

Jan Tomkowski

Instytut Badań Literackich PAN

Podróż na wyspę umarłych

Bronisława Ostrowska, Ajaccio

Z wielu powodów wydany w 1917 roku zbiór wierszy Bronisławy Ostrowskiej¹ pozostał w cieniu jej wcześniejszych dokonań, choćby ocenionych wysoko przez krytykę tomów *Chusty ofiarne* czy *Aniołom dźwięku*. Po pierwsze, czasy nie sprzyjały recenzjom, szkicom, omówieniom w prasie literackiej. Po drugie, ukazał się w wyjątkowo niesprzyjających okolicznościach, w przedostatnim roku wojny. Po trzecie, wyszedł w Charkowie, gdzie znaleźli się co prawda w następstwie wojennych przesiedleń miłośnicy sztuki, a nawet poeci², lecz oczywiście ich obecność nie mogła zrekompensować zakłócenia normalnego obiegu czytelniczego³. Po czwarte wreszcie, publikowany po czterech latach milczenia zbiór nie świadczył wcale o próbie sprostania nowym czasom, nie dowodził zainteresowania awangardowymi prądami artystycznymi. A tymczasem w Szwajcarii objawił się już dadaizm, w Poznaniu swą ofensywę przygotowywali ekspresjoniści ze „Zdroju”, wspierani jeszcze przez Stanisława Przybyszewskiego, Wacława Berenta, Jana Kasprowicza i inne gwiazdy Młodej Polski, a Warszawę miał niebawem podbijać Skamander,

¹ B. Ostrowska, *Z raptularza. 1910–1917*, Charków 1917.

² W Charkowie lata I wojny światowej spędził Leopold Staff, zaś Bronisława Ostrowska przez pewien czas była nawet jego sąsiadką. Zob. I. Maciejewska, *Leopold Staff. Warszawski okres twórczości*, Warszawa 1973, s. 31–37.

³ Kiedy wiersze te przedrukowano w tomie 3. *Pism poetyckich Ostrowskiej* (Warszawa 1932), recenzent uznał je za „zupełną nowość”. Zob. S. Napierski, *Poezje Bronisławy Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 36, s. 3.



członkowie tej grupy drukowali na razie w akademickim periodyku „Pro Arte et Studio”. Wydany w 1917 roku zbiór Ostrowskiej pod skromnym tytułem *Z raptularza* manifestował coś zupełnie innego – szlachetny egotyzm, medytacyjny ton, refleksyjność właściwą pokoleniu twórców Młodej Polski.

Znalazły się w nim wiersze i dłuższe wypowiedzi poetyckie napisane na przestrzeni siedmiu lat, a pośród nich prawdziwa perła, ujmujący w swej lapidarności, formalnie bezbłędny, ekspresyjny, a przecież wyciszony i niezwykle subtelny sonet *Ajaccio*. Przytaczamy go niżej w całości:

Uwieńczona gajami kwietnych pomarańczy,
Ujęta w gór śnieżystych zazdrosne koliska,
Modrooka zatoka śni jak odaliska,
Pod słońcem, co na falach dżdżem Danai tańczy.

Wesoły zefir lekko białe żagle niańczy;
Cicha woda jak turkus umarły połyska;
Od górskich hał niekiedy spiekle wrzosowiska
Dyszą nagłym powiewem woni opętańczy.

Wzdymaj się, lotny żaglu! Spiesz ku brzegom, łodzi!
Widzisz te domy białe wśród kwiecia powodzi,
Przyczajone jak stado gołębi na łanie?

Tu mieszka szczęście. Cicho! Wciąż senniejsz i słodziej
Płyniesz w czar miłowania... Zali wzrok cię zwodzi?
To kaplice umarłych. – Wieczne spoczywanie. – ⁴

Tak się złożyło, że w nielicznych zresztą bliższych naszym czasom przedrukach⁵ funkcjonuje on jako osobny utwór, pozbawio-

⁴ B. Ostrowska, *Ajaccio*, [w:] tejże, *Z raptularza*, s. 39.

