

Dariusz Piechota

Uniwersytet w Białymstoku

Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku

ORCID: 0000-0002-7943-384X

EZOTERYCZNA SYMBOLIKA FLORYSTYCZNA W PROZIE MODERNISTÓW

W prozie modernistów zauważamy wyraźny zwrot w stronę świata natury. Na zainteresowanie bioróżnorodnością flory oraz fauny miało wpływ kilka czynników. Jednym z nich stała się wzmożona krytyka cywilizacji przemysłowej. Z jednej strony rozwój nowoczesnej technologii destrukcyjnie wpłynął na więzi międzyludzkie, przyczynił się do ubezwłasnowolnienia jednostki, która stała się niewolnikiem maszyny. Z drugiej zaś krytycy „świata zwyrodniałego” podkreślali, że nowoczesna cywilizacja zniszczyła bezpowrotnie krajobraz, naruszając równowagę między człowiekiem a otaczającą go naturą¹. Unoszący się dym z fabryk, spływające do rzek toksyczne substancje z zakładów przemysłowych były czytelnym symptomem zbliżającej się katastrofy. U schyłku XIX wieku narastały społeczne lęki przed zanieczyszczeniem powietrza, zatruciem wody czy dewastacją krajobrazu. W literaturze pojawiły się obrazy miasta antywitalnego, w których eksponowano wizerunek natury chorej, rachitycznej, zagrożonej śmiercią². Dynamiczny rozwój przemysłu przyczynił się do masowej wycinki lasów, karczowania kolejnych obszarów leśnych. W okresie tym, w związku z polityką kolonialną, rozwinął się handel egzotycznymi zwierzętami sprowadzanymi z Afryki³. Efektem nadmiernego oddziaływania człowieka na środowisko naturalne stały się coraz częściej pojawiające się klęski żywiołowe, takie jak powodzie, trzęsienia ziemi, ataki szarańczy itd. W konsekwencji pod koniec XIX wieku, kiedy to stopień oddziaływania człowieka na biosferę zaburzył równowagę ekologiczną w świecie

¹ J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000, s. 36, 217.

² W. Gutowski, *Symbolika urbanistyczna w literaturze Młodej Polski*, w: *Miasto – Kultura – Literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993, s. 190; D. Piechota, *Przestrzeń Łodzi w zwierciadle dyskursu toksyczności. Na marginesie „Ziemi obiecanej” Władysława Stanisława Reymonta*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2020, nr 26, s. 113–130.

³ J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. W. Molik, tłum. I. Drozdowska-Broering i inni, Poznań 2013, s. 510–512.

natury, pojawiły się koncepcje ochrony środowiska. W Polsce idea ta korespondowała z hasłami antyurbanizmu (między innymi w publicystyce Ludwika Krzywickiego).

Nieprzypadkowo też moderniści poszukiwali azylu na łonie przyrody. Światem natury zafascynowani byli artyści utożsamiani z nurtem secesji, odcinającej się od modelu dziewiętnastowiecznej kultury z jej antropocentryzmem i kultem tradycji. Ich wzrok skierowany był w stronę obszarów pozaeuropejskich, jak Chiny czy Indie⁴. Istotny wpływ na rozwój secesji miał także ruch Arts and Crafts zapoczątkowany przez Johna Ruskina i Williama Morrisa. Człowiek, według artystów secesyjnych, był częścią wszechświata, obok roślin, zwierząt czy mikroorganizmów. W pracach twórców tego nurtu często pojawiały się insekty, co wynikało z rosnącego na przełomie XIX i XX wieku zainteresowania mikroorganizmami⁵. Kluczową rolę odgrywały także motywy botaniczne; oprócz roślin pospolitych, jak bławatki czy zawilce, również przywoływano okazy egzotyczne (choćby orchidee, chryzantemy). Często pojawiającym się toposem na obrazach były asymetrycznie splecione rośliny w finezyjnych wzorach i ornamentach. Wijące się pnącza łączyły nie tylko świat roślinny i zwierzęcy, lecz również organiczny oraz fantastyczny. Twórców secesji intrygował świat natury, który podlegał nieustannym transformacjom, dlatego też często odwoływali się do idei wiecznego powrotu, eksponując cykliczność życia i śmierci⁶. Zwrot ku naturze wiązał się także z próbą uchwycenia tego, co ulotne, nietrwałe, płynne. Fascynacja biosferą odzwierciedla sensualistyczny zapis świata, z witalizmem i poszukiwaniem utraconej więzi z naturą. Przyroda znajdowała się także w centrum uwagi impresjonistów, którzy śledzili zmiany zachodzące w krajobrazie o różnych porach dnia czy roku. Wspomnijmy choćby o cyklu *Morskie Oko* (1905) Leona Wyczółkowskiego.

