

„Tylko w miłości wypełnia się los człowieka” — Oskar Miłosz i Bronisława Ostrowska

Hanna Ratuszna*

DOI 10.24425/rl.2024.151634

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 2 (383) PL • wokół Przybyszewskiego i jego współczesnych

Dla Profesor Gabrieli Matuszek-Stec

zeszyt pod red. Anny Czabanowskiej-Wróbel (Uniwersytet Jagielloński)

i Lidii Kamińskiej (Uniwersytet Jagielloński)

PL ISSN 0035-9602

„Dusza twoja, to ciche ustronie faliste
Kędy drzemią pod słońca radosną poświatą
Obciążone owocem winnice cieniste
I spokojne ogrody, w których brzęczy lato”
O. Miłosz, *Powrót*¹

„Zbudzona dusza ma
Pomiędzy nieb posową
A łonem czarnej ziemi
Tęczami anielskimi
W drabinę Jakubową
Tka...
B. Ostrowska, *Pierścień życia*²

* Hanna Ratuszna – prof. dr hab., Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu.
ORCID 0000-0002-7544-3581

- 1 O. Miłosz, *Powrót*, [w:] *W wybór poezji*. Z upoważnienia autora przełożyła Bronisława Ostrowska, Poznań 1919, Spółka Wydawnicza „Ostoja”, s. 20.
- 2 B. Ostrowska, *Pierścień życia*, [w:] *Pisma poetyckie*, Warszawa–Kraków 1910, Gebethner i Wolff, s. 45.



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

W rodzinie romantyków i mistyków

Czesław Miłosz wspomina w artykule pt. *Spojrzenie na literaturę litewską*, opublikowanym w „Ateneum” w 1938 r., o „rodzinie romantyków i mistyków”, wychowanych w kulturze polsko-litewskiej, którzy wzbogacili historię różnych narodów i różną literatury:

[...] I gdyby ktoś chciał poszukać określenia dla tego typu ludzi, wychowanych w kulturze polsko-litewskiej, znalazłby jedno: dar mistycznego szaleństwa. Adam Mickiewicz – poeta polski. Towiański – prorok polskiego mesjanizmu. Piłsudski – mąż czynu. [...] Oskar Miłosz – pisarz francuski, Herbaczewski – pisarz litewski – to ojcowie, bracia i synowie jednej rodziny antyczny-mistycznej, do których z dumą mogłaby się przyznawać Litwa.³

Poeta pisze o wymienionych osobach, jak o arystokratych ducha, prorokach i wodzach: „Jeżeli gdzieś wyraziła się w pełni pańskość ducha, to właśnie w tym gatunku ludzi”⁴. Pojęcie „szlacheckości”, dostojności zastępuje „pańskość”, która oznacza zarówno poszanowanie przeszłości, jak i władzę, romantyczny „rząd dusz”⁵. Miłosz nie traktuje romantyzmu jako nurtu dominującego w literaturze współczesnej, interesuje go fenomen romantyczności rozumianej jako punkt wyjścia w rozważaniach na temat współczesnych zjawisk literackich (w tym przypadku literatury litewskiej)⁶.

Przywołanie Oskara Miłosza w dostojnym gronie twórców nie jest przypadkowe, Czesław Miłosz, zgodnie z przyjętą przez siebie koncepcją literatury, opartą na „prymacie tradycji”, zwraca uwagę na dziedzictwo, wspólnotę krwi, zależności wyrażające się m.in. w formie dialogu kultur, w dynamice wszelkich idei:

Przez długie lata ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego były krainą bogatą przede wszystkim w ludzi, kolebką wielu znakomitych postaci, przynoszących piękne dary kulturze Europy. Na tych ziemiach łączy się ze sobą, krew dawnych litewskich bojarów, szlachty polskiej, rodów tatarskich, kawalerów mieczowych. Może z dziwnych połączeń

³ Cz. Miłosz, *Spojrzenie na literaturę litewską*, „Ateneum” 1938, nr 6, s. 900.

⁴ Tamże.

⁵ O poglądach Czesława Miłosza na romantyzm pisze interesująco m.in. Elżbieta Kiślak, która analizuje miejsca sporne w wystąpieniach poety poświęconych romantyczności i jego wpływom na współczesność, por. E. Kiślak, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa 2000, IBL PAN.

⁶ Tamże, s. 78. Miłosz interpretował zjawiska kultury przez pryzmat romantyczności. W podobny sposób interpretował twórczość swojego stryja. W jego wierszach twórczość ta funkcjonuje także na prawach palimpsestu. Oskar Miłosz był dla niego nie tylko dziedzicem romantycznej tradycji, lecz także jej odnowicielem.

krwi, z wpływów dziedzictwa polskiej kultury i polskiej myśli, z samych warunków bytowania, urodził się pewien typ ludzki [...]”⁷

Romantyczny *światoobraz* zyskał nowe znaczenie już u schyłku XIX wieku, wskrzesił metafizyczne tęsknoty, ujawnił przepaść między naturą i kulturą, twórcą i wytwórcą, kształtował dyskurs estetyczny. Jego wpływom uległa także Bronisława Ostrowska, młodopolska poetka, autorka przekładów wierszy Oskara Miłosza, która rozumiała twórczość jako „mowę tajemną”, „źródło poznania”, szukała ukrytego w naturze tonu, w *Rozmyślaniach* pisała m.in. o idei wszechbraterstwa⁸. Zabiegi symbolicznego szyfrowania, wpisywania w poetycki pejzaż przeżyć i emocji, mistycyzm i profetyzm łączą jej twórczość z twórczością Oskara Miłosza⁹. Poetka pozostaje w kręgu oddziaływania głoszonych przez niego koncepcji estetycznych, sięga po zapoznane motywy i formy (rola rytmu, misteryjność, balladowa powieść)¹⁰. Twórczość ma więc palimpsestowy, zdialogizowany charakter¹¹. Oznacza to, że myśli i obrazy zawarte w poezji Oskara Miłosza, który „czyta” romantyzm (palimpsest staje się wówczas figurą wyobraźni), rezonują w wierszach Ostrowskiej, zyskują semantyczną wieloznaczność¹².

⁷ Cz. Miłosz, *Spojrzenie na literaturę litewską*, „Ateneum” 1938, nr 6, s. 900.

⁸ B. Ostrowska, *Rozmyślenia*, cyt. za B. Ostrowska, *Utwory prozą*, wstępem opatrzył M. Głowiński, Warszawa 1982, PIW, s. 63. Poetka rozumiała ją jako harmonię świata, przenikanie bytów. W nawiązaniu do koncepcji głoszonych przez popularnego w modernizmie filozofa Edwarda Abramowskiego (1868–1918) powszechne braterstwo wiązano z ideą równości.