⁵ Zob. np. B. Ostrowska, *Biała godzina. Wybór poezji*, wybór i wstęp S. Li-chański, Warszawa 1969, s. 120; też, *Poezje wybrane*, oprac. A. Wydrycka, Kraków 1999, s. 209.



ny zamierzonego kontekstu, co nie jest oczywiście dramatyczną pomyłką. *Ajaccio* broni się bowiem doskonale jako samodzielna całość pełna lirycznych niedopowiedzeń. Broni się nawet wbrew intencjom autorki, która uczyniła ów sonet częścią cyklu *Z wyspy słońca i śmierci*.

Cykl nie jest zresztą długi, a skonstruowany został w sposób niebywale rygorystyczny. Składają się na niego zaledwie cztery sonety o identycznej budowie, wszystkie napisane tym samym rodzajem wiersza, regularnym trzynastozgłoskowcem o bardzo kunsztownych rymach⁶. Ich tytuły wydają się nieprzypadkowe, sprawiają zresztą wrażenie kolejnych części utworu muzycznego albo rytuałów jakiejś tajemniczej liturgii. Są to – przypomnijmy – *Ajaccio*, *Voceratrice*, *Lamenti*, *Vendetta*. Brzmienie tych czterech słów świadczy, że znajdujemy się na językowym pograniczu włosko-francuskim.

Co może ważniejsze, nie ma tu mowy o czterech impresjach zamkniętych w sonetową formę. Motywy pojawiające się w pierwszym liryku powracają w trzech następnych, ujmowane już z innej perspektywy, dopełniane i rozbudowywane. Pozostajemy jednak w kręgu tych samych nastrojów, a nawet kończące ostatni utwór dramatyczne wyznanie nie przynosi pozbawionego niejasności rozstrzygnięcia. Rozwiązanie jednej zagadki nie dostarcza klucza, otwiera jedynie drogę do kolejnych, być może jeszcze bardziej skomplikowanych.

Siłą wiersza Ostrowskiej jest zamglona wieloznaczność, której nie warto może rozpraszać mozolnym konstruowaniem zbyt dosłownej interpretacji. Jednak już po pierwszej lekturze narzucają się wyraźnie dwie drogi, którymi może posuwać się badacz. Jedną z nich wskazuje tytuł – oto płyniemy na wyspę, której stolicą jest *Ajaccio*. To „wyspa słońca i śmierci”, to naturalnie Korsyka, która

⁶ Nie bez powodu Jan Lechoń uznał, że twórczość poetki jest „zawsze pod względem formy nieskazitelna” (*Pisma Ostrowskiej*, „Wiadomości Literackie” 1932, nr 3, s. 5).



nie jest może (i sto lat temu również nie była) tak ceniona wśród turystów jak Wenecja, Rzym, Paryż, a nawet Sycylia, lecz oczywiście pozostaje atrakcją dla obcych przybyszów. Ci mniej wybredni cenią sobie każdy śródziemnomorski pejzaż pełen słońca i mniej czy bardziej lazurowego wybrzeża, nieco egzotyczną roślinność, plażę, spokój, czasem świetną kuchnię i doskonałe wino... Ci bardziej wtajemniczeni słyszeli, że warto zobaczyć Bonifacio, niesamowitą nekropolię, tak odmienną od środkowoeuropejskich cmentarzy. Prawdziwe miasto umarłych jak z *Elegii duinejskich* Rainera Marii Rilkego...

Jednak podobny cmentarz znajduje się również w Ajaccio, w zachodniej części wyspy i nie musimy jechać aż na południowy kraniec Korsyki, ku wybrzeżom Italii, by zobaczyć kamienne pałace uwieńczone krzyżami, wzniesione dla zmarłych pochodzących z bogatych rodzin⁷. Zresztą zanim je zobaczymy, mamy wrażenie, że jesteśmy w pełnym życia, szczęśliwym śródziemnomorskim raj.

Tak przedstawia zresztą swoją podróż autorka wiersza. Tylko tyle widzimy na początku, zbliżając się do brzegu. Bardzo ważne i trudne do przeoczenia, że podróżny i zarazem obserwator znajduje się w łodzi, co nadaje sonetowi niepokojącą wieloznaczność.

