

Symboliczno-nastrojowa poetyka Maruny Bronisławy Ostrowskiej

„Inwazja pań na teren literatury polskiej – po udanych próbach w pozytywizmie – przypada na Młodą Polskę; i to zarówno w wysokim, jak i w niższym obiegu”¹. Pisarki, po wyzwających doświadczeniach emancypantek, coraz częściej i śmieiej zabierały głos, zostawiając ślad w kulturze, mimo że drogę na Parnas w dalszym ciągu torowały głównie męskie pióra. Do grupy kobiet, których twórczość wyraźniej zapisała się w tymże okresie, niewątpliwie należy zaliczyć Bronisławę Ostrowską debiutującą w 1902 roku tomikiem *Opale*. W poezji przedstawicielki drugiego pokolenia młodopolan próżno szukać motywów społecznych czy historycznych; próby podejmowania tematów wojennych i niepodległościowych także nie oddawały skali kunsztu literackiego Ostrowskiej. Jej liryka idealnie wpasowywała się natomiast w główne nurty poezji modernistycznej – na przestrzeni dorobku poetki napotykamy zatem wyraźne ślady fascynacji impresjonizmem i ekspresjonizmem, głęboki symbolizm czy też echa dekadentyzmu. Twórczość warszawianki charakteryzowała się osobliwym zwróceniem ku wnętrzu, niezwykłą kobiecą intymnością oraz wrażliwością

¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska Femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 36.

duchową. Jako estetka poszukiwała oryginalnych form wyrazu artystycznego, eksperymentując z kształtem wersyfikacyjnym i doбором obrazotwórczych epitetów². Takie działania pozwoliły jej na wyrażanie nagłych natchnień, uniesień chwili i głębokich, emocjonalnych wzruszeń w sposób, który porusza czytelnika i pozostawia go w nastroju wypełniającym dany utwór.

Maruna stanowi część cyklu *Cud-Królowna* z tomu *Poezye* wydanego we Lwowie w 1905 roku³. Nie ulega wątpliwości, że natura inspirowała Ostrowską na wielu płaszczyznach. W twórczości poetki nierzadko uwydatnia się krajobraz wiejski, odniesienia do konkretnych zjawisk atmosferycznych czy roślin, którym poświęcała nawet osobne cykle⁴. Natura służyła jej nie tylko jako metafora wyrażania pierwotnych uczuć, lecz także idealnie wpasowywała się w metafizyczno-kontemplacyjny aspekt jej poezji. Podobnie jak Słowacki w okresie genezyjskim Ostrowska dostrzegała silne powiązania ducha z przyrodą, poszukiwała drogi do pojęcia tajemnicy stworzenia i poznania form preegzystencji. Natura była dla niej swego rodzaju medium, za pomocą którego kontakt człowieka z siłą wyższą stawał się możliwy⁵. Już na etymologicznym gruncie tytułu utworu można dostrzec koncepcję powiązania duchowości z naturą. *Tanacetum parthenium*, czyli złociień maruna, to powszechnie występująca w Polsce bylina, rosnąca na poboczach dróg, na polach i nieużytkach czy na skrajach lasów. Jako ziele lecznicze charakteryzuje się niezwykle szerokimi właściwościami – jest stosowana głównie podczas dolegliwości migrenowych. Wyglądem przypomina rumianek, wydziela także intensywny, kamforowy

² A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2000, s. 156.

³ Zob. B. Ostrowska, *Poezye*, Lwów 1905.

⁴ Zob. Idem, *Woń kwiatów*, w: *Pisma poetyckie*, oprac. L. Piwiński, Warszawa 1932.

⁵ B. Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012, s. 42–43.

zapach. Z drugiej strony Marunę można kojarzyć ze słowiańskim folklorem. Teresa Wróblewska zauważa natomiast, że: „ani bogini, ani personifikacji śmierci o tym imieniu nie udało się odnaleźć w kręgu mitów słowiańskich i litewskich, a do nich jego imię odsyła”⁶. Można by przeprowadzać dogłębne paralele semantyczne takich imion, jak Marzanna, Mariena czy Morana, próbując odszukać najbardziej satysfakcjonujące konotacje z Maruną. Warto jednak zwrócić uwagę na folklor białoruski, w którym odnajdujemy najbliższą Marunie – pod względem fonetycznym – Mareń, boginkę śmierci. Taką personifikację *Madame Mors* napotykałyśmy chociażby w *Nocy rabinowej* (1903–1904) Tadeusza Micińskiego, która w dramacie pojawia się jako córka Dadźboga, mieszkająca w ciemnym jeziorze; „[...] z nakazu słońca i pod opieką księżycy wychodzi, by siać śmierć”⁷. Złocień w tradycji ludowej był stosowany także w celu odczyniania uroków miłosnych oraz stanowił jeden z komponentów wieńca wykorzystywanego przy przeprowadzaniu rytuału postrzyżyn chłopców⁸. Fascynacja ludowością poetki daje wyraz szczególnie w twórczości dla dzieci; w międzywojniu ukazało się bowiem wiele jej wierszy i baśni, w których nietrudno dostrzec zamięszenie do folkloru, prostego rytmu i meliczności poezji⁹.

