrazem miłości matczynej w odważnie i nowatorsko ujętym cyklu *Macierzyństwo*.

Próbując zrozumieć fenomen miłości, poetka artystycznemu oglądowi poddaje nie tylko związek między mężczyzną a kobietą, ale też funkcje i role, jakie narzuca im w życiu ich płciowość. Miłość w jej rozumieniu nie podlega gradacji: „Miłość nie może być wielka ani mała – jest lub nie ma jej. Określać można tylko surogaty miłości” [R, Up, 58]. Prawdziwa miłość jest według niej darem niesłychanie rzadkim, intuicyjnie jedynie wyczuwalnym jako możliwy do spełnienia. W *Rozmyślaniach* pisze: „Wielka i pełna miłość między dwojgiem ludzi to najwyższa z dostępnych człowiekowi łask żywych. Rzadko dana, częściej ukazana jako daleka możliwość, nieosiągalna jednak z powodu źle zużytego, nie zwróconego tylko w kierunku jej czekania, życia” [R, Up, 55]. Poetka zwraca uwagę na aspekt duchowy miłości, na jej sens mistyczny. Zachodzi więc pewne podobieństwo w odczuwaniu owego stanu „łaski żywej” przez człowieka zakochanego i mistyka¹³². Jedynie wtedy życie nabiera uroku i piękna, znika uciążliwość i gorycz. Interesujące, iż z rozważaniami Ostrowskiej współbrzmia przemyślenia współczesnego filozofa – Leszka Kołakowskiego – który także uznaje wzajemność w miłości za dar łaski, a tym samym miłość jest według

¹³² Interesujące rozważania na temat bliskości stanów miłości i mistycznego uniesienia przynosi rozprawa J. Ortegi y Gassetta pt. *Miłość u Stendhala*. Autor m.in. pisze: „Zarówno mistyk, jak i kochanek nie widzą rzeczy w ich rzeczywistej postaci; wszystko jest dla nich piękne i pełne uroku. Postrzegają w rzeczach jedynie, co dla nich istnieje: Boga albo ukochaną osobę” (J. Ortega y Gasset, *Szkice o miłości*, Warszawa 1989, s. 63).

niego „głosem doskonałego pokonania dystansu wobec tego, co umiłowane, to znaczy głodem zjednoczenia doskonałego”¹³³.

Rozmyślania poetki są świadectwem głęboko uwewnętrznionej lektury ważnych dla epoki filozofów – Schopenhauera, Nietzschego, Bergsona. Impulsem do zapisków są często obieguowe opinie, utrwalone sądy, które pod piórem Ostrowskiej poddawane są weryfikacji. Pisze: „Taniec zasłon Salome i tragedia badającego kobiecego sfinksa mężczyzny, to nie istota płci, to tylko jedno z niezliczonych przemądrych sideł przyrody, jak barwa i woń kwiatu, jak świetność ptasich piór. To otaczanie tajemnicą i pięknem drogi wszechjedynej i koniecznej – sprzyja cudownie najbujniejszemu utrzymaniu wciąż odradzającego się życia”[R, Up, 55]. Uderzające w cytowanym fragmencie jest odejście od Schopenhauerowskiego pesymizmu i determinizmu.

Więź łącząca kobietę i mężczyznę – choć podporządkowana prawom natury – jest według Ostrowskiej jedną z najwspanialszych tajemnic świata. Fascynuje pisarkę zjawisko odradzającego się ciągle na nowo życia, związek jednostki z wszechświatem. Poetka dostrzega przyczyny rozbieżnej interpretacji miłości i świata. Pisze: „Kobieta podlega rzadziej i trudniej tragedii dociekań, zaprzeczeń i zwątpień – jest bowiem nieświadomie związana z samym świętem świętych przyrody, a tym samym dopuszczona bliżej Wielkiej Zgody, aniżeli jest to danym mężczyźnie”[R, Up, 55]. Warto zauważyć, iż bliskość kobiety i natury – akcentowana przez Ostrowską – dla Schopenhauera jest źródłem negatywnego wartościowania świata, dominującego i przerażającego uczucia zagrożenia. „Kobieta” i „natura” w słowniku filozofa są pojęciami nieomal tożsamymi, zjawiskami zagrażającymi męskiej autonomii, burzącymi ład i porządek świata kultury.

Ów jawny mizoginizm¹³⁴ determinował młodopolskie postawy wobec miłości, kobiety i natury. Naturze postrzeganej jako pozaludzka, determinująca siła ontyczna przeciwstawia Ostrowska własną wizję – pozbawioną cech demonicznych przyrodę uznaje za nosicielkę praw

¹³³ L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław 1994, s. 54.

Kołakowskiego interesuje mityczny sens miłości. Wyodrębnia i charakteryzuje określoności Erosa (totalność pragnienia, przeżycie zaczątkowości, nieomylność, nieobecność uprawnień i roszczeń, próba zawieszenia czasu, pierwotność całości wobec części). Trafna jest końcowa konstatacja: „Zarówno tedy w zgłodnieniu, jak i w nasyceniu objawia się miłość jako ruch zwrócony ku wartości mitycznej” (s. 57).

¹³⁴ Zob. O. Weininger, *Płeć i charakter*, przekł. O. Ortwin, wstęp G. Kunigiel, posłowie J. Prokopiuk, Warszawa 1994.

i prawd uniwersalnych, wartości ponadczasowych. „Wielka Zgoda”, ku której dopuszczana jest kobieta, przypomina odwieczny, mityczno-mistyczny akt zaślubin. Naturalną postawą kobiety jest jej otwarcie się na świat, apoteoza pierwiastków witalnych, pochwała miłości w każdym jej przejawie (od miłości idealistycznie ujmowanej, przez akcentowanie jej płciowości i prokreacyjności, aż do miłości macierzyńskiej).

Zrozumieć siebie i świat można według poetki jedynie wówczas, gdy jest się w stanie rozpoznać bogactwo uczuć niesionych przez miłość. Tu jest ona bliska chrześcijańskiej koncepcji miłości.

1. *W kręgu młodopolskich mitów*

Literatura Młodej Polski wytworzyła charakterystyczny zespół znaków, symboli, metafor określających fenomen miłości. Dominuje pesymistyczna interpretacja miłości, jako siły determinującej los jednostki, a zarazem kosmosu. Przemyślenia Ostrowskiej przywoływane nieco wcześniej poświadczają jej znajomość filozofii Artura Schopenhauera. Nietrudno więc w jej dorobku odnaleźć utwory zainspirowane jego poglądami. Zwykle jednak stara się poetka modyfikować typowe dla epoki rozwiązania artystyczne, tonować ich jednoznacznie pesymistyczny wydźwięk. Wojciech Gutowski¹³⁵ uważa, iż w artystycznych realizacjach mitu chuci zazwyczaj pojawiają się ambiwalentne ujęcia postaci kobiecych (fascynujące, ale i przerażające kochanki, boskie diablice, wskrzesicielki i zabójczynie), obrazy amorficznego, pochłaniającego i unicestwiającego żywiołu. Literackie wizje flory i fauny podporządkowane są w zasadzie jednej idei – egzemplifikują zaborczość i zniewalającą siłę pierwiastka kobiecego we wszechświecie, natury całkowicie identyfikowanej z kobietą¹³⁶.

Nietzscheańsko-schopenhauerowskie inspiracje szczególnie wyraźne są w początkowym okresie twórczości Ostrowskiej. W tym nurcie mieści się baśń *Córka wodnicy*¹³⁷, w której ekspozycja autorska na planie pierwszym umieszcza los dwóch par: młodego królewicza i wodnicy oraz Bożydara i Dziwy. Egzemplifikacją schopenhauerowskiego mitu chuci jest związek królewicza i wodnicy. Syrena – władczyni podwodnego królestwa – wyposażona zostaje w atrybuty kobiety fatalnej,

¹³⁵ W. Gutowski, dz. cyt., s. 17-113.

¹³⁶ Zob. G. Matuszek, *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny...*, dz. cyt.; tejsze, *Naturalistyczne dramaty*, wyd. 2 popr., Kraków 2008.

¹³⁷ Do *Córki wodnicy* powracam w rozdziale *W kręgu baśni i mitów*.

Cytaty pochodzą z *Utworów prozą* i będą sygnowane w tekście nast. [Cw, Up, nr strony].

niszczycielki. Siłą oddziaływania jej jest nieodparty, zniewalający urok i powab, magnetyczny wzrok. Moment poddania się sile zmysłów tak zostaje przez poetkę opisany:

Tuż przed łodzią ze spokojnej fali powstaje nagle wielka, pierzasta, świecąca w sobie srebrem fala i wyciąga do królewicza dwie białe strugi pian niby wabiące, śnieżyste ramiona. Płynie od niej szum srebrny, przedziwna muzyka, jakby się całe morze anielskimi harfami rozegrało. Królewicz stoi zapatrzony i zasluchany. [Cw, Up, 152]

Dopełnienie tego obrazu przynosi pieśń śpiewana przez Dziwę:

Pani morza, gwiazda morza,
 Syrena...
 (.....)
 Przywabiła w głąb otchłani
 Człowieka
 (.....)
 Poślubiła pani morza
 Człowieka:
 W wodnej grocie go ukryła,
 Oman-zielem napoiła
 Zielem niepamięci.
 Bo zapomniał przy Syrenie
 I o ludziach i o ziemi,
 I o matce, i rodzicu –
 Jeno widział ją jedyną,
 Srebrnowłosą panią morza.
 [Cw, Up, 166-167]

Syrena jest postacią o nie do końca jasnym statusie ontologicznym. Można ją uznać za personifikację fatalistycznie pojmowanej natury. Nieprzypadkowo więc wciąga swego partnera – królewicza Otoczy – w jawny konflikt między etosem a erosem. „Indywidualizacji i duchowej integracji – jak zauważa Gutowski – przeciwstawia pokusę zatracenia się w świecie pozaspółcznym, w continuum energii instynktów”¹³⁸.

Znamienną cechą przywołanego obrazu jest wyeksponowanie aktywności i siły pierwiastka żeńskiego oraz całkowitej bierności pierwiastka męskiego. Poddawaniu się sile zmysłów i popędów sprzyja nocna sceneria z odbijającym się w morzu księżycem. Księżyc jest symbolem zakrytych, tajemnych stron natury i pobudza do erotycznych uniesień. Pesymistyczny ogląd świata, w którym triumfują siły natury, Ostrowska próbuje przezwyciężyć, pokazując moc i hart ducha Bożydara. Siłą Bożydara – zdolną zwalczyć popędy i zmysłowe uniesienia –

¹³⁸ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, dz. cyt., s. 60.

okazuje się miłość wywiedziona z ducha Ewangelii – *caritas*. Przewyciężanie pesymizmu schopenhauerowskiego poprzez zakorzenianie miłości w świecie wartości chrześcijańskich można uznać za ciekawy artystycznie zabieg. Zwycięstwo Bożydara nad własnymi ułomnościami, pożerającą, niszczycielską naturą wody jest afirmacją świata kultury, porządku i harmonii. Rozwiązanie baśni nieco więc zaskakuje, bo przeprowadzone jest na przekór deterministycznej wizji schopenhauerowskiej. Pokusy ciała przewyciężone zostają siłą ducha, norma nocy ustępuje prawom dnia. Przemieniony świat sytuuje się w kręgu *sacrum*, a bohaterowie świadomie preferują wartości z niego się wywodzące.

Tak optymistyczne rozwiązanie konfliktu płci możliwe było jedynie w tekście o podwójnym adresacie (czytelnik dziecięcy, ale także i dorosły). W tekstach pisanych z myślą o czytelniku dorosłym problem pożądania i zmysłowości potraktowany jest przez poetkę bardziej odważnie. Na uwagę zasługuje jej wiersz *Ośmiornica*. Ośmiornica – uniwersalny symbol sił infernalnych – jest w balladzie Ostrowskiej poetycką maską kobiety miotanej sprzecznymi pragnieniami. Pociągająca, atrakcyjna, kusząca rusalka jest zarazem immanentną częścią nienasyconej, żarłocznej, pochłaniającej natury. Pożądanie ma moc niszcząca. Próbą usprawiedliwienia tej siły jest monolog liryczny wygłaszany przez bohaterkę, z którego wynika, iż zabija ona z resentymentu, gdyż w otaczającym ją świecie nie ma odpowiedniego dla niej partnera. Niemożność spełnienia miłosnych pragnień rodzi więc agresję:

Ode brzegu aż po brzeg głębiny
Snuje władne mych przedz pajączyny.

Na wieczoru idącego mrok
Rzucam blaski promienistych ok.

I na tonie, co mym ogniem gorą,
Przęę ramion mych głodnych ośmioro

I przyczajam w głębokościach wód
Mój wieczysty nienasytny głód.

[...]

Cóż mi trupy z zielonemi ciała,
Mież tęczowe mego dna ukwiały,

Gdy precz od mię, w wolny pierzcha szlak
Twego żagla niepomny ptak!

[*Ośmiornica*, II, 34-35]

Wieczność pożądania potęgowana jest nieprzemijalnością wody¹³⁹, w której zanurzona jest ośmiornica. Ten prążywiół, pramateria jest jej naturalnym środowiskiem. Celowe wydaje się zestawienie obok siebie oceanu (ewokującego obraz z ks. Gen. 1,2, gdzie nad wodami Chaosu unosił się duch boży) i pożądania (chuci) jako najpierwotniejszych, a zarazem najistotniejszych elementów egzystencji. „Wieczysty nienasytny głód” obrazuje tragedię niespełnienia.

Ostrowska konsekwentnie posługuje się w wierszu maskami¹⁴⁰. Jej bohaterka – kobieta-ośmiornica – jest nie tylko groźną, okrutną bestią, pod której „władnych ramion gniewem mrą” mężczyźni „na piachu śnieżnych grzyw zalewem”, ale także romantyczną kochanką, tęskniącą i pragnącą spotkania z wymarzoną, wyidealizowaną mężczyzną:

I tak czekam nieskończone wieki
Na samotny twój przelot daleki:

Rozesnuta na bezmiaru krąg
Głodną żądzą czekających rąk,

Bacząc, zali w zórz bławych modlitwie
Nie przyżyływa twe skrzydło rybitwie,

W pieśni rozgranych mej tętnicy lir
Na ośmioro zatracenia wir.

[*Ośmiornica*, II, 36]

Sygnalizowana już wcześniej opozycja między pożądaniem a eteryczną miłością romantyczną nie prowadzi w konsekwencji do pozytywnego przeobrażenia bohaterki wiersza. Miłość proweniencji romantycznej nie jest w stanie zwalczyć siły pożądania. Każdy, kogo w swe sidła pochwyti ośmiornica, skazany jest na zagładę. Dotyczy to również wyidealizowanego kochanka. Gutowski trafnie spostrzega, iż „kobieta-ośmiornica nie znajduje satysfakcji w niszczeniu, nie może też uciec od swej natury, nie projektuje miłosnej jedności (androginii), lecz utrwała charakterystyczną dla mitu chuci relację erotycznej dominacji: pragnie całkowicie zawiądnąć partnerem, który – być może – wyzwoliłby ją z „zabójczych praw”. Koło emocjonalnego paradoksu zamy-

¹³⁹ O żywiole wody i wyobraźni pisze Bachelard. Zob. G. Bachelard, *Woda i marzenie*, w: tenże, *Wyobrażenia poetycka*, tłum. G. Chudak i A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975.

¹⁴⁰ Por. z kreacjami literackimi Micińskiego. Zob. artykuły: E. Flis-Czerniak „Jam jest Gorgona – kochanka mych łon” – Meduza w twórczości Tadeusza Micińskiego i D. Kulczyckiej *Czarodziejka czy czarownica? O „Kallypso” Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity śródziemno morza w kulturze XIX i XX wieku*, dz. cyt., Białystok 2008.

ka się: od natury nie ma ucieczki, ale formą „wewnętrznej wolności” są idealizacje, których iluzoryczność wzmacnia cierpienie¹⁴¹. Tragizm doświadczanej sytuacji potęgowany jest przeświadczeniem, iż jest ona modelowa dla rodzaju ludzkiego. Tęsknota za idealną miłością jest tak samo wieczna, jak odwieczne jest poddawanie się popędom i zmysłom.

Obraz unicestwiającej miłości znalazł swe artystyczne rozwiązanie także w *Pieśni*. Znany baśniowy motyw o zakłej królowie, oczekującej na szklanej górze na swego wyzwoliciela, podlega tu reinterpretacji zgodnej z duchem epoki. Tylko pozornie bowiem królowa jest bezbronna. W snutym monologu ujawnia się jej siła – świadomość czaru, jaki wywiera na innych:

A kiedy go upoi
Woń włosów mych i snów,
Gdy czary go oplotą,
Spocznie na piersi mojej,
A dusza jego cała
Spłynie pieścizotą
Słów:

„O biała,
Jakaś ty ładna!
Jak mię poisz
Twoich włosów wonią!
Jak mię koisz!
O ładna!
Jesteś mi białą gołębicą,
Co mi oczy skrzydłami ocienia
Od łun płomienia!

O moja!
Cięży mi brzeszczot hartowny i zbroja,
Gdy na twej piersi spocznę...
Sny złote krążą pod przyłbicą...
Kołyszą słodko twe oczy uroczone,
Jak głąb przejrzystego zdroja...

O moja!”

A gdy tak mówić będzie mój pan –
mój rab – mój lew –
Pęk piorunów rzucę mu w krew,
Pęk piorunów roztoczę nad skronią
Ja –
Władna –!

[*Pieśń*, I, 104-105]

¹⁴¹ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, dz. cyt., s. 50.

Projektowana sytuacja odsłania podwójne oblicze zakłętej królowej. Swą urodą, łagodnością i pozorną niewinnością (gołąb jest symbolem niebiańskiej czystości i niewinności)¹⁴² usypia czujność mężczyzny. Jest przez niego postrzegana jako ideał dobra, miłości i piękna – jako „kobieta-aniół”. A przecież owe atrybuty okazują się jedynie maskami, zachowanie zaś bohaterki jest wyrafinowaną grą ukierunkowaną na zdobycie kochanka, zawładnięcie nim. Końcowe wersy *Pieśni* odsłaniają prawdziwe oblicze bohaterki, dla której poza „kobiety-aniola” jest skutecznym środkiem do osiągnięcia celu – zdominowania mężczyzny¹⁴³. Symboliczny gest odrzucenia „brzeszczotu i zbroi” – to akt kapitulacji wobec zwodzicielki, prowokatorki i zarazem niszczycielki. Odpoczynekowi na piersi kochanki towarzyszy całkowite uśpienie woli, roztopienie się tym samym w czasie, zanurzenie w teraźniejszości, rezygnacja z indywidualnych pragnień i dążeń. „Kobieta-aniół” jest więc w istocie „kobietą-demonem”. Pozorny liryzm tej baśniowej opowieści skrywa więc w istocie demoniczną siłę popędów.

Tą samą baśniową konwencją posłużyła się Ostrowska, pisząc balladę *Rusalki*, odbiegając nieco od typowych przedstawień mitu chuci¹⁴⁴. Rusalki – żeńskie demony wodne rzucające czar na wędrowców, czyhające na życie ludzkie – choć są esencją zmysłowości i pożądania, nie są w stanie zaspokoić żądz władcy podwodnego królestwa.

To znów mdlejące padają pokotem
 Przed granitowych skał tronową niszą,
 Wabnemi ciała błyskają przelotem,
 Jak białe kwiaty na wodnych mchach wiszą,
 Lecz pan ich oczy zatopił w dnie złotem,
 Choć mu rusalki u nóg się kołyszają
 I pragną drżące na każde wezwanie
 Swojemu władcy dać szał i kochanie.
 [*Rusalki*, I, 21]

Zdawać by się mogło, iż władca podwodnego królestwa winien ulec sile wdzięków rusalek. Ostrowska unika jednak tak banalnego rozwiązania zarysowanej sytuacji. Cierpienia wywołane zmysłami

¹⁴² Zob. S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. – starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.

¹⁴³ To jest zdyskontowanie mitu miłości romantycznej i kobiety anielicy. Zob. M. Piwińska, *Miłość romantyczna*, Kraków 1984; *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, pod red. B. Płonki-Syroki i E. Rudolf, Wrocław 2009.

¹⁴⁴ Zob. H. Ratuszna, *Tajemnica głębi jeziora – „Rusalki” Bronisławy Ostrowskiej, w: Podanie – legenda w tradycji ludowej i literackiej*, pod red. M. Jakitowicz i V. Wróblewskiej, Toruń 2007, s. 165-180.

w jednakim stopniu dotykają i wodnice, i ich władcę – pożądanego „kochanki ogromnie świetlanej, całej z promieni i ognia utkanej”. Wyobraźnia ma tu działanie destruktywne. Władca podwodnego królestwa żyje w świecie wymaginowanych pragnień. Obiekty jego pożądań podlegając ciągłym metamorfozom, nie są w stanie spełnić jego pragnień:

Nieraz w odbiciach topielnych przezroczy
 Obraz jej mary spostrzeża nad wodą,
 Więc w dal wyteęza roz tęsknione oczy,
 Ale rusalki przed tron jego wiodą
 Drżącą pod płaszczem rozwianych warkoczy,
 Olśnioną ciała własnego urodą,
 Siostrzyce swoją wabną, śnieżnołoną.
 A nie tę inną i nie tę wysnioną.
 (.....)
 A wkrąg rusalki splełtane we wieńce,
 (.....)
 Tulą się trwożnie i patrzą z oddali,
 Jak pan ich szalem miłosnym się pali.

[*Rusalki*, I, 21]

Wieczna tęsknota towarzysząca pragnieniom miłosnym władcy podwodnego królestwa wynika z jego marzeń o doskonałym zespole- niu z wyidealizowaną kochanką. Projekcja wartości wymaginowanych na rzeczywisty obiekt jest źródłem tragedii, obsesyjnego trwania przy pragnieniach. Zderzenie świata marzeń z rzeczywistością przynosi per- manentne rozczarowanie. Życiem rusalek i władcy mórz rządzi niszc- zające pożądanie.

Znamienne wydaje się posłużenie przez poetkę paraboliczną formą opowieści baśniowej dla przedstawienia związku pierwiastka żeńskiego z Naturą. Przekonanie o determinującej roli popędu nabiera cech uniwersalnych – w ludzkiej naturze leży upojenie, erotyczna pasja prowadzące w konsekwencji do zatraty świadomości jednostkowej, do utożsamiania się z pankosmiczną energią płci.

Stylizacje baśniowe uwiarygodniały prezentowane zdarzenia, wpisywały je w krąg wartości uniwersalnych, mitycznych. Maski przy- oblekane przez bohaterów prowadziły do nieuchronnego przekonania, iż erotyzm poniża jednostkę, pozbawia ją siły woli, wpisuje zachowa- nia w odwieczny porządek Natury.

Wśród młodopolskich wierszy Ostrowskiej zwraca uwagę cykl *Woń kwiatów*, przywołujący symbolikę florystyczną. Przedmiotem ar- tystycznego zainteresowania nie jest piękno kwiatów, lecz tajemnica

miłości. Obrazowanie florystyczne staje się „podstawowym tworzywem opisu przedmiotu miłości lub elementem etycznego przeciwstawienia wysublimowanej miłości duchowej i >grzesznej< miłości zmysłowej”¹⁴⁵. Modernistom bliższe były „kwiaty zła”, ewokujące obrazy spotkań kochanków i miłosnych spełnień. Takie poetyckie wypowiedzi są także i w dorobku Ostrowskiej. *Dziewanna* jest wierszem silnie nasyconym erotyzmem:

Południe idzie upalne przez wrzosowiska:
Wyschłego ziela oddechy płyną upojne,
Czasami szklarka przelotna pod słońce błyska,
Albo motyle na kwiatkach i i pszczoły rojne;
Z gęstwiny kwietnej dziewanna dumnie wytryska.

Powietrze żarem drgającym wskroś się przesysca,
Jakby nim chwiała koników harmonia szklanna...
Z sosnowych pni gorejących kapie żywica,
A wśród spiekoty słonecznej złota dziewanna
Stoi przygięta, miłosna – jak południca.

[*Dziewanna*, I, 157]

Opis dziewanny poraża zmysłowością. To tylko pozornie kwiat. Dziewanna w mitologii słowiańskiej była boginią łowów, zwierzyny i lasów¹⁴⁶. Józef Chociszewski w *Rozmowie kwiatami* (1883) pisze: „Dziewanna u dawnych Słowian była boginią miłości, dlatego i kwiat jej poświęcony dotąd tę nazwę nosi”¹⁴⁷. Podwójne znaczenie słowa „dziewanna” implikuje podwójny plan poetycki. Ważną rolę spełnia tu porównanie dziewanny do południcy, demona powietrznego ukazującego się na polach w upalne dni w samo południe. Południca przyjmowała postać biało ubranej kobiety, pięknej i bardzo wysokiej. Męczyła rolników znajdujących się w polu, zwłaszcza zaś odpoczywających na miedzach. Dziewanna staje się więc symbolem pankosmicznego erotyzmu (Lilith).

Wszystko podporządkowane jest wzbudzaniu pożądania – natura i dziewanna kuszą barwą, wonią. Ambiwalentne znaczenie ma zwłaszcza

¹⁴⁵ I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 42. Zob. także M. Piwińska, *Złe wychowanie – fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981 (tu: *W ogrodzie*).

¹⁴⁶ Dziewanna pojawia się już u Długosza i jest słowiańską odpowiedniczką Diany i Artemidy, boginią związaną z życiem i roślinnością. Zob. A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006, s. 196-197.

¹⁴⁷ J. Chociszewski, *Rozmowa kwiatami*, w: *Mowa kwiatów. Symbolika roślin, kwiatów i kolorów*, wybór i układ I. Sikora, Wrocław 1992, s. 98.

cza kolor złoty – symbolizujący bogactwo, ale także fałsz i zdradę. Dominacja tej barwy w poetyckiej wizji sygnalizuje potęgę Natury, prymat jej praw. Kwiat Ostrowskiej jest więc rośliną-znakiem, maską zmysłowej kobiety, niebezpiecznej dla mężczyzn, świadomej swego erotycznego czaru i siły¹⁴⁸. Utożsamienie dziewanny i południcy z dziewczyną obrazuje miłosną zaborczość, agresywność, pasję niszczenia. Ta zamierzona wieloznaczność łączy się także z inspiracjami mitycznymi. Za duchową patronkę liryki chuci zwykle się uważać Astarte – babilońsko-asyryjską boginię miłości. Ostrowska także poddała się sile tradycji mitycznej, choć bezpośrednio nie wyjawia źródeł artystycznych inspiracji.

Fenomen miłości podlegał w Młodej Polsce także innemu oglądowi, akcentującemu, iż istota uczucia zawiera się w maksymalnej intensyfikacji zmysłowych przyjemności, które stają się antidotum na bezsens istnienia. Erotyka hedonistyczna „uwpuklała intymność sytuacji miłosnej oraz chwilową co prawda, ale wyraźnie zaznaczoną autonomię przeżywającego podmiotu, subiektywnemu >ja< nadawała rangę absolutu”¹⁴⁹. Konwencja ta, akcentując wyrafinowanie wrażeń, skupiała uwagę na detalach miłosnego spotkania. Harmonijne połączenie barw, światła, przedmiotów wzmagало siłę odczuwania miłosnego upojenia, utrwalało jego niepowtarzalną wartość, akcentowało intensywność chwili.

Elementy poetyki hedonistycznej pojawiają się także w wierszach Bronisławy Ostrowskiej. Pragnienie zachowania niepowtarzalności chwili przybrało interesującą formę w wierszu *Słońce*:

¹⁴⁸ Seksualizm Dziewanny (słowiańskiej bogini) tłumaczy się poniekąd jej związkiem z Artemidą. Arthur Cotterell pisze: „Na cześć bogini Artemidy urządzano tańce, w których występowały kobiety i mężczyźni, a wieśniacy w Arkadii na Peloponezie przystrajali swoje dziewczyny fallusami. (...) W jej kulcie można odnaleźć też ślady ofiar składanych z ludzi: kobiety czczące dawną boginię niedźwiedzicę wylewały na jej ołtarz krew, spływającą z małego nacięcia na szyi ofiary rodzaju męskiego”. A. Cotterell, *Słownik mitów świata*, przeł. z ang. W. Ceran, Łódź 1993, s. 208-209.

¹⁴⁹ W. Gutowski, *Nagie dusze...*, dz. cyt., s. 117-118.

Można uznać, iż pogląd taki jest daleką pochodną libertyńskiej koncepcji de Sade’a, W. Beckforda, Mirabeau, Crébillona – syna. Moderniści libertyni – hedoniści nie szli raczej w stronę de Sade’a czy Mirabeau, ale w stronę wyrafinowania Beckforda, Crébillona. Zob. M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wyd. 2, Gdańsk 2010; B. Banasiak, *Filozofia integralnej suwerenności. Zarys systemu Markiza de Sade*, Łódź 2006; J. Snopek, *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986; P. Klossowski, *Sade mój bliźni*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1999.

Miłować serce! Mieć tysiące rąk,
 Jako hinduskie na lotosach bogi
 Tysiącznych ramion wszechmogący krąg,
 Aby ogarnąć wszechżywota drogi –
 Aby ogarnąć bezmiar szczęść i mąk
 I wszechmoc pieśzczoł mieć i snów i trwogi,
 I tylko jeden ust słoneczny kwiat,
 Co swem pragnieniem zdolne wypić świat!

 Promiennych rąk mieć moc, a w każdej dłoni
 Twój blask, o słońce, miłościwy żar,
 Który granatu bujny owoc płoni,
 Sny krwawe sączy do kwiatowych czar,
 A z mrących płatków ssie szaleństwo woni,
 I w tej rozkoszy przezwycięski czar
 Złotem wichry pragnienia zagnane
 Opleść w rąk tysiąc serce miłowane!

 I mieć sto żądań, sto śmiertelnych zmij
 W każdym promieniu tak, jak ty, o słońce!
 I rzec swym jadom: ból żywota spij!
 Daj w męce śmierci – sążły gorejące!
 W mgłę ogni złotych świat mu z oczu skryj!
 I na te drogie wargi konające
 Złożyć ostatni szaleństwa ratunek –
 Słonecznych ust jedyny pocałunek.
 (*Słońce*, II, 31-32)

Przytoczony wiersz – niezwykle sugestywny i kunsztowny w swoim obrazowaniu – przywołuje elementy kultury Wschodu. Egzotyczne motywy implikują aurę niezwykłości, niepowtarzalności chwili, symbolizują gwałtowne, wybuchające uczucia. Gradacja nastroju uzyskiwana jest przez umiejętne wykorzystywanie motywów wschodnich. Pierwszym intrygującym przywołaniem jest pragnienie posiadania „tysiąca rąk, jako hinduskie na lotosach bogi”. Lotos w liryce młodopolskiej miał określone konotacje – symbolizował wyrafinowaną rozkosz, miłosną perwersję. W kulturze hinduskiej związany był z religią buddyjską. Według mitów na samym początku każdego odrodzenia świata z bezkresnych wód wynurza się szczerozłoty lotos o tysiącu płatków, z którego rodzi się Brahma-Stwórca. Z kwiatem lotosu związani są także inni bogowie: Dewi, Kama, Lakszmi, Siwa. Wszyscy oni znani są pod wieloma postaciami. Mają kilka twarzy, rąk. Mnogość elementów służy jednak jedynie oddaniu monistycznego charakteru świata, wszechogarniającego bóstwa¹⁵⁰.

¹⁵⁰ Zob. J. L. Brockington, *Święta nie hinduizmu. Hinduizm w jego ciągłości*

Miłość w rozumieniu Ostrowskiej ma charakter totalny. Chwila miłosnego upojenia jest maksymalnym natężeniem zmysłów, krańcową intensyfikacją doznań (porównaj: „beźmiar szczęść i mąk”; „wszechmoc pieszczot”; „szaleństwo woni”; „rozkoszy przezwyćski czar”). Sytuuje się na granicy życia i śmierci, euforycznej rozkoszy i frenetycznego cierpienia. Jedynie wtedy możliwa staje się ucieczka od jałowej egzystencji, prawdziwe wyzwolenie. Kult Dewi głosił właśnie, iż „wyzwolenie można osiągnąć poprzez >bycie parą<”¹⁵¹. Ostrowska w wierszu nie odsyła do konkretnych postaci z mitologii hinduskiej. Stosuje aluzje obrazowo-wyobraźniowe. Pozwalają one przypuszczać, iż w konstruowanym przez nią obrazie ważną rolę odgrywa wspomniana już bogini Dewi (prawdziwie wielka Bogini Hindusów), określana często mianem Żółtej lub Złocistej (Gauri). Podkreślenia wymaga fakt konsekwentnego przywoływania przez Ostrowską topiki solarnej, której podstawowe kolory to właśnie żółty i złoty.

Dewi – Bogini Matka – jest najpotężniejszą siłą hinduizmu. W jej rękach – jak pisze Śankara – „jest rozkosz i ból, (...) cień śmierci i eliksir nieśmiertelności”¹⁵². Rozkosz i ból współlistnieją w wierszu na jednym planie semantycznym, przeplatają się i wzajemnie uzupełniają (porównaj: „beźmiar szczęść i mąk”; „wszechmoc pieszczot mieć i snów i trwogi”; „miłościwy żar”; „sny krwawe”; „z mrących płatków ssie szaleństwo woni”; „daj w męce śmierci – szały gorejące”). Posługiwanie się poetyckim paradoksem, oksymoronem zwielokrotnia skalę prezentowanych przeżyć. W tym precyzyjnie budowanym obrazie szczególne miejsce wyznacza poetka żmijom, jadowitym węzom. Wąż należy do uniwersalnych symboli fallicznych, wiąże się go z Boginią Ziemią w obrzędach płodności. Bogini Dewi w jednym ze swych groźnych wcieleń (Kali, zwana też Czarną) ma ciało opasane węzami, które są symbolami utajonych sił (energii kosmicznej, pociągu płciowego). Żądający, węzowy pocałunek przynosi nie tylko zmysłową, fizyczną rozkosz, ale i śmierć (porównaj: „I rzec swym jadom: ból żywota spij! w męce śmierci – szały gorejące”)¹⁵³.

i różnorodności, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1990.

¹⁵¹ A. Cotterell, dz. cyt., s. 107.

¹⁵² Cyt. za: A. Cotterell, dz. cyt., s. 108.

¹⁵³ Ostrowska dociera tu aż do pierwotnych wyobrażeń o Wielkiej Bogini. Zob. J. Brach-Czaina, *Bogini. Neolityczne zabytki Malty i Gozo*, w: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, pod red. J. Brach-Czainy, Białystok 1997.

Ekstaza i unicestwienie – jako dwa elementy hedonistycznie pojmowanej chwili miłosnego spełnienia – wiążą się więc wyraźnie z dwoma wcieleniami bogini Dewi. Wiersz Ostrowskiej zaskakuje oryginalnością i konsekwencją w budowaniu niepowtarzalności chwili miłosnej ekstazy. Przywołania tradycji hinduistycznej nie są typowym dla epoki ozdobnikiem, ale poświadczają rozumienie symboliki tego egzotycznego kręgu kulturowego. Intrygującym i ciekawym artystycznie zabiegiem jest zwłaszcza wprowadzenie atrybutów bogini hinduskiej bez przytoczenia jej imienia.

Jedną z istotnych cech konwencji erotyku hedonistycznego było przywoływanie scenerii Południa, z reguły utożsamianej z mityczną Arkadią. Gorący klimat, palące słońce, piach, egzotyczne rośliny i zwierzęta sprzyjały prezentacji intensywnych doznań. Porą szczególnie predestynowaną do odczuwania niepowtarzalności chwili staje się południe z palącym, rozmarzającym słońcem:

Południe skwarne, bez żadnej chmurki
W drgającym niebios mocnym lazurze.
W słońcu się grzeją żółte jaszczurki
Na białym murze.

W szafir zatoki schodzą pagórki
W spieklej kamelii krwawej purpurze,
Szemerzą rozprysłe kropel paciorki
I pachną róże.

Skoś palm rozchwianych kwitnące drzewa
Boskie całunki słońce przesiewa
Plam złotych deszczem.

I, jak Danae, ziemia omdlewa,
Kiedy ją pieści złota ulewa
Miłosnym dreszczem.

(*Południe*, III, 48)

Przytoczone strofy przesyca zmysłowy erotyzm. Pozornie mamy do czynienia z lirycznym opisem pejzażu południowego. Pojawiają się więc nieomal modelowe wyznaczniki: bezchmurne, lazururowe niebo, szafirowa zatoka, biały mur, żółte jaszczurki, purpurowe kamelie. Nie jest to jednak opis chłodny, zobiektywizowany. Spojrzenie na otaczającą przestrzeń zdradza stany emocjonalne podmiotu. Ogląd świata jest ściśle związany z uczuciami przeżywanymi przez osobę oglądającą. Kontemplacja chwili południa wydobywa z otoczenia te elementy, które są znaczące w języku miłości. „Żółta jaszczurka” jest symbolem upału i płodności. Ze względu na swą miłość do słoń-

ca, do przebywania bez ruchu w największym żarze budzi sympatię. Podobnie jak wąż należy do symboli fallicznych, ewokujących uczucia zmysłowe, seksualizm, perwersyjność, ale także przyjemności i pieszczoty¹⁵⁴.

W tej samej sferze symbolicznej sytuują się kamelie o kolorze „krwawej purpury” i „pachnące róże”. Róże – zgodnie z tradycją kulturową i literacką – były kwiatami szczęścia i to szczęścia o charakterze erotycznym. Miłość namiętna wymagała niejako pojawienia się pachnącej, czerwonej róży. Zarówno woń, jak i kolor oddziaływały silnie na zmysły zapachu i wzroku.

Sensualistycznie, a zarazem symbolicznie budowana wizja poetycka dopełnia się w naturalny sposób poprzez wprowadzenie palm. Także i ten element nie jest semantycznie obojętny. Palma – to Drzewo Życia, które postrzegano jako słup falliczny z płomieniami. Palma była atrybutem fenickiego bóstwa Baal Tamar. Poświęcono ją w starożytności Hermesowi, a także Dionizosowi i orgiastycznym obrzędom na jego cześć. Łączono ją także z Afrodytą i innymi boginiami miłości i płodności. Literacki obraz zagęszcza się więc. Wszystkie – pozornie przypadkowe – elementy tego południowego pejzażu łączą się ze sobą ściśle w planie doznań erotycznych, przeżycia zmysłowego. Sensualistycznie komponowany obraz uruchamia wszystkie zmysły. Punktem kulminacyjnym staje się symbolicznie przedstawiony moment erotycznego spełnienia, kiedy pod wpływem „złotej ulewy miłosnym dreszczem ziemia omdlewa”. Akt zmysłowego zjednoczenia zakorzenia poetka dodatkowo w tradycji mitycznej, przywołując postać Danae, do której zakochany Zeus przedostał się w postaci złotego deszczu. Zarówno symbolika przywoływana przez Ostrowską, jak i konsekwencja, z jaką buduje nastrój w wierszu, pozwalają uznać go za ciekawą próbę zmierzenia się z młodopolskim mitem miłości hedonistycznej.

Zjawiska zasygnalizowane w wierszu *Południe* wielokrotnie powracają i w innych lirykach poetki. Szczególnie częste jest przywoływanie pory dnia – południa, jako czasu gorących doznań i przeżyć. Natura w tej jednej chwili stymuluje przeżycia kochanków:

W bladym żarze
Szkłą się szklarze,
Omdlewa południe
W suchym oparze.

¹⁵⁴ É. Roudinesco, *Nasza mroczna strona – z dziejów perwersji*, przeł. B. Baran, Warszawa 2009.

W igliwia rżęsie
 Błękit się trzęsie.
 Na dyszącym piaskowisku
 Jak liszka gnę się.

(*W bładym żarze...*, IV, 157)

Wprawdzie w cytowanym wierszu nie pojawia się arkadyjskie Południe, ale i ojczysty pejzaż nabiera jakby nowych wartości pod wpływem palącego, wyzwającego żądze słońca. Ekstazyjne upajanie się miłością staje się możliwe jedynie przy współdziałaniu słońca, zmieniającego perspektywę postrzegania, intensyfikującego uczucia. Taka chwila jest niepowtarzalna, to czas „omdlewającego południa”. W podobnej scenerii dochodzi do spełnienia w wierszu *Cicho, słonecznie, puszyście...* Radość ze spotkania wyraża się w słowach:

Moja ty, moja ty, moja ty –
 Nie wiecie, nie widzieliście!

(*Cicho, słonecznie, puszyście...*, IV, 155)

Trzykrotne powtórzenie słów „moja ty” oddaje skalę erotycznego uniesienia i nabiera cech magicznego zaklęcia, pozwalającego uchronić uczucie przed jałowością egzystencji.

Ten sam zespół elementów przywoływany jest w wierszu *W cieniu* (II, 1). Grudniowe słońce staje się medium reaktualizującym zmysłowe chwile lata – „z pól złotych łożnicami, z godzinami mocy i szaleństwa, z gorącymi wiatrów pocałunkami, z różami i winem”. Równie ciekawy jest wiersz *Pierwiosnek*. Także i tu teraźniejszość zderzana jest z przeszłością. Czas miniony, chwile szczęścia nabierają arkadyjskiego kolorytu. Tak jak czasem i przestrzenią pierwszych, niewinnych miłości rządzi wiosna z symbolicznym kwiatem pierwiosnkiem, tak pełnię doznań miłosnych ofiarowuje lato z „krwawymi różami”.

W myśli miałam letnią ciszę skwarną,
 Kiedy w bujne lipcowe godziny
 Oszałałe tęsknotą dziewczyny,
 Skryte w kwietną gąszcz, pszczołami gwarną,
 Spiekłe usta do krwawych róż garną...

(*Pierwiosnek*, I, 155)

Ostrowska – wzorem innych modernistów – w wyizolowanej chwili wspaniałych, pięknych przeżyć znajduje schronienie przed niszczącym popędem, przed naturą-chucią.

W młodopolskich erotykach miłosna rozkosz często łączy się z grzechem, zbrodnią. Sytuacja taka pojawia się między innymi w omawianym wcześniej wierszu *Słońce*. Jest także ciekawie ujętym elemen-

tem poematu prozą *Pielgrzymka św. Anny*¹⁵⁵, będącego artystycznym odczytaniem i wirtuozowskim przekładem tekstu Saint-Pol-Rouxa.

Eros i Tanatos patronował również wizji miłości w wierszu *Tuberozy* [I, 159]. Tytułowy kwiat symbolizował najczęściej „ambivalentne połączenie młodości i śmierci, oksymoroniczne zjednoczenie >słodkich jądów< kochania i umierania”¹⁵⁶. Silny, odurzający zapach białych kwiatów działa na zmysły. Perwersyjna fascynacja zmarłą kobietą ma w sobie wiele z erotycznego uniesienia. „Dławiąca rozkosz oszalałej woni” zderzana jest z „zimnem przytłumionej grozy”. Gradację nastroju uzyskuje się przez stopniowe wprowadzanie elementów związanych z uroczystościami żałobnymi: „żałobne laurów liście”; „wiotkie dymy kadzidel”; „żałobny szmer motyli nocnych skrzydeł”; „pogrzebany hymn od złotych gromnic”; „organów głuchy jęk”. W tej scenarii leży trup młodej, pięknej dziewczyny. Wokół jej postaci – wystylizowanej w opisie na wzór pięknego, antycznego posągu (porównaj: „białych piersi marmury”) – koncentruje się „aura erotycznego pragnienia zbyt silnego, żeby je stłumić, zbyt niesamowitego, żeby je w pełni wyjawic”¹⁵⁷. Mamy tu – trzeba zauważyć – do czynienia z motywem nekrofilskim.

Tuberozy Ostrowskiej cechuje artystyczna odwaga. Sensualistyczna wizja zespolenia erotycznego pożądania ze śmiercią uderza swoim artystyzmem:

Umarły szał się czai w tej dławiącej woni,
Organów głuchy jęk i białych piersi marmury!
Dziewczyny młodej trup śpi cicho z mirtem u skroni...

W tej woni dyszy tchnienie przyczajonej grozy...
Mdlejący żar rozkoszy... żądz rozpętane chmury!
Mającą w zmierzchu snów śnieżyste tuberozy...
(*Tuberozy*, I, 159)

Zastosowana przez poetkę młodopolska symbolika florystyczna odmienia przestrzeń. Kościół – ze świecami i organami – nabiera cech wyrafinowanej, dekadenskiej oranżerii.

Pisarze młodopolscy nie tylko dostrzegali siłę zmysłowego pociągu, nie tylko poddawali artystycznemu opisowi chwile hedonistyczne,

¹⁵⁵ Saint-Pol-Roux, *Pielgrzymka św. Anny* z tomu: *Jesienne liście* (1904), w: B. Ostrowska, *Utwory prozą*, dz. cyt., s. 100. Jest to jedno z pierwszych opublikowanych tłumaczeń Ostrowskiej. Zarówno wybór, jak i artystyczny przekład świadczą, iż świat poematu bliski był wrażliwości poetki.

¹⁵⁶ I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia*, dz. cyt., s. 102.

¹⁵⁷ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, dz. cyt., s. 151.

ale i równie często reinterpretowali mit androgyniczny (tak bardzo popularny w okresie romantyzmu)¹⁵⁸. Tęsknota za egzystencjalną pełnią znajdowała swój wyraz w poszukiwaniu jedności poprzez doświadczenia erotyczne. Afekt miłosny – jak zauważa Gutowski – „prowadzi kochanków do ontycznej jedności osób, a zarazem pozwala odnaleźć jedność z kosmosem pojmowanym jako duchowo-zmysłowa, organiczna całość”¹⁵⁹. Naturalną konsekwencją tak pojmowanego fenomenu miłości było współlistnienie na jednym planie duchowości i zmysłowości, erotyki i mistyki. Miłość rozumiano więc jako zjawisko łączące przeciwieństwa. Spirytualistyczna liryka miłosna cieszyła się wielką popularnością w okresie Młodej Polski. Chętnie przywoływała ona stereotypowe postacie kochanek (pocieszycielek, anielic, boginek, zbawicielek), które odwoływały się do tradycji kulturowej, a tym samym były czytelny dla wszystkich rolami-maskami.

Silę oddziaływania literackich stereotypów poświadcza także ich obecność w twórczości Ostrowskiej. Szczególnie wyrazista jest tu kreacja niejasnej pod względem ontologicznym Pani Słonecznej z poematu *Miłowanie*. Jej związki z mistyczną tradycją romantyczną były już wcześniej sygnalizowane. Wydaje się jednak, iż artystyczna kreacja tej postaci wymyka się jednoznacznej interpretacji. Przypisane jej atrybuty pozwalają widzieć w niej zarówno personifikację poezji, jak i idealną Panią Miłości. Nieprzypadkowo pojawia się więc przekonanie, iż „wielkie kochanie, jest Bożym ptakiem zbłąkanym na ziemi” (I, 8). Siła uczucia ma moc łączenia przeciwieństw, integrowania pierwiastka męskiego z żeńskim, zmysłowości z duchowością:

Tak cię oplotło ukochanie moje,
 Tak przywiązało do ziemi tęsknotą,
 Że oto na kształt kwietnego łańcucha
 Skuło cię sobą i wrosło ci w ducha.
 (*Miłowanie*, I, 7)

W dalszych fragmentach podkreśla poetka, iż owo zjednoczenie w miłości owocuje doświadczeniem metafizycznej jedności ze światem. Podobne przemyślenia odnaleźć można w wierszu *Nad morzem nocnej mgły...*, gdzie pocałunkowi towarzyszy obraz „gwiazd padających z pował”.

¹⁵⁸ Zob. R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993; L. Kostuch, *Wyobrażenia androgyniczne w wierzeniach przedchrześcijańskich kręgu śródziemnomorskiego*, Kielce 2003.

¹⁵⁹ Gutowski, *Nagie dusze i maski...*, dz. cyt., s. 176.

Jednym ze stałych motywów tego kręgu było eksponowanie tęsknoty za utraconą kochanką, kochankiem. Miłosną więź prezentowano jako niemożliwą do spełnienia. Tęsknota nadawała jej cechy związku najgłębszego, uwewnętrznionego. Powracające wspomnienia sytuują się na granicy jawy i snu. Nieokreśloność sytuacji współbrzmi z niepewnością przeżywanego spotkania:

Cienie się włóczą w kątach sali
 Pomiędzy kolumn smukły las,
 W kielichach wino krwią się pali –
 I idzie stary sen z oddali –
 I siada błądy... obok nas...

Zwolna mi w piersi serce chłodnie,
 Kiedy mu patrzę twarzą w twarz...
 Księżyc nad morzem lśni pogodnie,
 I perły płaczą, i pochodnie,
 I róże pachną...

(*Długi przzerwany pereł sznur*, I, 145-146)

Świadomość miłosnego rozłączenia ewokowała często pesymistyczny obraz „całkowitego zagubienia, zatracenia”:

I wiem, że gdzieś daleko, ktoś bardzo mi drogi
 Patrzy w tę nocną pustkę, i wyciąga ręce,
 I grozi, i przyzywa mnie, i ginie w męce
 Samotny...

(*Samotność*, I, 147)

Istotnego znaczenia w reinterpretacji mitu androgynicznego nabiera taniec¹⁶⁰. Wspólne wykonywanie figur przez partnerów akcentuje ich jedność w dwoistości. Taneczne zespolenie nabierało niejednokrotnie cech związku erotycznego, symbolizowało miłość. Taniec oddawał życiowy rytm Wszechświata, jego porządek. Nietzsche rozszerzał kategorię tańca na różne formy ludzkiej działalności, nie ograniczając jej tylko do ciała. Pisał on: „Tańca, w każdej z jego form, umiejętności tańca stopami, pojęciami, słowami, nie można bowiem wyłączyć z dostojnego wychowania; czy muszę jeszcze dodawać, że trzeba umieć to czynić również piórem – że trzeba się nauczyć pisać?”¹⁶¹.

¹⁶⁰ Zob. G. Igliński, „Życia zaklęty kamień.” *Symbolika tańczącego Fauna w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*: w: *Ateny – Rzym – Bizancjum...*, dz. cyt.; R. Gaj, *Filozofia tanga*, w: *Światło w dolinie*. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007.

¹⁶¹ F. Nietzsche, *Zmierch bożyszcz, czyli jak filozofuje się młotem*, przełożył, opracował i posłowiem opatrzył P. Pieniążek, Kraków 2004, s. 51.

Tę taneczną lekkość – zarówno w warstwie werbalnej, jak i rytmicznej – oddaje *Menuet* Ostrowskiej. Drobnym, posuwistym krokom i ukłonom towarzyszy rozmowa między margrabiną i księciem. Językiem ezopowym prowadzony dialog tętni skrywanymi emocjami:

Żarem płonie rozmarzona skroń
Zdradny taniec kołysze i wabi –
Heliotropu unosi się woń
Z szeleszczących w przelocie jedwabi...

Pod wytworny menueta takt
Na zakręcie dłoń się z dłonią wiąże...
„Margrabino, więc zawarty pakt?”
„Pakt motyla z różą, mości książę?”
(*Menuet*, I, 45-46)

Poetyckie utożsamianie się bohaterów wiersza z różą i motylem pozwala wyakcentować pragnienie pełnego zjednoczenia, uobecnianego już także poprzez sam taniec. Związek motyla i róży charakteryzuje się doskonałą jednością, ale jednocześnie cechuje go chwilowość, po czym kwiat „z tęsknoty usycha”. Dużą rolę w tym poetyckim obrazie odgrywa heliotrop o intensywnym, odurzającym zapachu. Kwiat ten jest rośliną wieloletnią, lubiącą słońce, rosnącą blisko ziemi. Trwałość zapachu i swoista niepozorność – zwyczajność – rośliny stają się przeciwstawieniem dla chwilowych uniesień. To apoteoza życia w jego wymiarze codzienności.

Taniec mógł nabierać też cech mistycznego zjednoczenia z bóstwem. Miłości Dziedzilii – słowiańskiej bogini miłości – do Słońca objawia się w formie ekstatycznego tańca, powodującego wyzwolenie, zapomnienie o troskach. „Krasopani sławiańska” – Dziedzilia – sens swego istnienia odnajduje w żywiołowym, dionizyjskim tańcu¹⁶², jed-

Warto zauważyć, iż Nietzsche również w *Tako rzecze Zaratustra* dwie mowy poświęca zagadnieniom tańca (*Pieśń taneczna*; *Druga pieśń taneczna*). Taniec – podobnie jak śmiech i zabawa – odniesione do Zaratustry są afirmatywnymi mocami przemiany. Por. F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikog*, przeł. W. Berent, Warszawa 1907, s. 146-150, 317-323.

O tańcu u Nietzschego zob. także w książce Z. Kaźmierczaka, *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Grardusa van der Leeuwa*, Kraków 2000.

¹⁶² Nietzsche pisał: „Dytyramb dionizyjski pobudza człowieka do najwyższego spotęgowania wszystkich swych zdolności symbolicznych; coś nigdy nie odczutego musi się uzewnętrznić, zniszczenie zasłony Mai, jedność jako geniusz rodzaju, nawet przyrody. Teraz ma się wyrazić symbolicznie istota przyrody; potrzeba nowego świata symbolów, całej symboliki cielesnej, nie tylko symboliki ust, wzroku,

noczącym ją z bóstwem, a tym samym zespalającym ziemię ze słońcem. Natężeniu zmysłów towarzyszy poddawanie się Dziedzilii rytmowi tańca, szaleńczemu tempu:

Krąg ekstazy, co w żarach się ślania,
Krąg niezmienny wiecznego kochania –
kochania.

W kształt lotnego złocistych skier leja
Tańczy boga, płomienna zawieja:

[...]

Wciąż szaleńczy ich tan i gorętszy
Ku słonecznej potędze się piętrzy:

[...]

Tan żywota, co z śmiercią graniczy
W nieskończeniu bolesnej słodyczy –
słodyczy.

[...]

Coraz wyżej z gontynnych skał grani
W słońce wzbija się tan Krasnopani!

[...]

Aż nad łąnów dosytnym omdleniem
W słońce spłynie skrzydlatym płomieniem...

(*Dziedzilia*, II, 89-90)

Taniec ewokuje erotyczną witalność, dodatkowo wzmacnianą elementami topiki solarnej. „Zawrotny wir rozkiełzanych, życiodawczych sił natury”¹⁶³ – jak pisze recenzent „Tygodnika Ilustrowanego” – kończy się osiągnięciem pożądanej jedności: przemiana w „skrzydlaty płomień” pozwala roztopić się w ogniu słońca.

Aktywizacja wyobraźni erotyczno-sakralnej prowadziła do utożsamiania seksualnej rozkoszy z mistycznym odczuwaniem transcendentu. Zachodził proces identyfikacji aktu miłosnego z religijnym doświadczeniem. Interesującą realizacją tego wzorca jest wiersz *Tancerka z Kambodży*. „Tan modlitewny” podlega swoistym regułom gry miłosnej zespolonym z mistycznym odczuwaniem obecności boga,

słowa, ale pełnego, poruszającego rytmicznie wszystkie członki gestu tanecznego. Wtedy wszystkie inne siły symboliczne, siły muzyki, rosną w rytmice, dynamice i harmonii nagle, gwałtownie. By ogarnąć to ogólne rozpętanie wszystkich sił symbolicznych, musi człowiek stać już na owej wyżynie wyzbycia się siebie, które w owych siłach symbolicznie wyrazić się pragnie; dytyrambicznego służyć Dionizosa rozumie przeto tylko jego równy!” F. Nietzsche, *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, posłowie T. Macios, Kraków 2003, s. 24.

¹⁶³ Gamma, *Mieszaniny literackie*. „Chusty ofiarne”, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 17, s. 344.

z religijną topiką. Recenzujący tom *Aniolom dźwięku* Bolesław Leśmian zwraca uwagę na ten wiersz i pisze, iż „tylko w >tanecznym wirze< oglądać można tego, który nas rytmem pieśni przepelnia”¹⁶⁴:

O zapal, Panie, łaski skrå
Tancerkę Twą!
[...]
Ku Tobie wznosę korny wzrok
O Panie mój! O Panie mój!
Uświęć mój trwożny, błędny krok!
[...]
Sprzężcie się teraz w gibki łuk
Cięciwy żadne moich nóg,
[...]
Gnajcie mię w szal! szarpacie mię w wir
[...]
Wzniesione kiście moich rąk,
Splećcie się w wian! puśćcie się w krąg!
Roztrąćcie sobą mroków pró,
Gwiazdami tkan,
Z którym skrył się wieków Pan –
[...]
Widzę cię Panie! widzę Ciebie!
Przebiłam niebios mrok.
[...]
Nogi me jeszcze nie dość chyże!
Ręce me jeszcze nie dość giętkie!
Szalone wiry nie dość prędkie!
Rozkosz pochłania mię, jak śmierć.
[...]
Spod opuszczonej w dół powieki
Wzrok Twój przenika,
Pała...
[...]
O ratuj, przyjmij, uświęć mnie!
[...]
Jak powalona palma w wicherze,
Upadam w proch.
[...]
W piersiach palące czuję łzy,
Łono wstrząsają śmierci dreszcze...
[...]
Gdzie Ty? gdzie ty?
(*Tancerka z Kambodży*, II, 136-139)

¹⁶⁴B. L. (Leśmian), *Kronika literacka*, „Literatura i Sztuka” 1913, nr 5.

Pragnienie wydostania się poza siebie, zjednoczenia z bóstwem prowadzi do ekspresji o charakterze orgiastycznym. Błagalne wezwania do Boga łączą się z obrazami namiętnego pożądania, zmysłowego odślaniania ciała. Mistyczny wzlot tożsamy jest z erotycznym szczytowaniem. Zerwanie jedności, więzi z bóstwem oddawane jest poprzez obrazy przywołujące miłosne wyczerpanie. Związek między miłością a mistycyzmem nie jest przypadkowy¹⁶⁵. „Jak zakochanie przebiega zawsze w niezmienny sposób – pisze Ortega y Gasset – podobnie i mistycy, bez względu na kraj i epokę, bezustannie podejmują te same kroki oraz powtarzają identyczne myśli”¹⁶⁶. Podłożem takich zachowań jest pragnienie przewyciężenia ontologicznej samotności, przypisanej ludzkiej egzystencji. Akt zespolenia z drugim człowiekiem czy bóstwem daje nadzieję na odtworzenie mitycznej prajedni, a tym samym wytchnienie od samotniczego życia. Wspólna jest więc w miłości i w mistycyzmie obecność obrazów uniesienia czy porwania¹⁶⁷.

