

JAN TOMKOWSKI\*

## Kwiaty życia i kwiaty śmierci O lirykach Bronisławy Ostrowskiej

Pisarze Młodej Polski to zapewne ostatnie pokolenie w dziejach naszej literatury, które nie tylko zachwycalo się kwiatami, ale i poszukiwało klucza do ich tajemniczego świata. Rośliny traktowano niczym symbole pełne ukrytych znaczeń, a nie opuszczając ogrodu, starano się opisywać cały kosmos. Uwagę najwybitniejszych autorów przyciągały nie tylko intrygujące, czasem wręcz perwersyjne kwiaty secesji, takie jak choćby orchidea<sup>1</sup>, ale i najzwyczajniejsze polne kwiatuszki, skromne i niepozorne.

Podobnych fascynacji unikali już poeci XX wieku, ustanawiający kanony nowej wrażliwości i odmiennej estetyki, surowej i znacznie bardziej powściągliwej. A kiedy w połowie ubiegłego stulecia ukazał się poemat *Kwiaty polskie* Juliana Tuwima, to przyjęto go z mieszanymi uczuciami, a nawet dosyć podejrzliwie<sup>2</sup>. Czy dlatego, że wydawał się cokolwiek anachroniczny – również z powodu fascynacji typowych raczej dla artystów minionej epoki?

Dla Bronisławy Ostrowskiej, jednej z najważniejszych poetek Młodej Polski, Julian Tuwim był młodszym o kilkanaście lat kolegą po piórze – chyba interesującym, skoro w poemacie *Koło święconej kredy* poświęciła mu pięć żartobliwych linijek<sup>3</sup>, które ukazały się zresztą dopiero kilka lat po przedwczesnej śmierci autorki. O wspólnych pasjach i podziwie dla kwiatów oraz roślinnych kompozycji chyba oboje nawet nie wiedzieli. Późna poezja Ostrowskiej jest zresztą próbą sprostania współczesności, a tym samym – wysiłkiem związanym z opuszczeniem ogrodu i poszukiwaniem zupełnie nowej lirycznej scenarii. Kwiaty mogłyby w niej stanowić rekwizyt cokolwiek anachroniczny.

Wróćmy zatem do początków liryki autorki *Opali*, do tego wspaniałego okresu, gdy poeci krzywiąc się na prozaiczność życia, zachwycali się jeszcze śpiewem słowika i uro-

---

\* Prof. dr hab. Jan Tomkowski, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

<sup>1</sup> H.H. Hofstätter, *Symbolizm*, przeł. S. Błaut, Warszawa 1987, s. 280-282.

<sup>2</sup> K. Wyka, *Bukiet z całej epoki [w:] Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959. Por. J. Sawicka, *Julian Tuwim*, Warszawa 1986, s. 254-257. Warto zwrócić uwagę, że autor książki o dwudziestowiecznych polskich poematach wyłączył *Kwiaty polskie* ze swych rozważań, usprawiedliwiając swoją decyzję „długością utworu” (J. Łukasiewicz, *Oko poematu*, Wrocław 1991, s. 323).

<sup>3</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 4, Kraków 1933, s. 134-135.

kami księżycowej nocy. A nie obawiając się wcale stereotypów ani sentymentalnych frazesów, nie zważając na przestrogi poważnych krytyków, mówili o kwiatach, gwiazdach i drzewach. Bo jak wyobrazić sobie prawdziwie poetyckie piękno bez udziału róży, lilii, fiołka, jaśminu?

Pierwsze wiersze Ostrowskiej, którym przeważnie patronuje duch Juliusza Słowackiego, zdają się po prostu tonąć w kwiatach. Heliotropy, bratki, narcyzy, jaśminy, lilie stanowią tu głównie dekorację dla baśniowych historii, w których pojawiają się śnieżnobiałe łabędzie, nocne wycieczki łodzią przy świetle księżycy, rusalki, nimfy, wizje pełne rozmarzenia. Wzrok kieruje się ku zaświatom, bo w odczuciu poetki kwiaty nie są związane z ziemią, ale z niebem! Siłą rzeczy interesujące są więc płatki, kielich, czasem listki, lecz już nie korzenie ukryte w glebie, pozbawione słońca. W *Miłowaniu* tajemnicza więź łączy kwiaty i gwiazdy, w wierszu *Po kwiatach* są one jakby sojusznikami śmierci i uczestnikami jej ponurego rytuału. Zwłaszcza lilia, kwiat mistyczny, wydaje się najzupełniej obca ziemi, stanowiącej przestrzeń spraw zwyczajnych, codziennych i mało poetyckich. Z tych samych powodów w utworze *Gwiazdy spadają* „kosmiczny” narcyz tęskni do swego źródła i swego przeznaczenia, to znaczy do wieczności.

