

Beata KURYŁOWICZ

Uniwersytet w Białymstoku

MŁODOPOLSKA EGZOTYKA FLORYSTYCZNA

Modernistyczna fascynacja kulturą Wschodu¹ oraz zamiłowanie twórców tej epoki do rzeczy niezwykłych, niecodziennych, wywołujących dreszcz i sensualistyczne przeżycie – jak ujął to K. Wyka – zaowocowały wprowadzeniem do literatury nazw kwiatów egzotycznych, wyrafinowanych, niespotykanych w polskim krajobrazie. Stąd też – zauważa wybitny badacz – modernizm jest również „poezją tuberozy, kamelii, mimozy, lotosu, orchidei, nenufarów, lian (...)”² (Wyka 2003: 256).

Obecność egzotycznych motywów kwiatowych jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech poezji przełomu wieków XIX i XX (Sikora 1987: 93–109), dlatego warto sprawdzić, jak owe motywy funkcjonują w warstwie językowej: przywoływano je li tylko z powodu oryginalnego brzmienia, stanowiły element poetyckiej ornamentyki wprowadzający aurę niezwykłości i orientalności czy też może były nośni-

¹ Zainteresowanie kulturą Wschodu w Młodej Polsce przejawiało się na dwóch płaszczyznach. Z jednej strony były to studia nad literaturą i kulturą Wschodu oraz recepcja filozofii A. Schopenhauera, w dużej mierze opartej na motywach myśli indyjskiej, przejętych głównie z wedanty, sankhji i buddyzmu. Z drugiej natomiast strony przejawem tych fascynacji była przekładowa działalność niektórych twórców modernizmu, którzy przyczynili się do rozpowszechnienia dalekowschodniej literatury. Niebagatelną rolę odegrał tu między innymi A. Lange, który dzięki starannemu wykształceniu przetłumaczył wiele epizodów z dzieł literatury sanskryckiej (Tuczyński 1981: 111–180; Sikora 1987: 93).

² Pod względem ilościowym egzotyczne motywy florystyczne ustępują oczywiście nazwom kwiatów wywodzących się ze swojskiej flory. W wyniku jednak pobieżnej lektury młodopolskich tekstów można odnieść wrażenie, że proporcje są odwrotne. Efekt taki uzyskano dzięki artystycznemu zabiegowi, polegającemu na celowym nagromadzeniu w ramach jednego tekstu wielu nazw kwiatów i roślin egzotycznych (Sikora 1987: 94).

kami głębszych znaczeń? W artykule podejmuję próbę semantycznego opisu nazw kwiatów egzotycznych obecnych w tekstach poetyckich Młodej Polski. Celem szczegółowych analiz jest ujawnienie konotacji semantycznych, przy szczególnym uwzględnieniu kontekstu kulturowego, oraz cech je motywujących.

Rekonstrukcja treści znaczeniowych ewokowanych przez nazwy kwiatów egzotycznych jest istotna także dlatego, że na przełomie XIX i XX stulecia omawiane słowa funkcjonowały jako obce, o słabym stopniu utrwalenia nie tylko w języku, ale także w kulturze: „W poezji młodopolskiej egzotyczne było to, co nie spotykane w najbliższym otoczeniu, co dotychczas nie zostało kulturowo oswojone i zasymilowane” (Sikora 1987: 94). Przekonanie to korespondowało z ówczesną świadomością językową, bowiem wyraz *egzotyczny* oznaczał wówczas „obcy, niekrajowy, zagraniczny, cudzoziemski. Rośliny egzotyczne = z innej strefy pochodzące (...)” (SJP 1900–1927). W sytuacji, gdy niemożliwe jest ustalenie cech znaczeniowych na podstawie faktów kodowych – a tak jest w wypadku nazw będących przedmiotem niniejszych badań – teksty artystyczne są jedynym źródłem umożliwiającym dotarcie do składników tworzących semantyczne obrazy słów.

René Lorain w przedmowie do francuskiej edycji *Naśladowania Buddy*, identyfikując przyczyny ucieczki od zachodniej cywilizacji, wskazywał Indie jako pierwotne źródło kultury, która może zaspokoić duchowe potrzeby człowieka przełomu wieków:

Znużeni nadmiarem wysiłków umysłowych, trawieni melancholią synowie rasy upadającej, rozczarowani i zawiedzeni w marzeniach swoich, a jednak wciąż tęskniący, zwracamy się duchem ku odległym krainom, z których wyszli nasi przodkowie (Dębicki 1895: 85).