Ostrowska była świadoma bliskości czy nawet tożsamości miłosego i mistycznego uniesienia. Podzielała przekonanie, iż rolą miłości seksualnej jest – jak pisał mistyk Franz von Baader – „pomaganie mężczyźnie i kobiecie, tak aby mogli scalić wewnętrznie pełny obraz człowieka, to znaczy obraz o boskim pochodzeniu”¹⁶⁸.

Młodopolskie mity miłości silnie oddziaływały na wyobraźnię artystyczną poetki. W jej dorobku dostrzec można fascynacje kodem epoki, erotycznymi symbolami (por. m.in. cykl *Woń kwiatów*). Artyzm Ostrowskiej poświadcza umiejętność rezygnowania z elementów skonwencjonalizowanych, wtórnego efekciarstwa. Tworzone przez nią poetyckie wizje odznaczają się spójnością, czasami nawet odkrywczym zestawianiem ze sobą elementów pozornie już skonwencjonalizowanych.

¹⁶⁵ Por. tezy o miłości Abrahama Masłowa. Zob. M. Derc, *Doświadczenie i twórczość w koncepcji Abrahama H. Masłowa*, Toruń 1996.

¹⁶⁶ J. Ortega y Gasset, *Szkice o miłości*, przekł. K. Kamyszewa, postłowie M. Szpakowskiej, rys. J. Nowosielskiego, Warszawa 1989, s. 56.

¹⁶⁷ Maciej Krassowski w *Tancerce z Kambodży* dostrzega „modernistyczną transpozycję wizerunku Boga z III części *Dziadów*”. M. Krassowski, *Granice sensu. Szkice o poezji polskiej*, Warszawa 1980, s. 37.

¹⁶⁸ F. Baader, *Gesammelte Werke*, t. III, s. 309; cyt. za: M. Eliade, *Mefistofeles i androgin*, przeł. B. Kupis, opr. R. Reszke, Warszawa 1978, s. 174. Zob. też B. Sawicka-Lewczuk, *Franz von Baader w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012, s. 283-295.

2. Symbol, konfesja, idealizacja

Wiersze Ostrowskiej nawiązujące do młodopolskich mitów miłości znane były czytelnikom z tomików wydanych za życia poetki. Najciekawsze jednak w jej dorobku artystycznym są utwory pisane przez poetkę do „szuflady”. Czytelnicy i krytycy mogli poznać je dopiero z pośmiertnego wydania *Pism poetyckich*. Każdy z czterech tomów zawiera dział *Z teki pośmiertnej*. Właśnie tam (głównie w tomie II i IV) odnaleźć można najciekawsze erotyki Ostrowskiej, antycypujące niejako styl wypowiedzi i emocjonalny ton liryków Marii Jasnorzewskiej-Pawlikowskiej.

Rezygnuje w nich poetka z charakterystycznych dla Młodej Polski odrealnień, symboli, nadmiernej nastrojowości i ornamentyki. „Z liryk tych – jak pisze córka poetki Halina Ostrowska-Grabska – odpadały wówczas meandry młodopolskie i brzmień zaczynał coraz czystszy, coraz prostszy, coraz głębszy ton...”¹⁶⁹.

Na kształt i formę erotyków wywarły wpływ doznania poetki: „doświadczyło ją osobiste ciężkie przeżycie – miłość dla niej wielkiej miary i wartości człowieka, dla którego miała podziw i którego uczucie dzieliła. Było to rozdarcie – ofiara, jaką żona i matka składała w imię bezgranicznej do niej miłości męża, o którego życiu przesądzała, i swojego z nim głębokiego związania”¹⁷⁰. Miłość Ostrowskiej do Wacława Berenta była miłością głęboko tragiczną, opłaconą wielkim cierpieniem, kilkuletnim twórczym milczeniem. Obowiązki wobec męża i córki zaważyły na decyzji poetki, a ślady wewnętrznego zmagania z siłą uczucia przynoszą – jakże osobiste – jej wiersze.

Liryki te mają charakter konfesyjny. Spowiada się w nich poetka z własnych decyzji, próbuje pogodzić się z przejmującym bólem, próbuje wreszcie w ulotnej formie zawrzeć się i głębię swej miłości. Tworzone dla „siebie”, niewłączane do wydawanych zbiorów, tchną autentyzmem przeżyć i odsłaniają prawdziwy artyzm poetycki Ostrowskiej.

Sytuacja liryczna wierszy odsłania konflikt między pragnieniami, marzeniami a normami etycznymi. W jednym z utworów Ostrowska pisze:

Jego krwawy rubin w pierścionku
Pali mi dłoń
Ty mię perło – blada perło matki,
Na obrączce chłodnej, na obrączce gładkiej –

¹⁶⁹ H. Ostrowska-Grabska, *Bric á brac 1848–1939*, Warszawa 1978, s. 174.

¹⁷⁰ Tamże, s. 140-141.

Przed rubinem jego pocałunku
 Broń!
 Ty mi ochłodź usta, które tęsknią doń...
 Błada – perło – ratunku –
(Jego krwawy rubin w pierścionku..., II, 162)

Skondensowany poetycko obraz niesie głębię odczuwanych stanów. Przywołane przez poetkę dwa kamienie – perła i rubin – nie przestając być kamieniami, stają się jednocześnie znakami osób uwikłanych w dramaty miłosny.

Perła symbolizuje czystość, niewinność, doskonałość, a jednocześnie udziela szczęścia małżeńskiego (atrybut miłości). W symbolice Wschodu wyobraża ona także dziecko, żonę, kochankę. Interesujące, iż owa złożona symbolika perły znajduje pełne uzasadnienie w strukturze tekstu. Bohaterka tej lirycznej miniatury występuje niejako w trzech rolach: dziecka (przywołana jest postać jej matki – „błada perła matki”), żony („perła na obrączce chłodnej, na obrączce gładkiej”) i kochanki („perła ma ochłodzić usta, które tęsknią doń”). Wprowadzenie tych trzech ról umożliwia oddanie wewnętrznego rozdarcia postaci. Perła – zgodnie z wierzeniami ludowymi – tylko wtedy przynosi szczęście, gdy jest otrzymywana w spadku. Zdawać by się więc mogło, iż otrzymanie jej przez bohaterkę od matki ową pomyślność gwarantuje. Scedowaniu perły towarzyszy jednocześnie przekazanie fundamentalnych zasad życia rodzinnego: odpowiedzialności, wierności, uczciwości. Moc klejnotu osłabła. Perła przywoływana w wierszu jest „błada”¹⁷¹. Dwukrotne użycie tej barwy nie jest przypadkowe. Sygnalizuje słabość wartości niesionych przez perłę, ich swoiste wyczerpywanie się. Wprawiona w małżeńską obrączkę nie może dać szczęścia temu związkowi, bo skończyła się jej symboliczna siła. Obrączka jest – jak pisze poetka – „chłodna i gładka”. Żar uczuć wygasa. Na straży tego „martwego” układu stoi przekonanie o konieczności wytrwania w zobowiązaniach przyjętych w dniu ślubu. „Krwawy rubin, rubin jego pocałunku” – to symbol miłości namiętej, miłości nie liczącej się z konwenansami, miłości odważnie łamiącej społeczne przyzwyczajenia, tym samym miłości wyklętej.

Sytuacja bohaterki wiersza jest zatem sytuacją graniczną – musi zdecydować o tym, czy ma opowiedzieć się po stronie miłości, łamiąc zobowiązania sakramentalne, czy też postąpić ma w zgodzie z etyką

¹⁷¹ S. Lichański kolor błady łączy z czystością uczucia, które nie podlega namiętnościom. Wydaje się jednak, że epitet „błada” – określający perłę – świadczy raczej o wyczerpaniu się potencji jej przypisywanej. Por. S. Lichański, dz. cyt., s. 352.

chrześcijańską, skazując tym samym siebie i ukochanego na cierpieniu. Ta dramatycznie zarysowana sytuacja wewnętrznego konfliktu nie znajduje wyraźnego, jednoznacznego rozwiązania. Urywane zdania, wezwania do perły, by chronić przed namiętnościami, są przesycone emocjami, odzwierciedlają dramat chwili. „Błada perła” i „krwawy rubin” zmuszają do wyboru jednej z dróg: drogi miłości lub drogi obowiązku. Każdy wybór niesie cierpienie. Scena finałowa erotyku nie wyjaśnia, jaka decyzja została podjęta. I jest to mistrzowskie oddanie dramatyzmu sytuacji.

Liryczne dopełnienie zarysowanej sytuacji przynosi następujący wiersz:

Widzisz – mam ręce związane:
 Na rękach mam wieńce kwiatów,
 A pod kwiatami krew.
 Widzisz – jeżeli powstanę,
 By wejrzeć w otchłań twych światów,
 Obnażę serdeczną ranę –
 I tryśnie purpurowy śpiew.

Śpiew krwi – to dzwon na trwogę:
 Rozwali gromem ciszę,
 Rozmiecie białe sny.
 Twój krok, tętniący w mą drogę,
 Jak własne serce słyszę –
 I nie mogę! nie mogę! nie mogę! –
 Bóg – a nie ja – i nie ty.

(*Widzisz mam ręce związane...*, II, 164)

Dramatyczny monolog podmiotu lirycznego ukazuje złożoność przeżywanej sytuacji. Związane ręce sygnalizują, iż czynione wybory podlegają determinującym je prawom. „Wieńce kwiatów” – to symboliczne określenie małżeńskiej niewoli. Sytuacja, w którą uwikłana jest bohaterka, nie ma dla niej pozytywnego rozwiązania. „Serdeczna rana”, która jest w niej stale obecna, nie może dać szczęścia. Bohaterka jest przekonana, iż niemożliwe jest budowanie szczęścia na cudzej krzywdzie. Marzenia wówczas legną w gruzach, „śpiew krwi (...) rozmiecie białe sny”. Mimo iż każdy krok ukochanego brzmi jak własne serce, to jednak w obliczu Bożych praw decyzja może być tylko jedna¹⁷². Trzykrotne powtórzenie słów „nie mogę” oddaje ogrom cierpienia, jego dramatyzm, ale i siłę zdeterminowania bohaterki wiersza.

¹⁷²O tym, jak na przełomie XIX i XX wieku traktowano małżeństwo, zob. *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, zbiór studiów pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2004.

Podjęcie decyzji nie chroni jednak przed cierpieniami z niej wynikającymi. Pozostawanie w związku małżeńskim, wypełnianie zobowiązań sakramentalnych, pogodzenie się z nakazami religii nie oznacza bynajmniej uspokojenia i ukojenia. Cierpienie dalej jest immanentnym składnikiem egzystencji bohaterki. Dodatkowo zmienia się sposób odbierania czasu i rzeczywistości. Świat zdaje się być odartym ze swoich powabów. Nabiera ciemnego, pesymistycznego kolorytu. Życie bohaterki wierszy toczy się na marginesie zdarzeń, niejako na bocznym torze, w swoistej „klauzuli”:

Tyle godzin przede mną:
Pierwsza, piąta, dziesiąta...
Będę liczyć daremno
Z mego ciemnego kąta!

Będę liczyć, jak biegą –
I tęsknić nieprzytomnie:
Że wszystkie podobne do mnie,
A żadna niepodobna do niego!

(*Tyle godzin przede mną...*, II, 160)

Prymarnym elementem w tym wierszu jest kategoria czasu. Jest to czas nacechowany: dramatyczny, spięty, skondensowany. Lapidarnie zaznaczony upływ czasu – biegnące godziny – odsłania subiektywizm jego odczuwania. Prezentowany porządek temporalny ma wiele wspólnego z koncepcjami Bergsona. Według niego przeszłość i terażniejszość w horyzoncie ontologicznym nie mogą być traktowane jako wyizolowane, po sobie następujące momenty. Należy je odczytywać i interpretować jako coś, co stale współlistnieje. Wirtualna przeszłość jest w nas stale obecna i wchłania w siebie terażniejszość, czyniąc ją przeszłością. Pamięć staje się więc „współlistnieniem wirtualnym”¹⁷³.

Przeszłość jest u Ostrowskiej stale zanurzona w terażniejszości, determinuje świadomość. Czas terażniejszy jest dla bohaterki wiersza tożsamy z jej „nieprzytomną” tęsknotą. Pamięć przeszłości ewokuje czas szczęścia, utożsamiany z ukochanym mężczyzną. Upływające godziny zespalają ściśle terażniejszość z przeszłością. Czas obiektywny (mierzony za pomocą zegarów) zderzany jest z Bergsonowskim „przeżyтым trwaniem”.

¹⁷³ Określenie G. Deleuze’a. Przytoczył je w swoich rozważaniach S. Borzym. Zob. S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984, s. 28.

To zmaganie się z pamięcią i materią jest stale w polu artystycznej penetracji poetki. Esencją życia jest według niej miłość:

A kiedy ómy wieczorem o szyby łopocą,
A serce pierś rozrywa niespokojnym biciem –
Czy wiesz, co mały świerszczyk gra w kominie nocą?
Czy wiesz, że to bez ciebie życie nie jest życiem?
(*A kiedy ómy wieczorem o szyby łopocą...*, II, 157)

Wieczór, noc – to tradycyjnie czas refleksji, wyciszenia, spojrzenia w głąb siebie. Chaos dnia zmusza do aktywnego zmagania się z życiem. Noc ustawia człowieka wobec wartości podstawowych, transcendentálnych¹⁷⁴. Niezwykle odważnie brzmi zatem wyznanie bohaterki wiersza, iż wartością najwyższą, nadającą sens egzystencji był/jest dla niej ukochany mężczyzna.

Ukochany podlega procesowi idealizacji, swoistej absolutyzacji, nawet sakralizacji. W wierszu *Jestem ci dłużna jednym wielkim płaczem...* pojawia się motyw pokornego całowania śladów stóp („I ślady stóp twych całuję z pokorą”, II, 159). Scena ta przywołuje określone konotacje. Wedle tradycji ślady stóp zachowują część osobowości idącego. Nieprzypadkowo zatem całowano ślady ludzi wielkich, świętych. Ostrowska reaktualizując ten gest, oddaje przepelniające bohaterkę pragnienie spotkania – choćby częściowego – z ukochanym. Gest uniżenia, pokory, jaki towarzyszy temu aktowi, sytuuje postać wielbionego mężczyzny w kręgu *sacrum*. Podobne przesłanie znaleźć można i w erotyku *Wróż sobie, wróż...*:

Wróż sobie, wróż
z czerwonych róż,
z czerwonych osypujących się płatków, co mrą.

Wróż sobie, wróż.
aż w sercu róż
znajdziesz me serce, znajdziesz me serce ociekające krwią.

Z czerwonych róż –
Ty weź je, skrusz,
i rzuć na wiatr, i rzuć na los, najświętszą dłonią Twą.

Z czerwonych róż –
I cóż? i cóż?
Krwawiące płatki, krwawiące serca, jak ptaki
w zimnym wietrze się rwą.

(*Wróż sobie, wróż...*, II, 158)

¹⁷⁴Zob. H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, wyd. 2 popr., Gdańsk 2011.

Cytowany erotyk przywołuje typową symbolikę miłosną: czerwone róże, serce ociekające krwią. Zdawać by się mogło, iż zbanalizowane elementy nie mogą już odsłonić żadnych nowych znaczeń, nie mogą dostarczyć żadnych nowych wzruszeń. Tymczasem i tu udaje się Ostrowskiej przełamać stereotyp. Celowo wprowadza element świadomości magicznej – wróżbę. Wróżenie miało odsłaniać tajemnice przeszłości. Przepowiadanie z płatków kwiatów (zwłaszcza z czerwonych róż) dotyczyło z reguły związków uczuciowych¹⁷⁵. Ostrowska nie widzi jednak szans dla miłości, ponieważ wróżeniu towarzyszy śmierć („płatki, co mrą”). Wnętrze bezlistnych róż skrywa serce ociekające krwią, a więc serce śmiertelnie zranione. Jednoznaczność sytuacji zostawia wróżącemu jedynie możliwość oddania wszystkiego losowi. Interesujące, iż bohaterka wiersza działania pozostawia osobie ukochanej, do której kieruje słowa. Każe kochankowi zniszczyć ślady miłości i rzucić je na wiatr. Dłonie wykonawcy tej czynności wbrew oczekiwaniom nie są dłońmi oprawcy, lecz dostępują sakralizacji („najświętsze dłonie Twe”). „Zimny wiatr” – symbol nieprzyjaznego czasu – porwie i płatki róż, i krwawiące serca. Przestrzeń i czas – wrogie uczuciu – unicestwiają je. Splatanie się miłości ze śmiercią, bratanie Erosa z Tanatosem to konstytutywne elementy ludzkiego bytu.

Stała obecność przeszłości w terażniejszości obsesyjnie powraca w myślach i działaniach bohaterki wierszy. Przed pamięcią nie ma ucieczki. Wszystko może stać się medium ożywiającym przeszłość. Żłudne wydaje się szukanie konsolacji w upływającym czasie:

Widzieć krew, ściekającą żłobionym
ostrzem szabli – ostrzem nieugiętym –
i myśleć – spłynie...

Iść lasem – spalonym popieliskiem
zwęglanych, okaleczonych, królewskich pni –
i myśleć – odrośnie...

Słuchać serca, rozrywającego pierś
ciosami śmiertelnego, zwycięskiego buntu –
i myśleć – zapomni...

(*Widzieć krew...*, II, 147)

Apokaliptyczne obrazowanie dwóch pierwszych strof nakazuje

¹⁷⁵Wróżenie z płatków (margerytek) pojawia się w ironiczno-tragicznym kontekście u Słowackiego. Pisze o tym J. Ławski w książce *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego* (Białystok 2005, s. 309-325).

przez analogię w tych samych kategoriach postrzegać dramat podmiotu lirycznego. Mało przekonująca jest wizja ewentualnego pocieszenia. Analogiczna budowa wszystkich strof i niemal identyczna struktura wersów kończących strofy poddaje w wątpliwość powszechne przekonanie, iż czas leczy rany.

Wielka, prawdziwa miłość jest zazwyczaj przeżywana raz w życiu. To „najwyższa z dostępnych człowiekowi łask żywych”, jak pisała poetka w *Rozmyślaniach* [Up, 155]. Indywidualne doświadczenie promieniuje na otoczenie. Ostrowska w swoich erotykach dokonuje przeniesienia emocji na otaczający świat. Upersonifikowany fortepian staje się głosem ja lirycznego.

Fortepian się skarży i płacze
Spod miękkich, białych rąk...

Do nóg twoich rzucam mą miłość
I złudy i łyzy i rozpaczę
I białej róży pąk.

Odchodzę w me drogi tułacze,
W samotnej zorzy krąg...
Do nóg twoich rzucam mą miłość –
I nigdy cię już nie zobaczę.

Fortepian się skarży i płacze
Spod miękkich, białych rąk...
(*Fortepian się skarży i płacze...*, II, 155)

Ramowa konstrukcja wiersza wpisuje moment rozstania w wieczny czas tęsknoty i żalu. Przeżyte zdarzenia reaktualizują się podczas każdorazowego grania na fortepianie, wpisują się więc w czas mityczny – mitu osobistego.

Przywołane wiersze Ostrowskiej zdumiewają prostotą obrazowania. Jest to świadectwo artystycznego kunsztu. Liryczne wyznania poetki tchną szczerością i autentyzmem. *Leitmotivem* erotyków tego okresu jest dojmujące cierpienie, ból i tęsknota. Powtarzające się obrazy, odczucia, symbole sprawiają, iż wiersze te wzajemnie się dopełniają. Tworzą spójną ideowo i artystycznie całość¹⁷⁶.

Osobiste wyznania pojawiają się także w tomie IV *Pism poetyckich* w części *Wiersze ostatnie*. Dystans czasowy tylko pozornie łagodzi cierpienie i tęsknotę. „Biała godzina” – symboliczny czas styku doczesności z wiecznością – uzmysławia, iż dopiero w tej chwili „pamięć

¹⁷⁶Zob. O. Paz, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996.

nie boli i życie nie boli...//srebrne są kwiaty i gwiazdy i łzy” (*Biała godzina*, IV, 164). Zatem jedynie w obliczu śmierci dochodzi do pogodzenia się z losem:

Na ranę serca śnieg pada,
Pada powoli, powoli...
Cisza się Bogu spowiada
Z tego, że nic już nie boli.
(*Na ranę serca śnieg pada...*, IV, 184)

Śmierć nie budzi lęku, nie jest też ujmowana po młodopolsku jako nirwaniczne ukojenie. To naturalny element ludzkiej egzystencji – przejście do wieczności, gdzie nie ma bólu, cierpienia, tęsknoty. Dopóki jednak ten moment nie nastąpi, przeszłość ciągle żyje w nas. Dramatycznie zatem brzmią słowa:

A więc się nigdy, nigdy nie zgoi
Śmiertelna rana, krwawiąca rana,
Wzięta z twej ręki, i z męki twojej,
Rana śmiertelna – umiłowana?
(*A więc się nigdy, nigdy nie zgoi...*, IV, 184)

„Rana śmiertelna” jest zarazem „umiłowaną”. Takie ambiwalentne ujęcie pozwala widzieć w niej swoisty stygmat – znak miłości. Wcześniej pojawiająca się tendencja sakralizowania postaci ukochanego dopełnia się więc niejako w przywołanym obrazie. Rozpamiętywanie miłości, cierpienie związanych z rozstaniem owocuje znakami, trwałymi ranami. Paralele między świętymi otrzymującymi stygmaty od Boga i bohaterką wiersza znaczoną stygmatami przez ukochanego są ciekawym i intrygującym zabiegiem artystycznym. Dokonuje się dzięki niemu umiejętne wyniesienia uczucia, uzasadnia jego siłę.

Erotyki pełne emocji, targane tęsknotą i buntem ustępują w końcowej fazie życia Ostrowskiej wierszom filozoficznie ujmującym fenomen tragicznej, niespełnionej miłości. Pojawia się próba uzasadnienia celowości cierpienia związanych z uczynionym wyborem poprzez wpisywanie ich w porządek Bożej miłości. Pełnia człowieczeństwa osiągnana jest poprzez cierpienie. Miłość niosąca ból ma zatem moc kreatywną, odsłania prawdę i o człowieku, i o świecie:

Taka sama pogoda jesienna,
Choć od tamtej przeszło całe życie.
Taka sama głębia bezdenna
W jasnym błękicie.

Takie same serca skrwawione
 Drżą bez wiatru na osiczyne.
 I przędziwo, ciszą niesione,
 Pod słońce płynie.

Tylko głębsze rąk załamanie!
 Tylko cięższe głowy schylenie,
 Tylko szersze – Odpuść nam, Panie –
 I – Wieczne Odpocznienie.

(*Taka sama pogoda jesienna...*, IV, 168)

Jesienna pogoda łączy się z jesienią życia, czasem pogłębionej refleksji nad egzystencją. Obraz „skrwawionych serc” nie przywołuje wizji cierpienia. Elementy poetyckiego obrazowania („głębia bezdenna”, „jasny błękit”, cisza, słońce, bezwietrzna pogoda) odsłaniają inną, świętą przestrzeń. Ziemskie pożądania ustępują, przeobrażają się w ideał miłości – Caritas. Zachwycenie innym światem, boskim porządkiem prowadzi do szczerzej prośby o odpuszczenie win: buntu, rezygnacji, rozgoryczenia, braku zaufania do Bożych planów.

Osobiste przeżycia Ostrowskiej stały się bezpośrednią przyczyną napisania przez nią najpiękniejszych erotyków. Z odwagą i szczerością spowiada się w nich poetka z siły własnych uczuć. Jej rozważania o istocie miłości, o uwikłaniu osób, o trudnościach przy wyborze jednej z dróg, o wiecznej – nie do ukojenia – tęsknocie pozbawione są moralizatorstwa. Wykreowane sytuacje nabierają cech archetypicznych. Opowiadając o sobie, opowiada Ostrowska zarazem o każdym prawdziwie kochającym, a zwłaszcza o tych, którzy uwikłani są w konflikty sumienia, przeto zmuszani do dokonywania trudnych wyborów.

W recenzjach ukazujących się po wydaniu wszystkich tomów *Pism poetyckich* dostrzeżono odrębność i oryginalność erotyków Ostrowskiej. Pisano, że „poetka nie lęka się tematów trudnych, nieuchwytnych”, potrafi odsłonić „świat wspomnień, przeżyć, nastrojów”¹⁷⁷. Niezwykle trafna jest opinia Zuzanny Rabskiej:

Bez egzaltacji, bez patosu, bez sublimacji, ze szczytnym egoizmem, który jest udziałem wszystkich szczerych liryków, kreśliła swe wiersze dla siebie, dla siebie tylko. I tu, więcej niż gdziekolwiek indziej znajdują zastosowanie słowa Emersona: „Piszcie dla siebie, a będziecie pisali dla przyszłych pokoleń”¹⁷⁸.

¹⁷⁷ Z. Szmydtowa, B. Ostrowska, „*Tartak słoneczny*”, „Pamiętnik Warszawski” 1929, z. 1.

¹⁷⁸ Z. R. (Rabska), *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski” 1934, nr 61.

3. *Macierzyństwo*

Ostrowska jako jedna z pierwszych w artystycznej formie pokazała tajemnicę macierzyństwa. Cykl *Macierzyństwo* (1910) to – jak trafnie spostrzeża Kazimierz Czachowski – „na swój czas wyjątkowo szczerze wyznanie duszy kobiecej”¹⁷⁹. Rozpoczynający cykl wiersz *O boskie okrucieństwo nowego żywota*, operując antynomiami, sytuje macierzyństwo w porządku mitycznym¹⁸⁰. Pozycja inicjalna tego utworu jest o tyle istotna, iż zapowiada charakter i ton pozostałych wierszy

O boskie okrucieństwo nowego żywota!
Błady kwiatku, wykwitły z mogiły olbrzyma!
Siło rozwoju ziarna, której nic nie wstrzyma!
Plonem dosytnych łąnów tajemnico złota!

Dziecko! Niewiedna w łonie bezpłodnym tęsknota:
Niemoc brózd rozoranych, gdy skuwa je zima;
Ta niemoc, co nad siebie wybiega oczyma,
Instykt larwy motylej, gdy w przędzę się mota.

Żądza samozatraty w wielkiej życia pieśni!
Nadzieja, co o śmierci w imię jutra roi,
Jako kwiecie wędnące owocnej czereśni!

Sen kniei padłej, która sił ostatkiem poi
Młody gaj, wybujały z jej próchna i pleśni.
I słucha w jego szumie końca pieśni swojej.

(*O boskie okrucieństwo nowego żywota...*, II, 17)

Tajemnica poczęcia jest dla Ostrowskiej zjawiskiem intrygującym. Postrzeża je jako doświadczenie graniczne¹⁸¹, a więc za zdarzenie szczególnie ważne dla człowieka, wywołujące głębokie przeżycia wewnętrzne. Ta wyjątkowa sytuacja znajduje się na granicy bytu, a przez to możliwe staje się odkrycie innego, wyższego wymiaru rze-

¹⁷⁹K. Czachowski, *Obraz literatury polskiej. T. II. Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów 1934, s. 59.

W latach późniejszych odważnie i niekonwencjonalnie o macierzyństwie będzie pisać Maria Kuncewiczowa w opowiadaniach z tomu *Przymierze z dzieckiem* (pierwodruk na łamach „Bluszczu” w 1926 roku)

¹⁸⁰Na temat macierzyństwa zob. E. Badinter, *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K. Choiński, Warszawa 1998; A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizelińska, Warszawa 2000.

¹⁸¹Karl Jaspers mówił o człowieku jako rodzaju szyfru Transcendencji. W swoich rozważaniach wyakcentował rolę tzw. sytuacji granicznych. Za takie sytuacje uznaje akt narodzin, realną, bliską perspektywę utraty życia, chwile wahań, rozterek, wątpliwości. Zob. K.. Jaspers, *Filozofia egzystencji*. Warszawa 1990.

czywistości. Cud życia ludzkiego, narodziny dziecka są w wielu kulturach i religiach traktowane jako hierofania Absolutu. Eliade pisze, iż „poczęcie i rozwiązanie to mikrokosmiczne wersje wzorcowego aktu dopełnionego przez ziemię: matka ludzka naśladuje tylko i powtarza praakt pojawienia się życia w łonie ziemi. Co za tym idzie, powinna być w bezpośrednim kontakcie z Wielką Rodzicielką, aby dać się poprowadzić przez nią w dopełnieniu tajemnicy, jaką są narodziny życia, aby otrzymać od niej dobroczynne siły i znaleźć macierzyńską opiekę”¹⁸².

Wyjaśnieniu fenomenu poczęcia, narodzin służy w wierszu Ostrowskiej przywoływanie uniwersalnej symboliki tellurycznej (szczególnie ważny jest obraz „bródz rozoranych”¹⁸³). Cały utwór operuje antynomicznymi obrazami wywiedzionymi ze świata natury. Podkreślany jest akt przemiany, obumierania form, towarzyszący pojawianiu się nowego życia. Poetyckie wizje potwierdzają, że „kosmos jest żywym organizmem, odnawiającym się okresowo”¹⁸⁴. Jednym z elementów owego kosmosu jest człowiek. Fenomen rodzicielstwa zestawiany jest z metafizyką przyrody. Prawa natury są stałe, czasami wydają się być nawet okrutne¹⁸⁵, ale są to prawa gwarantujące ład w kosmosie, jego trwanie. Znamienne stają się określenia używane przez poetkę: „boskie okrucieństwo nowego żywota”, „blady kwiatek, wykwitły z mogiły olbrzymia”, „żądza samozatraty”.

Tajemnica życia, macierzyństwo wpiswane są w mityczny porządek świata, którego konstytutywnymi elementami są „instynkt”, „żądza”, „nadzieja”. Dostrzec tu można zbieżności z Schopenhauerowską wolą życia. Macierzyństwo jest dla Ostrowskiej szansą przezwyciężenia pesymizmu życiowego. Kobieta – poprzez swój związek z przyrodą – „podlega rzadziej i trudniej tragedii dociekań, zaprzeczeń i zwątpień” [R, Up, 55]. Jest ona strażniczką życia, „tą, która przyjmuje i odchowuje ziarno” [R, Up, 55].

¹⁸²M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 145.

¹⁸³W. Kopaliński pisze: „Orka, siew i żniwa wiążą się ściśle w wyobraźni poetyckiej z zapłodnieniem, ciążą i porodem kobiety, leziesz pługa kojarzy się z falusem, wyorana bruzda z genitaliami żeńskimi, orka ze stosunkiem płciowym, zbiór owoców z karmieniem piersią, itd. Symbolika ta występuje m.in. w *Koranie* (2.223): >Kobiety wasze są dla was zaoraną, gotową do zasiewu rolę<”. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 495.

¹⁸⁴M. Eliade, dz. cyt., s. 150.

¹⁸⁵Pesymistyczny ogląd natury i człowieka wiąże się z promieniowaniem myśli filozoficznej A. Schopenhauera. Zob. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969.

Mityczno-filozoficzne zakorzenienie fenomenu macierzyństwa w otwierającym cykl wierszu nie jest przypadkowe. Ostrowska pragnie pokazać, iż macierzyństwo przelamuje pesymistyczny ogląd świata. Miłość matczyna ma charakter altruistyczny, jest pozbawiona egoizmu. Jest – jak pisze Fromm – „niczym nie uwarunkowaną afirmacją życia dziecka i jego potrzeb”¹⁸⁶.

Każdy sonet z cyklu wiąże się z innym etapem macierzyństwa. Syntetyczna zapowiedź w wierszu inicjalnym dopełniana jest szczegółowymi obrazami poszczególnych etapów budowania relacji między matką a dzieckiem. Miłość matczyna zmienia się, podporządkowując swą formę fazom rozwojowym dziecka. Czas oczekiwania na dziecko stanowi motyw przewodni sonetu pierwszego. Ostrowska podkreśla, iż kobieta oczekująca przyjścia na świat dziecka pełna jest niepokojów i lęków, co do jego losu. Jej życie koncentruje się wokół nienarodzonego, któremu pragnie zapewnić szczęśliwy los:

Szukać pragnę krynicy zakłętej,
By, jak mistrz w dzieła złotą pożogę,
W ciebie zakląć wszech światów ponętę.

I śmiertelny ból czuję i trwozę,
Że przed tobą, coś we mnie poczęty,
Ran swych własnych utaić nie mogę.

(II, 18)

Świadomość macierzyństwa powoduje natychmiastową zmianę w postrzeganiu świata. Wszystko jest podporządkowane zapewnieniu pomyślności i szczęścia przyszłemu dziecku. Symboliczne przywołania – baśniowej „krynicy zakłętej”, „wszech światów ponęt” – obrazują dokonujący się cud zaistnienia nowego życia. Baśniowa topika, rytualizacja zachowań (magiczne formuły, zaklinanie) włączają matkę z nienarodzonym jeszcze dzieckiem w odwieczny rytm natury, jej przemian. Znaczące wydaje się zwrócenie uwagi przez poetkę na fakt, iż miłość matczyna towarzyszy dziecku od chwili jego poczęcia. Matka kocha dziecko, niepokoi się o nie, zanim ujrzy je. Jedyna to sytuacja, kiedy kocha się kogoś, nie znając go jeszcze, kiedy podporządkowuje się swoje życie komuś, kto dopiero się pojawi. Miłość matczyna na tym etapie jest całkowicie altruistyczna.

Erich Fromm, pisząc o miłości matczynej, rozróżnił dwa aspekty: „mleka” i „miodu”¹⁸⁷. Nawiązał tym samym do symboliki

¹⁸⁶E. Fromm, *O sztuce miłości*, przeł. A. Bogdański, wstępem opatrzył M. Czerwiński, Warszawa 1973, s. 68.

¹⁸⁷Tamże, s. 69.

biblijnej – Ziemia Obiecana była krainą mlekiem i miodem płynącą. Przeniesienie tych cech na miłość matczyną nie jest przypadkowe, jako że ziemia jest uniwersalnym symbolem matki. Doskonała miłość matczyną to współwystępowanie obu wyróżnionych przez Fromma aspektów. Mleko jest symbolem zaspakajania elementarnych potrzeb dziecka, odpowiedzialności i troski za nie. Miód symbolizuje szczęście, serdeczność, afirmację życia. Te dwa aspekty miłości macierzyńskiej pojawiają się w cyklu Ostrowskiej.

Sonet drugi skupia uwagę czytelnika na fazie pierwszych relacji między matką a dzieckiem. Obcowanie z niemowlęciem jest powodem wzruszeń i wielkiej radości:

Integralnym elementem miłości macierzyńskiej jest poczucie dumy z możliwości przekazania życia: „Zmartwychwstanie mój sen – moim synem!” [II,19]. Realizuje się w ten sposób odwieczna potrzeba transcendencji. Następuje także przewyciężanie lęku egzystencjalnego przed unicestwieniem – część nas trwa w dzieciach. Tej afirmatywnej miłości towarzyszy jednak świadomość odrębności osobowej dziecka:

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

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

(II, 19)

Podstawowym warunkiem dojrzałej miłości macierzyńskiej, pozwalającej dziecku samodzielnie funkcjonować w świecie, jest dostrzeżenie w dziecku jego podmiotowości, inności, nawet wtedy, gdy jest jeszcze całkowicie zależne od dorosłych. To trudna lekcja dostrzegania Innego w bycie, który był częścią nas. Ten etap rozwoju miłości matczynej zasygnalizowany w poprzednio omawianym sonecie doczekał się artystycznego dopełnienia w III sonecie:

Słabość wiąże owoce do drzewa.
Nową pieśnią mi bądź, dziecko moje!
Już się twoich odlotów nie boje,
Choć słoneczna cię porwie ulewa.

Otom w duchu swym siebie straciła:
I bezmierniem tą stratą bogata,
Bowiem wszystkim mię czyni jej siła.

(II, 20)

Dramatycznym momentem miłości matki do dziecka – i jednocześnie jej sprawdzianem – jest etap usamodzielniania się potomka. Mądrze kochająca matka potrafi uznać fakt dorosłości swego dziecka za naturalny, potrafi usunąć się na dalszy plan ze swą miłością. Ostrowska przekonuje, iż taka sytuacja może być źródłem radości. Potwierdza ona siłę kobiety, jej życiową mądrość. Zamykający cykl sonet podkreśla, że istota miłości macierzyńskiej zawiera się w przekazaniu życia („krew z krwi mojej”; „kość z mojej kości”; „ciało z ciała”), ale i miłości – sztuki kochania siebie i innych („miłość z miłości”).

Ostrowska świadomie wykorzystwała formę cyklu lirycznego¹⁸⁸, czyniąc jego dominantą czas determinujący relacje między matką a dzieckiem. Elementem konstytutywnym pięciu sonetów jest miłość, choć bezwarunkowa, to przeobrażająca się w miarę upływu czasu. Filozoficzna zaduma nad istotą bytu, nad tajemnicą życia, nad zjawiskiem miłości macierzyńskiej uderza odkrywczością i odwagą. W cyklu Ostrowskiej w artystycznej formie odnaleźć można poglądy zbieżne z późniejszymi refleksjami Fromma.

Ostrowska w swojej twórczości – jak mało kto – wszechstronnie opisała zjawisko miłości. Potrafiła posługiwać się nie tylko językiem i formami charakterystycznymi dla epoki Młodej Polski. Umiała w klasycznej prostocie swych wierszy konfesyjnych zawrzeć prawdę o trudnej, bolesnej miłości. Odważyła się odsłonić wnętrze kobiety wrażliwej, kochającej, ale i świadomej obowiązków i ról wynikających z obowiązujących norm etycznych. Jej przemyślenia na temat miłości erotycznej dopełniane są w naturalny sposób poetycką kreacją miłości matczynej. I tu udało się poetce uniknąć zbanalizowania tematu, jego infantyilizacji. Refleksje Ostrowskiej na temat miłości cechuje nie tylko młodopolska świadomość, ale i głębokie zakorzenienie w tradycji kultury polskiej i europejskiej, a także nieskrywana fascynacja kulturą Dalekiego Wschodu.

¹⁸⁸Na temat cyklu lirycznego zob. W. Wantuch, *Cykl liryczny – tomik – seria poetycka. Z dziejów „gatunku” literackiego i wydawniczego*, w: *Cykl literacki w Polsce*, pod red. naukową K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001, s. 573-582; *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008.

IV

UNIVERSUM POLSKIE

Pośród wartości szczególnie cenionych przez Ostrowską ogromną rolę odgrywa jej przywiązanie do polskiej tradycji, symboliki niepodległościowej, zakorzenienie w świecie wartości narodowych. Pisarka często sięga do skarbcza narodowej wyobraźni, by wydobyć zeń zarówno gotowe formy i wzory, jak i po to, by niektóre z nich wzbogacić, zreinterpretować, przetworzyć. Cała twórczość przesycona jest umiłowaniem ojczyściej ziemi, pejzażu, ludowej tradycji. Ojczyzna – dla Ostrowskiej – to „ziemia, niebo, mowa swoja, kołyska, pieśń, dzieje ojców i święte jutro narodu”¹⁸⁹. Wymienione przez poetkę komponenty silnie determinują jej wyobraźnię, są stałymi elementami jej dzieł literackich, i to pisanych zarówno z myślą o dorosłym czytelniku, jak i adresowanych do czytelnika dziecięcego¹⁹⁰. Weryfikacji wymaga zatem sąd, iż elementy patriotyczne pojawiają się w jej twórczości dopiero podczas I wojny światowej w tomikach: *A.B.C. Polaka Pielgrzym* (Charków, 1916), *Dla dzieci* (Charków, 1916), *Z raptularza 1910–1917. Poezje* (Charków, 1917). Niewątpliwie zmienia się wówczas kształt jej poetyckiej wypowiedzi. Liryczną zadumę, nostalgiczny pejzaż zastępują tyrtejskie wezwania do walki.

Dla zrozumienia postawy Ostrowskiej konieczne wydaje się przesłedzenie jej wypowiedzi zawartych zarówno w *Rozmyślaniach*, jak i w szkicu powieści *Ukochana Ojczyzna*. Aktywna postawa wobec rzeczywistości, umiejętność obserwacji, szczególna wrażliwość językowa nasycala wszystkie jej teksty aurą polskości. Ukoronowaniem tej pasji miała być – wspomniana już książka – *Ukochana ojczyzna*, której kształt obmyślała Ostrowska na początku lat dwudziestych. Z odnalezionej przez córkę poetki – Halinę Ostrowską-Grabską – notatki dowia-

¹⁸⁹B. Ostrowska, *Ukochana Ojczyzna*, w: tejeże, *Utwory prozą*, Warszawa 1982, s.43.

¹⁹⁰Nie jest jedyną: podobnie Jehanne-Wielopolska, Hłakowiczówna. Zob. G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996; M. Ołdakowska-Kuflowa, *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimierzy Hłakowiczówny*, Lublin 1993 (tu: *W nurcie religijno-patriotycznym*).

dujemy się, iż projektowana książka miała na celu:

Wskazanie młodzieży najistotniejszych strun polskiej duchowości we wszystkich jej przejawach. Odszukanie indywidualnego oblicza narodu w jego historii, literaturze, sztuce, ziemi, twórczości ludowej i samym życiu pod wszelkimi postaciami. Sylwety duchowe wszystkich klas i odłamów narodu ujmowane w momentach najszlachetniej charakter ich właściwy podkreślających. Dzieje martyrologii polskiej, bohaterstwa i wysiłku duchowego, które doprowadziły do zmartwychwstania Ojczyzny. Słowem, nauka mądrze pojętego patriotyzmu, opartego na zrozumieniu istoty Narodu i swojej i nim nierozdzielnej łączności, a nie na hasłach i nakazach zewnętrznych¹⁹¹.

Znamienną cechą cytowanej wypowiedzi jest świadome dystansowanie się poetki od hasłowości, powierzchownego rozumienia polskości, patriotyzmu. Zachowany plan powieści dopełnia sposób rozumienia tych kategorii przez pisarkę, która swą opowieść zamierzała rozpocząć szeroką panoramą ziemi ojczyściej z uwzględnieniem obrazu wsi polskiej, stolicy, miasteczek. Odrębne omówienie przewidziała Ostrowska dla Rusi i Litwy, ziem historycznie z Polską powiązanych. Pojawia się zatem przekonanie, iż prymarnym wyznacznikiem polskości jest zakorzenienie w konkretnej przestrzeni, w ojczywym pejzażu. Zakorzenienie – jak pisze Simone Weil – jest „być może najważniejszą i równocześnie najbardziej zapoznaną potrzebą duszy ludzkiej. [...] Każda istota potrzebuje licznych korzeni. Całość niemal swego życia moralnego, intelektualnego i duchowego powinna ona otrzymać za pośrednictwem środowisk, do których z natury rzeczy przynależy”¹⁹².

W następnej kolejności zamierzała Ostrowska przedstawić ludzi zamieszkujących omawianą ziemię. Wyodrębniła następujące grupy (kolejność zgodna z intencjami autorki): „wieśniak”, „mieszczanin”, „robotnik”, „rzemieślnik”, „ziemianie”, „królewietą”¹⁹³.

Ostrowska chciała przybliżyć czytelnikom przeszłość Polski, z przypomnieniem jej legend, ale i z przywołaniem znaczących dla dziejów postaci historycznych. Warto zwrócić uwagę na sylwetki, które miały być omówione. Pojawiają się więc i ci, którzy wpłynęli na kształt życia duchowego (królowa Jadwiga, natchniony kaznodzieja – ks. Piotr Skarga, reformator – Stanisław Staszic), jak i ci, którzy miłość do Polski potwierdzali czynem (legendarny rycerz Zawisza, Tadeusz Kościuszko, książę Józef Poniatowski, Bolesław Śmiały, Władysław Warneńczyk,

¹⁹¹Cyt. za: H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848–1939*, Warszawa 1978, s.153.

¹⁹²S. Weil, *Zakorzenienie i inne fragmenty*, wybór i przedmowa A. Wielowieyski, Warszawa 1961, s.194.

¹⁹³H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s.154.

Stefan Batory). W opinii poetki służyć Polsce można w różnoraki sposób. Dobór sylwetek do prezentacji nie jest więc przypadkowy, to przemyślana egzemplifikacja wewnętrznych przekonań autorki, iż historia czy raczej wyobrażenia o polskiej przeszłości są trwałym komponentem narodowej tożsamości, czynnikiem łączącym ludzi.

Ukochana Ojczyzna miała być książką, z której czytelnik nie tylko dowiedziałby się o przeszłości własnego kraju, ale przede wszystkim taką książką, która odsłoniłaby mu jego kulturowe korzenie. Nieprzypadkowo więc cały rozdział pragnęła pisarka poświęcić pieśni i baśniludowej. Dostrzegała w nich „źródła czyste, nie skażone jeszcze, wiecznie twórcze” [R, Up, 54]. Podkreślała, iż wszyscy nasi wielcy twórcy – Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Wyspiański – wiele czerpali z tradycji ludowej, z tej „skarbnicy bezcennej”. Omawiając poezję, zamierzała skupić uwagę czytelników głównie na dwóch jej okresach – Złotym Wieku i Romantyzmie. Dostrzegała zatem potrzebę prezentacji krańcowo różnych sposobów lirycznej ewokacji.

Literacka tradycja sprawia, iż w świadomości Polaków mit arkadyjski (zarówno w swej renesansowej, jak i romantycznej formie) współistnieje z mesjanizmem, z reaktualizacją mitu Prometeuszowego, z wizją odradzającego się Feniksa, ze szczególną więzią z legendarnym Tyrtuszem. Renesans i Romantyzm wywarły, zdaniem Ostrowskiej, największy wpływ na kształtowanie się wrażliwości literackiej Polaków, wytworzyły specyficzny kod, sposób obrazowania, dały podstawy wyobraźni zbiorowej i języka symbolicznego¹⁹⁴. Pisarka ma świadomość, iż literatura i sztuka, a zwłaszcza malarstwo konstytuują repertuar wyobrażeń, pozwalających identyfikować się ze wspólnotą, przyjmować je za własne, istotne dla zrozumienia swego miejsca wśród innych narodów. Zatem nieprzy-

¹⁹⁴O dziejach i przemianach mitów „polskich”, o sposobie kształtowania się elementów swoistego polskiego uniwersum piszą Franciszek Ziejka (*W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977) i Jan Prokop (*Universum polskie. Literatura. Wyobrażenia zbiorowa. Mity polityczne*, Kraków 1993). Funkcjonowanie pewnych myślowych stereotypów, istnienie swoistego kodu odsłania ankieta miesięcznika „Znak”. Na postawione przez redakcję pytanie: „Jakie wyobrażenia, stereotypy, skojarzenia historyczne, kulturowe i religijne wiąże Pan(i) z pojęciem polskości?” udzielali odpowiedzi przedstawiciele różnych środowisk (m.in. J. Czapski, M. Danilewicz-Zielińska, K. Górski, J. Jedlicki, S. Kieniewicz, J. Salij OP, J. Strykowski). Rzeczą uderzającą we wszystkich odpowiedziach jest przywołanie stałego zespołu cech, elementów konstytuujących „polskość”. Znamienne, że w wypowiedziach tych odnaleźć można liczne elementy współbrzące z przemyśleniami Ostrowskiej sprzed pół wieku. Por. „Znak” 1987 nr 390-391 oraz „Znak” 1988 nr 394.

padkowo zamierzała poetka spośród polskich malarzy przybliżyć dorobek jedynie dwóch – Matejki i Grottgera. To właśnie oni w znacznej mierze są twórcami ikonograficznych przedstawień idei polskości, to dzięki ich obrazom został dookreślony obszar tego, co „nasze”, polskie, narodowe.

Ostrowska konsekwentnie ukazuje te elementy, które składają się na polskie *uniwersum*. Przywołuje te postacie, które mają swój wkład w powstawanie wspólnego, symbolicznego kodu Polaków. Przemysłana wizja książki nie doczekała się artystycznego spełnienia. Utwór ten „o głębokim nurcie wewnętrznym i pulsującej życiem treści – jak wspomina Halina Ostrowska-Grabska – byłby się ukazał w druku, gdyby nie nagła śmiertelna choroba pisarki, która brutalnie przerwała pisanie”¹⁹⁵.

Ukochana Ojczyzna miała zbierać wszystkie przemyślenia poetki na temat polskości i patriotyzmu, wyraźnie akcentując potrzebę zakorzenienia w narodowej tradycji.

Podobne uwagi znaleźć można w *Rozmyślaniach*. Ostrowską interesują romantyczne koncepcje historiozoficzne, potwierdza ich żywotność. Píše: „Mesjanizm XIX w. to tylko stanie się ciałem Słowa, unoszącego się z dawna nad przepaściami duszy polskiej. To tylko uzewnętrzenie się w widzialnym symbolu dokonywanego w głębiach narodowego istnienia misterium” [R, Up, 55]¹⁹⁶. Przywołana wypowiedź odsłania jeszcze jedną cechę wyobraźni poetki – ściśle zespolenie wartości narodowych z tradycją chrześcijańską. Los Polski, jej dzieje interpretowane są zwykle przez poetkę w duchu mesjanistycznego posłannictwa i przeznaczenia, a więc w zgodzie z tradycją romantyczną. Doświadczenia wojny, wizja niepodległej Ojczyzny skłaniają Ostrowską do snucia rozważań na temat różnic pomiędzy zmartwychwstaniem a wskrzeszeniem. Powiada tak:

W naszych oczach dokonywa się cud: powalona jest straż, potrójny wróg zostaje w proch starty i Pan wyciąga wskrzeszającą dłoń ku Ojczyźnie. Polskę Bóg wskrzesza, nie ona zmartwychwstaje z grobu. Bóg stał wyrokiem

¹⁹⁵H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s.155.

¹⁹⁶Mamy tu więc do czynienia z młodopolską grandilowencją. Podobna stylistyka występuje choćby u Górskiego, Grossek-Koryckiej, Micińskiego. Na przeciwnym biegunie funkcjonuje język socjalistów. Zob. W. Gutowski, *Polska – „res sacra”?* *Życie narodu a żywotność chrześcijańska w manifestach światopoglądowych młodopolskich poszukiwaczy Absolutu*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, dz. cyt., Białystok 2009; *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, red. K. Stępnik i M. Gabryś, Lublin 2011; A. Chwalba, *Sacrum i rewolucja. Socjaliści polscy wobec praktyk i symboli religijnych (1870–1918)*, wyd. 2 popr. i uzup., Kraków 2007.

dziejowej Nemezis zbrodnię dokonaną na Ojczyźnie naszej, trójmorderców trójścicznym rażąc piorunem. Bóg błyskawicami odmiata drogę Polski. [...] Nie w nas było ziarno cudu, ale z Pana [R, Up, 68].

Znamienną cechą twórczości doby wojennej jest sakralizacja zmagania wojennych, wpisywanie wydarzeń historycznych w boski porządek. Ojczyzna staje się zatem wartością świętą, „przenajświętszym krajem”¹⁹⁷.

Przywołane fragmenty z *Rozmyślań* i *Ukochanej Ojczyzny* zwracają uwagę na sposób funkcjonowania pojęć „patriotyzm”, „polskość” w świadomości poetki. Za podstawowe elementy uznać zatem wypada zakorzenienie w historii, silne powiązanie z tradycją romantyczną, akcentowanie związków polskiego losu z chrześcijaństwem. Szczególną cechą twórczości Ostrowskiej jest przywoływanie ludowej tradycji, która jest dla niej kolebką, źródłem narodowej wyobraźni. Ważną rolę odgrywa także silna więź emocjonalna z ojczystą ziemią, rodzimym pejzażem. Nieprzypadkowo więc utwory nasycą poetka lokalnym kolorytem, przywołuje obrazy polskiej flory i fauny (zarówno w tekstach dla dzieci, jak i dla czytelnika dorosłego).

1. Przestrzeń i ewokacje pamięci

Lektura utworów Bronisławy Ostrowskiej odsłania ich silne zakorzenienie w polskim krajobrazie, a jednocześnie znaczącą rolę pamięci. Tradycja literacka i historyczna determinuje wyobraźnię poetki, ożywia narodową rekwizytornię. Dwie kategorie – czas i przestrzeń – są niezwykle często przywoływane przez poetkę. Sposób ich funkcjonowania poświadcza bliskość poetce myśli filozoficznej Bergsona, dla którego zagadnienie czasu i trwania jest tematem zasadniczym, *leitmotivem* stworzonego przezeń systemu.

Henri Bergson pisał: „Wszędzie, gdzie cośkolwiek żyje, jest gdzieś księga otwarta, w której zapisuje się czas”¹⁹⁸. Owa „księga otwarta” intryguje Ostrowską, która próbuje w swych utworach zespolić przestrzeń i czas, zderzyć porządek synchroniczny z diachronicznym.

Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługuje cykl opowia-

¹⁹⁷Zob. J. Ławski, *Pszenica i kłkol*”. *Wyobraźnia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach Wielkiej Wojny*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2004, s. 431-494; *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, pod red. E. Łoch, K. Stępnika, Lublin 1999; *Literatura wobec I wojny światowej*, pr. zbiorowa pod red. M. J. Olszewskiej i J. Zacharskiej, Warszawa 2000.

¹⁹⁸Cyt. za: I. Wojnar, *Bergson*, Warszawa 1985, s.58.

dań wspomnieniowych *W starym lustrze* (1928). Ostrowska odtwarza w nich świat, który bezpowrotnie minął. Elementy autobiograficzne nadają tym relacjom piętno autentyzmu¹⁹⁹. Wkraczanie w przeszłość, ożywianie jej możliwe jest dzięki mediomicznej roli zachowanych przedmiotów, rzeczy, które aktywizują świadomość, wydobywają na jaw ukryte w mrokach pamięci postaci i zdarzenia. „Sztuka opowiadania o tym, co dawno minione, jest tu sztuką pamięci” – jak celnie zauważa Michał Głowiński²⁰⁰. Bliska jest zatem Ostrowska tym nowatorskim tendencjom, które pojawiły się w prozie lat dwudziestych, a którym patronował Marcel Proust²⁰¹ i filozoficznie inspirował Henri Bergson.

Leon Piwiński pisał, że Ostrowska „na kilku stroniczkach umie wyczarować, niejako z niczego, hipnotyczne ewokacje całkowitych losów ludzkich, przejmujących tragedij rodzinnych i narodowych, całych światów bezpowrotnie zapadłych w przeszłość”²⁰². Interesujące wydaje się przesłedzenie, jakie elementy są z przeszłości przywoływane, jaki obraz czasów minionych przechowuje się w podświadomości. Intrygujący tytuł – *W starym lustrze* – odsyła ku konkretnemu przedmiotowi – starej sekreterze z lustrem między alabastrowymi kolumienkami. Owa sekretera zawierała całą dokumentację rodzinną (papiery rodowe, dyplomy naukowe, nekrologi, klucze od trumien, pukle włosów, korespondencje, liczne fotografie, czarną biżuterię z okresu żałoby narodowej)²⁰³. Ale tytułowe „stare lustro” to nie tylko konkretny fragment sekretery, „patrzący zzieleniałą lustrzaną taflą”²⁰⁴. To także magiczny symbol nieświadomych wspomnień, to zgodnie z kulturową

¹⁹⁹O związkach opowiadań z biografia poetki pisze Anna Wydrycka. Zob. A. Wydrycka, „Drogi promienia”. *O biografii i opowiadaniach wspomnieniowych Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiek XIX” R.II, 2009, s. 106-127.

²⁰⁰M. Głowiński, *Proza Bronisławy Ostrowskiej*, w: B. Ostrowska, *Utwory proz.*, Warszawa 1982, s.14.

²⁰¹Uzupełniania wymaga opinia Głowińskiego, iż „nie wiadomo nic o tym, by dane jej (Ostrowskiej – przyp. B.O.) było zetknąć się z dziełem Prousta”. (M. Głowiński, dz. cyt. s.14). We wspomnieniach córki poetki pojawia się informacja, iż podczas pobytu w Chełmicy Wielkiej w latach dwudziestych Ostrowska „wciągnęła się z zachwytem w lekturę *Du cote de chez Swann*” (H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt. s.346). Nie wiadomo wprawdzie, czy był to pierwszy kontakt poetki z prozą Prousta, czy też może już wcześniej miała okazję zapoznać się z jego dziełem. Tym niemniej wypowiedź córki poetki potwierdza, iż duchowe powinowactwo prozy *W starym lustrze* z dziełem Prousta jest nieprzypadkowe.

²⁰²L. Piwiński, *Rewelacyjna proza*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 31.

²⁰³Inf. za: H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s. 50.

²⁰⁴B. Ostrowska, *W starym lustrze*, w: tejże, *Utwory proz.*, dz. cyt., s.19. Wszystkie cytaty pochodzą z tego tomu i będą sygnowane w tekście następująco [Wsl, Up, strona]

tradycją narzędzie samooglądu i zarazem samopoznania, to możliwość refleksji nad sobą i nad widzialnym Kosmosem. Miniaturowe opowiadania niezwykle konsekwentnie odsłaniają wewnętrzny pejzaż pamięci narratorki (i zarazem autorki)²⁰⁵. „Rzeczy zapamiętane z dzieciństwa, a zobaczone po latach – pisze Ostrowska – wydają się zazwyczaj drobniejsze, błaższe, nie odnajduje się w nich bowiem dawnej skali spostrzeżeń i wzruszeń. Otóż nie, tu jest tak samo. Zupełnie tak samo” [Wsl, Up, 19]. Czas deformujący odczuwanie, pamięć traci swą siłę i moc, gdy chodzi o rzeczy ważne, podstawowe. Kontakt z przedmiotami przywraca życie przeszłości, potwierdza organiczny związek przeszłości z terażniejszością.