Już w tym pierwszym tomiku, który wyszedł spod pióra zaledwie dwudziestoletniej debiutantki, znajdziemy kilka powracających w późniejszej liryce wątków, składających się na oryginalne ujęcie kwietnego uniwersum. Wrażliwą i rozkochaną w malarstwie poetkę, która w przyszłości zostanie żoną znakomitego rzeźbiarza, zachwyca rzecz jasna kształt rośliny, mnogość barw tworzących najrozmaitsze kompozycje, doskonałość form występujących w przyrodzie<sup>4</sup>. Chodzi jednak o coś jeszcze. Dla Bronisławy Ostrowskiej co najmniej równie ważna okazuje się woń kwiatów, którą oczywiście za pomocą słowa oddać zapewne najtrudniej, jako że mamy tu do czynienia z wyzwaniem chyba na miarę prozy Huysmansa<sup>5</sup>. Warto zauważyć, że wszelkie próby stworzenia „kodu” gromadzącego znaczenia poszczególnych rodzajów kwiatów zwykle brały za punkt wyjścia ich kształt zewnętrzny, natomiast zapach wydawał się czymś zupełnie nieuchwytnym.

Po drugie, zgodnie ze znaną już starożytnym teorią żywiołów (elementów), należąc raczej do sfery duchowej niż materialnej, kwiaty muszą być poddane władzy żywiołu „lekkiego” czy raczej „lotnego” i „gorącego”, a więc ognia. Trudno się zatem dziwić, że w tylu wierszach Ostrowskiej kwiaty po prostu „płoną”. Ich krótki żywot, nieuchronne wędnięcie, usychanie, gaśnięcie żywych kolorów i unicestwianie pierwotnej formy rów-

<sup>4</sup> O zachłanności obserwacji natury w poezji Ostrowskiej wspomina M. Podraza-Kwiatkowska, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków-Wrocław 1985, s. 325.

<sup>5</sup> „W tym celu musiał najpierw opracować gramatykę, zrozumieć składnię zapachów, zgłębić rządzące nimi reguły” (J.K. Huysmans, *Na wspak*, przeł. J. Rogoziński, Warszawa 1976, s. 163. Francuski pierwodruk z 1884 r. ).

niez wskazują na związek z ogniem, w naturze którego leżą gwałtowne wybuchy i nagłe zamieranie.

Po trzecie wreszcie, już w tych wczesnych wierszach, którym nawet obecna tu i ówdzie młodopolska maniera nie jest w stanie odebrać wdzięku, spotkamy typową dla autorki lakoniczność, skłonność do posługiwania się niedopowiedzeniem jako najbardziej ekspresyjnym środkiem artystycznym. Ileż mądrości w tej młodzieńczej przecież liryce! Ileż zadumy nad cierpieniem, które bywa równie niepozorne jak maleńki bratek. Lecz z wiersza *Łzy* nie dowiemy się nigdy, kto mówi, a kto płacze, no i kto odsłania bolesną prawdę? A wreszcie – jaka to prawda? Tylko najbardziej wrażliwi są w stanie zrozumieć, a może raczej odczuć siłę tak delikatnego przesłania.

Zawarte w *Opalach* zapowiedzi zostaną zrealizowane w postaci jeszcze doskonalszej (a zwłaszcza bez porównania bardziej przemyślanej) w kolejnych tomikach. Za punkt kulminacyjny w zakresie interesującej nas tematyki wolno uznać cykl *Woń kwiatów*, składający się z dziesięciu utworów<sup>6</sup>. Jeśli ułożony został w określonym i nieprzypadkowym porządku, jak przypuszcza Hanna Ratuszna<sup>7</sup>, to być może odpowiada on w jakimś sensie cyklowi pór roku, rozpatrywanemu jednak niekoniecznie z perspektywy ludzkiej. Bo dla kwiatów rosnących w przyrodzie życie zaczyna się na przedwiośniu, a kończy późną jesienią.

Nic więc dziwnego, że pierwszy wiersz dotyczy pierwszych wiosennych kwiatów – pierwiosnków:

„Byłam w sadzie porankiem w przedwiośnie:

Wkoło dzieci różowe od biegu

Rwały drobne pierwiosnki spod śniegu

I pieściły je, gwarząc radośnie,

Że to w śniegu stulone tak rośnie...

W myśli miałam letnią ciszę skwarną,

Kiedy w bujne lipcowe godziny

Oszalałe tęsknotą dziewczyny,

Skryte w kwietną gąszcz, pszczołami gwarną,

Spiekłe usta do krwawych róż garną...”

