

GRAZYNA BRYŚ

GENEZA I FUNKCJE ARTYSTYCZNE MOTYWU RÓŻY
NA PODSTAWIE CYKLU WIERSZY WIACZESŁAWA IWANOWA
ROSARIUM. WIERSZE O RÓŻY. PRÓBA INTERPRETACJI

„Symbole roślinne mają swe życie w przestrzeni i czasie i zależnie od warunków danego krajobrazu lub prądów kulturalnych oraz wierzeń treść ich ulega zmianom, powiększa się lub rozszczepia na pojedyncze motywy odpowiednio do pojęć i wierzeń”¹. Jako przykład takiej historii motywu roślinnego może posłużyć róża — jeden z najpopularniejszych mitopoetyckich obrazów. O „uprzywilejowanej pozycji tego kwiatu w hierarchii florystycznych tematów poetyckich zadecydowała rola i znaczenie, jakie odgrywał on w poezji, kulturze i obyczaju nie tylko europejskiego kręgu kulturowego”². Różę opiewali poeci całego świata. W Rosji utwory swe poświęcili jej Karamzin, Puszkina, Tiutczew i Fet. Przede wszystkim jednak była ona ulubionym kwiatem Aleksandra Błoka, Osipa Mandelsztama i Wiaczesława Iwanowa, który piątą księgę wierszy ze zbioru *Cor Ardens* zatytułował *Rosarium. Wiersze o róży* i dał jej podtytuł *Jedynej i naszej wierze*. Cykl, poświęcony Władimirowi Ernowi, składa się z dziewięciu części: I — *Prolog*, II — *Gazele*, III — *Epickie opowieści ludowe i pieśni*, IV — *W starofrancuskim stylu*, V — *Sonety*,

¹ I. Kołodziejczyk, *Rosłina w podaniach, legendach i symbolice*, „Wiedza i Życie” 1946, nr 3, s. 206.

² I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka. Symbolika róży*, „Ruch Literacki” 1984, z. 3, s. 181. Szerzej tym zagadnieniem autor zajmuje się w rozprawie doktorskiej *Symbolika roślinna w poezji Młodej Polski*, obronionej na Uniwersytecie Wrocławskim w 1981 r., która, oprócz pracy H. Błaka, *Z badań nad wyobraźnią artystyczną Stanisława Wyspiańskiego*, Lwów 1927, zainspirowała mnie do napisania artykułu *Poetycki zielnik Aleksandra Błoka*, „Slavica Wratislaviensia”, XXXI, 1984, s. 47-65.

VI — *Antologia. Dystychy elegijne*, VII — *Różne wiersze liryczne*, VIII — *Teofil i Maria. Powieść w tercynach*, IX — *Epilog*. W takich to kompozycyjnych ramach, które nieodparcie kojarzą się ze strukturą wewnętrzną *Boskiej Komedii* Dantego³, Iwanow umieścił najróżnorodniejszy materiał poetycki, pochodzący z odległych obszarów kulturowych i z różnych okresów. Zawarte w cyklu wiersze o róży są również zróżnicowane pod względem formy poetyckiej. Występują tu gazele, wiersz duchowny, ballada francuska, lai, huitain, rondel, rondo, triolet, sonety, dystych elegijny, pieśń epicka, opowieść ludowa, a także powieść w tercynach. Jest to więc całość niejednorodna, w której dadzą się wyróżnić próbki tonów i technik poetyckich niekiedy przeciwstawnych, a nawet świadome poszukiwanie kontrastów. Niekiedy wiersze mają charakter dramatycznego monologu lub sceny dramatycznej, formę ód, hymnów, dytyrambów przeznaczonych dla chóru, rytualnych działań, modlitw, odprawiania nabożeństw i podniosłej deklamacji. Istotną rolę odgrywa wątek narracyjno-fabularny.

Już współcześni Iwanowowi zarzucali mu, iż poezja jego jest hermetyczna, sztuczna, przeintelektualizowana, abstrakcyjna, niezrozumiała, a nagromadzony w niej, by posłużyć się tu terminem Tymoteusza Karpowicza „las symboli”⁴, ułożony na wzór bizantyńskiej mozaiki, wymyka się jednoznacznej interpretacji. Andriej Biely w artykule *Poezja słowa... o sensie poznania*, analizując twórczość autora *Róży Mądrości* (także *Rosarium*), pisze m.in.: „na oczach dojrzeźwa katarakta w alegoriach girland amorków baroku o złotych twarzach w postaci płaskorzeźby wypukłej, spleciona z niebiańskimi duchami w stylu jésuite (28), gdzie wszystko to róże — rozetki, które on uważa za obrazy tajemnic różo-krzyżowców, nawiasem mówiąc: samoobserwacja zaognionej i nalanej krwią żrenicy — to wszystko”⁵. Czy w innym miejscu: „W pierwszej *Cor Ardens* — ogromna zmiana w rozłożeniu światła; rozciągnięty gorący cień: gasną pochodnie (104); dużo ognia, wyblakłość białych po-

³ Wpływ Dantego, który widoczny jest zarówno w warstwie tematycznej, pojęciowej, jak i formalnej w wielu utworach Iwanowa, wynika zapewne z faktu, iż poeta był tłumaczem jego dzieł i dobrze był zaznajomiony z ich problematyką. W *Boskiej Komedii* Dantego rządzą liczby trzy i dziewięć, także liczba dziesięć. Każde z trzech królestw (Piekło, Czyściec, Raj) obejmuje dziewięć kręgów, pięter lub nieb (dziewięć jest liczbą uprzywilejowaną jako 3×3). Por.: M. Brahmer, *Wstęp*, [w:] Dante Alighieri, *Boska Komedia*. Przekł. E. Porębowicz, Warszawa 1978, s. 12-13. Podobnie w cyklu *Rosarium*, jak i w całej twórczości Iwanowa, bardzo często spotkać można się ze specyficznym ujęciem liczby w funkcji, jaką odgrywa ona w micie. Najczęściej pojawia się liczba trzy, siedem i cztery.

⁴ T. Karpowicz, *Poezja niemożliwa*, Wrocław 1975, s. 225.

⁵ A. Bielyj, *Poezja słowa ... o smysle poznania*, s. 9. Kserokopia, na której brak danych bibliograficznych. (Cyfry w przekładzie G. B.)

wierzchni (10) występuje niejasno; we mgle z której, jak skok Hekaty: patrzą bielma plam, poeta powtarza: 'Ślepotą, ślepotą'. Jadowita rozkosz (106) łączy ze śmiercią miłość (107); mgłą perfumuje on sztucznie 'wonnymi' różami zmysłowej mistyki [.....]. Udekorowanie różą Świętego Tronu doprowadza poetę do porównania Sakramentu Świętej Komunii z omdlewającą ze szczęścia narzeczoną. *Rosarium* sztucznie rozświetlone. [...] nadmierność róż — niezdrowa: nadmiar „róż w łóżnicy dusznej” (112) nie „nektar” (113), lecz — jad. [...] Tak uczy Iwanow — z mgły pejzaży splatając śmierć i miłość, i sztucznie tryska z rozpylacza w mgłę Dionizosa strumieniem 'white-róży' ⁶.

Być może, iż interpretacja Bielego jest nieco spłycona i uproszczona, a ocena zbyt surowa. Należy jednakże podkreślić, że i dla współczesnego badacza „nalot erudycyjny Iwanowa wpływa niekiedy na utrudnioną percepcję jego poezji” ⁷. Wiele bowiem wierszy o róży wymyka się próbom wyjaśnienia i mogą one przysporzyć ich interpretatorom sporo trudności.

Elementem spajającym *Rosarium* pod względem treści i formy w jedną całość jest motyw róży, który figuruje zarówno w tytułach wierszy, jak i wewnątrz ich struktury, gdzie funkcjonuje na zasadzie uniwersalnego symbolu świata i życia ludzkiego. Towarzyszy człowiekowi od jego narodzin przez życie aż do śmierci.

Uniwersalizm wielu pojęć, motywów i tematów w twórczości autora *Róży Trzech Magów* wynika z „głębokiego poczucia ciągłości kultury, z poczucia jedności idei nią rządzących, idei w jego przekonaniu nadrzędnych” ⁸ oraz z synkretyzmu kulturowego, którego (podobnie jak: Balmont, Briusow czy Błok) był gorącym zwolennikiem. Przejawia się on w mitach śródziemnomorskich, w zwrocie do antyku, jako podstawy poszukiwania związków między zmiernym starożytności a kryzysem wieku XIX — wieku przełomów filozoficznych i moralnych. Uwidacznia się także w odwoływaniu się do kultury starożytnego Wschodu, europejskiego i bizantyńskiego średniowiecza, do bogatej tradycji literatury europejskiej. Wreszcie w zwrocie ku chrześcijaństwu i swojszcie pojmowanemu mitowi ludowemu.

Szkic niniejszy nie może wyczerpać ani nawet zarysować bogatej i złożonej problematyki związanej z funkcjonowaniem motywu róży w poezji Iwanowa. Zawarte w nim interpretacje ograniczą się do zagadnień podstawowych. Poczynione obserwacje zmierzać będą w kierunku ujawnienia genezy motywu róży w twórczości Iwanowa, określenia jego

⁶ Tamże, s. 13 - 14.

⁷ S. Pollak, *Między mitem a symbolem*, [w:] W. Iwanow, *Poezje*, Warszawa 1985, s. 32.