Warto podkreślić, że rośliny pojawiające się w prozie modernistycznej stanowią element opisywanego krajobrazu, tworzą tło dla rozgrywających się wydarzeń, są źródłem doznań estetycznych bohaterów. Często też w utworach tych obserwujemy wzrost zainteresowania etnografią, folklorystyką, ludowymi podaniami i legendami, w tym także mitologią słowiańską. Moderniści chętnie powracali do dawnych wierzeń o magicznych właściwościach niektórych roślin czy ziół, głosili kult przyrody oraz wiarę w duszę zmarłych⁷. Przywołajmy choćby epizod z *Ludzi*

⁴ T. Pękala, *Secesja. Konkretyzacje i interpretacje*, Lublin 1995, s. 39.

⁵ J. Tomkowski, *Secesja*, Warszawa 2008, s. 102; I. Gielata, *Nie-dostrzeżone historie – o „życiu bez ruchu”*, w: *Emancypacja zwierząt?*, red. E. Łoch, A. Trześniewska, D. Piechota, Lublin 2015, s. 149–163.

⁶ T. Pękala, dz. cyt., s. 139.

⁷ Por. A. Skała, *Adolf Dygasiński. Niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin 2013, s. 26.

bezdolnych Stefana Żeromskiego, w którym Joasia na mogile ukochanego psa umieszcza gałąź rokitnicy, należącej do rodziny wierzbowatych. Drzewo to pełniło funkcję magiczną w wielu kulturach słowiańskich, symbolizowało odradzające się życie⁸. Podborskiej bliska wydaje się koncepcja reinkarnacji; bohaterka nie traci nadziei, że jej ukochany nie-ludzki przyjaciel odrodzi się choćby w naturze.

Świat roślin w prozie modernistycznej staje się tematem przewodnim eseju *Inteligencja kwiatów* (1907) Maurice'a Maeterlincka. Autor *Ślepców* nie tylko popularyzuje wiedzę przyrodniczą na temat rosiczek, storczyków, lecz również podważa antropocentryczną wizję rzeczywistości, w której człowiek pełni funkcję nadrzędną wobec świata flory i fauny. Według pisarza:

Przybłędami tylko jesteśmy, niedawno przybyłymi na Ziemię, toteż odnajdujemy jedynie to, co istniało dawno, i powtarzamy, niby nowością olśnione dzieci, wszystko to, czego dokonało przez wieki życie⁹.

W przytoczonym cytacie bez problemu dostrzeżemy echa koncepcji ewolucji Charlesa Darwina, która od połowy XIX wieku była szeroko komentowana i dyskutowana chociażby w ówczesnej prasie. Maeterlinck, nazywając człowieka przybłędą, kwestionuje jego wyjątkowość:

Uniesieni głupią pychą, przez długi czas trwaliśmy w wierze, iż jesteśmy tworam i cudownymi, jedynymi i specjalnie uprzywilejowanymi, które spadły na ziemię po prostu z nieba, a przeto nie mają nic wspólnego z resztą życia. Uważaliśmy się za posiadaczy uzdolnień niesłychanych, niezrównanych, po prostu przeogromnych. Później jednak okazało się, że korzystniejsze jest nie zaliczać się do cudów, albowiem przekonaaliśmy się, że wszelkie cuda rozplývają się bez śladu w normalnej ewolucji natury. Bardziej pocieszająca jest myśl, że kroczymy tą samą drogą, co całokształt świata, że mamy te same idee, nadzieje, a nawet i uczucia, o ile pominiemy nasze specyficzne ludzkie marzenia o sprawiedliwości i miłosierdziu (I, 142-144).

Okazuje się, że popularna opozycja kultura–natura nie jest już tak wyrazista, gdyż życie ludzi od zawsze uzależnione było od środowiska naturalnego. Mimo że w okresie rewolucji przemysłowej wierzono, iż przyrodę można okiełznać i podporządkować człowiekowi, idea ta szybko okazała się mrzonką, co potwierdzają coraz częściej pojawiające się katastrofy ekologiczne, takie jak powodzie, susze, huragany, trzęsienia ziemi.

⁸ <https://www.slawoslaw.pl/wierzba-drzewo-plodnosci-i-diabelskiego-czaru/> [15.05.2018].

⁹ M. Maeterlinck, *Inteligencja kwiatów*, tłum. F. Mirandola, Kraków 2017, s. 37. Dalej cytaty lokuję w tekście.