Zwrócenie się ku prastarej mądrości Indii miało zatem stanowić antidotum na poczucie społecznego i moralnego wyobcowania, kryzys wartości i prawd³ (Tuczyński 1981: 111). Wyobrażenie o kulturze Wschodu, uosabiającego łagodność, harmonię z naturą i spokój⁴, w dużej mierze zdefiniowało znaczenia, które przypisywano nazwom kwiatów egzotycznych. Trzeba jednak zaznaczyć, że w większości kontekstowych uwarun-

³ Inną formą ucieczki od zachodniej cywilizacji była nowa cyganeria.

⁴ Taka wizja Wschodu ma dwa warianty: w pierwszym widoczne są odwołania do aryjskich Indii, w drugim – do buddyzmu (Kuźma 1980: 182).

kowań motywów florystycznych nie odnajdujemy aluzji czy nawiązań do realiów kulturowych, z których wywodzą się dane kwiaty (zob. Sikora 1987: 98). Lokalizacja nazw *lotos*, *tuberoza*, *asfodel*, *heliotrop* czy *mimoza* w macierzystej kulturze nie była konieczna do tego, by jednoznacznie kwalifikować je jako wyznaczniki egzotyizmu florystycznego i przypisywać im określone znaczenia.

W tekstach artystycznych Młodej Polski jedną z najczęściej pojawiających się nazw kwiatów egzotycznych jest *lotos*. Kwiat ten w indyjskiej tradycji i symbolice odgrywa taką rolę jak w kulturze Zachodu róża. Lotos, zwrócony ku Słońcu i podążający za Słońcem, symbolizuje między innymi przeżycia duchowe, medytację, dążenie do osiągnięcia stanu spokoju (Kopaliński 2006: 203). Na gruncie języka wskazanym znaczeniom symbolicznym odpowiadają konotacje semantyczne, wśród których w modernistycznych tekstach poetyckich na plan pierwszy wysuwają się cechy 'wewnętrznego uspokojenia' i 'wyciszenia', np.:

Błękitnej, chłodnej, fali pieśń słyhać lutniową
 Zbłękitniałych lotosów widmowe kielichy
 Błyszczą senną, srebrzystą poświatą baśniową
 W lśniących muszli nadbrzeżnych wsłuchane szept cichy...

Płyną w złotych gondolach legendy świetlane...
 Błękitnej, chłodnej fali srebrzyste rozbiaty
 Migocą się błękitnie blaskami oblane...
 Jakby do szklanej głębi ich gwiazdy wpadały...

(M. Kazecka, *Błękitnej, chłodnej, fali pieśń słyhać lutniową*, 27)

Wykreowana w utworze poetycka przestrzeń osnuta jest senną, srebrzystą poświatą, która sprzyja wygaszaniu emocji, a cały obraz zdominowany jest przez kategorie światła, spokoju i ciszy. Konotacje *lotosu* niewątpliwie motywuje tu kolor kwiatu. Lotosy w wierszu *zbłękitniały*, a zatem 'stały się błękitne' lub 'wydały się błękitne'. Barwa *błękitna*, klasyfikowana jako zimna, konotuje cechy, które najogólniej można nazwać 'dystansem emocjonalnym', np. 'ciszę', 'spokój, emocjonalną równowagę', 'nostalgię, tęsknotę' (Tokarski 2004: 123–125). Trzeba jednak zaznaczyć, że w tekście *błękit* jest wtórny, a jego „pojawienie się” sugeruje zmianę, podkreśla proces stopniowego wygaszanie emocji aż do pełnego wyciszenia. Dodatkowym kontekstem, który wzmacnia cechy konotacyjne *lotosu*, jest w liryku *błękitna, chłodna fala*, która przywodzi na myśl skojarzenia z *zimną wodą* symbolizującą ożywienia, ostudzenia zapału (Kopaliński 2006: 483). Takie

znaczenia utrwalone zostały we frazeologii, np. *Wylać na kogo dzbanek / kubek / wiadro zimnej wody* 'ostudzić czyj zapał, rozwiać czyje złudzenia'; *Jakby na kogo wiadro zimnej wody wylał* 'ktoś gwałtownie ochłonął, zreflektował się'.

Podobne treści semantyczne młodopoleanie przypisują *mimozie*, np.:

Mimozy złote pod nieba szafirem,
 klasztor gdzieś w górach, milczący, zamknięty –
 Krzyż opuszczony, samotny – a święty,
 mimozy złote pod cyprysów kirem.
 (...)
 Dalekie morze – senne – bez fal grozy –
 Oliwnych gajów szare, słodkie cienie...
 Przebrzmiałych hymnów cichy szept – westchnienie...
 Ciszo ukojeń! O złote mimozy!