⁸ Tamże, s. 12.

uniwersalistycznej wartości, która realizuje się w ramach mitu dionizyj-skiego. Interpretacja obrazu róży w kluczu symboliki dionizyj-skiej pozwoli na ujawnienie antynomicznych struktur występujących w utworach autora *Ogrodu róż*, takich jak: życie — śmierć, miłość — śmierć, śmiertelność — nieśmiertelność, śmierć — zmartwychwstanie, radość — cierpienie (udręka), radość — smutek, symbolika pór roku, wody i ognia. Owa dionizyjska kontrastowość zawiera bowiem w twórczości Iwanowa głębszą myśl filozoficzną. Służy jako ilustracja antynomiczności sił tkwiących w człowieku i jest jednocześnie symbolem ich łączenia się, zespolenia, unifikacji. Iwanow dąży do syntezy pierwiastków destrukcyjnych i konstrukcji afirmacji życia, syntezy zmysłowości pogańskiej i sublimacji chrześcijańskiej. Taki sposób odczuwania świata wpływa i na interpretację obrazu róży. Synkretyzm kulturowy natomiast przyczynia się do tego, że pod piórem poety ożywają mity, podania, legendy i baśnie o róży, obrzędy pogańsko-chrześcijańskie z nią związane, odnawia się kultura ludowa dawnej Rusi, pojawiają się wątki biblijne. Symbolika religijna w połączeniu z szatą antyczną jest realizacją wskazań popularnego w Rosji w czasie kształtowania się symbolizmu i akmeizmu przyjaciela poety, Tadeusza Zielińskiego. Głosił on synkretyczne połączenie antyku z chrześcijaństwem. Ów konglomerat antyczno-chrześcijański zdefiniował większość utworów Iwanowa spod znaku róży. W trakcie analizy ujawnimy także bogatą skalę znaczeń róży, która w tradycji kulturowo-literackiej pełni rolę symbolu znaczącego.

Cykl *Rasarium* otwiera wiersz *Ad Rosam (Do róży)*, którym Iwanow wskazuje na źródła inspiracji twórczej i przedstawia bogatą semantykę kwiatu:

Tiebie Francisk uznał i Dant-oriol unios
 W prozaczno-ogniennyje sfiry:
 Riewnujut k aniełam obitel nieg — Pafos —
 I roszzci sładostnoj Kifiery.

.....

O Roza driomnaja! Kto moszcznyj paładin,
 Twój plen głębokij raskołdujet?
 Kto s korniem cwiēt srodnit? Czej wzor nie pomraczen
 Wołszebnym kuriewom Kifiery?....

Pływut w moriach gława i gusli. Rassieczcen,
 No triždy żyw trigław Chimieri.,
 Kto b ni był ty: Gierakł, il w obłakie Piersiej,
 Ubijca l Gidry il Mieduzy,—
 Tiebia zowut u wołn, gdzie Sołnce pieł Orfiej,
 Nad Rozoj płaczuszczije Muzy!*

* W. Iwanow, *Ad Rosam* ze zbioru *Cor Ardens. Kniga wtora ja* (1911), z cyklu *Rosarium. Stichi o rozie*, s. 449–450. Wszystkie pozostałe cytaty zostały zaczerpnięte z wymienionego tu cyklu, ze wskazaniem w tekście strony.

Jak wynika z treści utworu, za źródło swojego poetyckiego natchnienia uważa Iwanow *Boską Komedię* Dantego, od której wywodzi tradycję literacką róży. W XXX - XXXIII pieśni *Raju* pojawia się ona Dantemu jako ogromny płomienny kwiat, którego płatki to dusze sprawiedliwych, a najwyższy z nich — Matka Boża. Róża jest tu mistycznym symbolem jednoczącym dusze pobożnych. Stąd w późniejszej tradycji poetyckiej (podobnie jak we włoskim humanistycznym neoplatonizmie, filozoficznych utopiach różokrzyżowców i masonów) funkcjonuje ona jako symbol duchowych wybrańców, wysokiej etycznej doskonałości i twórczego porywu¹⁰. Jest także obrazem uniwersalności, rozkoszy niebiańskiej i szczęśliwości. Umieszczona obok Dantego postać św. Franciszka z różami ma swoje źródło w chrześcijańskiej legendzie opowiadającej o tym, jak czerwone i białe róże powstawały z kolców i cierni, na które święty rzucił się, by umartwić swe pełne cielesnych żądz ciało¹¹. Tym sposobem, być może, Iwanow wskazuje na jeszcze jedno źródło inspiracji twórczej, jakim mogła być dla niego opiewająca różę liryka franciszkańska, która wywarła ogromny wpływ na mistyczny styl poezji wieków następnych.

Wprowadzając postacie św. Franciszka i Dantego w kontekst odległych czasowo i przestrzennie miejsc; na wyspę Cyterę i do greckiej osady Pafos, słynących z kultu i wspaniałej świątyni Afrodyty, poeta przypomina odległy rodowód róży i rolę, jaką odgrywała ona w micie. W starożytności bowiem róża była poświęcona bogini miłości i piękna Afrodycie, a potem rzymskiej bogini Wenus. Od tej pory jest ona atrybutem obu bogiń i symbolizuje miłość oraz życie¹².

Na interpretację róży przez Iwanowa miała wpływ i literatura starożytna; tragedia grecka (Sofokles, Eurypides), *Metamorfozy* Owidiusza i *Iliada* Homera. Stąd w wierszu pojawiają się postacie mitycznych herosów: Heraklesa (Herkules) — pogromcy dziewięciogłowej Hydry, Perseusza — zabójcy Meduzy, i Bellerofonta, który uśmiercił trzygłowego

¹⁰ Zob.: W. Toporow, *Roza*, [w:] *Mify narodow mira w dwu tomach*. Pod ried. S. A. Tokariewa, t. II, Moskwa 1982, s. 386.

¹¹ Zob.: A. Wiesiołowski, *Iz poetiki rozy*, [w:] tegoż, *Izbrannyje statji*, Leningrad 1939, s. 134. Por. także u Iwanowa — *No brosilsia w koluczki gost' Assizskij ... // S tiech por alejut sadom eti rozy. Il brosiła w koluczki brat Assizskij. // Sztob ukrotit' prozitielnije tiorny? // No stali tiorny — rozami rodnymi* (wiersz *Rozy w Subiako*, s. 497).

¹² Należy przypomnieć, iż Afrodytę nazywano często Pafijską. Od niej pochodzi określenie „miłość pafijska”, tj. wolna, nie zalegalizowana. Zob.: W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 817. Wenus natomiast określano jako Cyterę, od wyspy, gdzie się urodziła z piany morskiej. Opisuje ją Dante w XXVII pieśni *Czyśćca*.

potwora Chimere (*plywut w moriach glawa i gusli. Rassieczzen. || No triżdy żyw triglaw Chimiery* (449)¹³. Przede wszystkim jednak za największego poetę wszechczasów, za wzór do naśladowania, autor *Łabędzia* uważa mitycznego śpiewaka i muzyka trackiego — Orfeusza, który za pomocą pieśni i gry na kitarze oczarowywał rośliny, zwierzęta i wzruszał kamienie¹⁴. Jego też wybiera on na patrona swej Muzy¹⁵. Na samym końcu tej hierarchii Iwanow umieszcza siebie, śpiesząc na pomoc Muzom oplakującym śmierć róży. Była ona bowiem im poświęcona, o czym piszą w swych utworach m.in. Anakreont i Safo¹⁶. Zatem wiersz

¹³ Mamy tu do czynienia z charakterystyczną dla końca XIX w. i początku XX w. tematyką autoportretu. Jedną z jej odmian był motyw uciętej usamodzielnionej głowy. W literaturze, jak i w malarstwie europejskim, temat uciętej głowy występuje w dwóch wersjach. Z jednej strony motyw ten nacechowany jest dodatnio, np. ucięta przez Żydówkę Judytę głowa Holofernesa — wodza wojsk Nabuchodonozora, głowa Goliata pokonanego przez Dawida, głowa dziewięciogłowej Hydry, którą zgładził Herakles, głowa Chimery, trzygłowego potwora uśmierconego przez Bellerofonta (Homer, *Iliada*) czy głowa Meduzy, którą odciął Perseusz. „Wszystkie te motywy są symbolem zwycięstwa przemyślności nad brutalną siłą, ducha nad materią” (cyt. za: W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 330). Oceniając te motywy w kategoriach etycznych, to są one sprawiedliwym, aczkolwiek surowym, wyrokiem moralnym. Z drugiej natomiast strony motyw uciętej głowy św. Jana jest symbolem triumfu zła na ziemi uosobionego w postaci Salome. W plastycznej formie motyw uciętej głowy ujął Odilon Redon na obrazie *Głowa Orfeusza* (według starożytnych mitów poetę rozszarpały trackie menady). Interesującą interpretację tego motywu przedstawił Marek Wojdyło. Zob.: tegoż, *Malarstwo i kolor w poezji Aleksandra Wata*, „Ruch Literacki” 1985, nr 2, s. 123–124.

¹⁴ Według L. Fiedlera Orfeusz to najstarsze wcielenie archetypu poety. Por.: tegoż, *Archetyp i sygnatura*, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Oprac. H. Markiewicz, t. II, Kraków 1976, s. 337.