Opisując interesujące go gatunki roślin, pisarz posługuje się metaforami, „dążąc tym samym do przekształcenia suchej narracji naukowej w «romantyczną interpretację faktów»”¹⁰. I tak rosiczki oraz muchołówki zostają nazwane „istotami nerwowymi” (I, 31), których przynależność gatunkowa wymyka się obowiązującej klasyfikacji roślin oraz zwierząt. Mimożę wstydliwą określa przymiotnikami: uduchowiona, wrażliwa (I, 29). Z kolei storczyki przypominają mu „rozwartą paszczę fantastycznego smoka chińskiego” (I, 91). Jako baczny obserwator mikroświata poszukuje „śladów inteligencji żywej i świadomie działającej” nie tylko w nasieniu czy kwiecie rośliny, lecz również „w niej całej, w łodydze, liściu i korzeniu” (I, 24). Maeterlinck, snując opowieść o kwiatach, dostrzega liczne analogie między egzystencją ludzi a pozostałymi organizmami zamieszkującymi planetę:

(...) geniusz Ziemi, będący prawdopodobnie zarazem geniuszem całego świata, zachowuje się w walce o byt zupełnie podobnie do człowieka. Stosuje te same metody i posługuje się tą samą logiką. Osiąga cel środkami, jakich się imamy, idzie po omacku, waha się, zawraca, zaczyna po kilka razy jedno, dodaje szczegóły, eliminuje je, poznaje i naprawia błędy. Słowem, czyni wszystko, co my byśmy zrobili na jej miejscu. Czyni ona wysiłki, z trudem robi powolne, drobne odkrycia i wynalazki, zupełnie jak inżynierowie i robotnicy w swych pracowniach (I, 137-138).

Analogie, których dopatruje się autor między światem ludzkim i światem roślin, opierają się na darwinowskiej koncepcji determinizmu, zgodnie z którą na planecie toczy się nieustanna walka między organizmami, a wraz z nią doskonali się mechanizmy obronne. Zarówno rośliny, jak i zwierzęta współtworzą jeden ekosystem, a każda istota zostaje obdarzona tzw. inteligencją kosmiczną:

(...) nie ma istot mniej i bardziej inteligentnych, że istnieje inteligencja kosmiczna, rodzaj fluidu wszechświatowego, przenikającego napotykaną istoty w stopniu rozmaitym, stosownie do tego, czy są dobrymi, czy złymi przewodnikami ducha. Do tej pory na naszej Ziemi istota ludzka jest formą bytu najmniej oporną na działanie owego fluidu, przez rozmaite religie nazwanego boskim (I, 146).

Ten tajemniczy fluid wypełniający wszechświat nasuwa skojarzenia z panteistyczną koncepcją natury, zgodnie z którą wszystkie organizmy zamieszkujące glob ziemski posiadają pierwiastek boski. Esej Maeterlincka o tajemniczej egzy-

¹⁰ I. Gielata, *W stronę „wyzwolonych kwiatów” (wokół „Ballady o pasieczniku” Hermana Brocha, „Zbrodni Sylwestra Bonnard” Anatola France’a i pism Maurycyego Maeterlicka)*, w: *Ekomodernizmy*, pod red. A. Trześniewskiej, D. Piechoty, Lublin 2016, s. 92.

stencji kwiatów, opisywanej z perspektywy biocentrycznej, wydaje się niezwykle innowacyjny z perspektywy ekokrytycznej, gdyż zmusza czytelnika, aby spojrzeć na naturę oraz samego siebie w szerszej perspektywie i dostrzegł marginalizowane dotąd paralele między człowiekiem i światem przyrody.

W szkicu dotyczącym polskiej prozy modernistycznej interesować mnie będą dwa rodzaje roślin ezoterycznych. Pierwszym z nich są magiczne kwiaty, których symbolika głęboko jest zakorzeniona w mitologii słowiańskiej. Drugi stanowią rośliny o właściwościach halucynogennych, stymulujących wyobraźnię, zacieraające granice między tym, co realne a fantastyczne.

Magiczny kwiat paproci

Szczególną popularnością w literaturze przełomu XIX i XX wieku cieszył kwiat paproci, którego poszukiwania wiązały się ściśle z obrzędem sobótkowym, kiedy to palono ogniska świętojańskie, wrzucano lecznicze zioła (bylica, dziurawiec, werbena), tańczono i śpiewano pieśni. Podczas najkrótszej nocy w roku rzucano wianki na wodę, gdyż wierzono, że zanurzanie ziół leczniczych dodaje im mocy uzdrawiającej¹¹. Opis tego obrzędu pojawia się choćby w *Godach życia* Adolfa Dygasińskiego¹². Przypomnijmy, że akcja utworu rozgrywa się w przestrzeni puszczy nad Prądnikiem. Co ciekawe, pisarz zmienia optykę opisywania rzeczywistości, gdyż w epicentrum jego zainteresowania znajduje się bogaty świat roślin oraz zwierząt. Człowiek pojawia się epizodycznie w rozbudowanym wątku związanym ze świętem Sobótki. Na wydarzenie to przygotowują się zarówno ludzie, jak i świat natury:

Puszcza oczekuje tej nocy wielkiej, kiedy paproć strzela uroczym kwiatem szczęścia, więc drzewa zapewne dlatego z takim spokojem wpatrują się w niebiosy: może to jest ich wiara. Robaczki, miłe świetliki, jedne błyszczą wśród gąszczu traw i krzewów, inne migają w locie jak iskierki. Motyl nocny czasem furknie, komar bzyknie, chrabąszcz zabęczy, lelek cichutko przemknie, a jedne świerszcze cierkają nieustannie¹³.