⁹ O takich cechach poezji Oskara Miłosza pisał m.in. A. Fiut, *Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz*, [w:] *Czesława Miłosza „północna strona”*, red. M. Czermińska, K. Szalewska, Gdańsk 2012, Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku, s. 307–318.

¹⁰ O koncepcjach estetycznych Oskara Miłosza pisali m.in. Czesław Miłosz, *Rodzinną Europą*, Paryż 1959, Instytut Literacki, s. 26–29, 32–34, 141; J. Rousselot, *O. V. de L. Miłosz. Une étude*, Paryż 1972; *The Noble Traveller. The Life and Writings of O. V. de L. Miłosz*, red. Chr. Bomford, West Stockbridge, MA 1985; Miłosz, *Racines et exil. Colloque international de la Sorbonne, 14 et 15 octobre 1989*, Paryż 1990; A. Charbonnier, *Miłosz, le poète, le métaphysicien, le Lithuanien*, Lozanna 1996.

¹¹ O takim znaczeniu modernistycznych palimpsestów pisze m.in. Dorota Kielak, *Modernistyczny palimpsest: model lektury, figura tożsamości*, „Colloquia Litteraria” 4/5 2008, s. 19. Ryszard Nycz w: *Lekcje Adorna: tekst jako sposób pokazania albo o kulturze jako palimpseście*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 34–50 zwraca uwagę na funkcjonowanie „modelu palimpsestowej sieci”, w wyniku którego udaje się wydobyć tłumione doświadczenia (zwrot afektywny), tamże, s. 40.

¹² Rezonans w literaturze rozumiem jako formę interferencji. O interferencjach w literaturze, nakładaniu obrazów, koagulowaniu sensów, strategiach „zależności” pisze m.in. Adam Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji*

Poetka, zgodnie z modernistyczną estetyką, odkrywa duchową naturę świata, dostrzega tropy Niewiadomego, interpretuje je poprzez lekturę zapoznanych w twórczości Miłosza symboli i pojęć oraz własne fascynacje filozofią genezyjską Słowackiego, lekturę Biblii, ezoteryzm. Szczególnym źródłem artystycznych inspiracji jest dla niej misterium *Miguel Mañara* i zawarta w nim idea poetyckiego wtajemniczenia, odkupienia i doświadczenia *sacrum*¹³. Ostrowska przywołuje ją m.in. w poemacie *Hewa* z cyklu *Pieśni Miłości* wydanym w tomie *Aniołom dźwięku* z roku 1913, drukowanym wcześniej w „Museionie” w latach 1911–1912 oraz w dramacie *Miłośnica* (1910)¹⁴. Utwory te nie stanowią bezpośredniego nawiązania do dzieła Miłosza, wykazują jednak palimpsestowe „pokrewieństwo”. Motywem, który w nich dominuje jest – podobnie jak w poemacie Miłosza – miłość darząca (*sorge*). Pytania o jej znaczenie, źródła i cele paradoksalnie pozostaną, podobnie jak w przypadku misterium francuskiego symbolisty – bez sprecyzowanej odpowiedzi. Miłość jest bowiem „osierdziem bytu”, staje się także figurą samowiedzy.

Oskar Miłosz i Bronisława Ostrowska – historia spotkania

Oskar Miłosz, wychowany w polskim dworku Czereja koło Mohylewa (na granicy Białorusi i Rosji – na przyczółku zamieszkałym przez Bałtów) czuł się Litwinem, jak podkreślał spowinowacony z nim Czesław Miłosz, który spotkał wuja dopiero w 1931 roku w Paryżu¹⁵. Od 12 roku życia Oskar Miłosz przebywał we Francji, która stała się jego drugą ojczyzną (przyjął francuskie obywatelstwo). Nie pisał po litewsku, choć popularyzował dzieła pochodzące

sztuk w polskiej poezji współczesnej, Katowice 2011, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego. O znaczeniu palimpsestowości w procesie lektury pisze m.in. Ryszard Nycz w: *Lekcje Adorna: tekst...*, dz. cyt. Badacz powołuje się na prace: G. Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree*, Lincoln–London 1997, pol. G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk 2014, słowo/obraz terytoria, H. Bloom, *Lęk przed wpływem*, przeł. A. Bielik-Robson, M. Szuster, Kraków 2002, Universitas, D. Lewes (ed.), *Double Vision. Literary Palimpsests of the Eighteenth and Nineteenth Centuries*, Lanham: Lexington 2008, S. Dillon, *The Palimpsest. Literature, Criticism, Theory*, London–New York 2007.

- 13 W okresie pracy nad przekładem Ostrowska przygotowywała tom pt. *Aniołom dźwięku* (1913), w którym można dostrzec najwięcej wpływów filozofii genezyjskiej, doświadczeń metafizycznych, nawiązań do poezji Miłosza wyobrażonych m.in. w opisach natury (żywiołach).
- 14 Inny tytuł dramatu brzmi *Krysta*, jego fragmenty były drukowane m.in. w „Bluszczu” 1913, nr 44 oraz w 1914 r., nr 1.
- 15 Cz. Miłosz, *Bronisława Ostrowska i Miguel Mañara*, „Dialog” 1982, nr 1, s. 89.

z litewskiego folkloru¹⁶. Przez wiele lat zajmował się działalnością dyplomatyczną, popierał żądania Litwinów w sprawie Wilna¹⁷. Wybór Liwy, nie Polski, choć – jak podaje Czesław Miłosz, język polski mówiony był mu bliższy niż litewski¹⁸, miał wpływ na odbiór jego twórczości w kraju, jego debiutancki tom *Le pome de decadences* z 1899 pozostał prawie nieznanym. Jak wspominał Czesław Miłosz – pisarz zaistniał w świadomości polskich czytelników dopiero dzięki przekładom Bronisławy Ostrowskiej¹⁹. Był więc postrzegany jako polsko – litewski szlachcic, który opowiedział się za Litwą²⁰. Dodać należy, że samej Litwy (jej historii, tradycji) uczył się przez całe dorosłe życie, nie zapomniał o przeszłości, która powracała do niego nieustannie choćby w baśniowości, w mistycznych fascynacjach²¹.