¹⁵ Orfeusz uważany był za twórcę orfizmu, doktryny, która omawiała zwalczanie się w naturze ludzkiej dwóch pierwiastków; duchowego i zmysłowego, boskiego i ziemskiego, dionizyjskiego i tytanicznego. Głosiła ona także, iż po śmierci dusze sprawiedliwych stają się nieśmiertelne, a dusze grzeszne muszą wędrować, przekształcając się w coraz to nowe istoty aż staną się nieśmiertelne. Por.: W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 799. Mit Orfeusza realizuje w poezji Iwanowa połączenie kreacji lirycznej śmierci i zmartwychwstania. Życie utracone zostaje odnalezione przez sztukę. Żywotność tego mitu i jego uniwersalny charakter spowodowały, iż w okresie starochrześcijańskim postać Orfeusza symbolizuje Chrystusa. W okresie późniejszym „Orfeuszem średniowiecza”, „świętym poetów i poetą świętych” nazywano św. Franciszka z Asyżu. Podobnie jak Orfeusz był on miłośnikiem natury i jego kazania do ptaków i ryb stały się popularnym tematem w sztuce. Zob.: W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 294.

¹⁶ W myśl orfickiej koncepcji „sztuka jest siłą pierwotną poznania ludzkiego, a twórcza jednostka góruje nad innymi śmiertelnikami”. K. Cieślak, *Czasopismo „Mir iskusstwa” na tle programów estetycznych modernizmu rosyjskiego*, Szczecin 1986, s. 48. Jak twierdzi autor, koncepcja ta ma swe źródło w przemysłeniach Dantego.

Ad Rosam jest nie tylko mitem o róży, ale i mitem o poecie Iwanowie, interesującym przykładem autokreacji, ewolucji natury do jej najdoskonalszej formy (w tym przypadku „ja” poety). Podstawę owego mitu tworzy poczucie własnej wartości, potęgi i chwały, przeświadczenie o tym, iż poeta jest wybrańcem bogów. On i jego dzieło osiągają wymiar kosmiczny, uniwersalny (stąd umieszczony na końcu wiersza motyw Słońca pisany dużą literą)¹⁷. Takie poczucie własnej wartości miała i róża, co poetycko ujął w swej uroczej opowieści *Mały Książę* Antoine de Saint-Exupéry¹⁸. Dlatego też od najdawniejszych czasów była ona wybranką bogów, a ludzie nazywali ją królową kwiatów. Owo obrazowo ukryte porównanie ilustruje jeden z najstarszych, uniwersalnych symboli — związek między losem człowieka a losem rośliny, który rozszerza się na uniwersalistyczną jedność sztuki i natury.

W kontekst utworu Iwanow wplata również charakterystykę róży, przywołując niektóre z jej znaczeń. Jest ona symbolem świata ziemskiego (*No twój rascwietszyj cwiët, kak driewle, otrażen || Korniej twoich ziemnoj otciznoj* (449), macierzyństwa (*Ty, Roza milaja, wsio ta ż na piersiach żon* (449), żałoby i pogrzebów (*I ta ż pod sieńju kiparisnoj* (449). Także symbolem miłości i śmierci:

Tainnica Lubwi, twoja pieczat' gorit
Na blednom chłladie sarkofaga;
I na sniegach twoich dychańjem goworit
Mieczu zawieszczannaja saga. (449)

Bohaterką baśni i sag:

W ałmazno-bleszczuszczem i gołubom sniegu
Ona włastitielno-napiewna;
I snitsia rycariu: w dubrawie na ługu
Snom nieprobudnym spit Cariewna... (449)

Iwanow szuka jednakże głębszych korzeni rodowodu róży. W wierszu *Róża Przemienienia* (*Roza Priebrażenija*) wprowadza on czytelnika w krąg kultury Wschodu (babilońsko-asyryjskiej i perskiej), co potwier-

¹⁷ Iwanow był tłumaczem pieśni miłosnych Safony i Alkajosa, w których twórczości róża odegrała ważną rolę.

¹⁸ A. Saint-Exupéry, *Mały Książę*, Warszawa 1961, s. 27: „Mały Książę, na oczach którego wyrósł ogromny pąk, przeczuwał, że da on życie cudownemu zjawisku, ale róża ukryta w swojej zielonej gotowalni długo się stroiła. Starannie dobierała kolory. Ubierała się powoli, dopasowując jeden płatek do drugiego. Nie chciała wyjść na światło dzienne wymięta jak kwiat maku. Chciała się zjawić w całej swojej krasie. Ach tak! była to wielka kokietka. Tajemnicza toaleta trwała wiele, wiele dni. Aż pewnego ranka, razem ze wschodem słońca — zjawiła się róża (...). Ale Mały Książę nie mógł opanować zachwyty: Ach! jakże jesteś piękna! — Prawda? — odpowiedziała cichutko i urodziłam się razem ze słońcem. Mały Książę domyślił się, że nie jest zbyt skromna, lecz jakże była wzruszająca”.

dza jego dążenia do uniwersalistycznego i synkretycznego ujmowania zjawisk kulturowych.

Wielu badaczy uważa, że najstarsze wierzenia związane z różami powstały na obszarze dzisiejszych Indii. Jak głosi legenda, Brahma w sporze o kwiaty z Wisznu za najpiękniejszy uważał lotos. Dopiero, gdy zobaczył różę, którą pokazał mu Wisznu, uznał ją za równie piękną jak kwiat lotosu¹⁹. Według innych, pierwszy pąk róży, jaki zjawiał się z woli bogów wśród śmiertelników, służył bogini Lakszmi (indyjski odpowiednik Afrodyty) za pojazd i odzienie podczas jej wędrówki z nieba na ziemię²⁰. Drudzy (także i Iwanow) za ojczyznę róży uważają starożytny Iran i Zakaukazie.

W *Róży Przemienienia* wpływ kultury Wschodu manifestuje się w nazwach starożytnych obszarów geograficznych, rzek i gór: Armenia, Suristan (Syria), Piersida (Fars), Ararat, Fawor, Eufrat, Tygrys. W przedstawieniach wschodniej architektury, w uniwersalnych symbolach, podkreślających dawną potęgę i wielkość starożytnego centrum kultury i cywilizacji (złoto i tiara):²¹

Wsiem Armenija bogata, Roza!
No pyszniej tiar i złata, Roza.
Mnogo w driewniej chramow ostrowierchich;
No swiaszczenniej Ararata — Roza.
Priniesli twój swiet od Suristana
Diewy do kluczej Ewfrata, Roza:
I do dwieri Tigra ot Piersidy (452)

Róża Przemienienia wprowadza także w świat obrzędów religijnych, będących jednocześnie i pogańskimi, w scenerię mitologii perskiej, w tradycję literacką i symbolikę religijną.

Starogrecka nazwa róży pochodzi od ormiańskiego vard (kwiatek) i wiąże się z ormiańskim świętem Wardowar (Przemienienie Pańskie), co oznacza też „blask róży”. Obrzęd ten, któremu towarzyszyły tańce i pieśni o róży, zastąpił starożytne świętowanie na cześć Afrodyty, której kwiat ten był poświęcony²²:

¹⁹ Zob. hasło *Róża*, oprac. W. N. Toporow, [w:] *Mify narodow mira...*, s. 386. W buddyzmie róża i lotos symbolizują trzy prawdy. Również i Iwanow stawia znak równości między tymi kwiatami. W elegijnym dystychu *Lotos (Łotos)* poeta pisze:

Mudrost'! Na utrienniem Sangie ty Łotosom wodnym prsniłaś;
Rozoj ziemnoj rascwieła w arimafejskoj teni. (502)

²⁰ Zob.: K. Jabłońska, *Czarodziejski zielnik*, Warszawa 1965, s. 93.

²¹ Tiara była noszona jako symbol władzy przez władców i kapłanów starożytnego Bliskiego Wschodu. Do 1965 r. służyła także jako uroczyste nakrycie głowy papieża. Por.: W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 1186.

²² Zob.: A. Wiesiołowski, *Iz poetiki rozy...*, s. 135.

Ty w kanun sijajesz Wardowara
Do Woschoda ot zakata, Roza
W Wardowar Miessii, na Faworie
Rascwieła, w Ediem podjata, Roza. (452)

Inspiracją mitologiczno-literacką jest natomiast motyw pięknych, lecz złośliwych elfów czy chochlików — Peri:

Priniesli twój swiet od Suristana
.
.
.
I do dwieri Tigra ot Piersidy
Pieri — niegu aromata, Roza. (452)

Według mitologii perskiej Peri sprowadzały nieurodzaj, zaćmienia i komety. W późniejszej ewolucji motywu występowały jako dobre wróżki lub geniusze rządzone przez Eblisa (w legendach muzułmańskich uosabiał Lucyfera). Nawrócone przez Mahometa nie miały jednakże możliwości powrotu do Raju, z którego zostały wypędzone²³.