W *Marunie* wątek ludowy nie stanowi jednak osi problemu, przejawia się jedynie w etymologicznym aspekcie imienia bohaterki wiersza i w prostej konstrukcji utworu, która budową przypomina wiejskie

⁶ T. Wróblewska, *Nota wydawcy*, w: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1, Kraków 1996, s. 360.

⁷ H. Nielepko, *Pogranicze kulturowe w dramacie Tadeusza Micińskiego Noc Rabinowa*, w: *Prace dedykowane Profesorowi Swietłanowi Musijenko*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 576.

⁸ E. Rogowska-Cybulska, P. Doroszewski, *Nazwy roślin a obraz wierzeń pogańskich w powieściach o polskim średniowieczu*, „Język – Szkoła – Religia” 2014, t. 9, nr 1, s. 27–28.

⁹ B. Olech, *op. cit.*, s. 190.

pieśni. Wiersze młodopolan często zawierały motywy folklorystyczne, nierzadko ograniczające się do roli dekoracyjnej. Wchłaniały one wówczas baśniową nastrojowość oraz pomagały podejmować trudne i ważne kwestie, które nurtowały ówczesnego człowieka¹⁰. Maruna w wierszu Ostrowskiej została przedstawiona jako królowna zamknięta w zamku. Ów baśniowy sztafaż wprowadza dozę tajemnicy, w klaustrofobicznej przestrzeni natomiast kumulują się wszelkie emocje postaci. Królowna, będąca swego rodzaju jedną z odsłon kobiecości, to postać, której trudno odgadnąć własną tożsamość. Mimo że w samotności potęguje poczucie istnienia, Marunę pochłaniają jedynie melancholia i smutek — nie ma tu miejsca dla sił witalnych, które mogłyby wprowadzić radość do życia bohaterki¹¹. Nizanie pereł na nic, stanowiące żmudną i wymagającą skupienia pracę, można postrzegać jako pewną formę medytacji, głębokiego zamyślenia, podczas którego Maruna próbuje wejrzeć do swego wnętrza i poznać prawdę o sobie. Kobiecy podmiot liryczny w poezji Ostrowskiej jest bliższy modelowi, który poszukuje harmonii i duchowego ukojenia niżli kobiety dążącej do destrukcji utartych wartości czy zagrożenia dla pierwiastka męskiego. Ciekawą refleksję na temat aspektu feministycznego podmiotu lirycznego poetki wysnuwa Anna Wydrycka, pisząc, że:

[...] w jej poezji wystąpią różne żeńskie postacie, których pojawienie się nie pozostaje bez wpływu na ostateczny kształt „ja” lirycznego. Dużą rolę odgrywają tu zarówno personifikacje, maski, mity, jak i postacie, które można uznać jedynie za metaforyzujące człony poetyckiej figury. Wszystkie one

¹⁰ *Bajka ludowa w literaturze Młodej Polski*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, online: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=261> (dostęp: 14.05.2022).

¹¹ D. Trzeźniowski, *Doświadczanie kobiecości w tekstach młodopolskich poetek*, „Etnolingwistyka. Problemy Języka i Kultury” 2006, nr 18, s. 331.

bowiem stają się głosami w szerokiej dyskusji na temat autentycznego modelu kobiecości, który starała się Ostrowska pokazać w swojej poezji¹².