Rekonstruowanie przeszłości odsłania te elementy, które zapadły w dziecięcą świadomość pisarki, a tym samym decydowały o swoistości owego czasu. Znamienne, iż owe elementy przynależą do sfery polskiego *universum*, którego rozpoznawalnym wyznacznikiem jest silny etnocentryzm, ostentacyjnie manifestowany szacunek dla narodowej przeszłości. Nieprzypadkowo zatem – jak spostrzega Jan Prokop – wczoraj i dziś są u nas „ściślej ze sobą spojone niż w innych krajach Europy szczęśliwej, zauroczonych czystą terażniejszością”²⁰⁶.

Opowiadania Ostrowskiej – choć nasycone pierwiastkami autobiograficznymi – oddają nastrój minionych lat. Perspektywa jednostkowych doznań podlega tu niejako zabiegowi uniwersalizacji. Ostrowska przywołując fragmenty losów swojej rodziny, buduje model funkcjonowania typowych polskich rodzin schyłku XIX wieku. W tych krótkich opowiadaniach, jak w magicznym lustrze odbijają się okrucy codzienności.

²⁰⁵ Można tu mówić o Bergsonowskim strumieniu przeżyć. Przeżycia choć się zmieniają, to jednak trwają. Podlegają modyfikacjom i same modyfikują inne doznania. W książce *Mysł i ruch* Bergson pisał o tym procesie tak: „Jest to kolejność stanów, z których każdy zapowiada to, co ma nastąpić, i zawiera to, co go poprzedza. W gruncie rzeczy stanowią one dopiero wówczas wiele stanów, kiedy przeszedłem już poza nie i odwracam się, by oglądać ich ślad. Gdy ich doznawałem, były tak ściśle, tak ograniczenie z sobą związane, tak głęboko ożywione wspólnym życiem, że nie byłbym umiał powiedzieć, gdzie naprawdę któryś z nich się kończy, a zaczyna inny. W rzeczywistości żaden z nich nie zaczyna się ani nie kończy, lecz wszystkie przedłużają się, stanowiąc jeden ciąg.” H. Bergson, *Mysł i ruch*, tłum. P. Beylin i K. Błęszyński, Warszawa 1963, s. 22.

²⁰⁶ J. Prokop, dz. cyt., s. 8. Takie elementy składają się też na *ethos* kresowy. Zob. B. Hadaczek, *Historia literatury kresowej. Szkoły kierunki i prądy literackie*, wyd. 2, Kraków 2011; *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006; S. Uliasz, *O literaturze Kresów i pograniczu kultur. Rozprawy i szkice*, Rzeszów 2001.

W opowiadaniach Ostrowskiej nie pojawia się bezpośrednio sformułowane pytanie, co znaczyło być Polakiem w czasach zaborów. Jednak konsekwentnie budowane opowieści odsłaniają oblicze polskości tych lat. Na plan pierwszy wysuwa się ogromna rola rodziny, kształtującej postawę, przekazującej narodową tożsamość. Pamięć dziecięca zachowała jako istotne elementy przeszłości rodzinne spotkania (*Paweł*), wyjazdy na wakacje i święta (*W sejneńskim dworku*). Rytm codziennego życia podporządkowany był podtrzymywaniu autentycznych i trwałych więzi rodzinnych. Pisze Ostrowska:

Do mego wuja jeździło się na każde wakacje i święta [Wsl, Up, 31].

Późniejszą wiosną babcia Damianiowa przyjeżdżała na kilkutygodniowy pobyt do naszego domu [Wsl, Up, 36].

Przed wyjazdem na długie wakacje letnie oddawało się wizyty ciotkom [Wsl, Up, 39].²⁰⁷

Rodzina, dom polski były gwarantami przetrwania, zachowania narodowej tożsamości. Zwykle w literackich realizacjach toposu domu polskiego pojawiają się charakterystyczne wyznaczniki polskości: narodowe pamiątki, czarna biżuteria, ryngrafy, szable, kajdany Sybiraków. Takie realizacje akcentują, iż dom polski jest „świątynią ojczyzny wygnanej z ulic i placów”²⁰⁸. Ostrowska unika tego typu atrybutów, i dzięki temu udaje się jej uciec od stereotypowego, sentymentalnego obrazu. Perspektywa dziecięcej pamięci odnotowuje tylko te zjawiska, które mają charakter fundamentalny. W opowiadaniach pisarki nie ma patosu, pojawia się polskość codzienna, a nie odświętna. Polskość, która manifestuje się poprzez naturalne zakorzenienie w obrzędach, zwyczajach, tradycji chrześcijańskiej. Wspomina pisarka:

W Wielką Sobotę, po ukończeniu uroczystości strojenia święconego, wyruszało się jeszcze ostatni raz na groby. Wyjeżdżało się z Pragi otwartym konnym tramwaikiem i jadąc przez drżący most nad wezbraną i mętą od wiosennej powodzi Wisłą, wdychało się całym gardłem wiatr jutrzejszego Zmartwychwstania. Na placu Zygmunta skąpanym w słońcu wysiadało się z tramwaju, aby pogrążyć się bezpośrednio w chłodny cień pierwszego z kolei kościoła. [...] Toteż z uczuciem cichej, ale pewnej radości przystępowało się do nakrytych dywanem stolików ze srebrną tacą i płonącymi świecz-

²⁰⁷W cytowanych fragmentach warto zwrócić uwagę na użyte przez Ostrowską nieosobowe formy czasowników: „jeździło się”, „oddawało się”. Frekwencja tej formy w zbiorze *W starym lustrze* jest wyraźnie wyższa niż w codziennej polszczyźnie. Jest to więc świadomy zabieg językowy. Zastosowanie nieosobowych form czasownika generuje powtarzalność czynności i wpisuje je w czas zmitologizowany.

²⁰⁸J. Prokop, dz. cyt., s.24.

nikami, by w zamian za położony z uprzejmym dygiem pieniędzy otrzymać od pięknych, urękawiczonych pań mały święty obrazek na pamiątkę grobów. I z kolekcją, rosnącą w każdym odwiedzionym kościele, docierało się wreszcie aż na Nowe Miasto, gdzie zazwyczaj kończyła się pobożna wędrówka odwiedzinami w schronisku u babci Damianiowej. [Wsl, Up, 35]

Zwyczaj odwiedzania grobów jest tu znakiem trwania w określonej wspólnocie – Polaków, ale i zarazem katolików. „W miastach i wszędzie tam, gdzie było więcej kościołów – pisze Józef Szczyпка – godziło się obejść wszystkie Groby i spędzić kilka chwil na modłach, a także złożyć datkę pobrzękującym tacami kwestarkom czy mniej licznym oraz nie tak urodziwym kwestarzom”²⁰⁹. Ostrowska nie opisuje wyglądu grobów (często przecież z akcentami narodowymi), nie przedstawia owych wędrówek jako fenomenu religijnego. W jej pamięci zachował się ten zwyczaj jako stały element wiążący narodową wspólnotę. Zyskuje on więc wymiar zjawiska socjologicznego. Powtarzalność obyczaju nawiedzania Grobu Pańskiego potwierdza niezmiennosc danej wspólnoty, trwanie przy cenionych i akceptowanych wartościach. Jest zatem spoiwem danej społeczności, elementem pozwalającym jej określać własną tożsamość.

Klimat polskiego, prowincjonalnego, ziemiańskiego dworku w mistrzowski sposób oddaje opowiadanie *W sejneńskim dworku*. Staropolską gościnność i życzliwość gospodarzy odczuwało się już w momencie powitania na dworcu w Grodnie przez starego Żyda – woźnicę. Pieczolowicie przygotowany przez gospodarzy kosz na drogę do Sejnu skrywał:

(...) zawinięte w niepokalaną serwetę przysmaki: kurę pieczoną, wędliny, nieskończoność pierożków i ciastek, herbatę i cukier w pudełku oraz konieczną dla rozgrzewki butelkę litewskiego krupniku. Wszystko było artystycznie ułożone, smakowite i obfite – i wprowadzało od razu w nastrój zawiązanego śniegiem domu ze staroświeckimi doniczkami kwiatów na oknach. [Wsl, Up, 31]

Aura swojskości, życzliwości i ciepła była osiąganą poprzez pielęgnowanie zwyczajów domowych, poprzez smakowite jedzenie, zawsze jednakowo ułożone, będące niejako znakiem trwania dawnych czasów. Życie w tym domu biegło własnym rytmem, wyznaczanym porami roku, świętami, przyjazdami gości, wizytami księży („wielkiego stada czarnych ptaków” – jak ich określa poetka). Teraźniejszość zanurzona jest w sejneńskim dworze w przeszłości. Nie ma tu jednak rozpamiętywania owej przeszłości, jest raczej naturalne przechowywanie tego, co w mniemaniu jego mieszkańców od dawna wiązało się z polskością

²⁰⁹J. Szczyпка, *Kalendarz polski*, Warszawa 1984, s. 88.

(portrety przodków, osobliwe pamiątki, szczerą religijność połączoną z dewocyjnością, przymierze z duchowieństwem, otwartość na innych rodaków, przestrzeganie staropolskiej gościnności). Podkreślenia wymaga zatem fakt, iż Ostrowska dostrzega w polskich ziemianach – przywiązanych do tradycji, ziemi, rytuałów – strażników wartości narodowych, strażników polskości. Nie ma tu mowy o wielkich czynach, heroicznym patriotyzmie. Przywoływany z pamięci obraz jest obrazem polskości dnia codziennego²¹⁰.

Sięganie w przeszłość to nie tylko obrazy budujące, to nie tylko pamięć o tych, którzy kultywowali narodową tożsamość, to także świadomość istnienia dramatycznych losów, tragicznych uwikłań. W powszechnym mniemaniu bycie Polakiem wiązało się z przynależnością do kościoła katolickiego (stereotyp Polak-katolik). Ostrowska z odwagą odtwarza dramat własnej rodziny, w której zdarzyło się małżeństwo mieszane, a w konsekwencji pojawiła się sytuacja, w której młodzi ludzie, czujący się Polakami i utożsamiający się z polskością, zmuszeni byli do wyznawania zniechęconego prawosławia²¹¹.

Dramat tytułowego bohatera opowiadania *Paweł* jest dramatem wielu młodych ludzi. Niezwykle wymowna jest przywoływana z zakamarków pamięci scena dyskusji w gabinecie:

Zabawy się wyczerpały i przyszła jakaś poważna dyskusja. Dwie kuzynki z długimi warkoczami opowiadają coś memu starszemu bratu, który przytakuje gorąco. Naprzeciw siedzi błądy, czarnooki kuzyn Paweł w nieposzlakowanym szkolnym mundurku z kwiatem w butonierce. Uśmiecha się trochę smutnie, trochę drwiąco. Padają jakieś duże słowa zgodne, kołyszące:

²¹⁰Na temat *ethosu* ziemiańskiego zob. wstęp w: *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*, opr. J. S. Gruchała i S. Grzeszczuk, Warszawa 1988.

²¹¹H. Ostrowska-Grabska tak tę sytuację wspomina: „Historia rodziny Brzezičkih jest typowo polska, a więc jak w najczęstszej mierze – dramatyczna. [...] Jeden z dwóch braci – Tomasz, profesor Konserwatorium Warszawskiego ożenił się z wielkiej miłości z panną, Polką, córką mieszanego małżeństwa, której ojciec, Polak, był generałem rosyjskim. Musiała być więc prawosławna i jej dzieci również prawosławne, co było równorzędne z carską rosyjskością, z koniecznością chodzenia do szkół rosyjskich i uczęszczaniem na nabożeństwa oficjalne, „galówki” w Soborze itd. Syn stryja Matki, piękny i uzdolniony Paweł, za potraktowanie go przez kolegów gimnazjalnych i siostrę jednego z nich jako „moskala” w tragicznym wzburzeniu odebrał sobie życie, pozostawiając list, że Polak choć prawosławny może być dobrym Polakiem. Siostry Pawła, ażeby wyrwać się z koszmaru przymusu prawosławia i rosyjskości, pojechały do Galicji i po wielu trudnościach adwokaci zdołali fikcyjnie „wydać je za mąż” za beznadziejnie chorych chłopów w jakimś powiatowym szpitalu galicyjskim”.

H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s. 49.

Polska – społeczeństwo, wreszcie najwyższe – Bóg. A wtedy wpada mi ostro w uszy zdumiewająca odpowiedź Pawła. Otwieram oczy, nie, nie przestał się uśmiechać. Musiało mi się przesłyszeć. To przecież nic nie znaczy. Oczy przymykają się raz po raz, a myśl wciąż uporczywie powtarza nieprawdopodobne słowa: „A który Bóg, katolicki czy prawosławny?” [Wsl, Up, 24].

To dramatyczne i zaskakujące pytanie wynika z utożsamiania wyznania z narodowością, z funkcjonowania dychotomicznego układu – naród uciemniony (katolicy) i agresorzy (prawosławni). Ten czytelny układ odniesień pozwalał bezpiecznie funkcjonować w skomplikowanej rzeczywistości, jasno rozdzielał swoje od obcego, wrogiego. Ostrowska pokazuje jednak na przykładzie losów Pawła, iż stereotypowy ogląd rzeczywistości jest krzywdzącym uproszczeniem. Konieczne jest zatem postawienie pytania, jak w tej przestrzeni odnaleźć się ma człowiek czujący się Polakiem, a wyznający wiarę utożsamianą z obcością i wrogością agresora. Dramat Pawła i jego rodziny polegał na tym, iż babcia jego poślubiając generała, skazała „całe szeregi pokoleń na jarzmo znienawidzonego prawosławia” [Wsl, Up 25]. Raz uczyniony wybór zdeterminował losy innych. Ostrowska nie ocenia tej decyzji, tak jak i nie ocenia zachowań Polaków wobec wyznawców prawosławia. Samobójstwo Pawła, który czuł się prawdziwym Polakiem, choć wyznającym prawosławie, przestaje być tylko dramatem jednostki. Sygnalizuje pisarka, iż polskość jest zjawiskiem złożonym, nie zawsze mieszczącym się w ramach funkcjonujących stereotypów, często wykraczającym poza społeczne przyzwyczajenia²¹².

Miłość ojczyzny nie może – zdaniem Ostrowskiej – polegać jedynie na narodowej ekscytacji, emocjonalnym pielęgnowaniu tradycji i symboliki. Pisarka ma odwagę pokazać dom polski, w którym nastąpiło wyłamanie się z narodowej powinności (mariaż z carskim generałem), ale nie ocenia tego i nie piętnuje tych, którzy nie sprostali społecznym oczekiwaniom. Tragizm losów polskich to nie tylko procesy i zesłania, to także konsekwencje źle uczynionych wyborów, to wewnętrzne rozdarcie i dojmujące uczucie podwójnego wyalienowania.

Książka *W starym lustrze* przedstawia obrazy z dziejów rodziny Ostrowskiej, ale owe sytuacje – poprzez swój autentyzm – stają się także sytuacjami reprezentatywnymi dla całej polskiej społeczności. Ostrowska pokazuje więc zarówno dom polski strzegący tradycji

²¹² Na temat podwójnej tożsamości zob. J. Chlebowczyk, *Świadomość historyczna jako czynnik narodotwórczy. Zarys problematyki teoretycznej*, Katowice 1975; D. Mostwin, *Trzecia wartość: wykorzenienie i tożsamość*, II wydanie, Lublin 1995; *Odmiany polskich tożsamości*, red. K. Bondyra, S. Lisiecki, Poznań 2002.

i ciągłości pokoleń, wierny wierze przodków i narodowej tradycji, jak i dom, który wyłamał się z narodowej powinności, choć jego członkowie nadal czują się Polakami. Patriotyzm i polskość nie są zatem w rozumieniu Ostrowskiej pojęciami, które dadzą się łatwo dookreślić. Unika pisarka deklaratywności, wnika w intencje swoich bohaterów. Wykazuje duże zrozumienie dla ludzkich postaw. Ta niezwykła książka doczekała się wielu pozytywnych recenzji. Dostrzegano w niej szczytowe osiągnięcie polskiej prozy. Leon Piwiński pisał:

Proza Ostrowskiej wspaniale potwierdza spostrzeżenie, że w zakresie sztuki prostota jest synonimem doskonałości. (...) Doskonałość artystyczna łączy się u Ostrowskiej z całkowitą oryginalnością. Poetka wyraziła tutaj siebie w sposób całkowicie indywidualny. Obok dwóch szczytowych osiągnięć w polskiej prozie artystycznej – w twórczości powieściowej Żeromskiego i Nałkowskiej – staje proza Ostrowskiej jako zjawisko zupełnie od nich niezależne, a gatunkowo równoważnościowe. Ten tomik prozy jest artystyczną rewelacją²¹³.

Sztuka wspomniania jest wyzwaniem z podświadomości tych zjawisk, zdarzeń i postaci, które wywarły znaczący wpływ na nasz los. Sięganie pamięcią w przeszłość wzbogaca teraźniejszość, pozwala rozpoznawać siebie w każdym momencie dziejów, umożliwia zachowanie własnej tożsamości. Pamięć jest zatem podstawowym warunkiem trwania i ciągłości kultury. Ostrowska ma tego świadomość.

2. Ludowość, folklor, folkloryzm

W okresie Młodej Polski pojawia się szczególne zainteresowanie – zarówno publicystyki, jak i literatury – tematyką folkloru i kultury wsi. W roku 1887 Józef Kotarbiński pisze:

[...] nie tylko na scenie, ale i w powieści i prasie żywo i sprawa ludowa żywo podnieca literacką produkcję. Trzeba [...] uznać w tym znamię ważnej społecznej ewolucji, powolnej roboty pojęć, przekonań oraz instynktów

²¹³L. Piwiński, *Rewelacyjna proza*, „Wiadomości Literackie” 1929 nr 31.

Także i inni recenzenci podkreślali artyzm tomu *W starym lustrze*. Zob. K. W. Zawodziński, *Krytyka i rozważania*, „Pamiętnik Warszawski” 1929 nr 1; E. Kozikowski, *Wśród książek*, „Tęcza” 1929 nr 17. Nieznany recenzent na łamach „Drogi” (1928 nr 11) pisze: „to prawdziwe arcydzieła tej dyskretniej i skrupulatnej sztuki, nie mającej sobie równej w literaturze polskiej. Nie można tych (...) impresji zestawiać z niczym, nawet z liryzmem Żeromskiego, który w swych wybuchach jest donośny i grzmiący, gdy Ostrowska dąży do czegoś wprost przeciwnego, do cisy, w której jedno ledwo dostrzegalne poruszenie ma mówić za wszystko i o wszystkim”. Dalej stwierdza, iż porównać można ją jedynie ze „znakomitą angielską autorką nowoczesnych *short stories*, Katarzyną Mansfield”.

zbiorowych, z których może wypłyną narodziny nowych kształtów wewnętrznego bytu²¹⁴.

Zwrot ku ludowości ma charakter wielopłaszczyznowy. Rodzi się przekonanie o wyjątkowej – społecznej, politycznej, a także kulturowej – roli warstwy chłopskiej. Romantyczna teoria plemienności i prapolskości dopełniana jest koncepcjami odrodzenia narodowego poprzez lud, ideą solidaryzmu społecznego²¹⁵. Pojawiają się głosy nawołujące do powrotu do tradycji rodzimej:

Są prawdy odwieczne, nie starzejące się nigdy, przekazane pokoleniom przez pokolenia – a ewolucji ciągłej podlega tylko stopień ich objawień, doskonałość i sposób ich wypowiedzenia. I oto, gdy nam się zdaje, żeśmy od rozumienia form dawnych odbiegli nieskończenie daleko – jawią się przed nami dawne czasy, całą prostotą swoją poważne, a całym wysiłkiem tęsknoty nam pokrewne. [...] Zgłębianie własnych źródeł, służba rycerska i cześć dla tego, co nasze, co czyste i szlachetne, szukanie wrażeń bogacących dusze i serca – oto streszczenie dążeń naszych²¹⁶.

Młodopolskie zainteresowania folklorem wiążą się także z Witkiewiczowską koncepcją stylu narodowego, którego tworzywem miała być sztuka ludowa. Stanisław Witkiewicz w *Na przełęczy*²¹⁷ wszechstronnie i z wyjątkowym artyzmem ukazał świat gór, piękno Tatr i kulturę regionu. Pisarz umieścił tu informacje o florze górskiej, o strukturze społecznej, o obyczajach, sztuce i gwarze góralskiej. Prezentowana jest także przeszłość i teraźniejszość regionu. Kultura ludowa zostaje zatem przez Witkiewicza po Norwidowsku podniesiona do godności rangi ogólnonarodowej.

Przemyslenia Bronisławy Ostrowskiej – choć znacznie późniejsze – współbrzmia z refleksjami Witkiewicza:

Mamy [...] obok siebie skarbnicę bezcenną i dotąd prawie nietkniętą dłonią świadomego twórcy – mamy lud. Lud nasz zachował całą pierwotność życia. Przez pracę na roli zachował związany z misterium przyrody prawdziwy gest – gest pracy. Zachował wiarę, wiążącą go z kultem nierozłącznie i tę twórczość prastarą postaciowania pogańskiego, łączącą niepojęcie chrześcijańskim z mitem przez apokryficzne skarby poezji ludowej. [R, Up, 54]

²¹⁴J. Kotarbiński, *Współczesny nasz dramat ludowy*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne” 1887, nr 179, s. 125.

²¹⁵O ludowości romantycznej zob. M. Korzeniewicz, *Od ludowości ironicznej do ludowości mistycznej. Przemiany postaw estetycznych Słowackiego*, Wrocław 1981.

²¹⁶Jest to fragment tekstu programowego czasopisma „Lamus” (*Tradycja rodzima*, „Lamus”, Lwów, zima 1908-1909, z. 1). Cyt. za: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, dz. cyt., s. 691-692.

²¹⁷Zob. S. Witkiewicz, *Pisma tatrzańskie*, Kraków 1963; W. Nowakowska, *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław 1970.

Uderzające w owej wypowiedzi jest przekonanie poetki, iż „świadomi twórcy” nie wyzyskali jeszcze bogactwa polskiego folkloru. Poszukiwanie korzeni narodowej tożsamości zmuszało poetkę do odwołania się do kultury ludowej. Ostrowska ma świadomość, że liczne nawiązania do tradycji ludowej mają często jedynie charakter powierzchownych inkrustacji, niepogłębionych związków i relacji. Powielanie stereotypów, różne realizacje charakterystycznych dla epoki mitów (choćby mitu wsi kolorowej, mitu piastowskiego i raclawickiego) to praktyki powszechne w literaturze przełomu wieków. Wobec zjawiska folkloryzmu²¹⁸, jakiemu podlegała literatura doby Młodej Polski opinia Ostrowskiej wydaje się być tym cenniejszą, iż sygnalizuje potrzebę i konieczność pełniejszego i dojrzałego korzystania ze skarbcza tradycji ludowych. Poszukiwanie tożsamości narodowej, zakorzenianie literatury wiąże się – w jej rozumieniu – z potwierdzaniem swojej obecności na ziemi przodków, z odkrywaniem żywych, uniwersalnych prawd i wartości, z akceptacją „pierwotności życia”.

Chodzi zatem Ostrowskiej nie tyle o pewną kulturową modę, ale o filozoficznie wytłumaczalny model życia i kultury. W rozmyślaniach Ostrowskiej pojawia się przekonanie o konieczności przywrócenia w życiu „gestu istotnego i kultu, z którym ten gest byłby organicznie związany” [R, Up, 54]. Wsłuchanie się w głos ludu, umiejętność pełnego wykorzystania kultury ludowej są podstawowymi warunkami odrodzenia narodowego, niezbędnymi elementami dla stworzenia prawdziwie polskiej literatury i sztuki. Wielkość twórców rozpoznaje się po ich dziełach, po sposobie wykorzystywania ludowych inspiracji. Mickiewicz, Słowacki, Norwid i Wyspiański – zdaniem poetki – posiadli rzadką sztukę trafnego korzystania z ludowej skarbnicy, reinterpretowania wątków, odkrywania zapomnianych prawd. Ich śladami winni także podążać i inni twórcy, pragnący tworzyć dzieła oryginalne, ale osadzone w polskiej tradycji.

Przytoczone fragmenty przemyśleń Ostrowskiej wyjaśniają niejako motywy, którymi kierowała się poetka, nasycając swe utwory pierwiastkami ludowymi. Wykorzystywała ona zarówno fabuły, wątki, motywy, jak i realia, gatunki i formy wypowiedzi charakterystyczne dla

²¹⁸J. Burszta wprowadza pojęcie folkloryzmu, które oznacza istnienie folkloru wtórnego zarówno w treści, jak i w formie. Jednym z podstawowych zabiegów jest tu stylizacja, wykorzystywanie elementów folkloru wyrwanych z macierzystego kontekstu i przenoszonych czy wtapianych w nowe, odmienne struktury literackie. Zob. J. Burszta, *Kultura ludowa, kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1975.

ludowej twórczości oralnej. Jest to więc spojrzenie z wyższego piętra kultury, a nie z jej wnętrza ludowego. Szczególnie chętnie przywoływała baśniową strukturę. Podkreślenia w tym miejscu wymaga fakt, iż baśnie Ostrowskiej nasycane są lokalnym kolorytem. Typowa dla baśni lokalizacja zakłada nieokreśloność miejsca i czasu akcji. Teksty Ostrowskiej rozgrywają się w polskiej przestrzeni, którą potwierdza albo konkretność lokalizacji (porównaj niektóre wyznaczniki: Ziemia Łęczycka w *Madeju*, Lwów w *Bohaterskim Misiu*, Warszawa w *Książce jutra*), albo pojawiające się w opisach atrybuty polskości (typowe dla opisów polskiego pejzażu drzewa, kwiaty), albo wreszcie przywoływanie staropolskich zwyczajów, obrzędów, przesądów (postrzyżyny Bożydara w *Córce wodnicy*, wieczorne śpiewanie pieśni *Kto się w opiekę* w *Madeju*, opowieści o planetnikach w książce *O Janku Planetniku*) czy też posługiwanie się charakterystyczną topiką i symboliką (Ziemia Zbożna – pełna lnu, łąk, zboża w *Córce wodnicy*, „przenajświętszy kraj” w *Książce jutra*). Rozpoznany, czytelny świat baśni, z charakterystyczną dla niej folklorystyczną perspektywą poznawczą, sprzyja pełnemu porozumieniu między nadawcą a czytelnikami.

Ostrowska broni się w swych baśniach przed stereotypowym ujmowaniem tematów i podejmuje próby dialogu z konwencją (na przykład *Córka wodnicy*, *Bohaterski Miś*, *Książka jutra*, *O Janku Planetniku*). Baśń pozwalała Ostrowskiej poddawać uniwersalizacji prezentowane fakty i zjawiska, zaś nasycanie utworów elementami reprezentatywnymi dla polskości było wynikiem jej wewnętrznej potrzeby mówienia o Polsce i jej problemach poprzez różne struktury gatunkowe.

Tradycja rodzima dla Ostrowskiej to nie tylko fascynacja żywym folklorem, to także próba kontynuowania romantycznej ludowości. Romantycy – jako pierwsi – nobilitowali i wysoko ocenili walory utworów ludowych, uznali je za wzór do naśladowania, a zarazem przykład prawdziwie narodowej poezji²¹⁹. Ten aspekt narodowości w refleksjach Ostrowskiej jest niewątpliwie proveniencji romantycznej. Związki z tradycją romantyczną potwierdzają także jej ballady, reinterpretujące ludowe motywy, prowadzące dialog z romantycznymi wizjami²²⁰.

²¹⁹Zob. K. Brodziński, *Wybór pism*, Wrocław 1966; Z. Dołęga-Chodakowski, *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, Warszawa 1967; Z. Stefanowska, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001.

²²⁰Na przykład *Baśń o trzech siostrach* jest przeróbką folklorystycznego motywu rywalizacji o rękę wybranej czy też wybranego. Jest to jednocześnie nawiązanie do wariantów romantycznych znanych z twórczości Aleksandra Chodźki czy

Baśniowość i mityczność świata przedstawionego utworów Ostrowskiej zakorzenia je w kulturze ludowej, postrzeganej przez nią jako autentyczne źródło polskości. Ostrowskiej bliska była także pieśń ludowa. Cykl jej Śpiewanek rodzi się z zauroczenia pieśniami ukraińskimi, z którymi stykała się podczas swoich pobytów w Łahodowie²²¹. Genezy ich należy szukać również w dzieciństwie poetki, kiedy letnie miesiące spędzała na wsi mazowieckiej. Inspirujący był także kontakt z piastunkami wiejskimi, a zwłaszcza z Władysławą Tomaszewską – „istną kopalnią tekstów autentycznych, wybranych z różnych regionów Polski”²²². Te niewątpliwie ciekawe wariacje zasłyszanych ludowych pieśni świadczą, iż Ostrowska w pieśniach ludowych odkryła jakąś „zgrzebną” poezję. Podkreślenia, a być może i przypomnienia wymaga w tym miejscu fakt, że poezja ludowa jako poezja prymitywna jest „formułowaniem sądu nie według tego, co widzi oko poety, ale według uniwersalnego, synkretycznego porządku, jaki z tradycji kulturowej dziedziczy jego pamięć”²²³. Ostrowską szczególnie interesował ludowy ład świata, owo przekonanie, że „cały kosmos jest silnie zintegrowanym >żywym organizmem<, którego naturalną częścią są ludzie”²²⁴.

W wierszach stylizowanych na pieśni ludowe Ostrowska respektuje ludowy porządek świata²²⁵. Podkreśla ścisły związek człowieka z wszechświatem. Życie ludzkie podlega rytmowi wyznaczanemu przez kosmos. Ważną rolę odgrywają więc obrzędy, święta, praca, które poprzez swoją zależność od faz księżyca (miesiące) czy słońca (pory roku) nadają egzystencji ludzkiej trwałą, powtarzalną układ, niezmienny rytm. Respektowanie tych prawd, ścisłe zespolenie kalendarza litur-

Juliusza Słowackiego. Podobne związki występują w balladzie *Rusalki*.

²²¹H. Ostrowska-Grabska pisze, iż poetka bardzo często jeździła do Łahodowa: „Miejscowość ta, pięknie położona, ze starym dworem (...) była ulubionym azylem Matki, z którego dużo wczesnych jej poezji pochodzi. Bujność folkloru, pieśni z przymieszką barwności i tęskności ukraińskiej odbiły się w Śpiewankach. Stamtąd wywodzi się też wiążący się z obyczajem ludu tamtych stron tytuł *Chusty ofiarne*, a także *Książeczka Halusi* [...]”. H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s.63.

²²²Tamże, s.142.

²²³Cz. Hernas, *Ład życia w wierszach Rozalii i Wojciecha Grzegorzyców*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 1, s. 5.

²²⁴R. Tomicki, *Religijność ludowa*, w: *Etnografia Polski. Przemiany kultury ludowej*, t II, pod red. M. Biernackiej, M. Frankowskiej, W. Paprockiej, Wrocław 1981, s.31.

²²⁵Zob. *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata. Księga ofiarowana profesor Dorocie Simonides*, red. nauk. T. Smolińska, Opole 1999.

gicznego z rytmem natury odnaleźć można w takich jej wierszach, jak: *Palmowa*, *Przedwiośnie*, *Rezurekcja*, *Msza polna*.

Nad obudzonej ziemi łonem
Dzwon bije głośno, bezustannie:
W powietrzu wiosną zblękitnionem
Anioł zwiastował Marii Pannie!

(*Przedwiośnie*, I, 117)

Paralelnie ukazany obraz budzenia się świata do życia i przyjęcia tajemnicy życia przez Maryję oddaje podwójne wpisanie losów ludzkich w rytm życia natury i w rytm wyznaczany prawdami religijnymi. Tajemnica Zwiastowania – poczęcia Chrystusa – zespolona jest z kosmiczną zagadką cyklicznego odradzania się życia.

Symbolika ludowa wiąże się często u Ostrowskiej z symboliką religijną, czasem wzmacnianą treściami narodowymi. Takie połączenie występuje między innymi w wierszu *Palmowa*. Ciekawe pod względem artystycznym jest przywołanie obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej, będącej znakiem polskości:

Trzykroć szablą cięta, w gwiazdnej aureoli,
Duma cicha twarz Marji na złotym obrazie,
Ciemna jak świeża skiba rozoranej roli.
[.....]
Co wiosna, z drzew zbudzonych zbożną rwane ręką,
Święcą przed Nią te dawne, boleściwe palmy.
Co wiosna płyną ku niej radosną podzięką

Korne, męki Jej Syna czekające psalmy.

(*Palmowa*, I, 118)

Uderzające jest tu porównanie twarzy Matki Bożej do „świeżej skiby rozoranej roli”. Ten interesujący zabieg artystyczny implikuje niejako i dalszy układ wiersza. Opowieść o Niedzieli Palmowej pozornie winna zapowiadać mękę Chrystusa. Ostrowska w tym wierszu skupia jednak swą uwagę na obrazie Matki Bożej. Nie jest to przypadkowe. Wyrasta z tradycji ludowej religijności, która w Polsce zawsze wysoko waloryzowała postać Maryi, czasem nawet jakby kosztem Jej Syna. Orientacja maryjna, nie chrystocentryczna jest więc wyznacznikiem specyfiki ludowego – nieuczonego – przeżywania tajemnic wiary. To tłumaczy, dlaczego nawet tradycyjny obrzęd święcenia palm akcentuje obecność Matki Bożej w obrazie²²⁶.

²²⁶Zob. ks. Cz. Bartnik, *Matka Boża*, Lublin 2012.

Fascynacja ludową religijnością, zespoleniem rytmu natury z kalendarzem liturgicznym i życiem człowieka potwierdzana jest także w obrazie *Rezurekcji*:

I tłum żarliwy, zwarty, w wyczekującej tęsknocie,
W ciemnej nawie kościelnej, jak falujący łan żyta.
(*Rezurekcja*, I, 120)

Pierwotna wiara właściwa jest już tylko ludowi, który potrafi żyć w zgodzie z naturą, ale i w zgodzie z nakazami religii. Fenomen polskości tkwi w tradycji, w ludzie, w jego prostej wierze (zob. także wiersz *Msza polna*, II, 101).

W wierszach refleksyjnych potrafi Ostrowska także przywołać elementy obrazowania i filozofii ludowej. Cykl *Rok zgody* (II, 50) jest lirycznym opisaniem życia ludzkiego, wpisanego w rytm czterech pór roku: *Wiosny*, *Lata*, *Jesieni*, *Zimy*. Młodopolska refleksyjność, filozoficzna zaduma nad sensem ludzkiej egzystencji łączona jest tu z cyklicznie zmieniającymi się obrazami ojczyznej przyrody. Człowiek jest zatem jedynie jednym z elementów kosmosu i podlega tym samym jego prawom.

Pisarze młodopolscy niezwykle chętnie przywoływali w swej twórczości mit wsi kolorowej, wsi spokojnej, wsi arkadyjskiej. Wynika to niewątpliwie z ludowej, najpierwotniejszej charakterystyki świata. Konstytutywnymi elementami są: sygnalizowany już wcześniej ścisły związek człowieka z naturą, przekonanie, iż ład społeczny, ludzki odtwarza jedynie ład kosmiczny, wiara w życzliwość przyrody. Przywołane cechy noszą znamiona arkadyjskie, odzwierciedlające tęsknotę za krainą wiecznej szczęśliwości, za światem pełnym harmonii²²⁷. Sielankowy opis wsi polskiej przynosi wiersz Ostrowskiej *Ze słońcem* [I, 78-79]. Bohaterowie wiersza – owczarz i pasterka – rozumieją tajniki świata przyrody, czują się jednym z elementów otaczającego kosmosu. Wykreowany przez poetkę obraz ma arkadyjski koloryt: brzozy, sosny, dęby i stare modrzewie witają wspólnie rodzący się dzień. Radość przyrody udziela się i ludziom. Natura podlega antropomorfizacji. Towarzyszy ludziom w ich działaniach, odpowiada na ich wezwania, jest im życzliwa. Praca – wypas owiec – stanowi źródło szczęścia i jest trwałym elementem harmonii. Sielankowa aura dopełniana jest śmiechem bohaterów, grą na fujarce (typowy atrybut sielanki), radosnym

²²⁷Mit arkadyjski został omówiony przez Czesława Hernasa w książce *W kalinowym lesie* (Warszawa 1965, s. 5-73). Młodopolski mit wsi szczęśliwej przedstawia Franciszek Ziejka w pracy *W kręgu mitów polskich* (Kraków 1977, s. 12-60).

spotkaniem dwojga młodych ludzi. Szczęście ludzkie zespolone jest z naturą. Posłużenie się przez Ostrowską konwencją sielanki jest przejawem tęsknoty za utraconą harmonią, za ładem, za uniwersalnymi, trwałymi normami.

Z sielankową wizją koresponduje także wiersz *Bogdajem...* [I, 15], w którym bohaterka chciałby swój los ściśle zespolić ze światem przyrody poprzez utożsamienie się z głógiem, stokrotką, brzozą, kaliną, dziewanną czy wreszcie kąkołem. Przywołane rośliny mają swoje znaczenie w kulturze ludowej. Brzoza zapewniała szczęście, czerwona kalina symbolizowała miłość przedmażeńską. Także dziewanna była stałym elementem symboliki miłosnej. Krzaki głógu są symbolicznymi nośnikami cierpienia, kąkol – przeszkod, a stokrotki – wewnętrznej piękności, niewinności. Liryczny związek bohaterki wiersza z wymienionymi roślinami egzemplifikuje pragnienie prawdziwego człowieczeństwa, z radościami i cierpieniami. Biologiczny wymiar życia nabiera wymiaru etyczno-moralnego²²⁸.

Rytm przyrody wyznacza określone zachowania. Każdemu miesiącowi w tradycji ludowej przypisywano pewne cechy, łączono z rytuałami, charakterystycznymi postawami. Maj – to tradycyjny czas miłości. Upersonifikowany miesiąc – „królewicz maj” – puka w wierszu Ostrowskiej (*Królewicz maj*) do serc dziewczęcych. „Maj skrzydlaty, gałąź czeremchowa” stukając do okien, sygnalizują, iż nadszedł czas gorących uczuć:

Zbudź się cicha i pragnąca,
Niech nie czeka maj!
Z pieśnią bujną niby wino,
Niech nie czeka maj – dziewczyno –
Niech nie czeka maj!
(*Królewicz maj*, I, 40)

Cykl ośmiu *Śpiewanek* także łączy ludowe ujęcie fenomenu miłości. Otwierający wiersz zapowiada sytuację liryczną:

Zbudowałam jasną chatę
meją miłości
zaprosiłam sny skrzydlate
do nas w gości.
Wścież otwarłam okien troje:
a przychodźcież, goście moje!
Jednym oknem słońce weszło:

²²⁸Podstawową zasadą konstrukcyjną wiersza jest paralelizm – charakterystyczny dla pieśni ludowej. Zwracają uwagę śpiewność i rytmizacja.

zar się sponił.
 Drugim oknem księżyc wpłynął,
 twarz przesłonił.
 Trzecim oknem wicher wleciał:
 precz rozgonił.

(I, 199)

Symbolika trzech gości – przywoływanych przez Ostrowską – wyrasta z tradycji ludowej, według której słońce było siłą skracającą życie, wywołującą szaleństwo swoim przepalającym wszystko żarem. Księżyc symbolizował tajemne, zakryte strony Natury, a wiatr identyfikowany był z czasem – nieuchronnym przemijaniem. Te trzy symbole określają naturę miłości, podkreślając, iż istota jej zawiera się w szaleństwie, tajemniczości i nietrwałości. Kolejne wiersze tego cyklu dopełniają zarysowany obraz. Związek człowieka z naturą ukazywany jest poprzez paralelność losów. Tak jak brzoza szumi wiatrowi, że „ma gałęzi las”, tak:

Milego dziewczka kusi,
 miłego dziewczka
 – lelu – polelu –
 kusi,
 że ma warkocze w pas!

(I, 200)

Stałym elementem gry miłosnej jest kokietowanie wybrańca. Ludzie w swoich zachowaniach zdają się jedynie naśladować naturę. Cierpienie, jakie towarzyszy miłości, obrazowane jest analogią losu brzozy wdychającej za wiatrem i dziewczyny szlochającej za ukochanym. Szczęście – zgodnie z ludowymi przekonaniem – „było lekkie jak puch kwiecica w rozkwicie” (I, 202), ale zostało przywalone kamieniem życia, jego codziennością.

W ludowej symbolice miłosnej ogromną rolę odgrywał wianek, który z reguły wyplatano z ruty (rzadziej z lilii). „Wianek – pisał w połowie XIX wieku Kazimierz Władysław Wójcicki – jest godłem niepokalanej dziewicy, uważany jako jej cnota. W takim rozumieniu w pieśniach ludu, i polskich i ruskich, wianek przechodzi”²²⁹. W tradycji ludowej wianki wiążą się ze starym, słowiańskim obrzędem sobótkowym, polegającym na wróżeniu sobie przyszłości małżeńskiej z losów puszcanych na wodę wianków. Ten obyczaj odżywa i w wierszu Ostrowskiej:

²²⁹K. W. Wójcicki, *Zarysy domowe*, t. 1, Warszawa 1842; cyt. za: I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s.18.

Pletłam ja was nocką, nad wodą stojąca,
 Łabędź tam przepływał bielszy od miesiąca.
 Łabędziu, łabędziu, czarowniku biały!
 Wianki mi trójzielne w wodę pospadały –
 Wianki moje!
 Na głąb skrzydła rozpuść Nito srebrne sieci,
 Wylów wianek złoty, co za wodą leci...
 Oj, gońże, łabędziu, tę bieżącą wodę!
 Oj, gońże, łabędziu, moje lata młode –
 Wianki moje!
 Nie dogonić wianka, co za wodą płynie,
 Nie pocieszyć serca, co z miłości ginie!
 Kwitłam ci jak róża, wędnę jak lilija...
 Wyjdę na poletko, wicher mną powija –
 Wianki moje!
 (I, 202-203)

Cytowany wiersz łączy słowiański obyczaj z baśniowej proweniencji przekonaniem, że łabędź jest zaczarowanym mężczyzną²³⁰. Ulotność miłosnych uniesień wiąże się przemijającym czarem, niszczącym czasem (symbolizowanym przez wiatr).

Ostrowska w mistrzowski sposób oddaje charakter pieśni ludowej. W jej stylizacjach brzmi nuta autentyzmu, echo ludowego zaśpiewu, często występuje paralelizm. Urzeka poetkę nie tylko rytm wiersza ludowego, ale i język, mieniający się zapomnianymi formami²³¹. Filozofia ludowa, swoisty świat wartości, prosta choć zarazem uniwersalna symbolika są niewątpliwie antidotum na młodopolskie rozterki i wątpliwości. Poszukując swego miejsca w świecie, trzeba – zdaniem Ostrowskiej – sięgnąć do ludowych korzeni. Warunkiem zrozumienia

²³⁰ W. Kopaliński w *Słowniku mitów i tradycji kultury* (Warszawa 1988, s. 620) pisze: „Wg legendy gr. dusza Apollina, boga muzyki i poezji, wchodzi w łabędzia, a pitagorejska bajka twierdzi, że to samo czynią dusze wszystkich dobrych poetów”.

W *Słowniku symboli* (Warszawa 1990, s. 210) dodaje: „Pogłosem starej bajki o siedmiu braciach prześladowanych przez złą babkę i zmienionych w łabędzie jest zapewne średniowieczna legenda o tajemniczym Rycerzu Łabędzia. Lohengrinie, który przybywa w łodzi ciągniętej przez łabędzia, aby pomóc szlachetnej damie znajdującej się w niebezpieczeństwie, poślubia ją, ale zabrania jej pytać o jego pochodzenie, a gdy ona, nie mogąc poskromić ciekawości, pyta go o to, opuszcza ją na zawsze”. Wydaje się, iż oba warianty mogły być znane Ostrowskiej i mogły ją zainspirować do wprowadzenia motywu łabędzia do wiersza.

²³¹ Język poezji Bronisławy Ostrowskiej był przedmiotem badań Urszuli Kęsikowej. Zob. U. Kęsikowa, *Właściwości językowo-stylistyczne poezji Bronisławy Ostrowskiej*, Słupsk 2008.

fenomenowi polskości jest zrozumienie roli kultury ludowej. Pierwotność folkloru, powtarzalność symboliki, obrzędów daje poczucie trwania i jedności. Postawa Ostrowskiej nie ma jednak nic wspólnego z młodopolską chłopomanią.

3. *Narodowe legendarium*

Zakorzenie w świecie narodowych wartości jest związane ze świadomością istnienia określonych symboli, przesłań, kodów. Akceptacja narodowej przeszłości manifestuje się nie tylko poprzez korzystanie z tej swoistej rekwizytorni, ale także poprzez wnoszenie nowych elementów kulturowych, które wydają się danemu twórcy szczególnie bliskie, ważne, a zarazem nośne znaczeniowo. Trwanie i ciągłość kultury są wynikiem dialogu przeszłości z teraźniejszością, tradycji z nowatorstwem, eksperymentem. Aby ów dialog mógł zaistnieć, konieczna jest u twórcy świadomość dziedzictwa kulturowego i przekonanie o konieczności przekraczania zastanych konwencji i toposów.

Narodową wyobraźnię przełomu wieków w znacznej mierze ukształtowały dzieła wielkich polskich romantyków²³². W *Rozmyślniach* Ostrowska pisała: „Wielki pięcioksiąg naszej poezji XIX wieku – Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid, Wyspiański, to jedyna w poezji świata narodowa księga zmartwychwstała, jedyny testament życia, proroczo w sobie kondensujący wielką całość drogi i jutra odrodzonego narodu” [R, Up, 51].

Motyw upadku i odrodzenia Polski – fundamentalny dla literatury doby porozbiorowej – był dla tej wielkiej piątki toposem szczególnie istotnym. Ich artystyczne rozwiązania, konstatacje budziły żywy odzew u czytelników.

Wizja narodu, jego losu i kultury wyrastała u Ostrowskiej z romantyzmu, z jej akceptacji romantycznego czynu i buntu, z przekonania o konieczności demaskowania polskich wad (wzorem Mickiewicza, Słowackiego, Norwida czy Krasińskiego).

²³² Specyficzny kod polskiej poezji niepodległościowej został ukształtowany w dobie romantyzmu. Zwraca na to uwagę Irena Maciejewska w pracy *Rewolucja i niepodległość* (Kielce 1991). Szczegółowe rozważania na temat dziejotwórczej roli polskiego romantyzmu, mechanizmów powstawania literackich mitów i toposów przynosi książka M. Janion i M. Żmigrodzkiej *Romantyzm i historia* (Warszawa 1978). Funkcjonowanie tradycji i szczegółową analizę konwencji obowiązujących w liryce wojennej przedstawia praca Z. Kłocha *Poezja pierwszej wojny* (Wrocław 1986).

Twórcy młodopolscy szczególną rolę przypisywali Mickiewiczowskiemu *Księgom narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Ostrowska także nawiązuje do Mickiewiczowskich przemyśleń – zarówno poprzez kreację niektórych bohaterów, jak i poprzez kształt tomiku *ABC Polaka Pielgrzyma*. Bliski jest jej także duch poezji Słowackiego, zwłaszcza z jego okresu mistycznego. Poetka – tak jak i inni pisarze młodopolscy – uznaje autora *Króla-Ducha* za prawdziwe źródło narodowego mesjanizmu²³³. Nieprzypadkowo przecież poemat *Król-Duch* uznany został za swoistą biblię modernistów²³⁴.

Ostrowska nie tylko nie rozstawiała się z dziełami Mickiewicza i Słowackiego, ale żyła tymi strofami – *Króla-Ducha* znała na pamięć²³⁵. W *Dywagacjach* – poemacie pisanym w 1911 roku w Paryżu – wyznaje:

Dlatego piszę wierszem: piszę rymem,
Co jest sam w sobie niby echo senne,
I umie słowa rozsunąć tak jak dymem
Ognisk pastuszych nad pola jesienne...
Dlatego piszę rytmem, co porusza
Strunę, tęskniącą w nas od Julijusza...

[*Dywagacje*, III, 7]

Podkreślanie duchowych powinowactw, przyznawanie się do fascynacji literackich, świadome sięganie po strofę i rytm znany z *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu* Słowackiego jest celowym zabiegiem ar-

²³³ O romantycznej genealogii polskiego modernizmu pisze Tomasz Weiss. Zob. T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonensans*, Warszawa 1974.

²³⁴ Zob. J. G. Pawlikowski, *Mistyka Słowackiego*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków 2008.

Rolę twórczości i filozofii Słowackiego w kształtowaniu się światopoglądu polskiego modernizmu omawia Halina Floryńska w książce *Spadkobiercy Króla-Ducha* (Wrocław 1976).

²³⁵ H. Ostrowska-Grabska wspomina, iż poetka nigdy nie rozstawiała się z dziełami Mickiewicza i Słowackiego. Ostrowska miała „absolutną pamięć poetycką, tak jak muzycy miewają absolutny słuch. Jednym z dowodów tego był, w omawianych papierach *bric a bracu*, karnet podłużnego formatu oprawny w skórę z metalowym secesyjnym narożnikiem. Ostrowska spisała w nim jeden z pośmiertnych rapsodów *Króla-Ducha* dla męża, kiedy zachorował, w czasie którejś z ich podróży, a nie mieli z sobą książek Słowackiego” (H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s. 196). Trzeba dodać, iż bezpośrednie przywołanie *Króla-Ducha* pojawia się w wierszu *Arachne polska*. Następuje tu ściśle zespolenie symboliki romantycznej z parafrazowaną topiką antyczną. Zob. *Arachne polska* [III, 125-129].

tystycznym²³⁶. Ostrowska odsłania swe związki z przeszłością, próbuje także – wzorem Słowackiego – zrozumieć terażniejszość. Wycieczka na Korsykę przywołuje wspomnienia o Napoleonie, budzi refleksje patriotyczne, ożywia nadzieje niepodległościowe. Ostrowska nie buduje kolejnego mitu napoleońskiego, lecz wykorzystuje elementy legendy zrodzonej w romantyzmie, skupiając swą uwagę na charakterystycznym, korsykańskim pejzażu i ewokowanych przez niego nastrojach:

Tych Krwawych Wyp bezmierna pustka głucha,
Grzmiąca fal groźnych złemi kantyleny,
Wydała mi się w tajni tego ducha
Przezuciem dzikich skał Świętej Heleny,
A taka groźna tu, jako przestroga,
Rzucona wielkim snem – od Boga.
Nie wiem, czy ziemia tak się łączyć może
Z ludzkimi losy, by mogła – symbolem
Stać się duchowi, a szumiące morze
Grać tym, co kiedyś ma przyjść, snem i bołem...
Zali się może pejzaż stać proctwem,
A potem ostać tak z wiecznym sieroctwem
Po dopełnionym żywocie...

(*Dywagacje*, III, 13)

Posłużenie się pejzażem dla przekazania istotnych treści wiąże się z praktyką stosowaną przez romantyków, choć w tym przypadku można dopatrzeć się również wpływów poezji francuskiej, zwłaszcza Artura Rimbauda, u którego pejzaż nie pełnił funkcji mimetycznych, lecz był okazją do wyrażania poglądów na istotę życia. „Refleksja intelektualna, zawarta w polskim pejzażu mistycznym, szczególnie często – jak pisze Alina Kowalczykowa – prowadzi myśl ku historii. [...] Pejzaż romantyków był pełen znaków przeszłości, przeczuć nadchodzących wydarzeń”²³⁷. W poemacie Ostrowskiej przeszłość i przecucie przyszłości organicznie wiążą się z odczuwaniem terażniejszości.

Ten zamierzony i bardzo czytelny zwrot ku romantycznej tradycji jest swoistym znakiem czasów, kiedy znów w centrum uwagi pojawiają się zagadnienia wolności, niepodległości, walki²³⁸. Fenomen Napole-

²³⁶ Zob. M. Kalinowska, *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. *Glosy*, Gdańsk 2011.

²³⁷ A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s.72-73.

²³⁸ Zob. A. Kieźuń, *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*, Białystok 2006; E. Flis-Czeraniak, *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008; *Adam Mickiewicz – dwa wieki kultury polskiej. Studia*, pod red. K. Maciąga

ona intrygował Ostrowską, która w *Rozmyślaniach* zanotowała:

Dzieje Napoleona to jedna z tych olśniewających błyskawic, o których powiada Słowacki, że odsłoniłyby do dna istotę wszechrzeczy oczom, które ośmieliłyby się w nie wpatrzeć. Ta siła, która wybrawszy ciało adwokackiego syna z Ajaccio, idzie na podbój świata, porażając miłością aż do bohaterstwa serca maluczkich, zwrócona zostaje we wnętrze własne, ku wyspie Samotności, ślepym, lodowatym mieczem siły trwania. [R, Up, 49]

Ostrowska widzi w Napoleonie ogromną siłę ducha, umiłowanie wolności, dostrzega jego charyzmę – umiejętność wpływania na koleje historii. Poetka, tak jak pisarze romantyczni, w dziejach Bonapartego dostrzega zespolenie historii i czynu²³⁹.

Znamionną cechą *Dywagacji* jest – jak już wcześniej sygnalizowano – szczególna rola pejzażu. Legenda napoleońska wiąże się w tym poemacie z krajobrazem, splata się jednocześnie z obrazem „mistycznej dziewicy skalnej, uśpionej na szczycie Złotego Wirchu w wysokim błękitnie” [III, 21]. Mamy tu zatem analogie do sytuacji polskiej. Widok góry koryskańskiej skłania poetkę do reaktualizacji mitów tatrzańskich:

Tak bowiem jako rycerz Giewontowy
Czeka nad głuszą żałobnych smereków,
Kiedy go zbudzi róg, na żywot nowy,
Głosząc zwycięstwo śpiącemu od wieków –
Tak tutaj dziewa, skalną skuta granią,
Śpi, ponad borów bukowych otchłanią.
[.....]
Może dopiero gdy ona powstanie
I dłoń wyciągnie przez błękitne morza,
Błyśnie i jemu to święte zaranie,
Ta utęskniona wiekiusta zorza –
A onych dwoje stanie w glorii słońca
Na dzień zwycięstwa, szczęśliwość bez końca.
[*Dywagacje*, III, 21]

Figura śpiącego Giewontu była jedną z częściej pojawiających się w tatrzańskich utworach młodopolskich, a wiązała się z legendą o śpiących pod Giewontem rycerzach, czekających na stosowną chwilę, by walczyć o wolność. Literatura Młodej Polski – jak pisze badacz tematu – „stworzyła narodowi kolejną opiekuńczą siłę w postaci militarnego mitu, siłę uświadamiającą mu, że nie jest bezbronny, bo na straży jego

i M. Stanisza, Rzeszów 2007.

²³⁹O romantycznej legendzie Napoleona pisał Stefan Treugutt. Zob. tenże, *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, pod red. M. Prussak, Warszawa 1993.

duchowej niepodległości stoi moc tkwiąca w historii, w tym wypadku siła zbrojna – wypróbowani w bojach rycerze, dowodzeni przez polskich królów, Chrobrego, Śmiałego, Sobieskiego...”²⁴⁰. Przywoływanie w jednym poemacie romantycznej legendy napoleońskiej i ludowo-tatrzańskiej odmiany literackiego toposu żołnierza jest zabiegiem w pełni przemyślanym. Tożsamość narodowa chroniona jest przez pamięć zdarzeń minionych, przez zakorzenienie w historii, ale także w tradycji ludowej. Ostrowska podziela przekonanie, iż wybicie się Polski na niepodległość możliwe jest jedynie przy współdziałaniu innych narodów. To przekonanie – nawiązujące do Mickiewiczowskich przemyśleń – obrazuje w poemacie śpiąca „mistyczna dziewica”, od której zależą losy tatrzańskiego olbrzyma²⁴¹.

Historia i czyn, podstawowe komponenty poematu dygresyjnego *Dywagacje* koncentrują uwagę Ostrowskiej w latach 1910 – 1918²⁴². Czterowiersz otwierający tom *Z raptularza* można uznać za motto twórczości tego okresu, a zarazem za syntetyczne objaśnienie podejmowanych tematów i konwencji²⁴³:

Marzy ci się pieśń ofiarna,
Pieśń w serdecznej krwi skąpiana,
Gdy obracasz ciężkie żarna
W szarym kurzu po kolana...

(*Marzy ci się pieśń ofiarna...*, III, 2)

„Pieśń ofiarna” rządzi się swoimi prawami – musi być komunikatywna, odwołująca się do zakorzenionych w świadomości odbiorców stereotypów, konwencji, tematów, symboli, typów bohaterów. Uzasadnione staje się więc przywoływanie owianych legendą postaci historycznych, posługiwanie się językiem wieszczów, wykorzystywanie obrazów biblijnych, antycznych i pochodzących z kultury ludowej. „Pieśń ofiarna, pieśń w serdecznej krwi skąpiana” musiała zatem podej-

²⁴⁰ J. Majda, *Młodopolskie Tatrzy literackie*, Kraków 1989, s. 247.

²⁴¹ Mitologizacja Tatr, dostrzeganie w nich ostoju polskości, przekonanie, iż są one jedynym niezawisłym w kraju zakątkiem, znalazły swoje odbicie w licznych utworach okresu Młodej Polski. Ostrowska także napisała kilka wierszy (m.in. *Giewont, Nad morzem nocnej mgły, Wspomnienie*), w których przywołuje klimat Tatr. Zaletą tych utworów – jak pisze Jacek Kolbuszewski – jest to, iż autorka „dążąc do ewokacji nastroju, nie forsuje tematyki tatrzańskiej, lecz pisze nie tyle o górach, ile o osobistych doznaniach podmiotu lirycznego, który nie roszcza pretensji do jakiegoś szczególnego „znawstwa” Tatr, spogląda na nie z własnej perspektywy doznań osobniczych”.

J. Kolbuszewski, *Tatrzy w literaturze polskiej 1805–1939*, Kraków 1982, s. 376.

²⁴² Zob. A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, wyd. 4 zm., Warszawa 1998.

²⁴³ O takiej intencji autorskiej świadczy usytuowanie czterowiersza (bez tytułu).

mować romantyczne przesłanie²⁴⁴. Ostrowska z pełną odpowiedzialnością podchodzi do wymogów liryki narodowo-wyzwoleńczej. Jej dwa tomy poetyckie – *Z raptularza, A.B.C. Polaka Pielgrzyma* – wydane podczas wojennej tułaczki w Charkowie są głosem poetki zaangażowanej w wydarzenia historyczne, przeżywającej czas wielkiej nadziei, wzywającej do walki, odpowiedzialnej za los Polski i jej obywateli.