Interpretując ten motyw, Iwanow sięga także do opowieści Thomasa Moora — *Lalla Rokh*. Przede wszystkim do jednej z czterech baśni *Raj i Peri*. Opowiada ją młody poeta kaszmirski Feranoz córce cesarza Augur-unzeba: „Peri, jeden z pięknych duchów powietrznych karwiących się zapachami, córka upadłych aniołów, będzie wpuszczona do Raju, jeśli przyniesie do jego bram dar najdroższy Niebu. W ostatniej próbie łąka żalu zbrodniarza, którą upuścił, słysząc modlitwę swego dziecka, otwiera Peri bramę do Raju”²⁴. W wierszu Iwanow posłużył się, często stosowaną przez symbolistów, poetycką zasadą analogii i wydobyl podobieństwo między aromatyczną wonią róży a Peri — duchem karwiącym się zapachami, między ambiwalentnością symbolu róży a Peri, które były dobrymi i złymi duchami, między wpuszczeniem Peri do Raju a wyniesieniem róży w sfery niebieskie (Eden) przez kulturę chrześcijańską i Dantego. Eden można tu interpretować także jako „raj, niebo na ziemi jeszcze nie skażone grzechem prarodzciców, który w chrześcijaństwie syryjskim, bizantyńskim i rosyjskim wiąże się z ideą sakralizacji pierwiastka przedmiotowego, cielesnego”²⁵.

Pod piórem autora *Róży-Armidy* ozywają inne legendy z kręgu literatury Wschodu, którego narody z wielką czcią odnosiły się do róży. Wyjątkową rolę pełni ona w symbolice irańskiej literatury i w sztuce. Stąd pochodzi tradycyjny (mocno już skonwencjonalizowany) motyw miłości

²³ Zob.: hasło *Peri*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów...*, s. 851.

²⁴ Tamże.

²⁵ T. Poźniak, *Syberia w utopii historiozoficznej Dostojewskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1986, nr 9/10, s. 66.

słowika do róży²⁶. Te same cechy stereotypu nosi on w wierszu Iwanowa *Róża Zaręczynowa (Róża Obruczenia)*:

Upojena i w niegie toniet roza;

A sołowiej pojot i stoniet, roza,

W splecieńje kuszcz, toboj błagouchannych,

Poka wostocznych gor nie troniet Roza.

Usyplena wolszebnym obojańjem,

Koleblet leń i stiebel kłonit Roza;

A car' pierwcow pojot — i pod naitjem

Priedutrienim rosu uronit roza. (455)

Warto zwrócić uwagę na fakt, iż Iwanow pomija ten fragment bajki o róży, który tłumaczy powstanie czerwonej barwy kwiatu. Czerwona róża miała powstać z krwi rozkochanego w niej ptaka, który oczarowany jej pięknem, w porywie uwielbienia, nadział się na kolec i przebił sobie piers. Ten wątek poeta przenosi w inne obszary kulturowe, w krąg mitów śródziemnomorskich.

Mit śródziemnomorski wyrasta dla autora *Róży Powrotu* z podłoża fascynacji kulturą antyczną. Realizował on go na płaszczyźnie zwrotu do mitologii grecko-rzymskiej. Wiedzę o świecie starożytnym wyniósł poeta z częstych podróży. Wędrował po Grecji, gdzie dogłębnie zapoznał się z jej kulturą; starożytnymi religiami, wierzeniami, pogańską obrzędowością, mitami i rytuałami. Tu zafascynował go kult Dionizosa, urzekła grecka sztuka i architektura. Prawdziwe zamięłowanie do sztuki starożytnej przybrało na sile, kiedy Iwanow znalazł się u jej źródeł — w Rzymie, gdzie zamieszkał od 1892 roku. Pobyt w „wiecznym mieście” zasiłił jego utwory nowymi tematami i problematyką. Obraz świata obdarczony jest w nich „pierwotnością”, odznacza się niekiedy ścisłością niemal archeologiczną. Mity zafascynowały Iwanowa swą tajemniczą wieloznacznością, możliwościami interpretacyjnymi, ponadczasowością wyrażonych w nich idei. W micie śródziemnomorskim poeta szukał wartości filozoficznego uogólnienia, głębokiej wiedzy i prawdy o człowieku, w jego ujęciu indywidualnym i uniwersalistycznym, recepty na jego ból i cierpienie zdeterminowanych dionizyjskim charakterem jego natury. Doceniał również rolę mitu w synkretyzmie kulturowym.

W świecie antycznym róża jest symbolem dwóch sprzecznych przeżyć, jakimi są miłość i śmierć, które w mitologii Dionizosa realizują archetyp konfliktu tragicznego związanego z antynomicznością i sprzecznością ludzkiego życia. Zatem z jednej strony róża w mitologii klasycznej (jak i u Iwanowa) jest symbolem życia, ziemskich rozkoszy, radości, mi-

²⁶ W europejskiej literaturze temat ten rozślawił Byron. Pod jego wpływem Puszkina poświęcił mu kilka wierszy. Opiewał go również Błok w wierszu *Róża i słowik (Róża i sołowiej)*. Interesująco ujął ten wątek Iwanow w wierszu *Milcze-*

łości, zmysłowego piękna i patronuje jej Afrodyta oraz greckie boginki wdzięku i radości — Charyty:

W nauce carstwieńnoy, krieplaszczey duch dierżawnyj,
W powinowienii, siej doblesti i władcy
Ty Muzami, poet, nastawleni priwyk
Ich mierie podcziniat' swoj gołos swojenravnij.

W listwu swiaszczennuju wpletajut tri Charity,—
Zato chto niedr ziemnych ty pieł ziemle luczi,—
Bożestwiennij cwielok priestolnoj Afrodity. (498 - 499)

Z drugiej natomiast strony wianek z róż nosi na głowie bogini śmierci — Hekate. W wierszu *Signum Rosae (Znak Róży)* poeta pisze:

Gdzie roza dyszyt, miasto swiato.
S niej stranstwuju nie odinok.
U triocho putiej żdała Giekata:
Ja swił jej rozowij wienok. (485)

Życie i śmierć, a zarazem miłość i śmierć to podstawowe antynomie twórczości Iwanowa. „Dionizos jest bowiem bogiem rozdarcia, a równocześnie bogiem łączenia się nawet najbardziej sprzecznych zjawisk, miłość neguje śmierć, ale i śmierć wyklucza miłość”²⁷. Antynomiczność tych pojęć w utworach poety, jak i dążność do utrzymania harmonii między nimi, wyrosła na podłożu synkretycznym — dionizyjskiej symboliki początku i końca, Nietzscheańskiej teorii wiecznych powrotów i uniwersalistycznej zasady łączenia przeciwieństw.

Miłość i śmierć określiły klimat wierszy *Róża Krwi (Róża Krowi)* i *Adonis*, w których Iwanow nawiązuje do mitycznego wątku miłości nieśmiertelnej bogini Afrodyty do pięknego młodzieńca Adonisa. Mit ten wyjaśnia także pochodzenie czerwonych płatków róży. Miały one powstać z kropel krwi Adonisa, śmiertelnie ranionego przez dziką lub z krwi samej Afrodyty, która w czasie poszukiwań ukochanego ukłuła się kolcem róży. Mit ten w obu wierszach ujawnia kilka istotnych struktur znaczeniowych. We wszystkich legendach o śmiertelnych młodzieńcach, którzy życiem przeplacili krótkie ekstazy miłosne nieśmiertelnej bogini, tkwi pierwiastek tragizmu. Miłość jest uczuciem, które niszczy, nie daje upragnionego spokoju, sprowadza niespodziewaną śmierć. Takie wyobrażenie miłości jest spuścizną po tradycji antycznej, w której uczucie to funkcjonowało w ujęciu fatalistycznym. Aby udowodnić uniwersalny charakter tak pojmowanej miłości w świecie starożytnym, w wierszu *Róża Krwi* Iwanow nakłada na siebie dwa mity z różnych obszarów

nie (*Mołczanije*), w którym wyłożył on swe estetyczne credo na istotę piękna. Odnajduje on je w podobieństwie między pięknem „milczenia róży” a pięknem „śpiewu słowika”.

²⁷ E. Łoch, *Pierwiastki mityczne w opowiadaniach Jarosława Iwaszkiewicza*, *Geneza i funkcja*, Rzeszów 1978, s. 37.

kulturowych. W miejsce Afrodyty podstawia on jej fenicki odpowiednik — boginię Astarte, utożsamianą z babilońsko-asyryjską boginią miłości — Isztar, która przyczyniła się do nieoczekiwanej śmierci swego ukochanego Tammuza:

Moj dar — ałyj! Ałyje krowju niesu — rozy Adona.
 Sorwaw rizy, — żony oplacztie krasu — rozy Adona!
 Ja cwieł, pastyr'! Wiepr' moju plot' probodał. Włagoj izmleł ja.
 Iz toj włagi, wspychnuli, zardieli w lesu — rozy Adona.
 Kak śnieg, bielyj — k miortwomu lik nakłonił, sładko struiła
 Lubow' slozy. Rdianyje, pili rosu — rozy Adona
 Adon, imia — pastyriu; jej — Astartet. W niebie my wmiestie,
 Kogda sierpnyj swietocz sriebrit połosu rozy Adona. (460 - 461)

Występujące tu czerwone róże nie są jedynie emblematami młodości i piękna, przemijającymi jak letnie kwiaty. Posłużyły one poecie do wyrażenia głębszych treści. Ujawniają się one na płaszczyźnie zespolenia życia ludzkiego z życiem przyrody (cyklicznością jej pór roku). Obrzędowa, a zarazem uniwersalistyczna strona mitu dionizyjskiego zawarta w misteriach pogańskich zostaje wprowadzona w świat przyrody i człowieka. W czasie corocznych adonii obie boginie oplakują rozpaczliwie śmierć swych kochanków, a wraz z nimi czynią to rytualnie kobiety. Potem cieszą się z ich zmartwychwstania, podczas którego na ziemi nastaje wiosna. Cykliczny charakter natury harmonijnie spleta się z czasem ludzkim. Miłość odradza się przez śmierć w imię panującej w świecie harmonii. Jej symbolem jest kosmos, który w przeświadczeniu Iwanowa kieruje losem bogów i ludzi. Dlatego w końcu utworu wprowadza on motyw nieba z księżycem jako kosmiczną praprzyczynę miłości jednoczącej wszechświat²⁸. Pobrmiewają w niej echa neoplatońskiej filozofii, która „uczyniła miłość siłą motoryczną, wyznaczającą porządek wszechświata, nadającą sens wszelkiemu istnieniu”²⁹.