(S. Szadurska, *Mimozy*, Róże, s. 169)

W cytowanym wierszu świat przedstawiony przesycony jest niezmaconą ciszą i spokojem. Wszegogarniające milczenie, brak jakiegokolwiek ruchu, bezpieczne klasztorne mury otoczone górami sprzyjają całkowitemu wyłączeniu się z bolesnej codzienności oraz zanurzeniu w modlitewnej kontemplacji. Usytuowane w takiej przestrzeni *złote mimozy* są znakiem 'uspokojenia' i 'wewnętrznej harmonii'.

Mimoza ze względu na swoją delikatność i wrażliwość była w modernizmie ulubionym motywem wyrażającym 'uduchowione przeżycia wewnętrzne' i 'subtelne emocje', np.: *O! mimozy, marzycielki!* (J. Podhorska, *Kwiaty moje, śliczne kwiaty*, s. 46); *Czuć... ale czuć mimozy subtelniemi zmysły* (M. Szukiewicz, *Rankiem w Morskiem Oku V*, s. 106).

Nastrój spokojnej ciszy i uduchowienia towarzyszy również przedstawieniom *tuberozy*, której tajemniczy zapach, na przykład w wierszu A. Dobrowolskiego, przesyca naturalną przestrzeń:

za tobą promienne
 skrzydlate poszumy
 grają;
 pnący tuberoz zapachy senne –
 tajemnym czarem
 płyną, jak Duchów tłummy –
 co za błękitnym oparem,
 w ciszy kryształnej konają...

(Już idziesz o białą, s. 15)

Wiele nazw egzotycznych kwiatów (np. *kamelia*, *heliotrop*, *mimoza*) ewokuje konotacje 'żalu', 'cierpienia', 'bolesnych przeżyć', 'tęsknoty', 'melancholii'. W wierszu J. Kasprowicza tytułowe heliotropy symbolizują zagrożonych w żalu i beznadziei ludzi, którzy utracili wiarę w dotychczasowe prawdy i próbują szukać trwałych wartości o charakterze transcendentnym:

Z cieni form starych, z starych wierzeń cieni,
W których jak kwiatom tak nam więdnąć trzeba,
Wznosimy głowy do jasnego nieba,
Spragnieni ciepła i światła spragnieni.

I tak jesteśmy jak heliotropy;
(*Heliotropy*, PZI, s. 536)

Bez wyższych idei i wiary w sens życia istoty ludzkie umierają jak kwiaty, które zostały pozbawione słońca – emblematu pozytywnej energii życiowej. Konotacje *heliotropu* uzasadnia charakterystyka rozwijająca domenę ZACHOWANIE. Otóż rośliny te zawsze zwracają swoją koronę w stronę tarczy słonecznej. Starożytni Grecy prototypową dla heliotropów cechę tłumaczyli opowieścią o zakochanej w Słońcu Klytie, którą słoneczne bóstwo porzuciło. Nimfa, nie mogąc znaleźć pocieszenia, umarła z tęsknoty i smutku, a jej ciało zostało przemienione w kwiat, który zawsze podąża za słońcem (Chevalier, Gheerbrant 1997: 490). Heliotrop w pełni wyraża istotę porzuconej kochanki, jest ucieleśnieniem jej rozpaczliwej miłości i tęsknoty.

Z kolei w wierszu M. Grossek-Koryckiej 'ciche, acz bolesne przeżycia' ewokuje *kamelia*. Konotację tę motywuje *czerwień* kwiatów skojarzona z *krwią*, a szczególnie *krwią przelaną*, prototypowym odniesieniem dla barwy *czerwonej*:

W wirydarzu, jak studnia, pod skalnym gradusem
Krwawe kwiaty kamelii na lusterkach liścia,
Usta – gwałtownym słońca spłaszczone całusem,
W łzach topią, przelotnego oczekując przyjsia...
(...)
Jedna z siostr – sucha, czarna, liścia się wyzbywszy
Na wysilonym pręcie wytknęła za mury
Lico, jak tarcz miesiąca, bielizny najtkliwszej...

(*Kamelie*, s. 267)

W cytowanym fragmencie wiersza cierpienie podmiotu lirycznego ma wymiar religijny, chrześcijański. W podobny sposób konceptualizowana jest mimoza w liryku E. Nawrowskiego:

Już na krzyżu Bóg umiera
I jak biała drżąc mimoza,
Której burza listki zdziera,
Stabat Mater dolorosa.

Na Nim jedna krwawa rana,
Krwawe pręgi od powroza,
I tak patrząc nań splakana
Stabat Mater dolorosa.

Z bólu prawie konająca,
Jak złamana leśna brzoza,
U stóp krzyża bolejąca
Stabat Mater dolorosa.

(*Stabat Mater dolorosa*, Zbiór4, s. 1017)

Biała, drżąca mimoza wyraża tu cierpienie stojącej pod krzyżem Matki Chrystusa.