Bronisława Ostrowska poznała Oskara Miłosza w Paryżu, gdy przybyła tam, wraz z mężem – rzeźbiarzem, około 1907 r. Była wówczas znaną poetką, jej debiut w 1902 r. (tom *Opale*) cieszył się sporym zainteresowaniem zarówno krytyków, jak i czytelników. Czesław Jankowski nazwał ją „poetką tęsknoty”:

Poezja jej to jakby misterna, wzorzysta, o deseniach delikatnych, mieniących się bogactwem słowa i stylu, świetna a subtelna zastona, przez którą widzimy dusze ludzkie i życie tu nasze. Przeźrocze to tak umiejętnie sfałdowane i utkane, że zastania tylko to, co pospolite, obmierzłe, ogólnie dostępne i tamujące daleką perspektywę w głąb dusz i ku dalekim, dalekim horyzontom życia.²²

Paryski dom przy rue Denfert – Rochereau 32 i pracownia przy rue Aragon, o których wspomina jej córka, Halina Ostrowska-Grabska, w pamiętniku pt. *Bric à brac*,²³ skupiały polskich artystów zamieszkujących francuską stolicę. W gronie bywalców tych miejsc wyróżnić należy – jak określa ich Grabska – „sędziwego” Augusta Rodina i „mistycznego” Oskara Miłosza²⁴.

16 Por. I. Buckley, *Oscar Vladislas de Lubicz-Milosz: le sublime et la nostalgie*, „Les Cahiers du CEIMA” 2006, z. 3, s. 97

17 Por. Cz. Miłosz, *Bronisława Ostrowska i Miguel Mañara*, dz. cyt., s. 90. W notatce sporządzonej odręcznie na marginesie jednej z książek, pochodzącej prawdopodobnie z lat 1915–1917, pisał: „Der O.W.M. ist aber ein Littauer”, tamże, s. 88.

18 Czesław Miłosz wspomina o tym, że Oskar Miłosz uczył się polskiego, polskiej literatury w domu. por. Cz. Miłosz, *Rodzinną Europą*, Paryż 1959, Instytut Literacki, s. 28–29.

19 Cz. Miłosz, *Bronisława Ostrowska i Miguel Mañara*, dz. cyt.

20 Tamże, s. 87.

21 Czesław Miłosz pisał o „głębokiej miłości” swojego stryja do ludu litewskiego, tamże, s. 89. Oskar Miłosz był autorem tomu baśni i opowieści litewskich: *O.V. de L.-Milosz, Contes et fabliaux de la vieille Lithuanie*, Paris 1930.

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

23 H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848–1939*, Warszawa 1978, PIW, s. 84.

10 stycznia 1911 roku z inicjatywy rzeźbiarza Stanisława Ostrowskiego powstało w Paryżu Towarzystwo Artystów Polskich, które współtworzyli: Józef Tadeusz Makowski, Władysław Skoczylas, Tadeusz Pruszkowski, Wacław Sieroszewski, Józef Ruffer, Stefan Żeromski, Władysław Reymont, Leon Schiller i Oskar Miłosz²⁵. Członkowie Towarzystwa spotykali się na prelekcjach i wystawach, jednym z ciekawszych przedsięwzięć była m.in. szopka, nawiązująca do tradycji jasełek, łącząca przeszłość i współczesność, polską oraz francuską historię²⁶. Miłosz nie tylko należał do kręgów Towarzystwa, prawdopodobnie wspierał jego działalność finansowo po wyjeździe z Paryża głównego sponsora, Władysława Kościelskiego, miał także tłumaczyć dzieła polskich poetów: m.in. Juliusza Słowackiego, Adama Mickiewicza, Norwida oraz poetów rosyjskich: Puszkina i Lermontowa²⁷. W zbiorach Biblioteki Polskiej w Paryżu zachowała się korespondencja Bronisławy Ostrowskiej z Miłoszem w sprawie odwołanego zebrania sekcji literackiej, z dnia 12 marca 1913 roku. Poetka pełniła wówczas funkcję sekretarza Towarzystwa²⁸.

W okresie współpracy z Miłoszem Bronisława Ostrowska poszukiwała nowych form wypowiedzi, była zafascynowana twórczością romantyków, przede wszystkim Juliusza Słowackiego, studiowała Biblię, interesowała się gnozą, poznawała wiersze francuskich symbolistów, które przetłumaczyła na język polski (*Liryka francuska*, 1911 r.). Poetka pisała także dzieła z pogranicza folkloru (*O Janku Planetniku*, 1908 r.) i pracowała nad kolejnymi tomami pt. *Chusty ofiarne* (1910 r.), *Aniołom dźwięku* (1913), zadebiutowała jako dramaturg. Dramat pt. *Krysta* (inny tytuł: *Miłośnica*), przesłany przez nią w 1910 r. na konkurs „Kuriera Warszawskiego” uzyskał nagrodę²⁹.

Spotkanie Ostrowskiej i Oskara Miłosza zainicjowało bliższą znajomość, a nawet przyjaźń, jak określił te relacje w *Szukaniu ojczyzny* Czesław Miłosz³⁰. Ostrowska odkryła twórczość francusko-litewskiego poety przede

²⁴ Tamże, s. 89.

²⁵ Cz. Miłosz, *Bronisława Ostrowska i Miguel Mañara*, dz. cyt., s. 87.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Z tego okresu pochodzi także list w sprawie organizowanego w 1912 r. odczytu, poświęconego pamięci Zygmunta Krasińskiego. Wspomniana korespondencja została odnaleziona przez Autorkę artykułu w czasie kwerend prowadzonych w 2023 roku w zbiorze archiwaliów Zygmunta Lubicz Zalewskiego, por. B. Ostrowska, *Listy z 1913 r.*, sygn. 947, zgromadzonych w Bibliotece Polskiej w Paryżu.

²⁹ Pisze o tym B. Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, s. 16.

³⁰ Halina Ostrowska-Grabska przypomniała w *Bric à brac* opowieść o tym, jak Oskar Miłosz i jej ojciec bawili się wspólnie jako chłopcy w ogrodzie: „Mieli jakieś dawne afiliacje, mnie, głuptasowi utkwiała w pamięci jedna tylko opowieść, że jako mali chłopcy w jakimś ogrodzie (Saskim?) ustawiali babki z piasku na turniurach przechodzących pań, co wymagało niepospolitej zręczności

wszystkim dla siebie, odnalazła w wierszach, takich jak *Karomama*, czy w misteriach, bliskie sobie wartości: obecność refleksji metafizycznej, mistyczne uniesienia. Jej córka, Halina Ostrowska-Grabska dostrzegła we współpracy wzajemne inspiracje:

[...] zetknięcie z poezją Matki w języku, który porzucił, z jej natchnionym, a prostym recytatorstwem urzekło Miłosza. Twierdził, że pierwszy raz uwierzył w swoje wiersze, a kiedy Matka przełożyła na polski *Karomamã*, a później misterium *Don Miguel Mañara*, orzekł, że przywróciła jego poezję – poezji i językowi, w którym odzyskała ona swoje właściwe prawa i brzmienie – to wiem już z powtórzeń, a głównie z listów, które złożone leżały w papierach – (listy te nie zachowały się – dopisek HR).³¹

O charakterze relacji między artystami może świadczyć także zachowany list Oskara Miłosza do Leona Vogta z 1913 roku (a zatem już po publikacji *Miguela Mañary*), w którym czytamy o spotkaniach francuskiego poety z Ostrowskimi³². Miłosz narzeka w nim na naciski z ich strony, związane z pracą nad tłumaczeniami wierszy polskich artystów. Swoją wypowiedź podsumowuje słowami: „...ich poeci nie żyją, więc u licha, mogą poczekać”³³. Z zapisków córki, Haliny Ostrowskiej-Grabskiej wynika także, że Miłosz zapraszał polską poetkę na organizowane przez siebie przyjęcia, pragnął wprowadzić ją do grona francuskich twórców. Działania te korespondowały z wyznawaną przez członków Towarzystwa Artystów Polskich zasadą popularyzowania polskiej sztuki we Francji³⁴.