W wierszu *Adonis* miłość jest uczuciem przewyżczającym śmierć. Iwanow nie szuka w ich przeciwstawieniu elementów destrukcyjnych, niszczących życie ludzkie, a dąży do pełni harmonii i szczęścia przez odrzucenie tej części mitu, w której miłość była przyczyną śmierci, a śmierć powodem bólu i cierpień. Triumf miłości upatruje on w przeżyciu erotycznym, w pogańskim pierwiastku ziemskiej miłości zmysłowej, którą uosabia Afrodyta i róża o zapachu boskiego nektaru. Bo, jak mówi poetka Nossis z Lokydy, „Czyich ust nie dotknął pocałunek Cyprydy,

²⁸ Piszę o tym szerzej w artykule *Mity i symbole lunarne w poezji Wiaczesława Iwanowa* (w druku).

²⁹ Cyt. za: J. Kotarska, *Erotyk staropolski. Inspiracja i odmiany*, Wrocław 1980, s. 236.

ten nigdy nie pojmie, jaką różą miłość zakwita”³⁰. Dla Iwanowa kochać tzn. smakować życie, upajać się szczęściem, które ma woń róży. Kochać to instynktownie dążyć do przedłużenia życia, do zapewnienia nieśmiertelności. Miłość jest zatem siłą życiodajną i twórczą. Pobudza do zdobywania wiedzy, prawdy o samym sobie i o innych. Miłość to źródło natchnienia poetyckiego, siła, która czyni poetę i jego dzieło nieśmiertelnym.

O rozie ambrozijnych nieg
Nie wier' poeta basnosłowju;
Zabud' Kipnidy rizu wdow'ju,
Adonisa żywoj kowczeg.

Czto, driewle bielaja, kak snieg
Ona jego zardieła krow'ju,
O rozie ambrozijnych nieg
Nie wier' poeta basnosłowju

Zawidien pastyriu noczleg
Zowi boginiu k izogłowju;
O niej miecztaj, — pronzien lubowju,—
Iz wołn stupajuszczej na brieg,
O rozie ambrozijnych nieg. (486)

Z rąk Afrodyty królowa kwiatów przechodzi do ogrodów rozkoszy Dionizosa, gdzie funkcjonuje jako symbol piękna i radości. Wiersz *Róża Dionizosa* (*Roza Dionisa*) jest interesującym przykładem poetyckiego zobrazowania panteistycznej jedności człowieka ze światem przyrody. Jednoczesne prowadzenie w nim wątków przyrodniczego i ludzkiego mimo woli kojarzy się z kompozycją muzyczną czy paralelizmem tematycznym literatury ludowej. Wyraża on także artystyczne credo Iwanowa, ujawniające jego pogląd na piękno i miłość. Za ilustrację głównych treści utworu posłużył poecie ulubiony temat sztuki antycznej, znajdujący swój oddźwięk także w biblijnej opowieści i bajce ludowej — *Sąd Parysa*. Podobnie jak w sporze o urodę Afrodyta została uznana przez Parysa za najpiękniejszą, tak i Dionizos-bóg płodnych sił natury spośród wielu roślin sobie przeznaczonych (kiście winogron, bluszcz) wybiera najpiękniejszy z kwiatów — „carycę ogrodów” — różę. Skoro zaś róża stała się wybranką bogów, to i poeta uważa ją za temat godny swej sztuki³¹.

Dionisowa otrada
Grozd purpuornyj winograda,
Tomnokosmyj pluszcz — drugaja,
Trietja — ty, carica sada,
Nieżnoj — nieg boginia-rada;

³⁰ Cyt. za: Z. Wróbel, *Erotyzm w literaturze dawnych wieków*, Łódź 1986, s. 35.

³¹ W wierszu *Rosa Centifolia* (*Róża Stulistna*) Iwanow opiewa ją na sto sposobów.

Ottego mnie rozu sławit'—
Posłuszańje i usłada. (462)

Ujmując symbolicznie i hierarchicznie postacie trzech bogiń, Iwanow wyraża także swój pogląd na temat związku miłości i woli. Jako połączone formy ludzkiego doświadczenia, usytuowane w przestrzeni międzyludzkiej, miłość i wola stanowią siłę, która pozwala wpływać na innych, ale także daje możliwość otwarcia się na wpływy innych. W doświadczeniu miłości zawarte są wola i wybór, które pozwalają różnicować miłość, wybrać tę, a nie inną. Miłość i wola dają możliwość samopotwierdzenia, poczucie pewności siebie, obie kreują „ja” poety. Atena, Hera, Afrodyta wraz ze swym synkiem Erosem uosabiają w wierszu trzy rodzaje miłości: intelektualną — czystą, wzniosłą uświęconą związkiem małżeńskim i miłość zmysłową. Iwanow, opowiadając się za tą ostatnią, dokonuje wyboru i uważa ten rodzaj miłości za najbliższy istocie natury ludzkiej, zawierającej w sobie wiele sprzecznych ze sobą pierwiastków. Miłość jest jego daimonionem. Mieści w sobie kreatywność artysty. W niej tkwi ludzka witalność, pierwiastek ludzkiego geniuszu. Jest ona przeznaczeniem poety, jego losem, siłą, która przeciwstawia się instynktowi śmierci i walczy z nim o trwanie życia. To źródło jego natchnienia. Miłość otwarta na władzę Erosa to Bergsonowska élan vital i Nietzscheańska wizja Dionizosa, boga obfitości i nadmiaru siły, wywołującego orgiastyczne upojenie. To moc geniuszu — menady ogarniętej szaleńcem dionizyjskim³².

Ibo nam lubow' kowała
Nie razumnica Pałlada,
Nie siemiejstwiennica Giera,—
No striełuju, połnoj jada,
Ranił nas kryłatij łucznik,
I jemu była nagrada
Miłoj matieri ułybka,
I światogo wiertograda
Twojego wienczałaś grozdjem
Dionis, moja mienada. (462)

W wierszach Iwanowa róża jest nie tylko ozdobą dionizyjskich ogrodów, ale także nieodłączną towarzyszką uczt Dionizosa, „Nietzscheańskiego boga-kusiciela, uwodziciela sumień, geniusza opętania serc i pożądania, boga uszczęśliwiającego ludzi”³³. W krótkim dystychu elegijnym *Uczta*, zbu-

³² Postać Dionizosa-menady jest nawiązaniem do popularnego na przełomie XIX i XX w. tematu androgyna. Już w tragedii greckiej Dionizos był przedstawiany jako istota dwupłciowa. Miał zarówno cechy męskie, jak i żeńskie. Symbolizował (podobnie jak i inne bóstwa biseksualne w religiach wielu narodów świata) odwieczną walkę płci.

³³ E. Łoch, *Pierwiastki mityczne...*, s. 15.

dowanym na zasadzie kontrastu i kontrapunktu, poeta spleta w jedną harmonijną całość rytuał mitu Dionizosa i mitu natury, opartego na dionizyjskiej symbolice jesieni:

Osień na pirszestwie! Roz lepiestki ospajajutsia w kubki.

Duszy na ałych czołnach tonut w ciebie, Dionis! (503)

Jesień ma tu jakby dwa znaczenia, które z kolei określają symbolikę róży. Jako schyłkowa pora życia i natury, czas przekwitania róż jest symbolem znikomości, przemijania i krótkotrwałości wszelkich rozkoszy. Jesień to także pora winobrania, okres, któremu towarzyszyły tańce, hułaszcze zabawy, erotyczne uniesienia. Nieodłącznym elementem tych dionizyjskich uciech były róże, które zdobiły tors boga wina i skronie zwycięzców w dytyrambie śpiewanym na jego cześć. W wierszu, metaforycznie ujęte czerwone płatki róż, są symbolem orgiastycznych rozkoszy i upajania się życiem bez granic.

W koncepcji Iwanowa Dionizos jest „nie tylko bogiem orgiastycznych rozkoszy, ale i bogiem umarłych, który wnosi śmierć w radość żyjących. Jest bogiem triumfującego powrotu, bogiem cierpiącym i zwycięskim”. Polemizując z Nietzschem poeta uważa, że „nie dopatrzył się on w Dionizosie boga cierpiącego, nie dopatrzył się również związków jego kultu z chrześcijaństwem. Tymczasem — twierdzi Iwanow — dla Hellenów Dionizos był hipostazą Chrystusa, ponieważ był bogiem cierpiącym. W helleńskiej religii cierpiącego boga Iwanow ujrzał „Stary Testament pogan”³⁴. Tak więc mit śródziemnomorski przywiódł poetę do źródeł kultury chrześcijańskiej, która wraz z literacką spuścizną średniowiecznej i późniejszej symboliki mistyczno-religijnej stanowi jeden z elementów realizującego się w jego poezji synkretyzmu kulturowego.