Tak też należy wyróżnić kilka typów bohaterek, które pojawiają się w twórczości Ostrowskiej. Można zaobserwować pewne przeciwstawne sobie modele w duchu filozofii Schopenhauera, z jednej strony biorąc pod uwagę jak najbardziej realne postaci, targane namiętnościami, nierzadko cierpiące, z drugiej zaś te, które należą do świata pozaziemskiego. Takie zestawienie odnajdziemy chociażby w poemacie *Nad morzem nocnej mgły*¹³, w którym rzeczywiste, liryczne „ja” stoi w opozycji do fantastycznych, słonecznych pań i greckich nimf¹⁴. Marunę natomiast trudno uplasować w którejś z wyżej wymienionych sfer. Oscyluje ona bowiem między dwoma światami — jej realność przejawia się w emocjonalności i cierpieniu, zaś baśniowy anturaż sugeruje raczej przynależność do świata fantastycznego. Granicę tych dwóch przestrzeni mogą stanowić „bram krawędzie”, przez które bohaterka „Tęsknotę śle”. Nie bez przyczyny Ostrowska bywa nazywana „poetką tęsknoty”. Tęsknota bowiem jest swego rodzaju dominantą jej stanów emocjonalnych. Można zastanawiać się jednak, co stanowi ten „wszechobecny brak” w życiu pisarki. Czesław Jankowski w „Kurierze Warszawskim” próbował wyjaśnić to w następujący sposób:

Tęsknota... Tęsknota za czymś, co nigdy się nie ziści, tęsknota, której żaden „biały żagiel” nie rozproszy, tęsknota pełna rezygnacji i melancholii, motyw to przebijający się uparcie przez poezję Ostrowskiej i raz po raz upostaciowany. [...] Poezja jej to jakby misterna, wzorzysta, o deseniach

¹² A. Wydrycka, „...Rymów gałązeczki skrzydlate...”: w świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej, Białystok 1998, s. 116.

¹³ Vide B. Ostrowska, *Nad morzem nocnej mgły*, w: *Pisma poetyckie*, oprac. L. Piwiński, Warszawa 1932, s. 169–179.

¹⁴ A. Wydrycka, op. cit., s. 117.

delikatnych, mieniających się bogactwem słowa i stylu, świetna, a subtelna zasłona, przez którą widzimy dusze ludzkie i życie tu nasze. Przeźrocze to tak umiejętnie sfałdowane i utkane, że zasłania tylko to, co pospolite, obmierzłe, ogólnie dostępne i tamujące daleką perspektywę w głąb dusz i ku dalekim, dalekim horyzontom życia¹⁵.

Zamknięta, romantyczna przestrzeń komnaty, skorelowana z motywami średniowiecznymi, może być także metaforycznym przedstawieniem ludzkiego wnętrza, pewnym obrazem duszy dążącej do transgresji i poszerzenia swych granic. Wątek kobiety zamkniętej w zamkowej komnacie pojawia się w twórczości Ostrowskiej kilkakrotnie; chociażby w *Tęsknocie*¹⁶ napotyamy bliżej nieokreśloną postać, którą poetka pozbywała jakiegokolwiek opisu — skupia się jedynie na jej bladych, płaczących dłoniach¹⁷. Taka też — „smutna i biała” — jest właśnie Maruna.

Maruna to utwór nad wyraz melancholijny. Pesymistyczny nastrój nadają wierszowi głównie epitety, które podkreślają bezsens, smutek i cierpienie:

[...] W zamkowej komnacie smutna i biała
 Królowna Maruna...
 Przecuciem żałobnem skroś komnat sunie
 Jesienny zmierzch...
 Rozsnuły się perły smutnej Marunie
 Przecuciem żałobnem...¹⁸

Poczucie nadchodzącej katastrofy oraz zmierzch pewnych zjawisk kategoryzują *Marunę* jako typ liryki nastrojowo-symbolicznej. Dekadencka

¹⁵ Cz. Jankowski, *Poetka tęsknoty*, „Kurier Warszawski” 1905, nr 170, s. 3.

¹⁶ Vide B. Ostrowska, *Tęsknota*, „Biblioteka Warszawska” 1903, t. 1, z. 1, s. 114–118.

¹⁷ A. Wydrycka, op. cit., s. 118.

¹⁸ B. Ostrowska, *Poezje*, Lwów 1905, s. 106.

bezsilność uwidacznia się najwyraźniej podczas „rozsnućia się pereł” – Maruna, mimo podjęcia próby działania, jest skazana na porażkę. Ów zmierzch, określający niejako wewnętrzne zagubienie bohaterki, wyrażony również jako „przecucie żałobne”, można rozpatrywać także w kategorii podświadomego pożądanía śmierci¹⁹. Nie bez przyczyny Maruna rozpoczyna swą kontemplację właśnie o zachodzie słońca – nokturnowa aura sprzyja bowiem wdrożeniu się w sentymentalny, melancholijny nastrój, pozwalający zanurzyć się w marzeniach i głębokich rozmyślaniach. Barbara Olech zauważa, że: „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, transcendentalnych”²⁰. Jesienna pogoda również sprzyja pogłębionej refleksji nad ludzką egzystencją; przywodzi na myśl nieunikniony aspekt śmierci, który – rozpatrywany w kontekście filozofii przyrody – zamyka pewien cykl, stanowi zwieńczenie idei.