Brakuje dokumentów związanych z okresem pracy Ostrowskiej nad tłumaczeniem misterium *Miguel Mañara*, zachowały się jednak cenne uwagi ze *Wstępu* do wydania *Wyboru poezji* z 1919 r., które oświetlają nieco ten proces:

Dla Miłosza nieposzlakowana forma jego poezji jest nie ową kształtną amforą, w którą Francuz jak najszczelniej płomyk twórczości swej zamknąć się sili, a raczej

i iście indiańskiej chytryści podchodzeń. Wydawało mi się z przekazów chronologicznych, że Ojciec został zabrany z Warszawy jako małe dziecko – z tej opowieści wynikałoby, że był jeszcze w Warszawie jako kilkunastoletni chłopiec i bawił się ze starszym nieco Oskarem. Obaj to pamiętali i powtarzali”, H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac...*, dz. cyt., s. 89. Znajomość artystów zyskała zatem solidniejsze podstawy. Pisał o tym także Cz. Miłosz, *Szukanie ojczyzny*, Kraków 1992, Znak, s. 137.

³¹ H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac...*, dz. cyt., s. 89.

³² Cz. Miłosz, *Bronisława Ostrowska i Miguel Mañara*, dz. cyt., s. 91.

³³ Tamże, s. 91.

³⁴ Artyści zorganizowali *Szopkę* z utworami m.in. Ostrowskiej, Bolesława Wieniawy-Długoszowskiego, w której przywołali tradycję jasełek. Wystąpienie zawierało interesujące odniesienia do historii relacji polsko-francuskich, pisze o tym m.in. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012, Alter Studio, s. 16.

klatką, o której pręty bije gorąco skrzydłami, rwących się poza świat formy, utęsknień. Podłożem całej twórczości Miłosza jest walka. Dlatego też do przekładu pozwoliłam sobie wybrać „Mysterium don Miguela Manary”, które tę cechę twórczości Miłosza charakteryzuje najdobitniej.³⁵

Poetka prawdopodobnie przygotowała przekład na przełomie 1912 i 1913 roku, jeszcze przed powrotem do kraju³⁶. Wybuch wojny opóźnił jednak publikację.

Wojenne losy Ostrowskiej są bardzo skomplikowane, wiadomo, że została zmuszona do wyjazdu w głąb Rosji, zatrzymała się w Charkowie, tam pracowała m.in. nad tomami poezji *ABC Polaka pielgrzyma*, *Z raptularza 1910–1017* (1917), *Arachne polska*³⁷, prowadziła działalność oświatową dla dzieci (w Charkowie dzięki wstawiennictwu Piotrogradzkiego Towarzystwa Pomocy Ofiarom Wojny powołano do istnienia Polską Szkołę), m.in. napisała dla nich powieść pt. *Bohaterski miś*³⁸.

Po wojnie poetka związała się z poznańskim Zdrojem i właśnie tam, w 1919 roku, w Oficynie Wydawniczej „Ostoja” ukazał się przekład wierszy i misterium *Miguel Mañara*, które Ostrowska poprzedziła krótkim *Wstępem*. Przedstawiła w nim sylwetkę Oskara Miłosza, nazwała go „Polakiem z ducha”, jego twórczość określiła jako „rodzimą”, przepojoną tęsknotą, obcą „duchowi romańskiemu”, pisała m.in:

Oddając literaturze polskiej ten krótki zbiór poezji Oskara W. Miłosza, nie przyswajam jej bynajmniej obcego dzieła, ale raczej zwracam rzecz, należącą jej z prawa i będącą niejako jej częstką rodzimą [...] ktokolwiek wczyta się w te strofy, pełne nieokiełzanych wybuchów i szerokich uniesień, odczuje, że przemawia z nich najsilniej uczucie na wskroś nasze.³⁹

Poetka dostrzegła w twórczości Miłosza procesualność, reinterpretację romantycznej przemiany, która – jej zdaniem – miała ważne konsekwencje dla współczesnej sztuki, świadczyła o nowatorstwie, ekspresji, ideowych poszukiwaniach. Stanowiła również przeciwwagę dla nietzscheańskich zrywów, refleksji o potędze człowieka pod „próżnym niebem”⁴⁰. Francuski

35 B. Ostrowska, *Wstęp*, [w:] O. Miłosz, *Wybór poezji*, z upoważnienia autora przełożyła B. Ostrowska, Poznań 1919, Spółka Wydawnicza „Ostoja”, s. 3.

36 Cz. Miłosz, *Bronisława Ostrowska i Miguel Mañara*, dz. cyt., s. 91.

37 Pierwsza wersja, por. A. Wydrycka, „...rymów gałązeczki skrzydlate”, Białystok 1998, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, s. 8.

38 Tamże, s. 9.

39 B. Ostrowska, *Wstęp* do O. Miłosz, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 3.

40 Procesualność oznacza etapy przemiany postaw (od postawy estetycznej do etycznej i religijnej), ewoluowanie idei. Kryzys wiary inicjował postawy, które jedna z polskich poetek, Maria Komornicka, określiła następująco: „Nam niebo

symbolista nawiązywał do przeszłości, poetyckie obrazy, gesty „décadence latina” inicjowały jego poemat, był jednak – jako twórca – także wizjonerem przyszłości, który tropił przejawy *nowego sacrum*. Miłosz zachował w postaci Miguela Mañary „przepisany” portret współczesnego artysty, kogoś, kto porzuca życie estety, hedonistyczne uniesienia i konsekwentnie, w oparciu o dostępne wzorce duchowości (religie, doświadczenia wewnętrzne, transgresje) buduje nową osobowość.