Nastrój dekadentyzmu i pesymizmu, poczucie wyobcowania, nieuko-
jony ból oraz nieustający niepokój sprawiały, że modernistyczna dusza
pragnęła pogrążyć się w niebycie, śnie wiecznym – śmierci. Zarysowana
tu zaledwie charakterystyka światopoglądu przełomu XIX i XX wieku
została ukształtowana w dużym stopniu przez Schopenhauera. To w jego
systemie filozoficznym odnajdujemy zapożyczone z buddyizmu przekona-
nie, że „całe życie jest cierpieniem” – „Alles Leben Leiden ist” oraz „Qu-
ietiv des Willens” czyli stan spoczynku woli, który łączony jest z buddyj-
ską rezygnacją z żądz, dobrowolnym uśmierceniem woli do życia w celu
osiągnięcia stanu nirwany (Tuczyński 1981: 114–115). Echa buddyjskiej
rezygnacji z żądz, wygaszanie namiętności, pogrążanie się we śnie po-
brzmiewają w liryku M. Kazeckiej:

Lśni wielka cicha woda pełna bladych cieni...
Rozedrgana w słabiuchne, łaskocące tętna...
Lśni wielka cicha woda czysta, beznamiętna...
Jak kryształne widziadło, wśród jasnej przestrzeni...
Baśnie białych lotosów swe srebro pajęczę
Rozesnuły po falach – bajkowa tęsknota...
Oprzędła senne brzegi jak w szklane obręcze
I po pianie drzemiącej błękitnie się miota...

(*Lśni wielka cicha woda pełna bladych cieni...*, s. 30)

Lotos unoszący się na wielkiej, cichej, czystej i przede wszystkim beznamiętnej wodzie spowija senna, kojąca, niemal letargiczna atmosfera błogości. Nie ma tu bolesnych przeżyć, lęków, gwałtownych emocji targających młodopolską duszę – jest upragniona beznamiętność, cisza oraz spokój.

W innym utworze asocjacje między *lotosem* a *błogim snem* utożsamianym ze *śmiercią* są bardziej wyraziste:

Gdzie zrywam kwiat lotosu, lśniący na łądzyde...
 ... Niby w srebrze księżycy biali somnambule,
 Sine płatki lotosu do warg chciwych tułę,
 Tonąc duchem w magicznym, widmowym błękiecie ...
 ... Ale na to, by nurzać się w tej sennej baśni,
 Trzeba białemu światłu jawy krzyknąć „Zgaśnij!...
 Trzeba w sobie cielesne przewyciężyć życie!...

(W. Wolski, *Samotność*, s. 14)

Symboliczne znaczenia lotosu korespondują z omawianymi wcześniej konotacjami. W kulturze lotos jest znakiem medytacji, dążenia do osiągnięcia stanu spokoju i prawdy absolutnej oraz nirwany (Kopaliński 1996: 203). W starożytnym Egipcie kwiatami lotosu zdobiono łoża śmierci, sarkofagi, groby i zabalsamowane zwłoki. W ten sposób towarzyszył on duszom zmarłych w drodze do królestwa snu wiecznego (Szafer, Szafarowa 1958: 93).

Innym motywem kwiatowym, który wyzwał skojarzenia ze *śmiercią* jest *asfodel*, np.:

Kto z terazniejszych ludzi się ośmieli
 Wian olimpijski na skroń wdziac oliwny?
 W kim się tak serce do życia weseli?
 Kto się w piękności skąpał tak przedziwnej?
 – Nam raczej wieńce z trupich asfodeli...
 Duch w nas rozdarty, sam sobie przeciwny,
 Próżno w szarzyźnie powszedniej się miota,
 Której na imię Nuda i Brzydota!

(L. Rydel, *W Olimpi*, s. 199)

Asfodele bardzo często pojawiały się w utworach o tematyce eschatologicznej, co można tłumaczyć wielowiekową tradycją, sięgającą starożytnej Grecji. Wierzono wówczas, że asfodele to kwiaty śmierci, które porastały łąki królestwa Hadesu, gdzie przechadzały się dusze zmarłych. Przestrzeń

łąk była zamglona, prawie niewidzialna, gdyż przebywały tam dusze ludzi, którzy za życia nie wyróżnili się niczym szczególnym (Kopaliński 1990: 57). Kreowany w tekstach modernistycznych pejzaż z asfodelami zgodny jest z tradycją antyczną, naznaczony jest bowiem szczególnym rodzajem smutku, opuszczenia, atmosferą agonii, np.:

Jakieś ledwie widzialne, nieme perspektywy,
Wylaniają się z śnieżnej nieskończonej bieli –
Jakieś dale ogłuchłe, obumarłe niwy,
Porosłe, zda się smętnym czarem asfodeli...