Chciałoby się powiedzieć, że te dwie strofki łączy tylko ten sam znak interpunkcyjny – wielokropek w ostatnich wersach. I oczywiście osoba patrzącej, doświadczającej, rozmyślającej, lecz bez wątpienia posługującej się jakąś dziwną logiką. Jakże bowiem rozmyślać o gorącym lecie, mając przed oczami śnieg? Jak porównywać niepozorne pierwiosnki z dostojnymi różami? A obserwując budzenie się do życia, rozpoznawać już zapowiedź śmierci?

<sup>6</sup> Opublikowany po raz pierwszy w tomie B. Ostrowska, *Poezje*, Lwów 1905.

<sup>7</sup> H. Ratuszna, „*Woń kwiatów*” – cykl wspomnieniowy Bronisławy Ostrowskiej [w:] *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008, s. 198.

Asymetria dwóch części piękniego na pół wiersza wyda nam się jednak pozorna, gdy zapomnimy na chwilę o pszczołach, różach, dziecięcych zabawach i zimowym sadzie. Bo przecież *Pierwiosnki* to w istocie wiersz o życiu i śmierci. A mówiąc ściślej – o afirmacji życia, której nieoczekiwaną konsekwencją staje się zabijanie! Bardzo dziwny pomysł, wynikający z empatii osiągniętej w najwyższym stopniu. To dzięki niemu możemy spojrzeć na ludzką potrzebę dominacji w przyrodzie z perspektywy rośliny skazanej na umieranie – w wazonie, w bukiecie, podczas niewinnej zabawy.

W *Storczykach* śmierć została ledwie zasugerowana, przesłonięta treścią religijną, symbolizowaną przez mękę i łzy. Niepozorny storczyk leśny, w tak zwanej mowie kwiatów nieodgrywający żadnej roli<sup>8</sup>, a więc niemy, został tu jakże oryginalnie porównany do łyzy. W *Dziewannie* lato jest wprawdzie porą gwałtownej erupcji siły witalnej, lecz na tych, którzy osiągają apogeum, czyha nieszczęście. To „południca”, zapomniany demon, znany z mitologii słowiańskiej, nękający tych, co przebywają w upalne południe na polu. Przez porównanie do południcy dziewanna staje się kwiatem śmierci.

Ostrowska nie przejmując się zresztą tradycyjną symboliką znaną z poezji, malarstwa czy popularnych przewodników objaśniających mowę kwiatów. Często nadaje roślinom zupełnie nowe znaczenia, posłuszna jedynie własnej artystycznej wizji. Dotyczy to na przykład lilii, kojarzonej przeważnie z niewinnością, czystością i skromnością. Jednak w wierszu z cyklu *Woń kwiatów* białe lilie manifestują akurat erotyczne pożądanie! W rozbudzeniu miłosnych pragnień uczestniczy cały kosmos – gwiazdy, księżyc, motyle, a zwłaszcza już słowiki, których szalone pieśni sprawiają, że „lilie na wiatr ślą swoje tęsknoty dziewicze”<sup>9</sup>.

Mogłoby się wydawać, że zarówno dla kwiatów, jak i dla całej natury, nadchodzi noc spełnienia pragnień. Nic bardziej mylnego, bo oto noc umiera przed świtem, nie zaznawszy rozkoszy ani zaspokożenia. Staje się chłodna i sina – jak ciało dziewczyny zmarłej w przeddzień ślubu. Od czasów Mickiewicza chyba nie było w naszej poezji utworu, w którym liliom towarzyszyłby tak makabryczny obraz...

Rolę kwiatów śmierci pełnią lilie również w cyklu *Rok zgody*, pochodzącym z nieco późniejszego tomu *Chusty ofiarne*. Nie tylko rodzą się dzięki śmierci innych istnień, ale także zabijają, przed unicestwieniem dostarczając – niby budzące strach modliszki – zgubnej rozkoszy. Okazują się więc równie perwersyjne jak tuberozy, zdaniem Ireneusza Sikory stanowiące „florystyczny odpowiednik zmysłowej miłosnej rozkoszy”<sup>10</sup>, kojarzone z wyrafinowanymi marzeniami erotycznymi. W wierszu Ostrowskiej chodzi o kwiaty przybywające gdzieś z głębi koszmarnego snu, otaczające zwłoki dziewczyny w mirto-

<sup>8</sup> Zob. np. *Mowa kwiatów. Symbolika roślin, kwiatów i kolorów*, wyb. i układ I. Sikora, Wrocław 1992.

<sup>9</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 1, Kraków 1932, s. 158.

<sup>10</sup> I. Sikora, *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*, Szczecin 1987, s. 103.

wym wianku. Wyobraźnia przekracza tu granice świata realnego, tworzy atmosferę równie chorobliwą jak niespokojne wizje takich pisarzy, jak Baudelaire, Huysmans czy Villiers de l'Isle-Adam. W tym nurcie mieści się także *Zmora*, w której pojawiają się cyklameny, mimozy i róże, urzekając swym złudnym pięknem. Złudnym i niebezpiecznym, bo woń kwiatów staje się tu jadem.