Wyrażona w poezji gotowość przemiany, poszukiwanie pełni tworzyły zatem przeciwwagę dla dekadencjonalnej niemocy, lęków. Ostrowska pisała:

Miłosz to jeden z najgorętszych nieprzejednańców „wieku ohydny ponad wszystko”, wieku, za którym świeżo zatrzasnęły się płyty grobowe [...] W całej poezji Miłosza czujemy tę „wigilię”, to oczekiwanie, wyczuwanie huraganu krwi, który z otchłani już szedł ku dzisiejszym przeżyciom naszym, – i tego Jutra, który nad oczyszczonym w ogniu światem powstanie nową jutrznią.⁴¹

Kunszt przekładu nie był – paradoksalnie – wyłącznie związany z umiejętnościami Ostrowskiej, poetka tłumaczyła już wcześniej wiersze francuskich symbolistów, łączył się także z tradycją europejską, do której artyści Młodej Polski nieustannie się odwoływali, do zrozumienia/docenienia kulturowego znaczenia motywu miłości, wreszcie indywidualnego odczuwania, symbolicznego obrazowania. Czesław Miłosz, analizując przekład misterium *Miguel Mañara*, zwrócił uwagę na walory artystyczne, „wiernie oddany wolny wiersz” pierwszego wydania francuskiego, niezwykłą barwę poetyckich obrazów (bohater „uczestniczył” w doświadczeniu mistycznym)⁴². Oskar Miłosz w kolejnym wydaniu z 1935 roku, odszedł od formy wierszowanej, taka wersja inspirowała przede wszystkim dramaturgów, m.in. artystów skupionych wokół Reduty⁴³.

Boga nie przysłania”, o zagadnieniach tych i młodopolskich wizerunkach Boga interesująco pisał m.in. Wojciech Gutowski, *Pod ciężarem Stwórcy. Autorytarne oblicze Boga w literaturze Młodej Polski*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Fil. Pol.” 1996, nr 47, s. 33–46.

⁴¹ B. Ostrowska, *Wstęp*, [w:] O. Miłosz, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 4.

⁴² Poeta pisał: „Nie była tłumaczką idealną. Język jest młodopolski, co stanowi cechę jej twórczości, jednak przekład misterium jest bardzo piękny”, Cz. Miłosz, *Egipska księżniczka*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 32, s. 2.

⁴³ O zmianie formy wypowiedzi pisze m.in. Cz. Miłosz, *Bronisława Ostrowska i Miguel Mañara*, „Dialog” 1982, nr 1, s. 93. O wątku związanym z próbami wystawienia misterium przez Juliusza Osterwę piszę w dalszej części artykułu.

1. Poetycka archeologia Miłości, czyli o doświadczeniach mistycznych i nowym wymiarze istnienia

Utwór Oskara Miłosza pt. *Miguel Mañara* w sześciu odsłonach z 1912 roku⁴⁴, prezentujący historię nawróconego Don Juana, wpisany w cykl misteryjnych dramatów, takich jak *Méphiboseth*, oraz *Szawel z Tarsu* (*Saul de Tarse*), stanowi nawiązanie do literackiej tradycji, którą wyznaczają m.in. utwory Tirso de Moliny⁴⁵, Moliera⁴⁶, Aleksandra Puszkinia⁴⁷, José Zorilli⁴⁸, Prospera Mérimée⁴⁹, czy w muzyce: Wolfganga Amadeusza Mozarta⁵⁰, Christopa Willibalda Glucka⁵¹. Nie jest opowieścią o faworycie Piotra Okrutnego, króla Kastylii, lecz o postaci historycznej, Miguela Mañara Vincentelo de Leca, urodzonym w 1629 roku w Sewilli, zmarłym jako zakonnik, któremu Jan Paweł II nadał w 1986 roku tytuł „sługi bożego”. Misterium to jest opowieścią o człowieku współczesnym, historia stanowi w niej barwny kostium, który skrywa problemy: utraconej tożsamości, niemocy grzechu i melancholii. Miłość stanowiąca motyw przewodni utworu inicjuje doświadczenia mistyczne. Warto dodać, że temat Don Juana jest nieustannie obecny w twórczości Oskara Miłosza, pierwszy raz odzywa się w tomie *Miłosne wtajemniczenie* z 1910 roku, w dzienniku kawalera Waldemara de L., który spisuje miłosne zwierzenia Sassola Sinibalda, hrabiego Pinamonte i trzynastego księcia Brettinoro⁵². Motywem przewodnim tej opowieści jest miłość, rozgrywająca się w scenerii miasta, śmierć ukochanej kobiety (Klarysy Annaleny) inicjuje refleksje nad przeszłością, odsłania nowy wymiar istnienia. Czesław Miłosz, analizując misterium w przemówieniu z 1938 roku, poprzedzającym jego radiową realizację w ramach Teatru Wyobraźni, w wykonaniu zespołu Reduty, w reżyserii Juliusza Osterwy⁵³, przywołał –

44 Utwór ukazał się w wrześniowym i październikowym numerze „La Nouvelle Revue Française” w 1912 roku, następnie w 1913 r. w wydaniu książkowym.

45 Tirso de Molina, *El burlader de Sevilla*, [w:] *Doce comedias nuevas de Lope de Vega y otros autor*, Barcelona 1630.

46 Moliere (właśc. Jean Baptiste Poquelin), *Don Juan*, [w:] *Les Oeuvres posthumes*, Paryż 1682.

47 A. Puszkin, *Kamienny gość*, [w:] *Dramaty*, przeł. S. Pollak, wstęp L. Gomolicki, Łódź 1947, Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”.

48 J. Zorilla, *Don Juan Tenorio, El capitán Montoya*, ed. De Jean-Louis Picoche, Madrid 1992, Taurus.

49 P. Mérimée, *Czyśćcowe dusze*, przeł. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1923, Spółka Wydawnicza Rzeczpospolita.

50 W.A. Mozart, *Don Giovanni*, opera (1787).

51 Ch.W. Gluck, *Don Juan*, balet (1761).

52 Por. A. Międzyrzeczki, *Posłowie*, [w:] O. Miłosz, *Miłosne wtajemniczenie*, przeł. A. Międzyrzeczki, Kraków 1979, Wydawnictwo Literackie, s. 156.