Bez względu na to, czy świat poetycki Ostrowskiej jest osadzony w malowniczych, wiejskich krajobrazach, czy też – rzadziej – w zamkniętej przestrzeni, niewątpliwie symbolika kolorów w jej liryce odgrywa bardzo istotną rolę. Charakterystycznym aspektem twórczości poetki są takie dominanty kolorystyczne, jak złoto, biel i błękit, które najczęściej przewijają się w obrazotwórczych opisach. W poezji symboliczno-nastrojowej kolor pełni funkcję nie tylko sensorycznego epitetu, staje się także nośnikiem ukrytego znaczenia, elementem, dzięki któremu twórcza idea może przybrać oryginalną formę, oddziałując na wyobraźnię czytelnika. Wydrycka podkreśla, że:

¹⁹ D. Trzeźniowski, op. cit., s. 331.

²⁰ B. Olech, op. cit., s. 107.

Dominujące barwy współdziałające w tworzeniu poetyckiego świata oddają jego charakter i tłumaczą go nieraz wyraźniej niż inne elementy, zwłaszcza w tendencjach symbolistycznych ceniących metodę sugestii. Także w wierszach poetki traktującej kolor jako niezwykle istotny składnik pejzażu — zarówno od strony opisowej, jak i nastrojowo-symbolicznej²¹.

Ciekawą kwestią związaną z kolorem w poezji Ostrowskiej jest to, że jasne tonacje w dużej mierze panują nad wizualnym aspektem jej świata lirycznego, nawet jeśli wypełnia je nokturnowa aura, jak dzieje się w przypadku *Maruny*. Mimo nadchodzącego już zmierzchu można dostrzec światło padające z witraży, biel postaci i złoto ornatów, co razem tworzy wyjątkową, impresjonistyczną wizję chwili swego rodzaju przemiany, przejścia ze stanu dnia do nocy. Złote odcienie w twórczości Ostrowskiej przewijają się zdecydowanie najczęściej, ponad sto sześćdziesiąt razy²². Na zamięłowanie poetki do tego koloru mogła wpłynąć fascynacja lekturą Słowackiego oraz obcowanie z malarstwem symbolicznym i secesyjnym²³ Klimta, Mehoffera, Wyspiańskiego czy Muchy. Można zastanawiać się nad istotą tak częstego sięgania po jedną barwę w kontekście sztuki symbolicznej; nierazko wówczas narastają problemy z analizowaniem funkcji koloru, którego sens się zaciera bądź pozostaje zupełnie niezrozumiały²⁴. Niemniej w *Marunie* złoto, podobnie jak w sztuce średniowiecznej, jest kolorem przeznaczonym do uwydatnienia szlachetności i świata *sacrum*. Kojarzony z boskim pierwiastkiem i Słońcem — a więc także z pozachrześcijańskim kultem solarnym — zostanie uwieczniony w dziele, które Maruna będzie wyszywać własnymi łzami. Złote ornaty mogą być zatem symbolem

²¹ A. Wydrycka, op. cit., s. 18.

²² Ibidem, s. 19.

²³ Ibidem, s. 21.

²⁴ Vide I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1902, s. 147.

trwałej i niezniszczalnej myśli, która zrodziła się w smutku i samotności. Biel natomiast, której ów smutek towarzyszy, wyraźnie zarysowuje kontrast z mrokiem zapadającego zmierzchu. W symbolizmie koloru biel „to najogólniej barwa światła, czystości i niewinności. Jako [kolor] przeciwstawiający się czerni stał się symbolem inicjacji, wskazując wznoszenie się z ciemności do światła. Jest także symbolem transfiguracji”²⁵. W *Marunie* biała jest nie tylko tytułowa bohaterka; mimo że Ostrowska nie pisze tego wprost, rozumie się samo przez się, że taką postać przyjmują również perły oraz marmur. Kolor ten staje się symbolem śmierci i przemijania, korespondując z innymi jego wyznacznikami, chociażby z jesienną porą i zapadającym zmierzchem. Bardzo ciekawą refleksję wysnuwa — ponownie — Wydrycka, pisząc, że:

Biel, będąca brakiem jakiegokolwiek barwy lub połączeniem wszystkich, zestawiona ze światłem sygnalizuje ponadmysłowość: staje się znakiem odejścia ze świata odbieranego sensualnie ku czystej duchowości. Nie jest to jednak odejście pełne głębokiego cierpienia, które sugeruje czerń, odejście ku nieznaney tajemnicy wskazywanej przez błękit, lecz staje się ono nadzieją innego początku. Mimo to bieli w wierszach Ostrowskiej towarzyszy często smutek²⁶.

