

Agnieszka Gozdek
UMCS Lublin

Afrodyta i Ariadna. Miłość a samotność w poezji Walerija Briusowa

Стремясь к блаженству и добру,
Влача томительные дни,
Мы все – одни, всегда – одни:
Я жил один, один умру.

D. Miereżkowskij, *Одиночество в любви* (1893)¹

Któż może więcej wiedzieć o samotności, niż człowiek końca wieku – wyalienowany, zabłąkany, przerażony? Walerij Briusow w jednym ze swoich artykułów wyraża myśl, że „Человек, как личность, отделен от других как бы неодолимыми преградами” i że „из этого одиночества душа страстно порывается к общению”². Jednak nieco dalej w tym samym tekście poeta pisze: „Любовь иная, душу полагающая за брата, возникает из той же первичной жажды не быть одному [...]”³. Tak oto rosyjski symbolista, zestawiając dwa fenomeny: miłość i samotność, akcentuje potrzebę miłości, dostrzegając w niej sposób na przezwycięzenie izolacji i wyzwolenie się z ograniczającej człowieka samotności. Między innymi dlatego, jak nie bez racji twierdzi rosyjski badacz spuścizny poety, Briusow swoją twórczością służył miłości „poza czasem i przestrzenią”⁴, uważając, że „Половая любовь – первое средство общения, единственное на наших ступенях бытия”⁵ (sam problem konceptualizowania miłości w poezji symbolisty, osobliwy i nowatorski, pozostaje kwestią, wymagającą odrębnego potraktowania).

¹ Д. Мережковский, *Собрание стихотворений*, сост. и подготовка текста Г.Г. Мартынова, Санкт-Петербург 2000, с. 214–215.

² В. Брюсов, *О искусстве*, [в:] *Синтетика поэзии: Мысли и замечания*, Москва 2010, с. 147.

³ Ibidem.

⁴ С.В. Шервинский, *Валерий Брюсов*, „Литературное наследство”, т. 85: Валерий Брюсов, ред. В.Г. Базанов, Д.Д. Благой и др., Москва 1976, с. 16.

⁵ Ibidem.

Eksponując w swojej liryce motyw miłości, czy raczej namiętności, Briusow zdaje się poszukiwać odpowiedzi na pytanie, nurtujące również innych poetów jego pokolenia: czy jest ona gwarantem połączenia bądź zjednoczenia z innym człowiekiem? Jako symbolista poeta wierzy, że wyjaśnienia tego (podobnie jak i pozostałych kwestii egzystencjalnych) należy szukać u źródeł kultury, przede wszystkim w mitach, które, według Mircei Eliadego, jako opowieści prawdziwe są wzorcami, uzasadniającymi wszelkie ludzkie działania⁶. Aza Taħo-Godi podkreśla w związku z tym, że mity jako modele zawsze nakierunkowane są na przyszłość i w pewnym sensie ją projektują, stanowią konstrukcje, na których ta przyszłość może być budowana⁷. Problem funkcjonowania i roli mitów w kulturze i literaturze rosyjskiego symbolizmu, choć wciąż budzący zainteresowanie naukowców, został już dogłębnie zbadany⁸, dlatego bezzasadnym byłoby szersze potraktowanie go w niniejszym tekście (zwłaszcza, że nie pozwoliłby na to jego ograniczony rozmiar). Odnotuję jedynie, w związku z Briusowem, iż, niezależnie od swego racjonalizmu, aprobował on symbolizm jako „путь к мифотворчеству”, czemu dał wyraz m.in. w liście do Wiaczesława Iwanowa z 1904 r.⁹

Poeta zwraca się ku mitom oraz tym wątkom kulturowym, które na przestrzeni wieków zyskały status mitów, bowiem, jak sam pisze, „они, уже ставшие для нас некими схемами, легко поддаются обобщениям, и в них легко (правда, с некоторой натяжкой) вложить самое разнообразное содержание”¹⁰. Takie właśnie traktowanie mitów – jako schematów pozwalających na wypełnienie nową

⁶ M. Eliade, *Mity współczesnego świata*, [w:] *Mity, sny i misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 13.