53 Słuchowisko wyemitowano 14.01.1938, por. Cz. Miłosz, *Tajemnica Miguela Mañary*, „Pion” 1938, nr 17, s. 2.

jako kontekst twórczości Oskara Miłosza utwory Dantego Alighieri, Hölderlina i Schillera⁵⁴. Poeta był dla niego ideałem proroka i mędrca, który „widzi rzeczy niedostrzegalne dla dzisiejszych fałszerzy (...)”, jest „jednym z niewielu wybranych”⁵⁵. Juliusz Osterwa, który marzył o teatralnej inscenizacji misterium *Miguel Mañara*, jak czytamy we fragmentach *Raptularza kijowskiego*, planował m.in. zwielokrotnienie wrażeń odbiorców poprzez rozpylenie substancji zapachowych i w drugiej części, końcowej – zapachu konwalii. W antraktach bufet miał serwować widzom hiszpańskie owoce: mandarynki, pomarańcze, granaty i daktyle⁵⁶. Przedstawienie nie zostało jednak zrealizowane, Osterwa przygotował publiczne czytanie utworu w 1937 roku, była to polska prapremiera, warsztaty przeprowadzono w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie. Utwór inspirował także twórców Teatru Rapsodycznego – Mieczysława Kotlarczyka i Karola Wojtyłę oraz Romana Palestre, którego opera pt. *Śmierć Don Juana*, osnuta na kanwie misterium Miłosza, powstała w latach 1959–1961. Istniały wówczas dwie muzyczne opowieści o Mañarze: Eugéne Goossensa (1937) i Henri Tomasiego (1956). Po opowieść o dziejach duszy Miguela Mañary sięgali także benedyktyni w jednym z belgijskich klasztorów – jak czytamy w *Rodzinnej Europie* Czesława Miłosza – oraz aktorzy teatru Vieux Colombier⁵⁷. Polska premiera teatralna miała miejsce dopiero w 1991 r. w Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Po drugiej wojnie światowej we Włoszech rozpoczęła działalność organizacja młodzieży katolickiej *Communione e Liberazione*, która popularyzowała postać Miguela Mañary⁵⁸.

Ostrowska, podobnie jak Miłosz, wprowadza do swojej poezji temat ofiary, przemiany, doświadczenia mistycznego. Postać Miguela Mañary zastępuje jednak u niej m.in. Hewa ofiarnica, zarazem *Magna* i *Terra Mater*, o której czytamy w *Pieśniach Miłości (Aniołom dźwięku)*:

I oto już zza niebios błękitnej przelęczy
Wybłysnął łuk przymierza w siedmiobarwnej tęczy,
Pod którym stała w ciszy Hewa ofiarnica.⁵⁹

Hewa skrywa tajemnicę stworzenia (w poemacie pojawia się na świecie przed mężczyzną), bywa przewodniczką w drodze ku transcendencji, podobnie jak bohater Miłosza, łączy przeciwieństwa – upadek i odrodzenie,

54 Tamże.

55 Tamże.

56 J. Osterwa, *Raptularz kijowski*, cyt. za R. Węgrzyniak, *Z Raptularza kijowskiego*, „Nowe Książki” 2011, nr 7.

57 Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Kraków 2001, Wydawnictwo Literackie, s. 39.

58 O. Miłosz, *Storge*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków 1993, Znak, s. 6.

59 B. Ostrowska, *Hewa*, [w:] tejsze, *Pisma poetyckie*, Warszawa–Kraków 1910, Gebethner i Wolff, s. 107.

grzech i pokutę, inicjuje miłosne wtajemniczenie. Miłość ma zatem charakter kreacyjny, kojarzy się z ofiarą i cierpieniem, które przewartościowują ambiwalentne siły drzemiące w naturze. W wierszu Ostrowskiej Hewa jest z naturą istotowo zjednoczona, uosabia wielkie pragnienie ciągłości istnienia, trwałość w rytmiczowanym procesie istnienia, którego etapy wyznaczają narodziny i śmierć.

Reinterpretując wątek zaczerpnięty z Księgi Rodzaju, Ostrowska stworzyła mitopowieść o jedności świata, ukrytej harmonii. Jak zauważyła Anna Wydrycka: „w wielu twórczych momentach przyświecał poetce cel pokazania świata połączanego, potraktowanego jako jedność i całość, bez odrzucania niepasujących części. Synteza różnych wierzeń była jej szczególnie bliska [...]”⁶⁰. Taka strategia stanowiła konsekwencję jej artystycznych poszukiwań⁶¹.

2. Ambivalencja sensów

Irena Sławińska, w jednym z artykułów poświęconych twórczości Oskara Miłosza zadała istotne dla rozumienia treści *Miguela Mañary* pytanie: Don Juan – fils du Byron ou saint?⁶² Miguel Mañara ma cechy bohatera byronicznego, jest dalekim krewnym Manfreda czy nawet Kaina, w poemacie Miłosza staje się jednak początkowo prefiguracją współczesnego człowieka, dekadenta, schyłkowca. Jego relacje ze światem ograniczają się wyłącznie do sfery doznań, bohater smakuje rzeczywistość, kształtuje ją według własnego uznania, poczucia braku, niedopełnienia. Podobnie jak w przypadku Fausta, czy jego „przepisanej” postaci – diuka Jana des Esseintes, Jorisa-Karla Huysmansa, odczuwa rozterki duszy, egzystencjalny lęk⁶³. Miguel Mañara jest bohaterem, który rozpoczyna swoją życiową wędrówkę od stadium estetycznego, decyduje się jednak na „egzystencjalny skok”, by osiągnąć stadium etyczne, następnie, pod wpływem iluminacji (wtajemniczenia w sens miłości – *sorge*), przechodzi do stadium religijnego⁶⁴. Plan wędrówki

⁶⁰ A. Wydrycka, „...rymów gałązeczki skrzydlate...”. W *świecie poetyckim Bronistawy Ostrowskiej*, Białystok 1998, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, s. 149.

⁶¹ Poetka była członkinią Polskiego Towarzystwa Teozoficznego, por. M. Rzczycka, K. Arciszewska-Tomczak, *Z dziejów polskiej antropozofii*, [w:] *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, red. M. Rzczycka, I. Trzczińska, Gdańsk–Sopot 2019, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, s. 156.

⁶² I. Sławińska, *Don Juan – fils du Byron ou saint? Les deux drames de O. Miłosz*, [w:] *Don Juan et Faust the 20th Century*, Praga, De Gruyter, 1993.

⁶³ Bohater Huysmansa jest postacią, która rezonuje z bohaterem tragedii Faust. Diuk Jan zmaga się z wewnętrznym demonem nudy, z którym zawarł „niepisany” pakt. Ów pakt ustanawia horyzont znaczeń dekadencjonalnej niemocy, fascynacji sztucznością, egzystencji na marginesach kultury.