Nawet liryki tak subtelne jak *Rezedaczy Astry*, choć wolne od zewnętrznych akcesoriów śmierci, wcale nie rozpraszają nastroju bezgranicznego smutku i przygnębienia. Emocje zostają co najwyżej wyciszone, obrazy stłumione, powracają niedopowiedzenia, zagadkowe gesty, łatwe do przeoczenia znaki. Rezeda wysyła jakieś sygnały, lecz pozostają one nieczytelne dla człowieka. Może się skarży, może o czymś przypomina, może przestrzega albo przywołuje do rozsądku. A może tylko świadczy o istnieniu innego świata, do którego wstępu nie mają żywi, bo przebywają tam jedynie ci, co odeszli? Albo umarli, ale ciągle obecni, pozostający wśród nas w sposób niezauważalny, o czym pisał wielokrotnie (a najpiękniej w *Elegiach duinejskich*) Rainer Maria Rilke.

Wędrując poprzez życie, zbliżamy się nieuchronnie ku późnej jesieni, gdy park staje się po prostu cmentarzem, pusty pokój grobowcem, a śnieg zasypujący białe astry przywodzi na myśl piasek rzucany na wieko trumny. Pożegnanie i odchodzenie są w cyklu *Woń kwiatów* figurami śmierci; można nawet odnieść wrażenie, że poetka świadomie zaciera różnicę między śmiercią najbliższych a porzuceniem skazującym na samotność. Najbardziej dramatycznie zabrzmiało to przekonanie w lirycznym okruchu, być może fragmencie wiersza, który nigdy nie został ukończony:

„A kiedy ómy wieczorem o szyby łopocą,  
A serce pierś rozrywa niespokojnym biciem –  
Czy wiesz, co mały świerszczyk gra w kominie nocą?  
Czy wiesz, że to bez ciebie życie nie jest życiem?”<sup>11</sup>

Nawet bratki, kwiaty wesołe, pogodne, a nawet figlarne, zdaniem niektórych znawców symbolizujące „braterstwo”, stają się w cyklu Ostrowskiej kwiatami żałoby. Potrafią dzielić z ludźmi ich smutek, a niekiedy i los. W *Bratkach* chodzi akurat o analogię między spóźnioną miłością a zakwitaniem w porze, gdy ziemię ogarnia już jesienny szron. Tylko powierzchowny interpretator powiedziałby, że to dosyć niefortunne porównanie, które musi zakończyć melodramatyczny gest w finale wiersza. Warto jednak poszukać bardziej obiecujących kontekstów, na przykład w tradycji ludowej<sup>12</sup>. Można również zastanowić się, czy istotnie – a niektórzy przyrodnicy i hodowcy są o tym święcie przekonani – rośliny wyczuwają nasze nastroje. A jeśli tak, to dzięki jakim organom?

Poetka podsuwa nam swoją oryginalną odpowiedź: bratki patrzą na nas, bo mają oczy, a w dodatku oczy bratków są smutne, gdy muszą oglądać ludzkie cierpienie.

<sup>11</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 2, Kraków 1932, s. 157.

<sup>12</sup> Czyni to H. Ratuszna, *Woń kwiatów...*, s. 206-207.

Kwiaty patrzą na nas? Czy to możliwe i w jakim celu miałyby to robić – a może zmierzają do nawiązania z nami kontaktu?<sup>13</sup>

Posiadają oczy, lecz nie mają przecież języka ani strun głosowych, nie potrafią pisać ani wydawać słyszalnych dla naszych uszu sygnałów dźwiękowych. Jak mogłyby zatem komunikować się z człowiekiem, przewyższającym całe otoczenie dzięki rozumowi i zdolności myślenia, lecz pod wieloma względami ustępującym zwierzętom, a może i roślinom? Językiem kwiatów jest ich woń, a nie barwa czy forma zewnętrzna.

Był o tym przekonany Maurice Maeterlinck, choć jego *Inteligencja kwiatów* ukazała się dopiero w 1907 roku. Zdaniem autora trudno nie zauważyć, że zapach wydzielany przez rośliny tylko w niewielkim stopniu można wytłumaczyć czynnikami praktycznymi, takimi jak potrzeba wabienia owadów. Ogólnie rzecz biorąc, woń kwiatów to z punktu widzenia pozytywistycznego przyrodoznawcy produkt całkowicie „beżpożyteczny”. A zatem najśluszniej byłoby uznać go za „duszę kwiatów” i dojrzeć w nim tajemnicę, o której wiemy jeszcze bardzo niewiele<sup>14</sup>.