Oczywiście, na korsykański cmentarz zmarli nie muszą płynąć łodzią żaglową, bo przecież są zazwyczaj mieszkańcami wyspy. W ostatnią drogę zmarli ruszają więc na ramionach swoich bliskich, w mniej czy bardziej uroczystych pojazdach, po leśnych ścieżkach, po piaszczystych drogach, po kamiennym bruku, lecz nie po wodzie. Znamy jeden wyjątek od tej reguły: wenecki cmentarz na wyspie San Michele, założony stosunkowo niedawno, dopiero w 1870 roku. Tutaj umarli rzeczywiście przybywają łodzią.

A jednak – w sensie metaforycznym – zwłaszcza dla kogoś, kto nie jest marynarzem, kupcem, żeglarzem, majestatyczny rejs po

⁷ O korsykańskich zwyczajach żałobnych, ceremoniach pogrzebowych, opłakiwaniu zmarłych i zwyczaju noszenia żałoby przez dziesięć lat zob. B. Ostrowska, *Z raptularza*, s. 179.



spokojnych wodach zawsze kojarzyć się może z wyprawą w towarzystwie Charona. Z wędrówką w nieznane, ku jakiejś nieokreślonej ostateczności, ku miejscu przeznaczenia⁸.

W *Ajaccio* zaskakuje nas najbardziej pointa, niespodziewane przejście od życia do śmierci, od vitalności do ciszy. Ostrowska łamie schematy nakazujące pokazywanie świata żywych w całym bogactwie kolorów i motywów, zaś krainy zmarłych w czerniach i szarościach. Groza pojawia się w samym centrum ziemskiego raju, życie splata się ze śmiercią⁹.

Oczywiście, na niemal wszystkich cmentarzach świata pojawiają się jakieś rośliny skłaniające odwiedzających do smutku, melancholii, w najlepszym razie zadumy. Jaskrawe barwy, niefrasobliwe kształty, a zwłaszcza już bujność i brak powściągliwości są tu jednak niepożądanym dysonansem. Obowiązuje asceza, umiar, a im bliżej współczesności niestety również wszechobecny kicz.

Tymczasem korsykańska przyroda otaczająca nekropolię pulsuje życiem. Tworzy pełnię, rzadko spotykaną w realnym otoczeniu. Góry są „śnieżyste”, w niższych partiach pokryte wrzosowiskami¹⁰, w dolinach rosną drzewa pomarańczowe, wszechobecność wody¹¹ przybierającej w promieniach słońca¹² najrozmaitsze bar-

⁸ W twórczości Ostrowskiej „Natura, jej tajemnice odsyłają ku wieczności” (B. Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012, s. 46).

⁹ O roli motywu śmierci w twórczości poetki zob. S. Lichański, *Spójnia ślubnego pierścienia*, [w] tegoż, *Cienie i profile. Studia i szkice literackie*, Warszawa 1967, s. 416–420.

¹⁰ Na szczególny charakter korsykańskich „maquis”, nieprzebytych wrzosowisk, wskazywała autorka w przypisach do swego zbioru (B. Ostrowska, *Z rap-tularza*, s. 180). O fascynacji wrzosowiskami świadczyć może wcześniejszy wiersz *Dziawanna* z tomu *Poezje* (Lwów 1905).

¹¹ Na fascynację autorki morzem zwrócił już uwagę K. Czachowski, *Poezje Bronisławy Ostrowskiej*, „Czas” 1932, nr 196. Por. A. Wydrycka, „...Rymów gałą-zeczki skrzydlate...”. W *świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998, s. 52–62.

¹² Na temat znaczenia światła i motywów solarnych w twórczości Ostrowskiej pisze A. Wydrycka, dz. cyt., s. 39–51.



wy sprawia wrażenie jakiegoś przepychu, roztaczającego się przed naszymi oczami w niewiadomym celu. Zbliżając się do brzegu, dostrzeżemy jeszcze kolekcję kwiatów ozdabiającą domy, których gospodarze muszą czuć się szczęśliwi, przebywając na co dzień pośród tak urozmaiconego pejzażu. Ich szczęściu towarzyszyć powinien niezmałowany spokój i miłość przeniknięta harmonią, a nie szaleństwem, żądzą, rozpaczą.