⁶⁴ Søren Kierkegaard w tegoż, *Albo-albo*, Gdańsk 2015, słowo/obraz terytoria, s. 67 przywołuje postać Don Juana jako bohatera, który realizuje stadium estetyczne.

wyznacza wyraźny, wertykalny kierunek, podobnie zorientowane są peregrynacje bohaterek poezji Ostrowskiej. Hewa, Ruth, czy Eloë to postacie, które wybierają słoneczny blask, miłość ukierunkowuje ich działania i zbliża do Boga:

Było ci duszo iść,
 Jak Ruth w pogodny dzień
 Na łan
 I żąć
 I zbierać plonów poktosie.
 Było ci konew wziąć
 W pogodne rano
 I czerpać wodę źródlaną
 Z tysiąca słonecznych drzeń!⁶⁵

Nienasycenie, niejako programowy hedonizm w misterium Miłosza, kończy się wraz z poznaniem i następnie śmiercią ukochanej. Miguel Mañara, niczym bohater Goethego, rozpoznaje zbawczy sens miłości (jej idealnym uosobieniem staje się piękna Girolama), zyskuje przebaczenie, dokonuje także cudownego uleczenia żebraka. Jego śmierci towarzyszy aura świętości. Miłoz podejmuje próbę przezwyciężenia dekadentckiej niemocy, romantyczny motyw skłóconego ze światem bohatera zyskuje w palimpsestowym ujęciu tego tematu nowe znaczenie – schyłkowiec odnajduje w miłości do świata i ludzi – prawdziwą wartość. Poznanie/rozpoznanie sytuacji dokonuje się w wizji, iluminacji prawdy o ułomności i nędzy ludzkiej egzystencji. Podobny wątek pojawia się także w *Chustach ofiarnych* Ostrowskiej, poetka wskazuje jednak na bohaterki, które podobnie jak Miguel Mañara zmieniają siebie, realizują bliską Miłozowi zasadę, która głosi, że „Tylko w miłości wypełnia się los człowieka”⁶⁶.

Rolf Fieguth nazwał poezję Miłosza „ekskluzywną i hermetyczną”⁶⁷. Poeta operuje profetycznymi wizjami (wyobraźnia kasandryczna), tworzy konstelacje znaczeń, szyfruje rzeczywistość, przedstawione przez niego obrazy pozostają jednak zmysłowe, ekspresyjne. Ostrowska także dba o wyrazistość poetyckich obrazów, w metafizycznym oglądzie natury dominują barwy,

⁶⁵ B. Ostrowska, *Chusty ofiarne*, [w:] tejsze, *Chusty ofiarne*, Warszawa 1910, Wydawnictwo Jakuba Mortkowicza, s. 29.

⁶⁶ „Nie pisałem, aby być zrozumianym przez nerwową elitę wieków zamętu, a więc rozpadu: bo nasze wojny polityczne i społeczne są straszliwymi pługami, nasze wyobrażenia o miłości to mierzwa, i nasza nauka to ziarno rozmiękle, nie kiełkujące jeszcze pod słońcem odnowy”, O. Miłoz, *Les Arcanes*, cyt. za Cz. Miłoz, *Tajemnica Miguela Manary*, „Pion” 1938, nr 17, s. 2.

⁶⁷ R. Fieguth, *Oskar i Czesław Miłoz – dwaj dysydenci nowoczesności*, [w:] *Czesława Miłosza „Północna strona”*, s. 305.

zapachy, dźwięki. Poszukiwania *sacrum*, które nasilają się w okresie paryskim, łączą się z fascynacją twórczością Juliusza Słowackiego, indywidualną lekturą Biblii. Jej wizja świata, odkupienia w miłości jest więc uzupełniona przez rodzimą, literacką tradycję. Poetka reinterpretuje znaki i symbole odnalezione w twórczości Miłosza (m.in. symbolikę żywiołów, która pojawia się w poezji, jest obecna także w misterium *Miguel Mañara*) i układa je w nowy mistyczny system znaczeń:

Tak cię oplotło ukochanie moje,
Tak przywiązało do ziemi tęsknota,
Że oto na kształt kwietnego łańcucha
Skuło cię sobą i wrosło ci w ducha⁶⁸

Doświadczenie miłości staje się równoznaczne z metafizycznym doznaniem jedności świata, odnalezieniem „stałego punktu”, który umożliwiłby orientację w chaotycznym świecie, ustanowiłby go na nowo⁶⁹.

Ostrowska, podobnie jak Oskar Miłosz, przywołuje w swojej twórczości fenomen miłości – *sorge*, postrzega ją jako posłannictwo, *amor benevolentiae*, czy nawet *axis mundi* świata⁷⁰ – jak czytamy w wierszach, w których przedstawione zostają relacje z *sacrum*: „Przez mrok i ogień do Światła i Boga”⁷¹.

Artystyczne wpływy wynikające ze spotkania z Oskarem Miłozem są czytelne, czy jednak Ostrowska mogłaby nazwać siebie „czeladnikiem”, jak zrobił to Czesław Miłosz?⁷² Oskar Miłosz analizował „sakralną sztukę słowa”, łączył ją z „samym rdzeniem Bytu”⁷³, uważał że współcześnie religia

⁶⁸ B. Ostrowska, *Miłowanie*, [w:] *Chusty ofiarne*, dz. cyt., s. 45.

⁶⁹ Mircea Eliade definiował w ten sposób sens doświadczenia religijnego: „[...] objawienie się obszaru pozwala na uzyskanie punktu stałego, zorientowanie się w chaotycznej jednorodności, ustanowienie świata”, por. M. Eliade, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, przekł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1974, PIW, s. 51.

⁷⁰ Por. O. Miłosz, *Les Arcanes*, [w:] Cz. Miłosz, *Ogród nauk*, Warszawa 1998, Znak, s. 228.

⁷¹ B. Ostrowska, *Pisma poetyckie, tom czwarty: Pierścień życia, Tartak słoneczny, Wiersze ostatnie*, Warszawa 1932, Wydawnictwo J. Mortkowicza, s. 85.

⁷² W wierszu pod tytułem *Czeladnik* pojawia się istotne wskazanie: „Biografia tego człowieka, jest moim zdaniem tak ważna,/ Jak życiorysy świętych i proroków”. O wpływach Oskara Miłosza na twórczość Czesława pisali prawie wszyscy badacze jego poezji, m.in. Józef Olejniczak, *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*, Warszawa 1983, IBL PAN, Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, Znak, s. 218.

⁷³ „...sakralna sztuka słowa, dzięki temu właśnie, że ma swój początek w samym rdzeniu Powszechnego Bytu, jest naszym zdaniem ściślej niż jakikolwiek rodzaj ekspresji z duchowym i fizycznym Ruchem, który zapładnia i któremu wskazuje drogę”, O. Miłosz, *Kilka słów o poezji*, przekł. Cz. Miłosz, [w:]

nie wpływa już z taką mocą na literaturę czy sztukę, czego przykładem mogłaby być np. twórczość Baudelaire’a, jego drogi z modernizmem szybko się rozeszły⁷⁴. Mimo różnic⁷⁵ Ostrowska z całą pewnością odnalazła w paryskim poecie polsko-litewskim (z domieszką krwi żydowskiej ze strony matki) duchowego przewodnika⁷⁶. Jego słowa: „Jesteśmy po to, by błogosławić szlachetność trudu, by przez doświadczenie i rozpacz zdobywać mądrość afirmacji”⁷⁷ mogłyby stanowić motto jej twórczości.

tegoż, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwości naszego wieku*, Warszawa 1987, Czytelnik, s. 29.

