



BARBARA OLECH

Uniwersytet w Białymstoku

Miłosna konfesja O niektórych erotykach Bronisławy Ostrowskiej

Dotychczasowe badania nad twórczością Bronisławy Ostrowskiej podkreślały wprawdzie rolę jej pisarstwa w kształtowaniu oblicza literatury Młodej Polski, ale uwagę badaczy i interpretatorów przykuwały głównie zbieżności i zależności poetki od innych twórców i prądów literackich. Prawdą jest, iż autorka *Opali* umiejętnie przetwarzała modne tematy i konwencje, prawdą jest też i to, że w niektórych jej utworach pobrzmiewają echa poezji Tetmajera, Korab-Brzozowskiego, Konopnickiej czy Słowackiego, ale prawdą jest też i to, że umiała się ona zdobyć na własny, oryginalny ton. Owe – sygnalizowane, a nieskrywane przecież – związki nie są bynajmniej świadectwem epigoństwa artystycznego, a wiążą się z przyjętą przez poetkę postawą wobec życia i literatury, z koniecznością powrotu do korzeni religijnych i kulturowych, z poszukiwaniem ładu i harmonii. Poszukiwanie swego miejsca w świecie i w literaturze prowadzi Ostrowską do wyodrębnienia prymarnych wartości. Są nimi Bóg, miłość i ojczyzna. Te trzy fenomeny ogniskują wyobraźnię poetki, wielokrotnie powracają w jej utworach, im w przeważającej mierze poświęcone są refleksje w *Rozmyślaniach*.

Bronisława Ostrowska w swej twórczości przywoływała różnorodne wzorce liryki miłosnej. Fenomen miłości poddawała poetka oglądowi z różnych perspektyw, przez przywoływanie modnych kontekstów i kon-

wencji, ale i przez twórcze sięganie do przeszłości (wzorce miłości romantycznej).

Doświadczenia i inspiracje młodopolskie zyskują w licznych jej utworach swoisty, niepowtarzalny charakter. Odkrywanie istoty ludzkiego bytu prowadzi Ostrowską do przekonania, iż dojmujące uczucie osamotnienia można przezwyciężyć jedynie poprzez miłość. Młodopolskie mity miłości silnie oddziaływały na wyobraźnię artystyczną poetki. Nieprzypadkowo więc w jej twórczości pojawiają się utwory przywołujące mit chuci, mit intensywnej chwili, mit Androgyne¹, utwory poświadczające fascynację swoistym kodem epoki, jej erotycznymi symbolami. O artyzmie poetki świadczy jednak umiejętność rezygnowania z elementów nazbyt konwencjonalnych. Ostrowska unika efekciarstwa w obrazowaniu. Tworzone przez nią poetyckie wizje odznaczają się spójnością, często odkrywczym zestawieniem ze sobą elementów pozornie już skonwencjonalizowanych.

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 nią do „szuflady”. Czytelnicy i krytycy mogli poznać je dopiero z pośmiertnego wydania *Pism poetyckich*². 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 Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej.

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 brzmieć zaczynał coraz czystszy, coraz prostszy, coraz głębszy ton...”³

Na kształt i formę tych 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”⁴. Miłość Ostrowskiej do Wacława Berenta była miłością głęboko tragiczną, opłaconą wielkim cierpieniem, kilkule-

¹ Szczegółowe rozważania na temat młodopolskich mitów miłości przeprowadził Wojciech Gutowski w książce *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*, Kraków 1992.

² B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. I-IV, Warszawa 1932-1933.

³ H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848-1939*, Warszawa 1978, s. 174.

⁴ Tamże, s. 140-141.

nim twórczym milczeniem. Obowiązki wobec męża i córki zaważyły na decyzji poetki, a ślady wewnętrznego zmagania się z siłą uczucia przynoszą – jakże osobiste – jej wiersze.

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

Sytuacja liryczna jej wierszy odsłania konflikt między pragnieniami, marzeniami a normami etycznymi. Pisze poetka:

Jego krwawy rubin w pierścionku
pali mi dłoń.
Ty mię, perło – błada perło matki,
Na obrączce chłodnej, na obrączce gładkiej –
Przed rubinem jego pocałunku
Broń!
Ty mi ochłódź usta, które tęsknią doń...
Błada – perło – ratunku –

(*Pisma poetyckie*, t. II, s. 162)

Skondensowany poetycko obraz niesie głębię odczuwanych stanów. Przywołane przez poetkę dwa kamienie – perła i rubin – nie przestają być kamieniami, stają się jednocześnie znakami osób uwikłanych w dramat 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 (przywoływana 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 jednak osłabła. Perła przywoływana w wierszu jest „błada”⁵. Dwukrotne użycie

⁵ Stefan Lichański kolor błady łączy z czystością uczucia, które nie podlega namiętnościom. Wydaje się jednak, że określenie błady świadczy raczej o wyczerpywaniu się potencji przypisywanej perle. Por.: S. Lichański, *Cienie i profile*, Warszawa 1967, s. 352.