Tematyka powstańcza, militarna pojawia się w literaturze polskiej w latach 1907 – 1914 w związku z uroczystym obchodzeniem rocznic romantyków i walk zbrojnych²⁴⁵. Związki z owymi zdarzeniami poświadczają okolicznościowe wiersze Ostrowskiej. Autorka opatrzyła je stosownymi przypisami, zwracającymi uwagę na moment ich powstania. Pięćdziesiąta rocznica powstania styczniowego została uczczona przez poetkę wierszem *Styczniowej nocy 1913 r.*, który został odczytany w Paryżu na uroczystym wieczorze Towarzystwa Artystów Polskich 22 stycznia 1913 roku. Ostrowska nie przywołuje bezpośrednio wydarzeń roku 1863, unika obrazów powstańczych. Medium odslaniającym tragizm tych lat czyni drzewa. Upersonifikowane jodły, buki, dęby są ważnymi świadkami historii, przechowują pamięć tych lat:

Czemu wy, buki, czemu wy, dęby, zagrały
 W tę noc styczniową, jakoby gromem w zamieci?
 Jakie wam śnią się dawno przebrzmiałe hejnały?
 Jakowyż upiór bory polskimi dziś leci?
 Czemu wy, buki, czemu wy, dęby, zagrały?
 I pod tą ciszą, co gwiazdom płynie ze źrenic,
 Czemu tak szlochasz, puszczo, w tę noc uśnieżoną?
 Zaliś wspomniała wzięte ci pnie dla szubienic,
 I tę krew całą, co się wsączyła w twe łono
 Pod oną ciszą, co gwiazdom płynie ze źrenic...

(*Styczniowej nocy 1913 r.*, III, 53)

Zazwyczaj drzewa w poezji Młodej Polski były powszechnymi symbolami ojczystego krajobrazu²⁴⁶. Ostrowska nie zapomina o tej ich

²⁴⁴Z. Stefanowska, *Historia i profecja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*, wyd. 2, Kraków 1998.

²⁴⁵Ostrowska aktywnie uczestniczyła w pracach Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu. Wszystkie ważniejsze rocznice były tam obchodzone w sposób szczególnie uroczysty. Odbywały się okolicznościowe wieczory literackie, odwiedzano groby wielkich romantyków. Atmosfera owych spotkań zmuszała niejako do artystycznych wypowiedzi. Tu można więc doszukiwać się genezy niektórych okolicznościowych wierszy Ostrowskiej. Zob. H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s.100-131.

²⁴⁶Poetycką symbolikę drzew w Młodej Polsce omówił w swej książce Ireneusz Sikora (I. Sikora, *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej*

funkcji, lecz pogłębia tę narodową symbolikę. Czyni w swym wierszu drzewa czującymi postaciami dramatu zniewolenia. One nie tylko przechowują pamięć minionych dni, one – tak, jak ludzie – cierpią. Harmonia natury została zburzona poprzez pogwałcenie odwiecznych praw życia. Drzewa zamienione na szubienice, krew wsiąkająca w leśne poszycie, „mogły najcichsze” są znakiem gwałtu zdanego puszczy i jednocześnie są znakiem gwałtu zadanego narodowi.

Oczekiwaniom na moment wyzwolenia powinna towarzyszyć praca nad doskonaleniem własnego ducha. Pojawia się zatem apel:

O, uleczmy naprzód serca nasze!
 Zleczmy naprzód niemoc naszą serdeczną!
 I wpród niżli w zwycięskie pałasze
 Zbrójmy ducha we wiarę konieczną!
 Bowiem walka jest spowiedzią krwawą
 Przed najświętszą komunią Wolności –
 I, kto wierzy, ten tylko ma prawo
 Wnijść w to jutro, gdzie Ona zagości.

(*Styczniowej nocy 1913 r.*, III, 54-55)

Rocznica powstania styczniowego przypomina, iż zniewolenie odbiło się na kondycji duchowej narodu. Niezbędne jest więc uświadomienie sobie swej własnej małości. Dochodzenie do wolności jest niejako odchodzeniem od własnego, indywidualnego zniewolenia. Wizja wolności sytuowana jest więc nie tylko w sferze politycznej, ale także i w sferze etycznej. Wolność jest jak biblijna Ziemia Obiecana. To nagroda dla tych, którzy wierzą w nią i mają odwagę zmienić siebie. Apel o przemianę sformułowany jest w sposób zdecydowany. Ton ów wynika z przekonania o bliskości chwili wyzwolenia:

A już idzie, a już idzie dzień,
 Co, jak anioł, w grób uderzy gromami!
 I otrząsnąć każe cień,
 By już samo światło było z nami.

(*Styczniowej nocy 1913 r.*, III, 55)

Reaktualizując romantyczny kod metaforyczny, Ostrowska bazuje na opozycji dnia i nocy, światła i cienia. Wzbogaca swą wizję poprzez biblijną stylizację. Moment odzyskania wolności jest tożsamy ze Zmartwychwstaniem Chrystusowym. Topos ojczyzny jak Chrystus zmartwychwstającej był jednym z najczęściej pojawiających się w li-

Polski. Wrocław 1992, s.107-150. Warto przypomnieć, iż drzewa w wierszach Ostrowskiej są zawsze znakiem ojczystego krajobrazu, tym samym więc ewokują polskość, narodową przeszłość. Zob. wiersz *Drzewa*, (*Pisma poetyckie*, t. III, s.49).

ryce niepodległościowej. Ulega więc Ostrowska powszechnej w poezji Młodej Polski manierze. Znamioną cechą tego okolicznościowego wiersza jest przekonanie, iż z wolnością powróci ład i harmonia, zarówno w świecie ludzi, jak i w świecie natury.

Podobną stylistyką posłużyła się poetka i w innym liryku okolicznościowym, „pisanym podczas pierwszej bałkańskiej, bułgarno- i serbo-tureckiej wojny”²⁴⁷ w 1912 roku. *Wiosna 1912 r.* jest wierszem, w którym prymarną rolę odgrywa romantycznej proveniencji figura męki i zmartwychwstania²⁴⁸:

Duszo ziemi mojej, czemu drzysz?
Według wiary ich ludom się stanie...
Wywyższony nad Golgotą Krzyż
Po męczeństwie wieści Zmartwychwstanie.
(.....)
W grób rozpękły świeci jutrznia cudów,
Płynie dębów bojanowych woń,
Gorą wicie, święcą wolność ludów,
Tętni biały Wernyhory koń.
(*Wiosna 1912 r.*, III, 59)

Topos zmartwychwstańczy został tu zespolony z legendą Wernyhory²⁴⁹, obecną w literaturze polskiej od XIX wieku²⁵⁰, reaktualizowaną także w dramacie Wyspiańskiego *Wesele*. Ostrowska nieprzypadkowo wplata w strukturę utworu legendarną postać kozackiego wieszcza. Przesłanie wiersza współbrzmi z ideami *Przepowiedni Wernyhory*, którą w 1830 roku na łamach „Patrioty” opublikował Joachim Lelewel. Pojawia się w przepowiedni również taka wizja przyszłości: „W znacznej części świata odmieni się zewnętrzne nabożeństwo; nastaną nowe rządy, stare zmienią się albo upadną, i szczęśliwość trwać będzie przez

²⁴⁷Jest to przypis autorki, wyjaśniający genezę utworu. Zob. B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, Warszawa 1932, t. III, s. 138.

²⁴⁸Symbolika rezurekcyjna obecna jest w twórczości Zygmunta Krasińskiego. Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Przedświt” jest poetycką „summą” Krasińskiego?*, w: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, pod red. tejże i B. Burdzieja, Toruń 2001, s. 374-375.

²⁴⁹Legendę Wernyhory omawiają Maria Janion i Maria Żmigrodzka w książce *Romantyzm i historia* (Warszawa 1978, s.119-124). Szczegółowe rozważania na temat roli Wernyhory przynosi rozdział *Upiór grobów* z książki Franciszka Ziejki *W kręgu mitów polskich* (Kraków 1977, s.141-179). Zob. także: S. Makowski, *Wernyhora. Przepowiednie i legendy*, Warszawa 1995.

²⁵⁰Wernyhora był bohaterem wielu utworów literackich. Chociażby: M. Czajkowski napisał powieść *Wernyhora. Wieszc ukrainski* (18360, L. Siemieński – *Trzy wieszczby* (1848), W. Sieroszewski – nowelę *Przepowiednia Wernyhory* (1902).

wiele lat²⁵¹. „Biały Wernyhory koń” symbolizuje zatem nie tylko mit odrodzonej Polski w granicach historycznych, symbolizuje także ideę powszechnego braterstwa i przymierza²⁵². Wojna bałkańska przynosi nadzieję na odmianę rzeczywistości, pragnienie wolności łączy się z pragnieniem braterstwa:

Bracia moi! wszyscy bracia w Słowie!
Wspólny roju rozpędzonych pszczół!
Jakoż hasło Wolności wypowie,
Który – brata swą niewolą skuł!

(*Wiosna 1912 r.*, III, 60)

To patetyczne wezwanie odsłania charakterystyczne cechy poetyki Ostrowskiej tego okresu. Mistyczne nieomal uwielbienie Słowa organicznie łączy się z afirmacją wolności. Ewangeliczna zasada braterstwa spełnia się w przestrzeni oczyszczonej ze zła, nieprawości, przestrzeni, do której wiedzie „walki spowiedniczy próg”. Wpisywanie wolności w sferę *sacrum* nadaje wyższy sens ludzkim cierpieniom, walkom. Podobne przesłanie zawarte zostało w wierszu *Wiosna 1915*²⁵³, w którym prymarną rolę odgrywa romantycznej proveniencji metaforyka²⁵⁴, sakralizująca walkę o niepodległość, jak również samą wolność:

Na rozdrożu jako posąg Bożej Męki
Wznosi Wolność z krzyża zdjęte swe ramiona.
Po jej skrzydłach splywa cichy brzask jutrzeńki
W bratobójczy, męczenniczy bój miliona.
Błade kwiaty wykwitają z serc żołnierzy.
Z Kainowych jęczy mroków skarga ziemi.
Ziemi naszych łez i znojów, krwi i kości –
O tę wiosnę, co rozbłyśnie skrzydły twemi,
O Wolności! O Wolności! O Wolności!

(*Wiosna 1915*, III, 72)

²⁵¹ Cyt. za: M. Janion, M. Żmigrodzka, dz. cyt., s.120.

²⁵² Funkcja, jaką pełni Wernyhora w wierszu Ostrowskiej, jest swoistą modyfikacją roli, jaką odgrywa ta postać w dramacie Wyspiańskiego. W *Weselu* Wernyhora głosi także ideę przymierza, choć odnosi się ona jedynie do narodów dawnej Rzeczypospolitej. Por. F. Ziejka, dz. cyt., s.200-222.

²⁵³ Wiersz *Wiosna 1915 r.* był po raz pierwszy drukowany 8 maja 1915 roku na łamach „Słowa Polskiego”. Potem włączono go do antologii *Polska pieśń wojenna* wydanej staraniem Lwowskiej Delegacji Naczelnego Komitetu Narodowego. Wiersz Ostrowskiej został umieszczony w dziele *Sursum corda*. Zob. *Polska pieśń wojenna. Antologia poezji polskiej z roku wielkiej wojny*, wydali S. Łempicki i A. Fischer, Lwów 1916, s. 258-259.

²⁵⁴ Można tu dostrzec nawiązanie do *Widzenia księdza Piotra* z III części *Dziadów* Adama Mickiewicza (Sława – Słowo – Wolność).

Trawestacja toposu porównującego dzieje Polski do losów Chrystusa (męka, śmierć, ale i zmartwychwstanie) zostaje w obu tych wierszach (*Wiosna 1912 r.*, *Wiosna 1915*) zespolona z symbolicznym funkcjonowaniem pór roku. Wiosna jest u Ostrowskiej synonimem wolności, niepodległości, co zresztą było powszechne w liryce romantycznej i czasu I wojny światowej.

Odautorskimi przypisami opatrzyła Ostrowska także *Łazienkowskie Theatrum 1913 r.* (wiersz pisany z okazji setnej rocznicy śmierci księcia Józefa Poniatowskiego) oraz *List do Pana Gabriela d'Annunzio, poety, który, ucalowawszy szpadę bohatera, błogosławił nią tłum na Kapitolu*²⁵⁵. Ostrowska przywołuje tu postacie-symbole, aby jeszcze silniej oddziaływać na emocje czytelników. Hagiograficzna legenda księcia Józefa – ukształtowana tuż po jego śmierci – budowała wizerunek „rycerza bez skazy”²⁵⁶. Postrzegano go jako uosobienie honoru, odwagi i wierności ojczyźnie. Te cechy wydobywa także i Ostrowska w swym wierszu *Łazienkowskie Theatrum*. Interesującym, niekonwencjonalnym zabiegiem artystycznym jest umieszczenie księcia Józefa w przestrzeni Amfiteatru na Wodzie, „u podnóży marmurowych lwic”. Jesienna noc, niecodzienna przestrzeń skłaniają bohatera do przemyśleń, pobudzają jego wyobraźnię, antycypują późniejsze wydarzenia. Rodzi się teatr duszy:

Chór wciąż rośnie, olbrzymieje, ziemię z niebem wiąże
 Na theatrum nocy wieszce, w którą patrzy książe.
 Pieśń na niego zewsząd płynie... Skądże ona? gdzie?
 Czyli w jego piersi własnej, czyli Bóg go zwie?
 Na ścieżce walk tułaczę?
 Zgiął się książe. Do ziemi schylił. Kornie kajał w prochu.
 Jakby słuchał w łonie ziemi zmlkłej pieśni szloch.
 Powstał wreszcie. Spłonął świtem. Ręce podniósł wzwyz.
 Żądnie podniósł, jak po skrzydła – kornie jak po krzyż.
 Słysz jego śluby, wrogu:
 „Póki ciało nie opadnie, jak sztandar dziurawy!
 Jako sztandar rozpostarty w święte imię Sprawy.
 Aż się stanie życie moje, i miłość, i ból
 Ponad Polską, jako sztandar, podarty od kul.
 A cześć – zdam tylko – Bogu.”
 (*Łazienkowskie Theatrum*, III, 66)

²⁵⁵ W przypisie do *Listu* pisze Ostrowska: „Wiersz pisany w maju 1915 r. w Warszawie, w chwili, kiedy umęczone oczy polskie w zawierusze światowej witały wszędzie każdy błysk wolnego ducha” [III, 138].

²⁵⁶ M. Janion, M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 275.

Poniatowski urasta w tym wierszu do roli mitycznego herosa, bezgranicznie oddanego sprawie polskiej. Ostrowska umiejętnie sparafrazowała tu legendarne, ostatnie słowa księcia Józefa: „Bóg mi powierzył honor Polaków i jemu samemu go oddam”. Bohater Ostrowskiej przeczuwa swój los, ale ma odwagę złożyć swe życie w ofierze²⁵⁷. Profetyczny ton współbrzmi z wizją „ofiarnego Orła białego”. Misterium „nocy wieszczey” rozgrywane w scenerii antycznego teatru wypełnia się poprzez zgodę na ofiarę. „Ptak rycerski, ofiarny Orzeł biały” to nawiązanie do ofiary biblijnego Baranka bez skazy. Antyczne fatum przewyciężane jest więc chrześcijańskim, teleologicznym porządkiem dziejów.

Włoski pisarz Gabriel d’Annunzio był twórcą rozkochanym w pięknie. Jego postać i twórczość wzbudzała liczne kontrowersje wśród pisarzy polskich. Zaskakujące jest zatem uczynienie go bohaterem wiersza o tematyce niepodległościowej. Ostrowska akcentuje swoistą przemianę, jakiej podlega włoski artysta. „Z kochanka muz i lwa salonów” przeobraża się w mitycznego Tyrteja i „słowo poezji swej przekuwa w życie”. Symboliczny gest błogosławienia tłumowi szpadą bohatera nabiera szczególnego znaczenia. To wywyższenie poezji zaangażowanej, zagrzewającej do walki. Użycie niekonwencjonalnej dla liryki formy listu pozwala opowiedzieć adresatowi o tragedii Polski potrójnie rozdartej, zmuszonej do bratobójczej walki:

Ten gest twój, Panie, w dalekiej północy,

W ziemi żałobnej, co ma trzy oblicza,
By trzykroć w oczy spoglądać przemocy,
Odpłonął ogniem trwającego znicza
I zbudził echo nie też ani skarg,
Ale piorunu, co mi rwie się z warg!

(List do Pana Gabryela d’Annunzio..., III, 76)

Opowiedzenie się po stronie idei niepodległościowych, po stronie wolności wiąże się zatem z przewartościowaniem roli poety i poezji (od postawy autotelicznej do funkcji służebnej). Postawa d’Annunzia nabiera cech modelowych. Tak winni – zdaniem Ostrowskiej – zachować się i inni twórcy. Sama poetka w latach I wojny światowej świadomie przybiera postawę wieszczą, zaangażowaną. Omawiane wcześniej

²⁵⁷Zob. T. Miciński, *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*, Kraków 1980; M. Micińska, *Zdrada – córka Nocy. Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1863–1914*, Warszawa 1998.

wiersze, pisane jeszcze przed wybuchem wojny – albo tuż po jej rozpoczęciu – zapowiadają te tematy, które zostaną podjęte w lirykach pisanych podczas wojennej tułaczki. Ostrowska jako obywatelka austriacka została ewakuowana do Charkowa w roku 1915 i przebywała tam do końca wojny. Doświadczenia osobiste, ale i świadomość roli, jaką pełni literatura w chwilach przełomowych, zadecydowały o stałym powracaniu toposu pielgrzymy, tułacza, wygnańca²⁵⁸.

„Pielgrzym” jest jednym z kluczowych słów polskiej literatury romantycznej. Ostrowska nawiązuje w swej twórczości do tego znaczenia, które wywiedzione jest z *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza. Wstępne wersety *Ksiąg pielgrzymstwa* przynoszą wyjaśnienie tego pojęcia, rozumianego w duchu religijno-patriotycznym:

Duszą Narodu polskiego jest pielgrzymstwo polskie. [...] Polak w pielgrzymstwie nie ma jeszcze imienia swego, ale będzie mu to imię potem nadane, jako i wyznawcom Chrystusa imię ich potem nadane było. A tymczasem Polak nazywa się pielgrzymem, iż uczynił ślub wędrowki do ziemi świętej, Ojczyzny wolnej, ślubował wędrować póty, aż ją znajdzie²⁵⁹.

Tom *A.B.C. Polaka pielgrzymy* jest udaną próbą aktualizacji myśli Mickiewiczowskiej. Ostrowska sugestywnie przedstawia obrazy wojenne. Bohaterami miniaturowych lirycznych obrazków czyni ludność cywilną, uwikłaną w groźę wojenną, wypędzoną z rodzinnych gniazd, tęskniącą za ojczystymi stronami. Czterowiersz, otwierający tomik zwraca uwagę na sens tej księgi. Ma być ona katechizmem narodowych wartości i praw:

Obyż ta drobna moja księga,
„Pielgrzymie polskie a.b.c.”,
Mogła być sercom jak przysięga:
To zrobić mogę, muszę, chcę.
(III, 141)

Zasadne staje się więc pytanie, jakie wartości przywołuje w swym utworze autorka, których wypełnianie jawi się świętym obowiązkiem Polaka. Są to równorzędnie potraktowane „polska ziemia”, „wiarą”, „mowa”. Ojczysta ziemia rozumiana jest jako synonim tradycji historycznej, której wyznacznikiem jest pamięć („piastowska chata”, „święta pamięć dawnych czasów”). Ojczysta ziemia to także rodzimy pejzaż („czarna rola”, „szum polskich zbóż i lasów”, „ziemi ojczystej dech dale-

²⁵⁸ Topos ukształtowany na przełomie XVIII/XIX w. Zob. M. Nalepa, „*Płyną go-dziny pomiędzy nadzieją i bojaźnią czulą*”. *Polityczne i egzystencjalne rany Po-laków epoki porozbiorowej. Studia i szkice*, Rzeszów 2010.

²⁵⁹ A. Mickiewicz, *Dziela poetyckie*, t. II, Warszawa 1982, s. 222.

ki”, „wiatr polny”, „ciemne bory”, „zielone łąki”, „złote łąny»). Przywiązanie do polskości wiąże się z postawą religijnego zawierzenia, przywiązania do wiary przodków. Celowo więc w obszar lirycznych wynurzeń wprowadza Ostrowska formuły religijnych wezwań do Boga i Maryi:

Jeśli bym zaprzeć miał się Ciebie,
O polska ziemio, wiaro, mowo –
Zaprzyjże mnie się, Boże w niebie,
I Marjo, polskich serc Królowo!
(.....)
Mario, Panienko Częstochowska,
Ty, co masz twarz jak polska gleba –
Wróc nam Ojczyznę, Matko Boska,
Bo nam jej dziś jak tchu potrzeba.
(III, 143-144)

Cytowane strofy odwołują się nie tylko do sfery *sacrum*, ale zawierają także wyraźne aluzje literackie. Echa *Pana Tadeusza* Mickiewicza to przypomnienie, iż o narodowej tożsamości decyduje w znacznej mierze tradycja literacka, tradycja kulturowa²⁶⁰. Pielęgnowanie mowy ojczystej, szacunek dla niej to jednocześnie potrzeba sięgania do dzieł wielkich pisarzy. Celowo zatem kształtuje swój utwór Ostrowska w nawiązaniu do *Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego*, celowo wskrzesza romantyczny topos pielgrzyma, topos niepodległościowy. Przejmująca tęsknota za krajem łączy się w tomiku Ostrowskiej z przekonaniem, iż moment powrotu do Ojczyzny jest już bliski. Dlatego konieczne jest trwanie w radosnym oczekiwaniu na cud wolności, który połączy „brać trzech zaborów”:

Źle bez Ojczyzny! Źle nam wszędzie!
Lecz trwajmy dla Niej, dążmy do Niej!
Niechaj nam ona w sercach będzie,
A człek rozpaczy się uchroni.
(III, 147)

Ostrowska w tomie *A. B. C. Polaka Pielgrzyma* korzysta z topiki i rekwizytorni zakorzenionej w świadomości czytelników. Silnie zrytmizowane, regularne strofy mają zapadać w pamięci czytelników. Formy apelatywne kładą nacisk na czyn, na budowanie wspólnoty. Przywoływanie figury pielgrzyma dla oddania losów Polaków pędzonych wichrem wojny pojawia się także i w innych utworach Ostrowskiej.

²⁶⁰ Zob. A. Waśko, *Powrót do „centrum polszczyzny”. O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1; B. Dopart, *Poemat profesyjny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002.

I tak w *Wychodźcach* grozę wojny oddaje poetka poprzez obraz bezsensownej pozornie wędrówki ludności cywilnej:

Starce i dzieci, niewiasty ciężarne,
 Mężę jak dęby i słabe kaleki –
 Rzesze bezdomne, skazańcze, ofiarne,
 Płyną – jak głuche, niewstrzymane rzeki,
 W których polskiego ludu barwna krasa
 W śnieżnej zawiei bezsilnie zagasa.
 (*Wychodźcy*, III, 98)

Groza wojny przedstawiona została nie poprzez sceny batalistyczne, nie poprzez obrazy walczących żołnierzy, ale poprzez przejmującą prezentację losów zwykłych ludzi, zdeterminowanych dziejami historii. Wychodźcy zatracają swoją podmiotowość. Niezrozumiałe, niejasne dla nich wydarzenia spychają ich do roli przedmiotów, marionetek poddanych wojennej machinie. „Bezimienne groby, krzyże, z patyczków dwóch związanych z sobą” znaczą ich „szlak tajemny”. Wydawać by się mogło, iż ogrom cierpienia nie może zyskać żadnej pozytywnej motywacji. Ostrowska rozwiązuje tę sprzeczność poprzez powiązanie wędrówki wychodźców z implikowanym obrazem starotestamentowej wędrówki do Ziemi Obiecanej. Perspektywa ludzkich doświadczeń wpisuje się w perspektywę boską. Pozorny irracjonalizm, tragizm jest przezwyciężony przez zaufanie do teleologicznego porządku świata. „Straszliwe męki polskiej stacji” stają się więc warunkiem odrodzenia Polski²⁶¹.

Postawa zawierzenia wiąże się u Ostrowskiej z potrzebą ekspiacji. Modlitewny ton *Suplikacji* – nawiązujący do kościelnych pieśni błagalnych, śpiewanych w okresie klęsk i nieszczęść – podkreśla sytuowanie spraw narodowego bytu w perspektywie Bożych planów. Prośby i błagania polskich matek mieszają się w tym wierszu z prośbami upersonifikowanej Polski:

Com krzyż wzięła na się i cierniowe wieńce
 Na bolesne czoło i zakute ręce –
 W wieczór krwawy niewolnica w żalobnej udręce:
 Polska, o Chryste!
 Którą dziś, o Panie, w noc twojego gniewu,
 Pożywszy już z mocy i niemocy siewu –
 Zmartychwstając – męczennica, z łez i krwi zalewu:
 Polska, o Chryste!

(*Suplikacje*, III, 119)

²⁶¹ Mamy tu do czynienia z neomesjanizmem. Por. twórczość E. Korwin-Małaczewskiego, J. Brauna. Zob. M. Sojka, *Neomesjanizm a recepcja Cieszkowskiego*, Wrocław 1986.

Upersonifikowana Polska wyposażona jest w atrybuty męki Chrystusowej²⁶². Polska – pojawiająca się w planie symbolicznym – świadoma jest końca swych mąk. Tożsamość jej losów z męką i Zmartwychwstaniem Chrystusa sprawia, iż w tej partii utworu nie pojawiają się błagalne wezwania. Wprowadza je autorka wtedy, gdy bohaterami i zarazem podmiotami czyni polskie matki. To one proszą, by cierpienia narodu przyniosły nagrodę wolności. Ostrowska umiejętnie łączy topos męki i zmartwychwstania z prastarym misterium natury:

I cała ziemia nasza to jeden las cmentarny.
 I cała ziemia nasza to jeden stos pożarny.
 I cała ziemia nasza to jeden wzlot ofiarny.
 Chryste Elejson.
 My, matki, Cię błagamy, usłysz nas, Jezu Panie!
 Tyleśmy łez wylały na czarnych krzyżów łanie!
 Niech skwitną czarne krzyże w Żywota Winobranie!
 Chryste Elejson.

(*Suplikacje*, III, 120)

Niepodległość jest konsekwencją złożonej ofiary krwi. „Topos męki Chrystusa łączy się tu [...] – jak zauważa Irena Maciejewska – z >winobranie<, jest przywołaniem z innej mitycznej figury: Dionizosa i jego śmierci, po której następowało odrodzenie. Ujawnia się tu polisemia i zakorzenienie topiki w głębinowych warstwach kultury”²⁶³.

Najciekawsze, najbardziej wartościowe z tego okresu są te wiersze, w których poetka ukazuje tragizm wojennej codzienności, przedstawiając losy ludności cywilnej. Takie obrazy przynosi omawiany tomik *A.B.C. Polaka pielgrzyma*, wiersze *Wychodźcy*, *Krzywdy*, *Pocisk*, *Mogiła*, *Suplikacje*. Postawa obserwatora – przyjęta przez poetkę – odsłania irracjonalizm wojennych sytuacji. Ostrowska dostrzega, iż wojna przeciętnemu człowiekowi przynosi „odczucie czysto materialnych klęsk – utraty mienia”, spotęgowane obrazami „krwi i szeregiem okropnych ran i trupów porzuconych na pustych polach” [R, Up, 50]. Ta groza pociąga za sobą także odmienne przeżywanie śmierci. Píše Ostrowska: „Człowiek w śmierci jest sam. Sam jeden tylko on – i wieczność. Wojna wykrada człowiekowi wszystko – aż po granice

²⁶²Zob. S. Skwarczyńska, *Pozytywizm a sytuacja oraz funkcja obrazów wieńca laurowego i korony cierniowej w poezji*, w: *W kręgu historii i teorii literatury. Księga ku czci Profesora Jana Trzynadłowskiego*, pod red. B. Zakrzewskiego i A. Bazana, Wrocław 1987.

²⁶³I. Maciejewska, *Topika tradycji narodowych*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992, s. 1127.

zycia, wszystko, nawet świadomość wielkości śmierci” [R, Up, 50]²⁶⁴. Postawa humanisty skłania poetkę do piętnowania wojny, do jej oskarżania. Wojna nie tylko niszczy ustalony porządek, burzy odwieczną hierarchię wartości, ale przede wszystkim sprowadza człowieka do roli marionetki poddanej niejasnym regułom działania. Odarcie z prywatności, intymności osiąga swoje apogeum w akcie śmierci. Wojna – niosąca ból, cierpienie, unicestwienie – odziera z tajemnicy umieranie, upowszednia je, niszczy wielkość śmierci²⁶⁵. Ostrowska jest świadoma nie tylko materialnych spustoszeń związanych z wojennymi działaniami, ale i spustoszeń w obrębie psychiki.

Ta głęboko humanitarna postawa, związana z nurtem antywojennym, zderzana jest z postawą poetki zaangażowanej, zagrzewającej do walki, poetki widzącej w wojnie nadzieję na odzyskanie niepodległości. Typ liryki zaangażowanej, przywołującej romantyczne obrazowania i motywy obecny jest w wierszach *Hymn, Arachne Polska, Wić*. Toposy romantyczne wzbogacane są aluzjami mitologicznymi i stylizacjami literackimi. Szczególnie wyrazista jest parafraza *Warszawianki* Casimira Delavigne’a, przetłumaczonej przez Karola Sienkiewicza. Kończy ona wiersz *Arachne Polska*:

Snów sztandarze! Orle biały,
Trzykroć wskrzeszon z piekiel dna!
Oto znów dzień krwi i chwały
Twoje skrzydła w słońce gna.
Nad Golgoty krwawe łany
Wołasz na nas, święty wróż:
Powstań Polsko! Krusz kajdany!
Świętej Sprawie! Sprawie służ!
Hej, kto Polak, w górę serca!
Na słoneczny orła zew!
Wbrew niedoli, co uśmierca,
Losom, Parkom, piekłem wbrew!

(*Arachne Polska*, III, 128-129)

Intertekstualne nawiązania do *Warszawianki* – pieśni powstania listopadowego – generują pożądaną postawę – bojowego uniesienia i zapału bitewnego. „Warszawianka – jak pisze Maria Janion – ogłaszała czas absolutnej determinacji w walce bezpardonowej, czas skru-

²⁶⁴O bólu i ofierze pisze dramatycznie Jean Améry. Zob. tenże, *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posłowiem opatrzył P. Weiser, Kraków 2007.

²⁶⁵Zob. M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, wyd. 2, przejrzane i uzupełnione, Warszawa 2007.

szenia kajdan, czas zemsty za doznane krzywdy.”²⁶⁶ Ostrowska dostrzega analogie w walkach I wojny światowej i powstania listopadowego. Pragnie – przywołując bojowy zapał roku 1831 – obudzić wolę walki u swych współczesnych. Kształtowanie sumień czytelników możliwe jest przez przywoływanie wyrazistych toposów, ożywianie literackiej i historycznej tradycji, a także poprzez celowe artystyczne aluzje (por. aluzje do *Dziadów*, *Kordiana* i *Roty* w wierszu *Wić*).

Problematyka niepodległościowa, wojenna znalazła także swe odbicie w wierszach dla dzieci, pisanych podczas pobytu poetki w Charkowie. Tomik *Dla dzieci* (Charków 1916) otwierają wiersze patriotyczne (*Amarantowe pole*, *Wojna*, *Kuźnia*, *Janosik*, *Wyprawa*), po których zamieściła poetka wiersze opowiadające o polskich roślinach i zwierzętach. Układ wierszy sugeruje niejako gradację poruszanych tematów. Otwierający tomik wiersz – *Amarantowe pole* – przywołuje narodową symbolikę („Orzeł Biały”), narodowe barwy (biel i amarant). To one są znakami narodowej tożsamości i łączą się w planie semantycznym z pojęciem wolności. Dziecięca perspektywa determinuje kształt literackiej wypowiedzi. Nie waha się jednak poetka wprowadzać swych czytelników w tragizm wojennych doświadczeń. W obraz dziecięcych zabaw umiejętnie wplata nastrój tych dni. Rozmowa chłopca, bawiącego się dziecięcą szabelką z matką sygnalizuje problem bratobójczych walk, obraz tragicznego uwikłania Polaków walczących na różnych frontach tej wojny:

„Powiedz! wszak wojna na świecie
I, choć mi wszyscy to kryją,
Obadwaj bracia, wiem przecie,
I tam i tutaj się biją.
Czyżem ja gorszy niż oni?
Powiedz, czyż bić się nie umiem?”
- „O synku, niech Bóg obroni,
By brat...” – „O – nie płacz! – Rozumiem”²⁶⁷

Obraz walk bratobójczych wielokrotnie powracał w liryce czasu wojny. Ten znany już w epoce napoleońskiej motyw – spopularyzowany wierszem Edwarda Słoińskiego *Ta, co nie zginęła* – obecny był także i w wierszach wojennych Ostrowskiej (*Mogila*, *Wychodźcy*, *Suplikacje*). Na podkreślenie zasługuje jednak fakt, iż ten trudny i bolesny problem został przez poetkę podjęty także i w utworze adresowanym do czytelnika dziecięcego. Nastrój „niespokojnych dni” towarzyszy

²⁶⁶ M. Janion, *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979, s. 14.

²⁶⁷ B. Ostrowska, *Dla dzieci*, Charków 1916, s. 5.

także dziecięcym zabawom w wierszach *Kuźnia, Wyprawa*. Pragnienia i marzenia dzieci są identyczne z pragnieniami dorosłych: „wszystkich wrogów odegnamy [...], odbijemy cały kraj”²⁶⁸. Dziecięce widzenie świata, zabawy w dniach wojny zostały skażone atmosferą tego czasu, a tym samym zaczęły odzwierciedlać problemy, do których zrozumienia dzieci nie dorosły, ale z którymi stykały się na co dzień.

Liryka czasu wojny – zarówno dla dorosłych, jak i dla dzieci – operowała utartymi konwencjami, przywoływała określone symbole. Ostrowska także w twórczości lat 1910–1918 powieliła znane stereotypy, mówi językiem zakorzenionych symboli i mitów. Wynika to niewątpliwie z wewnętrznego przekonania poetki, iż w chwilach przełomowych konieczne jest przyjęcie postawy zaangażowanej, konieczne jest budzenie emocji, wzruszeń i woli walki. Budowanie więzi i porozumienia między autorem a szerokimi rzeszami czytelniczymi możliwe jest wówczas, gdy poezja stanie się poezją czynu. Ostrowska – niejako wbrew własnym predyspozycjom artystycznym – próbowała sprostać czytelniczemu oczekiwaniom i spełnić patriotyczny obowiązek²⁶⁹. Trzeba pamiętać, że te wiersze były wówczas czytane i bardzo znane, były zapisem wrażeń z dziejącej się historii. „Wydanie w Charkowie zbioru wierszy *Z raptularza* z okładką wg rysunku Bruzdowicza i aktualnej, propagującej powrót do kraju książeczki w formie abecadła *ABC Polaka pielgrzyma*, i trzeciej *Dla dzieci*, wiersze drukowane w polskich czasopismach – to wszystko zjednuje jej dużą popularność, tak że w ogłoszonym przez którąś z kijowskich gazet plebiscycie na najbardziej cenionych poetów Bronisława Ostrowska zyskuje pierwsze miejsce”²⁷⁰. Ta wysoka ocena wojennej twórczości – przez czytelników przeżywających czas wielkich przemian i czas wielkich nadziei – potwierdza, iż postawa Ostrowskiej była odpowiedzią na oczekiwania

²⁶⁸ Tamże, s. 8.

²⁶⁹ Ostrowska podczas swego pobytu w Charkowie miała świadomość, jakie są oczekiwania polskiej ludności wobec inteligencji, a zwłaszcza wobec pisarzy. Poetka nie tylko wydaje wspomniane tomiki, ale także pisze pieśni masowe, które miały się ukazać na łamach jednego z pism polskich w Kijowie. Pieśni te – *Hejnał, Z powrotem* – podpisała pseudonimem Wojciech Chełmski. Zob. H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s. 206-208.

Hanna Mortkowicz-Olczakowa wspominała: „Na wygnaniu w Charkowie, gdzie ją pchnęły wojenne losy, poetka poświęciła się pracy społecznej, prowadziła szkołę dla polskiej młodzieży, akcję opiekuńczą wśród wygnańców i ofiar wojny. Pisała wiersze, które miały pomagać, kształcić, żywić jak chleb...” Zob. H. Mortkowicz-Olczakowa, *Bunt wspomnień*, Warszawa 1961, s. 98.

²⁷⁰ H. Ostrowska-Grabska, dz. cyt., s.205.

odbiorców. I choć wiersze te z perspektywy lat oceniane są jako najmniej udane pod względem artystycznym²⁷¹, to jednak rola, jaką spełniły wśród polskich wychodźców, wydaje się ogromna i nie do końca doceniana przez współczesnych badaczy i krytyków.

Zarzucana Ostrowskiej wtórność, nieoryginalność artystycznych rozwiązań nie wynika bynajmniej z nieumiejętności warsztatowych poetki, ale z jej głębokiego, wewnętrznego przekonania o konieczności strzeżenia uniwersalnych prawd, symboli, o konieczności mówienia językiem mistrzów, wreszcie o konieczności przywoływania zakorzenionych już w kulturze mitów i toposów. Wyraźne, nieskrywane nawiązania i aluzje do twórczości Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego, ale także do Konopnickiej i Or-Ota to celowe mówienie językiem znany, czytelny i komunikatywny. Nad własne artystyczne ambicje, nad potrzebę oryginalności przedłożyła Ostrowska rolę nauczyciela, przewodnika zniewolonych, budzącego narodowe sumienie²⁷².

²⁷¹ Por. M. Głowiński, *Bronisława Ostrowska*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria 5, *Literatura okresu Młodej Polski*, t. I, Warszawa 1968, s. 594; S. Lichański, *Spójnia ślubnego pierścienia (Liryka Bronisławy Ostrowskiej)*, w: *Cienie i profile*, Warszawa 1967, s. 354-356.

²⁷² Topos pielgrzyma, żołnierza, obrazy wojny powrócą jeszcze w powojennej twórczości Ostrowskiej w jej dwu doskonałych książkach – w *Bohaterskim Mistu czyli Przygodach pluszowego niedźwiadka na wojnie – dla dzieci od lat 10 do 100* (1919) i w *Książce jutra czyli Tajemnicy geniusza drukarni* (1922).

V

W KRĘGU BAŚNI I MITÓW: TWÓRCZOŚĆ DLA DZIECI

Pisarze młodopolscy – występując przeciwko ideałom pozytywistycznym – zakwestionowali sztukę tendencyjną z jej celami moralnymi i ograniczeniami natury ideowej i artystycznej. Odwrót od filozofii racjonalistycznej i empirycznej podkreślano przez przywołanie tradycji romantycznej. W praktyce artystycznej nastąpił zwrot do mitotwórstwa jako istotnego, niezbędnego środka odnowy kultury i człowieka.

Mit pojmowany był jako relikwini minionej, dawnej epoki dzieciństwa ludzkości, ale także jako istotny składnik życia zbiorowości, kształtujący ją niejako. Myśl filozoficzna Artura Schopenhauera, Henri'ego Bergsona, a zwłaszcza Friedricha Nietzschego pozwoliła pisarzom młodopolskim zrozumieć, że kultura bez mitu jest kulturą zdegenerowaną, kulturą zdeintegrowaną. Nietzscheańska „filozofia życia” przeciwstawiała mit – historii, akcentowała koncepcję stawania się świata jako wiecznego powrotu wciąż tego samego, proklamowała przekonanie o całkowitej iluzoryczności kategorii filozoficznych i logicznych²⁷³.

Apoteoza witalizmu, kult indywidualności silnych i twórczych, „remitologizacja” filozofii, literatury i sztuki, zainteresowanie zjawiskami parapsychologicznymi, lunatyzm, magicznymi praktykami Wschodu²⁷⁴ zaciążyły na charakterze twórczości pisarzy przełomu wieków, sprzyjały dużej frekwencji w literaturze elementów fantastycznych. Sięgano do tych wszystkich nurtów kultury, w których przejawiał się pierwiastek „mistyczny”. Popularność zdobywały – także w polskich przekładach – dzieła takie jak Karla du Prela *Mistyka*

²⁷³ Próbę rekonstrukcji świadomości towarzyszącej literackim odwołaniom do mitu na przełomie wieków przynosi praca H. Filipkowskiej, *Koncepcja mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski* (Lublin 1988).

²⁷⁴ W „Prawdzie” i „Gazecie Polskiej” w latach 1895-1900 ukazała się cała seria artykułów omawiających praktyki magiczne, spirytyzm, lunatyzm, wilkołactwo, ludożerstwo, demonizm. Ich autorem był Ludwik Krzywicki. Inf. za: J. Papuzińska, *Zatopione królestwo*. Warszawa 1989, s. 35.

starożytnych Greków²⁷⁵, Camille’a Flammariona *Zagadnienia duszy*²⁷⁶ czy Baptysty Wiedenmanna *Ziemia i człowiek w świetle badań okultystycznych*²⁷⁷. Burzliwemu rozwojowi fantastyki (zarówno w literaturze wysokiej, jak i popularnej czy brukowej) sprzyjała młodopolska koncepcja dzieła otwartego²⁷⁸. Moda na baśniowość zbiegła się także ze wzmożoną recepcją dzieł Hansa Christiana Andersena²⁷⁹, co także w znacznej mierze stymulowało artystyczne zainteresowania twórców przełomu wieków.

Pisarze młodopolscy – tak jak wcześniej romantycy zafascynowa-

²⁷⁵K. du Prel, *Mistyka starożytnych Greków*, Lwów 1917.

²⁷⁶C. Flammarion, *Zagadnienia duszy*, Lwów 1917.

²⁷⁷B. Wiedenmann, *Ziemia i człowiek w świetle badań okultystycznych*, Warszawa [ok. 1917].

²⁷⁸W 1890 roku na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” Antoni Lange pisał: „Modernizm chce dzieła, które by się stało uniwersalnym, w którym zawarto by przeszłość, przyszłość i teraźniejszość, które by było architekturą, malarstwem, muzyką i poezją, liryką i dramatem: które by połączyło Biblię i Zendawestę, Iliadę i Boską Komedję, historię don Juana i don Kichota, Fausta i Hamleta, Legendę wieków, Komedję ludzką i historię Rougon-Macquartów; w którym by się zwały serca profanis, które by było naraz religią i kosmogonią, filozofią i psychologią, socjologią i techniką, matematyką, mistyką i poezją, analizą i syntezą; które by było nie tylko kopią natury, ale i naturą samą; które by tak się z nią zlało, żeby zniknęły granice sztuki i natury”. Cyt. za: G. Leszczyński, *Młodopolska lekcja fantazji*, Warszawa 1990, s. 68.

²⁷⁹W latach 1891–1918 ukazało się ponad czterdzieści Andersenowskich tytułów książkowych, nie licząc przedruków pojedynczych utworów w dziecięcych periodykach. Jednym z tłumaczy był znakomity krytyk literacki i zarazem autor zbioru *Bajdy i baśnie dla młodych i starych* (1892) – Ignacy Matuszewski. We wstępie do wydanego w 1898 roku tomu Andersena *Bajki i opowiadania* podkreślał on „poetyczne piękno” baśni jako czynnika oddziaływania wychowawczego na dziecko i myśl filozoficzną, którą odkryje w tych utworach dorosły czytelnik. Matuszewski miał świadomość istnienia kilku płaszczyzn interpretacyjnych baśni Andersena, a tym samym wielości implikowanych adresatów (czytelnik dziecięcy, ale i człowiek dorosły). Pisał: „Dobrze jest czasem spojrzeć na życie z takiego punktu, który pozwala ogarnąć całość, choćby kosztem pominięcia szczegółów. Dziedzina, na których gruncie można się takimi doświadczeniami zajmować jest poezja i filozofia, a każda prawie baśń to poemat filozoficzny lub upoetyzowana filozofia. Dziecko chwyta tylko poezję, człowiek dojrzały dostrzeże z łatwością myśl filozoficzną, ukryta pod dziwaczną, wzorzystą i jaskrawą szatą fantazji”. Zob. I. Matuszewski, *Andersen i bajki*, w: H. Ch. Andersen, *Bajki i opowiadania*, tł. N., Z. i T., Warszawa 1898, s. 4-5.

Zob. K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1981, s. 141.

ni ludowymi baśniami – pozwalali sobie na swobodne ich adaptacje, a także na tworzenie baśni własnych, całkowicie oryginalnych, wyrażających indywidualną filozofię i estetykę²⁸⁰. Baśń stawała się w ich rozumieniu efektem gry czystej wyobraźni, pozwalającej przedstawiać nieodgadnione bogactwo ludzkiej natury. Nic więc dziwnego, że elementy baśniowe, fantastyczne pojawiają się w twórczości nieomal wszystkich pisarzy tego okresu. Nawiązania do formy baśniowej podkreślają młodopolską tęsknotę za utraconą arkadią dzieciństwa, przywołują ludową pierwotność, mistyczną fantastykę.

Bronisławie Ostrowskiej duch baśni był szczególnie bliski. Poetka dała się poznać zarówno jako autorka oryginalnych baśni dla najmłodszych (*Córka wodnicy*, *Bohaterski Miś*, *Narodziny bajki*, *Madej*, *Szklana góra*), jak i pisarka przywołująca baśniowe czy mityczne toposy w twórczości dla dorosłych (*Książka jutra*, *Bajki*, cykl ballad).

Baśń dla Ostrowskiej to nie tylko cudowna opowieść, ale także intuicyjny sposób myślenia za pomocą obrazów, pozwalający na dotarcie do istoty bytu. W *Rozmyślaniach* [R, Up, 54] podkreśla pisarka inspirowane źródło twórczości ludowej, jej autentyzm i głębię. Uniwersalne, ponadczasowe prawdy najpełniej są chronione i przechowywane przez lud. Prawdziwy poeta w swym opisie świata sięga po te kategorie, które są bliskie człowiekowi pierwotnemu. Młodopolskie utożsamianie poety i dziecka, artysty i człowieka pierwotnego bliskie jest koncepcjom Giambattisty Vico²⁸¹.

Dla zrozumienia typu wyobraźni i artystycznej wrażliwości Ostrowskiej konieczne wydaje się nie tylko zanalizowanie jej oryginalnych utworów baśniowych, ale i tych, u podstaw których leży baśniowa czy mityczna fabuła. Teren eksploracji zostaje więc poszerzony o baj-

²⁸⁰Na temat baśni w literaturze młodopolskiej pisze Anna Czabanowska-Wróbel (*Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996). *Ciekawość, pożądanie i baśń w „Przygodach Sindbada Żeglarza”*, „Literacje”, nr 002 (21), 2011, numer monograficzny *Dzieje grzechu*.

²⁸¹G. Vico w *Nauce nowej* pisze: „Pierwotni ludzie, niby dzieci rodzaju ludzkiego, nie umiając tworzyć zrozumiałych uogólnień rzeczowych, musieli w sposób naturalny zmyślać postacie poetyckie, czyli fantastyczne rodzaje lub uniwersalia. Do nich to sprowadzali, niby do pewnych wzorów lub idealnych portretów wszystkie poszczególne przykłady, pod jakimś względem przypominające dany rodzaj”. G. Vico, *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, Warszawa 1966, s. 105. Michał Głowiński czyta Leśmiana jako poetę pierwotnego. Zob. tenże, *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.

kosferę czy też mitosferę²⁸². Jest to o tyle zasadne, że bajka, baśń, mit, podanie mają wspólny rdzeń znaczeniowy²⁸³.

1. *Imaginarium bajkosfery*

Lektura wierszy Bronisławy Ostrowskiej potwierdza ich związki z baśnią. Często (zwłaszcza w pierwszym okresie jej pisarstwa) mamy do czynienia z przejmowaniem i asymilowaniem wybranych elementów „języka” baśni, które w nowym kontekście nabierają odkrywczych znaczeń i zaczynają pełnić inne funkcje.

Na artystyczny rozwój Ostrowskiej wpływ wywarła twórczość Juliusza Słowackiego, Marii Konopnickiej, francuskich symbolistów²⁸⁴. Istotne było też promieniowanie estetyki spod znaku „Chimery”²⁸⁵.

²⁸² Termin „bajkosfera” został zaproponowany przez Ryszarda Waksmund. Oznacza on „całością zjawisk i wytworów kulturowych o charakterze semiotycznym, u podstawy których leży fabuła baśniowa jako pewien typ języka. Tak rozumiana, stanowi niewielką częśćkę wszechobecnej „mitosfery”, w obrębie której zanurzona jest cała nasza żywa współczesność”. Zob. R. Waksmund, *Bajkosfera czyli o życiu semiotycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*, „Litteraria. Teoria literatury – Metodologia – Kultura – Humanistyka”, red. J. Trzynadłowski, T. IX: 1977 (Wrocław 1978), s. 119.

²⁸³ Jarosław Ławski pisząc o rozumieniu mitu, mitologii w pismach Mickiewicza zauważył, że „pole semantyczne mitu/mitologii przecina się u Mickiewicza z obszarem znaczeniowym bajki, baśni, powieści, podania, a także ze znaczeniem interpretowanych w różnych kontekstach *kategorii* takich jak: historia, wieść, zmyślenie, opowieść, opowiadanie, a może też plotka”. Autor celowo używa „dla opisu mitu, bajki, baśni słowa *kategoria*. Są one właśnie specyficznymi kategoriami postrzegania świata, fragmentów rzeczywistości, a nie tylko kwalifikacjami gatunkowymi.” Wskazując na poliwalencję semantyczną kategorii bajki i baśni u poety badacz podkreśla, że wymienione przez niego kategorie gatunkowe „mają taki *rdzeniowy* wymiar semantyki, który je łączy”. J. Ławski, *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010, s. 95-97.

²⁸⁴ U Słowackiego – jak pisze Lichański – „uczyla się Ostrowska kunsztu słowa, panowania nad składnią, rymem, strofą, sztuki budowania i tonowaniu nastroju; Konopnicka urzekła ją przede wszystkim swoimi znakomitymi stylizacjami poezji ludowej, tak wspaniale w nich reprezentowanym mistrzostwem lirycznego pieśniarstwa, a wreszcie swoim upodobaniem do baśniowości. S. Lichański, *Spójnia ślubnego pierścienia (Liryka Bronisławy Ostrowskiej)*, w tegoż, *Cienie i profile*, Warszawa 1967, s. 312.

²⁸⁵ Zenon Przesmycki był świadkiem na ślubie Bronisławy Edmy z Mierz-Brzezickich. Organizacyjne zebranie przyszłego zespołu „Chimery” miało miejsce w pracowni Stanisława Ostrowskiego przy ul. Wspólnej. W latach 1901-1902 na łamach pisma pojawiały się wiersze Ostrowskiej (m.in. *Parno, ze stawu idzie rechoł żabi...*, *Wcielenie, Historia moralna o trzech siostrach i królewiczu*). Zob. H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848–1939*, Warszawa 1978, s. 47 i 51.

Postulat sztuki prawdziwej, sublimującej estetykę czystego piękna, a przez to urzeczywistniającej cele metafizyczne, bliski był rozumieniu roli sztuki przez Ostrowską. W *Rozmyślaniach* poetka napisze: „Sztuka jest tylko rewelacją prabytowego, boskiego pierwiastka człowieka” [R, Up, 61]. Wypowiedź ta współbrzmi z wcześniejszymi konstatacjami Miriama: „sztuka jest oknem ku nieskończoności, pryzmatem, przez który – nie mogąc objąć jej całej – to z tej, to z owej strony w bezdenną otchłań jej wglądamy”²⁸⁶.

Przywoływanie baśniowej topiki – tak częste u Ostrowskiej – jest próbą zatarcia granic między realnym a irracjonalnym, to poniekąd sposób na dotarcie do prabytu, odkrycie prawdy o ludzkiej psychice, pragnieniach i tęsknotach.

Pojawiające się w wierszach Ostrowskiej określenia „bajka”, „baśń” – zgodnie z kodem epoki²⁸⁷ – oznaczają nie przynależność gatunkową utworu, ale poetycką fantazję, ułudę i nieodgadnioną tajemnicę bytu. Bezpośredni związek z baśniowymi toposami, z folklorem dostrzec można w jej balladach. Ostrowska tworzy zarówno ballady wiernie kontynuujące romantyczną tradycję (*Rusalki*, *Żywy ruczaj*), jak i ballady o neoromantycznym charakterze²⁸⁸.

Ballada *Rusalki* opowiada o niezwykłym, podwodnym królestwie rusalek i ich władcy²⁸⁹. Fantastyczna sceneria jest budowana zgodnie z romantyczną tradycją. Pojawia się więc „jezioro samotne pośród odludnej borowej polanki, z włączającymi się wilgotnymi oparami”. Przesztrzeń „państwa zakłętego”, dziwnego królestwa rusalczanego ewokuje niepokój i lęk:

W onych jeziora kryształnych przezroczech
Pod granitowych skał sklepieniem szarem
Mieszka jedyny władca na roztoczach,
Znudzony wiecznym fal żalonym gwarem,
Który ma jeno chłód a grozę w oczach,
Przed którym blednie rusalczany harem,

²⁸⁶Z. Przesmycki, *Walka ze sztuką*, „Chimera” 1901, t. I, z. 2. Także w: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, opr. M. Podraza-Kwiatkowska, wyd. II, Wrocław 1977, s. 307.

²⁸⁷Zob. A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt.

²⁸⁸Czesław Zgorzelski uważa, że Ostrowska – obok Staffa – jest najwybitniejszą przedstawicielką młodopolskiego nurtu ballady symboliczno-baśniowej. I. Opacki, Cz. Zgorzelski, *Ballada*, Wrocław 1970, s. 151-155.

²⁸⁹Czesław Zgorzelski pisząc o balladach Mickiewicza, wyodrębnił grupę ballad rusalczanych. Zob. Cz. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, wyd. 2, Warszawa 2001.

I drzy pod władcy żelaznego nogą,
 Jak rój niewolnic rozkochany trwożą...
 (Rusalki, I, 22)

W prezentowanym świecie nie ma miejsca dla szczęścia. Rusalki snują marzenia o swym dawnym życiu pośród „białych chat”, a władca omotany jest tęsknotą za „kochanką ogromnie świetlaną, całą z promieni i ognia utkaną”. Niemożliwe jest spełnienie tych pragnień. Przekraczanie granicy dwóch światów (ziemskiego i wodnego) jest przyczyną nieuniknionych metamorfoz. Każda z wyśnionych przez władcę dziewcząt staje się rusalką. Opisy podwodnego królestwa noszą cechy młodopolskich otchłani²⁹⁰. Uniwersalne przesłanie głosi niemożność spełnienia marzeń, gdy wykraczają one poza naturalne obszary, naruszają granice różnych jakościowo sfer i żywiołów.

Nawiązanie do baśniowego toposu „wody żywej” jest podstawowym elementem konstrukcyjnym *Żywego ruczaju*. „Żywa woda” (tak często pojawiająca się w ludowych bajkach magicznych) miała właściwość leczenia, przywracania młodości lub życia. W balladzie Ostrowskiej motyw ten znalazł niekonwencjonalne, przewrotne zastosowanie. Bohaterami utworu czyni poetka „starych królów” z „diamentowymi koronami” na głowie, w „krwawych płaszczach”, którzy siedząc „w jarze długie lata [...] zakrzepli w martwym śnie”, podczas gdy „czysty źródło im stopy głaszcze” [I, 35]. W wątpliwość poddane zostają atrybuty baśniowej „wody żywej”. Pokrewieństwo snu i śmierci odziera z grozy akt umierania.

Spod pióra Ostrowskiej wyszły także nowatorskie ballady o wyraźnie neoromantycznym charakterze (*Cud-królowna*, *Szklana góra*, *Pieśń Maruna*, *Upiór*). Miejsce demonologii mitologicznej zajmuje tu demonologia psychologiczna. Znikają upiory, straszdyła, strzygi wywiedzione z ludowych wierzeń i baśni. Pojawiają się demony straszniejsze – upiory zrodzone z przez ludzką podświadomość czy też nadwrażliwe sumienie²⁹¹. Od tych demonów nie ma ucieczki.

Taki właśnie charakter ma *Upiór* [I,136]. Przejścia bohaterki nie są zwerbalizowane. Czuje się jednak, że jest ona osaczona przez rzeczywistość. Upersonifikowana przestrzeń („patrzące okna domu”) potęguje

²⁹⁰ Wspomina o tym A. Wydrycka w książce „*Galązeczki rymów skrzydlate...*”, dz. cyt., s. 124. Zob. także artykuł H. Ratusznej, *Tajemnica głębi jeziora – „Rusalki” Bronisławy Ostrowskiej* (w: *Podanie – legenda w tradycji ludowej i literackiej*, pod red. M. Jakitowicz i V. Wróblewskiej, Toruń 2007, s. 165-179).

²⁹¹ Por. S. Lichański, *Spójnia ślubnego pierścienia (Liryka Bronisławy Ostrowskiej)*, w: *Cienie i profile*, dz. cyt., s. 287.

nastrój zagrożenia, wzmacnia poczucie alienacji. Wewnętrzne doświadczenia i przeżycia dręczą – jak „upiór” – rozdartą świadomość, nie pozwalają odzyskać spokoju. Przywołanie z pamięci utraconego „świata dziecka odzegnanych czarów” zwiększa napięcie i potęguje dysonans.

Przywoływanie elementów baśniowych i umieszczanie ich w zmienionej strukturze nie tyle dziwi, co prowokuje do stawiania pytań natury egzystencjalnej. Znany motyw o szklanej górze i zdobywających ją rycerzach stał się pretekstem do skupienia uwagi nie na śmiałkach, ale na osobie zakłętej królowy:

W szklanej górze milion świeci słońce,
W złotym oknie królowa się ślania
Śpiewająca wieczny hymn kochania,
Nieprześnione swe zakłęcie śniąc.
(*Szklana góra*, I, 101)

Zmiana perspektywy powoduje przesunięcia znaczeniowe. Nie jest to już opowieść o aktywnym, śmiałym zmaganiu się z przeszkodami w dążeniu do celu. To raczej paraboliczna wizja samotności, zamknięcia przed innymi, obraz dojmującej tęsknoty za miłością.