Mam wrażenie, że pisząc cykl *Woń kwiatów* Ostrowska już o tym wszystkim wiedziała! W jej cyklu bratki „smutno” pachną! By to odczuć, trzeba przekroczyć jakąś granicę zwykłej wrażliwości, która nie pozwala nam na przykład „widzieć” dźwięków ani „słyszeć” kolorów<sup>15</sup>. Trzeba być poetą jak Rimbaud, by przełamać granice zmysłów. Wówczas można już założyć, że nie tylko samogłoski urzekają nas swoim kolorem, ale i kwiaty zachwycają modlitwą:

„Oto Cię, Panie, sławi wszechstworzenia chór –  
Ptak każdy pieśnią – każdy kwiat w rozkwicie  
Modli się tobie wonią [...]”<sup>16</sup>

Dla Leśmiana, choćby jako autora wiersza *Nadaremność*, woń kwiatów była znakiem obecności Boga. Dla Ostrowskiej chyba nawet ważniejsze są relacje między kwiatem a człowiekiem, o tyle istotne, że jak wspomnieliśmy wcześniej, w jej liryce kwiaty znajdują się bliżej nieba niż ziemi. Kwiaty zbliżałyby więc ludzi do Boga, zaświatów, może aniołów. Czy to antropomorfizm, tak irytujący wielu czytelników już na początku XX wieku, gdy autorom piszącym o przyrodzie zarzucano płytką naiwność? Być może tak,

<sup>13</sup> Podobnie w poezji Leśmiana, gdzie między naturą a człowiekiem zachodzi stosunek „podmiotowego partnerstwa”. Zob. C. Rowiński, *Człowiek i świat w poezji Leśmiana. Studium filozoficznych koncepcji poety*, Warszawa 1982, s. 82.

<sup>14</sup> M. Maeterlinck, *Inteligencja kwiatów*, przeł. F. Mirandola, Warszawa 1948.

<sup>15</sup> O tym, że zachodnie doświadczanie koloru było zawsze splecione z odczuwaniem muzyki przekonuje J. Gage, *Kolor i kultura. Teoria i znaczenie koloru od antyku do abstrakcji*, przeł. J. Holzman, Kraków 2008, s. 227-241. Równie wnikliwej pracy nie poświęcono dotąd emocjom związanym z odczuwaniem zapachów.

<sup>16</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 1, s. 127.

lecz pojęcie to można rozumieć mniej powierzchownie, a wówczas traci ono swoją pejoratywną wymowę:

„Zarzucany często dziełom poetyckim i przyrodniczym, stojący na pewnej wyższej płaszczyźnie uczucia czy świadomości «antropomorfizm» jest może tylko jasnowidzącym stwierdzeniem Jedności na wszystkich szczeblach życia i wysiłku duchowego – stwierdzeniem nie umiejącym znaleźć sobie wyrazu poza osiągalną granicą «człowieczeństwa»”<sup>17</sup>.

Rozumiał to doskonale wielki współczesny Ostrowskiej, młody Marcel Proust, gdy w swojej niewydanej za życia powieści kreślił wspaniały obraz związku między człowiekiem i rośliną, przywodzącego na myśl jakiś niedościgniony ideał, w którym wspólnota, zrozumienie i przywiązanie funkcjonują w najdoskonalszej harmonii. Jak się zdaje (a pewne partie *W poszukiwaniu straconego czasu* również to potwierdzają), zdaniem francuskiego pisarza kwiaty objaśniają nasze życie, o ile tylko potrafimy nawiązać z nimi najbardziej intymną więź:

„Wydaje się, jak gdyby pod zielonym lakierem liści i pod białym jedwabiem kwiatów kryła się jakaś żywa istota, ktoś, kogo kochamy i kogo nikt nie może nam zastąpić. Czujemy, że nie powinniśmy ulegać pozorom białego jedwabiu białego kwiatu i zielonego lakieru zielonego liścia, że pod nimi kryje się jak gdyby coś jeszcze, że nasza radość płynie jak gdyby stamtąd, z głębi, że tam, w środku, jak gdyby porusza się coś, co chcielibyśmy sobie uzmysłwić, a co jest pełne słodocy. Wydaje się, że te białe kwiaty, ciągnące się nieprzerwanie wzdłuż szpaleru, mają jakieś duchowe oblicze, że są jak gdyby podobizną pewnego okresu naszego życia, na którą właśnie natrafiliśmy i którą rozpoznajemy”<sup>18</sup>.