Jak wiadomo, początkowo chrześcijaństwo odwróciło się od róży. Była bowiem ona uważana za kwiat związany z pogańskimi obyczajami. Dopiero po kilku stuleciach Kościół uznał ją za symbol krwi Chrystusa. Różę wiązano także z kultem Matki Boskiej. W dobie chrześcijańskiego średniowiecza róża występowała zarówno w poezji świeckiej, gdzie pełniła rolę miłosnego kodu, jak i przejęła ją pieśń religijna, poddając jej znaczenia swoistym przemianom i podporządkowując zasadom moralnym. Średniowiecze, sięgając po zasoby i wzory liryki miłosnej, jak i korzystając z własnego źródła — *Roman de la Rose*, przygotowało w okresie Renesansu podłoże dla przepływu symboliki róży pogańskiego antyku na grunt poezji religijnej. W dobie baroku róża jako znak miłości, związanej ze sferą erotyki, funkcjonowała zarówno w liryce wzorca Horacjanckiego, jak i biblijnego. Było to zgodne „nie tylko z poetyką epoki, ale

³⁴ S. Pollak, *Między mitem...*, s. 9.

i kierunkiem asymilacji dziedzictwa antycznego z mistycyzującym nurtem literatury barokowej”³⁵. Ową spuściznę literacką motywu róży przejmują także XIX w., szczególnie epoka przełomu XIX i XX w., w której róża służy do ewokowania zarówno przeżyć miłosnych, jak i religijnych. W owym kontekście tradycji literackiej motyw róży w *Rosarium* Iwanowa funkcjonuje na płaszczyźnie uniwersalistycznego łączenia elementów erotyki z przetransponowaną na jej grunt symboliką chrześcijańską.

W wielu utworach autora *Edenu* róża uosabiająca cielesne rozkosze, jest kwiatem rozwiązłego Erosa, wiecznie umierającego i wiecznie żywego boga. Wiersz *Cruz Amoris* (*Krzyż Miłości*) już przez sam tytuł wyraża dialektykę miłości i śmierci, rozkoszy i cierpienia. Symultaneizm obu planów — sacrum i profanum, uwypukla słowo-klucz — krzyż, który ma wyolbrzymiać cierpienia miłosne. Konsekwencją przekształcenia znaków jest zmiana znaczeń:

Cwieti że, sierdce, żertwiennaja roza!
Ich czetwiero, swierszycielej mistierij;
I siem' mieczej u rokowych priedwierij,
W tiebia wojdut, o Rosa Dolorosa! (493)

Róża (symbol miłości) staje się ofiarą, bólem, męką, śmiercią. Uczestniczy w tajemniczym misterium „rózokrzyżowców” Erosa i Tanatosa. Jak pisze Maurice Barrès w *Amori et Dolori Sacrum* — „śmierć, rozkosz zmysłów, cierpienie i miłość kojarzą się ze sobą w naszej wyobraźni (...) W krajach Wschodu kobiety uważają cmentarze za ogrody. W Paryżu najłatwiej upoić się zapachem róż, idąc w czerwcu za ukwieconym karawanem. (...) Nie ma prawdziwej rozkoszy bez łamania serc. Fizjologowie godzą się z poetami i filozofami przyznając, że jeśli miłość stanowi o ciągłości rodzaju ludzkiego, to cierpienie go oczyszcza”³⁶.

Uznaj, żenich, niewiestu w pokrywale!
Błagouchaj lubow', w wience tiernowom!
Sletit pczela sobrat', czto ty tworila. (493)

Ciemiowy wieniec przypomina o męczeńskiej koronie Chrystusa, jednocześnie ciernie róży są symbolem grzechu, zmysłowość bowiem rodzi występki. Owo misterium miłości i śmierci określa również klimat wzruszeń i medytacji, ujawnia głębszy sens uniwersum znaczeń filozoficznych. Miłość nie tylko wzbogaca się przez doświadczenie śmierci, ale przez nie się konstituuje: *Kto lubit, widit smiert'* — *lubit dale* (493).

W wierszu *Rosa in Cruce* (*Róża w Krzyżu*) ostrość przeciwieństw mi-

³⁵ J. Kotarska, *Erotyk staropolski...*, s. 223.

³⁶ Cyt. za: M. Praz, *Zmysły, śmierć, diabeł w literaturze romantycznej*, Warszawa 1974, s. 345

łość i śmierć Iwanow neutralizuje przez wprowadzenie kosmiczne ujętego obrazu natury, który jest nosicielem panteistycznej idei łączności świata z człowiekiem, zwierciadłem odbijającym prawdy wieczne:

Wsielenskaja łazur' bożestwienogo swoda

Skłoniłaś, jasnaja, kak mudraja Zena,—

I, w stroj wysokich prawd, kak w son, pogrużena,

Gładitsia w zierkało, i zierkało — Priroda.

I wsio, czto zdieś priediel, i wsio, czto zdieś swoboda,—

Zakon i zamysiel jejo żywogo sna;

I sładko sierdцу znat': jejo tworit ona,—

Kak sołncu w łono k niej striemit'sia ot woschoda.

Ja ot korniej bieżał, no prigwożdion k stwołu...

Ty ułybajeszsia... — gdzie kriepekij plen raspiatja?

Dierzajet grud' moja soriewnowat' orłu! (493 - 494)

Mistyczna symbolika związku Oblubieńca i Oblubienicy sprowadzona została do „zespolenia się artysty-poety ze światem w misterium natury i życia ludzkiego”³⁷. Uruchomienie tylko części znaczeń przejętych z symboliki religijnej i transpozycja ich w płaszczyznę odniesień erotycznych prowadzi niekiedy do udziwnionych sposobów poetyckiego obrazowania. Daje jednak możliwość nowych skojarzeń. Tradycyjny motyw krzyża przeniesiony w sferę profanum zostaje poddany swoistej rewaloryzacji. Znalazł się on poza polem znaczeniowym wyznaczonym przez słowo „śmierć” i „cierpienie” (róża na krzyżu to chrześcijański symbol śmierci Chrystusa, ale także mistyczny znak kwietny bractwa różokrzyżowców). Symbolika rozpostartych ramion jest jednoznaczna. Róża tkwi w sercu człowieka:

Szyrokokryłyj kriest odkrył tiebie objatja!

Ty ułybajeszsia, ty wieczno wpieriedi,—

I ty że rozozu cwietiosz w mojej grudi. (494)

Składający się z dwóch części wiersz *Ciało i Krew (Plot' i Krow')* można nazwać hymnem na cześć namiętnej i zmysłowej miłości fizycznej. Kondensacja elementów erotycznych i symboliki chrześcijańskiej, kształtująca się na zasadzie kontrapunktu, prowadzi do perwersyjnych asocjacji zmysłowych. Ujęte one zostały w konwencji poezji mistycznej i poetyki modernistycznej. Występujący na początku każdego wiersza kwiat róży jest symbolem znaczącym, wywołującym obfitość znaczeń skupiających się wokół dwóch aspektów mitu dionizyjskiego; obrzędowego i psychologicznego:

Świątynia płoti, Roza! Czemu nieźniej

Ustami k żertwie tajnoji pripadaju,

³⁷ E. Łech, *Pierwiastki...*, s. 44.

Tiem czasza błagowonnaja tiemniej;
Ni nieg twoich, ni muk nie razgadaju,—

Choť słyżu bol protiażnuju korniej,
I ston szypow: „nie troń, ja wsia stradaju”,—
I krik pronziennyj bryznuwszych ogniej,
I śladkij wzdoch: „świerszyłoś, — uwiadaju”....

Izmleła ty, niewiasta, w tomnoj mgle
Zelańjem Ust, w kotorych płamieniejet
Dwuostrij miecz! ... Na mołnijnom orle

On rinietsia; zaklannoj owładiejet....
Ty budiesz cwiest' w bożestwiennych Ustach,
Ostawia dołu tlet' umilnyj prach. (495)

Róża jest tu uosobieniem kobiecego ciała trawionego pożądaniem, symbolem mąk miłosnych, zmysłowej udręki i rozkoszy. Róża-ciało to świątynia — miejsce gdzie uduchawia się lub profanuje żywioł seksualny, a dokonane na jej ołtarzu zespolenie cielesne podniesione zostaje do godności sakramentu Komunii Świętej³⁸. Róża-ciało to także kielich przepelniony żądzą i nieprzystojnymi myślami. Działa jak wino (różę często z nim utożsamiano), które mąci rozum, oszałamia jak zapomnienie miłosne. Wpływa na poczucie siły i potęgi, ale i skłania „ja” poety do osobistych wynurzeń, ujawniania najskrytszych myśli, obnaża jego duszę³⁹. Róża-ciało to także ogień miłosnych mąk i zmysłowej udręki, który oczyszcza, ale i spala, przemieniając w popiół⁴⁰. Symbolicznie Iwanow traktuje również topografię ciała, obficie nasycając ją znakami seksual-

³⁸ Jak pisze Zbigniew Kuchowicz: „w wielu religiach, tak ludów pierwotnych, jak i Babilończyków, Fenicjan i Greków sfera przeżyć erotycznych leży poza granicami moralności [...]. Patronująca rozkoszy miłosnej Afrodyta uosabiała rozmaite nieraz jawnie wyuzdane rodzaje miłości. Obrzędy religijne ku jej czci, czy Dionizosa, przemieniały się czasem w orgie. [...] w ramach ceremonii wobec poszczególnych bogiń praktykowano prostytucję świątynną. W Babilonie uprawiały ją kapłanki i dziewczęta świątynne służebnice bogini Isztar [...]. Tego rodzaju praktyki spotykało się także w Fenicji i Grecji, gdzie prostytucję sakralną uprawiano w ramach kultu Astarte czy Afrodyty”, tegoż, *Miłość staropolska — uczuciowość — obyczaje erotyczne XVI - XVIII wieku*, Łódź 1982, s. 72.