Już współcześni Ostrowskiej krytycy dostrzegali, że „brzmi ze strun poetki pieśń przedziwna, ze snów i ech serca bogatego spleciona, pieśń pożądań gorących i tęsknot, pieśń życia”²⁹². Bolesław Leśmian pisał, że „smutek częstokroć dostępuje wyżyn baśni. [...] Każdy z tych utworów zaświatom jest pokrewny i z „krynicy błękitnej” czerpie swą treść, niosąc na ziemię, jak sen nieuchwytny, wspomnienia owej krynicy błękitnej”²⁹³.

Wyjątkowy, niepowtarzalny charakter ma *Baśń o trzech siostrach*²⁹⁴ (drukowana także w „Chimerze” pod tytułem *Historia moralna o trzech pannach i królewiczu*, ale znana także jako *Babie lato*). Reinterpretacji podlega tu baśniowy motyw rywalizacji trzech siostr o rękę królewicza. Zaskakujący finał humoreski-gawędy jest wynikiem wyborów uczynionych przez najmłodszą i średnią z dziewcząt. Szczęściem okazuje się nie związek z księciem, ale możliwość podziwiania świata, natury, „słońca złoczonego” czy też miłość pastucha. To najstarsza – najmniej „urodna na żonę” – zdecydowała się na małżeństwo. Związek z królewiczem staje się więc efektem rozsądku. W pozornie baśniowej strukturze motywacja ma charakter całkowicie racjonalny.

²⁹²H. R., „Krytyka” 1905, t. 2, s. 300-301.

²⁹³B. Leśmian, *Kronika literacka*, „Literatura i Sztuka” 1913, nr 5.

²⁹⁴*Baśń o trzech siostrach*, t. I, s. 71.

Rozbijając baśniowe topoty, dokonując ich modyfikacji, udaje się Ostrowskiej poszerzyć i odświeżyć perspektywę funkcjonowania takich pojęć jak miłość, samotność, śmierć. Ze szczególną siłą powraca w pozycji Ostrowskiej mit utraconej arkadii dzieciństwa. Znaczące wydaje się, iż dzieciństwo utożsamiane jest przez nią z baśnią. Akcentowany jest wówczas element uporządkowania, przewidywalności zjawisk, poczucie bezpieczeństwa²⁹⁵. Zrozumiałość i jednorodność świata nie wyklucza jego tajemniczości. Przeciwnie – wszystko w dzieciństwie ma kształt „wiecznej bajki dziecinnej alchemii” (*Czereśnie*, III, 44). Każde doświadczenie nabiera charakteru przekraczania granic świata, przenikania w inne sfery²⁹⁶:

I znów mię fala porywa
W grającą, lśniącą dal,
W tę bajkę, co się nazywa
Najpierwszy bal.

(*W karnecie balowym*, IV, 179)

W tworzonych przez poetkę obrazach (*Dzieciątka*, *Czereśnie*, *Lalka rozbita*, *Boża krówka po trawie się wspina...*, *W karnecie balowym*) nie ma miejsca dla grozy i niepokoju. Czar dzieciństwa – to zawsze czar dobrze kończącej się bajki. Towarzyszy temu zawieszenie weryfikowalnych form czasu i przestrzeni, prowadzące do odczuwania zmitologizowanego czasu, prabytu.

Dziecięca umiejętność dziwienia się światu i ludziom, potrzeba cudowności objawia się także w kontaktach z naturą. Przeistaczanie się w fantastyczne postacie dokonuje się w sposób naturalny – przez wsłuchanie się w głos wewnętrzny dziecka, który każdy w sobie ma. Wystarczy przekroczyć granicę lasu, aby zawieszono zostało typowe odczuwanie czasu i przestrzeni. Można stać się „dziwożoną” (*Źródło*). Metamorfozom sprzyja nie tylko przestrzeń (las baśniowej proveniencji, nastrojowe jeziora), ale i pora. Blask księżycy (symbol zakrytych i tajemnych stron Natury) ukazuje jedynie mgliste zarysy rzeczy, sprzyja roztopianiu się i przenikaniu świata realnego i irracjonalnego. Oglądane obrazy zatracają ostrość, nabierają płynności, przechodzą w sen (*Szum fali*, I, 183).

²⁹⁵ Być może jest to wynik tęsknoty za radosnym dzieciństwem, jakiego Ostrowska sama nie zaznała. Zob. A. Wydrycka, „*Drogi promienia*”. *O biografii i opowiadaniach wspomnieniowych Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiek XIX”, Rok II, 2009, s. 106-127.

²⁹⁶ Można tu mówić o zjawisku poznawczej transgresji. Zob. A. Nietresta-Zatoń, *Powolani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*, Kraków 2010.

Baśń dla Ostrowskiej może rozgrywać się wszędzie. Wystarczy tylko spojrzeć w niebo, by dostrzec fantastyczne widowisko zmieniających się kształtów chmur. Układają się one w opowieść o „słonecznym rycerzu skrzydlatym i jego białej królowej” (*Gra chmur*, I, 133). Wędrówka obłoków dynamizuje obraz i nadaje symboliczny sens nieuniknionemu rozłączeniu postaci. Ezoteryczność miłości w pełni odzwierciedla się poprzez ezoteryczność niestałych chmur. Podpatrzona przez Ostrowską w naturze szczegóły i odcienie zatracają swe pierwotne cechy. Ich status ontologiczny staje się niejasny.

Wątki baśniowo-fantastyczne pojawiły się także w prozatorskim cyklu *Bajki* z tomu *Jesiennie liście* (1904). Zarówno *Latawica*, jak i *Psyche* są próbą zmierzenia się z fenomenem miłości, tęsknoty i śmierci. Symboliczna wędrówka młodzieńca za latawicą, która go urzekła, nie znajduje typowego dla folkloru rozwiązania. Pokonawszy liczne przeszkody (jak w klasycznej, magicznej baśni), „przedarł się wędrowiec przez śpiewającą gąszcz i olśniony stanął u kresu swych marzeń [...]. I nagle ogarnął go lęk – lęk spełnienia. Za gwiazdą szedł. Dla gwiazdy serce młode i życie poświęcił, gwiazdę w ramionach chciał mieć, z gwiazdą przez życie iść. Co jemu latawica! Co jemu ludzka postać i ludzka miłość – za gwiazdą szedł!”²⁹⁷. Konsekwencją niewypełnienia przeznaczenia jest dramatyczna metamorfoza – „zastygł w rafę białego koralu”.

Idea miłości zderzona tu zostaje ze swym odbiciem, ludzką miłością, która okazuje się jedynie surrogatem. Nie ma dla bohatera szansy na szczęście, na spełnienie marzeń, ponieważ wiążą się one z inną rzeczywistością, z innym światem. Zgoda na wypełnienie przeznaczenia jest aprobatą codzienności, szarości, triumfem zwyczajności nad światem cudów i dziwów. Bohater Ostrowskiej nie może podjąć takiej decyzji. Miłość i marzenia zwyciężają. Zwycięża świat iluzoryczny, pełen niecodziennych powabów i nieprzemijających złud.

Starożytna baśń o przygodach królowej Psyche (gr. dusza) i Amora (łac. miłość) zainspirowała Ostrowską do napisania poematu prozą *Psyche*. Nawiązanie do klasycznej opowieści jest jedynie zasugerowane. Nie ma bowiem w utworze Ostrowskiej przywołania fabuły starożytnej, nie ma też tradycyjnego rozwiązania. Poszukiwanie Mocy, która uwolniłaby Psyche z zaklęcia, doprowadza w jej opowieści białego orła do chaty z „dziewką” i chłopcem grającym na skrzypcach. Para owa, uwierzywszy w siłę miłości, powędrowała na ratunek Psyche.

²⁹⁷B. Ostrowska, *Latawica*, w: *Utwory prozą*, dz. cyt., s. 82.

Ich miłość nie skruszyła jednak „zaworów bram”. Uczyniła to jedynie śmierć – „siewaczka chwastów, żniwiarka złotych zbóż”²⁹⁸. Duszę z okowów życia wyzwala więc nie miłość, ale śmierć²⁹⁹.

Baśniowe „okruczy”, topoty, rekwizyty świadomie przez Ostrowską przywoływane, odsyłają czytelników do ogólnego kontekstu, do baśni widzianej jako całość. Pierwiastki fantastyczne, nadmysłowe wiążą te utwory ze źródłem – ludową twórczością. Ostrowska próbuje w ten sposób dotrzeć do istoty bytu i człowieczeństwa.

Poetka z reguły poddaje się obiegowym kanonom z zakresie włączania motywów fantastycznych w obręb utworów lirycznych. Rzadko zdobywa się na samodzielny, oryginalny ton (wyjątek stanowią jej ballady symboliczno-baśniowe, wiersze z kręgu arkadii dzieciństwa). Znacznie ciekawsze wydają się jej próby na polu twórczości dla najmłodszych.

2. Fantastyka w poematach edukacyjnych

Dwa pierwsze utwory dla dzieci Bronisławy Ostrowskiej – *Księżeczka Halusi* (1906) i *O Janku Planetniku* (1908) – są swego rodzaju poematami. W pośmiertnym wspomnieniu o poetce Maria Dąbrowska nazwała je „utworami liryczno-filozoficznymi”³⁰⁰. Trudno je wprawdzie określać mianem baśni czy bajek, ale niewątpliwie prezentowana w nich rzeczywistość zostaje zespolona z magią, cudownością i fantazją.

Początkom pisarstwa Ostrowskiej dla najmłodszych patronuje Maria Konopnicka³⁰¹. Nawiązania do twórczości tej poetki wyraźne są nie tylko w sposobie prezentowania bohaterów i świata przedstawionego, ale i w podobnie brzmiących tytułach. *Księżeczka Halusi* jest odpowiedzią na *Księżeczkę Tadzia i Zosi*, dziecięca odyseja *O Janku Wędrowniczku* znalazła swą kontynuację w młodopolskiej opowieści

²⁹⁸B. Ostrowska, *Psyche*, w: *Utwory prozą*, dz. cyt., s. 85.

²⁹⁹Poemat Ostrowskiej powstał w tym samym czasie, co dramat Jerzego Żuławskiego *Eros i Psyche* (1904). Zob. W. Gutowski, *Mit jako matryca (i przezwyciężenie historii)*. O „*Erosie i Psyche*” Jerzego Żuławskiego oraz D. Trzeźniowski, *Eros i Psyche*. *Apulejusz – Żuławski – Różycki*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008.

³⁰⁰M. Dąbrowska, *Bronisława Ostrowska*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 24.

³⁰¹Zob. K. Kuliczowska, *Wielcy pisarze dzieciom. Sienkiewicz i Konopnicka*, Warszawa 1964; J. Cieślowski, *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Wrocław 1963; *Miejsca Konopnickiej – przeżycia, pejzaż, pamięć*, pod red. T. Budrewicza i M. Zięby, Kraków 2002; *Czytanie Konopnickiej*, pod red. O. Płaszczewskiej, post. opatrzył M. Stala, Kraków 2011.

O Janku Płanetniku. Ostrowska podejmuje udaną próbę konstruowania poetyckiej ojczyzny dzieciństwa, która – jak pisze Jerzy Cieślowski – jest „okolicą możliwą do ogarnięcia jednym horyzontem, w którym las, rzeka, łąka, kwiaty, ptaki i zwierzęta... mogą współistnieć ze sobą naprawdę”³⁰².

Książeczka Halusi przedstawia zachowania pięcioletniego dziecka, jego sposób myślenia i widzenia otaczającej rzeczywistości. Ostrowska w tej wierszowanej opowieści tworzy obraz dziecięcej arkadii. Składają się na tę wizję barwne opisy ogrodu, pasieki, lasu, jeziora, pola, sadu. Świat – postrzegany przez główną bohaterkę Halę – nie został przedstawiony w sposób irracjonalny. Jednak jego odczuwanie – pełne fascynacji i urzeczenia – przypomina baśniową aurę niezwykłości. Nie istnieje granica między światem ludzkim a naturą. Hala w naturalny dla baśni sposób brata się z roślinami i owadami. Rozumie wielką księgę przyrody.

Poszła Halcia do ogrodu,
Gdzie się barwne grządki chylą,
Zaznajomić się z kwiatkami
I przedstawić się motylom.

Widzi kwiatów moc na grzędach:
Smukła malwy i gwoździki,
Lwie paszczęki i ostróżki,
A na płotach powój dziki.

Zaś w powietrzu rój motyli
Trzepoce się w blask pod słońce,
Takie świetne mają skrzydła,
Niby kwiaty latające!

Halcia kłania się każdemu:
„Znam ja ciebie, mój kochanku,
Paż królowej się nazywasz,
Bujasz tutaj od poranku!

A ty biały kapuśniaczkule!
A ty czarny żałobnikule!
Nie mogę was zliczyć wszystkich,
Bo was tutaj jest bez liku.”³⁰³

Ostrowska świadomie redukuje elementy baśniowe do minimum, całą uwagę poświęca oryginalnemu sposobowi kształtowania wizji

³⁰²J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1974, s. 164.

³⁰³B. Ostrowska, *Książeczka Halusi*, z barwnymi obrazkami S. Filipkiewicza, Warszawa 1906, s. 5-8.

przestrzeni i otoczenia. Są one prezentowane z perspektywy dziecka, tym samym dominującym staje się uczucie zadziwienia, przekonanie o wkraczaniu w inną rzeczywistość. W sposobie konstruowania uobecnia się baśniowy wątek inicjacyjny. Każde doświadczenie jest pierwszym. A dziecięce wędrówki po najbliższym otoczeniu są zmodyfikowaną realizacją toposu wędrówki przez kraj ojczysty. Baśniowe parantele są przez poetkę dość wyraźnie w tekście zaznaczone. Jesienny las jawi się w oczach dzieci jako „państwo bajki, państwo czarów”. Nie ma w tekście odrzucania czy negowania fantazji. W realistyczny obraz lasu (taki, jakim widzą go dorośli) wpisane jest dziecięce oczekiwanie cudowności³⁰⁴:

Tak tu dziwnie! tak tu cudnie,
Ze się czeka każdej chwili,
Czy się gdzie tam spod paproci
Krasnoludek nie wychyli.

Czy dziewczynka jaka leśna,
Z zielonymi swymi włosy,
Z róż i kalin nie otrząśnie
Błyskających kropel rosy...³⁰⁵

Plastyczny, barwny opis jesiennego lasu funkcjonuje w tekście na tych samych prawach, co baśniowe postacie, wywiedzione z ewokowanego nastroju. Autorka pozwala współistnieć pierwiastkom racjonalnym i irracjonalnym na jednym planie. Wytwarza dzięki temu aurę niezwykłości, wyzwala wrażliwość, uaktywnia wyobraźnię, poszerza możliwości interpretacyjne.

Książeczka Halusi – oprócz zadań estetycznych – realizowała także funkcje poznawcze. Młody czytelnik, towarzysząc Hali w jej wędrówkach, zdobywał informacje o florze i faunie, o pasiece, polu, lesie, jeziorze. Prezentowany świat ma koloryt arkadyjski. Skupienie uwagi na dokładnych opisach najbliższego otoczenia wyraźnie odbiega od baśniowej typizacji. W zamian jednak utwór ten staje się interesującym poematem edukacyjnym³⁰⁶.

³⁰⁴ O dziecięcej potrzebie cudowności, animistycznym postrzeganiu świata i roli baśni w rozwoju dzieci pisze Bruno Bettelheim. Zob. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, przeł. i przedm. opatrzyła D. Danek, Warszawa 1985.

³⁰⁵ B. Ostrowska, *Książeczka Halusi*, dz. cyt., s. 27.

³⁰⁶ R. C. krytykując na łamach „Bluszczu” literaturę dla dzieci, pochlebnie wyrażała się o utworze Ostrowskiej. Pisała: „Na pierwszym planie, jako rzecz oryginalna zwłaszcza, postawić należy pod względem arcyzmu *Książeczka Halusi*, której

Ten typ pisarstwa (elementy edukacyjne splecione ze światem fantazji) realizuje się także w wierszowanej opowieści *O Janku Planetniku*. W utworze tym wyraźne są inspiracje folklorystyczne i wpływy Konopnickiej. Ostrowska odwołuje się do bardzo żywotnego toposu sieroty. Kreacja głównego bohatera wiele zawdzięcza baśni Marii Konopnickiej *O krasnoludkach i sierotce Marysi*³⁰⁷.

Janek – tak jak Marysia Kukulanka – jest sierotą („matka odumarła go zbyt wcześnie”), „pod samym borem na wygonie” pasie gromadzkie gęsi, ma wiernego przyjaciela – psa Burka (Marysi pomagał Gasio). Bohatera Ostrowskiej cechuje szczególna wrażliwość, otwartość na świat. W jego obcowaniu z naturą zaciera się granica między tym, co rzeczywiste, a tym, co nierealne: „ze strumykiem gwarzy [...] i swarzy jakoby z przyjacielem”. Jedyнным jego pragnieniem jest pójść na kraj świata – „do tej matuli, co utuli i szczęście da na wieki”. Niecodzienne pragnienia i marzenia powodują nadanie chłopcu przez rówieśników przydomka „Planetnik”³⁰⁸. Fascynacja przestrzenią i przekonanie o istnieniu innych światów odróżnia Janka od rówieśników. Funkcjonuje więc na prawach odmieńca, dziwaka. Tylko on przeżywa niepokoje, tylko on stawia pytania zasadnicze (tyczące losu ludzkiego, miejsca człowieka we wszechświecie, w Bożym planie). Pytania te – natury filozoficznej – stawiane są w sposób dziecięcy, zgodny z dziecięcym widzeniem świata i dziecięcą wrażliwością. Początkowo odpowiedzi na nie poszukuje bohater w ludowych wierzeniach i przesądach. Takiej proveniencji jest przekonanie, że zmarli mogą kontaktować się z żywymi, otaczać ich swą opieką, dawać rady. Lud wierzył, że zmarłe matki i zza grobu opiekują się swymi dziećmi³⁰⁹. Mieszczą się więc w tej

treść, czarująca wdziękiem, prostotą i zrozumieniem potrzeb duszy dziecka, wyszła spod pióra utalentowanej poetki, Bronisławy Ostrowskiej, a plastyczne, radujące oko jasnością i ciepłem barw, siłą nastroju, śmiałością i zarazem precyzją linii ilustracje dziełem są artysty malarza, Stefana Filipkiewicza”. R.C., *Piękno w literaturze dziecięcej*, „Bluszcz” 1907, nr 10.

³⁰⁷Zob. *O „Krasnoludkach i sierotce Marysi” Marii Konopnickiej w stulecie pierwszego wydania. Studia i szkice*, pod red. T. Budrewicza i Z. Fałtynowicza, Suwałki 1997; J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975 (tu: *Baśń synkretyczna*).

³⁰⁸W tradycji ludowej mianem planetników, obłoczników, chmurników określano istoty mieszkające w chmurach, bądź też ludzi wciągniętych przez obłoki czy też wessanych przez tęczę. Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 887-888.

³⁰⁹Podobnie jest z opieką, czuwaniem matki nad synem w *Prologu* III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.

konwencji „tajemne, dziwne słowa” wypowiedane przez matkę spoza świata, docierające w leśnej ciszy do Janka:

Oj, ty, sieroto, oj sieroto,
Choćbyś szedł lata bez ustanku.
Ostaniesz zawsze z twą tęsknotą –
Nie dojdiesz nigdy Janku!

Choćbyś szedł hen, za okien słońca,
Wciąż od poranku do poranku,
Nie najdziesz kresu ani końca –
Nie dojdiesz nigdy Janku!³¹⁰

Przytoczone słowa kładą akcent na niemożność spełnienia pragnień wywiedzionych z baśni czy ludowych wierzeń. Zostaje tym samym otwarta możliwość innego spojrzenia na ludzkie życie, zgodna z racjonalnym przekonaniem o wpływie własnych działań na zmianę losu. Perspektywa ludowo-baśniowa, dominująca w I części poematu, wynikała z miejsca dziania się wydarzeń. Łąka pod lasem to sceneria sprzyjająca iluzorycznemu oglądowi, zamazująca granice między prawdą a fantazją (w podobnej scenerii sytuuje Konopnicka spotkanie Koszałka Opałka z pastuchami)³¹¹.

W dalszej części poematu przestrzeń nabiera innego charakteru. Porządek natury ustępuje porządkowi kultury. Dominujące stają się elementy mówiące o uporządkowaniu i celowym zorganizowaniu ludzkiego otoczenia. Przestrzeń oswojoną wyznaczają „domek mały, czysto bielony”, „stare jabłonki w sadzie”, „malwy smukłe” i słoneczniki. Tu dokonuje się zmiana losów bohatera. Zwykle – w utworach proveniencji ludowej – przemiana następowała za sprawą magicznych przedmiotów czy pomocników. Ostrowska do swego poematu nie wprowadza tego typu cudowności. Niemniej działalność „dobrej pani nauczycielki”, która w ciągu jednej zimy nauczyła chłopca czytać, wypełnia te funkcje, które w baśni magicznej spełniała wróżka. Umiejętność czytania otwiera przed Jankiem nowy świat, zyskuje mu przyjaciół, uznanie i poważanie wiejskiej społeczności (awans na „koniucha”). Irracjonalną chęć wędrówki na koniec świata zastępuje zrjonalizowane poszukiwanie prawdy o świecie w książkach. Baśniowy topos obieżyświata, który poprzez wędrowanie zdobywał samoświadomość i odkrywał cel i istotę życia, ulega swoistej transformacji. Zamiast przemieszczania się w przestrzeni jest wędrówka myśli, odkrywanie tajemnic poprzez

³¹⁰B Ostrowska, *O Janku Planetniku*, Kraków 1908, s. 7.

³¹¹Por. inne łąki literackie: Leśmian, Tetmajer.

lekturę i zgłębianie wiedzy. Pozytywistyczny kult nauki znajduje tutaj swe spełnienie. Także i bohater ma świadomość przesunięcia akcentów, zmiany motywacji działania, a tym samym pojawienia się nowej, pragmatycznej filozofii życiowej. Swoim rówieśnikom tak tłumaczy przyczyny owej transformacji:

Chcecie wiedzieć, jak się stało,
 Żem w kraj świata zbył iść do cna
 I uniknął latawicy,
 Choć gadacie taka mocna.

Jak się stało, że choć tutaj
 W gwiazdy wpatrzę się oczyma,
 To nie lękam się złej mocy
 Ani żaden strach mię ima?

Bom przeczytał szczerą prawdę
 I o niebie i o ziemi,
 I inaczej teraz widzę
 Świat, z cudami jego wszemi!

I już baśni dziś mi nie trza,
 Bo ta powieść z ksiąg prawdziwa
 Większe cuda ma od baśni,
 A jest prawda – prawda żywa!

[30-31]

Zestawienie baśni – prawda nie przybiera tu charakteru zdecydowanej opozycji. Baśń staje się kategorią pojemniejszą. Jej atrybuty – dziwy, cuda, tajemniczość – przenoszone są na świat poznawany empirycznie. Otaczająca rzeczywistość postrzegana jest jako jedna wielka baśń. Ostrowska nie deprecjonuje świata baśniowego, nie neguje wartości myślenia fantastycznego, ale sugeruje, iż ciekawość i wrażliwość wywiedzione z baśni, otwartość poznawcza i intelektualna owocują w poszukiwaniach prawdy poprzez książki. Zastępują one baśniową „wodę żywą”, drzewo wiadomości dobrego i złego. Wypełniają tym samym w strukturze poematu funkcję przedmiotów magicznych.

Wprowadzając realistyczną motywację zmiany losów bohatera, Ostrowska zerwała z tradycją. Jej opowieść, choć zaczyna się jak baśń, baśnią nie jest. Kompozycyjnie nawiązuje ona do wierszy edukacyjnych. Janek, zamiast baśni, opowiada kolegom treść przeczytanych książek, wprowadza młodych słuchaczy (także czytelników) w świat tajemnic. Tłumaczy porządek i prawa kosmosu, zdradza tajniki Ziemi, przybliża ojczyzną historię. Ostrowska – ustami Janka – świadomie tylko sygnalizuje pewne fakty i zdarzenia, odsyłając słuchaczy (a więc i czy-

telników) do wnikliwszej lektury. Oprócz objaśnień trudniejszych słów i pojęć zamieściła poetka „tytuły ciekawych książeczek, w których młodociany czytelnik znaleźć może bliższe wiadomości”. Słuszne wydaje się uznanie tego utworu za interesującą realizację idei poematu edukacyjnego.

Poprzez wpisanie opowieści *O Janku Planetniku* w strukturę baśniową zyskała Ostrowska możliwość utożsamiania się dziecięcego czytelnika z głównym bohaterem. Janek jest postacią typiczną – jego pragnienia i marzenia mają charakter uniwersalny, są bliskie wszystkim dzieciom. Dydaktyzm – choć immanentnie w strukturze dzieła obecny – nie razi. Przeciwnie – chęć pracy nad sobą, poznawcza ciekawość świata odbierane są w kategoriach fascynującej przygody.

Książeczkę Halusi i O Janku Planetniku łączy sztafaż fantastyczny. Prezentowane przez Ostrowską informacje dostosowane są do możliwości percepcyjnych odbiorcy. Podwójne zakorzenienie tych utworów (w baśni, ale i w literaturze edukacyjno-moralistycznej), literackie parantele (pisarstwo Konopnickiej, Jachowicza) dodatkowo wzmacniają ich atrakcyjność.

3. *Bajkowość: Córka wodnicy*

Bronisława Ostrowska nie tylko przywoływała w swej twórczości elementy baśniowe i mityczne, ale pisała także oryginalne utwory baśniowe. *Córka wodnicy* jest jej pierwszą młodopolską literacką baśnią. Ukazała się ona drukiem w 1914 roku nakładem księgarni Wincentego Jakowickiego z oryginalnymi ilustracjami dziesięcioletniej Haliny – córki poetki.

Tekst baśni komponowany był przez Ostrowską podczas jej pobytu w Paryżu. Okres paryski w życiu poetki jest czasem cyzelowania formy, doskonalenia umiejętności poetyckich. Mało wówczas pisze własnych tekstów. Swą uwagę skupia na przekładach poetyckich. W 1911 roku ukazują się dwie serie *Liryki francuskiej*, wierszy przetłumaczonych przez Ostrowską. W dokonanej przez nią wyborze widać wyraźną fascynację fenomenem miłości i śmierci, urzeczenie żywiołem morskim.

Miłość i śmierć, potęga wodnego żywiołu i niepokojące uczucie tęsknoty – to podstawowe komponenty baśni *Córka wodnicy*. Na artystycznym kształcie tej młodopolskiej opowieści wywarły piętno literackie upodobania Ostrowskiej okresu paryskiego. O książce tej mówiono i pisano dużo. Podkreślano „subtelne dotknięcie tematu, bujną

fantazję³¹², „piękny, dźwięczny i pełen prostoty język”³¹³. Nastrojowe opisy, wrażliwość na zmysłową urodę świata, symboliczność sprawiły, iż dostrzegano, że książka ta „na podobieństwo bajek Andersena każdemu ma coś do ofiarowania, zarówno małemu, jak i dużemu czytelnikowi”³¹⁴. Istotnie, *Córka wodnicy* nie miała dokładnie określonego adresata. Fantastyczna opowieść o dziejach Otoczy i perypetiach Dziwy i Bożydara mogła zainteresować odbiorcę dziecięcego. Trudno jednak przypuszczać, aby dostrzegł on kunsztowną, przemyślaną kompozycję utworu. Także i głębsze, symboliczne znaczenia mogły być odczytane jedynie przez czytelnika świadomego istnienia pewnych stylów i konwencji literackich.

Nieporozumieniem wydaje się traktowanie baśni Ostrowskiej jako utworu należącego tylko do literatury dziecięcej³¹⁵. *Córka wodnicy* wiele zawdzięcza inspiracjom lekturowym (parnasistowskim i symbolicznym). Pierwszą rzeczą, która przykuwa uwagę odbiorcy, jest niecodzienny język narracji. Ostrowska świadomie buduje nastrój poprzez poetyzację. Prezentowane przez nią miejsca sytuowane są na granicy jawy i snu. Podwodne, tajemnicze królestwo Dziwy zaciekawia, ale i niepokoi:

Olbrzymie masy wód kołysały się ledwie falistym ruchem w najzpełniejszej głuszy. I głuszy tej nie przerywał głos żaden, choć przecie morskie dno roiło się życiem. Żaden bowiem stwór głębi, który w oko słońcu nie wejrział, ani w piersi podniebnego wiatru nie chwycił, nie jest obdarzon świętym darem głosu.

I milczały otchłanie morskie ciszą wieczną, milczały czy to radość, czy boleść poruszała życiem istot w nich zamkniętych, taki bowiem był wyrok przedwieczny, który pieczęcią ciszy zawarł głębokości³¹⁶.

Jedynym elementem dźwiękowym, pojawiającym się w tej przestrzeni są „srebrne włosy” wodnicy, „grające pod falą pieśń radosnego triumfu”. Odrealniony pejzaż ewokuje nastrój tajemnicy, śmiertelnego niebezpieczeństwa, przerażającej ciszy. Otchłań fascynuje, wciąga, kusi i jednocześnie budzi przerażenie.

Poetycki opis Otoczy wypełniony jest z kolei upajającymi zapa-

³¹²W. Kiślańska, *Z literatury*, „Bluszcz” 1914, nr 3.

³¹³„Głos Płocki” 1913, nr 103.

³¹⁴Tamże.

³¹⁵Zob. K. Kuliczowska, dz. cyt., s.142; J. Papuzińska, dz. cyt., G. Leszczyński, dz. cyt.

³¹⁶*Córka wodnicy*, w: B. Ostrowska, *Utwory prozą*, dz. cyt., s.187. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania. Oznaczenia w tekście wg wzorca [Cw, Up, i nr strony]

chami, pięknymi kwiatami, śpiewającymi ptakami. Zasada kontrastu – zastosowana przez Ostrowską przy opisie dwóch krain – rządzi także sposobem prezentacji głównych bohaterów opowieści. Bożydar miał „kędziory czarne jak noc i także oczy wielkie, jakby za czymś tęskniące, był smukły, jak drzewina leśna” [Cw, Up, 155]. Charakterystyce wyglądu wodnicy poświęca poetka więcej miejsca. Pisze:

Miała srebrne, jak piana morska a puszyste jak wodne porosty włosy powiewające wciąż dokoła głowy. Twarz liliowej białości, o rozchylnych śmiechem ustach purpurowych, jak gałązka koralu i ukazujących drobne perłowe zęby. Rysy twarzy regularne i bardzo piękne, ciało nad miarę zgrabne i wysmukłe, ale co uderzało najbardziej w tej dziwnej postaci – to jej oczy, oczy ogromne, zielonawe, jednolicie świetliste, bez białka i źrenic. [Cw, Up, 158].

Uderzające i znaczące jest porównanie oczu obojga bohaterów. Zwykło się uważać, że oczy oddają charakter i duszę istoty. Zielone oczy w folklorze nie zasługują na zaufanie, są fałszywe. W baśni Ostrowskiej Dziwa jest „stworzeniem nieuchwytnym i zmiennym jak sama fala – posiadającym z człowieka jedynie kształt zewnętrzny i dar mowy” [Cw, Up, 172].

Paralelizm i kontrastowość – cechy konstytutywne klasycznej bajki ludowej – organizują świat przedstawiony *Córki wodnicy*. Poetka jednak komplikuje prezentowane zdarzenia, podkreśla ich niejednoznaczność, unika pełnej typizacji, dokonuje psychologizacji postaci.

W swej strukturze *Córka wodnicy* zakłada możliwość wielu interpretacji. Warstwa fabularna skupia uwagę czytelnika na losach wyspy Otoczy, niegdyś bogatej i szczęśliwej, która nagle zostaje dotknięta przekleństwem losu. Rozszalały żywioł morski zalewa uprawne pola, niszczy łodzie rybaków, skłóca mieszkańców. Wybawicielem Otoczy staje się Bożydar – mały chłopiec, „pieśniarek”, sierota³¹⁷ – który gotów jest oddać morzu swe życie w ofierze, aby uśmierzyć jego gniew. Pod wpływem króla i jego doradców, a także w wyniku własnych przemyśleń dochodzi jednak do wniosku, że ważniejsze od śmierci jest ocalenie wyspy wraz z jej mieszkańcami. W samotności, korzystając z zapomnianych narzędzi kowala wynalazcy, konstruuje ogromne skrzydła, by znaleźć przyjazny ląd dla swych rodaków Odbwszy podróż w przestworzach, znalazłszy ziemię powraca na wyspę i wyprowadza z niej lud. Pomoc w tych działaniach okazuje mu Dziwa – córka wodnicy. Otocza zapada się w głębie morskie, w otchłań.

Ta interesująca opowieść wymaga jednak klucza wyjaśniającego

³¹⁷Zob. M. Jonca, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994.

przyczyny gniewu morza, uzasadniającego działania Bożydara i niecodzienną – nawet w konwencji baśniowej – decyzję Dziwy. Wydaje się, że całą strukturę utworu doskonale tłumaczy fenomen miłości. W planie symbolicznym *Córka wodnicy* opowiada o miłości, o jej roli w życiu, o konsekwencjach z nią związanych. W prezentowanej przez Ostrowską wizji miłości widać ślady koncepcji miłości Schopenhauerowskiej, ale i fascynację miłością typu *caritas*, która zakłada „współczucie, metafizyczną identyczność z innymi, rozpoznanie siebie w innych”³¹⁸.

Przyczyną zburzenia odwiecznej harmonii, zniszczenia porządku arkadyjskiego na wyspie Otoczy stała się miłość władczyni podwodnego królestwa – Syreny – do ziemskiego królewicza. Miłość (zgodnie z teorią Schopenhauera)³¹⁹ pojmowana jest tu jako kosmiczna siła Natury, tworzącej (*natura devorans*) i pożerającej (*natura devorata*). Jej groźną emisariuszką jest kobieta – kusicielka i niszczycielka mężczyzn. Taką funkcję pełni Syrena, która przybrałszy postać „wielkiej, pierzastej, świecącej w sobie srebrem fali [...] wyciąga do królewicza dwie białe strugi pian niby wabiące, śnieżyste ramiona. Płynie od niej szum srebrny, przedziwna muzyka, jakby się nagle morze anielskimi harfami rozegrało” [Cw, Up, 152]. Syrena złamała obowiązujący porządek, naruszyła prawa, kierując się swoimi zmysłami. Bunt morza – to bunt zdradzonego żywiołu. Dziecko wodnicy – zrodzone z tego niecodziennego związku – jest „białorękie, „białostope, ludzkonogie”. Tym samym Syreni tron został zhańbiony, morski lud upokorzony. W podmorskim świecie nie ma akceptacji dla formy, bo – jak pisze Mircea Eliade – „wszystko, co jest formą, objawia się ponad wodami, oddzielając się od nich”³²⁰. Naturalną konsekwencją tak skonstruowanej sytuacji jest agresja żywiołu morskiego wobec Otoczy – „ziemi śmiałka, [...] macierzy jego” [Cw, Up, 168].

Warto zwrócić uwagę na sposób funkcjonowania w tej przestrzeni królewicza. Jest postacią bezwolną, zdominowaną przez Syrenę, cał-

³¹⁸M. Podraza-Kwiatkowska, *Schopenhauer i chuć*; w: tejże, *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985, s.163.

³¹⁹Por. M. Podraza-Kwiatkowska, dz. cyt.; J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1969; W. Gutowski, *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici” FP 28 – Nauki Humanistyczno-Społeczne, z. 173, r. 1986. Zob. także *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, pod red. B. Płonki-Syroki i E. Rudolf, Wrocław 2009.

³²⁰M. Eliade, *Sacrum, Mit, Historia*, Warszawa 1993, s.137. Zob. także G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, tł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.

kowicie jej podporządkowaną. Taki obraz w pełni mieści się w modernistycznej wizji związku między kobietą i mężczyzną. Erotyzm – siła twórcza, wszechwładna, ale zarazem też i niszcząca – przeciwstawiony jest w baśni Ostrowskiej współczuciu i miłości w duchu chrześcijańskim (*caritas*).

Nieprzypadkowo głównego bohatera swej opowieści Ostrowska nazwała Bożydarem. Jego działania wypływają z chęci służenia innym, niesienia im pomocy. Bożydar wierzy, że przeznaczeniem człowieka jest ciągła walka z przeciwnościami, ustawiczne rozwijanie tkwiących w nim możliwości. Na jego barkach spoczywa ciężar znalezienia rozwiązania zaistniałej sytuacji. Ostrowska w kreacji swego bohatera dokonuje reinterpretacji mitu o Prometeuszu. Bożydar jest bohaterem nieprzeciętnym, wyraźnie wyrastającym ponad swoje otoczenie. To „nadbohater”.

Powodzenie misji Bożydara (lot na białych skrzydłach w poszukiwaniu przyjaznej krainy³²¹) jest poniekąd także i zasługą Dziwy – postaci ważnej w strukturze dzieła, choć nie tak jednoznacznie prezentowanej. Córka wodnicy i ziemskiego królewicza jest postacią tragiczną. Nie należy do żadnego ze światów. Podczas pobytu na wyspie (jako zakładnik morza) czuje się wodnicą. Nic nie jest w stanie obudzić w niej ludzkich uczuć. Wróciwszy do podwodnego królestwa, zachowuje pamięć o swym pobycie na ziemi. To sprawia, że i ta kraina nie jest jej domem. Świat podwodny traktuje ją jak człowieka: „A z każdej grotty, z każdej szczeliny zdało się patrzeć na nią wejrzenie czarownicy mówiące: – Jesteś człowiekiem! Co tu robisz w morzu ? Na ziemię ci wracać – do ludzi!” [Cw, Up,193].

Podwójne zakorzenienie – w świecie ziemskim i wodnym – jest przyczyną alienacji bohaterki. Topos sierocy splata się w jej losach z toposem rozbitego domu³²². Metamorfoza, której podlega bohaterka, jest efektem obudzenia się w niej uczuć ludzkich, miłości do Otoczy i Bożydara.

W kulminacyjnym momencie (upadku Bożydara do wody) Dziwa zdobywa się na bohaterski gest ofiary – ofiary składanej z własnego życia dla ratowania Bożydara i jego wyspy:

Przestała z sobą walczyć. Tak! Woli zginąć sama, byle on żył dalej. Byle żyła dalej jego wyspa. Woli zginąć sama aniżeli stać się podobną do tej potwornej

³²¹ Jest to swoista reaktualizacja postaci mitycznego Ikara.

³²² Por. M. Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.

ohydnej czarownicy, drwiącej z nieszczęścia i żaloby cudzej. Gwałtownym ruchem zdarła z szyi talizman, aż łańcuch rozpełkł, a perły posypały się daleko na głębie i zaczęła go na złotej klamrze spinającej na piersiach pieśniarkowe skrzydła. Ujrzała, jak życie napłynęło różową falą do jego twarzy, jak otworzyły się oczy i wyprężyły do lotu skrzydła i jako wielki, biały ludzki ptak, królewskim lotem uniósł się nad powierzchnię i wychnął z głębiny [Cw, Up, 207-208].

Gest ofiary został nagrodzony. Wodnica stała się białym ptakiem, „ptakiem dobrej wróżby – mewą”. Ludzkie błogosławieństwo pozwoliło jej wrócić do świata człowieczego. Cud, którego doświadczyła Dziwa, jest cudem przemieniającej miłości. Miłość – w rozumieniu Ostrowskiej – jest siłą spajającą wszechświat. Dzięki niej możliwe jest pojednanie wszystkich żywołów: „Wszystkie oto wrogie niegdyś lub obce żywioły święciły dzisiaj święto zgody z człowiekiem. Woda niosła pokornie ich łodzie, powietrze rozdymało białe skrzydła zagli, a w dali, uśmiechnięta do nich ogniem słonecznym, czekała najmiłościwsza pani – ziemia” [Cw, Up, 218]³²³.

Córka wodnicy jest apoteozą bezinteresownej miłości, zdolnej do ofiar na rzecz innych. Tylko ona może przemienić świat i ludzkie serca. Topos utraconej Arkadii (dawna świetność Otczy) przemienia się w scenie finałowej w biblijną Ziemię Obiecaną. Sakralizacja przestrzeni potwierdzona jest i w nazwie – „Ziemia Zbożna”. Dziecięcy bohaterowie – Dziwa i Bożydar – o sercach czystych wiodą swój lud ku „żywotowi pracy cichej – z Bogiem przymierze człowieka czyniącej” [Cw, Up, 218].

Tematyka *Córki wodnicy* – motyw ratowania zagrożonej ojczyzny – była przez współczesnych Ostrowskiej odczytywana jako głos w dyskusji o sposobie wyzwolenia Polski spod zaborów. Podkreślano osamotnienie wyspy pośród wrogiego żywiołu. Wysoko oceniano kreację Bożydara i Dziwy, dzięki którym możliwe stało się ocalenie mieszkańców. Konstrukcja opowieści, jej przesłanie budziło nadzieję, że poprzez ofiarę szlachetnych, młodych ludzi możliwe stanie się odzyskanie niepodległości.

Córka wodnicy jest współcześnie utworem zapomnianym. Percepcję utrudniają poetycki język i niejasna symbolika. Baśń ta jednak zmusza do refleksji nad ludzką kondycją, nad pojęciem szczęścia i miłości. W dorobku artystycznym Ostrowskiej *Córka wodnicy* zajmuje niewątpliwie miejsce znaczące.

³²³Miłość jawi się więc w opowieści Ostrowskiej jako siła kosmiczna.

4. Z perspektywy Bohaterskiego Misia

W dwudziestoleciu międzywojennym kształtują się nowe formy fantastyki baśniowej. Powstają liczne utwory przywołujące tradycyjne formy ludowe oraz toposy z tej tradycji wywiedzione. Bujnie rozwija się fantastyka literacka oraz proza o elementach realistyczno-fantastycznych. W pierwszych powojennych latach notuje się wzmożone zainteresowanie tematyką współczesną, także dotyczącą czasów wojny. Popularne stają się opowiadania fantastyczne, którego bohaterami są zabawki (lalki, misie, zwierzęta)³²⁴.

Pierwszym tego typu utworem był *Bohaterski Miś, czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie* Bronisławy Ostrowskiej. Wydana w 1919 roku książka – ze znakomitymi ilustracjami Kamila Mackiewicza – od razu zyskała doskonale recenzje krytyków³²⁵ i ogromną przychylność czytelników³²⁶.

Bohaterski Miś uznawany jest za arcydzieło literatury dziecięcej. W pośmiertnych wystąpieniach podkreślano rangę Ostrowskiej jako poetki, ale nie zapomniano wspomnieć o „genialnym” *Bohaterskim Misiu*, który na równi z jej twórczością liryczną miał zapewnić pisarce trwale miejsce w literaturze polskiej³²⁷.

Utwór ten należy do gatunku tzw. baśni nowoczesnej. Ostrowska umiejętnie łączy realistyczny wątek wydarzeń lat 1914 – 1918 nie tylko z fantastyką, ale i z głębszym podtekstem filozoficznym. Fakt, iż Miś Niedźwiedzki często zmienia swych właścicieli, przenosi się z miejsca na miejsce pozwala autorce „w sposób taktowny, ale i emocjonalnie za-

³²⁴J. Z. Białek, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939*. Warszawa 1987, s.93–113.

³²⁵Por. A. Niemojewski, *Bohaterski Miś*. „Myśl Niepodległa” 1921 nr 534. Autor pisze, że Ostrowska „dzięki pomysłowi genialnemu dokonała pewnego zwrotu w piśmiennictwie”. Zob. także: W. Gr. (W. Grubiński), „Kurier Poranny” 1920 nr 349; „Iskry” 1923 nr 5 i nr 12; (Anonim), *Nowe opowiadanie*. „Czas” 1920 nr 207; (b h), *Nowe książki*, „Kurier Polski” 1921 nr 110.

³²⁶W międzywojniu ukazało się pięć wydań *Bohaterskiego Misia* (Warszawa 1919; Lwów 1922; Lwów 1925; Lwów 1927; Lwów 1935). Około roku 1926 książkę tę wydano po angielsku w ramach Select Library of Polish Authors Ist. ser.6 pod tytułem *The heroic Teddy. The adventures of a Teddy Bear during the Great War. A tale for children between the ages of 10 and 100*. Popularność tego utworu i jego zakorzenienie w świadomości czytelników lat międzywojennych potwierdza jeszcze fakt, iż w roku 1945 w Bari ukazało się kolejne jego wydanie w ramach wydawnictwa II Korpusu.

³²⁷Zob. *Śp. Bronisława Ostrowska (Sylwetka pośmiertna)*, „Bluszcz” 1928 nr 13; J. Lechoń, *Pisma Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1932 nr 3.

angażowany mówić [...] o trudnych zagadnieniach wojny, o ojczyźnie, o wolności, o stosunku do wrogów³²⁸.

Sztafaż fantastyczny ograniczony jest tu do minimum. Próżno szukać magicznych postaci, dziwnych transformacji. Zabiegiem ze świata baśni jest jedynie konsekwentna antropomorfizacja świata przedmiotów, które nie tylko porozumiewają się między sobą, ale i komentują działania i zachowania ludzi. Nie ma natomiast – tak charakterystycznego dla baśni literackiej – wkraczania postaci ludzkich w świat przedmiotów. *Bohaterki Miś* jest „baśnią jednego czaru”³²⁹, ponieważ występuje w niej tylko jeden pierwiastek czarodziejski (antropomorfizacja), jedna zmienna magiczna w realistycznej czasoprzestrzeni. Dla tego typu utworów charakterystyczna jest magiczna perspektywa narracyjna. *Bohaterki Miś* ma narrację pierwszoosobową. Prezentowane zdarzenia poznawane są z punktu widzenia Misia Niedźwiedzkiego, który jest postacią usytuowaną w centrum wydarzeń, a ponadto bardzo emocjonalnie zaangażowaną w ich przebieg. Staje się więc postacią wiarygodną, jeśli chodzi o relacjonowane fakty, które zna z autopsji. Bohater-zabawka „jak dziecko potrafi dziwić się światu i zadawać naiwne pytania. Jak dorosły może posługiwać się językiem wytrawnego gawędziarza i przyjąć niektóre jego cechy”³³⁰.

Ze względu na swą przedmiotowość *Miś Niedźwiedzki* ma przywileje niedostępne zarówno bohaterowi dziecięcemu, jak i dorosłemu. Ludzkie otoczenie nie przypuszcza nawet, iż obdarzony jest on świadomością, zdolnością myślenia i kojarzenia. Obecność bohatera-zabawki wśród ludzi pozwala mu podpatrywać życie od strony dla innych niemożliwej. Jego obecność nie krępuje nikogo. Możliwe tym samym staje się odsłonięcie pełnej prawdy o ludziach, zrozumienie ich wahań i wątpliwości, dotarcie do istoty człowieczeństwa. Dodatkową zaletą wprowadzenia bohatera-zabawki jest możliwość przedstawienia takich zdarzeń, w których uczestnictwo bohatera dziecięcego byłoby niemożliwe czy to z racji niebezpieczeństwa, czy też z racji nieprawdopodobieństwa. Przyjęcie takiej perspektywy pozwoliło Ostrowskiej dać panoramiczny obraz całej I wojny światowej.

Specyficzna rola Misia jest poniekąd uzasadniana w początkowej partii książki (odwołującej się w swej stylistyce do biblijnego opisu stworzenia świata). Lustro – symbol świata, ale i objawienia – w profetycznej

³²⁸J. Z. Białek, dz. cyt., s. 101.

³²⁹J. Papużyńska, dz. cyt., s. 24.

³³⁰Tamże, s. 71.

przemowie zapowiada przyszłe losy najdoskonalszego z misiów.

Jesteś zabawką, stworzoną przez ludzi i dla ludzi. Ale zanim stałeś się Misiem, byłeś, jak każdy z nas częścią wielkiego żywego świata: druty twe i sprężynki były żelazem w głębi ziemi; sukno – życiem owiec, z których grzbietu zdjęto na nie wełnę; w paciorkach oczu, przez które i ze mną spokrewniony jesteś, stopiły się żdźbła piasku morskiego. Dzięki temu to tylko wszystkiemu możesz dziś mnie słuchać i patrzeć rozumnie na świat. Pamięć bowiem wszystkiego czym byłeś, myśli, patrzy i słucha za ciebie. Jesteś starą prawdą i nowonarodzonym żartem. Podwójny jest twój los i podwójna droga³³¹.

W kontekście tej wypowiedzi Misiowa świadomość uzyskuje racjonalną motywację. Zgodnie z filozofią panpsychizmu wszystkie obiekty materialne obdarzone są właściwościami psychicznymi (świadomością), która na niższych szczeblach organizacji występuje w postaci utajonej³³². Zapowiedź podwójnego losu i podwójnej drogi jest zapowiedzią atrakcyjnych przygód w świecie ludzkim, świecie nie rozumiejącym świata materii.

Drugim ważnym momentem w życiu Misia jest znalezienie właścicieli (siedmioletniej Hali i dwunastoletniego Stasia). Ten fakt z perspektywy Misia odbierany jest jako „narodziny powtórne – drugi stopień jego życiowej kariery” [BM, 14]. Profetyczna zapowiedź niezwykłego życia podtrzymana zostaje w przemowie Stasia, który podkreśla rok urodzenia Misia (pięćsetlecie bitwy pod Grunwaldem) i zobowiązania z tego wynikające:

Jako niedźwiedź masz w sobie coś z dawnego Litwina, jako wychowanec harcerza z drużyny imienia Zawiszy powinieneś mieć coś z rycerza, jako starannie wychowany i kształcony syn mojej siostry jesteś pierwszym niedźwiedziem, kierowanym na obywatela polskiego. [...] Kształć się i czekaj momentu, by wślawić twoje niedźwiedzio-ludzkie nazwisko i oddać znakomite usługi zarówno Ojczyźnie, jak i całej ludzkości [BM, 19-20].

³³¹ B. Ostrowska, *Bohaterski Miś czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie dla dzieci od lat 10 do 100*. Lwów 1922, s.10. Wszystkie cytaty będą pochodzić z tego wydania i oznaczane w tekście nast. [BM, nr strony].

³³² Po raz pierwszy pogląd przypisujący materii świadomość (naturę psychiczną) sformułował Tales. Później opinie takie podzielali Siger z Brabancji, Giordano Bruno, Julien Offray de La Mettrie. Twórcom przelomu XIX i XX wieku szczególnie bliskie były sądy Gustawa Teodora Fechnera. Zob. K. Lasswitz, *Gustaw Teodor Fechner*, z drugiego powiększonego wyd. przeł. dr R. Maliniak, Warszawa 1903; G. T. Fechner, *O zagadnieniu duszy. Wędrowka przez świat widzialny ku niewidzialnemu*, wyd. 2, do dr. przygot. E. Spranger, na j. pol. przeł. Zofia z Paślawskich Drexlerowa, przekł. przejrzał i wstępem zaopatrzył K. Twardowski, Lwów 1921.

Zbieżność tonu i charakteru wypowiedzi lustra i Stasia nie jest przypadkowa. Antycypują one późniejsze zdarzenia, przygotowują czytelnika do przyjęcia ich. Silne osadzenie głównego bohatera w tradycji historycznej, przywoływanie toposu sprawiedliwego rycerza uzasadnia późniejsze jego reakcje i refleksje. Miś Niedźwiedzki skupia w sobie cechy polskiego patrioty (ze szczególnym umiłowaniem wolności)³³³.

Podstawową zasadą organizującą fabułę utworu jest fakt, że Miś ciągle zmienia właściciela, wędruje do różnych miejscowości. Podróż bohatera prowadzącego jest nieodłącznym elementem konstrukcyjnym powieści przestrzeni. Utwór Ostrowskiej realizuje podstawowe założenia tego gatunku. Przemieszczanie się Misia Niedźwiedzkiego z miejsca na miejsce rodzi napięcia emocjonalne. Powoływane przez autorkę „kręgi przestrzeni”³³⁴ umożliwiają przekazanie lokalnych informacji dotyczących działań wojennych.

Pierwszym kręgiem jest obraz Lwowa w momencie wybuchu wojny. Dokładnie podana data – 29 lipca 1914 roku – sytuuje prezentowane zdarzenia w obrębie literatury faktu. Dwa słowa – „mobilizacja” i „wojna” – zmieniają charakter miasta i wpływają na życie mieszkańców: „Ludzie jak błędni snuli się po ulicach. Na rogach rozgorączkowane gromadki stały przed wielkimi plakatami” [BM, 36]. Wraz z Misiem jesteśmy świadkami wymarszu żołnierzy na front. Jego oczami dostrzegamy pierwszych rannych: „Biali, długie, leżeli sztywno na płask na swoich noszach, stróżowani przez szare siostry z czerwonymi krzyżami. [...] To było samo cierpienie, nieszczęście, śmierć – to była – wojna [...] Automobile, wozy, dorożki, jedne za drugimi jechały wolno, ostrożnie przeładowane bólem” [BM, 42]. Powoli nieznanne pojęcie „wojna” ukonkretnia się, nabiera znaczeń. Jego komponentami stają się chaos, zaburzenie ustalonego porządku, cierpienie, ból, śmierć.

Dzień 3 września przynosi nowe doświadczenia. Jest to dzień poddania się Lwowa wojskom rosyjskim. Pesymizm prezentowanego obrazu zagęszcza się: „miasto umiera. Zamyka oczy okien. Opuszcza ciężko powieki stor. Bramy domów zatrząskuje jak wieka trumienne” [BM, 43]. Upersonifikowany obraz zniewolonego miasta niesie grozę okupacji, dominacji obcych żywiołów. Oglądanie świata z pozycji

³³³Zob. M. Micińska, *Między Królem Duchem a mieszczaninem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX wieku (1890 – 1914)*, Wrocław 1995.

³³⁴Termin Mariana Płacheckiego. Zob. M. Płachecki, *Przestrzenny kontekst fabuły, w: Przestrzeń i literatura. Studia*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978, s. 58.

uosobionej zabawki pozwala kwestionować jednoznaczność funkcjonujących pojęć. Dziwienie się światu i zjawiskom rodzi pytania dotyczące statusu wroga i sensowności działań wojennych. Bohater Ostrowskiej potrafi dostrzec człowieczeństwo we wrogich żołnierzach: „Szli w grubych, szarych szynelach, skurzeni, zmordowani, tępi.[...] Chór dziki, schrypty, ze zmordowanych śmiertelnie płuc. Żal mi ich – Ludzie” [BM, 50]. „Wróg” z pojęcia waloryzowanego jednoznacznie negatywnie staje się pojęciem ambiwalentnym. Nie każdy, kto nosi wrogi mundur, jest w istocie swej przeciwnikiem, nie każdy chce walczyć i zabijać. Tę skomplikowaną prawdę przynosi obraz Griszki, który nie utożsamia się z działaniami wojennymi. Jest biednym człowiekiem uwikłanym w zdarzenia historyczne, tęskniącym za najbliższymi, nie akceptującym agresji.

Wypełnianie znaczeniami pojęcia wojna następuje powoli. Główny bohater – wraz z innymi zarekwirowanymi przez rosyjskiego generała przedmiotami – opuszcza Lwów. Przenosi się w inną przestrzeń, na front w Kieleckie (wiosna 1915 roku). Atak na tabor rosyjski okazuje się dla Misia wybawieniem. Trafia do Legionów. To spotkanie jest okazją do przedstawienia postaci Piłsudskiego, jego żołnierzy. Dokumentyopodróżujące wraz z Misiem „opowiedziały tajniki związków przedwojennych [...] i historię pierwszego w chwili wojny oddziału >siódemki<, co w połowie bez koni, z siodłami na plecach przekroczył granicę Królestwa, by polską konnicę tworzyć. I wyjście Legionów z Krakowa i pierwsze walki, i luki w szeregach, i nowe, wciąż rosnące zastępy” [BM, 81]³³⁵. Powoływanie się na historyczne dokumenty, przywoływanie autentycznej postaci Marszałka uprawdopodobnia relacje Misia Niedźwiedzkiego. Pozorny dystans narratora – jest przecież zabawką – wzmacnia siłę oddziaływania przywoływanych obrazów. Nielogiczność i niesprawiedliwość wojennej zawieruchy dotyka nie tylko dorosłych, ale i dzieci. Obraz małej Zosi, której matka zginęła od wybuchu granatu, należy do najsugestywniej skonstruowanych i najsilniej oddziałujących na emocje czytelnika.

Kolejne przygody Misia pozwalają przenieść się w inne kręgi przestrzeni. Los kieruje Misia zawsze tam, gdzie dzieje się coś ważnego, istotnego, coś, o czym powinien wiedzieć dziecięcy odbiorca, aby obraz I wojny miał charakter całościowy, pełny. Prezentacja ważnych faktów historycznych charakteryzuje z reguły powieść akcji. Zjawiska

³³⁵ Zob. A. Kowalczykova, *Piłsudski i tradycja*, Chotomów 1991; W. Wójcik, *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*, Katowice 1986.

typowe dominują w strukturze klasycznej powieści przestrzeni. W *Bohaterskim Misiu* obie konwencje literackie funkcjonują na równych prawach. I tak dłuższy pobyt Misia w Stanisławowie w mieszkaniu państwa Niedźwiedzkich, którzy znaleźli się tam, nie mogąc dotrzeć do rodzinnego Lwowa, jest umotywowany koniecznością pokazania upadku Rosji carskiej. Pobyt w Stanisławowie umożliwia przybliżenie rewolucyjnych wydarzeń 1917 roku.

W I wojnie światowej Polacy walczyli na wszystkich frontach, we wszystkich armiach. Wędrowki Misia umożliwiają przedstawienie tej prawdy w sposób przystępny, ale i zarazem nie pozbawiony rzetelności historycznej. Nie wszystkich wydarzeń Miś Niedźwiedzki jest bezpośrednim świadkiem i uczestnikiem, niektóre (np. informacje o uwięzieniu Komendanta i rozwiązaniu Pierwszej Brygady) docierają do niego – a więc i do czytelników – w sposób pośredni, jako relacje innych osób.