W takiej idealnej symbiozie z człowiekiem i jego stanem psychicznym pozostają bohaterowie ostatniego wiersza cyklu *Woń kwiatów* – tytułowe *Nieśmiertelniki*. Zamykające kompozycję całości skromne, zasuszone kwiatki przypominają o cmentarnych rytuałach, związanych zwłaszcza ze Świętem Zmarłych. Owszem, wiersz Ostrowskiej dotyczy śmierci, ale nie znajdujemy się wcale na cmentarzu ani w kaplicy cmentarnej. Grobem jest tu bowiem przeszłość, czas stracony, może przez jakieś nieznanne nam okoliczności? Albo czas zmarnowany przez kogoś, kto nie potrafił uporać się ze swoim życiem? Mrok niewiedzy pasuje doskonale do opisywanego w *Nieśmiertelnikach* wnętrza jak z obrazu Boznańskiej<sup>19</sup> – kominka, starej serwantki, splewiałego fotela i sztywnych bukietów.

<sup>17</sup> B. Ostrowska, *Rozmyślania*. Cyt. za: *Utwory prozą*, Warszawa 1982, s. 48.

<sup>18</sup> M. Proust, *Jean Santeuil*, tłum. P. Hertz, t. 1, Warszawa 1969, s. 119.

<sup>19</sup> Ostrowscy poznali znakomitą malarkę podczas pobytu w Paryżu, o czym wspomina córka poetki. Zob. H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848-1939*, Warszawa 1978, s. 83.

Warto może dodać, że świat starych mebli i pustych pokojów, w których króluje milczący fortepian, a gdzieś pod oknem wiatr porusza opuszczonym przez właściciela bujanym fotelem, stanowił niejednokrotnie inspirację dla liryki autorki *Chust ofiarnych*. Podobnie jak kwiaty, domowe sprzęty wypatrują słońca (*Rok zgody*). Pod wpływem światła ożywają, mienia się kolorami, przestają być nieforemnymi bryłami zanurzonymi w mroku<sup>20</sup>. Noc przywołuje zresztą upiory, zamiast kwiatów z ciemności wyłaniają się widma – tak jest przynajmniej w wierszach *Upiór Mieszczańskiego pokoju szablonowe firanki...*

Przyglądając się kwiatom zwyczajnym i osobliwym, opisując sasanki, powoje, stokrotki i kaczeńce<sup>21</sup>, pisarka nigdy nie traci z oczu podstawowego i nieubłaganego prawa natury, które czyni śmierć towarzyszem i ostatecznym przeznaczeniem wszelkiego życia. Kwiat rodzi się, by zwiędnąć, być może zatem istnienie nie ma innego celu niż śmierć? Nawet kwiat pomarańczy, symbolizujący czystość, ale i namiętność miłości, a nade wszystko witalną siłę, może wyrastać na wyspie umarłych, czego najlepszym przykładem obraz z wiersza *Ajaccio*. W *Szklanej górze* maki wprowadzie „dyszą” czerwienią, ale oto już fruwać nad nimi „stada żałobnych motyli”<sup>22</sup>.

Paleta barw używanych przez poetkę nie jest może najbogatsza, ale za to dobrana bardzo starannie. We wczesnych wierszach dominują typowe kolory secesji: biel i srebro, lila i złoto, rzadziej fiolet i purpura, zawsze zestawiane ze smakiem, niby bukiety układane przez prawdziwego konesera. W liryce religijnej z tomu *Aniołom dźwięku* ich miejsce zajmują błękit i szafir. Kolory są zawsze traktowane niczym żywe istoty, kolory bolą, a nawet „rozrywają duszę”<sup>23</sup>. Odnosi się to zwłaszcza do czerwieni, która wydaje się zawsze barwą niepokojącą, wprowadza dysonans niczym krzyk rozlegający się pośród ciszy, urozmaicanej co najwyżej dyskretną muzyką.

W *Zmorach wiosennych* Leśmiana „krwawią się gardła róż”<sup>24</sup>, w poezji Tadeusza Micińskiego zaskakują nas „białe róże krwi”<sup>25</sup>, w liryce Ostrowskiej róże skojarzone z krwią są zawsze czerwone – jak niszczący wszystko płomień.<sup>26</sup> „Królowa kwiatów”, tak

<sup>20</sup> O roli światła i motywów solarnych w twórczości autorki pisze A. Wydrycka, „...*Rymów gałązeczki skrzydlate...*”. W *Świecie poetyckim Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 1998, s. 39-51.

<sup>21</sup> Podobnie jak Wyspiański, Ostrowska zachwyca się przede wszystkim kwiatami polskich łąk, pól i ogrodów, choć na Korsyce podziwiać będzie także rośliny egzotyczne, o czym świadczy cykl *Z Wyspy Słońca i Śmierci* włączony do tomu *Z raptularza* (Charków 1917).

<sup>22</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 1, s. 100.

<sup>23</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 2, s. 78.

<sup>24</sup> B. Leśmian, *Poezje*, Warszawa 1975, s. 15.