(J. Jedlicz, *Baśń okien*, s. 75)

Konotację 'śmierć' sygnalizowała także *tuberoza* poprzez cechy zapachu, który 'budzi grozę', np. *W tej woni dyszy tchnienie przyczajonej grozy...* (B. Ostrowska, *Tuberozy*, *Róże*, s. 147), 'jest zły i zaczadza', np. *A jakaś woń zła od niej bije, która zaczadza* (M. Grossek-Korycka, *Wieszczka*, s. 335), 'truje', np. *Odurzająca woń ich, dziwna i zmysłowa, / Truciznę w sobie chowa!...* (Z. Dębicki, *Tuberoza*, *Róże*, s. 71), 'zabija', np. *Woni śmiertelnej tuberoz, / Co przejmującej słodyczy trucizną zabija / I oddech zapiera;* (L. Staff, *Ogród uśpiony...*, s. 87).

Tuberoza konotuje 'śmierć' w innym jeszcze aspekcie. Przykładowo, w cyklu wierszy *Tuberozy* E. Słońskiego kwiat ten zespała w sobie dwie kategorie: miłość i śmierć, np.:

Rzuciłaś na mnie o świcie
kochania i śmierci czar –
w upojonej woni tuberoz
palił mnie oczu twych żar.
Sączyły się słodkie jady,
kamieniał na twarzach lęk...
...rzuciłaś na mnie o świcie
wiednących tuberoz pęk.

(*Tuberozy I*, s. 283)

Poetyckie obrazowanie, w którym *tuberoza* wyrażała ambiwalentnie wartościowane współistnienie kochania i umierania, było w modernizmie niezwykle popularne, aczkolwiek nie zdominowało sposobu postrzegania kwiatu i przypisywanych mu treści semantycznych. Równie często w tekstach artystycznych *tuberoza* ewokuje konotację 'zmysłowej rozkoszy miłosnej'. W wierszu M. Grossek-Koryckiej zapachem *tuberozy* odurzał demoniczny wąż-luxuria – symbol wyrafinowania i rozpusty:

Jego ruch – rzeźbiona „bez końca” melodia...
 Syk jego metaliczny ma własność narkozy,
 Monotonny, jak lasów i źródeł psalmodia,
 Usypia, odurzając wonią tuberozy...

(*Wąż-Luxuria*, s. 90)

Z kolei w utworze J. Pietrzyckiego woń kwiatu wyzwala ‘wyrafinowane marzenia erotyczne’, których podmiotem są dusze zmarłych kochanek:

W oranżeriach oszklonych woń tuberoz parną
 Czują łona omdlałe od miłosnych wzlotów...
 Przy twym kwiecie, Pokuso, giną w ust szkarłacie,
 W rozpalonych swych piersiach i w płomiennej szacie –
 Przy twym kwiecie, Pokuso, i jam mdleć już gotów,
 Zanim czarnej goryczy rozpleni się ziarno...

(...)

W oranżeriach oszklonych tuberoz woń płynie
 Za powiewną w pomroce mych myśli Arachną...
 Białe kwiaty się mącą i woni wiew cichy
 W sen pąsowy usypia marzące kielichy...
 W oranżeriach oszklonych o zmierzchu godzinie
 Dusze zmarłych kochanek: tuberozy pachną...

(J. Pietrzycki, *Dusze kochanek*, *Róże*, s. 139)

‘Wyrafinowaną rozkosz miłosną’ konotuje także *orchidea*, której *mdła woń* rozpala zmysły podmiotu lirycznego, np.:

Nurzam się, jak lubieżnik, w mdłej orchidej woni,
 Pasąc zmysły rozkoszą; kwiat targam po kwiecie,
 I po kwiecie kwiat w moich warg całunku wędnie.

(F. Galiński, *Satyriasis*, *Zbiór4*, s. 969)

Konotacje *orchidei* mogą rozwijać się w kierunku ‘perwersji miłosnej’ (zob. Sikora 1987: 103). W poemacie prozą *Androgyne* S. Przybyszewski, przywołując nazwę kwiatu w kontekście erotycznym, pisał: *orchideje z otwartemi usty, ziejące obezwładniającym czarem* (s. 4). Do tego kwiatu Przybyszewski porównywał także rozpustne usta, *które rozpasaly się krzykiem otwartego kielicha orchidei* (s. 28–29). Podobne treści semantyczne wyrażała *kamelia*, np.:

Do Ciebie modłę się nocy,
 Nocy brutalnych chuci
 Szukających odpływu

Wśród bladych kamelij
O twarzach sennych
Matowych, smutnych,
Spalonych żarem
Bujnej młodości
A zropaczonych
Powolnem konaniem...