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 wygaś. Na straży tego „martwego” układu stoi jedynie przekonanie o konieczności wytrwania w zobowiązaniach przyjętych w dniu ślubu.

„Krwawy rubin, rubin jego pocałunku” to symbol miłości namiętnej, 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 chrześcijańską, skazując tym samym siebie i ukochanego na cierpienie. Ta dramatycznie zarysowana sytuacja wewnętrznego konfliktu nie znajduje wyraźnego, jednoznacznego rozwiązania. Urywane zdania, wezwania do perły, by chroniła przed namietnościami są przesycane 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.

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.

(Pisma poetyckie, t. II, s. 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 zdaje się być przekonana, iż niemożliwe jest budowanie szczęścia na cudzej krzywdzie. Marzenia wówczas legną w gruzach, „śpiew krwi [...] rozmieście białe sny”. Mimo, iż każdy krok ukochanego brzmi jak własne serce, to jednak w obliczu Bożych praw decyzja może być tylko jedna. Trzykrotne powtórzenie słów „nie mogę” oddaje ogrom cierpienia, jego dramatyzm, ale i siłę zderzenia bohaterki wiersza.

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 odarty ze swoich powabów. Nabiera ciemnego, pesymistycznego kolorytu. Życie bohaterki wierszy toczy się na marginesie życia, niejako na bocznym torze, w swoistej „klausuli”:

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

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

(*Pisma poetyckie*, t. II, s. 160)

Prymarnym elementem w tym wierszu jest kategoria czasu. Lapidarnie zaznaczony jego upływ, biegnące godziny odsłaniają subiektywizm jego odczuwania. Wydaje się, iż odczuwanie czasu przez Ostrowską zbieżne jest z niektórymi przemyśleniami Bergsona. Według niego przyszłość i teraźniejszość w horyzoncie ontologicznym nie mogą być traktowane jako wyizolowane, po sobie następujące momenty. Należy je odczytywać i interpretować jako coś, co stale współistnieje: „teraźniejszość przemija na tle istniejącej stale wirtualnie przeszłości. Pamięć jest właśnie «współistnieniem wirtualnym»”⁶. Przeszłość jest u Ostrowskiej stale zanurzona w teraźniejszości, determinuje świadomość. Czas teraźniejszy jest dla bohaterki wiersza tożsamy z jej „nieprzytomną” tęsknotą. Pamięć przeszłości ewokuje czas szczęścia, czas utożsamiany z ukochanym męż-

⁶ S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*, Wrocław 1984, s. 28.

czyzną. Upływające godziny zespalają ściśle teraźniejszość z przeszłością. Czas obiektywny (mierzony za pomocą zegarów) zderzany jest z Bergsonowskim *przeżytym trwaniem*.

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?

(*Pisma poetyckie*, t. II, s. 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, transcendentálnych. Niezwykle odważnie brzmi zatem wyznanie bohaterki wiersza, iż wartością najwyższą, nadającą sens egzystencji był (jest) dla niej ukochany mężczyzna.

Ukochany podlega więc 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”; t. II, s. 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 przepełniające bohaterkę pragnienie spotkania – choćby częściowego – z ukochanym. Gest uniżenia, pokory, jaki towarzyszy temu aktowi, sytuuje postać wielbionego mężczyzny w kręgu wartości nieomal świętych. 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.

(*Pisma poetyckie*, t. II, s. 158)

Cytowany erotyk przywołuje typową symbolikę miłosną: „czerwone róże”, „serce ociekające krwią”. Zdawać by się mogło, iż zbanalizowane elementy nie mogą już odsonić 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 przyszłości. Przepowiadanie z płatków kwiatów (zwłaszcza z czerwonych róż) dotyczyło z reguły związków uczuciowych. Ostrowska nie widzi jednak szans dla miłości, ponieważ magicznemu obrzędowi 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 działanie pozostawia osobie ukochanej, do której kierowała swe 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 nieprzyjawnego czasu – porwie i płatki róż, i krwawiące serca. Przestrzeń i czas są wrogiem temu uczuciu, unicestwiają je. Splatanie się miłości ze śmiercią, bratanie Erosa z Tanatosem to mityczne elementy ludzkiego bytu. Ta liryczna refleksja nabiera charakteru archetypicznego.