³⁹ Iwanow tworzy tu jeden z popularnych na przełomie XIX i XX w. modeli autoportretu artysty, który sprzedając tanio swe najświętsze uczucia i tajemnice, prostytuuje się.

⁴⁰ W tradycji kulturowej ów stereotypowy motyw róży uosabiającej ogień wyrósł na kanwie dwóch legend: chrześcijańskiej, w której czerwone róże powstały z popiołu spalonych męczenników i irańskiej opowieści o Zaratustrze, mówiącej o tym, jak płonące łożo, na którym chciano go spalić, przemieniło się w łożo róż. Oba te wątki symbolizują mękę i katuszę. Obraz róży, który w jego kodyfikacji symbolicznej oznacza ogień, występuje w wierszu Iwanowa *Róża Ognia* (*Roza Ognia*).

nymi ze świata freudowskich snów. Erotyczno-symboliczne znaczenie mają usta z wykwitającą z nich różą. Mogą one oznaczać zmysłową część twarzy lub organ najczulszych słownych pieszczot⁴¹. Kielich kwiatu ujawnia podobieństwo do kobiecych organów płciowych. Symbolem męskości jest obusieczny miecz, korzenie i błyskawica. Pierwiastek męsko-żeński zespala ją w sobie kolce róży, będące również symbolem grzechu. Zgodnie bowiem z tradycją chrześcijańską, do momentu popełnienia go przez pierwszych ludzi, róża kolców nie miała.

Druga część wiersza *Ciało i Krew* ujawnia konwencjonalny związek czerwieni płatków róży z barwą krwi. Iwanow, niczym kapłan podczas ceremonii Przemienienia Pańskiego, przekształca „Różę-świątynię ciała” w „Różę-świątynię krwi”. Utożsamiony z krwią kwiat jest tu symbolem eliksiru życia; pobudza do działania, pozwala „ja” poety oswobodzić się od trosk i cierpień tego świata, odradza i daje poczucie wolności. Prowadzi do niej, rozstaczające rozkoszną woń, drzewo życia (kriestnyj stwoł) — chrześcijański symbol zbawienia i symbol życia i życiodajnych sił w mitologii wielu ludów.

Świątynia krwi, Roza! Niektar plennyj,
Bagrianyj sok żywitielnych kluczej,
Sokrytyj w nocz ot riwnosti łuczej,
Sleporożdzionnyj pył, zapieczatlennyj —

Toboj prozrieł na swiet pierwojawnennyj,
Rascwieł iz t'my wosrietieńje mieczej...

Głuchaja krow' toboju ożyła,

No-wolnaja, — dusza, ty woschotieła
Błagouchat' u kriestnogo stwoła. (496)

W całym wierszu interesująco przedstawia się symbolika barw, choć została ujęta w konwencjonalnym kluczu. Róża bieli ciała oznacza niewinność, dziewiczość, błogość; róża barwy krwi — namiętność, zmysłowość i życie. Ich połączenie — to uniwersalny symbol jedności i przymierza. Ma on uosabiać pojednawczą funkcję miłości mistycznej, połączonej z miłością cielesną⁴². Jak pisze Hans Hofstätter, „w przeciwieństwie do dziewiczości zdolność kobiety do miłości i oddania, jej pragnienia by stopić się z ukochanym, jest wartością ponadindywidualną, znaj-

⁴¹ W symbolice chrześcijańskiej różę wyrastały z ust czczących Marię i Boga. W wielu pieśniach ludowych różę „sypią się” z ust pięknej dziewczyny, kiedy mówi. Na gruncie rosyjskim różę zastąpiły perły i złoto.

⁴² Czerwona i biała róża jako symbol przymierza funkcjonują również w wierszu *Róża Sojuszu* (*Roza Sojuza*):

My, czto dwa kusta, swietwiliś w kupu:
Biełoj ałaja uwita roza. (453)

dującą swój wyraz w nieodpartym pociągu jednej płci do drugiej”⁴³. Owa uniwersalistyczna jedność to także próba ukazania przez Iwanowa „przełamania odwiecznej walki płci między kobietą a mężczyzną na tle przezwyciężenia antynomii natury i kultury”⁴⁴. Tak zatem przeżycia osobiste autora *Paola i Franceski*, mające związek z namiętną, wielką miłością do żony Lidii Zinowjewej-Annibal, „pogłębiły i nasyciły czynnikami subiektywnymi całą jego filozofię mitu o Dionizosie”⁴⁵.

Jako jeden z elementów synkretyzmu kulturowego w Iwanowowskiej „liryce różanej” występuje swoiście pojmowana ludowość. W połączeniu z szatą antyczną realizuje ona obrzędową stronę mitu dionizyjskiego i ujawnia wiele nowych znaczeń róży. Ów mityczno-ludowy synkretyzm pełni ważną rolę w realizacji założeń Iwanowowskiego uniwersalizmu kulturowego, który ujawnia związek mitu kolektywistycznego z muzyką dionizyjską. Dionizyjski związek człowieka z naturą wydobywa pierwotność jego uczuć, pieśniowość ludową, rytuał religijny (pogański i chrześcijański), symbolikę życia, jego karnawalizację, orgiastyczność.

Echo dawnych zwyczajów pogańskich przeniesionych na grunt obrzędowości dawnej Rusi pobrzmiewa w wierszach *Rozalii* i *Rosalia na św. Mikołaja*. Utwory te wskrzeszają świat antycznej pogańskiej zmysłowości i radości życia, w którym różami obdarowywano i dekorowano uczestników biesiad, rzucano je pod nogi zwycięzców, upiększano ciała młodych dziewcząt i chłopców, ozdabiano domy i ich wnętrza. Z drugiej strony, nieustannie dająca o sobie znać symbolika dionizyjska wprowadza w scenierię ceremonii pogrzebowych, kultu przodków, atmosferę smutku i żałoby. W świat, w którym różami dekorowano grobowce zmarłych, ozdabiano posągi przodków, kładziono je jako pokarm na mogiłach.

W świecie antycznym za najpopularniejszą formę manifestacji świątecznej radości i karnawałowego nastroju uchodziły igrzyska Saturna (saturnalia). Były one symbolem rozluźnienia przepisów oraz idei wiecznego powrotu zdarzeń. Kojarzono je z chwilowym odrodzeniem się złotych wieków zapomnianych przez ludzi, których przywilejem była wegetacja roślin i kwiatów przez okrągły rok (J. G. Frazer). Ową ideę Iwanow sformułował jako „złotą myśl” w dystychu *Saturna Regna* (*Królestwo Saturna*). Złoty wiek ludzkości (kiedy wszyscy byli braćmi i panowało wieczne święto) odrodzi się wraz z nastaniem wiosny, porą kwitnięcia róż. Wtedy, kiedy biała i czerwona róża łączą się świętym przymierzem:⁴⁶

⁴³ H. Hofstätter, *Symbolizm*, Warszawa 1980, s. 263 - 264.

⁴⁴ E. Łoch, *Pierwiastki...*, s. 40.

⁴⁵ S. Pollak, *Między mitem...*, s. 16.

⁴⁶ Iwanow świadomie utożsamia tu święto ku czci Saturna (obchodzono je 17 - 19 grudnia) z wiosenno-zimowym rzymskim „świętem róży” (*Rosalia*), aby zilu-

Budiet wriemion połnota; Saturnowo carstwo nastaniet
Bratja, kogda rascwietut ałyje rozy w sniegach. (504)

Z kolei wiersz *Rozalii* jest nawiązaniem do rytualnej warstwy mitu (tańców, zabaw, uciech i powszechnej wesołości), jakie towarzyszyły do-
rocznym saturnaliom. W harmonijnym połączeniu z rzymskim „świętem
róży” (*Rosalia*) ujawniają one symbolikę dionizyjską na płaszczyźnie
emocjonalnej:

Saturn smiejalsia iz wolszebnych dalej;
I rozowieli mindalem doliny;
I wychodili gosti na gostiny,
Mogilnyj sonm wiesiołych Saturnalij.

I szli w wienkach żywyje w sad pieczalej —
Na diorn i mramor siejat' roz pierwiny;
I wieczeriali praszczury iz gliny,
W girlandach roz na wieczeri Rozalij.

Tak ja rassypał ałyje kosznicy
Wam, zrimyje — niezriaczyje! Wam, groba
Tainstwienniki, zriaszczyje niezrimo!