(E. Bieder, *Litania wieczorna II*, s. 65)

Modernistyczne asocjacje między *orchideą* a *miłością zmysłową* znajdują uzasadnienie w kulturze Wschodu. W starożytnych Chinach orchidee, wiązane z festiwalami ku czci wiosny, używane były do odpędzania złych mocy, szczególnie tych, które były odpowiedzialne za nieurodzaj (niepłodność). Kwiat ten jest symbolem zapłodnienia (jego nazwa wywodzi się z greckiego *orkhis* czyli 'jądro'). W Chinach orchidee pobudzały prokreację i stanowiły gwarancję ojcostwa (Chevalier, Gheerbrant 1997: 724). Z kolei związane z *wyrafinowaną rozkoszą* konotacje *kamelii* może tłumaczyć tradycja literacka. W popularnej dziewiętnastowiecznej powieści A. Dumasa *Dama kameliowa* tytułowa bohaterka, którą niejako określał i symbolizował kwiat kamelii, jest luksusową paryską kurtyzaną.

Na koniec warto wspomnieć o jeszcze jednym kręgu konotacji nazw kwiatów egzotycznych, skupionym wokół treści religijnych i mitycznych. Młodopolskie zainteresowania kulturą Wschodu zaowocowały poetyckimi refleksjami na temat związku kwiatów, głównie lotosu, z mitologią i religią Indii, rzadziej Egiptu. Lotos od najdawniejszych czasów odgrywa ważną rolę w kulcie religijnym Indii, gdzie został włączony do wyobrażeń kosmogonicznych. Według jednej z legend z pępka Wisznu wyrósł olbrzymi lotos o tysiącu płatków, które dały początek elementom materialnego świata. W innej opowieści pływający po powierzchni praoceanu płatek lotosu stał się fundamentem, na którym Pradżapati założył ziemię (Kempiński 1993: 260). Z lotosem wiązano także żonę Wisznu – Lakszmi, boginię wody, piękna, płodności i szczęścia. Natomiast główną buddyjską boginią lotosu była Pradżnaparamita, żona adi-buddy, którego przedstawiano z lotosem i spoczywającą na nim książką (Hall 1997: 232). Z kwiatem tym łączony jest również Budda, który ma „lotosowe oczy, lotosowe stopy i lotosowe uda” (Biedermann 2001: 198) i którego przedstawiano na tronie z lotosu (Hall 1997: 232). Nic zatem dziwnego, że w młodopolskich refleksjach poetyckich *lotos* kojarzono z bóstwami hinduizmu i buddyizmu, np.:

Miłować serce! Mieć tysiące rąk,
 Jako hinduskie na lotosach bogi
 Tysiącznych ramion wszechmogący krąg,
 Aby ogarnąć wszechżywota drogi
 (B. Ostrowska, *Słońce*, s. 83)

O, bo tak mało jest w duszy twojej, heloto,
 Z buddyjskiego ascety, co kochał milczenie
 (...)
 I kojącej siostrzycy, bladej, dobrej pani,
 Śmierci, pogodną swoją duszę składała w dani,
 By spać w lotosów ciszy po ziemskich burz wirze
 (L. Staff, *Odrzućmy raz...*, s. 85)

W modernistycznych tekstach poetyckich *lotos* łączony jest również z konkretnymi bóstwami: Sawitri, Lakszmi, Wisznu, Brahmą, np.: *W błękitno-purpurowym kielichu lotosu, / (...) / płynęła po falach mórz / zadowolona Sawitri* (J. Kasprówic, *Sawitri*, Dz, s. 71); *Tam królowna moja, Lakszmi, na lotosów śnieżnym tronie / Siedzi cudna – jasnowłosa...* (H. Wroński, *W kryształowym zamku duszy...*, s. 61); *O potężny boże Wisznu, co błękitem nieba władasz / (...) / co źrenice jak lotosu świetne kwiaty masz nad czołem* (K. Przerwa-Tetmajer, *Modlitwa indyjska*, s. 114); *Dolejcie Somy do ognia, bramini, / Niech światu zabrzmi wielki hymn Rig-Wedy. / Świat, pełny bogów, nieśmiertelny lotos / W ruchu jest wiecznym – niby fale Gangi. / Z Indry jest Agni – a Indra z Waruny; / Bóg rodzi boga – wszędzie są bogowie!* (A. Lange, *Wielość czyli księga Brahmy*, s. 131–132). Cytowane utwory pokazują, że *lotos* jest nazwą, która nie tylko wprowadza w świat indyjskich bóstw, ale także wnosi treści filozoficzne. W poemacie J. Żuławskiego *Lotos* egzotyczny kwiat, rozkwitający tylko pod wpływem potężnej pieśni poety, jest najwyższym znakiem 'prawdy' i 'idealnego piękna' (zob. Karwacka 1967: 156):