W gruncie rzeczy obserwator się nie myli, ale... Rzecz w tym, że gospodarze owych domów to umarli¹³.

Odkrywając niespodziewaną pointę, zostajemy natychmiast zmuszeni do przeczytania wiersza Ostrowskiej jeszcze raz. Powinniśmy przejść teraz do lektury *Voceratrice* i wsłuchać się w lament Płaczki, ale wnikliwy czytelnik tego nie uczyni. Sięgnie do tekstu *Ajaccio* jeszcze raz i wtedy sonet wyda mu się zupełnie czymś innym – żadną reminiscencją z podróży na Korsykę, lecz po prostu wędrówką na wyspę umarłych, odbywaną w dobrze znanej malarzkiej scenerii.

Bo znajdujemy się przecież w świecie wyśnionym przez Arnolda Böcklina, dla jednych absolutnie zachwycającym¹⁴, dla innych zaś emanującym pięknem dosyć podejrzanym, sztucznym i akademickim, jak gipsowe odlewy antycznych rzeźb ustawione na katedrach uniwersyteckich. Owszem, płótna szwajcarskiego mistrza nie zawsze świadczą o malarzkim geniuszu, ale nie dotyczy to chyba obrazu tak zdumiewającego jak *Wyspa umarłych*¹⁵. Niewiele

¹³ To sąsiedztwo śmierci i kwiatów (niekoniecznie cmentarnych, składanych na grobach) widać najlepiej we wcześniejszych lirykach Ostrowskiej należących do cyklu *Woń kwiatów*, szczególnie zaś w *Nieśmiertelnikach* i *Astrach*.

¹⁴ Stanisław Witkiewicz (*Myśli*, Warszawa 1923, s. 40) dojrzał w twórczości szwajcarskiego mistrza „najwspanialsze połączenie żywej i cudownie pobudliwej wyobraźni z doskonałą, pełną świadomości i wszechstronności inteligencją”. On także napisał pierwszy polski artykuł o malarzu (*Arnold Böcklin*, „Wędrowiec” 1884, nr 41, s. 481–482, nr 42, s. 497, 500).

¹⁵ O odwołaniach do *Wyspy umarłych* m.in. w wierszach Kazimierza Tetmajera, Lucjana Rydla i Wacława Rolicza-Liedera pisze A. Nowakowski, *Arnold Böcklin. Chwała i zapomnienie*, Kraków 1994, s. 277–281.



arcydzieł przemawia w podobny sposób do naszej wyobraźni, a te, którym udaje się ta sztuka, przeważnie osiągają przywiązanie i podziw widza za pomocą krzyku, a nie skupionego milczenia.

Jak twierdzą znawcy przedmiotu, artysta nazwał początkowo swoje dzieło „Miejscem spokoju”. Trudno się pogodzić z faktem, że dzisiejszy tytuł obrazu wymyślił podobno berliński marszand! A zatem wszystko wskazuje na to, że Böcklin nie zdawał sobie sprawy, co właściwie maluje! Został zaskoczony przez wizję wyłaniającą się z marzenia sennego.

Uściślijmy jeszcze pewne szczegóły: mówiąc o *Wyspie umarłych*, mamy w istocie na myśli aż pięć obrazów tak właśnie zatytułowanych, znajdujących się w czterech miastach, rozesłanych na cztery strony świata¹⁶. Jak na prawdziwego artystę przystało, Böcklin nie kopiował nigdy tego samego obrazu. Nawet jeśli zamawiano u niego replikę, wprowadzał nowe rozwiązania kolorystyczne, zmieniał nieznacznie kompozycję, wypróbowywał odrzucone wcześniej pomysły.