Na uwagę czytelnika zasługuje fragment, w którym Dygasiński snuje opowieść o ezoterycznym kwiecie kwitnącym tylko raz w roku:

¹¹ W. Kopaliński, *Sobótka*, w: tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1980, s. 1082–1083.

¹² A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 46–47.

¹³ A. Dygasiński, *Gody życia*, w: tegoż, *As, Zając, Gody życia*, Warszawa 1974, s. 392. Dalej cytaty lokuję w tekście.

Kto posiędzie ten kwiat-dziwo, ma przystęp wolny do wszechskarbu świata i już się wcale nie obawia niedoli doczesnej. Może się snadnie wdrapywać na szklaną górę szczęścia, pokonywać bez trudności wszelki opór, używać życia bogów nie znających cierpienia i zawiści świata. Jest to kwiat-gwiazda, kwiat-marzenie.

Różni śnią od wieków dawnych o tym talizmanie szczęścia, ukrytym w tajemniczej głębi borów, a jeszcze nikt go nie zdobył.

Bohaterowie sławni, opiewani w pieśniach starych, nadaremnie robili wyprawy pełne przygód osobliwych. Bywali wśród nich tacy, którzy dotarli tam, gdzie należało, i już mieli pochwyć skarb w dłonie, a strudowani, zbiedzeni srodze, powrócili z niczym do domu. Inni nawet przypłacili życiem przedsięwzięcie zuchwałe. O jakże piękne jest to, o czym każdy marzy, a czego nikt posiąść nie zdoła! Zakwitanie paproci trwa przez chwilę krótką – jedno mgnienie oka. Kwiat mignie jak błyskawica, olśni cię, oślepi blaskiem niezmiernym, wprawi w zdumienie nadzwyczajne i w teje chwili – zanim się opamiętasz – zjawisko cudowne znika (G, 404-405).

Autor *Godów życia*, opisując magiczną roślinę, posługuje się konwencją baśniową, w której kluczową rolę odgrywają odwołania do dawnych wierzeń związanych z obchodami Sobótki¹⁴. W jej charakterystyce zwraca uwagę na ulotność, efemeryczność kwiatu rozkwitającego i przekwitającego w noc św. Jana. W przytoczonym cytacie uwagę przykuwa kontrast światło-mrok (roślina ta błyszczała w ciemnościach). Istotna też jest jej symbolika – znaleziony kwiat był ucieleśnieniem bajkowego szczęścia¹⁵. Kulturowany zwyczaj sobótki z poszukiwaniem kwiatu paproci odzwierciedla także panteistyczne umiłowanie natury z sensualnym jej odczuwaniem i przeżywaniem ulotnego piękna¹⁶.

Motyw poszukiwania kwiatu paproci pojawia się także w powieści *Z minionych dni* Gustawa Daniłowskiego. Pisarz powielił schemat baśniowej wędrówki bohatera poszukującego magicznego kwiatu, który po drodze musi stawić czoło demonicznym siłom natury. Zainspirowany ludową opowieścią o magicznej roślinie Ignacy wraz z psem Znajdą udaje się nocą do lasu. Jego wędrówka, co warto podkreślić, nie wynika z egocentrycznych powódek. Mimo że „ten świetlny kwiat” gwarantuje szczęście oraz wszechmoc, chłopak pragnie go odnaleźć, aby spełnić marzenia innych („Strycio zdrów! Ciotka ma kopalnię złota w ogrodowym lochu, ubranka same się latają nocą”¹⁷). Ciekawy wydaje się sposób, w jaki Daniłowski opisuje tę magiczną noc:

¹⁴ Por. A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2020, s. 242–249.

¹⁵ I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007, s. 75–76.

¹⁶ Tamże, s. 76.

¹⁷ G. Daniłowski, *Z minionych dni. Fragmenty powieściowe*, Warszawa 1947, s. 171. Cytaty lokuję w tekście.

Dziecko zaczynało powoli zatracać poczucie swej odrębności wobec zjawisk zewnętrznych, nie poznawało ich po odbieranych wrażeniach, ale jak gdyby wcielało się samo pełnią swej wrażliwości, we wszystko, o co trącił choć jeden zmysł. Więc w lotność wilgotnych widm mgły, w błyski i cień, w bezkres i kształt, w ciszę i głos, odnajdując się wszędzie, całkowicie i niepodzielnie, tak przy tym piękne i rozlewnie smutne, jak piękny, rozlewny i smutny był czar tej cudownej nocy, która, rzecz można, zwierzała się sama sobie ze wszystkiego najczulszą wymową – naiwnym zachwytem dziecięcego serca (Z, 170).