O, pieśni moja! leć-że za tym szlakiem
 ginącym cicho w mglistym nieboskłonie,
 wstrzymaj go, zaklnij dawnej mocy znakiem,
 niechaj raz jeszcze me płonące skronie
 owieje tchnieniem minionego czaru:
 niechaj znów czuję lotosowe wonie
 (II, s. 130)

Lotos ważną rolę odgrywał także w kulturze starożytnego Egiptu, gdzie łączono go ze słońcem – boskim źródłem życia. Kwiat ten jest między innymi atrybutem egipskiego boga słońca Re, który przedstawiany

jest jako dziecko, spoczywające na lotosie na początku swej codziennej podróży po niebie (Hall 1997: 230). Solarne treści przypisuje *lotosowi* M. Wołoska w wierszu *Kleopatra*:

Ja córka Słońca, w lotosy
I węże złote wieńczona,
Mróz lęku pręży mi włosy,
Strach ściąga ku mnie ramiona,
Duch we mnie gnę się i kona,
I jęczy...
(s. 42)

W starożytnym Egipcie wierzono również, że lotos wyrósł z oceanu (z którego został stworzony wszechświat), a boski stwórca świata wyłonił się z kielicha kwiatu (Biedermann 2002: 197; Hall 1997: 230). Taką konceptualizację egzotycznej rośliny odnajdujemy w sonecie filozoficznym J. Żuławskiego, który opisuje wyłanianie się świata z chaosu:

Obok lampa wieczysta drga u stóp ołtarza,
a na głębi bezdennej tajny kwiat lotosu
zamknął łono, woń tylko śle i świat rozmarza...
(*Myśl jest wszystkim...*, I, s. 213)

Do mitycznych wierzeń północnej Afryki odnosi się także wiersz J. Jedlicza:

Na białych łąkach, złotym malowanych wrzosem,
Wieńcem bluszczów żałobnych grzbiet oplótlisz nagi,
Siedzim w odmęt wpatrzeni wieszczce – lotofagi,
Obłakani błękitów trującym lotosem.
Oddale sen nam dały – siedzim niemi, senni –
Śniąc się wichrem stepowym, ciszą i bezmiarem,
Białą łuną księżycą lub słonecznym żarem:
Nieruchomi jak skały i jak Proteus zmienni...
(*Lotofagi*, Zbiór5, s. 125)

Cytowany utwór jest literacką wersją mitu o Lotofagach, których opisał Homer w IX pieśni *Odysei*. Lotofagowie to mityczny lud libijski, który żywił się lotosami wywołującymi senną błogość i całkowite zapomnienie o obowiązkach, ojczyźnie i przyjaciółach (Kopaliński 2006: 203). Przyrodnicy, W. Szafer i J. Szaferowa, wykazali, że istnieją tzw. lotosy owocowe, które można wiązać z lotosami Homera. Rośliny te wydają jadalne

owoce i występują w północnej Afryce, m.in. w Libii. Mimo iż świadectwa starożytnych historyków i geografów potwierdzają istnienie Lotofagów, zamieszkujących wybrzeża północnej Libii, późniejsi uczeni podawali w wątpliwość ich ustalenia. Szaferowie jako botanicy nie znajdują jednak „żadnego argumentu, który by zmuszał do obalenia prawdziwości świadectwa Homera o Libii jako o ojczyźnie lotosu i Lotofagów” (Szafer, Szaferowa 1958: 98–101).

Przechodząc do wniosków, należy raz jeszcze podkreślić fakt niezwyklej popularności motywów kwiatów egzotycznych w Młodej Polsce. Stanowiły one integralny składnik języka poetyckiego epoki, tworzyły rozbudowany i spójny system znaczeń zdeterminowanych filozofią, światopoglądem, uczuciowością charakterystyczną dla nurtu dekadenceckiego, a także konwencją poetycką.

Na podstawie analizy zebranego materiału można również sformułować kilka wniosków bardziej szczegółowych. Do najczęściej przywoływanych nazw kwiatów egzotycznych należą *lotosy*, *asfodele*, *mimozy* i *heliotropy*, co jest z pewnością uwarunkowane ich tradycyjnymi znaczeniami symbolicznymi, zakorzenionymi w kulturze Wschodu i kulturze antycznej. Zdecydowana większość konotacji nazw omawianych kwiatów motywowana jest cechami fizycznymi roślin. Barwa kwiatów oraz wydzielane przez nie zapachy działały na psychikę ludzką w sposób ambiwalentny. W konsekwencji konotacje motywowane tymi cechami rozwijają się w dwóch przeciwstawnych kierunkach. Najogólniej rzecz ujmując, kwiaty egzotyczne konotują z jednej strony ‘spokój’, ‘ukojenie’, ‘wyciszenie’, z drugiej natomiast – ‘cierpienie’, ‘żał’, ‘smutek’, a nawet ‘śmierć’.