<sup>25</sup> Zob. T. Miciński, *Poezje*, Kraków 1980, s. 171.

<sup>26</sup> Kwiaty opisywane przez Ostrowską często płoną bądź skrywają płomień, o czym pisze A. Wydrycka, *Poetka „Wielkiej Jedności”* [w:] B. Ostrowska, *Poezje wybrane*, Kraków 1999, s. 28-30.

ceniona przez poetów w wielu epokach<sup>27</sup>, postrzegana jest więc jakby w odmiennym świetle, wprowadza bowiem niepokój, a niekiedy wręcz strach i rozpacz. Przejmujący obraz z wiersza *Wróż sobie wróż...* nie tłumaczy niczego do końca, a jednak nie pozostawia żadnej nadziei tym, którzy odkryli daremność zakwitania i marność istnienia:

„Z czerwonych róż –  
I cóż? I cóż?

Krwawiące płatki, krwawiące serca, jak ptaki w zimnym wietrze się rwą.”<sup>28</sup>

*Aniołom dźwięku* to zapewne ostatni tom, w którym kwiaty odgrywają tak znaczącą rolę w poetyckim rekwizytorium. Wraz z nadciąganiem historycznego kataklizmu następuje wyraźna zmiana tonacji: barwy szarzeją, znikają resztki radości, jaka towarzyszyła poznawaniu tajemnic skrywanych przez rośliny. Wygnanie z ogrodu staje się faktem, kwiatów jest teraz znacznie mniej i tylko jedno się nie zmienia: kwiaty ciągle, może nawet częściej niż kiedyś przypominają o śmierci.

W *Strofach* oglądamy kwiaty „wyrosłe z krwi”<sup>29</sup>, składane już na żołnierskich mogiłach, w *Wiośnie 1915* powraca z uporem pełen goryczy refren: „Blade kwiaty wykwitają z serc żołnierzy”<sup>30</sup>. Kwiatem wojny może być nawet lubiany dotąd głównie przez zakochane pary biały bez. Róża kojarzy się teraz z krzyżem, cierniem i męką – może boską, a może ludzką<sup>31</sup>. W ostatnich wierszach Ostrowskiej kwiaty nie mają już intensywnych barw ani tajemniczych aromatów. Coraz częściej są to zwiędłe rośliny, a ich opis prowadzi do stworzenia obrazu monochromatycznego niby ascetyczna grafika. Tak dzieje się w znakomitej *Białej godzinie*, gdzie kwiaty wydają się początkowo szare, następnie białe, wreszcie – jakby uszlachetnione cierpieniem – stają się srebrne:

„Zszarzały klombów płomienne rabaty,  
Zgasł żar nasturcji i szkarletów krew –  
I nagle widać tylko białe kwiaty  
Pod ścianą mrocznych drzew.

Gwiazdy zabłysły w gałęziach topoli.  
W białych tytoniach krążą szare ćmy –  
Pamięć nie boli i życie nie boli...  
Srebrne są kwiaty, i gwiazdy, i łyzy.”<sup>32</sup>

<sup>27</sup> Ireneusz Sikora (*Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*, s. 119) wymienia kilkadziesiąt młodopolskich wierszy zawierających już w tytule słowo „róża”.

<sup>28</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 2, s. 158.

<sup>29</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 3, Kraków 1932, s. 110.

<sup>30</sup> Tamże, s. 72.

<sup>31</sup> Róża to także symbol tajemnicy, o czym przypomina D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przeł. W. Zakrzewska i in., Warszawa 1990, s. 189.

<sup>32</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 4, s. 164.

Wiara w istnienie jakiejś równowagi między życiem a wszechwładną śmiercią powraca w tomiku zatytułowanym wymownie *Pierścień życia*, stworzonym w ostatnim roku wielkiej wojny światowej. Autorka układała go, spędzając długie godziny w Kościele Mariackim w Krakowie, medytując przed arcydziełem Wita Stwosza<sup>33</sup>. To na pewno próba godzenia się ze światem, ale kwiaty nie odgrywają w niej pierwszoplanowej roli: bezbronne i kruche piękno nie zapewnia tak bardzo pożądanego poczucia stabilizacji. O wiele ważniejszy wydaje się tu związek człowieka z ziemią, z glebą, a więc siłą rzeczy roślinami bardziej użytecznymi, ale też mniej szlachetnymi. Drzewa, zioła, zboża okazują się tematem równie atrakcyjnym jak słoneczniki czy malwy, w estetyce młodopolskiej cenione jednak znacznie niżej niż róże, lilie czy bzy.