⁷ Zob. A.A. Taħo-Godi, *Платон и его эпоха*, Москва 1979, s. 64 i dalej. Na ponadczasowy charakter mitów zwraca uwagę Leszek Kołakowski. Nawiązując do wykładni Eliadego, konstatuje: „Rzeczywistości mityczne same tym się odznaczają [...], że to, co się w nich dzieje, wyłączone jest z realnego wpływu czasu historycznego; to [...] coś, co dzieje się zawsze w tak samo źródłowym autentyzmie, zawsze tak samo po raz pierwszy” (L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa b.r.wyd., s. 76–77).

⁸ Nie sposób wymienić tu wszystkich publikacji, poświęconych problematyce mitu w symbolizmie rosyjskim. Niekwestionowaną skarbnicą wiedzy i inspiracji są prace Zary Minc i Jurija Łotmana (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, *Литература и мифология*, [w:] *Семиотика культуры. Труды по знаковым системам XIII*, Тарту 1981, s. 35–55; З.Г. Минц, *О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов*, [w:] *Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник III*, Тарту 1979, s. 76–120 i in.), a także Michaiła Gasparowa (*Античность в русской поэзии начала XX века*, Genowa–Pisa 1995). Z najnowszych publikacji warto przywołać choćby monografię Marii Cymborskiej-Lebody *Творчество в кругу миту. Мысль эстетично-философична и поэтика gatunków драматичных символистов роsyjsких*, Lublin 1997 oraz jej liczne artykuły, czy tom *Античность и культура Серебряного века*, под ред. Е.А. Таħo-Godi, Москва 2010.

⁹ Zob. *Переписка с Вячеславом Ивановым 1903–1923*, предисловие и публикация С.С. Грецишкина, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова, „Литературное наследство”, т. 85, с. 446.

¹⁰ В. Брюсов, *Смысл современной поэзии. Отрывки*, [w:] *Синтетика поэзии*, с. 126.

treścią – miało zapewne związek z charakterystycznym dla poetyki symbolizmu zjawiskiem, nazywanym przez Zareę Minc „mitologizmem”, a polegającym na postrzeganiu świata w kategoriach mitu (*мир как миф*)¹¹. W artykule, napisanym we współautorstwie z Jurijem Łotmanem, uczona stwierdza, że symboliści (w przeciwieństwie do realistów) „находили специфику художественного видения в его нарочитой мифологизированности”, zaliczając do obiektów mitologizowania m.in. „wieczne” tematy, takie jak Miłość, Śmierć i samotność¹². W przypadku Briusowa, podobnie jak innych poetów przełomu wieków, „mitologizowanie” tych tematów służyło przede wszystkim wyrażeniu symbolistycznego światopoglądu¹³. W tym właśnie celu Briusow przywołuje jeden z „wzorcowych” mitów łączących oba interesujące mnie tu fenomeny: starożytną opowieść o Tezeuszu i Ariadnie. Personifikacją miłości i jednocześnie samotności poeta czyni jego bohaterkę, co nie jest rzeczą zaskakującą, jeśli uwzględnić fascynację Briusowa – owego „uosobienia szaleństwa w surducie” (jak go nazywa A. Biełyj)¹⁴ – kobietami i kobiecością¹⁵ (która wszak nie przeszkadzała mu być na swój sposób samotnym).

¹¹ З.Г. Минц, *Блок и русский символизм*, [в:] *Александр Блок и русские писатели*, Санкт-Петербург 2000, с. 466. O zjawisku „mitologizmu” w dwudziestowiecznej literaturze europejskiej zob. E. М.Мелетинский, *«Мифологизм» в литературе XX века*, [в:] *Поэтика мифа*, Москва 2012, s. 260 i dalej.