Mimo wszystko, jak się zdaje, brak przekonującego wyjaśnienia tłumaczącego różnice między pięcioma kolejnymi wersjami *Wyspy umarłych*. Wynikają one zresztą z subiektywnych odczuć patrzącego – obraz z Bazylei wydał mi się na przykład nie tyle najjaśniejszy, co najmocniej prześwietlony słońcem. Pod jego działaniem ruiny grobowców fasadowych stają się złote, wyraziste, promienne, tworząc kontrast z gęstymi, ciasno rosnącymi, prawie czarnymi cyprysami. Opozycję dla nich stanowi widmowa biel postaci stojącej na dziobie łodzi. Wyspa wraz z roślinami wypełnia niemal cały obraz,

¹⁶ W okresie 1880–1886 Arnold Böcklin namalował pięć wersji *Wyspy umarłych*. Pierwsza, chyba najbardziej popularna i reprodukowana najczęściej, trafiła do Bazylei. Wersja druga znajduje się w posiadaniu Metropolitan Museum w Nowym Jorku. Wersja trzecia, berlińska, jest o trzy lata późniejsza, przez pewien czas stanowiła własność Adolfa Hitlera. Czwarta wersja z 1884 r. została zniszczona podczas II wojny światowej i obecnie znana jest tylko z czarno-białej fotografii. Ostatnią, piątą wersję, którą możemy oglądać w Lipsku, niektórzy znawcy uważają za ostateczną i kanoniczną.



skrawek ciemnego morza i nieco tylko jaśniejsze, jednolite, ołowiane niebo stanowią zaledwie mało znaczące tło.

Po tym opisie (darujemy sobie analizę kolejnych wersji *Wyspy umarłych*) można uznać wiersz Ostrowskiej za reminiscencję z wizyty w galerii, gdzie dzieło tak popularne wśród publiczności przełomu XIX i XX wieku akurat pokazywano. Może więc – a spoglądając na *Danaidę* Augusta Rodina, trudno oprzeć się podobnej myśli – *Ajaccio* można było napisać wcale nie wychodząc z muzeum? Pewne szczegóły wydają się jednak odmienne: zamiast skamieniałych w swych kształtach cyprysów widać gaje pomarańczowe, zamiast grobowców – są kaplice uwieńczone krzyżami, pałace zmarłych. Łódź Böcklina nie ma zagła, który w cyklu Ostrowskiej odgrywa tak istotną rolę. Żagiel byłby zresztą zbędny tam, gdzie wiatr raz na zawsze umilkł. Ale to ostatecznie tylko fasada, drobna zmiana dekoracji, nienaruszająca istoty rzeczy.

Bo najważniejsza jest tu – dokładnie tak samo jak we wszystkich pięciu wersjach *Wyspy umarłych* Böcklina – łódź zmierzająca ku brzegom wyspy. Artysta zmieniał jej położenie, komplikował wygląd i tak niewyraźnych postaci. W trzeciej wersji na przykład łódź została przemieszczona z centrum na lewą stronę płótna i patrzący nie mógł już mieć pewności, że wioślarz istotnie zamierza przybić do brzegu.

Można patrzeć na obrazy tak, jak radzą specjaliści – wyszukując najpierw punkty kluczowe, analizując motywy, kompozycję, kolorystykę, wierząc, że to, co najważniejsze, znajduje się zawsze na pierwszym planie. *Wyspy umarłych* to raczej nie dotyczy. Stając przed tym płótnem, zaczynamy szukać dla siebie miejsca w niesamowitym pejzażu. I znajdujemy je natychmiast – wcale nie pośród cyprysów czy monumentalnych skał. Böcklin namalował swą wizję tak, że z góry wiadomo, iż nasze miejsce jest w łodzi, nasz wzrok kieruje się w stronę wyspy – w tę samą stronę, w którą spogląda tajemnicza postać zmierzająca ku jej brzegom.



Dotyczy to również *Ajaccio* i chyba inaczej być nie może, bo płynąc w kierunku wyspy, nie zwracamy się przecież w stronę otwartego morza. Interesują nas brzegi, krajobraz, architektura widoczna z daleka. Ale właściwie po co tam płyniemy i czy płynąć musimy? Czy sami wybraliśmy kierunek wędrówki, czy może ktoś nas do tego zmusił?