Młodopolskie obrazy kwiatów egzotycznych uwarunkowane są także przez tradycję kulturową. Konstatacja powyższa dotyczy szczególnie tych fragmentów struktur semantycznych nazw, które związane są z tematyką religijną i mityczną.

CYTOWANE ZBIORY POEZJI

Bieder Edmund, 1901, *Poezye*, Kraków.

Dobrowolski Adam, 1905, *Nastroje*, Lwów.

Jedlicz Józef, 1904, *Słoneczna pieśń*, Kraków.

Kasprowicz Jan, 1930, *Dzieła*, t. 11, Kraków (Dz).

Kasprowicz Jan, 1973, *Utwory literackie, Pisma zebrane*, t. I, Kraków (PZI).

- Kazecka Maria, 1904, *Akwarelle*, Lwów.
- Korycka Grossek Maria, 2005, *Utwory wybrane*, Kraków.
- Lange Antoni, 1895, *Poezje, część I*, Kraków.
- Ostrowska Bronisława, 1910, *Chusty ofiarne*, Warszawa.
- Podhorska Jadwiga, 1906, *Poezje*, Kraków.
- Przybyszewski Stanisław, 1900, *Androgyne*, Kraków.
- Róże – Róże, lilie, tuberozy. *Młodopolskie wiersze o kwiatach*, 1988, Wybór, układ i wstęp I. Sikora, Szczecin.
- Rydel Lucjan, 2004, *Poezje wybrane*, Kraków.
- Słoński Edward, 1911, *Wybór poezji*, Warszawa.
- Staff Leopold, 1967, *Poezje zebrane*, t. I, Warszawa.
- Szukiewicz Maciej, 1901, *Poezje*, Kraków.
- Tetmajer Przerwa Kazimierz, *Poezje*, Warszawa 1980.
- Wolska Maryla, 1903, *Święto słońca*, Lwów.
- Wolski Wacław, 1912, *Mare tenebrarum. Poezje. Serja czwarta*, Warszawa.
- Wroński Henryk, 1906, *Rozbrzaski*, Warszawa – Kraków.
- Zbiór4, Zbiór5 – *Zbiór poetów polskich XIX w.*, t. 4, 5, 1967, oprac. P. Hertz, Warszawa.
- Żuławski Jerzy, 1908, *Poezje*, t. 1, 2, Lwów.

BIBLIOGRAFIA

- Biedermann H., 2001, *Leksykon symboli*, Warszawa;
- Chevalier J., Gheerbrant A., 1997, *Dictionary of symbols*, London.
- Dębicki W. M., 1895, *Filozofia nicości. Rzecz o istocie buddyzmu*, Warszawa.
- Hall J., 1997, *Leksykon symboli sztuki Wschodu i Zachodu*, Kraków.
- Karwacka H., 1967, Jerzy Żuławski, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku, Seria 5, Literatura okresu Młodej Polski*, t. 2, Warszawa.
- Kempiński A. M., 1993, *Słownik mitologii ludów indoeuropejskich*, Poznań.
- Kopaliński W. 1990, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Kopaliński W. 2006, *Słownik symboli*, Warszawa.
- Kuźma E., 1980, *Mit Orientu i kultury Zachodu w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin.
- Sikora I., 1987, *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*, Szczecin.
- SJP – Karłowicz Jan, Kryński Adam, Niedźwiedzki Władysław, 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, Warszawa.
- Szafer W., Szaferowa J., 1958, *Kwiaty w naturze i sztuce*, Warszawa.
- Tokarski R., 2004, *Semantyka barw we współczesnej polszczyźnie*, Lublin.
- Tuczyński J., 1981, *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*, Warszawa.
- Wyka K., 2003, *Młoda Polska* t. 1, Kraków.

YOUNG POLAND'S FLORISTIC EXOTICISM

Summary

The article is an attempt at a semantic description of exotic flowers' names that are present in Young Poland's poetic texts. The detailed analyses aim at revealing semantic connotations, including a cultural context in particular, as well as the features motivating them.

The analyses show that exotic flower motifs were extremely popular during the Young Poland period. They were an integral element of this period's poetic language and created an elaborate and coherent system of meanings determined by philosophy, worldview and emotionality characteristic of the decadent movement as well as poetic convention.