W opisie nocnej wyprawy Ignacego posługuje się Daniłowski poetyką impresjonistyczną. Unosząca się mgła nad rzeką i lasem zamazuje kontury przedmiotów, tworzy atmosferę niemalże baśniową. Dodatkowo w opisie tym kluczową rolę odgrywa kontrast światło–cień, podkreślający ulotność obserwowanych zjawisk przyrodniczych, z kolei zaś światło odgrywa istotną rolę w poszukiwaniu magicznego kwiatu, stanowi niemalże drogowskaz dla wędrującego nocą chłopca. Świat natury okazuje się niezwykle groźny, o czym przekonuje się Ignacy:

Tymczasem zewsząd czołgały się śliskie macki wodorostów, bezokie rzęsy, wysmukłe zielenice, przeciągały się z daleko brunatną linią nenufary i oplątały ciało Ignasia, nim upadł na dno. W rytm wzruszonych kręgów fal kołysały go w splotach swych sprężyste sieci coraz wolniej i wolniej. Bieląca noc, wiatr się zmagał. Szedł szmer w oczerety, poszum w las. Sieć zarabiała się pracowicie w całun wyblakłej zieleni, jakby chcąc zataić przed złotym okiem słońca zrabowany skarb (Z, 174).

Metaforycznie mówiąc, natura „pochłania” bohatera, a scena ta nasuwa pewne skojarzenia z obrazami prerafaelitów. Mam tu na myśli słynną *Ofelię* (1851–1852) Johna Everetta Millaisa, na której zostaje wyeksponowany kontrast między witalistycznym gęszczem roślinności a martwym ciałem bohaterki tonącej w strumieniu. Zastosowany przez Daniłowskiego zabieg zagęszczenia przestrzeni i odseparowania jej od świata wewnętrznego potęguje uczucie niepokoju oraz tajemniczości świata natury.

Motyw kwiatu paproci pojawia się również w *Drzewiej* Władysława Orkana, powieści odzwierciedlającej młodopolską fascynację górami. Tatry w literaturze przełomu XIX i XX wieku stały się przestrzenią wolności, w której artyści cierpiący na spleen poszukiwali remedium. Miejsce to inspirowało także antyurbanistycznych zwolenników powrotu do natury, jak i ludomanów szukających źródeł narodowej siły duchowej¹⁸. Nieprzypadkowo też pisarz powraca do

¹⁸ E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 42.

dawnych podań i legend związanych z pierwotnymi wierzeniami Słowian. Wykorzystywana przez autora technika oniryczna wprowadza czytelnika w baśniowy, magiczny świat zamieszkiwany przez liczne bóstwa, które ingerują w świat ludzi (jak choćby w epizodzie, kiedy boginka ostrzega Daniela, aby nie zrywał kwiatu paproci).

W utworze Orkana – będącym młodopolską powieścią-baśnią¹⁹ – akcja ogniskuje się wokół poszukiwania magicznej rośliny przez dwóch braci walczących o własną siostrę. Pisarz modyfikuje mityczną opowieść o magicznej roślinie; bohaterowie *Drzewiej* poszukują jej pod koniec sierpnia, nie w noc sobótkową. W epizodzie tym przestrzeń lasu przypomina konstrukcję labiryntową, a płynność i zmienność jego granic wydaje się być przejawem przenikającego go tajemniczego życia. Dodatkowo przestrzeń ta rozrasta się od wewnątrz, a przebywający w niej protagonista zostaje odseparowany od świata zewnętrznego. Jest to szczególnie widoczne w końcowych partiach utworu, kiedy po morderstwie brata Prokop stara się wydostać z przestrzeni puszczy. Natura, niczym w utworach romantycznych, ingeruje w świat ludzi, wymierzając karę złoczyńcom.

Rośliny halucynogenne

Drugi typ roślin ezoterycznych często pojawiających się w prozie modernistycznej to rośliny o właściwościach halucynogennych. Przypomnijmy, że do popularnych narkotyków powstałych z mlecznego soku niedojrzałych makówek maku lekarskiego należą opium oraz morfina. Z kolei z konopi pozyskiwano haszysz. Co ciekawe, w drugiej połowie XIX wieku opium było środkiem powszechnie dostępnym, jak dzisiaj aspiryna. Leczone nim katar, grypę, reumatyzm, hipochondrię, nadpobudliwość, bóle głowy, gruźlicę²⁰. Morfinę stosowano na bezsenność, zapalenie płuc, cukrzycę, kiłę, a nawet na biegunkę czy wymioty²¹. Nie dziwi zatem fakt, że morfiniści szybko pojawili się na kartach polskich powieści, jak choćby Różyc z *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej czy Bukacki z *Rodziny Połanieckich* Henryka Sienkiewicza. U schyłku XIX wieku narkotyki dla modernistycznych twórców stały się źródłem poszukiwania inspiracji artystycznej oraz drogą do poznania innej rzeczywistości. Pogrążanie się w narkotycznej przyjem-

¹⁹ A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 58.