Bohater wiersza Ostrowskiej nie ujawnia swej tożsamości – wiadomo tylko, że obserwuje pejzaż, doświadcza zachwyty i zarazem nieokreślonej nadziei, która wydaje się początkowo obietnicą szczęścia, a może jedynie spokoju? Obietnicą raczej niespełnioną, skoro dotyczy wyłącznie umarłych¹⁷. Tak, to prawda, ale wędrowcy przyzwyczajeni do błędzenia pomiędzy życiem a śmiercią taki stan rzeczy uznać mogą chyba nawet za pociągający. To odkrywcy tajemniczego i niejednoznacznego piękna śmierci, które kryje w sobie nie tylko ciszę, chłód i milczenie, ale także słońce, kolory, kwiaty, muzykę, poezję i jakiś rodzaj nieznaney żywym rozkoszy.

Dla podróżnika Böcklina nie ma już powrotu, ale jego przyszłość pozostaje nieznana. Tajemnicze miasto zmarłych może być więzieniem bez wyjścia albo oazą ciszy, królestwem nieznanego piękna albo drogą ku nicości. Nie wiemy, co nas czeka i wiedzy tej nie posiada również żeglarz z wiersza Ostrowskiej, którego wprawdzie ciągnie ku wyspie obietnica szczęścia i miłości, ale warto zdać sobie z tego sprawę, że może ona okazać się złudzeniem.

Aby rozjaśnić nieco stan niewiedzy i niepewności, może powinniśmy zajrzeć teraz do trzech pozostałych wierszy należących do cyklu *Z wyspy słońca i śmierci*. Nie ma w nich zapowiedzi rozwiązania konfliktów, nie ma nadziei, dominuje smutek, gniew i rozpacz. Wspaniałe wersy *Voceratrice* dopuszczają ewentualność, której nie może brać pod uwagę interpretator poprzestający na lekturze *Ajaccio*:

¹⁷ Motywu analogicznego do *Wyspy umarłych* szuka w wierszu Ostrowskiej Rusałki A. Nowakowski, dz. cyt., s. 286.



Żeglarzu, czy za tobą śmierć tak goni wszędzie,
Czy ty sam na te brzegi rzucasz cień cmentarny?¹⁸

Niczym Ancient Mariner¹⁹ z poematu Coleridge'a żeglarz może być wybrańcem śmierci, jej mimowolnym towarzyszem, skazańcem, który błąka się jeszcze między żywymi. Ale może być także samą śmiercią – pamiętamy przecież ów niesamowity statek śmierci, właściwie szkielet statku oświetlony upiornym słońcem, na którym podróżuje śmierć.

Voceratrice pozostawia odpowiedź w zawieszeniu. Wciąż nie wiadomo, kim jest tajemniczy żeglarz poszukujący rozkoszy w „słońcu i śmierci”, czemu rozmyśla o unicestwieniu w świecie pulsującym życiem, pośród natury, która zdaje się nie wiedzieć nic o przekwitaniu i umieraniu? Wieczny ruch także nasuwa myśl o zwycięstwie nad śmiercią – ruch łodzi, wysiłek żeglarza, marzenie o locie w przestworzach. To wszystko skłonni bylibyśmy umieścić raczej po stronie życia niż śmierci, a może i po stronie wieczności, niosącej jednak ocalenie duchom dążącym do doskonałości (jak chciał Goethe, a za nim romantycy).

W trzecim sonecie wszystko zaczyna się wyjaśniać – romantyczne dziedzictwo pozwala nam rozpoznać tożsamość bohatera, lecz wyzwolenie z Böcklinowskich fantazji nie przynosi artystycznego sukcesu. *Lamenti* odwołuje się nie do korsykańskich obrzędów pogrzebowych, a tym bardziej nie do tajemnic, których można byłoby się spodziewać po *Wyspie umarłych*, lecz wprost do III części *Dziadów*. Rozwiązanie dla poetki może i niefortunne, lecz dla Polki rozmyślającej o zemście „z Bogiem i choćby mimo Boga” zapewne narzucające się z całą oczywistością.