Jedynie bycie zabawką³³⁶ usprawiedliwia uczestnictwo bohatera książki w tak wielu bitwach i zdarzeniach historycznych. Żaden z walczących żołnierzy nie mógł tak szybko zmieniać miejsca swego pobytu, ani doświadczać tak nieprawdopodobnych spotkań i zdarzeń. Relacje prawdziwych uczestników mają więc z konieczności charakter cząstkowy, ograniczony jedynie do znanej z autopsji przestrzeni.

Konstrukcja *Bohaterskiego Misia* (umiejętne łączenie konwencji powieści akcji z powieścią przestrzeni) umożliwiła przekazanie czytelnikowi szczegółowych informacji o działaniach wojennych w latach 1914 – 1918, pozwoliła także oddać atmosferę tych lat. Wykorzystanie motywu podróży³³⁷ (toposu niesłychanie produktywnego w utworach baśniowych) wiąże w jedną spójną całość prezentowane zdarzenia. Posłużenie się bohaterem-zabawką jako świadkiem wydarzeń, a zarazem ich komentatorem sytuuje go poza przestrzenią zasadniczej gry sił i to nie tylko w sensie losowym, ale i psychologicznym. Bycie zabawką sprawia, że bohater nikomu nie zagraża, nie może nikogo zabijać, a i sam nie może być także zabity. Upersonifikowany Miś jest najlepszym przewodnikiem po skomplikowanym świecie dorosłych. Jego

³³⁶O motywie marionetki zob. L. Libera, *Marionetka w antropologii romantycznej. Kilka uwag na marginesie lektury „Straży nocnych” Bonawentury*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 1, *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, dz. cyt.

³³⁷Zob. J. Z. Białek, *Dziecięce podróżowanie*, „Ojczyzna Polsczyzna”, 1993 nr 2; J. Papuzińska, *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989 (tu: *Wędrowcy i tulacze*); J. Kamionkowska-Straszakowa, *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992; *Podróż i literatura*, pod red. nauk. E. Ichnatowicz, Warszawa 2008.

filozofia bytu, naiwność i otwartość poznawcza zmuszają do refleksji nad wartością pokoju, nad absurdalnością wojny.

Książka Ostrowskiej, oprócz eksponowania obrazów I wojny światowej, pełni funkcję legendotwórczą³³⁸. Wielokrotnie na kartach tej opowieści przywoływany jest obraz Marszałka Józefa Piłsudskiego i jego żołnierzy. Piłsudski kreowany jest przez pisarkę na mitycznego herosa o przedziwnej sile: „Spod gęstej smugi brwi patrzą w bladej twarzy siwe, sokole oczy. Idzie z nich moc skupiona, przenikliwa, jak stal. Cała postać zdaje [...] się, jak klinga miecza” [BM,78]. Ten wymagający zwierzchnik ma jednak czule serce dla swych żołnierzy, potrafi ich zrozumieć, przyjść z pomocą. Dlatego nie dziwi nikogo miłość i szacunek, jakim darzą go legionieści – „wpatrzeni jak w tęczę – w Dziadka”. W obrazie fikcyjnego spotkania Misia z Marszałkiem eksponowany jest charyzmat Naczelnika. Tylko On wiedział, jaki los czeka Polskę. Ale i legionieści w oczach Misia stają się postaciami niezwykłymi, bohaterami wypełniającej się historii, spadkobiercami tradycji romantycznej:

Dziś wiem już wszystko. Wiem, że każda kropla tej świętej, za Sprawę przelanej krwi, to było nowe życie, wsączane w żyły obumarłej Ojczyzny. Że bez tego strasznego żywego źródła nie mogłaby powstać Polska spod mogiły.

Ale wtedy to wiedział tylko – On. [...]

Musieli sami do końca spełniać podjęte dzieło ofiary.

A pełnili je tak radośnie, jakby nie o życie, a o zabawę tu szło.

Szli szeregami w najcięższy bój. Śpiewając brali moskiewskie okopy.

Śpiewając marzli na mrozie i gnali milami w skwarze pylnych dróg letnich.

A na czele zawsze On, zawsze myśl Jego, pieśń o Nim.

„Jedzie, jedzie na kasztance.

Siwy strzelca strój...

Hej! hej! Komendancie!

Miły Wodzu mój!

Masz wierniejszych niż stal chłodna

Młodych strzelców rój.

Hej! hej! Komendancie!

Miły Wodzu mój!

Pójdziem z Tobą po zwycięstwa

Poprzez krew i znój.

Hej! hej! Komendancie!

Miły Wodzu mój!

[BM, 82]³³⁹

³³⁸ Por. W. Wójcik, dz. cyt.

³³⁹ Jedną z najpopularniejszych pieśni o Piłsudskim była *Pieśń o wodzu miłym* napi-

W literackiej legendzie – przywoływanej w książce z dziecięcym adresatem – musiało być miejsce dla pokazania miłości Dziadka do najmłodszych. Spotkawszy przygarniętą przez legionistów Zosię „zatrzymał się i długą chwilę głąskał jej jasną główkę” [BM,87]. Akcentując skromność, zwyczajność zachowań Piłsudskiego, wzbudza autorka sympatię do tej postaci. Dokonując pozornej deheroizacji, aktywnie włącza się w tworzenie jego mitu.

Pierwsza rocznica odzyskania przez Polskę niepodległości widziana jest przez Misia jako triumf szlachtetnej idei, zwycięstwo „setki szaleńców przeciwko milionom”. Apoteoza czynu legionowego, trudu żołnierskiego a nade wszystko geniuszu Piłsudskiego wieńczy książkę Ostrowskiej. Symboliczne słowa o Marszałku dopełniają jego legendarny portret: „Stalowy lemiesz, co uprawiał te grzędy. Grudka ziemi, z której wszystko wyrosło” [BM,155].

Wprowadzenie do fabuły o charakterze historycznym elementów magicznych (upersonifikowanego Misia jako narratora, daleko posuniętej personifikacji świata materii) pozwoliło Ostrowskiej „przenieść losy polskie w sferę mitu, nadać im wymiar metafory, osadzić w układzie baśniowej, odwiecznej walki sił zła i dobra”³⁴⁰.

Podkreślany przez krytyków artyzm powieści Ostrowskiej przejawia się nie tylko w doskonałej konstrukcji (umiejętne łączenie konwencji baśniowej z powieścią akcji i przestrzeni), ale i w umiejętnym korzystaniu z różnych typów komizmu (językowego, sytuacyjnego). Niektóre z prezentowanych wydarzeń mają charakter wyraźnie groteskowy. Tak jest choćby z buntem przedmiotów w lwowskim mieszkaniu państwa Niedźwiedzkich, gdy zakwaterowany w nim generał rosyjski chce – za namową prawosławnego duchownego – powiesić ikonę:

Wreszcie rozmowa zesłała na tematy prywatne i generał zaczął uskarżać się na „nieszczęśliwość” swego mieszkania.

– Prosto złe się sprzeciwia – mówił. – Co robić ojcze?

– Ikonę by prawosławną powiesić – poradził nieopatrznie gość.

Nieopatrznie, bo tu cierpliwość nasza wyczerpała się i cała pasja na tych zaborców, kłamców i krzywdzicieli wybuchła.

Rosyjski kraj! Prawosławna ikona! Tu!?

Fotel dziada z całym samopoświęceniem wywichnął sobie nagle na dwie strony obie tylne nogi i czcigodny dygnitarz znalazł się najniespodziewanej przechylony w tył aż do ziemi razem z fotelem i grzebiący bezradnie nogami w powietrzu.

sana przez Kostka Biernackiego do muzyki Zygmunta Pomarańskiego. Fragment jej włączyła Ostrowska w strukturę utworu.

³⁴⁰J. Papuzińska, dz. cyt., s.108.

General rzucił się ratować. Ale tem dał tylko stolikowi sposobność wywrócenia się na leżącego i pokrycia go całym stosem zakąsek.

Wleciał zawołany Grisza.

Po długich tarapatach udało się wreszcie rozczochranemu dygnitarzowi wygramolić spod wiktuałów, ale usiąść gdzie indziej już Ania na chwilę się nie zgodził. Zaraz zaczął żegnać przepraszającego go generała, a wychodząc oglądał się jeszcze wciąż na wszystkie strony z głębokim niedowierzaniem.

Ikona zawieszona nie została.

[BM, 63-64]

Bohaterski Miś – opowieść „dla dzieci od lat dziesięciu do stu” (jak zaznacza w podtytule Ostrowska) – zyskał uznanie wśród czytelników. Był jedną z najbardziej znanych książek międzywojnia. Współczesnemu czytelnikowi nieznane są przygody dzielnego Misia, ponieważ po wojnie ze względów politycznych długo książki nie wznawiano³⁴¹. Jedną z najwspanialszych polskich książek dla dzieci, jedna z najlepszych książek w dorobku Ostrowskiej czeka na powtórne odkrycie.

5. Sceniczne Narodziny bajki

Twórczość sceniczna nigdy nie była zbyt rozbudowaną dziedziną piśmiennictwa dziecięcego. W dwudziestoleciu międzywojennym notuje się wzrost zainteresowania teatrem dla najmłodszych. Powstaje wiele udramatyzowanych bajek (operujących konwencją baśniowo-fantastyczną), obrazków historycznych, obrazków z życia współczesnego. Szczególnie dużo tego typu utworów powstawało w latach trzydziestych.

Już jednak w roku 1923 – nakładem Wydawnictwa M. Arcta w Warszawie – ukazały się *Narodziny bajki. Obrazki sceniczne z rysunkami de Witta, pióra Bronisławy Ostrowskiej*.

Narodziny bajki składają się z trzech utworów: *Tańca kwiatków*, *Na niby*, *Przedzy snu*. Łączy je konwencja oniryczna. Najwcześniej został napisany *Taniec kwiatków*, który już w 1914 roku ukazał się na łamach dziecięcego pisma „W słońcu”³⁴².

³⁴¹ Po wojnie długo książki nie wznawiano. Dopiero latach 80. XX wieku książkę tę wydano w nieoficjalnym II obiegu (Wyd. „Kurs”). W 1988 w Londynie wydała ją Polska Fundacja Kulturalna. W 1999 roku książka ukazała się nakładem poznańskiej Oficyny Wydawniczej GMP z ilustracjami Agaty Dorobek. Ostatnia edycja miała miejsce w 2004 r. w Radomiu (Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne).

³⁴² Jako obrazek sceniczny *Taniec kwiatków* był wystawiany 10 września 1915 roku w Krakowie. Feliks Starczewski skomponował do niego muzykę i utwór wielokrotnie pojawiał się na deskach scenicznych jako opera dziecięca (Zakopane 1914, Kraków 1916, Warszawa „Towarzystwo Orpheon” – 28.04.1918, Łódź

Ostrowska przywołuje tu popularną konstrukcję snu-nauczki, tj. takiego utworu fantastycznego, w którym „warstwa jawy zawierać będzie wykroczenie, warstwa snu zaś – pouczenie lub karę, zrozumienie winy i poprawę, która przeniesie się do zamknięcia opowieści ramowej, a więc znów na teren jawy”³⁴³.

Taniec kwiatków rozgrywa się na leśnej polanie wśród blasków księżyca. Głównymi bohaterami są upersonifikowane kwiaty, owady oraz wróżka. W ciągu dnia dzieci bezmyślnie skrzywdziły bohaterów widowiska (pozrywały kwiaty, poprzywiązywały do nitek owady). Dobra wróżka pojawia się po to, by ofiarować im czarownicą, tajemniczą chwilę tańca i na moment wskrzeszone życia. Ma jednak dodatkową – czarodziejską – moc, może być pośredniczką między światem natury a śniącymi dziećmi. Dydaktyzm pierwotny (immanentnie w strukturę utworu wpisany) zostaje spotęgowany morałem końcowym:

Wróżka: Dobre duszki moje wy!
[...]
Chcę wam dać ostatni dar:
Idę pruć snów dobrych nie,
Które dzieci będą śnić.
Co powiecie teraz mnie,
To powtórzę dzieciom w śnie.
[...]

Chór kwiatków: Ach! powiedz i ode mnie,
Prosi cię bukiet cały,
By dzieci – nadaremnie –
Żywota nam nie brały!³⁴⁴

Baśniowa, senna stylistyka służy Ostrowskiej do eksponowania funkcji dydaktycznych. Razi w tej scenie nadmierna statyczność, nieumotywowana nastrojowość.

Zupełnie inny charakter mają jej późniejsze obrazki sceniczne – *Na niby* i *Przędza snu*. Wspólne im jest nie tylko operowanie konwencją senną, ale także pojawianie się tych samych bohaterów. Temat podjęty przez Ostrowską w *Na niby* – bajkowe wesele lalki i pajaca – znajduje swe rozwinięcie i uzupełnienie w *Przędzy snu*, gdzie dochodzi do spotkania dzieci – Hali i Stasia – z postaciami ze świata snu, fantazji.

1925 – ale z muzyką Henryka Miłka). Inf. za: *Bibliografia dramatu polskiego 1765–1964*, opr. i zredagowali E. Heise i T. Sivert, Warszawa 1971, t. 2, s. 684.

³⁴³J. Papuzińska, dz. cyt., s.59.

³⁴⁴B. Ostrowska, *Narodziny bajki*, Warszawa 1923, s. 14. Wszystkie cytaty według tego wydania sygnowane będą w tekście nast. [Nb i nr strony].

Podstawowym pomysłem kompozycyjnym w *Na niby* jest literacka zabawa, polegająca na sprawdzeniu funkcjonowania baśniowych toposów i możliwości konstruowania z nich różnych nowych wątków. Sen dzieci – Hali i Stasia – pozwala ożywionym zabawkom przenieść się w zabawową krainę baśni. Chęć poślubienia pajaca przez lalkę pozwala zaktualizować baśniową topikę. Wszystkie zdarzenia mają być „jak z bajki”. Nad ich przebiegiem czuwa książka – najbardziej obeznana z literackimi konwencjami, symbol mądrości, dojrzałości, doświadczenia. Pragnienia lalki – która chce mieć: „z bajki ślub! I z karetą, i ze świtą, i godnością należytą” [Nb,21] – napotyka na trudności z realizacją (brak tego typu rekwizytów w otoczeniu zabawek). Mądra książka podsuwa jednak inną możliwość odbycia podróży: „jest baśń taka, że on wziął ją na rumaka i jechali konno w gaj” [Nb,2]. Baśniowa topika zakłada występowanie i piętrzenie różnorodnych trudności przed bohaterami. Zanim nastąpią zaślubiny – wieńczące niemal każdą baśń ludową – pojawiają się w strukturze utworu motywy porwania, walki, poszukiwania. O istnieniu tych elementów przypomina uczestnikom zabawy jej czołowy animator – książka:

Co! A podróż gdzie na gody?
 Nie! Nie można jechać wprost!
 Zawsze jedzie się przez most!
 Jakieś pola... Jakieś wody...
 Zawsze jedzie się przez bór,
 Gdzie się czai leśny stwór...
 W każdej baśni, widzisz zawsze
 Są przygody jak najkrwawsze.

[Nb,23]

Typowe dla baśni jest pojawienie się smoka w funkcji porywacza. Umowność prezentowanych zdarzeń, zabawa w baśń pozwalają na stosowne zamiany, często o charakterze humorystycznym. Funkcję złego potwora w tej niecodziennej inscenizacji przejmie na przykład dobrotliwy, pluszowy miś.

Ostrowska na oczach widzów bawi się baśniowymi rekwizytami, przywołuje znane, fantastyczne toposy. Tworzenie bajki, zabawa w nią – to pochwała twórczej wyobraźni. Granica między prawdą a fantazją jest przez autorkę przekraczana wielokrotnie. W sposób formalny objawia się to poprzez fakt umowności dzieła scenicznego, dodatkowo wzmocniony przez zjawisko funkcjonowania baśni w baśni (postacie fantastyczne na scenie mają świadomość odrębności świata baśniowego, znają jego wyróżniki i potrafią, przywołując je, kreować nową, odmienną przestrzeń i wydarzenia).

Rzecz godną odnotowania jest komizm, tak sytuacyjny, jak i językowy, który przenika wszystkie warstwy utworu. Nawet zakończenie zaskakuje widza i czytelnika. Przybiera kształt makabreski³⁴⁵: po licznych perturbacjach nie może dojść do zaślubin pajaca i lalki, ponieważ głównej bohaterce ceremonii „u rączek obu poutrącano palce” [Nb,32] i niemożliwe tym samym staje się włożenie ślubnej obrączki.

Wydawać by się mogło, iż nie ma w tej sytuacji optymistycznego rozwiązania – tak pożądanego w każdej baśni. Jednak baśniowa topika zakłada istnienie wody żywej, przywracającej młodość lub życie, ale także leczącej. Ten klasyczny motyw zostaje przez Ostrowską groteskowo zmodyfikowany:

Książka: Poczekajcie! Boże mój!
Był gdzieś w baśni żywy zródł.
Było takie źródło życia,
Co chroniło od rozbicia.
Taki zródł zaczarowany,
Który goił wszystkie rany...

Pajac: Wiem, że było! Ojejej!
Jakże się to zwało?

Lalka: Klej.

Pajac: Tak. To płynię z flakonika.
Zwie się Gumma Arabica.

[Nb, 33]

Opowieść o zaślubinach pajaca z lalką znajduje swe dopełnienie w *Przędzy snu*. Akcja rozgrywa się w „czarodziejskim gaju, gdzie wije się żywe źródło, złote w zachodzącym słońcu” [Nb,41]. W tej scenerii może dojść do spotkania wróżki, skrzacików-krasnowłoków z dziećmi (Halą i Stasiem) i ich zabawkami oraz wszystkimi baśniowymi bohaterami. Baśniowa aura pozwala spełnić wszystkie marzenia i pragnienia, także i te, które pojawiły się w *Na niby*. Możliwe stają się zaskakujące transformacje. Lalka i pajac stają się królowną i królewiczem z bajki. Trąbka jest heroldem, małpa arlekinem. Miś przybiera postać starego ochmistrza dworu, a cynowy generał – słonecznego rycerza z baśni. W tej nowej sytuacji koń jest pegazem, a książka wszechwiedzącym magiem. Niejasność, migotliwość prezentowanego świata zaciera granice między snem a jawą. To, co nie-

³⁴⁵Łęk jest konstytutywnym elementem świata baśniowego. Bruno Bettelheim tłumaczy, iż mierzenie się z drastycznymi – z punktu widzenia dorosłego – sytuacjami w baśniach pozwala dziecku przezwyciężyć to, co się kłębi w podświadomości, a co jest niewyraźne, choć odczuwalne. Zob. B. Bettelheim, dz. cyt.

możliwe, za sprawą kreacyjnej wyobraźni, za sprawą baśni staje się osiągalne. Mamy więc do czynienia – w tym scenicznym tryptyku dla najmłodszych – z onirycznymi metamorfozami rzeczywistości, z imaginacyjną transgresją codzienności.

Sen, fantazja pozwalają przekraczać utarte granice, otwierają nowe możliwości poznawcze, uwrażliwiają. Pokazanie całej baśniowej rekwizytorni, zwrócenie uwagi na ludyczny charakter odtwarzanych przez dzieci bajkowych toposów sprawia, że baśń przestaje być w odbiorze młodocianego czytelnika elementem obcym, zewnętrznym, a staje się częścią wewnętrznego świata, stałym komponentem marzeń.

6. Z ludowych inspiracji: Szklana Góra i Madej

W literaturze lat dwudziestych (zwłaszcza przeznaczonej dla dziecięcego odbiorcy) dostrzega się silne promieniowanie literatury ludowej – baśni, podań, legend. Baśń literacka często korzysta z konwencji narracji ludowej, folkloryzuje się poezja.

Z urzeczenia folklorem, rytmem i śpiewnością ludowej pieśni powstało wiele wierszy Bronisławy Ostrowskiej. W międzywojniu spod jej pióra wyszły dwie baśnie – *Szklana góra* i *Madej* (1923) – przywołujące ludową tradycję. Autentyczne przekazy folklorystyczne zostają poddane zabiegom stylizacyjnym, wzbogacającym je pod względem artystycznym. Autorka pisze rytmiczną, obrazową prozą. W tok narracji (*Szklana góra*) wplata krótkie wiersze o typie formuł obrzędowych, wezwień, zaklęć. Opowieści nasycy szczegółami, dokonuje częściowej psychologizacji postaci (co wyraźnie odbiega od ludowego pierwowzoru).

Szklaną górę otwiera bezpośredni zwrot do czytelników: „Czyście widzieli kiedy z daleka, przejeżdżając o zachodzie przez wieś, jak małe, krzywe, przepalone tęczowo szybki chałup świecą jak oczy spod nawisłych strzech?”³⁴⁶. Introdukcja zakłada możliwość porozumienia między nadawcą a odbiorcą, jest swoistym probierzem wrażliwości i otwartości na świat dziwów. Opowiadana przez Ostrowską historia „wyśniła się małej, przepalanej tęczowo słońcem szybce i w niej została” [Sg, Up, 219]. Baśń może więc kryć się wszędzie i wszystko może być baśnią.

Początkowo baśniowy topos o trzech synach rozwija się w sposób typowy. Najstarszy z nich jest najpiękniejszy, średni obdarzony został rozumem. Najmłodszy w opinii otoczenia uchodzi za głupca. Odrzuco-

³⁴⁶B. Ostrowska, *Szklana góra*; w: tejsze, *Utworki prozq*, dz. cyt., s.219. Wszystkie cytaty ze *Szklanej góry* i *Madeja* pochodzą z tego wydania i będą odnotowywane w tekście następująco [Sg, Up i nr strony] oraz [M, Up i nr strony].

ny przez ludzi, nieakceptowany przez nich znajduje porozumienie ze światem natury w Czarnym Lesie³⁴⁷:

Z ptakiem dzielił chleb,
Z zwierzem dzielił sól,
U ludzi był kiep,
A w lesie był król.

[Sg, Up, 224]

Nieprzypadkowo do lasu udaje się tylko najmłodszy brat, zagubiony w życiu, nie potrafiący trafnie rozpoznawać sytuacji egzystencjalnych (por. jego zachowania podczas wędrówki do „stryjny” na służbę, nieadekwatne do sytuacji pozdrowienia). „Las [...] – pisze Bruno Bettelheim – symbolizuje miejsce, w którym zgłębiamy własne ciemności wewnętrzne, gdzie rozstrzygamy pytanie, kim jesteśmy, i zaczynamy rozumieć, kim pragniemy być”³⁴⁸. W tej przestrzeni dochodzi do przemiany najmłodszego brata. Ujawniwszy skrywane męstwo – zabił złego czarownika pod postacią rysia³⁴⁹ – dostępuje wtajemniczenia. Mieszkańcy lasu uznają go za swego druha, opowiadają o zaklętej „cud królownie” na szklanej górze. Pobyt w lesie jest dla najmłodszego z braci zdobywaniem samoświadomości. W tej przestrzeni rodzi się jego przekonanie, że los swój wypełni, gdy cud-królownę z zaklęcia wyzwoli. Wyprawę, mającą na celu uwolnienie królowny, podjęli wszyscy trzej bracia. Jednak mądry i piękny ulegli pokusie pychy. W konsekwencji więc – jak tyłu innych przed nimi – stopili się w szkło. Głupi, żyjąc zgodnie z porządkiem natury, korzystając z rad leśnych przyjaciół, zwalczył pokusę, uwierzył we własne siły i uwolnił królownę. Ta zaś, obróciwszy trzykrotnie pierścień magiczny na palcu, wypowiedziała zaklęcie. Magiczne słowa zmieniły świat, przywróciły życie rycerzom pokonanym przez górę.

Zakończenie baśni odbiega od wersji popularnej i jest – jak pisze Zofia Szymdtowa – „próbą ideowego przetworzenia tematu – próbą udatną”³⁵⁰. Zwycięstwo najmłodszego z braci było możliwe ze względu na jego bliski związek ze światem przyrody, bycie „odmieńcem” w świecie ludzkim³⁵¹. Bliskie były mu rzeczy i wartości najbardziej

³⁴⁷ Jest to uniwersalny motyw człowieka natury, bardzo często występujący w ludowych baśniach.

³⁴⁸ B. Bettelheim, dz. cyt., t.1, s. 183.

³⁴⁹ Zob. S. Kobieliński, *Bestiariusz chrześcijański*, dz. cyt.

³⁵⁰ Z. Szymdtowa, *Z księżek*. „Bluszcz” 1924 nr 26.

³⁵¹ Zob. H. Meyer, *Odmieńcy*, Warszawa 2005; *Odmieńcy*, opr. i red. M. Janion i Z. Majchrowski, Gdańsk 1982.

podstawowe, elementarne. Celem jego wędrówki nie było zdobycie sławy czy pieniędzy, ale ofiarowanie wolności zaklętej królewnie. Ta ciekawa modyfikacja ludowego toposu zwraca uwagę na krąg wartości szczególnie bliskich poetce. Prymarną wartością okazuje się wolność. Tylko człowiek prawdziwie wolny, nieprzywiązany do dóbr materialnych, wartości pozornych zdolny jest do altruistycznego działania. Głupota najmłodszego z braci okazuje się złudną. On jeden przechował w swym sercu to, co najcenniejsze – umiłowanie wolności i chęć pomocy innym.

Artystycznej adaptacji poddała także Ostrowska jeden z najpopularniejszych motywów baśniowych o zbójcu Madeju. Jest to bajka znana w całej niemal Europie, składająca się z trzech podstawowych komponentów: dziejów syna zaprzędanego diabłu przez ojca, opisu wędrówki przez piekło i opowieści o pokucie rozbójnika.

Baśń o pokutującym zbójcu-pustelniku – pisze Julian Krzyżanowski – zrodzona gdzieś w głębi średniowiecza na celtycko-romańskim Zachodzie, rozkrzewiła się w nowszych czasach najbujniej w Europie Środkowej, przede wszystkim na południowych kresach Polski, skąd sięgnęła w dalszych wędrówkach ku południowi, aż ku granicom bułgarskim, ku północy, obejmując Prusy Wschodnie, ku niemieckiemu zachodowi i ku Rusi na wschodzie. Jest to więc baśń zadomowiona w polskiej kulturze od wieków, motywami swymi nasyciła literaturę polską, jak żadna inna [...], wywołała w niej sporo prze-różnych oddźwięków.³⁵²

Ostrowska w *Madeju* stosuje konstrukcję ramową. Baśniowe wydarzenia opowiadane są przez braciszka klasztornego żaczkom „przeznaczonym do nieba”. W tok fantastycznej narracji wplatanie są pytania żaczków w momencie, gdy następuje przerwa na zażycie tabaki przez braciszka. Aniela Gruszecka pisała:

Dziecinność pytań, a nieraz finezja odpowiedzi starca i jakiś podźwięk w nich tonu starych anegdotek klasztornych daje im ten nikły a rozkoszny czar czegoś znanego, minionego, co się niby chwytą, a chwycić nie może³⁵³.

Opowieść braciszka klasztornego jest stylizowana na gawędę szlachecką, z częściowym uwzględnieniem polskich realiów XVII wieku (szlachcic powracający z tureckiej wyprawy, jego szabla – „pocziwa zygmontówka z – Jezus Maria – na klindze wrytym”). Osadzenie opowieści w konkretnym czasie pociąga za sobą dookreślenie przestrzeni

³⁵²J. Krzyżanowski, *Dookoła baśni o Madejowym łożu*; w: tegoż, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*. Warszawa 1977, s.616.

³⁵³A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci*. „Przegląd Warszawski” 1923 nr 18.

prezentowanych wydarzeń. Jest nią ziemia łączycka. W tę czasoprzestrzeń wprowadza Ostrowska nie tylko baśniowego Madeja, ale też oryginalną, modelową niejako postać polskiego szlachcica, jego syna Boguchwałę i zakorzenionego w polskiej tradycji diabła Borutę³⁵⁴. Unikając baśniowej typizacji, dąży poetka do nasycenia opowieści realiami świata szlacheckiego, który nade wszystko cenił sobie dobrze zjeść i wypić, a wszelkie wątpliwe i honorowe sprawy regulował szabłą. Wprowadza więc obraz szlachcica wracającego do domu po walkach z Turkami. Jego spotkanie z diabłem Borutą kończy się pijaństwem w karczmie i bezmyślnym podpisaniem cyrografu, na mocy którego własnością diabła łączyckiego jest to, „czego w domu nie zostawił, o czym nie wie, a co odnajdzie za powrotem” [M, Up, 247].

W domu zastaje małego synka Boguchwałę. Podpisany przez szlachcica kontrakt nie tylko decyduje o losie żyjących na ziemi, ale także ma swe konsekwencje w świecie nadnaturalnym – boskim i szatańskim. Radość i rozpasanie panujące w piekle z powodu pozyskania nowej duszyczki zderzane jest z ogromnym smutkiem, nieomal żalobą świata niebieskiego. Zasmuconego i zapłakanego anioła stróża Boguchwałę pocieszają inni aniołowie. Zaistniała sytuacja wymaga niekonwencjonalnego rozwiązania, dlatego święty Piotr proponuje, aby anioł stróż „poprosił Pana Boga, by mu ze sześciu towarzyszy w sukurs przydał; a tak już w siedmiu, na każdy grzech główny i na każdy dzień tygodnia sprzymierzeńca mając, łącznie nieszczęsne dziecię w [...] cnoście uchowa” [M, Up, 250]. Stylizacja na gawędę szlachecką jest tak dalece w tej opowieści posunięta, że i rozwiązanie proponowane przez św. Piotra przypomina sławne fortele Sienkiewiczowskiego Zagłoby³⁵⁵.

Klasyczna baśniowa opozycja dobra i zła jest tu wpisywana w krąg wartości chrześcijańskich: grzechu i łaski. Dobre uczynki, stan łaski, regularne odmawianie modlitw chronią przed złem. Symbolicznie jest to obrazowane posiadaniem przez Boguchwałę „zbroi srebrzystej: Zro-

³⁵⁴Boruta łączycki długo funkcjonował w opowieściach ustnych. Do literatury został wprowadzony przez Kazimierza Władysława Wójcickiego w książce *Klechydy* (1837). Bohaterem dramatu *Zaczarowane koło* (1890) uczynił go także Lucjan Rydel. Boruta pojawia się w wielu utworach, także w baśniowych dla dzieci i młodzieży. Zob. *Boruta. Podania*, wybrał i poprzedził wstępem Z. Hajkowski, Łódź 1935; A. Dłużewska-Sobczak, *Jak diabeł Boruta łączycań mamil*, Łęczyca 2000; B. i A. Podgórcy, *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005.

³⁵⁵Zob. M. Maciejewski, „*Choć Radziwiłł, ałem człowiek...*” *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985.

zumiał Boguchwał, że owa zbroja czarodziejska to była prześpiwywana przezeń co wieczór pieśń cudowna *Kto się w opiekę*, a kiedy pieśń niedokończona, to i zbroi brakuje, a kiedy prześpiwana cała, to jak panczerem od wszelkiego szwanku skutecznie broni”[M, Up, 255]. Ten fakt jest dla złego Madeja znakiem Niebios. Wędrownka Boguchwała do piekła kończy się sukcesem. Pozwala mu jednak dostrzec męki i cierpienia, jakim podlegają potępione dusze. Opowiadane przez niego wrażenia są tak sugestywne, że wywołują chęć przemiany u Madeja. Metamorfoza, jakiej podlega Madej, ma charakter ewangelicznego rodzenia się nowego człowieka. Skrucha, pokuta a potem szczerza spowiedź oczyszczają jego duszę, która „w postaci białego gołębia uniosła się wysoko, wysoko, prosto w otwarte, czekające niebios”[M, Up, 262]. Triumfuje Boże Miłosierdzie.

Rozpowszechniony motyw o Madejowym nawróceniu zaskakuje oryginalnością ujęcia u Ostrowskiej. Cenne jest sięgnięcie przez poetkę do tradycji gawędy szlacheckiej, nasycenie baśni wyrażeniami archaizującymi. Psychologizacja postaci, ich dokładna prezentacja, humor językowy i sytuacyjny dodatkowo wzmocniają artyzm utworu.

7. *Kosmogonia Książki jutra*

Książka jutra, czyli tajemnica geniusza drukarni – opublikowana przez Ostrowską w 1922 roku – postrzegana jest przez współczesnych badaczy³⁵⁶ jako utwór złożony i skomplikowany. W dziele przeznaczonym „dla młodzieży od lat trzynastu do stu trzech”³⁵⁷ – jak zaleca autorka – wyraźnie istnieją dwie płaszczyzny: baśniowa i autobiograficzna.

Zderzenie baśniowości i biografizmu zdaje się być nie tylko zaskakujące, ale i pozornie trudne do uzasadnienia. Utwory bazujące na baśniowości, odwołujące się do bajkosfery akcentują fikcyjność, fantastyczność prezentowanych zdarzeń. Powieść autobiograficzna tymczasem zakłada możliwość weryfikacji przedstawianych wydarzeń, podkreśla ich prawdziwość, a tym samym zbliża do literatury faktu. Ów podwójny nurt *Książki jutra* – odczytywany jako znaczący i wiodący – wydaje się łączyć poszukiwanie jednej wspólnej wartości – prawdy o dniach współczesnych autorce. Nieprzypadkowo w odautorskim

³⁵⁶ Por. E. Szary-Matywiecka, *Książka – powieść – autotematyzm*. Wrocław 1979; M. Głowiński, *Proza Bronisławy Ostrowskiej*, w: B. Ostrowska, *Utwory prozą*, Warszawa 1982, s. 5-15.

³⁵⁷ B. Ostrowska, *Utwory prozą*, Warszawa 1982, s.105-106. Wszystkie cytaty z *Książki jutra* podawane będą wg tego wydania i sygnowane w tekście nast. [KJ, Up i nr strony].

wstępie zamieszcza Ostrowska takie wezwanie: „Niechże odnajdzie [czytelnik – przyp. B.O.] w niej trochę tych prawdziwych drgnień, które każdy uważa za swoją serdeczną tajemnicę, a które są może wspólną tajemnicą przeżywaną przez nas wszystkich chwili” [Kj, Up, 105-106].

Baśniowość – zakładająca często obecność pierwiastków irracjonalnych w strukturze narracyjnej – umożliwia dotarcie do wartości uniwersalnych, ponadczasowych, pozwala konstruować wizję egzystencji możliwej do zaakceptowania. „Baśnie – jak zauważa Bruno Bettelheim – dają do zrozumienia, że pomyślne, pełne satysfakcji życie dostępne jest każdemu, mimo życiowych przeciwności – lecz jedynie wtedy, gdy nie ucieka się przed pełnymi niebezpieczeństwa żywymi zmaganiem, bo tylko one pozwalają odkrywać nasze prawdziwe >ja<”³⁵⁸.

Temu celowi służy w baśniowej tonacji utrzymana opowieść o losach Jana Ościenia. Otwierający książkę obraz lasu jest wyraźnie baśniowej proveniencji. Wysokie, strzeliste drzewa emanują nastrój powagi, tajemnicy, wieczności. W tę scenerię (większość baśni rozgrywa się w tajemniczym lesie) wprowadza autorka drwali – kolejny element semantycznie należący do świata baśniowego. Nie charakteryzuje postaci, nawet nadane im imiona nie służą indywidualizacji, podkreślają raczej ich typowość (Jasiek, Jagna, Michał). Specyficzną rolę pełni snuta przez drwala opowieść o złej macosze, uległym ojcu – drwalu i nieszczęśliwym synu – sierocie. Sparafrazowane wątki baśniowe antycypują poniekąd późniejsze powieściowe wydarzenia: śmierć drwala i sieroctwo Jaśka. Topos sierocy – jeden z podstawowych elementów bajki magicznej – przywołany w opowieści drwala znajduje swe rozwinięcie i wypełnienie w losach głównego bohatera. Jego życiowe doświadczenia budują biografię modelową, typową dla pewnego pokolenia (rewolucja 1905 roku, zsyłka na Syberię, pobyt w Ameryce na emigracji). Wszystkie elementy tworzące biografię głównego bohatera są na tyle ogólne i uniwersalne, że mogą być uznane za typiczne. Dochodzenie do samoświadomości, budowanie dojrzałości postępuje w zgodzie z regułami powieści inicjacyjnej³⁵⁹.

Oprócz fikcyjnego wątku losów Jana Ościenia pojawia się silnie eksponowany wątek biograficzny. Prezentowane w książce sceny z małą Bronią, jej ojcem znajdują potwierdzenie w życiorysie pisarki. Splatanie się dwóch wątków: fikcyjnych losów Jana Ościenia i auten-

³⁵⁸B. Bettelheim, dz. cyt., t. I, Warszawa 1985, s.72.

³⁵⁹Zob. rozprawy zebrane w tomie: *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003.

tycznych przeżyć Bronisławy Ostrowskiej stanowi celową kompozycję. Współistnienie dwóch konwencji literackich – baśniowości i biografizmu – nakazuje poszukiwanie jeszcze innej, dodatkowej perspektywy interpretacyjnej, porządkującej i uzasadniającej celowość użytych środków artystycznych. Jest to tym bardziej konieczne, iż zamierzony przez autorkę synkretyzm potęgują liczne partie liryczne, rozbijające i tak już zaburzoną i nieciągłą narrację. Fragmentaryczność opowieści, skupianie uwagi na elementach kulminacyjnych, znaczących, a wreszcie i tematyka – szukanie prawdy o dniu dzisiejszym – sugerują możliwość spojrzenia na tę opowieść poprzez mit. Można zaryzykować stwierdzenie, że bajkosfera – tak wyraziście przez Ostrowską eksponowana – odsyła ku mniej widocznej, ale chyba zasadniczej dla struktury tekstu, mitosferze.

Powieść Ostrowskiej ma charakter mitu kosmogonicznego, to książka o stwarzaniu nowych przedmiotów, ale i nowej rzeczywistości. Kardynalną cechą mitu – jak zauważa Eleazar Mielecinski – jest „sprowadzenie istoty przedmiotów do ich genezy: objaśniać strukturę przedmiotu znaczy opowiedzieć o tym, jak on powstał; opisać otaczający świat, to tyle, co opowiedzieć historię jego prątworka”³⁶⁰.

Reinterpretacja mitu kosmogonicznego³⁶¹ dokonuje się w książce Ostrowskiej na kilku planach. W kontekście sygnalizowanej problematyki ważny wydaje się sam tytuł utworu – *Książka jutra, czyli tajemnica geniusza drukarni*. Książka – symbol całości wszechświata – ma wymiar zarówno materialny (przedmiot), jak i duchowy (idea, myśl). Powoływanie jej do życia jest tym samym dziełem nie tylko pisarza (sfera idei, myśli, tematu), ale i bezimiennej (zwykle) rzeszy współpracowników, odpowiedzialnych za jej materialny kształt. Akt mitycznego „tworzenia” jako rodzaj fabularnego predykatu zakłada istnienie co najmniej trzech elementów – „ról” – „tworzonego przedmiotu, źródła lub materiału i tworzącego podmiotu”³⁶². W książce Ostrowskiej akt mitycznego tworzenia dokonuje się na dwóch planach. Struktura utworu – podział na tytułowane części – skupia uwagę odbiorcy głównie na elementach materialnych tworzących książkę. Spośród czterech tytułów aż trzy – *Okladka, Papier, Druk* – odnoszą się bezpośrednio do materialności dzieła.

³⁶⁰E. Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981, s. 215.

³⁶¹Pojęcie mitu kosmogonicznego interesująco wyjaśniają David Adams Leeming i Margaret Adams Leeming we *Wstępie* do: D. Adams Leeming i M. Adams Leeming, *Mity o stworzeniu świata i ludzi. Przegląd encyklopedyczny*, dz. cyt., s. 7-8.

³⁶²E. Mielecinski, dz. cyt., s. 243.

Baśniowa aura dominująca w I części opowieści (*Okladka*) zapowiada niezwykłość przedstawianych zdarzeń. Dwa momenty są szczególnie ważne dla tej partii książki. Pierwszy, gdy leśną harmonię narusza pojawienie się inżynierów – budowniczych kolei. W arkadyjską przestrzeń lasu wkracza cywilizacja, burząc odwieczną harmonię i ład. Zagrożenie wzbudzające niepokój obrazuje „czerwona linia znaczonych pni [...], jak żyła krwi wlewającej się w las obcym tętnem niewiadomego życia” [Kj, Up, 109]. Drugim istotnym obrazem jest paralelnie ukazana śmierć drzewa i człowieka: „Leży na wznak na trawie z twarzą zakrytą chustką, z rozpostartymi szeroko na świat ramionami. Leży, jak tamto drzewo. Jak tamto drzewo zwalone” [Kj, Up, 115]. Wbrew pozorom owo suche zestawienie dwóch obrazów nie jest przypadkowe. Wskazuje na teleologiczny układ zdarzeń i porządek. W lirycznym komentarzu (tak istotnym w strukturze dzieła) pojawia się takie oto wyznanie drzew:

Witamy was, topory, wrzynające się w żywy nasz rdzeń!
Bolesna jest śmierć, bolesne są narodziny.
Że padamy nie w zastoju upadku i próchna,
ale zgarnięte wichrem skrzydeł
Archanioła pracy –

Ciosy wasze bezwzględne, ostrza wasze
śmiertelne –
Błogosławimy.
Jak wszystko –
jak wszystko.

[Kj, Up, 111]

Zarysowana wcześniej opozycja „natura – cywilizacja” zyskuje w tym kontekście inny, optymistyczny wymiar. Bezużytecznej, naturalnej śmierci zostaje przeciwstawiona śmierć twórcza, pozwalająca na metamorfozę. Oto ze zwanego drzewa rodzi się nowa jakość: „kolebka”, „trumna”, „krzyż na rozdrożu”, „biała, papierowa karta” [Kj, Up, 111] i „okładka – papierowa okładka [...] książki” [Kj, Up, 116]. Problematyczna mogłaby się jedynie wydawać śmierć drwala – ojca Jana Ościenia. Jest ona jednak konieczna dla dopełnienia losu bohatera. Motyw opuszczenia, wędrówki w inną przestrzeń (zgodnie z baśniową konwencją) zachodzi tylko wówczas, gdy bohatera dotyka brak czegoś lub kogoś. Losy Jana Ościenia staną się więc realizacją baśniowego wątku inicjacyjnego.

Akcja części II (*Papier*) rozgrywa się w przestrzeni miejskiej, ze szczególnym uwzględnieniem śmietniska³⁶³. Tu właśnie jest początek

³⁶³Zob. *Miasto – przestrzeń, topos, człowiek*, red. nauk. A. Gleń, J. Gutorow, I.

nowego życia starych, nikomu już niepotrzebnych szmat, które „śnią w pokorze [...] nową służbę wierną, jako białe pełne marzeń karty” [Kj, Up, 119]. Miejszem ich odradzania w „niepokalanej bieli” jest dymiąca fabryka. Metamorfoza, której jesteśmy świadkami, tworzy logiczny łańcuch przemian od „modrego lnu”, „różowego kwiatu bawełny”, „cienkiego oprzędu kokonu jedwabnego motyla” poprzez służące ludziom ubrania, nikomu niepotrzebne szmaty do białej karty papieru. Aura baśniowości (tak silnie eksponowana w części I) ustępuje zachwytowi nad przemianami materii.

Sygnalizowane już wcześniej elementy – drzewa i szmaty – bohaterowie materialnych przeobrażeń z części I i II, w części III (*Druk*), spalone w „czarny aksamit sadzy”, stają się głównym komponentem farby drukarskiej, „farby, co lgnie do rąk ciekawością litery”.

Te trzy części łączy skupienie uwagi na tworzeniu książki jako przedmiotu materialnego, fizykalnego. Przeobrażenia, którym podlega świat natury (drzewa, rośliny, rudy ołowiu), mają charakter teleologiczny, odpowiadają mitycznemu przekształcaniu chaosu w kosmos.

Odrębnego omówienia wymaga tworzący podmiot. W utworze Ostrowskiej jest nim Jan Oścień. Jego losy są związane z losami przekształcanej materii. Drzewo, z którego uczyniono okładkę, uśmierciło jego ojca, szmaty, z których wykonano papier, były zbierane przez jego matkę, ołów, z którego zrobiono czcionki, wydobywał on sam, jako syberyjski skazaniec. Losy Jana Ościenia mają wymiar ponadosobowy. Osadzenie ich w konwencji baśniowej wskazuje na typiczność pewnych zdarzeń i zachowań, pełni funkcję uogólniającą, reprezentatywną. Cała życiowa droga Ościenia – od dzieciństwa po drukarnię – ma wymiar symboliczny.

Ostatnia – czwarta część *Książki jutra* (zatytułowana *Temat*) odnosi się do sfery ideowej. Podmiotem twórczym staje się w niej autor (wielokrotnie w tekście sygnalizujący swą obecność), materią – słowa, myśli przelane na papier, uporządkowany ciąg skojarzeń. Cel stawiany przez autorkę jest jasno sformułowany – to „próba ujęcia w książkę, poprzez wczoraj i jutro, cudu naszego dzisiejszego dnia” [Kj, Up, 105]. Dążenie do prawdy nasyca tę opowieść elementami biograficznymi. Losy fikcyjnego Jana Ościenia uprawdopodobniają się poprzez weryfikowalne elementy z biografii pisarki.

Te wyrażenie eksponowane wątki – tworzenia książki przez Jana Ościenia (kreatora materialnego kształtu książki) i pisarkę (odpowie-

działną za jej kształt ideowy) – nie wyczerpują bynajmniej problematyki kosmogonicznej. Reaktualizacja tego mitu dokonuje się także i w planie metaforycznym, w odniesieniu do Polski. Tym samym *Książką jutra* włącza się Ostrowska w dyskusję o kształcie niepodległej ojczyzny. Powszechnie uznawano wojnę i odzyskanie niepodległości za urzeczywistnienie mesjanistycznego mitu romantycznego, powszechne było także mniemanie, że historia podlega prawom ducha, idei, mitu – a nie materii³⁶⁴. Znane powieści obrachunkowe (*Pokolenie Marka Świdry* Struga, *Przedwiośnie* Żeromskiego, *General Barcza* Kadena-Bandrowskiego) akcentują ostry rozdzźwięk między marzeniami ofiarnych bojowników o niepodległą ojczyznę a stosunkami, jakie ukształtowały się w Polsce po 1918 roku. W książce Ostrowskiej do takiej gorzkiej diagnozy i rozczarowania nie dochodzi. Jej bohaterowie mają świadomość, że marzenia o wolnym kraju, o jego kształcie nie muszą przystawać do rzeczywistości. Padają znaczące słowa:

[...] na wygnaniu to nazywaliśmy Polskę – przenäjswiętzym krajem. I na wojnie. A teraz jest Polska i ja tu jestem. A przenäjswiętzy kraj trzeba przecież zawsze mieć. [...] nie jest się nigdy u kresu. [...] dotąd szliśmy do Polski jako do najwyższego celu. Nie śmiać prawie wierzyć w jego osiągnięcie. I dokonało się. I mamy Polskę. A przenäjswiętzy kraj... Trzeba wykrzesać znowu [K], Up, 137].

Marzenia o niepodległej Polsce miały charakter tęsknoty za krainą i stanem wiecznego szczęścia, sytuowały ją tym samym w przestrzeni *sacrum*. Niepodległość zweryfikowała owe arkadyjskie marzenia³⁶⁵. Ale pozostaje bohaterom utworu coś niezwykle cennego – świadomość trwania konstytutywnych cech owego mitu. Obecność mitu jest naturalną potrzebą człowieka, jego stałą i uniwersalną skłonnością do „unieruchomienia czasu fizycznego przez nałożenie nań mitycznej formy czasu”³⁶⁶. To zjawisko Leszek Kołakowski motywował między innymi

³⁶⁴Por. poglądy Jerzego Brauna (ogłaszane w międzywojniu m. in. na łamach pisma „Zet”) i jego fascynację myślą Józefa Marii Hoene-Wrońskiego. Zob. J. Braun, *Wrońskizm a nauki formalne*, [Warszawa] 1939; tegoż, *Zarys filozofii Hoene-Wrońskiego*, Warszawa 2006; L. Wiśniewska-Rutkowska, *Mesjanizm Jerzego Brauna. Myślenie w perspektywie Józefa Marii Hoene-Wrońskiego*, Kielce 2004.

³⁶⁵Książka Ostrowskiej wpisuje się w nurt literatury rozrachunkowej, obok *Przedwiośnia* Żeromskiego, *Generala Barcza* Kadena-Bandrowskiego, *Pokolenia Marka Świdry* Struga czy *Romansu Teresy Hennert* Nałkowskiej. Zob. A. Hutnikiewicz, *Trzy obrazy przedwiośnia niepodległości: Strug – Kaden – Żeromski*, w: *Literatura wobec niepodległości. Z problemów kultury polskiej początków II Rzeczypospolitej*, opr. tomu A. Borycki, Łódź 1983.

³⁶⁶L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Wrocław 1994, s.10.

tym, że mit przechowuje niezmienną hierarchię wartości, której rozpad może być przyczyną najgłębszych dramatów człowieka.

Książka jutra w opinii współczesnych była postrzegana jako beletrystyczna opowieść o pracy. Zygmunt Kisielewski na łamach „Robotnika” pisał, że Ostrowska „wydobyła świeży ton i miejscami cudownie zaintonowała pieśń o >szlachectwie pracy<, jej wzniosłej wartości”³⁶⁷. Istotnie – sygnalizowany wcześniej mit kosmogoniczny (realizowany w dwóch perspektywach: stwarzania książki oraz budowania nowej, powojennej rzeczywistości) ściśle wiąże się z młodopolskim mitem pracy. Zaznacza się tu promieniowanie filozofii Stanisława Brzozowskiego.

Filozofia pracy w zamiarze Brzozowskiego – pisze Leszek Kołakowski – miała być taką właśnie próbą, w której rozumienie przez ludzi własnego bytu unika zarówno konserwatywnych samo-określeń przez odnalezienie miejsca naturalnego w przyrodzie, jak nihilistycznego złudzenia osobowej samo-wystarczalności. Miała opisać stanowisko obserwacyjne, w którym *homo faber* i *homo cogitans* odzyskują tożsamość, lecz nie z tej racji by myśl była przedłużeniem ciała nieświadomego, a jej reguły – szczególnym przypadkiem nieodpartych praw przyrodzonych. [...] Praca, jako jedyny możliwy punkt wyjścia dla słownego ujęcia bytu ludzkiego, nie obiecywała [...], że weźmie na siebie ciężar absolutu, w metafizycznym znaczeniu słowa; okazać się miała jednak jedyną ostatecznością dla opisu rozumiejącego, utajonym lub ujawnionym współczynnikami wszelkiego myślenia o świecie.³⁶⁸

Poglądy Brzozowskiego podzielała także Ostrowska. Konstrukcja utworu, kreacje bohaterów (*homo faber* – Jan Oścień, *homo cogitans* – pisarka), wreszcie przesłanie – „Życie można budować tylko życiem. Czynem. Sobą” [Kj, Up, 143], a także symboliczna postać „Archanioła pracy, dźwigającego świat” konsekwentnie realizują mit pracy.

Książka jutra jest więc próbą świadomego, całkowicie nieformalnego, nietradycyjnego wykorzystania mitu (nie formy, ale jego ducha). Klasyczna opozycja prawda – fałsz wyznaczała granicę między mitem a baśnią. Ostrowska dąży do autentyzmu, przywołuje kategorię *sacrum*, ujawnia niezmiennie, wieczne pierwiastki pozytywne. Można więc uznać *Książkę jutra* za realizację mitycznego paradygmatu. Mity – pisze Ian G. Barbour – „przedstawiają i urzeczywistniają moc, która jest w stanie przemienić życie człowieka”³⁶⁹. Tą mocą w powieści Ostrowskiej jest twórcza praca³⁷⁰.

³⁶⁷Z. K. (Zygmunt Kisielewski), *Sprawozdanie literackie*, „Robotnik” 1922 nr 136.

³⁶⁸L. Kołakowski, *Miejsce filozofowania Brzozowskiego*, w: tegoż, *Pochwała niekonsekwencji*, T. I, Warszawa 1989, s.167.

³⁶⁹I. G. Barbour, *Mity, modele, paradygmaty*, Kraków 1983, s. 30.

³⁷⁰Mitologia pracy w powieści Ostrowskiej wyrasta z myśli – wspomnianego wcze-

Niezwykle przemyślana forma utworu, jego autotematyzm, synkretyzm i waga poruszanej problematyki sprawiają, że *Książka jutra* należy do najwartościowszych utworów w dorobku pisarskim Bronisławy Ostrowskiej³⁷¹. Jest ona otwarta na liczne interpretacje. Można w odniesieniu do niej użyć kategorii dzieła otwartego, które – jak pisze Umberto Eco – „jest z istoty swej otwarte na potencjalnie nieskończoną serię możliwych interpretacji, z których każda pozwala dziełu odżyć na nowo, wedle jakiejś perspektywy, jakiegoś gustu czy indywidualnego wykonania”³⁷².

* * *

Elementy fantastyczne, mityczne, ludowe przenikają całą twórczość Bronisławy Ostrowskiej. Wrażliwość estetyczna, otwartość na świat, umiejętność dziwienia się ludziom i rzeczom znajduje potwierdzenie w jej dorobku artystycznym. Większość utworów poetki zakłada istnienie kilku odbiorców. Kategoria „dziecięcości” pojawiająca się w podtytule jej dwóch utworów (*Bohaterskiego Misia* i *Książki jutra*) nie wiąże się jedynie z wiekiem adresata, ale z typem wrażliwości. To antycypacja Schulzowskiego „dojrzewania do dzieciństwa”.

śniej – Stanisława Brzozowskiego, ale też z promieniowania poglądów Elizy Orzeszkowej. Zob. M. Zdziechowski, *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego*, Kraków 1921; P. Trzebuchowski, *Filozofia pracy Stanisława Brzozowskiego*, Warszawa 1971.

³⁷¹ *Książka jutra* ukazała się przed zamordowaniem prezydenta Narutowicza. Optymistyczna wizja „przenajświętszego kraju” legła w gruzach 16 grudnia 1922 roku. W świątecznym numerze pisma dla młodzieży „W słońcu” Ostrowska pisała: „Trzymam w ręku opłatek, którym pragnę przełamać się z Wami. Opłatek wigilijny, łamany w Polsce od wieków w radości czy smutku, opłatek biały, bielszy ponad śnieg. [...] Tylko dziś nie mogę przełamać z Wami opłatka, nie powiedziawszy, że na tym opłatku – jest łza. Mam przed oczyma inne ciche, białe drzewa – białe od śniegu drzewa przed Belwederem, i sunący pośród nich krzyż – a za tym krzyżem na wysokich marach trumnę, pokrytą skrzydłami Orła Białego. W trumnie ręce załamane w krzyż na piersi, przestrzelonej kulą nienawiści – pierwszy Prezydent naszej wolnej Ojczyzny. [...] Podszept, co bryznął błotem – błoto, co stężało w kulę – kula, która splamiła niewinną krew szandar wolnej Rzeczypospolitej. [...] Schyliwszy nisko czoło przed ofiarą nienawiści, spowitą sztandarem, na którym wypisali nasi ojcowie – >za naszą i waszą wolność< – przełamuję oto wigilijny opłatek polski, anielski chleb powszechnego braterstwa. Pokój ludziom dobrej woli”. Br. O. „W słońcu” 1922, nr 23-24.

³⁷² U. Eco, *Poetyka dzieła otwartego*, w: *Dzieło otwarte* (1963), przeł. J. Gałuszka, Warszawa 1973, s. 54.



Konrad Krzyżanowski, *Fortepian* (1906)

VI

ZAKOŃCZENIE: „JAŚNIEJE ŚWIATEM...”

Świat akceptowany przez Ostrowską to świat ładu i harmonii, świat podlegający teleologicznemu porządkowi. Poszukiwanie harmonii i ładu wiąże się w rozumieniu Ostrowskiej z koniecznością powrotu do korzeni, i to zarówno w sensie kulturowym, jak i religijnym.

Ostrowska należy niewątpliwie do grona tych nielicznych twórców, których utwory posiadają cechy autentycznego świadectwa doświadczeń na drodze wiary. Doświadczenie *sacrum* wiąże się u poetki z postawą ewangelicznej otwartości na świat, słowo, z przekonaniem o teleologicznym porządku kosmosu. Ostrowskiej bliskie było – wyrastające z modernizmu katolickiego – przekonanie, że sens wiary zamyka się w indywidualnym, jednostkowym doświadczeniu wewnętrznym. Relacje: człowiek – Bóg i człowiek – inni ludzie są dla niej relacjami podstawowymi, określającymi hierarchię wartości, porządkującymi świat. Liczne utwory Ostrowskiej – zwłaszcza wiersze z tomu *Pierścień życia* – noszą charakter doświadczenia mistycznego. Przeżycie takie – jak pisze Mieczysław Gogacz – wiąże się ze „świadomym doznaniem relacji łączącej człowieka z Bogiem”³⁷³. Miejsce człowieka – jako samodzielnego bytu – określane jest w relacji do Boga, który go stworzył i nadał mu prawa³⁷⁴.

Akceptacja takiego układu sprawia, iż utwory Ostrowskiej przywołują uniwersalną symbolikę mistyczną, choć nie ma świadectw, iż znane były jej pisma wielkich mistyków. Nieprzypadkowo więc w jej obrazowaniu ogromną rolę odgrywa metaforyka świetlna³⁷⁵. Zanurzenie w *sacrum* powoduje, iż próżno w jej utworach szukać charakterystycznego dla literatury Młodej Polski buntu, nie ma u niej

³⁷³M. Gogacz, *Filozoficzne aspekty mistyki*, Warszawa 1985, s. 17.

³⁷⁴Tamże, s. 27.

³⁷⁵Zob. M. Bąk, *Światło lub ciepło. Krótka historia jednej metafory*, „Słupskie Prace Filologiczne”, Seria Filologia Polska 6, 2008, s. 47-54; P. Tendera, *Elementy metafizyki światła w filozofii G. W. F. Hegla*, „Hybris” 2010, nr 11; A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998.

fascynacji sferą infernalną, lucyferyzmem, demonizmem, nie występują obrazoburcze trawestacje, nie pojawiają się utwory bluźniercze. To poetka „jasnej” wyobraźni.