Ostatni ważny wiersz o kwiatach ukazał się już po śmierci poetki. Chodzi tu o utwór na tyle ważny, że przytoczymy go w całości:

„Nie! Nie napiszę sonetu,  
Ale narwę w ogrodzie astrów białych,  
promienistych lekkich komet o złotym oku,  
i gałęzi białodrzewu o białym aksamicie skóry na smutnych liściach,  
i welonów gipsówki drżących jak srebrna mgła –  
i włożę to w wysoki rznity kryształ na wnętrzu ciemnych drzwi,  
by się zapatrzeć jak w strzęp gwiaździstej drogi mlecznej  
przesianej lotem białych anielskich piór...

A może  
w mosiężny wielki pocisk włożę  
złote kule afrykanek,  
brązowe tarcze słoneczników  
i wysokie promieniste dzidy bladozłotych malw,  
i postawię je w słońcu na złotej makacie,  
i będę się głośno śmiać...  
Albo jeszcze – grona czerwonych jarzębin bardzo ciężkie  
złączę z kłosami złotej pszenicy i bladego żyta,  
a potem zaś orzechy leszczynowe wyłuskam i będę siać przez palce  
długo, długo, długo...

Nie! Nie napiszę sonetu.”<sup>34</sup>

Jak wiadomo, Bronisława Ostrowska osiągnęła godną podziwu biegłość zarówno w technice poetyckiej, jak i sztuce układania bukietów. Co więcej, zawsze lubiła chodzić własnymi drogami i na przykład tworząc roślinne kompozycje, posługiwać się kwiatami wzgardzonymi przez właścicieli kwaciarni, których wprawiała w osłupienie swoimi niesamowitymi pomysłami<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848-1939*, s. 221.

<sup>34</sup> B. Ostrowska, *Pisma poetyckie*, t. 4, s. 193.

<sup>35</sup> H. Ostrowska-Grabska, *Bric à brac 1848-1939*, s. 190-191.

Tyle mówi nam anegdota, lecz w wierszu, tylko na pierwszy rzut oka łatwym i żartobliwym, idzie chyba o coś zupełnie innego. Spróbujmy w największym skrócie uchwycić jego sens.

Pisanie sonetu (właśnie sonetu, a nie erotyku, poematu czy ody) stanowi dla najbardziej utalentowanego poety prawdziwe wyzwanie. Trzeba zmieścić swoją wypowiedź w ściśle określonych ramach, co z całą pewnością prowadzić musi do ograniczenia swobody twórczej. Rzecz jasna, rekompensatą bywa sprostanie rygorom, a w rzadkich przypadkach także świadomość dorównania największym mistrzom trudnej sonetowej formy.

Układanie bukietów to zajęcie dające znacznie więcej wolności, zwłaszcza gdy twórca ma odwagę, by odejść od rutyny akceptowanej przez zawodowców. Jak jednak wynika z pierwszej części utworu, kwietna kompozycja może stać się dla artysty modelem kosmosu, kluczem do tajemnic wszechświata.

Tak, to pasjonujące zajęcie, ale na pewno nie dla znużonych życiem i niecierpliwych, którym pozostaje może tworzenie bez celu i bez przesłania, bo bukiet wywołujący śmiech trochę nas jednak zdumiewa. A gdyby tak przeznaczeniem sztuki uczynić unicestwienie dzieła i bierność zrezygnowanego artysty – jak w trzecim wariantcie?

Zwróćmy jeszcze uwagę na dobór składników bukietu. Najpierw pojawiają się astry, a więc kwiaty młodopolskie, występujące we wczesnej liryce Ostrowskiej, później malwy i słoneczniki, znane z wierszy napisanych w ostatniej dekadzie życia. Na końcu są już tylko zboża, leszczynowe orzechy, jarzębina. Dla mieszkańca i znawcy ogrodu to stanowczo za mało, by cieszyć się życiem w całej pełni i w całej harmonii. Pozostaje wrażenie dotkliwej pustki i świadomość, że cokolwiek uczynimy, wszystko pozbawione jest znaczenia.

### **The flowers of life and the flowers of death. On lyric poems by Bronisława Ostrowska**

Bronisława Ostrowska (1881-1928) was a Polish poet, novelist and translator. She was associated with the Young Poland movement at the end of the 19<sup>th</sup> and the beginning of the 20<sup>th</sup> century. The poets of Young Poland (Bolesław Leśmian, Jan Kasprówicz, Leopold Staff, Kazimiera Zawistowska, Maryla Wolska and others) were interested in the world of plants, especially fascinated them "the speech of flowers". Ostrowska describes the flowers of life and the flowers of death. In her poetry flowers sign, but their meaning is sometimes quite unexpected. For example, a rose becomes a symbol of death! The lily, a symbol of innocence, purity and virginity, in the lyric cycle *Fragrance in flowers* (*Woń kwiatów*) manifests eroticism! I tried to decode this mystical universe and explain some secrets.

**Key words:** Young Poland, flowers, lyrical poetry