¹⁸ B. Ostrowska, *Voceratrice*, [w:] tejże, *Z raptularza*, s. 40.

¹⁹ Mam tu oczywiście na myśli poemat Coleridge'a *The Rime of the Ancient Mariner*, opublikowany w 1798 roku. W tłumaczeniu polskim „Ancient Mariner” staje się „Sędziwym Marynarzem” albo „Starym Żeglarzem”. Por. M. Chodkiewicz, „Jednego zatrzymuje z trzech / Sędziwy dziad-marynarz” – *The Rime of the Ancient Mariner Samuela Taylora Coleridge'a w polskich przekładach*, „Annales UMCS” 2011, vol. XXIX, 1, s. 25–43.



W tej sytuacji *Vendetta* – mimo całej subtelności lirycznej formy – dopowiada to, co mogłoby pozostać tajemnicą. Żeglarz-samotnik, odrzucony, odtrącony, ale niczym bohater byronowski nie odczuwający potrzeby ani konieczności nawiązywania więzi z otoczeniem wyznaje prawdę, ku której wiodły nas kolejne sonety cyklu:

[...] jakby głazy w głąb staczał, wędrowiec
Rzucił słowa – swój cały skarb – „jestem Polakiem”²⁰.

Z obrazem żeglarza-pielgrzyma kojarzy się oczywiście obraz żołnierza-pielgrzyma. Rok wcześniej ukazało się przecież – również w Charkowie – pierwsze wydanie niezwykle popularnego i zapewne krzepiącego niejedno serce poematu Bronisławy Ostrowskiej *ABC Polaka pielgrzyma*²¹. Tam śmierć i groby kojarzyły się rzecz jasna z drogą krzyżową, powrotem do ojczyzny i walką o wolność naszą i waszą. I jeszcze ze światem skąpanym we łzach i krwi, a więc z innym poematem, którego utajony poniekąd bohater przyszedł na świat właśnie w Ajaccio, na Korsyce, wyspie słońca i śmierci.

[...] kiedy reszta świata
We łzach i krwi tonęła, gdy ów mąż, bóg wojny,
Otoczon chmurą pułków, tysiącem dział zbrojny,
Wprzągłszy w swój rydwan orły złote obok srebrnych,
Od puszczy libijskich latał do Alpów podniebnych [...]²²

A choć istotnie dane mu było pogrążyć świat we krwi i łzach, to dla Polaków był przecież zawsze legendą budzącą nie zawsze uzasadnione nadzieje. O tym autorka na pewno pamiętała doskonale, pisząc swój cykl, nabierający zupełnie nowej wymowy w ponurych latach I wojny światowej²³.

²⁰ B. Ostrowska, *Vendetta*, [w:] tejże, *Z raptularza*, s. 42.

²¹ B. Ostrowska, *ABC Polaka pielgrzyma*, Charków 1916.

²² A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 4: *Pan Tadeusz*, oprac. Z.J. Nowak, Warszawa 1998, s. 38.

²³ O postaci Napoleona w poezji Ostrowskiej, zwłaszcza w poemacie *Dywagacje*, zob. B. Olech, dz. cyt., s. 140–141.



Rozpatrywany w kontekście całego cyklu *Z wyspy słońca i śmierci* wiersz *Ajaccio* znaczy może więcej i okazuje się zapewne bardziej czytelny, pozbawiony owej młodopolskiej mglistości²⁴, poetyckiej zasłony okrywającej również *Wyspę umarłych* Böcklina. Czy to dobrze, czy źle, niepodobna chyba rozstrzygnąć.

²⁴ Na mglistość poetyckich znaczeń, a także nieoczekiwane wyłanianie doświadczeń metafizycznych w twórczości autorki *Ajaccio* zwracała uwagę Maria Dąbrowska (*Bronisława Ostrowska*, [w:] *Pisma rozproszone*, t. 2, red. i przypisy E. Korzeniewska, Kraków 1964, s. 496–501).