²⁰ A. Hart-Davis, *What the Victorians Did for Us*, London 2001, s. 153–155. A. Bąbel, *Narkomani: ofiary medycyny czy poszukiwacze „sztucznych rajów”*, w: tejsze, *Skandal, gafa, prowokacja. Obraz i normy obyczajowej i jej naruszania w polskiej powieści drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014, s. 233.

²¹ Tamże, s. 235–236.

ności było także ucieczką od bólu egzystencjalnego, towarzyszącego artystom, wyróżniającym się spośród masy, tłumu lub lokalnej społeczności²². Przywołajmy choćby powieść *Próchno* Wacława Berenta, w której kompozytor Hertenstein z poetą Müllerem podczas wspólnego wieczoru piją wino oraz palą fajkę wodną. Halucynacje towarzyszące opowieści Hertensteina są dla poety niezwykle charakterystyczne, mroczne, a nawet nużące²³.

Warto wspomnieć, że na Zachodzie powstawały palarnie opium, w których znużeni egzystencją artyści poszukiwali remedium na nasilające się pesymistyczne nastroje związane ze schyłkiem XIX wieku. Narastający kryzys wartości odzwierciedlał zagubienie człowieka, co korespondowało m.in. z przekonaniem o nieuchronnym starzeniu się kultury europejskiej. Popularnością cieszyły się także teorie o szybkim wygasaniu słońca, a tym samym zamarzaniu naszej planety²⁴. Powszechne w świadomości pokolenia *fin de siècle'u* stały się lęk przed śmiercią czy uprzedmiotowieniem, porzucenie wiary w przyszłość, osłabienie woli czy melancholia. Nie dziwi zatem fakt, że palarnie opium cieszyły się powodzeniem. Jedno z takich miejsc odwiedził i opisał Władysław Stanisław Reymont.

Co ciekawe, nowela *W palarni opium* ukazała się w „Tygodniku Ilustrowanym” z adnotacją redakcji: „Są to zupełnie autentyczne, osobiste wrażenia autora”. W wydaniu książkowym informacja ta została usunięta, a w *post scriptum* autora czytamy: „Opowiadano mi o tym seansie”²⁵. Możemy jedynie domyślać się, że wprowadzona zmiana w tekście wynikała z chęci uniknięcia krytyki autora przez ówczesnych czytelników. W *palarni opium* Reymont rejestruje zmiany zachodzące w postrzeganiu otaczającego świata po zażyciu substancji odurzającej. Uwagę przykuwa wystrój wnętrza palarni, który kontrastuje z pejzażem przemysłowym Londynu, w którym unoszący się dym z kominów fabryk w połączeniu z mgłą zacierał kontury osób oraz przedmiotów, co potęgowało atmosferę tajemniczości i niepewności. Zwróćmy uwagę na wystrój lokalu:

Usiadłem na jednej z sof, które stały pod ścianami, w gąszczach olbrzymich palm. Elektryczne światło z zielono-złotych tulipanów, kołyszących się u sufitu i w gałęziach krzewów, wlewało barwny mrok. Białe, puszyste dywany tłumiły kroki. (...)

²² A. Fidowicz, *Modernistyczne rozkosze narkotyczne (od Baudelaire'a do Witkiewicza)*, w: *Rozkosz w literaturze*, red. Ł. Wróblewski, A. Giza, Kraków 2016, s. 492.

²³ A. Bąbel, dz. cyt., s. 237.

²⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2001, s. 45.

²⁵ D. Knysz-Tomaszewska, *W stronę niepoznawalnego. Nowele Reymonta w kontekście opowiadań fantastycznych Guy de Maupassanta*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002, s. 24; B. Utkowska, *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Kraków 2004, s. 183–186.

Wodotrysk na środku Sali wyrzucał ogromną kaskadę rozpylonej w mgłę wody i mienił się wszystkimi barwami²⁶.

Wnętrze lokalu nasuwa skojarzenia z oranżeriami, ogrodami botanicznymi, w których człowiek próbował odzyskiwać utraconą więź z naturą. Wszechogarniająca zieleń egzotycznych roślin pełni niemalże terapeutyczną funkcję, potęgując uczucie odprężenia. Dodatkowo białe, puszyste dywany nasuwają skojarzenia z przestrzenią domu, będącego oazą spokoju. Znajdująca się w centrum pomieszczenia fontanna z regularnym szumem wody wprowadzają gości w stan hipnotyczny. W sali, w której przebywa narrator, od czasu do czasu unosi się dym z fajek wodnych. Pod wpływem opium świat realny miesza się z fantastycznym. Nieprzypadkowo też „Reymont stosuje technikę opisu impresjonistycznego, nastawionego na doznania chwili, niedającej się utrwalić w swym ostatecznym kształcie”²⁷. W opowiadaniu pisarza pojawiają się trzy narkotyczne wizje²⁸, w których prymarną rolę odgrywa świat natury. W pierwszej bohater rozpływa się we wszechświecie, czemu towarzyszy uczucie euforii:

Spokój szczęścia niezmiernego czułem w sobie. Przebiegłem jakieś światy czarodziejskie. Płynąłem w zielonym strumieniu światła. Byłem we wszechświecie. Miliardy słońc kołysały się dookoła, jakby kwiaty białe, żółte i purpurowe. (...) Widziałem uśmiechy gwiazd. Nie czułem nic, prócz niewypowiedzianego szczęścia. Byłem wszędzie, (...) byłem jak rozplynięty, przenikający, wszędzie obecny (W, 102).