Fascynacja filozofią świętego Franciszka z Asyżu miała ogromny wpływ na kształt jej literackich refleksji. Odkrywanie wartości nadrzędnych w twórczości Ostrowskiej zawsze wypływa z doświadczenia spotkania z innym człowiekiem, z przeżycia natury. Postawa otwartości wobec drugiego człowieka immanentnie łączy się z wyznawaną przez poetkę filozofią dialogu. Ostrowska unika moralizatorstwa, próbuje zdefiniować miejsce człowieka w świecie, uporządkować przestrzeń wokół siebie poprzez afirmację wartości wywiedzionych z Ewangelii. Znamienną cechą wyznawanej przez nią filozofii jest przekonanie o sile przebaczącej miłości (Boga wobec ludzi, ale i ludzi wobec siebie nawzajem). Ostrowska posiadała rzadką umiejętność dostrzegania w każdym człowieku śladów Bożej doskonałości (także wśród wrogów i złoczyńców – zobacz sposób prezentowania postaci w *Bohaterskim Misiu, Madeju*, czy w opowiadaniu *Paweł*).

W licznych recenzjach podkreślano ogromną wrażliwość autorki *Opali* i umiejętność opisu świata przyrody. Między innymi Henryk Galle pisał: „Obrazy jej nie są zawidziane na ziemi, lecz wymarzone we śnie, mają w sobie urok piękna nieziemskiego, nie tego, co krwią rumieńca płonie i stąpa ciężko po grudach życia, lecz tego, co jaśniej łągodnem światłem w mistycznych krainach pozaświata”³⁷⁶. Wydaje się, że owa artystyczna wizja harmonii świata natury zakorzeniona jest w biblijnej *Księdze Rodzaju*. Natura stworzenia u Ostrowskiej – tak jak w Biblii – jest dobra i objawia prawdy uniwersalne, ponadczasowe, kieruje myśl człowieka ku wartościom transcendentnym, ku Bogu³⁷⁷.

Przyjęcie przez Ostrowską chrześcijańskiej hierarchii wartości zdeterminowało jej sposób widzenia świata i człowieka. Dokładna analiza utworów Ostrowskiej odsłania nieznane jej oblicze – nieortodoksyjnej poetki głębokiej wiary. Ważne wydaje się podkreślenie, że i inne jej literackie fascynacje (fenomenem miłości i ojczyzny) nie przeczą postawie wywiedzionej z utworów zanurzonych w *sacrum*. Miłość – jest jedną z trzech cnót ewangelicznych. Fenomen miłości – jako siły zdolnej przemieniać świat – powraca wielokrotnie w różnych artystycznie ujęciach w twórczości poetki (w liryce, epice, baśniach).

³⁷⁶H. Galle, *Piśmiennictwo*, „Biblioteka Warszawska”, 1902, T. IV, s. 388.

³⁷⁷Zob. C. Tresmontant, *Esej o myśli hebrajskiej*, tł. M. Tarnowska, wstęp A. Żak SJ, Kraków 1996.

Ostrowską interesuje miłość we wszelkich swoich przejawach. Potrafi stworzyć przekonujące erotyki przywołujące młodopolskie konwencje, ale pisze także nowatorskie, przejmujące liryki konfesyjne, będące świadectwem zmagania wewnętrznych jej lirycznych bohaterów. Miłość niespełniona czy miłość zdradzona postrzegana jest przez nią jako trudny przypadek kontaktu z bliźnim. Konflikt między miłością erotyczną a surowymi zasadami moralnymi rozwiązuje poetka zgodnie z zasadami etyki chrześcijańskiej. Przyjęty przez nią system wartości okazuje się systemem spójnym i trwałym.

Poszukiwaniu i budowaniu harmonii w sobie – czego świadectwem są utwory dotyczące sfery *sacrum* i zgłębiające fenomen miłości – towarzyszy przekonanie o konieczności budowania ładu i harmonii wokół siebie. Aktywna postawa wobec świata, afirmacja czynu szczególnie wyraziście manifestuje się w tych utworach Ostrowskiej, w których ożywają mity narodowe, w których rodzi się wizja odrodzonego państwa polskiego. Wizja Polski podlega u poetki często sakralizacji i nie jest to tylko nic nieznacząca stylizacja, ale konsekwencja obranej drogi życiowej i własnej filozofii, wedle której człowiek zdolny jest przemieniać świat, uświęcać go, porządkować.

Religijny powrót do korzeni (młodopolski synkretyzm religijny zastępowany jest u Ostrowskiej trwaniem w wierze przodków) dopełniany jest powrotem do korzeni w sensie kulturowym. Manifestowane przez Ostrowską związki z tradycją romantyczną, pobrzmiewające echa twórczości Konopnickiej, Kasprowicza czy Tetmajera to nie epigonizm. Odczytywać to należy jako świadomy dialog z tradycją, z utartymi toposami i konwencjami. Wykorzystywanie „języka” mistrzów nigdy nie jest u Ostrowskiej skrywane³⁷⁸. Celowe odsłanianie powinowactw duchowych poświadcza rangę podejmowanych motywów i tematów, reaktualizuje je i ożywia w nowych realiach. Poszukiwanie korzeni własnego pisarstwa prowadzi także do celowego archaizowania warstwy językowej niektórych utworów, do poszukiwania pierwotnych, zapomnianych znaczeń słów. Pośród książek, z którymi poetka nigdy się nie rozstawała, poczesne miejsce zajmował słownik języka polskiego Samuela Bogumiła Lindego³⁷⁹. Postawa otwartości i akceptacja twórczego dialogu manifestuje się zarówno poprzez nawiązania tematyczne, jak i poprzez rozwiązania formalne i genologiczne.

³⁷⁸Można więc mówić o intertekstualizmie. Zob. M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.

³⁷⁹Zob. H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848–1939*, Warszawa 1978, s. 58, 155, 156; U. Kęsikowa, dz. cyt.

Zainteresowanie Ostrowskiej tradycją ludową nie jest tylko świadectwem kulturowych upodobań epoki. To przede wszystkim dowód akceptacji świata uporządkowanego, harmonijnego, świata czytelnich wartości. Nieprzypadkowo więc w dorobku artystycznym Ostrowskiej tak ważną rolę odgrywają baśnie, mity, ballady, utwory przywołujące w swej strukturze bajkosferę czy też mitosferę. Nawiązania do tradycji ludowej są przejawem tęsknoty za wartościami uniwersalnymi, za czytelnym systemem odniesień. Relacje: człowiek – Bóg, człowiek – inni ludzie, wreszcie człowiek – ojczyzna w konwencji baśniowej czy mitycznej odsłaniają i podkreślają prymarne wartości ludzkiej egzystencji.

Cała twórczość Ostrowskiej układa się w spójną, harmonijną całość. W sytuacjach trudnych, granicznych miała poetka odwagę być wierną akceptowanym wartościom i normom etycznym. To rzadki przypadek zgodności drogi życiowej i artystycznego dorobku.

Zofia Szmydtowa konkludowała:

W rozterce, w niepewności, w bolesnym poszukiwaniu prawdy dręczy się serce poetki. Tłok pytań, złudnych pozorów rzeczywistości i gdzieś na samem dnie ludzkiego istnienia prosta odpowiedź: ofiara, symbol krzyża, słowo zbawcze, a przecież tylko temu pomocne, kto zeń uczyni skrę, płomień własnej żywej wiary. [...]

Głębia i szerokość poetyckiego wyrazu, subtelne ujęcie rozdzźwięków i harmonijnych głosów życia, serdeczna przyjaźń z przyrodą, wrażliwość na barwy, blaski i dźwięki, bogactwo związków rytmicznych – to istotne rysy poezji Ostrowskiej³⁸⁰.

³⁸⁰Z. Szmydtowa, *Krytyka i rozważania*, „Pamiętnik Warszawski” 1929, z.1, s. 212-213.

VII

BIBLIOGRAFIA

TWÓRCZOŚĆ BRONISŁAWY OSTROWSKIEJ

TOMIKI POETYCKIE

Opale, Warszawa 1902.

Poezje, Lwów 1905.

Chusty ofiarne, Warszawa 1910.

Aniołom dźwięku, Warszawa 1913.

ABC Polaka pielgrzyma, Charków 1916.

Z raptularza 1910–1917, Charków 1917.

Pierścień życia, Warszawa 1919.

Tartak słoneczny, Warszawa 1928.

UTWORY PROZATORSKIE

Jesienne liście, Lwów 1904.

W starym lustrze, Warszawa 1928.

Rozmyślania, Warszawa 1929.

TWÓRCZOŚĆ DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Książeczka Halusi, Warszawa 1906.

O Janku Płanetniku, Kraków 1908.

Córka wodnicy, Warszawa 1914.

Dla dzieci, Charków 1916.

Bohaterski Miś czyli przygody pluszowego niedźwiadka na wojnie,
Warszawa 1919.

Czy nas znacie?, Warszawa 1919.

Książka jutra czyli tajemnica geniusza drukarni, Warszawa 1922.

Narodziny bajki, Warszawa 1923.

Szklana góra, Warszawa 1923.

Madej, Warszawa 1923.

Gwiazdka polskiego dziecka, Warszawa 1924.

TŁUMACZENIA

M. Schwob, *Księga Monelli*, Lwów 1907.

Liryka francuska, Warszawa 1911.

O. Miłosz, *Wybór poezji*, Poznań 1919.

WYDANIA ZBIOROWE

Pisma poetyckie. T. I – *Opale. Poezje*, Warszawa 1932.

Pisma poetyckie. T. II – *Chusty ofiarne. Aniołom dźwięku*, Warszawa 1932.

Pisma poetyckie. T. III – *Z raptularza. ABC Polaka pielgrzymą*, Warszawa 1932.

Pisma poetyckie. T. IV – *Pierścień życia. Tartak słoneczny. Wiersze ostatnie*, Warszawa 1933.

**WYDAWNICTWA OKOLICZNOŚCIOWE, ZBIORY, ANTOLOGIE,
W KTÓRYCH ZAMIESZCZANO UTWORY OSTROWSKIEJ**

Antologia współczesnych poetów polskich, ułożył K. Króliński, Lwów 1908.

Bard polski, zebrał B. Koreywo, Kijów 1909.

Brzask epoki w walce o nową sztukę, Poznań 1920.

Dla bezdomnych dzieci. Koło Pań, Lwów 1902.

Jednodniówka majowa, Warszawa 1920.

Na nową szkołę, Kraków 1907.

Najmłodsza pieśń polska, opr. L. Staff, Lwów 1903.

Nowina, red. S. Dzikowski, Warszawa 1914–1915.

Pisanka, Warszawa 1900.

Polska pieśń wojenna, Lwów 1916.

W dwudziestopięciolecie zgonu Marii Konopnickiej, Lwów 1935.

Znicz. Noworocznik literacki, Warszawa 1903.

**WYKAZ PISM, NA ŁAMACH KTÓRYCH UKAZYWAŁY SIĘ
UTWORY BRONISŁAWY OSTROWSKIEJ**

„Ateneum Polskie” (1908)

„Biblioteka Warszawska” (1900–1901, 1903, 1905, 1909)

„Bluszcz” (1913–1914, 1928, 1929)

„Bławatek” (1907–1909, 1911)

„Chimera” (1901–1902)

„Dom Rodzinny” – dodatek „Słowa Pomorskiego” (1925)

-
- „Gazeta Lwowska” (1903)
„Gazeta Polska” (1933)
„Głos” (1901)
„Głos Narodu” (1915)
„Głos Prawdy” (1927)
„Ilustracja Polska” (1904)
„Iskra” (Sosnowiec, 1923)
„Iskry” (Warszawa, 1923–1927)
„Jedność Robotnicza” (Charków, 1916)
„Kobieta Współczesna” (1928)
„Kraj” (1900)
„Krytyka” (1905–1909, 1912–1913)
„Kurier Polski” (1922)
„Kurier Pomorski” (1909–1910)
„Kurier Warszawski” (1901–1902, 1906–1911, 1932–1933)
„Literatura i Sztuka”, dodatek do „Nowej Gazety” (1907)
„Ludzkość” (1906)
„Młoda Polska” (1928)
„Museion” (1911)
„Naprzód” (1920)
„Nowy Świat” (Nowy Jork, 1923–1925)
„Opinia” (1928)
„Pani” (1923–1924)
„Polski Siew” (1919)
„Praca” (1903)
„Prawda” (1900–1901)
„Promyczek” (1910)
„Promyk” (1910)
„Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” (1902)
„Przegląd Wileński” (1913)
„Sfinks” (1909)
„Słowo Polskie” (1902–1908, 1910, 1915)
„Świat” (Łódź, 1901)
„Świat” (Warszawa, 1906–1907)
„Tęcza” (1928)
„Tygodnik Ilustrowany” (1902, 1906–1907, 1909–1913, 1917)
„Tygodnik Narodowy” (1901)
„Tygodnik Polski” (1899, 1901)
„Tygodnik Słowa Polskiego” (1902–1903)
„W słońcu” (1914, 1919, 1922–1923)

- „Wędrowiec” (1901–1903)
„Wiadomości Literackie” (1925–1928, 1932–1933)
„Wianki” (1913)
„Wielkopolska Ilustracja” (1928)
„Wieś i Dwór” (1914)
„Wieś Ilustrowana” (1914)
„Wieś Polska” (1926)
„Wychowanie Przedszkolne” (1925)
„Z Bliska i z Daleka” (1913)
„Zdrój” (1918)
„Zgoda” (Chicago, 1903, 1905, 1907)
„Ziemia Lubelska” (1913)
„Zorza” (1909)
„Życie” (1916)
„Życie Młodzieży” (1926)

RECENZJE

OPALE (1902)

- Cybulski A., *Recenzja*, „Tygodnik Słowa Polskiego” 1902, nr 16.
Długoszewski A., *Poezje i rymy*, „Prawda” 1903, nr 6.
Galle H., *Piśmiennictwo*, „Biblioteka Warszawska” 1902, s. 388-392.
Gostomski W., *Krytyka*, „Książka” 1903, nr 1.
H.C. (Ceysinger H.), *Poezje*, „Tygodnik Mód i Powieści” 1902, nr 40.
J. St. (Brumer L.), *Sprawozdania*, „Krytyka” 1903, s. 83.
Jankowski Cz., *Poetka tęsknoty*, „Kurier Warszawski” 1905, nr 170.
(-), *Literatura i sztuka*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1902, nr 271.
St. W. (Womela), *Z piśmiennictwa i sztuki*, „Tydzień” 1902, nr 50.
Strzelecki A., *Z poezji*, „Słowo” 1902, nr 230.
(Wysocki A.), *Notatki literacko-artystyczne*, „Gazeta Lwowska” 1903, nr 18.

JESIENNE LIŚCIE (1904)

- F. J. (Jaworski F.), *Książki*, „Tydzień” 1905, s. 308.
H. R. (Raabe H.), *Sprawozdania*, „Krytyka” 1905, t. 2, s. 301.
Z. S. (Sarwecki Z.), *Jesienne liście*, „Głos Narodu” 1905, nr 123.

POEZJE (1905)

- Fel. Gw. (Gwiżdż F.), *Poezje*, „Tydzień” 1905, nr 12.
German J., (-), „*Słowo Polskie*” 1905, nr 304.

- Gostomski W., (-), „*Książka*” 1906, nr 4.
 H. R. (Raabe H.), *Sprawozdania*, „*Krytyka*” 1905, t. II, s. 300-301.
 Leszczyński E., *Kronika literacko-artystyczna*, „*Głos Narodu*” 1905, nr205.

KSIAŻECZKA HALUSI (1906)

- Gomulicki W., *Książeczka Halusi*, „*Kraj*” 1906, nr 50.
 Muklanowicz J., (-), „*Książka*” 1907, s. 532.
 R. C., *Piękno w literaturze dziecięcej*, „*Bluszcz*” 1907, nr 10, s. 107-108.

CHUSTY OFIARNE (1910)

- B. L. (Leśmian B.), *Kronika literacka*, „*Literatura i Sztuka*” 1911, nr 30;
 przedr. w książce tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1959, s. 321-323.
 Been G. (Beylin G.), *Z najmłodszej poezji polskiej*, „*Spółceństwo*”
 1910, nr 19, s. 225-226.
 Drogoszewski A., *Piśmiennictwo*, „*Biblioteka Warszawska*” 1910,
 z. IV, s. 371-375.
 Gamma, *Mieszaniiny literackie*, „*Tygodnik Ilustrowany*” 1910, nr 17, s. 344.
 Gostomski W., (-), „*Książka*” 1912, nr 1, s. 24-25.
 L. Ch. (Choromański L.), *Krytyka*, „*Prawda*” 1911, nr 48.
 Savitri (Elsenberg-Zahorska H.), *Literatura i Sztuka*, „*Prawda*” 1910, nr 26.

ANIOŁOM DŹWIĘKU (1913)

- A. Świd. (Świdowska A.), *Z niwy poezji*, „*Dziennik Kijowski*” 1913, nr 293.
 B. L. (Leśmian B.), *Kronika literacka*, „*Literatura i Sztuka*” 1913, nr 5;
 przedr. w książce tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1959, s. 346-349.
 Dąbrowska M., *Sprawozdania z książek*, „*Tygodnik Polski*” 1913, nr 14.
 Galle H., *Kronika literacka*, „*Biblioteka Warszawska*” 1914, t. I, s. 569-
 572.
 (-), „*Poradnik dla Czytelników*” 1913, nr 1, s. 4-5.
 Zrębowicz R., *Profile kobiece. Trzy poetki*, „*Krytyka*” 1913, t. XXXVIII,
 s. 326-328.

CÓRKA WODNICY (1914)

- (-), Bibliografia, „*Głos Płocki*” 1913, nr 103.
 Kiślańska W., *Córka wodnicy*, „*Bluszcz*” 1914, nr 3, s. 26-27.
 Kiślańska W., *Przegląd piśmienniczy*, „*Przegląd Wileński*” 1914, nr 5-6.
 Studnicka S., *Wydania gwiazdkowe*, „*Kurier Litewski*” 1913, nr 285.

Z RAPTULARZA 1910 – 1917 (1917)

- Dębicki Z., *Z tamtej strony*, „*Kurier Warszawski*” 1918, nr 227.

PIERŚCIEŃ ŻYCIA (1919)

- E. Z. (Zechenter E.), *Pierścień życia*, „Głos Narodu” 1919, nr 317.
Krzysztofowski J. (ks.), *Z poetyckiej niwy*, „Przegląd Powszechny” 1919, t.143-144, s. 256-257.
Miłaszewski St., (-), „Dziennik Powszechny” 1919, nr 171.
St. I. G., *Poezje*, „Gazeta Warszawska” 1919, nr 213.

BOHATERSKI MIŚ (1919)

- (-), *Nowe opowiadanie*, „Czas” 1920, nr 207.
(-), *Co czytać?*, „Iskry” 1923, nr 5.
(-), *Bohaterski Miś*, „Kurier Polski” 1921, nr 110.
Grubiński W., *Bohaterski Miś*, „Kurier Poranny” 1920, nr 349.
(Niemojewski A.), *Bohaterski Miś*, „Myśl Niepodległa” 1921, nr 534.

CZYNAS ZNACIE (1919)

- W. Gr. (Grubiński W.), *Książki gwiazdkowe*, „Kurier Poranny” 1920, nr 349.

KSIĄŻKA JUTRA (1922)

- (-), *Sprawozdania*, „Kultura Robotnicza” 1922, nr 19.
Dz. A. M., *Przegląd*, „Droga” 1922, nr 8.
Kuszelewska St., *Szkice literackie*, „Bluszczy” 1922, nr 22.
M. S., *Wśród książek*, „Dziś i Jutro” 1926, nr 14-15.
Mirski J. (Kretz J.), *Zapiski*, „Kurier Lwowski” 1922, nr 216.
Piwiński L., *Książka jutra*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 10.
S. P. (Posner S.), *Archanioł Pracy*, „Trybuna” 1922, nr 24.
Z. K. (Kisielewski Z.), *Sprawozdanie literackie*, „Robotnik” 1922, nr 136.
Zahorska H., O „*Książce jutra*”, „Przegląd Wieczorny” 1922, nr 220.

BAŚNIE POLSKIE (1923)

- Gruszecka A., (-), „Przegląd Warszawski” 1923, nr 18.
Szmydtowa Z., *Z książek*, „Bluszczy” 1924, nr 26.

GWIAZDKA POLSKIEGO DZIECKA (1924)

- (-), *Echa. Wydawnictwa dla młodzieży*, „Robotnik” 1923, nr 348.

W STARYM LUSTRZE (1928)

- (-), *Proza*, „Droga” 1928, nr 11, s. 1094-1095.
E. K. (Kozikowski E.), *Wśród książek*, „Tęcza” 1929, nr 17.
pHl (Hulka-Laskowski P.), *Livres nouveaux*, „Pologne Litteraire” 1928, nr 27.

- Piwiński L., *Rewelacyjna proza*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 31.
 Rabska Z., (-), „Kurier Warszawski” 1928, nr 305.
 Zawodziński K. W., *Krytyka i rozważania*, „Pamiętnik Warszawski” 1929, z.1, s. 213-214.

TARTAK SŁONECZNY (1928)

- C. (Cerny A.), *Krasne pisemnictavi*, „Slovansky Přehled”, Praha 1928, s. 710-711.
 K. T. (Troczyński K.), *Podzwonne*, „Życie Literackie” 1928, nr 3.
 Szymdłowa Z., *Krytyka i rozważania*, „Pamiętnik Warszawski” 1929, z.1, s. 212-213.
 Zahorska A., *Poezje, powieści, pamiętniki*, „Przegląd Powszechny” 1928, t. 180, s. 86-87.
 Zawodziński K. W., *U poetek*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 46.

ROZMYŚLANIA (1929)

- E. K. (Kozikowski E.), *Wśród książek*, „Tęcza” 1929, nr 9.
 phl (Hulka-Laskowski P.), *Livres nouveaux*, „Pologne Litteraire” 1928, nr 27.

RECENZJE WYDAŃ ZBIOROWYCH

PISMA POETYCKIE

- Arno (Arnold B.), *Nowe poezje*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 10.
 Birkenmajer J., *Przegląd Wydawniczy. Poezje*, „Polonista” 1933, t. II, s. 90.
 Bruckner A., *Wznowienia literackie*, „Roczniki literackie” 1933, s. 127.
 Czachowski K., *Poezje B. Ostrowskiej*, „Czas” 1932, nr 196.
 Czekalski E., *Pisma poetyckie*. „Dziennik Polski” 1932, nr 92.
 Husarski K., *Wśród książek*, „Wiedza i Życie” 1932, nr 5.
 J. J. (Janowski J.), *Nowe poezje*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 9.
 Jastrzębiec-Kozłowski Cz., *Poezje B. Ostrowskiej*, „Zet” 1932, nr 5.
 Kucharski Z., *Poezje Bronisławy Ostrowskiej*, „Gazeta Polska” 1932, nr 147.
 Lechoń J., *Poezje Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 3.
 Napierski St. (Eiger M.), *Poezje Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 36.
 Napierski St. (Eiger M.), *Pisma poetyckie*, t. IV, „Pion” 1935, nr 37, s. 6-7.
 Sowiński K., *Pisma poetyckie*, „Droga” 1933, nr 2.

- Skiwski J. E., *U poetów*, „Tygodnik Ilustrowany” 1932, nr 17.
 Z. R. (Rabska Z.), *Kronika Literacka*, „Kurier Warszawski” 1934, nr 61.
 Topass J., *B. Ostrowska – „Poesies”*, „La Pologne”, Paris, 1934, nr 3.
 Zawodziński K. W., *Literatura piękna*, „Nowa książka” 1935, z. 1.

RECENZJE PRZEKŁADÓW

- M. SCHWOB – *KSIĘGA MONELLI* (1907)
 Jabłonowski W., (-), „Książka” 1906, s. 401-402.
LIRYKA FRANCUSKA – S. I – II (1911)
 B. L. (Leśmian B.), „*Liryka francuska*”. *Przekłady Bronisławy Ostrowskiej*. „Literatura i Sztuka” 1911, nr 4; przedr. w: tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1959, s. 441-442.
 Iwaszkiewicz J., *Przekłady Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1929, nr 30.
 K. W. Z. (Zawodziński K. W.), *Przekłady i studia z literatur obcych*, „Przegląd Warszawski” 1922, t. 3, s. 273.
 L. Ch., Krytyka. *Pod znakiem poetów*, „Prawda” 1911, nr 48.
 Zawodziński K. W., *O XIX-wieczne przekłady poetyckie z francuskiego*, „Kuźnica” 1948, nr 44.

NEKROLOGI, WSPOMNIENIA POŚMIERTNE

- (-), *Śp. B. Ostrowska*, „Myśl Narodowa” 1928, nr 14.
 (-), *Śp. B. Ostrowska*, „Wiek Nowy” 1928, nr 8079.
 (-), *Zgon poetki*, „Wiek XX” 1928, nr 10.
 (-), *Śp. B. Ostrowska*, „Polska Zbrojna” 1928, nr 160.
 (-), *Zgon B. Ostrowskiej*, „Gazeta Warszawska” 1928, nr 153.
 (-), *Ku czci śp. B. Ostrowskiej*, „Gazeta Warszawska” 1929, nr 157.
 (-) *Pogrzeb śp. B. Ostrowskiej*, „Kurier Wileński” 1928, nr 118.
 (-) *Dziesięciolecie zgonu B. Ostrowskiej*, „Prosto z Mostu” 1938, nr 24.
 (-) *Wieczór Bronisławy Ostrowskiej*, *Rzeczpospolita* 1929, nr 144.
 Dąbrowska M., *Bronisława Ostrowska*, „Wiadomości Literackie” 1928, nr 24; przedr.
 w tejże, *Pisma rozproszone*, t. II, Kraków 1964, s. 496-501.
 Dębicki Z., *Bronisława Ostrowska. (Wspomnienie pozgonne)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1928, nr 27.
 E. K. (Kozikowski E.), *Śp. Bronisława Ostrowska*, „Głos Prawdy” 1928, nr 139.
 E. K. (Kozikowski E.), *Sylwetki literackie. B. Ostrowska*, „Tęcza” 1928, nr 32.

- I. W. K. *Pamięci B. Ostrowskiej. Obchód w Klubie Artystycznym*, „Epo-ka” 1929, nr 147.
- (-), *Wieczór ku czci B. Ostrowskiej*, „Głos Prawdy” 1929, nr 147.
- J. M., *Śp. Bronisława z Mierz-Brzezickich Ostrowska*, „Nowa Reforma” 1928, nr 115.
- Krzyżanowski W., *Poetka ciszy i melancholii*, „Nowa Reforma” 1928, nr 137.
- Lorentowicz J., *Bronisława Ostrowska. (Hold pozgonny)*, „Świat” 1928, nr 23.
- P. (Pomirowski L.), *Bronisława Ostrowska*, „Polska Zbrojna” 1928, nr 160.
- Piechal M., *W dziesiątą rocznicę zgonu B. Ostrowskiej*, „Gazeta Polska” 1938, nr 228.
- Podhorska-Okołów S., *Śp. Bronisława Ostrowska. (Sylwetka pośmiertna)*, „Bluszcz” 1928, nr 23.
- s. r., *Ku czci śp. B. Ostrowskiej*, „Gazeta Warszawska” 1929, nr 157.
- Wojeńska Cz., *Bronisława Ostrowska*, „Kobieta współczesna” 1928, nr 23.

OPRACOWANIA

- *Adam Mickiewicz – dwa wieki kultury polskiej. Studia*, pod red. K. Maciąga i M. Stanisza, Rzeszów 2007.
- Améry J., *Poza winą i karą. Próby przełamania podjęte przez złamanego*, przeł. R. Turczyn, posłowiem opatrzył P. Weiser, Kraków 2007.
- Bachelard G., *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
- Bachórz J., *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*, Gdańsk 2010.
- Baczko B., *Rousseau. Samotność i wspólnota*, wyd. 2, Gdańsk 2009.
- Badinter E., *Historia miłości macierzyńskiej*, przeł. K. Choiński, Warszawa 1998;
- Banasiak B., *Filozofia integralnej suwerenności. Zarys systemu Mar-kiza de Sade*, Łódź 2006.
- Barbour I. G., *Mity. Modele. Paradygmaty*, tł. M. Krośniak, Kraków 1983.
- Bartmiński J., „Niebo się wstydzi”. *Wokół ludowego pojmowania ładu świata*, w: *Kultura literatura, folklor*, pod red. M. Graszewicza i J. Kolbuszewskiego, Warszawa 1988.
- Bartnik Cz. ks., *Matka Boża*, Lublin 2012.
- Bąk M., *Światło lub ciepło. Krótka historia jednej metafory*, „Słupskie Prace Filologiczne”, seria Filologia Polska 6, 2008, s. 47-54.

-
- Bergson H., *Ewolucja twórcza*, przeł. F. Znaniecki, Warszawa 1988.
 - Bergson H., *Materia i pamięć. O stosunku ciała do ducha*, przeł. W. Filewicz, Warszawa 1926.
 - Bergson H., *Myśl i ruch*, tłum. P. Beylin i K. Bleszyński, Warszawa 1963
 - Bettelheim B., *Cudowne i pozytywne. O znaczeniach i wartościach baśni*, Warszawa 1985.
 - Białek J. Z., *Dziecięce podróżowanie*, „Ojczyzna Polaszczyna”, 1993, nr 2.
 - Białek J. Z., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918-1939*, Warszawa 1987.
 - *Bibliografia dramatu polskiego 1765-1964*, opr. i zredagowali E. Heise i T. Sivert, Warszawa 1971.
 - Bieńczyk M., *Czarny człowiek. Krasieński wobec śmierci*, Warszawa 1990.
 - Błoński J., *To co święte, to co literackie*, w: tegoż, *Kilka myśli, co nie nowe*, Kraków 1985.
 - Borkowska G., *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996.
 - Boros L., *Mysterium mortis. Człowiek w obliczu ostatecznej decyzji*, przeł. z niem. B. Bialecki, Warszawa 1977.
 - Borowy W., *Gilbert Keith Chesterton*, Kraków 1929.
 - *Boruta. Podania*, wybrał i poprzedził wstępem Z. Hajkowski, Łódź 1935;
 - Borzym S., *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984.
 - Bouyer L., *Wprowadzenie do życia duchowego. Zarys teologii ascetycznej i mistycznej*, Warszawa 1982.
 - Brach-Czaina J., *Bogini. Neolityczne zabytki Malty i Gozo*, w: *Od kobiety do mężczyzny i z powrotem. Rozważania o płci w kulturze*, pod red. J. Brach-Czainy, Białystok 1997.
 - Braun J., *Wrońskizm a nauki formalne*, [Warszawa] 1939.
 - Braun J., *Zarys filozofii Hoene-Wrońskiego*, Warszawa 2006.
 - Brockington J. L., *Święta nie hinduizmu. Hinduizm w jego ciągłości i różnorodności*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1990
 - Brodziński K., *Wybór pism*, Wrocław 1966.
 - Brzozowski S., *Eseje i studia o literaturze*, T. I-II, wybór, wstęp i opr. H. Markiewicz, Wrocław 1990.
 - Brzozowski S., *Filozofia romantyzmu polskiego*, Wilno 1923
 - Buber M., *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, wybrał, przeł. i wstępem opatrzył J. Doktor, Warszawa 1992.

-
- Burszta J., *Kultura ludowa, kultura narodowa. Szkice i rozprawy*, Warszawa 1975.
 - Burzacka I., *Wśród pielgrzymów. (Szkic o modernistycznych postawach światopoglądowych)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filologia Polska XV, Literatura, Toruń 1979.
 - Burzka-Janik M., *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009.
 - Chesterton G. K., *Autobiografia*, tłum. M. Reda, Warszawa 2010.
 - Chesterton G. K., *Ortodoksja. Romanca o wierze*, przeł. M. Sobolewska, Warszawa 2007.
 - Chlebowczyk J., *Świadomość historyczna jako czynnik narodotwórczy. Zarys problematyki teoretycznej*, Katowice 1975
 - *Chrystus w literaturze polskiej*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001.
 - Chwalba A., *Sacrum i rewolucja. Socjaliści polscy wobec praktyk i symboli religijnych (1870-1918)*, wyd. 2 popr. i uzupełn., Kraków 2007.
 - Chybiński A., *W czasach Straussa i Tetmajera. Wspomnienia*, Kraków 1959.
 - Cieśla M., *Z badań nad mistycyzmem. (O potrzebie uściślenia znaczeń)*, „Ruch Literacki” 1982, z. 5-6.
 - Cieśla-Korytowska M., *Romantyczna poezja mistyczna. Ballanche. Novalis. Słowacki*, Kraków 1989.
 - Cieślikowski J., *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław 1974.
 - Cieślikowski J., *Wiersze Marii Konopnickiej dla dzieci*, Wrocław 1963.
 - Cirlot J. E., *Słownik symboli*, przekład I. Kania, Kraków 2001.
 - Congar Y., *Duch człowieka, Duch Boga*, przekł. A. Foltńska, Warszawa 1996.
 - Congar Y., *Duch Święty w „ekonomii”*. *Objawienie i doświadczenie Ducha*, przekł. A. Paygert, wstęp do wyd. pol. C. Napiórkowski, Warszawa 1995.
 - Cotterell A., *Słownik mitów świata*, przeł. z ang. W. Ceran, Łódź 1993.
 - Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
 - Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.
 - Czabanowska-Wróbel A., *Młodopolski portret dziecka*, „Ruch Literacki” 1991, z. 3.
 - Czachowski K., *Obraz literatury polskiej*, T. II, *Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów 1934.
 - *Czytanie Konopnickiej*, pod red. O. Płaszczewskiej, posł. opatrzył M. Stala, Kraków 2011.

- Danielou J., *Poezja i mistyka*, w: *Inspiracje religijne w literaturze*, Warszawa 1983.
- Dąbrowska M., *O pisarzach*, w: tejże, *Pisma rozproszone*. Kraków 1964.
- Deleuze G., *Nietzsche i filozofia*, tłum. i posłowiem opatrzył B. Banaś, Warszawa 1993.
- Derc M., *Doświadczenie i twórczość w koncepcji Abrahama H. Masłowa*, Toruń 1996.
- Dębicki Z., *Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie*, Poznań 1931.
- Di Nola A. M., *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, red. naukowa M. Woźniak, tłum. J. Kornecka, M. W. Olszańska, R. Sosnowski, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak, Kraków 2006.
- Didier J., *Słownik filozofii*, przeł. K. Jarosz, Katowice 1993.
- Dłużewska-Sobczak A., *Jak diabeł Boruta łączycan mamił*, Łęczycza 2000
- Dołęga-Chodakowski Z., *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem oraz inne pisma i listy*, Warszawa 1967.
- Dopart B., *Poemat profetyczny. O „Dziadach” drezdeńskich Adama Mickiewicza*, Kraków 2002.
- Dopart B., *Uwagi o definiowaniu mistycyzmu romantycznego*, Poznań 1996.
- Drzewicka A., *Z zagadnień techniki tłumaczenia poezji. Studia nad polskimi przekładami liryki francuskiej w antologiach z lat 1899-1911*, Kraków 1971.
- Du Prel K., *Mistyka starożytnych Greków*, Lwów 1917.
- Durand G., *Wyobrażenia symboliczne*, przeł. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Durkheim E., *Próba określenia zjawisk religijnych*, tł. S. Brzozowski, Warszawa 1903.
- Dzieci, wybór, opr. i red. M. Janion i S. Chwin, Gdańsk 1988.
- Dybcia K., *Literatura wobec religii – izolacja czy przenikanie?*, „Znak” 1977, nr 281-282.
- Eco U., *Poetyka dzieła otwartego*, w tegoż: *Dzieło otwarte (1963)*, przeł. J. Gałuszka, Warszawa 1973.
- Eliade M., *Mefistofeles i androgyn*, przeł. B. Kupis, Warszawa 1994.
- Eliade M., *Sacrum. Mit. Historia*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1983.
- Eliade M., *Uwagi o symbolizmie religijnym*, „Poezja” 1968, nr 4.
- *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863 w poszukiwaniu wzorców życia i sztuki*, red. E. Ihnatowicz i E. Paczoska, Warszawa 2006.

- Fechner G. T., *O zagadnieniu duszy. Wędrówka przez świat widzialny ku niewidzialnemu*, wyd. 2, do druku przygot. E. Spranger, na j. pol. przeł. Zofia z Paślowskich Drexlerowa, przekł. przejrzał i wstępem zaopatrzył K. Twardowski, Lwów 1921.
- Feldman W., *Współczesna literatura polska*, wyd. VIII, Warszawa 1930.
- Flammarion C., *Zagadnienia duszy*, Lwów 1917.
- Flis-Czerniak E., „Jam jest Gorgona – kochanka mych łon” – *Meduza w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity śródziemno morza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008.
- Flis-Czerniak E., *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008.
- Floryńska H., *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.
- Filipkowska H., *Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1988.
- Filipkowska H., *Młodopolska idea „sztuki dla sztuki” wobec francuskich pierwowzorów*, w: *Porównania. Studia o kulturze modernizmu*, pod red. R. Zimanda, Warszawa 1983.
- Filipkowska H., *Poezja religijna Młodej Polski*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983.
- Fokkema D. W., *Historia literatury. Modernizm i postmodernizm*, przeł. H. Janaszek-Ivanickova, Warszawa 1994.
- *Folklorystyczne i antropologiczne opisanie świata. Księga ofiarowana profesor Dorocie Simonides*, red. nauk. T. Smolińska, Opole 1999.
- Franciszek z Asyżu, *Pisma św. Franciszka i św. Klary*, przeł. z łac. K. Ambrożkiewicz, Warszawa 1992.
- Fromm E., *O sztuce miłości*, przeł. A. Bogdański, wstęp M. Czerwiński, Warszawa 1973.
- Furmanek E., *Genezyjsko-apokaliptyczna tęczość w twórczości Juliusza Słowackiego*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. II, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, Białystok 2007, s. 231-248.
- Gaj R., *Filozofia tanga*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007.
- Galarowicz J., *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filozofii*, Kraków 1992.
- Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 2006.
- Glinka X., *Paryż mojej młodości*, Londyn 1957.

- Głowiński M., *Bronisława Ostrowska*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria 5, *Literatura okresu Młodej Polski*, t. I, Warszawa 1968.
- Głowiński M., *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000.
- Głowiński M., *Mity przebrane*, Kraków 1994.
- Głowiński M., *Nad miastem chmury apokaliptyczne*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, praca pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2006.
- Głowiński M., *Powieść młodopolska*, Wrocław 1969.
- Głowiński M., *Proza Bronisławy Ostrowskiej*, w: B. Ostrowska, *Utwory prozą*. Warszawa 1982.
- Głowiński M., *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Warszawa 1981.
- Gogacz M., *Filozoficzne aspekty mistyki*, Warszawa 1985.
- Guitton J., *Sens czasu ludzkiego*, przeł. W. Sukiennicka, Warszawa 1989.
- Gutowski W., *Chuć przeciw duszy narodu. O kompleksach polskich i erotyce modernizmu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, FP 28, Nauki Humanistyczno-Społeczne, 1986, z. 173.
- Gutowski W., *Mit jako matryca (i przezwyciężenie historii). O „Erosie i Psyche” Jerzego Żuławskiego*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008.
- Gutowski W., *Młodopolski palimpsest tragiczności*, w: *Problemy tragedii i tragizmu. Studia i szkice*, pod red. H. Krukowskiej i J. Ławskiego, Białystok 2005.
- Gutowski W., *Motywika pasyjna w literaturze Młodej Polski*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.
- Gutowski W., *Nagie dusze i maski (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.
- Gutowski W., *Polska – „res sacra”? Życie narodu a żywotność chrześcijańska w manifestach światopoglądowych młodopolskich poszukiwaczy Absolutu*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 1, *Literatura i słowo*, pod red. Z. Abramowicz i J. Ławskiego, Białystok 2009.
- Gutowski W., *Topika chrześcijańska*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*. Wrocław 1992.
- Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

- Gutowski W., *Wśród szyfrów transcendencji. Szkice o sacrum chrześcijańskim w literaturze polskiej XX wieku*, Toruń 1994.
- Gutowski W., „Z próżni nieba ku religii życia...” *Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Hadaczek B., *Historia literatury kresowej. Szkoły kierunki i prądy literackie*, wyd. 2, Kraków 2011.
- Halkiewicz-Sojak G., *Czy „Przedświt” jest poetycką „summą” Krasińskiego?*, w: *Zygmunt Krasiński – nowe spojrzenia*, pod red. tejże i B. Burdzieja, Toruń 2001.
- Harrington W. J., *Klucz do Biblii*, przeł. J. Marzęcki, Warszawa 1987.
- Hernas Cz., *Ład życia w wierszach Rozalii i Wojciecha Grzegorzyców*, „Literatura Ludowa” 1973, nr 1.
- Hernas Cz., *W kalinowym lesie*, Warszawa 1965.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródło kultury*, przeł. M. Kurecka i W. Wirpsza, Warszawa 1985.
- Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 1994.
- Hutnikiewicz A., *Motywy religijne w poezji lat międzywojennych*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki i P. Nowaczyński, Lublin 1983.
- Hutnikiewicz A., *Trzy obrazy przedwiośnia niepodległości: Strug – Kaden – Żeromski*, w: *Literatura wobec niepodległości. Z problemów kultury polskiej początków II Rzeczypospolitej*, opr. tomu A. Borycki, Łódź 1983.
- Igliński G., *Pieśń wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprowicza w latach 1906-1926*, Olsztyn 1999.
- Igliński G., „Życia zaklęty kamień.” *Symbolika tańczącego Fauna w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity śródziemno morza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008.
- Irzykowski K., *Notatki z życia, obserwacje i motywy*, Warszawa 1964.
- Jakubowski J. Z., *Wstęp do: Poetki Młodej Polski*, zebrał i opr. J. Z. Jakubowski, Warszawa 1963.
- James W., *Doświadczenie religijne*, tłum. J. Hempel, Warszawa 1958.
- James W., *Pragmatyzm*, przeł. W. M. Kozłowski, Warszawa 1957.
- James W., *Prawo do wiary*, tł. A. Grobler, wprowadzenie W. Galewicz, Kraków 1996.
- Janicka A., *Pozytywistyczne powroty do nocy – „Dumania pesymisty” Aleksandra Świętochowskiego*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie – noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2011.

-
- Janion M., *Placz generała. Eseje o wojnie*, wyd. 2, przejrzane i uzupełnione, Warszawa 2007.
- Janion M., *Reduta. Romantyczna poezja niepodległościowa*, Kraków 1979.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Jasińska M., *Matka Boska w poezji poromantycznej*, w: *Matka Boska w poezji polskiej*, T. 1, *Szkice o dziejach motywu*, Lublin 1959.
- Jastrzębski A., Podsiada A., *Wstęp*, w: *Z głębokości... Antologia polskiej modlitwy poetyckiej*, Warszawa 1966.
- Jellenta C., *Wielki zmierzch. Pamiętnik*, przedm. opatrzył R. Taborski, Warszawa 1985.
- Jonca M., *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994.
- Kalinowska M., *Juliusza Słowackiego „Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu”*. Glosy, Gdańsk 2011.
- Kamionkowska-Straszakowa J., *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*, Wrocław 1992.
- Kasperski E., *Dialog i dialogizm. Idee – formy – tradycje*, Warszawa 1994.
- *Katolicyzm A-Z*, praca zb. pod red. ks. Z. Pawlaka, Poznań 1982.
- Kaźmierczak Z., *Friedrich Nietzsche jako odnowiciel umysłowości pierwotnej. Analiza w kontekście fenomenologii religii Gerardusa van der Leeuwa*, Kraków 2000.
- Kaźmierczak Z., *Kwestia uniwersalności nauki mistycznej Jana od Krzyża w aspekcie aksjologicznym*, „Archeus” 2008, nr 9, s. 23-24.
- Kęsikowa U., *Właściwości językowo-stylistyczne poezji Bronisławy Ostrowskiej*, Słupsk 2008.
- Kieźuń A., *Drogi własne. O twórczości młodopolskiej Artura Górskiego*, Białystok 2006.
- Kloch Z., *Poezja pierwszej wojny. Tradycja i konwencje*, Wrocław 1986.
- Klossowski P., *Sade mój bliźni*, przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski, Warszawa 1999.
- Kłosińska K., *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010.
- Kobiela S., *Bestiarium chrześcijaństwa. Zwierzęta w symbolice i interpretacji – starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- *Kobieta i małżeństwo. Społeczno-kulturowe aspekty seksualności. Wiek XIX i XX*, zbiór studiów pod red. A. Żarnowskiej i A. Szwarca, Warszawa 2004.
- Kolbuszewski J., *Tatry w literaturze polskiej 1805-1939*, Kraków 1982.

-
- Kołakowski L., *Horror metaphysicus*, Kraków 2012
 - Kołakowski L., *Jeśli Boga nie ma...*, Kraków 1988.
 - Kołakowski L., *Obecność mitu*, Wrocław 1994.
 - Kołakowski L., *Pochwała niekonsekwencji*, Warszawa 1989.
 - Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988.
 - Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1991.
 - Korzeniewicz M., *Od ludowości ironicznej do ludowości mistycznej. Przemiany postaw estetycznych Słowackiego*, Wrocław 1981.
 - Kostuch L., *Wyobrażenia androgyniczne w wierzeniach przedchrześcijańskich kręgu śródziemnomorskiego*, Kielce 2003.
 - Kowalczyk S. (ks.), *Bóg w myśli współczesnej*, Wrocław 1982.
 - Kowalczyk S. (ks.), *Drogi ku Bogu*, Wrocław 1983.
 - Kowalczyk S. (ks.), *Podstawy światopoglądu chrześcijańskiego*, Wrocław 1986.
 - Kowalczyk S. (ks.), *Wiek o Bogu. Od presokratyków do teologii procesu*, Wrocław 1986.
 - Kowalczykowa A., *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
 - Kowalczykowa A., *Piłsudski i tradycja*, Chotomów 1991.
 - Kowalski P., *Kultura w kręgu „ludowości”*. Sytuacje w dwudziestolecu międzywojennym, „Literatura Ludowa” 1978, nr 4-6.
 - Kozikowski E., *Bronisława Ostrowska*, w: tegoż, *Więcej prawdy niż plotki. Wspomnienia o pisarzach czasów minionych*, Warszawa 1964, s. 182-193.
 - Krasnowski M., *O poezji B. Ostrowskiej*, w: B. Ostrowska, *Poezje wybrane*. Warszawa 1976.
 - Krassowski M., *Granice sensu. Szkice o poezji polskiej*, Warszawa 1980.
 - Krąpiec M. A. OP, *Człowiek w kulturze*, Warszawa 1990.
 - *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006.
 - Krukowska H., *Bóg Mickiewicza na tle apofatyizmu wschodniego chrześcijaństwa*, w: Bizancjum. Prawo-sławie. Romantyzm. Tradycja wschodnia w literaturze XIX wieku, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2004.
 - Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski. Goszczyński. Interpretacje*, wyd. 2 popr., Gdańsk 2011.
 - *Krytyka feministyczna – siostra teorii i historii literatury*, pr. zb. pod red. G. Borkowskiej i L. Sikorskiej, Warszawa 2000.
 - Krzyżanowski J., *Dookoła baśni o Madejowym łożu*, w: tegoż, *Paralele. Studia porównawcze z pogranicza literatury i folkloru*, Warszawa 1977.

- Krzyżanowski J., *Neoromantyzm polski*, Wyd. II zmienione, Wrocław 1971.
- Kubale A., *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984.
- Kubiak Z., *Poezja Biblii*, „Znak” 1960, nr 68-69.
- Kuczyńska A., *Piękno – mit i rzeczywistość*, wyd. 2, Warszawa 1977
- Kuderowicz Z., *Artyści i historia. Koncepcje historyzoficzne polskiego modernizmu*, Wrocław 1980.
- Kuderowicz Z., *Filozofia nowożytnej Europy*, Warszawa 1989.
- Kulczycka-Saloni J., Maciejewska I., Makowiecki A. Z., Taborski R., *Młoda Polska*, Warszawa 1991.
- Kulczkowska K., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864-1918*, Warszawa 1981.
- Kulczkowska K., *Wielcy pisarze dzieciom. Sienkiewicz i Konopnicka*, Warszawa 1964.
- Kuncewicz P., *Ostrowska z perspektywy półwiecza*, „Kierunki” 1956, nr 12.
- Kuryluk E., *Weronika i jej chusta. Historia, symbolizm i struktura prawdziwego obrazu*, Kraków 1998.
- Kuźma E., *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980.
- *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*, Warszawa 1993.
- Lam A., Trznadel J., *Przedmowa*, w: *Wiersze i krajobrazy. Antologia poetycka*, opracowali A. Lam, J. Trznadel, Kraków 1960.
- Lam S., *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968.
- Lasswitz K., *Gustaw Teodor Fechner*, z drugiego powiększonego wyd. przeł. dr R. Maliniak, Warszawa 1903.
- Le Bon G., *Psychologia tłumy*, przeł. B. Kaprocki, Warszawa 1998.
- Leeming Adams D., Leeming Adams M., *Mity o stworzeniu świata i ludzi*. Przegląd encyklopedyczny, przekład A. Zakrzewicz, red. naukowa i komentarze A. M. Kempniński, Poznań 1999.
- Leszczyński G., *Młodopolska lekcja fantazji*, Warszawa 1990.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, tłum. M. Kowalska, Warszawa 2002.
- Lewandowski T., *Młodopolski modernizm katolicki*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.
- Lewańska I., *Ze studiów nad Ostrowską*, „Opolskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk”, Sprawozdania 1956-1963, s. B., Opole 1965 nr 1, s. 37-53.
- Libera L., *Jak czytać „Nad wodą wielką i czystą”?*, w: tegoż, *Mickiewicz i medycyna. Szkice romantyczne*, Zielona góra 2010.

- Libera L., *O dziecięcym filozofie Słowackiego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza”, R. XIV-XV, Warszawa 1982, s. 111-121.
- Libera L., *Marionetka w antropologii romantycznej. Kilka uwag na marginesie lektury „Straży nocnych” Bonawentury*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 1, *Wokół „Straży nocnych” Bonawentury*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2011.
- Lichański S., *Droga poetycka Bronisławy Ostrowskiej*, „Poezja” 1969, nr 8, toż jako wstęp do: B. Ostrowska, *Biała godzina*, Warszawa 1969.
- Lichański S., *Spójnia ślubnego pierścienia (Liryka Bronisławy Ostrowskiej)*, w: tegoż, *Cienie i profile*, Warszawa 1967.
- *Literatura francuska*, pod. red. A. Adam, G. Lermnier, E. Morot-Sir, przeł. A. Żarska, t. II – XIX i XX wiek, Warszawa 1980.
- *Literatura wobec I wojny światowej*, pr. zbiorowa pod red. M. J. Olaszewskiej i J. Zacharskiej, Warszawa 2000.
- Lorentowicz J., *Spojrzenie wstecz*, Kraków 1957.
- Lubaszewska A., *Życie – śmierci doskonałość. Młodopolska antropologia śmierci i literacki świat wartości*, Kraków 1995.
- Lurker M., *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994.
- Ławski J., *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackiego*, Białystok 2005.
- Ławski J., *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010.
- Ławski J., „Pszemica i kłkol”. *Wyobraźnia poetycka Tadeusza Micińskiego w latach Wielkiej Wojny*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2004.
- Łoch E., *Psychika narodu w świadomości polskich modernistów*, w: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX w.*, pod red. E. Łoch, Lublin 1986.
- Ługowska J. *Bajka w literaturze dziecięcej*, Warszawa 1988.
- Maciejewska I., *Franciszkanizm w poezji Młodej Polski*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadectwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.
- Maciejewska I., *Leopold Staff – lwowski okres twórczości*, Warszawa 1965.
- Maciejewska I., *Rewolucja i niepodległość*, Kielce 1991.
- Maciejewska I., *Topika tradycji narodowych*, w: *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992.

- Maciejewski M., „(...)Ażeby (...) ciało (...) powróciło w Słowo”. *Próba kerygmatacznej interpretacji liryki religijnej Mickiewicza*, w: *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, P. Nowaczyński, Lublin 1983.
- Maciejewski M., *Biblie romantyków*, w: *Religijny wymiar literatury polskiego romantyzmu*, pod red. D. Zamącińskiej, M. Maciejewskiego, Lublin 1995.
- Maciejewski M., „Choć Radziwiłł, alem człowiek...” *Gawęda romantyczna prozą*, Kraków 1985.
- Majda J., *Młodopolskie Tatry literackie*, Kraków 1989.
- Makowiecki A. Z., *Młodopolski portret artysty*, Warszawa 1971.
- Makowiecki A. Z., *Młoda Polska*, Warszawa 1981.
- Makowiecki A. Z., *Wokół modernizmu*, Warszawa 1985.
- Makowski S., *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*. Warszawa 1995.
- Malherbe M., *Religie ludzkości*, przeł. M. Frankiewicz, Kraków 1995.
- Marcel G., *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1984.
- Marcel G., *Tajemnica bytu*, tłum. M. Frankiewicz, Kraków 1995.
- Margul T., *Mity z pięciu części świata*, Warszawa 1989.
- Markiewicz B., Szymańska B., *Od mistycyzmu do symbolizmu. (Jakub Boehme i Emanuel Swedenborg)*, Wrocław 1985.
- Marzęcki J., *Systemy religijno-filozoficzne Wschodu. Historia, metafizyka, etyka*, Warszawa 1999.
- Mascal, E. L. *Otwartość bytu. Teologia naturalna dzisiaj*, przeł. S. Zalewski, Warszawa 1988.
- Maślanka J., *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1990.
- Matuszek G., *Naturalistyczne dramaty*, wyd. 2 popr., Kraków 2008.
- Matuszek G., *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii*, Kraków 2008.
- Matuszek G., *Teologia rozpaczy i diaboliczna kontrreligijność. O „Synagodze szatana” Stanisława Przybyszewskiego*, w: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*, Seria II: *Wokół kultur śródziemnomorskich*, t. 1, *Literatura i słowo*, pod red. Z. Abramowicz i J. Ławskiego, Białystok 2009.
- Matuszewski I., *Andersen i bajki*, w: H. Ch. Andersen, *Bajki i opowiadania*, tł. N., Z. i T., Warszawa 1898,
- Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1965.
- Matuszewski I., *Twórczość i twórcy. Studia i szkice estetyczno-literackie*, Warszawa 1904.
- Mazur A., *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993.

- Meyer H., *Odmieńcy*, Warszawa 2005.
- *Miasto –przestrzeń, topos, człowiek*, red. nauk. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokiel, Opole 2005
- *Miasto słów. Studia z historii literatury i kultury drugiej połowy XIX wieku*, pod red. E. Paczoskiej, Białystok 1990.
- *Miasto w obrazie, legendzie, opowieści*, pod red. nauk. R. Goduli-Węclawowicz, Wrocław 2008.
- Michniewicz W. ks., *Symbolika chromatyczna i zoomorficzna w Apokalipsie św. Jana*, w: *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, t. 1, praca pod red. K. Korotkicha i J. Ławskiego, Białystok 2006.
- Micińska M., *Między Królem Duchem a mieszkańcem. Obraz bohatera narodowego w piśmiennictwie polskim przełomu XIX i XX wieku (1890 – 1914)*, Wrocław 1995
- Micińska M., *Zdrada – córka Nocy. Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1863-1914*, Warszawa 1998.
- Miciński T., *Termopile polskie. Misterium na tle życia i śmierci ks. Józefa Poniatowskiego*, Kraków 1980.
- Miciński T., *Walka o Chrystusa*, wstęp, opr. tekstu i przypisy M. Bajko, Białystok 2011.
- *Mickiewicz mistyczny*, pod red. A. Fabianowskiego i E. Hoffmann-Piotrowskiej, Warszawa 2005.
- *Miejsca Konopnickiej – przeżycia, pejzaż, pamięć*, pod red. T. Budrewicza i M. Zięby, Kraków 2002.
- Mielecinski E., *Poetyka mitu*, przeł. J. Dancygier, Warszawa 1981.
- Miłosz Cz., *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnawska, Kraków 1993.
- Miłosz Cz., *Ogród nauk*, Lublin 1986.
- *Miłość romantyczna jako figura wyobraźni*, pod red. B. Płonki-Syroki i E. Rudolf, Wrocław 2009.
- *Mit – człowiek – literatura*, praca zbiorowa, wstęp S. Stabryła, Warszawa 1992.
- *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. naukowy J. Papuzińska, Warszawa 1992.
- *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.
- *Modernistyczny Lwów. Teksty życia, teksty sztuki*, pod red. E. Paczoskiej i D. M. Osńskiego, Warszawa 2009.
- *Modernizm potępiony przez papieża*, pod red. M. Karasa, Sandomierz 2010.
- Mohl A., *W pogoni za prawdą*, Poznań 1912.
- Mortkowicz-Olczakowa H., *Bunt wspomnień*, Warszawa 1959.