Maruna niewątpliwie została przedstawiona w utworze jako postać cierpiąca. Nie jest to jednak cierpienie wyrażone przez lament czy nazbyt ekspresyjną emocjonalność. Wiersz wypełnia cisza (którą przerywa jedynie dźwięk rozsypujących się pereł) oraz jednoczesne poczucie pustki i głębi. Sprawia to wrażenie atmosfery niezwykle intymnej, do której nie ma wstępu nikt poza Maruną. Pozostaje nam jedynie bierna obserwacja z pewnego oddalenia, gdyż zakłócenie tej sensualnej

²⁵ A. Wydrycka, op. cit., s. 30.

²⁶ Ibidem, s. 32.

chwili byłoby wyrazem przekroczenia osobistych granic. Owa czysta, niejako spirytualna przestrzeń zostaje skontrastowana z „zachodu krwią” (blaskiem padającego z witraża światła), która może dawać wyraz temu, co doczesne, ziemskie, a więc także wypełnione cierpieniem i niesprawiedliwością realnego świata²⁷.

Marunę bez cienia wątpliwości można uznać za przejaw niesamowitego kunsztu literackiego Ostrowskiej. W tak prostej i lapidarnej formie udało jej się zawrzeć wiele dojrzałe ujętych motywów, które odsłaniają swą istotę dopiero przy wnikliwszej analizie utworu. Na przestrzeni zaledwie czterech strof poetka dała wyraz głębokiemu spojrzeniu we własne wnętrze, skupiając swą uwagę na perspektywie kobiety, wyrażonej z wyjątkową wrażliwością duchową i estetyczną. Ostrowska wprowadza nas w świat wypełniony symbolami i osobliwym nastrojem, który opanowuje czytelnika, pozostawiając go w poczuciu melancholii i głębokiej kontemplacji. Scalając w jednym utworze takie motywy, jak ludowość, aspekt feminy, symbolizm czy impresjonistyczną wizyjność, Ostrowska tworzy wyjątkowy obraz, który intryguje i fascynuje, napałując jednocześnie pewną dozą niepokoju.

Bibliografia:

Bajka ludowa w literaturze Młodej Polski, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, online: <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=261> (dostęp: 14.05.2022).

Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, Warszawa 2000.

Jankowski Cz., *Poetka tęsknoty*, „Kurier Warszawski” 1905, nr 170, s. 3.

Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka*, Warszawa 1902.

²⁷ Ibidem, s. 34.

- Nielepko H., *Pogranicze kulturowe w dramacie Tadeusza Micińskiego Noc Rabi-nowa*, w: *Prace dedykowane Profesorowi Swietłanowi Musijenko*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 576.
- Olech B., *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.
- Ostrowska B., *Pisma poetyckie*, przedmową opatrzył J. Lechoń, oprac. L. Piwiński, Warszawa, Kraków 1932.
- Ostrowska B., *Poezje*, Lwów 1905.
- Ostrowska B., *Tęsknota*, „Biblioteka Warszawska” 1903, t. 1, z. 1, s. 114–118.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska Femina. Garść uwag*, „Teksty Drugie” 1993, nr 4/5/6, s. 36.
- Rogowska-Cybulska E., Doroszewski P., *Nazwy roślin a obraz wierzeń pogańskich w powieściach o polskim średniowieczu*, „Język — Szkoła — Religia” 2014, t. 9, nr 1, s. 27–28.
- Trześniowski D., *Doświadczenie kobiecości w tekstach młodopolskich poetek*, „Etno-lingwistyka. Problemy Języka i Kultury” 2006, nr 18, s. 331.
- Wróblewska T., *Nota wydawcy*, w: T. Miciński, *Utwory dramatyczne*, t. 1, Kraków 1996, s. 360.
- Wydrycka A., „...*Rymów gałązeczki skrzydlate...*”: w świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej, Białystok 1998.