W pierwszej opiumowej wizji mężczyzna znajduje się w stanie euforii, prawdopodobnie wynikającej z odzyskania mistycznej więzi ze wszechświatem. Uwagę czytelnika przykuwa topika solarna, która w połączeniu ze zmieniającymi się barwami kwiatów nasuwa skojarzenia z poetyką impresjonistyczną, w której w centrum zainteresowania znajdowało się uchwycenie ulotności i niepowtarzalności chwili. W drugiej wizji bohater przenosi się z kosmosu na Ziemię, na której zachwycą go bioróżnorodność planety:

Olbrzymie liście paproci o twarzach długich, poznaczonych zielonymi żyłami, kołysały się z uśmiechem sennym. Nie widziałem oczu, ust, wyrazów; widziałem tylko uśmiechy. Potem coś, jak muzyka harf, płynęła z przestrzeni, i z tych dźwięków świetlanych wyłaniały się postacie kobiet. Pochylały się do mnie, brały wpół za ręce

²⁶ W. S. Reymont, *W palarni opium*, w: tegoż, *Burza*, Warszawa 1907, s. 99–100. Dalej cytaty lokuję w tekście.

²⁷ D. Knysz-Tomaszewska, dz. cyt., s. 26.

²⁸ B. Utkowska, dz. cyt., s. 185.

i tańczyły. (...) Potem jakaś głębia lasu olbrzymiego. Dęby olbrzymy, pnie o twarzach ludzkich, o rękach długich w miejsce gałęzi, stały, i śpiew głęboki, potężny, rytmami szerokimi, jak świat, łączył się i rozlewał w przestrzeniach ciemnych, deszczem błysków coraz silniejszych. Olbrzymie strumienie wody płynęły w powietrzu, ponad lasem, a te tłumy kobiet znowu spływały zewsząd, przechodziły obok mnie i tonęły w kaskadzie śpiewów (W, 103-104).

Pojawiające się w drugiej wizji rośliny ulegają transformacji i przypominają gatunki hybrydyczne łączące świat ludzi i świat roślin. Co więcej, autor eksponuje ich olbrzymie rozmiary, wobec których człowiek wydaje się, parafrazując słowa Pascala, kruchą trzcina. W narkotycznej wizji istotną rolę odgrywa także muzyka hipnotyzująca zarówno bohatera, jak i otaczające go drzewa oraz paprocie. W ostatniej wizji zmienia się diametralnie jej optyka i nosi ona znamiona zbliżającej się katastrofy:

Morze się rozstało pode mną i zleciałem w głąb na jakąś taflę wody, a z tej spadałem wciąż coraz niżej. Zielony mrok przesłaniał mi wszystko, widziałem przez wodę, że niebo jest czerwone, a słońce pomarańczowe – i spadałem. Ani strach, ani ból, ani zdziwienie nie poruszyło się we mnie. Potem płynąłem jakąś wewnętrzną rzeką Oceanu, przepływałem doliny, pełne skał, roślinności dziwnej, nisz, i wpłynąłem na jakąś przestrzeń, gdzie wszystko było białe (...) Gdzieś spojrzał, głowy zielonawe, oczy, ręce, nogi, ciała porożywane, usta otwarte jakby do krzyku, dłonie zaciśnięte, istny sabat trupów napół rozłożonych na dnie Oceanu (W, 106-107).

Zarejestrowane przez Reymonta wizje z pozoru wydają się fragmentaryczne, chaotyczne. W każdej z nich pojawia się szczegółowy opis roślin, które pod wpływem substancji halucynogennych ulegają transformacji. W wizjach tych zaciera się także granica gatunkowa między roślinami a człowiekiem, co potwierdzają wizerunki uśmiechających się kwiatów. Interesujący wydaje się fakt, że we wszystkich narkotycznych wizjach dominuje świat natury. Czy wynika to z wystroju wnętrza palarni opium, czy może podświadomej tęsknoty człowieka za naturą nieskażoną cywilizacją?