- Mortkowicz-Olczakowa H., *Wstęp*, do: B. Ostrowska, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1955.
- Mostwin D., *Trzecia wartość: wykorzenienie i tożsamość*, II wydanie, Lublin 1995.
- *Mowa kwiatów. Symbolika roślin, kwiatów i kolorów*, wybór i układ I. Sikora, Wrocław 1992.
- *Nacjonalizm polski do 1939 roku. Wizje kultury polskiej i europejskiej*, red. K. Stępnik i M. Gabryś, Lublin 2011.
- Nalepa M., „*Plyną godziny pomiędzy nadzieją i bojaźnią czułą*”. *Polityczne i egzystencjalne rany Polaków epoki porzoborowej. Studia i szkice*, Rzeszów 2010.
- Niedźwiedź A., *Obraz i postać. Znaczenia wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej*, Kraków 2005.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii czyli hellenizm i pesymizm*, przeł. L. Staff, posłowie T. Macios, Kraków 2003.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Warszawa 1907.
- Nietzsche F., *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1910-1911.
- Nietzsche F., *Zmierzch bożyszczy, czyli jak filozofuje się młotem*, przełożył, opracował i posłowiem opatrzył P. Pieniążek, Kraków 2004.
- Nieukerken A. van, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998
- Nietresta-Zatoń A., *Powołani na bunt. Transgresje polskich poetów XIX wieku*, Kraków 2010.
- Nowakowska W., *Stanisław Witkiewicz – teoretyk sztuki*, Wrocław 1970.
- Norwid C. K., *Pisma wierszem i prozą*, wybrał i wstępem opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1973.
- Nycz R., *Język modernizmu – doświadczenie wyobcowania.*, „Pamiętnik Literacki” 1989, z.1.
- *O „Krasnoludkach i sierotce Marysi” Marii Konopnickiej w stulecie pierwszego wydania. Studia i szkice*, pod red. T. Budrewicza i Z. Fałtynowicza, Suwałki 1997.
- Ochorowicz J., *Duch i mózg. Studium psycho-fizjologiczne*, Warszawa 1872.
- *Odmiany polskich tożsamości*, red. K. Bondyra, S. Lisiecki, Poznań 2002.
- *Odmieńcy*, wybór, opr. i red. M. Janion i Z. Majchrowski, Gdańsk 1982.
- Olschowsky H., *Przyroda jako świątynia i warsztat. Przyczynek do tradycji romantycznej polskich wierszy XX w. poświęconych przyrodzie*, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 2.

- Ołdakowska-Kuflowa M., *Chrześcijańskie widzenie świata w poezji Kazimierza Illakowiczówny*, Lublin 1993.
- Opacki I., *Ewolucje balladowej opowieści. Zagadnienie narratora i narracji w balladzie lat 1822-1920*, Lublin 1961.
- Opacki I., Zgorzelski Cz., *Ballada*, Wrocław 1970.
- Ortega y Gasset J., *Szkice o miłości*, Warszawa 1989.
- Ostrowska-Grabska H., *Bric à brac 1848-1939*, Warszawa 1978.
- Ostrowska-Grabska H., *Sprostowanie*, „Pamiętnik Literacki” 1975, nr 2.
- Ostrowska-Grabska H., *Szopka Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu*, „Pamiętnik Teatralny” 1970, nr 4.
- Otto R., *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, tł. i indeks zestawiał B. Kupis, Warszawa 1968
- Paczoska E., *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość – od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004.
- Padoł R., *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982.
- Papużyńska J., *Zatopione królestwo. O polskiej literaturze fantastycznej XX wieku dla dzieci i młodzieży*, Warszawa 1989.
- Pasierb J. St., *Pionowy wymiar kultury*, Kraków 1983.
- Pawlikowski J. G., *Mistyka Słowackiego*, pod red. M. Cieśli-Korytowskiej, Kraków 2008.
- Paz O., *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przeł. P. Fornelski, Kraków 1996.
- Peyre H., *Co to jest symbolizm?*, przeł. i posłowiem opatrzył M. Żurowski, Warszawa 1990.
- *Pierwsza wojna światowa w literaturze polskiej i obcej. Wybrane zagadnienia*, pod red. E. Łoch, K. Stępnika, Lublin 1999;
- Pigoń S., *Symbol Pani Słonecznej w „Królu-Duchu”*, „Pamiętnik Literacki” 1916, nr 1, s. 33-47.
- Pikala-Tokarz B., *Z dziejów Arkadii w literaturze i sztuce europejskiej*, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego” nr 99, Prace Hist.-Lit. IV, Katowice 1976.
- Piórczyński J., *Absolut, człowiek, świat. Studium myśli Jakuba Böhme i jej źródła*, Warszawa 1991.
- Piwińska M., *Miłość romantyczna*, Kraków 1984
- Piwińska M., *Złe wychowanie – fragmenty romantycznej biografii*, Warszawa 1981
- Płachecki M., *Przestrzenny kontekst fabuły*, w: *Przestrzeń i literatura, studia* pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław 1978.

- *Podróż i literatura*, pod red. nauk. E. Ihnatowicz, Warszawa 2008.
- *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003.
- Podgórcy B. i A., *Wielka księga demonów polskich. Leksykon i antologia demonologii ludowej*, Katowice 2005.
- Podhorska-Okolów S., *Bronisława Ostrowska*, w: tejże, *Kobiety piszą... Sylwetki i szkice*. Warszawa 1938, s.12-19.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młoda Polska*, Warszawa 1992.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy – dekadenci – herosi*, Kraków 1985.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994.
- *Pogranicze kulturowe. Odrębność – wymiana – przenikanie – dialog*, studia i szkice pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaskiewiczza, Rzeszów 2009.
- *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008.
- Pomirowski L., *Nowa literatura w nowej Polsce*, Warszawa 1933.
- Popkin R. H., Stroll A., *Filozofia*, przeł. J. Karłowski, N. Leśniewski, A. Przyłębski. Poznań 1994.
- Potocki A., *Polska literatura współczesna*, cz. I – *Kult zbiorowości 1860-1890*, Kraków 1911.
- Potocki A., *Polska literatura współczesna*, cz. II – *Kult jednostki 1890-1910*, Warszawa 1912.
- Poulet G., *Metamorfozy czasu*, wybór J. Błoński i M. Głowiński, Warszawa 1977.
- Praz M., *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, przeł. K. Żaboklicki, wyd. 2, Gdańsk 2010.
- *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, opr. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław 1977.
- Prokop J., *Universum polskie. Literatura – wyobrażenia zbiorowa – mity polityczne*, Kraków 1993.
- Prokop J., *Z przemian w literaturze polskiej lat 1907-1914*, Wrocław 1970.
- Próchniak P., *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.
- „Przegląd Literacko-Filozoficzny” 2009, nr 2 (numer monograficzny *Literatura i etyka*).
- Przybylski R., „*Odrodzenie klasyczne*” w *liryce polskiej w latach 1907-1914*, w: tegoż, *To jest klasycyzm*, wstęp M. Janion, Warszawa 1978.

- Przybylski R., *Poezja pierwszej wojny, Poeci młodopolscy w odrodzonej Ojczyźnie*, w: *Literatura polska 1918-1975*, red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski, T.1 – *Literatura polska 1918-1932*, Warszawa 1975.
- Przybylski R., *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993.
- Pyczek W., *Motywy pasyjne w liryce wielkich romantyków – Mickiewicz, Słowacki, Krasiński*, Lublin 2008.
- Rahner K., Vorgrimler H., *Mały słownik teologiczny*, przeł. T. Mieszkowski i P. Pachciarski, Warszawa 1987.
- Ratuszna H., *Tajemnica głębi jeziora – „Rusalki” Bronisławy Ostrowskiej*, w: *Podanie – legenda w tradycji ludowej i literackiej*, pod red. M. Jakitowicz i V. Wróblewskiej, Toruń 2007.
- Rich A., *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Warszawa 2000.
- Roudinesco É., *Nasza mroczna strona – z dziejów perwersji*, przeł. B. Baran, Warszawa 2009.
- Romanowski A., *Bojowniczk i pacyfistki. O nurcie kobiecym w poezji I wojny światowej*, w: *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, pod red. E. Łoch, Lublin 1986.
- Romanowski A., *„Przed złotym czasem”. Szkice o poezji i pieśni patriotyczno-wojennej lat 1908–1918*, Kraków 1990.
- Rosenzweig F., *Gwiazda zbawienia*, tłum. T. Gadacz, Kraków 1998.
- Saganiak M., *Człowiek i doświadczenie wewnętrzne*, Warszawa 2009.
- Sawicka-Lewczuk B., *Franz von Baader w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, w: *Noc. Symbol – Temat – Metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012.
- Sawicki S., *O pograniczu literatury i religii*, Białystok 2011.
- Sawicki S., *Religia a literatura*, „Roczniki Humanistyczne” 1976, z. 1.
- Sawicki S., *Z pogranicza literatury i religii. Szkice*, Lublin 1978.
- Sikora I., *Przyroda i wyobraźnia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992.
- Sikora I., *Wstęp do: W kręgu Salome i Astarte. Młodopolskie wiersze miłosne*, Wrocław 1993.
- Sivert T., *Polacy w Paryżu. Z dziejów polskiego życia kulturalnego w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1980.
- Skwarczyńska S., *pozytywizm a sytuacja oraz funkcja obrazów wieńca laurowego i korony cierniowej w poezji*, w: *W kręgu historii i teorii*

- literatury. Księga ku czci Profesora Jana Trzynadlowskiego*, pod red. B. Zakrzewskiego i A. Bazana, Wrocław 1987.
- Słowacki J., *Krąg pism mistycznych*, opr. A. Kowalczykowa, wyd. 2 przejrzone, Wrocław 1997.
 - *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław 1994.
 - *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1992.
 - Snopek J., *Objawienie i oświecenie. Z dziejów libertynizmu w Polsce*, Wrocław 1986
 - Sochoń J., *Spór o rozumienie świata. Monizujące ujęcia rzeczywistości w filozofii europejskiej. Studium historyczno-hermeneutyczne*, Warszawa 1998.
 - Sojka M., *Neomesjanizm a recepcja Cieszkowskiego*, Wrocław 1986.
 - Solska I., *Pamiętnik*, Warszawa 1978.
 - Sosnowski J., *Śmierć czarownicy. Szkice o literaturze i wątpieniu*, Warszawa 1993.
 - Speyer A. von, *Tajemnica śmierci*, przeł. M. Węclawski, Poznań 1999.
 - Staff L., *Wstęp do: Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*, Warszawa 1993.
 - Stala M., „*Nad woda wielka i czystą*”, „Ruch Literacki” 1978, z.3.
 - Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.
 - Stefanowska Z., *Historia i profesja. Studium o „Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego” Adama Mickiewicza*, wyd. 2, Kraków 1998.
 - *Stulecie Młodej Polski*, studia pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995.
 - Stefanowska Z., *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 2001.
 - Szary-Matywiecka E., *Książka – powieść – autotematyzm*, Wrocław 1979.
 - Szczyпка J., *Kalendarz polski*, Warszawa 1984.
 - Szymańska B., *Mistycy i pesymiści*, Wrocław 1991.
 - *Świat z tajemnic wypowiedany. Studia o „Samuelu Zborowskim” Juliusza Słowackiego*, pr. zbiorowa pod red. M. Kalinowskiej, J. Skuczyńskiego i M. Bizior, Toruń 2006.
 - Tatarowski L., *Ludowość w kulturze Młodej Polski. Teksty, znaczenia, wartości*, w: *Kultura, literatura, folklor*, pod red. M. Graszewicza i J. Kolbuszewskiego, Warszawa 1988.
 - Tatarowski L., *Poglądy na ludowość w czasopiśmiennictwie młodopolskim*, Warszawa – Wrocław 1979.
 - Tendera P., *Elementy metafizyki światła w filozofii G. W. F. Hegla*, „Hybris” 2010, nr 11.

-
- Tieghen van P., *Główne doktryny literackie we Francji. Od Plejady do surrealizmu*, przeł. M. Wodzyńska, E. Maszewska, Warszawa 1971.
- Tischner J., *Etyka wartości i nadziei*, w: D. von Hildebrand, J. A. Kłoczowski OP, J. Paścik OP, ks. J. Tischner, *Wobec wartości*, Poznań 1984.
- Tischner J., *Myślenie według wartości*, Kraków 1982.
- Tischner J., *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Wrocław 2003.
- Tomkowski J., *Mistyka i herezja*, Wrocław 1993.
- Tresmontant C., *Esej o myśli hebrajskiej*, tł. M. Tarnowska, wstęp A. Żak SJ, Kraków 1996.
- Treugutt S., *Geniusz wydziedziczony. Studia romantyczne i napoleońskie*, pod red. M. Prussak, Warszawa 1993.
- *Tropy tożsamości: Inny, Obcy, Trzeci*, pod red. W. Kalagi, Katowice 2004.
- Trzebuchowski P., *Filozofia pracy Stanisława Brzozowskiego*, Warszawa 1971.
- Trześniowski D., *Eros i Psyche. Apulejusz – Żuławski – Różycki*, w: *Ateny – Rzym – Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, pod red. J. Ławskiego i K. Korotkicha, Białystok 2008.
- Tuczyński J., *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa 1981.
- Tuczyński J., *Schopenhauer a Młoda Polska*. Gdańsk 1969.
- Uliasz S., *O literaturze Kresów i pograniczu kultur. Rozprawy i szkice*, Rzeszów 2001.
- *Staropolska poezja ziemiańska. Antologia*, opr. J. S. Gruchała i S. Grzeszczuk, Warszawa 1988.
- Vico G., *Nauka nowa*, przeł. J. Jakubowicz, Warszawa 1966.
- Waksmund R., *Literatura pokoju dzieciennego*, Warszawa 1986.
- Waksmund R., *Bajkosfera, czyli o życiu semiotycznym fabuł baśniowych. Rekonesans badawczy*, „Litteraria. Teoria literatury – Metodologia – Kultura – Humanistyka”, Red. J. Trzynadłowski, T. IX: 1977 (Wrocław 1978).
- Walas T., *Ku otchłani (Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890-1905)*, Kraków 1986.
- Walicki A., *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970.
- Wantuch W., *Cykl liryczny – tomik – seria poetycka. Z dziejów „gatunku” literackiego i wydawniczego*, w: *Cykl literacki w Polsce*, pod red. naukową K. Jakowskiej, B. Olech i K. Sokołowskiej, Białystok 2001.
- *Warszawa pozytywistów*, praca zbiorowa pod red. J. Kulczyckiej-Saloni i E. Ihnatowicz, Warszawa 1992.

- Waśko A., *Powrót do „centrum polszczyzny”. O przestrzeni symbolicznej w „Panu Tadeuszu”*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 1.
- Weininger O., *Płeć i charakter*, przekł. O. Ortwin, wstęp G. Kunigiel, posłowie J. Prokopiuk, Warszawa 1994.
- Weiss T., *Cyganeria Młodej Polski*, Kraków 1970.
- Weiss T., *Fryderyk Nietzsche w piśmiennictwie polskim lat 1890-1914*, Wrocław 1961.
- Weiss T., *Przełom antypozytywistyczny w Polsce w latach 1880-1890*, Kraków 1966.
- Weiss T., *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.
- Wiedenmann B., *Ziemia i człowiek w świetle badań okultystycznych*, Warszawa [1917?].
- Wiśniewska-Rutkowska L., *Mesjanizm Jerzego Brauna. Myślenie w perspektywie Józefa Marii Hoene-Wrońskiego*, Kielce 2004.
- Witkiewicz S., *Pisma tatrzańskie*, Kraków 1963.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, wyd. 4 zm., Warszawa 1998.
- Wojnar I., *Bergson*, Warszawa 1985.
- Wojnowska B., *O „ludomanii” w Młodej Polsce. (Rekonesans)*, „Ruch Literacki” 1974, nr 2.
- Wojnowska B., *Poszukiwanie sacrum w wypowiedziach „Życia” i „Chimery”*, w: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadcstwa poszukiwań*, red. S. Fita, Lublin 1993.
- *Wokół pojęcia polskości. Ankieta*, „Znak” 1987, nr 390-391 i „Znak” 1988, nr 394.
- Wolska M., Obertyńska B., *Wspomnienia*, Warszawa 1974.
- Wójcik W., *Legenda Piłsudskiego w polskiej literaturze międzywojennej*, Katowice 1986.
- [Wroczyński K.], *Wycieczki Sowizdrzańskie na Parnas warszawski i w okolice. Ostrowska Bronisława, „Sowizdrzał”* 1916, nr 8, s. 5.
- Wydrycka A., „...Rymów gałązeczki skrzydlate...” *W świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998.
- Wydrycka A., *Metaforyka świetlna Bronisławy Ostrowskiej*, „Ruch Literacki” 1986, z. 6.
- Wydrycka A., *Nurt franciszkański w liryce Bronisławy Ostrowskiej*, w: *Dzieło świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*, red. naukowa D. Kielak, J. Odziemkowski, J. Zbudniewek, Warszawa 2004, s. 91-108.
- Wydrycka A., „*Drogi promienia*”. *O biografii i opowiadaniach wspomnieniowych Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiek XIX”, R.II: 2009, s. 106-127.

-
- Wydrycka A., *Poetka „wielkiej jedności”*, w: B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, opr. A. Wydrycka, Kraków 1999.
 - Wyka K., *Młoda Polska*, T. 1-2, Wyd. II, Kraków 1987.
 - *Z problemów prozy. Powieść inicjacyjna*, pod red. W. Gutowskiego i E. Owczarz, Toruń 2003.
 - Zdziechowski M., *Gloryfikacja pracy. Myśli z pism i o pismach Stanisława Brzozowskiego*, Kraków 1921;
 - Zgorzelski Cz., *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, wyd. 2, Warszawa 2001.
 - Ziejka F., *Mój Paryż*, Kraków 2008.
 - Ziejka F., *Paryż młodopolski*, Warszawa 1993.
 - Ziejka F., *W kręgu mitów polskich*, Kraków 1977.
 - Ziejka F., *Złota legenda chłopów polskich*, Warszawa 1984.
 - Zimand R., *„Dekadentyzm” warszawski*, Warszawa 1964.
 - Zimand R., *Problem tradycji*, w: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion i A. Piorunowa, Warszawa 1967.
 - Zwierzyński L., *Wyobraźnia akwatyeczna Mickiewicza*, Katowice 1998.
 - Żeleński-Boy T., *Znaszli ten kraj?... cyganeria krakowska*, wstęp i wybór tekstów. T. Weiss, przypisy i objaśnienia osób R. Hennel, Wrocław 2004.
 - Życiński J., *Trzy kultury. Nauki przyrodnicze, humanistyka i myśl chrześcijańska*, Poznań 1990.
 - Żywiołek A., *Mariana Zdziechowskiego „gramatyki nihilizmu”*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sołowskiego i J. Ławskiego, Białystok-Warszawa 2009;

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Fragmenty książki były publikowane w następujących tomach:

1. *Miłosna konfesja. O niektórych erotykach Bronisławy Ostrowskiej*, w: *Literatura Młodej Polski. Między XIX a XX wiekiem*, pod red. E. Paczoskiej i J. Sztachelskiej, Białystok 1998, s. 207-219.
2. *W kręgu baśni i mitów Bronisławy Ostrowskiej*, w: *W kręgu Młodej Polski. Studia i szkice*, red. J. Sztachelska, s. III, Białystok 1998, s. 11 - 49.
3. *Narodowe legendarium – o liryce okolicznościowej Bronisławy Ostrowskiej*, w: *Literatura wobec I wojny światowej*, praca zbiorowa pod red. M. J. Olszewskiej i J. Zacharskiej, Warszawa 2000, s. 89-108.
4. *Mistyka przyrody. O wybranych wierszach Bronisławy Ostrowskiej*, w: „Kijowskie Studia Polonistyczne”, red. R. Radyszewski, Kijów 2012

SUMMARY

Barbara Olech, *Harmony, Lyricism, Anxiety. Studies of Bronisława Ostrowska's Works*. Białystok 2012, National Publishing Project – “Turns/Borderlines” Series

Harmony, Lyricism, Anxiety. Studies of Bronisława Ostrowska's Works is an attempt at a comprehensive review of the oeuvre of Bronisława Ostrowska, a major representative of the Young Poland Movement. The author of the study analyzes not only Ostrowska's poetic works, but also her fiction and books for children. The interpretations of such diverse literary production have been divided into sections, each one touching upon different themes and problems.

The first part, *The Experience of Sacrum*, is dedicated to Ostrowska's observations of the sacred that is manifested in art, a transcendent soul and man's partaking in nature. The works mentioned in this section testify to the writer's heterogeneous outlook on life (spiritualism, mysticism, the esoteric, pantheism). However, most of the analysis revolves round the works that may be interpreted as documenting an individual's way to faith (fragments of Meditations and poems from the volume *The Ring of Life*). In her poems Ostrowska often evokes a universal mystic symbolism. The chosen mode of representation abounds in metaphors of light and frequent references to the philosophy of Francis of Assisi. The artistic vision of nature's harmony is deeply rooted in the biblical Book of Genesis. The mystical experience of an act of creation and the emphasis that is put on the idea of all-encompassing unity (of God, nature, soul and the world) stem from Ostrowska's readings of great Romantic poets (Słowacki in particular) and philosophical fascinations that were typical of her generation.

The next part, *Metamorphoses of Love*, looks at various aspects of love. The phenomenon of love, the power capable of transforming the world, recurs in the writer's oeuvre (lyrics, epic poems and fairy tales) on numerous occasions. The interpretation of the poetic fairy tale, *Siren's Daughter*, points to Ostrowska's original way of overcoming Schopenhauer's pessimistic conception of love. This is done by means of sublimation of Eros into caritas. Ostrowska produced both literature that recalled the Young Poland's myths of love (rather conventional in the chosen mode of representation) and avant-garde, deeply moving, confessional lyrics that mirrored struggles within female souls. The latter can be perceived as anticipating Maria Pawlikowska-Jasnorzewska's erotic poetry. The chapter is supplemented by an analysis of the sonnet cycle, *Motherhood*, which exemplifies the motif of “motherly” love.

The chapter Polish Universum takes up various threads and motifs concerning Ostrowska's preoccupation with her native land. The analysis of selected works leads to a clear-cut conclusion: that the relation between man and his native land should be perceived on different levels of involvement, and that this relation is not so much connected with national "ornamentation," but rather with cultural contextualization and specifically understood space, time and memory. The author of the study demystifies the popular fallacy that national preoccupations did not appear in Ostrowska's works until after the outbreak of the First World War. In fact, such preoccupations had always been part of her artistic imagination. Ostrowska's overt affiliation with Romantic tradition, the echoes of Konopnicka, Kasprowicz or Tetmajer in her own works should, according to the author of the study, be interpreted as a conscious dialogue with traditional topoi and conventions. The interpretation of Ostrowska's works emphasizes the fact that the presence of such elected affinities demonstrates the writer's artistic ambition and her urge to re-contextualize and contemporize traditional themes and motifs. Searching for the origins of her writing, Ostrowska deliberately archaizes the language of some of her works and looks for the original but forgotten meanings of words.

The last part of the study, *In the Circle of Fairy Tales and Myths: Books for Children*, discusses the functions of fairy tales and myths in Ostrowska's oeuvre and analyzes the transformations they are subject to in different thematic contexts. Reading *Teddy Bear*, *the Her*; *The Book of Tomorrow*; *Madej*; *The Glass Mountain* or *Siren's Daughter*, the author of the study observes a certain indecisiveness about the target reader of these books: they are meant for both children and adults. Interestingly, the stories often break the boundaries of genre. In fact, Ostrowska's literary fairy tales, folk fairy tales and fairy tale dramas appear alongside the works that merely refer to the sphere of a fairy tale or a myth.

In the conclusion of the study it is clearly seen that taken together Ostrowska's literary works constitute a coherent, harmonious and value-oriented whole.

INDEKS NAZWISK

A

Abramowicz Zofia – 59, 221, 226
Abramowski Edward – 54
Adam Antoine – 225
Adamczyk Zdzisław Jerzy – 7
Ambrożkiewicz Kajetan – 50, 219
Améry Jean – 153, 215
Andersen Hans Christian – 158, 226
Apulejusz – 166, 233
Arno Arnold Beniamin – 213
Augustyn, św. – 24, 42, 56

B

Baader Franz von – 102, 231
Bachelard Gaston – 85, 175, 215
Bachórz Józef – 7, 65, 215, 232
Baczko Bronisław – 76, 215
Badinter Elizabeth – 112, 215
Bajko Marcin – 24, 31, 102, 221, 226, 228, 231
Ballanche Pierre Simon – 29-30, 42
Banasiak Bogdan – 90, 215, 218, 222
Baran Bogdan – 94, 231
Barbara, św. – 66
Barbour Ian G. – 200, 215
Bartmiński Jerzy – 215
Bartnik Czesław, ks. – 133, 215
Baudelaire Charles Pierre – 15
Bazan Andrzej – 152, 232
Bąk Magdalena – 203, 215
Beckford William Thomas – 90
Bednarzewska Konstancja – 15
Berent Waław – 14, 18, 71, 99, 103-111, 228
Bergson Henri – 77, 81, 106, 121-123, 157, 216, 234
Bertrand Aloysius (właśc. Bertrand Jacques Louis Napoléon) – 15

Bettelheim Bruno – 168, 189, 191, 195, 216
Beylin Gustaw – 211
Beylin Paweł – 123, 216
Bialecki Bernard – 39, 216
Bialek Józef Zbigniew – 178-179, 183, 216
Bieńczyk Marek – 40, 216
Biernacka Maria – 132
Birkenmajer Józef – 213
Bizior Magdalena – 43, 232
Bleszyński Kazimierz – 123, 216
Błoński Jan – 175, 215-216, 230
Bogdański Aleksander – 114, 219
Bolesław I Chrobry, król – 142
Bolesław II Śmiały, król – 118, 142
Bonawentura (właśc. Klingemann Ernst August Friedrich) – 183
Bonawentura, św. (właśc. Fidanza Johannes) – 42, 226
Bondyra Krzysztof – 127, 228
Borkowska Grażyna – 7, 67, 117, 216, 223
Boros Ladislaus – 39, 216
Borowy Waław – 25, 216
Borycki Andrzej – 199, 221
Borzym Stanisław – 77, 106, 216
Bouyer Louis – 216
Böhme Jakob – 37, 227, 229
Brach-Czaina Jolanta – 92, 216
Braun Jerzy – 151, 199, 216, 234
Bremond Henri – 25
Brockington John L. – 91-92, 216
Brodziński Kazimierz – 131, 216
Brodzka Alina – 231
Bruner Ludwik (Sten Jan) – 210
Bruno Giordano – 180
Brückner Aleksander – 213

- Brzezicki Paweł – 124, 126-127
 Brzezicki Tomasz – 126
 Brzozowski Stanisław – 14, 24, 54, 61, 200-201, 216, 219, 233, 235
 Buber Martin – 58, 76, 216
 Budrewicz Tadeusz – 166, 169, 227, 228
 Burdziej Bogdan – 7, 145, 221
 Burghardt Walter J., SJ – 52-53
 Burszta Józef – 130, 217
 Burzacka Irena – 217
 Burzka-Janik Małgorzata – 4, 176, 217
- C**
- Ceran Waldemar – 90
 Cervantes Saavedra Miguel de – 158
 Ceysinger Helena – 210
 Chesterton Gilbert Keith – 25, 216-217,
 Chlebowczyk Józef – 127, 217
 Chmielowski Albert – 54-55
 Chmielowski Piotr – 13
 Chociszewski Józef – 89
 Chodźko Aleksander – 131
 Choiński Krzysztof – 112, 215
 Choromański Leon – 211
 Chudak Henryk – 85, 175, 215
 Chwalba Andrzej – 120, 217
 Chwin Stefan – 218
 Chybiński Adolf – 14, 217
 Cieszkowski August – 151, 232
 Cieśla-Korytowska Maria – 29-30, 33, 139, 217, 229
 Cieślowski Jerzy – 166-167, 169, 217
 Cirlot Juan Eduardo – 38, 62, 217
 Coleridge Samuel Taylor – 42
 Congar Yves – 73, 217
 Cotterell Arthur – 90, 92, 217
 Crébillon Claude Prosper Jolyot de – 90
- Cybulski Adam – 210
 Czabanowska-Wróbel Anna – 34-35, 54, 121, 159, 161, 217, 226, 230
 Czachowski Kazimierz – 112, 213, 217
 Czajkowski Michał – 145
 Czapski Józef – 119
 Czekalski Eustachy – 213
 Czerwińska Małgorzata – 7
 Czerwiński Marcin – 23, 33, 114, 219
- Č**
- Černý Adolf – 213
- D**
- Dancygier Józef – 196, 227
 Danek Danuta – 168
 Danielou Jean – 38, 218
 Danilewicz-Zielińska Maria – 119
 D'Annunzio Gabriele – 147-148
 Dante Alighieri – 158
 Dawid Jan Władysław – 54
 Dąbrowska Maria – 17, 166, 211, 214, 218
 Dąbrowski Ignacy – 40
 Delavigne Casimir – 153
 Deleuze Gilles – 106, 218
 Derc Małgorzata – 102, 218
 Dessauer Stefan – 16
 Dębicki Zdzisław – 14, 211, 214, 218
 Di Nola Alfonso M. – 40, 218
 Didier Julia – 218
 Długosz Jan – 89
 Długoszowski-Wieniawa Bolesław – 14, 16
 Dłużewska -Sobczak Anna – 193, 218
 Doktor Jan – 76, 216
 Dołęga-Chodakowski Zorian – 218
 Dopart Bogusław – 30, 150, 218
 Dorobek Agata – 186
 Dostojewski Fiodor – 11

Drexler-Pasławska Zofia – 180, 219
Drogoszewski Aureli – 210-211
Drzewicka Anna – 218
Du Prel Karl – 157-158, 218
Durand Gilbert – 218
Durkheim Emil – 24, 218
Dybczak Krzysztof – 218
Dziedzic Joanna – 4
Dzikowski Stanisław – 208

E

Ebner Ferdinand – 76
Eco Umberto – 201, 218
Eliade Mircea – 23, 32-33, 66, 102,
113, 175, 218
Elsenberg-Zahorska Hanna (Savitri) – 211
Emerson Ralf Waldo – 111

F

Fabianowski Andrzej – 30, 227
Fałtynowicz Zbigniew – 169, 228
Fechner Gustav Theodor – 180, 219,
224
Feldman Wilhelm – 219
Feliński Elżbieta – 7
Filewicz Władysław – 216
Filipkiewicz Stefan – 167, 169
Filipkowska Hanna – 32, 35, 68, 157,
219
Fischer Adam – 146
Fiszer Franciszek – 14
Fita Stanisław – 24, 220, 224, 234
Flammarion Kamille – 158, 219
Flis-Czerniak Elżbieta – 85, 140, 219
Floryńska-Lalewicz Halina – 139, 219
Fokkema Douwe Wessel – 219
Foltańska Anna – 217
Fornelski Piotr – 109, 229
Franciszek z Asyżu, św. – 46-48, 50-
52, 65-66, 204, 219, 224, 232, 234,

Frankiewicz Małgorzata – 76, 226
Frankowska Maria – 132
Fromm Erich – 114-116, 219
Furmanek Emilia – 52, 219

G

Gabryś Monika – 120, 123, 223, 228
Gadacz Tadeusz – 76, 231
Gaj Ryszard – 98, 219
Galarowicz Jan – 76, 219
Galewicz Włodzimierz – 24, 221
Galle Henryk – 204, 210-211
Gałuszka Jacek – 201, 219
German Juliusz – 210
Gieysztor Aleksander – 89, 219
Gleń Adrian – 197-198, 227
Glinka Xawery – 219
Głowiński Michał – 7, 20, 37, 65, 122,
156, 159, 181, 194, 205, 220, 229, 230
Godula-Węclawowicz Róża – 198, 227
Goethe Johann Wolfgang von – 158
Gogacz Mieczysław – 203, 220
Gomulicki Juliusz Wiktor – 48, 211, 228
Gostomski Walery – 210-211
Goszczyński Seweryn – 30, 107, 223
Górski Artur – 28, 56, 120, 222
Górski Konrad – 119,
Graszewicz Marek – 215, 232
Grobler Adam – 24, 222
Grossek Maria (secundo voto Korycka)
– 120
Grottger Artur – 120
Grubiński Wacław – 178, 212
Gruchała Janusz Stanisław – 126, 233
Gruszecka Aniela – 192, 212
Grzegorzczak Rozalia – 132, 221
Grzegorzczak Wojciech – 132, 221
Grzeszczuk Stanisław – 126, 233
Guitton Jean – 52, 220
Gutorow Jacek – 197-198, 227

- Gutowski Wojciech – 56, 59, 61-62, 69, 79, 82-83, 85-86, 90, 96-97, 120, 166, 175, 195, 220, 221, 235
 Gwizdz Feliks – 210
- H**
- Hadaczek Bolesław – 123, 221
 Hajkowski Zygmunt – 193, 216
 Halkiewicz-Sojak Grażyna – 145, 221
 Harrington Wilfrid J. – 221
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich – 76, 203, 232
 Heise Ewa – 187, 216
 Hempel Jan – 78, 221
 Hennel Roman – 14, 235
 Hernas Czesław – 132, 134, 221
 Hildebrand Dietrich von – 54, 233
 Hoffmann-Piotrowska Ewa – 30, 227, 235
 Homer – 42
 Huizinga Johan – 221
 Hulka-Laskowski Paweł – 212-213
 Husarski Karol – 11, 213
 Hutnikiewicz Artur – 24, 199, 221
- I**
- Igliński Grzegorz – 47, 54, 98, 221
 Ihnatowicz Ewa – 53, 65, 183, 218, 230, 233
 Hłakowiczówna Kazimiera – 65, 117, 229
 Irzykowski Karol – 14, 221
 Iwaszkiewicz Jarosław – 214
 Izajasz, prorok – 38
- J**
- Jabłonowski Władysław – 214
 Jachowicz Stanisław – 172
 Jadwiga św., królowa – 118
 Jakitowicz Maria – 87, 162, 231
 Jakowicki Wincenty – 172
 Jakowska Krystyna – 7, 116, 230, 236
 Jakubowicz Jan – 159, 233
 Jakubowski Jan Zygmunt – 221
 James William – 24, 77-78, 221
 Jan, św. Ewangelista – 28, 38,
 Jan III Sobieski, król – 142,
 Jan od Krzyża – 40-41, 222
 Janaszek-Ivaničková Halina – 219
 Janicka Anna – 4, 6, 31, 221
 Janion Maria – 138, 145-147, 153-154, 191, 218, 222, 228, 230, 235
 Jankowski Czesław – 210
 Janowski J. – 213
 Jarosz Krzysztof – 218
 Jasińska Maria – 63, 222
 Jaspers Karl – 112
 Jastrzębiec-Kozłowski Czesław – 213
 Jastrzębski Andrzej – 222
 Jaśkiewicz Grzegorz – 230
 Jaworski Franciszek – 210
 Jaworski Roman – 15
 Jedlicki Jerzy – 119
 Jedlicz Józef – 14
 Jellenta Cezary – 76, 222
 Jezus Chrystus – 9, 15, 21, 23-26, 28-29, 33, 38, 42, 45, 49-50, 56, 59, 61, 67-71, 73, 105, 115, 117, 120-121, 124-126, 129, 133, 144-145, 147, 149, 151-152, 192, 217, 220-224, 226, 232
 Joël Karl – 29
 Jokiel Irena – 7, 197-198, 227
 Jonca Magdalena – 174, 222
- K**
- Kaden-Bandrowski Juliusz – 199, 221
 Kalaga Wojciech – 233
 Kalinowska Maria – 4, 43, 140, 222, 232
 Kamiński Kazimierz – 15
 Kamionka-Straszakowa Janina – 183, 222

- Kamyszewa Krzysztofa – 102
Kania Ireneusz – 38, 62, 217
Kant Immanuel – 56
Kaprocki Bolesław – 76, 224
Karas Marcin – 24, 227
Karlowski Jan – 230
Kasperski Edward – 222
Kasprowicz Jan – 14, 23, 47, 54, 65, 205, 221
Kaźmierczak Zbigniew – 4, 7, 26, 40, 99, 222
Kempiński Andrzej M. – 33, 224
Kęsikowa Urszula – 20, 137, 205, 222
Kielak Dorota – 46, 66, 234
Kieniewicz Stefan – 119
Kierkegaard Søren Aabye – 76
Kiezuń Anna – 7, 56, 140, 222
Kisielewski Zygmunt – 200, 212
Kiślańska Wacława – 173, 211
Klara z Asyżu, św. – 50, 219
Kłoch Zbigniew – 138, 222
Kłossowski Pierre – 90, 222
Kłoczowski Jan Andrzej, OP – 54, 233
Kłosińska Krystyna – 67, 222
Kłosiński Krzysztof – 7
Kobielus Stanisław – 38, 87, 191, 222
Kochanowski Jan – 7
Kolbuszewski Jacek – 142, 215, 222, 232
Kolakowski Leszek – 30, 80-81, 199-200, 223
Komornicka Maria – 18
Konopnicka Maria – 156, 160, 166, 169, 172, 205, 208, 217-218, 224, 228
Kopaliński Władysław – 113, 137, 169, 223
Kopernik Mikołaj – 7, 221
Korab-Brzozowski Stanisław – 12, 14
Korczak Janusz – 54
Koreywo Bolesław – 208,
Kornecka Jolanta – 40, 218
Korotkich Krzysztof – 4, 31, 38, 52-53, 98, 102, 166, 218-221, 223, 225, 231, 233
Korwin-Mańczewski Eugeniusz – 151
Korzeniewicz Maria – 129, 223
Kostek-Biernacki Wacław – 185
Kostuch Lucyna – 97, 223
Kościuszko Tadeusz – 118
Kotarbiński Józef – 128-129
Kowalczyk Stanisław, ks. – 46, 223
Kowalczykowa Alina – 7, 43, 140, 182, 223, 232
Kowalska Małgorzata – 76, 224
Kowalski Grzegorz – 4
Kowalski Piotr – 223
Kozikowski Edward – 71-72, 128, 212-214, 223
Kozłowski Władysław Mieczysław – 221
Kraśiński Zygmunt – 68, 138, 145, 216, 221, 231
Krassowski Maciej – 102, 223
Krapiec Mieczysław Albert, OP – 223
Kretz-Mirski Józef – 212
Króliński Kazimierz – 208
Krukowska Halina – 4, 30, 53, 56, 98, 107, 219-220, 223
Krzemień-Ojak Sław – 7
Krzyszkowski Jan, ks. – 46, 212
Krzywicki Ludwik – 13, 157
Krzyżanowski Julian – 192, 223, 224
Krzyżanowski W. – 215
Kubale Anna – 34, 224
Kubiak Zygmunt – 224
Kuczyńska Alicja – 31, 224
Kuderowicz Zbigniew – 224
Kukiełko Dariusz – 4
Kulczycka Dorota – 85
Kulczycka-Saloni Janina – 65, 224, 233
Kulesza Dariusz – 4, 116, 230

Kuliczowska Krystyna – 158, 166, 173, 224
 Kuncewicz Izydor – 15
 Kuncewicz Piotr – 224
 Kuncewiczowa Maria – 112
 Kunigiel Grażyna – 81, 234
 Kupis Bogdan – 23, 102, 219, 229
 Kurecka Maria – 221
 Kuryluk Ewa – 68, 224
 Kuszelewska Stanisława – 212
 Kuźma Erazm – 224
 Kwiatkowski Jerzy – 27

L

Lam Andrzej – 224
 Lam Stanisław – 14, 224
 Lange Antoni – 14, 158
 Lasswitz Kurd – 180, 224
 Le Bon Gustave – 76, 224
 Lechoń Jan – 11, 19, 178, 213
 Leeming David Adams – 33, 196, 224
 Leeming Margaret Adams – 33, 196, 224
 Leeuw Gerardus van der – 26, 99, 222
 Lelewel Joachim – 145
 Leończuk Jan – 7
 Lermnier Georges – 225
 Leszczyński Edward – 211
 Leszczyński Grzegorz – 158, 173, 224
 Leśmian Bolesław – 12, 101, 159, 163, 170, 211, 214, 218, 220
 Leśniewski Norbert – 230
 Lewandowski Tomasz – 24, 224
 Lewańska Izabela – 224
 Lévinas Emmanuel – 58, 76, 224
 Libera Leszek – 33, 35, 183, 224, 225
 Lichański Stefan – 19-20, 25, 42, 45, 48, 56, 67, 104, 156, 160, 162, 225
 Liebert Jerzy – 37
 Lipski Jan Józef – 23
 Lisiecki Stanisław – 127, 228

Lorentowicz Jan – 14, 18, 215, 225
 Löw Ryszard – 7
 Lubaszewska Antonina – 36, 225
 Lubicz Piotr – 226
 Lurker Manfred – 38, 225

Ł

Ławski Jarosław – 4, 24, 31, 38, 52-53, 56, 59, 98, 102, 108, 121, 160, 166, 219-221, 223, 225-227, 231-233, 235
 Łempicki Stanisław – 146
 Łoch Eugenia – 121, 225, 227, 229, 231
 Ługowska Jolanta – 225

M

Maciąg Kazimierz – 140, 215
 Maciejewska Irena – 14, 47, 152, 224-225
 Maciejewski Marian – 43, 193, 226
 Macios Tomasz – 100, 228
 Mackiewicz Kamil – 178
 Magdalena, św. – 66
 Majchrowski Zbigniew – 191, 228
 Majda Jan – 142, 226
 Makowiecki Andrzej Zdzisław – 79, 224, 226
 Makowski Stanisław – 145, 226
 Makuszyński Kornel – 14
 Malczewski Antoni – 30, 107, 223
 Malherbe Michel – 226
 Maliniak Regina – 180, 224
 Malutina Natalia – 7
 Mansfield Katherine (właśc. Beauchamp Kathleen) – 128
 Marcel Gabriel – 58, 76, 226
 Margul Tadeusz – 226
 Markiewicz Barbara – 226
 Markiewicz Henryk – 216
 Marzęcki Józef – 74, 91-92, 216, 221, 226

- Mascall Eric Lionel – 30, 226
Maslow Abraham Harold – 102, 218
Maszewska Ewa – 233
Maślanka Julian – 226
Matejko Jan – 120
Matuszek Gabriela – 7, 59, 82, 226
Matuszewski Ignacy – 75, 158, 226
Matuszewski Krzysztof – 90, 222
Mayer Hans – 191, 227
Maykowska Maria – 72
Mazur Aneta – 226
Mettrie Julien Offray de – 180
Michał Anioł (właśc. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) – 11
Michniewicz Wojciech, ks. – 38, 227
Micińska Magdalena – 148, 181, 227
Miciński Tadeusz – 12, 14, 24, 59, 65, 85, 120-121, 140, 148, 219, 220, 225, 227, 230
Mickiewicz Adam – 7, 13, 30, 33, 35, 43, 53, 68, 70, 102, 107, 119, 130-131, 138-140, 142-143, 146, 149-150, 154, 156, 160-161, 169, 176, 215, 217-218, 223-227, 231-232, 234-235
Mielecinski Eleazar – 196, 227
Mieszkowski Tadeusz – 41, 231
Mikos Michael J. – 7
Miłaszewski Stanisław – 212
Miłek Henryk – 187
Miłosz Czesław – 11, 227
Miłosz Oskar Władysław – 16, 208
Mirabeau Honoré Gabriel Riqueti de – 90
Mirbeau Octave – 15
Mistrz Eckhart (właśc. Hochheim Eckhart von) – 37, 52
Mizielińska Joanna – 112, 231
Mohl Aleksander – 59, 227
Molina Tirso de – 158
Morawska Zuzanna – 12-13
Morot-Sir Édouard – 225
Mortkowicz-Olczakowa Hanna – 14, 155, 227-228
Mostwin Danuta – 127, 228
Muklanowicz Józef – 211
Musijenko Swietłana – 7
- N**
Nalepa Marek – 149, 228
Nałkowska Zofia – 128, 199
Napierski Stefan – 11, 27, 213
Napiórkowski Celestyn – 218
Napoleon I Bonaparte, cesarz – 140-141
Narutowicz Gabriel – 201
Nawrocka Ewa – 7
Nerval Gerard de – 42
Niedźwiedz Anna – 64, 228
Niemojewski Andrzej – 178, 212
Nietresta-Zatoń Agnieszka – 4, 164, 228
Nietzsche Friedrich Wilhelm – 15, 26, 81-82, 98-100, 157, 218, 222, 228, 234
Nieukerken Arent van – 203, 228
Nodier Charles – 42,
Norwid Cyprian Kamil – 13, 43, 48, 119, 129-130, 138, 228
Novalis (właśc. Hardenberg Friedrich Leopold von) – 29-30, 42
Nowaczyński Piotr – 24, 32, 68, 217, 219, 221, 226
Nowakowska Wanda – 129, 228
Nowosielski Jerzy – 102
Nycz Ryszard – 228
- O**
Obertyńska Beata – 14, 234
Ochenkowska Maria – 14
Ochorowicz Julian – 31, 228
Odziemkowski Janusz – 46, 66, 234
Okopień-Sławińska Aleksandra – 181, 229

- Olech Barbara – 4, 6, 116, 233, 237
Olschowsky Heinrich – 228
Olszańska Maria W. – 40, 218
Olszewska Maria Jolanta – 7, 121, 225, 236
Ołdakowska-Kuflowa Mirosława – 117, 229
Opacki Ireneusz – 161, 229
Oppman Artur (Or-Ot) – 156
Ortega y Gasset José – 80, 102, 229
Ortwin Ostap – 81, 234
Orzeszkowa Eliza – 201
Osinski Dawid Maria – 14, 227
Ostrowska Bronisława (Mierz Edma; Chełmski Wojciech) – 5, 9-237
Ostrowska-Grabska Halina – 14-16, 103, 117-118, 120, 122, 126, 132, 139, 143, 155, 160, 205, 229
Ostrowski Stanisław Kazimierz
Wacław – 12-14, 16, 103, 160,
Otto Rudolf Karl Ludwig – 23, 229
Owczarz Ewa – 195, 235
- P**
Pachciarek Paweł – 41, 231
Paczoska Ewa – 7, 14, 35, 53, 65, 218, 227, 229
Padoł Roman – 24, 229
Paprocka Wanda – 132
Papuzińska Joanna – 157, 173, 179, 183, 185, 187, 227, 229
Partyka Jacek – 4
Pascal Blaise – 24
Pasierb Janusz Stanisław – 229
Paszek Jerzy – 7
Paściak Józef, OP – 54, 233
Pawlak Zbigniew, ks. – 75, 222
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria – 21, 103, 237
Pawlikowski Jan Gwalbert – 139, 229
Pawlikowski Tadeusz – 15
Paygert Adam – 218
Paz Octavio – 109, 229
Perzyński Włodzimierz – 12, 14
Peyre Henri – 229
Piechal Marian – 215
Pieniążek Paweł – 98, 228
Pigoń Stanisław – 27, 229
Pikala-Tokarz Bożena – 229
Pilcicki Hubert – 4
Piłsudski Józef – 182-185, 223, 234
Piorunowa Aniela – 235
Piórczyński Józef – 37, 229
Piwińska Marta – 87, 89, 229
Piwiński Leon – 19, 122, 128, 212-213
Platon – 30, 42, 72, 76
Płachecki Marian – 181, 229
Płaszczewska Olga – 166, 217
Płonka-Syroka Bożena – 87, 175, 227
Podgórska Barbara – 193, 230
Podgórski Adam – 193, 230
Podhorska-Okołów Stefania – 215, 230
Podraza-Kwiatkowska Maria – 25-27, 35, 68, 79, 161, 175, 227, 230, 232
Podsiad Antoni – 222
Pomarański Zygmunt – 185
Pomirowski Leon – 18, 215, 230
Poniatowski Józef, książę – 118, 147-148, 227
Popiel Magdalena – 7
Popkin Richard Henry – 230
Posner Stanisław – 212
Potocki Antoni – 11, 230
Poulet Georges – 230
Praz Mario – 90, 230
Prokop Jan – 119, 123-124, 230
Prokopiuk Jerzy – 81, 234
Proust Marcel – 122
Próchniak Paweł – 54, 59, 121, 225, 230

- Prus Bolesław – 35, 65, 215, 229
 Prussak Maria – 141, 233
 Przesmycki Zenon (Miriam) – 12-14, 160-161
 Przybylski Ryszard – 97, 230-231
 Przybyszewski Stanisław – 25, 59, 82, 226
 Przyłębski Andrzej – 230
 Pyczek Waław – 231
- R**
- Raabe H. – 210, 211
 Rabska Zuzanna – 12, 111, 213-214
 Radyszewskij Rościsław – 7, 240
 Radziwiłł Janusz, hetman – 193, 226
 Rahner Karl – 41, 56, 75, 231
 Ratuszna Hanna – 87, 162, 231
 Reda Maciej – 25, 217
 Reszke Robert – 102
 Rich Adrienne Cecile – 112, 231
 Rimbaud Jean Arthur – 15, 140
 Ritz German – 7
 Romanowski Andrzej – 231
 Rosenzweig Franz – 76, 231
 Rostworowski Karol Hubert – 12
 Roudinesco Élisabeth – 94, 231
 Rousseau Jean Jacques – 76, 215
 Rowiński Cezary – 218
 Różycki Ludomir – 166, 233
 Rudolf Edyta – 87, 175, 227
 Ruffer Józef – 14, 16
 Rusek Iwona E. – 4
 Rydel Lucjan – 193
- S**
- Sade Donatien-Alphonse-François de – 90, 215, 222
 Saganik Magdalena – 7, 30, 231
 Saint-Pol-Roux (Roux Paul-Pierre) – 96
- Salij Jacek, OP – 119
 Sarwecki Z. – 210
 Sawicka-Lewczuk Barbara – 102, 231
 Sawicki Stefan – 23-24, 32, 219, 221, 226, 231
 Schopenhauer Arthur – 15, 41, 67, 79, 81-82, 84, 113, 157, 175, 233, 237
 Schwob Marcel – 15, 208, 214
 Siedlecki Michał – 4
 Siemieński Lucjan – 145
 Sienkiewicz Henryk – 166, 224
 Sienkiewicz Kazimierz – 153
 Sieroszewski Waław – 16-17, 145
 Siger z Brabancji – 180
 Sikora Ireneusz – 79, 89, 96, 136, 143-144, 228, 231
 Sikorska Liliana – 67, 223
 Simonides Dorota – 132, 219
 Sivert Tadeusz – 16, 187, 216, 231
 Skarga Piotr, ks. – 118
 Skiński Jan Emil – 214
 Skoczylas Władysław – 16
 Skowronek Alfons, ks. – 41
 Skreczko Adam – 7
 Skuczyński Janusz – 43, 232
 Skwarczyńska Stefania – 152, 231
 Słoiński Edward – 12, 14, 154,
 Słowacki Juliusz – 13, 15, 27-30, 33, 42-43, 52, 67-68, 108, 119, 129-130, 132, 138-140, 156, 160, 217, 219, 222-223, 225-226, 229, 231-232, 237
 Smoleński Władysław – 13
 Smolińska Teresa – 132, 219
 Snopek Jerzy – 7, 90, 232
 Sobolewska Magdalena – 25, 217
 Sochoń Jan – 52, 232
 Sojka Marek – 151, 232
 Sokołowska Katarzyna – 116, 233
 Sokołowski Mikołaj – 24, 235
 Sokrates – 76, 224

Solska Irena – 14-15, 232
 Solski Ludwik – 15
 Sosnowski Jerzy – 232
 Sosnowski Roman – 40, 218
 Sowiński Kazimierz – 213
 Speyr Adrienne von – 39, 232
 Spranger Edward – 180, 219
 Stabryła Stanisław – 229,
 Staff Leopold – 12, 14, 50-51, 65, 100,
 161, 208, 225, 228, 232
 Stala Marian – 23, 33, 54, 121, 166,
 217, 225, 230, 232
 Stanisław Marek – 141, 215
 Starczewski Feliks – 186
 Staszic Stanisław – 118
 Stefan Batory, król – 119
 Stefanowska Zofia – 131, 143, 232
 Stendhal (właśc. Beyle Marie-Henri) – 80
 Stępnik Krzysztof – 120-121, 123, 223,
 228, 229
 Strauss Richard – 14, 217
 Stroll Avrum – 230
 Strug Andrzej – 199, 221
 Strykowski Julian – 119
 Strzelecki Adolf – 210
 Studnicka Stanisława – 211
 Sukiennicka Wanda – 52, 220
 Surma-Gawłowska Monika – 40, 218,
 Swedenborg Emanuel – 225
 Szamryk Konrad – 4
 Szary-Matywiecka Ewa – 20, 194, 232
 Szczyпка Józef – 125, 232
 Szekspir William – 158
 Szmydtowa Zofia – 111, 191, 206,
 212-213
 Szpakowska Małgorzata – 102
 Sztachelska Jolanta – 236
 Szturc Włodzimierz – 7
 Szwarz Andrzej – 105, 222
 Szymańska Beata – 26, 226, 232

Ś

Świdarska Alina – 211
 Świętochowski Aleksander – 31, 221

T

Taborski Roman – 76, 222, 224
 Tales z Miletu – 180
 Tarnowska Maria – 11, 204, 227, 233
 Tatkiewicz Anna – 23, 33, 85, 113,
 175, 215, 218
 Tatkiewicz Władysław – 14, 25
 Tatarowski Lesław – 232
 Tendera Paulina – 203, 232
 Tetmajer-Przerwa Kazimierz – 14, 54,
 170, 205, 217, 230, 238
 Tieghem Philippe Adrien van – 233
 Tischner Józef, ks. – 54, 58, 62, 233
 Tokarczuk Olga – 35, 229
 Tomicki Ryszard – 132
 Tomkowski Jan – 30, 34, 37, 42-43, 233
 Topass Jan – 214
 Tramer Maciej – 4
 Traugutt Alojza – 13
 Traugutt Romuald – 13
 Tresmontant Claude – 204, 233
 Treugutt Stefan – 141, 233
 Troczyński Konstanty – 213
 Trzebuchowski Paweł – 201, 233
 Trzeźniowski Dariusz – 166, 233
 Trznadel Jacek – 224
 Trzynadłowski Jan – 152, 160, 232,
 233
 Tuczyński Jan – 74, 79, 113, 175, 233
 Turczyn Ryszard – 153, 215
 Twardowski Kazimierz – 180, 219

U

Uliasz Stanisław – 123, 233
 Urbanowicz Aniela – 38

V

- Vaughan Henry – 34
 Vico Giambattista – 159, 233
 Vorgrimler Herbert – 41, 56, 75, 231

W

- Waksmund Ryszard – 160, 233
 Walas Teresa – 233
 Walicki Andrzej – 233
 Wantuch Wiesława – 116, 233
 Waško Andrzej – 150, 234
 Weil Simone – 118
 Weininger Otto – 81, 234
 Weiser Piotr – 153, 215
 Weiss Tomasz – 14, 139, 234, 235
 Weretiuk Oksana – 230
 Weronika, św. – 68, 75
 Węclawski Marek – 232
 Wiedenmann Johann Babtiste – 158, 232
 Wielopolska Maria Jehanne – 117
 Wielowiejski Andrzej – 118
 Wirpsza Witold - 221
 Wiśniewska-Rutkowska Lucyna – 199, 234
 Witkiewicz Stanisław – 129, 228, 234
 Witkowska Alina – 142, 234
 Władysław III Warneńczyk, król – 118
 Wodzyńska Maria – 233
 Wojeńska Czesława – 18, 215
 Wojnakowski Ryszard – 38, 225
 Wojnar Irena – 25, 121, 234
 Wojnowska Bożena – 25-26, 234
 Wojtkiewicz Witold – 15
 Wolska Maryla – 14, 18, 234
 Wolski Jan – 230
 Womela Stanisław – 15, 210
 Woźniak Monika – 40, 218
 Wójcicki Kazimierz Władysław – 136, 193
 Wójcik Włodzimierz – 182, 184, 234

- Wroczyński Kazimierz – 234
 Wroński Józef Maria Hoene – 199, 216-217, 234
 Wróblewska Violetta – 87, 162, 231
 Wydrycka Anna – 4, 16-18, 20, 27, 46, 48, 66, 122, 162, 164, 234-235
 Wyka Kazimierz – 235
 Wysocki Alfred – 210
 Wyspiański Stanisław – 119, 130, 138, 145-146, 156
 Wyszynski Stefan, Kard. – 7

Z

- Zabielski Łukasz – 4
 Zacharska Jadwiga – 121, 225, 236
 Zahorska Helena – 212-213,
 Zakrzewicz Anna – 33, 224
 Zakrzewski Bogdan – 152, 232
 Zalewski Sylwester – 30, 226
 Zamącińska Danuta – 43, 226
 Zapolska Gabriela – 40
 Zarebianka Zofia – 7
 Zawadzka Danuta – 98, 219
 Zawistowska Kazimiera – 65-66
 Zawodziński Karol Wiktor – 128, 213-214
 Zaworska Helena – 231
 Zborowski Samuel – 43, 232
 Zbudniewek Janusz – 46, 66, 234
 Zdziechowski Marian – 24, 201, 235
 Zechenter Edmund – 212
 Zgorzelski Czesław – 161, 229, 235
 Ziejka Franciszek – 16, 119, 134, 145-146, 235
 Zięba Michał – 166, 227
 Zimand Roman – 219, 235
 Znaniecki Florian – 216
 Zola Emil – 158
 Zrębowicz Roman – 211
 Zwierzyński Leszek – 33, 235

Ż

- Żaboklicki Krzysztof – 90, 230
Żak Adam, SJ – 204, 233
Żarnowska Anna – 105, 222
Żarska Alina – 225
Żeleński-Boy Tadeusz – 14, 235
Żeromski Stefan – 128, 199, 221
Żmigrodzka Maria – 138, 145-147, 222
Żółkiewski Stefan – 231
Żuk Igar Wasiliewicz – 7
Żuławski Jerzy – 166, 220, 233
Żurowski Maciej – 229
Życiński Józef, Abp – 52-53, 235
Żywiołek Artur – 24, 235

Książka Barbary Olech *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej* to oryginalne dokonanie literaturoznawcze, stanowiące istotny wkład w badania nad tą wciąż odkrywaną XX-wieczną pisarką. Autorka buduje tematyczny model twórczości Ostrowskiej, wskazując trafnie na cztery wymiary tworzące liryczny, symboliczny światobraz poetki: doświadczenie *sacrum*, miłość, polskość i odślanianie baśniowo-mitycznej głębi świata, zapisane zarówno w twórczości dla dorosłych, jak i w tej dla dzieci. Wyjątkowym walorem rozprawy jest wszechstronne podjęcie badań nad utworami adresowanymi do najmłodszych (*Bohaterski Miś, Szklana Góra, Madej*), które kiedyś przyniosły pisarce sławę, a potem popadły w zapomnienie. Mamy tu do czynienia z pogłębionym, monograficznym, syntetycznym ujęciem dorobku Ostrowskiej; poetki, której harmonijna wizja kosmosu, jak z wycuciem wskazuje Barbara Olech, podszyta była trwogą i lękiem.

Z recenzji

Prof. dr hab. Jarosława Ławskiego (UwB)