Dwa sonma miłyje! Molu, nie mimo
Darow iditie! Sław'tie Rozu oba,
Trinklinija podrugu — i grobnicy. (490)

Rosalia (*Dies rosae*) w świecie antycznym miały charakter ambiwalent-
ny. Z jednej strony, były to wesołe maskarady i zabawy o charakterze
karnawałowym, manifestujące radość na cześć odradzającej się przyro-
dy. Towarzyszyły im rytualne tańce i śpiewy, podczas których głowy
i ciała uczestników dekorowano wiankami lub girlandami z róż, które
symbolizowały szczęśliwą duszę, „niebiańską” radość, erotyczne uniesie-
nie. Starożytni wierzyli jednakże, że wiosna to także pora roku, kiedy
dusze zmarłych przodków powracają na pewien czas do życia. W stypach
urządzanych na cześć ich powrotu ważną rolę pełniły róże. Ów podwój-
ny charakter *Rosalii* wpłynął na aurę emocjonalną wiersza. Wesoły na-
strój zabaw, uczt splata się w nim z melancholijnym smutkiem wywo-
łanym pamięcią o zmarłych, romantyczną tęsknotą za „złotym wiekiem
Saturna” (symbolizują go „zaczarowane dale” i „pachnące różowym

strować dionizyjski mit natury — wiecznie odradzającej się i umierającej przyro-
dy. Różę od dawna kojarzono z wiosną — symbolem dionizyjskiej obfitości przy-
rody. W takim znaczeniu występuje ona w wierszu *Wiosna* (*Wiesna. Rondiel*).
Utwór ten jest interesującym przykładem wzajemnych relacji zachodzących mię-
dzy treścią a formą. Stylizacja na wzór starofrancuskiej pieśni tanecznej z refre-
nem dwukrotnie powtarzającym inicjalne słowa jest ilustracją mitu wiecznego po-
wrotu, ukazującego współzależność między światem ludzi a światem przyrody (mirt
i róża — symbole miłości i śmierci).

kwieciami migdałów doliny"). W końcowej strofie wiersza ujawnia się także głęboki szacunek Iwanowa dla dawnej tradycji, poczucie jej ciągłości. O tym, iż poeta „przeżywał teraźniejszość jako ciągłość wieków”, świadczy jedna z jego wypowiedzi, skierowana do Michaiła Gierszenzona: „W głębinie głębin, nieosiągalnej dla nas wszyscy należymy do jednego systemu powszechnego obiegu krwi odradzającego jedyne wszechludzkie serce”⁴⁷.

Potwierdzeniem owej ciągłości tradycji kulturowej jest wiersz *Rosalia na św. Mikołaja*, w którym Iwanow wskazuje na związek rzymskich Rosalii ze starosłowiańskim obrzędem Russalii (Rusalii). Były to święta, podczas których modlono się o spokój dusz zmarłych i ozdabiano różami mogiły. Rusalia związane były także z ludową magią i wiarą w nimfy wodne (rusalki), uosabiające duchy deszczu i roślinności oraz urodzaju. Podczas Rusalii, które przypadały przeważnie na wiosnę (były też letnie i zimowe), zaklinano przyrodę i wznoszono błagalne modlitwy o deszcz. Uroczystościom tym towarzyszyły taniec, muzyka i śpiew⁴⁸.

W Rossalii wiesiennije
Swiatitiela Nikoły
Ukraście rozoj, kliriki,
Cerkownyje priestoły,
Obwiejtie rozoj posochi,
Priszelcy-bogomoly!

Pust' roza mirlikijskaja
Wienczajet chor swirielnij.

I rozami po kładbiszczam
Usopszych odariajtie,
I w rozach s domoczadcami
Za kubkom wieczeriajtie: (466 - 467)

Iwanow, który lubił doszukiwać się wspólnych elementów w sferze pojęć i wątków tematycznych, tłumaczących uniwersalność mitu Dionizosa, harmonijnie wplata w obrzęd Rusalii, funkcjonującą wśród wierzeń ludowych, legendę o kłótni między prorokiem Eliaszem a św. Mikołajem. Poprzez motyw deszczu poeta odsłania jeszcze jeden związek z symboliką dionizyjską. Jako bóg roślinności, opiekun ziemi, symbol jej twórczej potęgi Dionizos w swym dualistycznym poczęciu narodził się nie tylko z ognia, ale i z wody⁴⁹. Według Mircea Eliade jest on także bo-

⁴⁷ Cyt. za: S. Pollak, *Miedzy mitem...*, s. 12.

⁴⁸ Rusalia jako obrzęd pogański wywoływały protesty ze strony oficjalnej cerkwi. Być może jednak później przeniknął on do ceremonii religijnych. Stąd w wierszu Iwanowa symbolika pogańska miesza się z cerkiewną.

⁴⁹ Por.: E. Łoch, *Pierwiastki...*, s. 24.

giem lunarnym, symbolem sakralnego połączenia księżyca, wody i roślinności⁵⁰. W wierszu istotną rolę pełni symbolika akwaticzna. Motyw wody interpretowany w kontekście świata ludzkiego zapewnia odrodzenie po śmierci, co związane było z rytuałem żałobnym polewania zwłok. W przyrodzie natomiast rolę symbolu regeneracji pełni deszcz, pod którego wpływem na ziemi rodzi się nowe życie, bujnie rozkwita roślinność. Deszcz jest tu zatem potwierdzeniem mitu o opiekuńczym bóstwie urodzaju proroku Eliaszu, który w wierszu, w ramach stosowanej przez Iwanowa zasady mieszania zjawisk kulturowych, zostaje utożsamiony z Dionizosem — symbolem obfitości i płodności przyrody. Podobny zabieg poeta zastosował w stosunku do osoby św. Mikołaja. Tym razem elementem łączącym dwie postacie jest motyw morza. Na niektórych obszarach Dionizosa czczono bowiem jako boga morza lub wybrzeża morskiego⁵¹. Także św. Mikołaj był związany z wodami ziemskimi. Stąd w utworze występuje on jako dobry opiekun morza. Zapewnia w przyrodzie ład i harmonię, którą uosabiają róże (symbole ciszy i milczenia):

Nikołu sławił morie;
I tiszyna, i biriuz
Na łaskowom prostore
Kogda Nikoły obraza
Wsie w rozowom uborie. (468)

Interesującym przykładem wyzyskania symboliki dionizyjskiej jest również przeciwstawienie Eliasza Mikołajowi jako pierwiastka groźnego laskawemu⁵².

Na zakończenie należy dodać, iż w *Rosarium* Iwanowa róża ma jeszcze wiele innych znaczeń. Występuje jako symbol słońca (*Roza — niezguczij pożar — blagowonnoje solnce ziemnoje* (501), gwiazdy (*W twierd' gladit wolchwy: zwiozdoju nowoj || Sławił nocz solnceworota Roza* (455) i zorzy (*No roza, ty nad siniewoj uszczelij Zaria wierszyn* (487), dyskrekcji, zaufania i tajemnicy (dystych elegijny *Sub Rosa*), beztroskiego bezczynnego życia (*I priniał nas pokoj opocziwalen — || Dychańjem roz.* (487)), czterech stron świata (wiersz *Roza Wietrow*) czy szczęścia (trzy róże na jednej lodydze — wiersz *Una (Jedna)*). W kontekście tematyki biblijnej jest różą góry Karmel i symbolizuje wierność, urodzajność i płodność, kwiatem królowej Saby i Matki Boskiej, różą Saronu, straż-

⁵⁰ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, Warszawa 1966, s. 164.

⁵¹ Por.: E. Loch, *Pierwiastki...*, s. 26.

⁵² Według Borysa Uspieńskiego, św. Mikołaj zgodnie z wyobrażeniami ludowymi jest lepszy niż św. prorok Elias. Elias jest mściwy, surowy, gdy tymczasem św. Mikołaj przedstawiany jest jako dobry święty" tegoż, *Kult św. Mikołaja na Rusi*, Lublin 1985, s. 61. O związku chrześcijańskich proroków Eliasza i Mikołaja z pogańskimi ich odpowiednikami Perunem i Wołosem zob. tegoż, s. 57-174.

niczka Bram Wiecznych, świętą różą Nowego Testamentu, różą jerychońską (zmartwychwstanka), różą rajska, bohaterką biblijnej księgi Rut, rozkwita na Mojżeszowym krzaku gorejącym i na lasce Aarona.

Podsumowując nasze rozważania nad wybranymi zagadnieniami bogatej poetyki róży z cyklu *Rosarium* Wiaczesława Iwanowa możemy stwierdzić, iż w interpretacji motywu róży poeta nie wyszedł poza jego tradycyjny kanon znaczeń. Różnorodna i zróżnicowana semantyka kwiatu została niemalże w całości przywołana na stronicach jego wierszy. Jednakże, dzięki nasyceniu treściami kulturowo-literackimi, symboliką dionizyjską, jak i treściami wyznaczonymi przez kontekst, motyw róży niekiedy wnosi do utworu własne sensy. W ten sposób staje się znaczącym elementem dzieła literackiego i w konsekwencji istotnym momentem interpretacji utworu. Iwanowowski synkretyzm kulturowy pozwolił wydobyć natomiast z motywu róży te treści, które mają charakter uniwersalny, ponadczasowy, związany ze złożonością natury ludzkiej, z jej dążeniami do przezwyciężenia indywidualizmu na rzecz zbiorowości. Tęsknota artysty przełomu wieków za jednością, za powszechnością odzwierciedliła się w poszukiwaniu ich uniwersalnych symboli, jednym z nich w poezji Iwanowa jest motyw róży, który poeta odnajduje u źródeł mitu Dionizosa.