* * *

W niniejszym szkicu omówiłem wyłącznie dwa rodzaje przedstawień roślin ezoterycznych pojawiające się w prozie modernistycznej, a które stały się przedmiotem zainteresowania wielu bohaterów nie tylko ze względu na wiarę w ich magiczne właściwości, ale także i halucynogenne, zmieniające optykę postrzegania rzeczywistości. W deskrypcjach magicznego kwiatu paproci pisarze chętnie

odwołują się do dawnych legend i podań rodem z mitologii słowiańskiej. Uwagę czytelnika przykuwa zmienność punktów widzenia w opisywaniu świata flory. U Dygasińskiego jest on charakteryzowany z perspektywy biocentrycznej, świat ludzi znajduje się na marginesie zainteresowania autora.

U Orkana i Daniłowskiego dominuje perspektywa antropocentryczna. W *Godach życia* oraz *Z minionych dni* twórcy zwracają uwagę na ulotny, niepowtarzalny moment związany z zakwitaniem kwiatu paproci. Co więcej, w kontekście magicznej rośliny kwitnącej raz w roku przywoływany jest obrzęd sobótkowy. O zmysłowej obserwacji świata roślin świadczy również fakt, że moderniści zwracają uwagę na ich cykliczność rozwoju w powiązaniu z cyklicznością pór roku. W opisie motywów florystycznych widoczne są także przemiany technik opisu od realistycznego po impresjonistyczny, co sprawia, że świat natury przypomina niekiedy rzeczywistość baśniową.

Bibliografia

Podmiotowa

- Daniłowski G., *Z minionych dni. Fragmenty powieściowe*, Warszawa 1947.
Dygasiński A., *Gody życia*, w: tegoż, *As, Zając, Gody życia*, Warszawa 1974.
Maeterlinck M., *Inteligencja kwiatów*, tłum. F. Mirandola, Kraków 2017.
Reymont W. S., *W palarni opium*, w: tegoż, *Burza*, Warszawa 1907.

Przedmiotowa

- Bąbel A., *Narkomani: ofiary medycyny czy poszukiwacze „sztucznych rajów”*, w: tejże, *Skan-
dal, gafa, prowokacja. Obraz normy obyczajowej i jej naruszania w polskiej powieści
drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014.
Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
Fidowicz A., *Modernistyczne rozkosze narkotyczne (od Baudelaire’a do Witkiewicza)*, w:
Rozkosz w literaturze, red. Ł. Wróblewski, A. Giza, Kraków 2016.
Gielata I., *Nie-dostrzeżone historie – o „życiu bez ruchu”*, w: *Emancypacja zwierząt?*, red.
E. Łoch, A. Trzeźniewska, D. Piechota, Lublin 2015.
Gielata I., *W stronę „wyzwolonych kwiatów” (wokół „Ballady o pasieczniku” Hermana Bro-
cha, „Zbrodni Sylwestra Bonnard” Anatola France’a i pism Maurycyego Maeterlicka)*, w:
Ekomodernizmy, pod red. A. Trzeźniewskiej, D. Piechoty, Lublin 2016.
Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 2020.
Gutowski W., *Symbolika urbanistyczna w literaturze Młodej Polski*, w: *Miasto – Kultura –
Literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993.
Hart-Davis A., *What the Victorians Did for Us*, London 2001.

- Ihnatowicz E., *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000.
- Jedlicki J., *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000.
- Knysz-Tomaszewska D., *W stronę niepoznawalnego. Nowele Reymonta w kontekście opowiadań fantastycznych Guy de Maupassanta*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002.
- Kopaliński W., *Sobótka*, w: tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1980.
- Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. W. Molik, tłum. I. Drozdowska-Broering i inni, Poznań 2013.
- Pękala T., *Secesja. Konkretyzacje i interpretacje*, Lublin 1995.
- Piechota D., *Przestrzeń Łodzi w zwierciadle dyskursu toksyczności. Na marginesie „Ziemi obiecanej” Władysława Stanisława Reymonta*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2020, nr 26.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2001.
- Sikora I., *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007.
- Skała A., *Adolf Dygasiński. Niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin 2013.
- Tomkowski J., *Secesja*, Warszawa 2008.
- Utkowska B., *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Kraków 2004.

Dariusz Piechota

University of Białystok

ESOTERIC FLORISTIC SYMBOLISM IN THE PROSE OF MODERNISTS

Summary

The article focuses on esoteric plants appearing in modernist prose, where we notice an apparent turn towards the natural world. It is worth emphasizing that the modernists criticized the industrial civilization, which had irretrievably destroyed the landscape. Therefore, it is unsurprising that images of a sick, rickety nature threatened with death often appear in the literature of the turn of the 19th and 20th centuries. The fascination with nature in modernists' prose also corresponded with art trends such as Art Nouveau and Impressionism. Among esoteric plants, a fern flower appears often. In their descriptions, writers often refer to old legends and tales from Slavic mythology. Also of interest are images of hallucinogenic plants, which for modernist artists have become a source of searching for new artistic inspirations. The description of floristic motifs also shows changes in the description from realistic to impressionistic, which makes the world of nature sometimes resembles a fairy-tale reality.

Keywords: modernist prose, hallucinogenic plants, Slavic mythology, fern flower.