Stała obecność przeszłości w teraźniejszości obsesyjnie powraca w wierszach konfesyjnych. Przed pamięcią nie ma ucieczki. Wszystko może się stać medium, ożywiającym miniony czas – „okienną ramy krzyż, firanki biała chusta, słumione fali suplikacje”, złudne i nieprawdziwe wydaje się szukanie konsolacji w upływającym czasie:

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

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

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

(*Pisma poetyckie*, t. II, s. 147)

Apokaliptyczne obrazowanie dwóch pierwszych strof nakazuje przez analogię w tych samych kategoriach postrzegać dramat podmiotu lirycznego. Mało przekonująca jest wizja ewentualnego pocieszenia. Analogiczna budowa wszystkich strof i nieomal 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*⁷. Zatem nie dziwi ciągłe powracanie do niej:

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...

(*Pisma poetyckie*, t. II, s. 155)

Ramowa konstrukcja wiersza wpisuje moment rozstania w wieczny czas tęsknoty i żalu. Przeżyte zdarzenie reaktualizuje się podczas każdorazowego grania na fortepianie, wpisuje się więc w czas mityczny.

Przywołane wiersze Ostrowskiej zdumiewają prostotą obrazowania, oryginalnością formy, innym – prekursorskim, nie młodopolskim – klimatem. Owa prostota jest w istocie świadectwem artystycznego kunsztu. Liryczne wyznania poetki tchną szczerością i autentyzmem. Leitmotywem erotyków tego okresu jest dojmujące cierpienie, ból i tęsknota.

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 nie boli i życie nie boli... srebrne są kwiaty i gwiazdy i łyzy” (t. IV, s. 164). Zatem jedynie w obliczu śmierci dochodzi do pogodzenia się z losem:

⁷ B. Ostrowska, *Rozmyślania*, w: *Utwory prozą*, Warszawa 1982, s. 55.

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

(*Pisma poetyckie*, t. IV, s. 184)

Śmierć nie budzi lęku, nie jest ujmowana po młodopolsku jako nirwaniczne ukojenie. To naturalny element ludzkiej egzystencji, to przejście do wieczności, gdzie nie ma już ani bólu, ani cierpienia, ani tęsknoty.

Dopóki jednak ten moment nie nastąpi przeszłość ciągle żyje w nas, powraca do nas, przytłacza swoimi wizjami. 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?

(*Pisma poetyckie*, t. IV, s. 184)

„Rana śmiertelna” jest zarazem „umiłowana”. 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, cierpień związanych z rozstaniem owocuje znakami, trwałymi ranami. Paralele między świętymi otrzymującymi stygmaty od Boga i bohaterką 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 cierpień związanych z uczynionym wyborem poprzez wpisywanie ich w porządek Bożej miłości. Pełnia człowieczeństwa osiągnana jest poprzez cierpienia. Miłość niosąca cierpienie 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 błękanie.

Takie same serca skrwawione
Drżą bez wiatru na osiczyń.

I przedziwo, ciszą niesione,
Pod słońce płynie.

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

(*Pisma poetyckie*, t. IV, s. 163)

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

Omawiane miniatury liryczne uderzają swoją zwięzłością, kondensacją uczuć, niepowtarzalnością. Odsłaniają inne oblicze Ostrowskiej – poetki obdarzonej oryginalnym talentem, poetki mówiącej własnym głosem, poetki wyprzedzającej swój czas. W tych przejmujących erotykach – będących swego rodzaju wyznaniem i spowiedzią – z odwagą i zadziwiającą szczerością opowiada poetka o sile własnego uczucia. 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.

Warto podkreślić, że świat akceptowany przez poetkę to świat ładu i harmonii, świat podlegający teleologicznemu porządkowi. Budowanie ładu wokół siebie, ale i podporządkowanie własnego wnętrza – to motywy przewijające się przez całą twórczość Ostrowskiej. Akceptowany przez nią system wartości zadecydował niewątpliwie i o kształcie omawianych wierszy.

W recenzjach ukazujących się po wydaniu wszystkich tomów *Pism poetyckich* dostrzeżono odrębność i oryginalność erotyków Ostrowskiej. Szczególnie trafna i godna przypomnienia jest opinia Zuzanny Rabskiej. Pisała ona: „Bez egzaltacji, bez patosu, bez sublimacji, ze szczytnym egotyzmem, który jest udziałem wszystkich szczerých liryków, kreśliła [Ostrowska – przyp. B.O.] 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»”⁸.

⁸ Z. R. (Rabska), *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski” 1934, nr 61.

Wiele jest utworów w dorobku artystycznym Bronisławy Ostrowskiej godnych przypomnienia współczesnemu czytelnikowi. Pośród nich ważne miejsce przypada omawianym erotykom, wierszom zrodzonym z wielkiego – choć wyklętego – uczucia do Wacława Berenta.