⁷⁴ Por. Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji*, dz. cyt., s. 29.

⁷⁵ Ostrowska m.in. inaczej niż Oskar Miłosz pojmowała naturę, była ona dla niej „matrycą istnień”.

⁷⁶ B. Ostrowska, *Wybór poezji*, Poznań Ostoja 1919, s. 3.

⁷⁷ O. Miłosz, cyt. za Cz. Miłosz, *Tajemnica Don Miguela Manary*, „Pion” 1938, nr 17, s. 2.

Hanna Ratuszna

Institute of Literary Studies, Nicolaus Copernicus University in Toruń

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0002-7544-3581](https://orcid.org/0000-0002-7544-3581)

“Without love no life can be fulfilled”: Oskar Miłosz and Bronisława Ostrowska

Summary

This article discusses the artist friendship between Oskar Miłosz, a poet who lived in France, and Bronisława Ostrowska, who stayed in Paris with her husband, a sculptor, in 1907–1913. In 1910 the Ostrowskis founded of the Society of Polish Artists, of which Miłosz became a member. Ostrowska became interested in Miłosz’s poems and, as the Society was dedicated to the presentation of Polish arts and literature, she decided to translate them into Polish. She eventually had them published in 1919 after her return to Poland. Among them was *Miguel Manara*, a mystery drama, which she saw as an absolutely fascinating palimpsest of all kinds of wisdom. Indeed, its echoes are ever-present in her poetry, complemented with Juliusz Słowacki’s visionary philosophy and biblical meditations. Her poems, especially those that come from the time she worked on the translation of *Miguel Manara*, resonate with Miłosz’s thought. A theme that preoccupied both of them was the notion of loving care (*Sorge*). For Ostrowska it was the key to self-awareness and a source of experiences that lead through sacrifice and suffering to a spiritual rebirth.

Key words

Polish modernist literature – Polish-French literary relations – symbolism – mystical philosophy – loving care – Bronisława Ostrowska (1881–1928) – Oskar Miłosz (1877–1939)

Słowa kluczowe

modernizm, symbolizm, Bronisława Ostrowska, Oskar Miłosz, misterium, palimpsest, Don Juan, Miguel Manara, Paryż

Bibliografia

- Bloom H., 2002, *Lęk przed wpływem*, przeł. Bielik-Robson A., Szuster M., Kraków: Universitas.
- Buckley J., 2006, *Oscar Vladislas de Lubicz-Milosz: le sublime et la nostalgie*, „Les Cahiers du CEIMA” 2006, z. 3, s. 97–104.
- Dziadek A., 2011, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Eliade M., 1974, *Sacrum. Mit. Historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, przekł. A. Tatariewicz, Warszawa: PIW.
- Fiut A., 2012, *Szyfrowanie (w) poezji: Oskar Miłosz i Czesław Miłosz*, [w:] *Czesława Miłosza „północna strona”*, red. M. Czerwińska, K. Szalewska, Gdańsk: Nadbałtyckie Centrum Kultury w Gdańsku, s. 307–318.
- Franaszek A., 2011, *Miłosz. Biografia*, Kraków: Znak.
- Genette G., 2014, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. T. Stróżyński, A. Milecki, Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Jankowski Cz., 1905, *Poetka tęsknoty*, „Kurier Warszawski”, nr 170.
- Kielak D., 2008, *Modernistyczny palimpsest: model lektury, figura tożsamości*, „Colloquia Litteraria” 4/5 2008, s. 19–34.
- Kiślak E., 2000, *Walka Jakuba z aniołem. Czesław Miłosz wobec romantyczności*, Warszawa: IBL PAN.
- Międzyrzecki A., 1979, *Posłowie*, [w:] O. Miłosz, *Miłosne wtajemniczenie*, przeł. A. Międzyrzecki, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 156–168.
- Miłosz Cz., 1982, *Bronisława Ostrowska i Miguel Manara*, „Dialog” 1982, nr 1, s. 89–94.
- Miłosz Cz., 2003, *Egipska księżniczka*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 32, s. 2.
- Miłosz Cz., 1998, *Ogród nauk*, Warszawa: Znak.
- Miłosz Cz., 1959, *Rodzina Europa*, Paryż: Instytut Literacki.
- Miłosz Cz., 1938, *Spojrzenie na literaturę litewską*, „Ateneum”, nr 6, s. 900–904.
- Miłosz Cz., 1992, *Szukanie ojczyzny*, Kraków: Znak.
- Miłosz Cz., 1987, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwości naszego wieku*, Warszawa: Czytelnik.
- Miłosz O., 1993, *Storge*, przeł. Cz. Miłosz, Kraków: Znak.
- Nycz R., 2012, *Lekcje Adorna: tekst jako sposób pokazania albo o kulturze jako palimpseście*, „Teksty Drugie”, nr 3, s. 34–50.
- Olech B., 2012, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

- Olejniczak J., 1983, *Miłosz. Autobiografia. Cztery eseje*, Warszawa: IBL PAN.
- Ostrowska-Grabska H., 1978, *Bric à brac 1848–1939*, Warszawa: PIW.
- Ostrowska B., 1932, *Pisma poetyckie, tom czwarty: Pierścień życia, Tartak słoneczny, Wiersze ostatnie*, Warszawa: Wydawnictwo J. Mortkowicza.
- Ostrowska B., 1910, *Pisma poetyckie*, Warszawa–Kraków: Gebethner i Wolff.
- Ostrowska B., 1982, *Utworki prozą*, wstępem opatrzył M. Głowiński, Warszawa: PIW.
- Miłosz O., 1919, *Wybór poezji*, z upoważnienia autora przełożyła B. Ostrowska, Poznań: Spółka Wydawnicza „Ostoja”.
- Stawińska I., 1993, *Don Juan – fils du Byron ou saint? Les deux drames de O. Miłosz*, [w:] *Don Juan et Faust the 20th Century*, Praga: De Gruyter.
- Węgrzyński R., 2011, *Z Raptularza kijowskiego*, „Nowe Książki” 2011, nr 7.
- Wydrycka A., 1998, „...rymów gałzeczki skrzydlate”, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- —, 2019, *Z dziejów polskiej antropozofii*, [w:] *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, red. M. Rzeczycka, I. Trzcicka, Gdańsk–Sopot: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.