¹² Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, *Литература и мифология*, с. 52. O tym, że mitologia dawała symbolistom możliwość „на вечных сюжетах реализовать идеи иного, «запредельного» бытия” pisze także O. Straszkoва (zob. O. Страшкова, *Брюсовские замыслы «античной» и «шекспировской» трагедии*, [в:] *Валерий Брюсов. Проблемы мастерства*, под ред. В.С. Дронова и др., Ставрополь 1983, с. 130).

¹³ Рог. К.Г. Петросов, *Эволюция мифологических мотивов и образов в поэзии В.Я. Брюсова*, „Брюсовские чтения 1983 года”, Ереван 1985, с. 101 i in. O zamiłowaniu poety do antyku, dającym się zauważyć na wszystkich etapach jego drogi twórczej zob. np. М. Гаспаров, *Брюсов и Античность*, [в:] В. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 5, Москва 1975, с. 543–556; С.А. Хангулян, *Античность в поэтическом творчестве Валерия Брюсова (дооктябрьский период)*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тбилиси 1990, А. Малеин, *Валерий Яковлевич Брюсов и античный мир. К пятилетней годовщине кончины Брюсова (1924–1929)*, „Известия Ленинградского государственного университета”, т. 2, Ленинград 1930, с. 184–193 i in.

¹⁴ „Безумие, наглухо застегнутое в сюртук, – вот, что такое Валерий Брюсов” (А. Белый, *Луг зеленый. Книга статей*, [в:] *Символизм как миропонимание*, сост., вступ. статья и примечания Л.А. Сугай, Москва 1994, с. 402).

¹⁵ O kobietach w życiu poety zob. Т. Klimowicz, *I nagle przyszłaś Ты (Валерий Брюсов)*, [w:] *Рождар serca. 16 smutnych esejów o miłości, o pisarzach rosyjskich i ich muzach*, Wrocław 2005, s. 141–164. Interesujący w tym planie jest również artykuł Aleksandra Ławrowa, traktujący o mało znanym dotychczas wydarzeniu z życia Briusowa: o jego romansie z Marią Wulfart. Zawiązał się on w Rydze, gdzie poeta leczył się po samobójstwie Nadieždy Lwowej. Zob.: А. Лавров, *Санаторная встреча (Мария Вульфарт в жизни и стихах Валерия Брюсова)*, [в:] *Радость ждет сокровенного слова... Сборник научных статей в честь профессора Латвийского университета Людмилы Васильевны Спроге*, ред. и состав. Н. Шром, Р. Курпнице, Рига 2013, с. 151–157.

Historia o Tezeuszu i Ariadnie to jeden z ulubionych Briusowowskich mitów, o czym poeta pisze w komentarzach do liryków *Ариадна. Жалоба Фессея* и *Ариадна*, stwierdzając, że jest to mit „один из изящнейших во всей эллинской мифологии”¹⁶. Niewątpliwie starożytna opowieść o miłości i samotności należy do tych podań mitycznych, które, jak powiada Henryk Markiewicz, wywołują „silne wzruszenia u każdego uwrażliwionego odbiorcy, ze względu na zawarte w nich fundamentalne doświadczenia ludzkie”¹⁷. Być może dlatego cieszyła się ona dużą popularnością w poezji starszych symbolistów, a poszczególne wątki jej rozbudowanej fabuły stały się podstawą dla tworzenia mitów autorskich. Tytułem przykładu warto przypomnieć wczesne wiersze Sołoguba *Ариадна* (1883, 1886)¹⁸ oraz *Царевной мудрой Ариадной* (1896)¹⁹. Autor *Małego biesa* w centrum świata artystycznego swoich utworów umieszcza topos labiryntu i związane z nim mitologemy: błędzenia, Tezeusza, Minotaura, Ariadny. Podporządkowuje je swemu światopoglądowi poetyckiemu i w ten sposób kreuje nowe, symbolistyczne mity: o świecie-labiryncie i błędzącym w nim człowieku – współczesnym Tezeuszu, o kobiecie – przewodniczce, o miłości, która niczym nić Ariadny może wyprowadzić człowieka z labiryntu-więzienia i wskazać mu drogę ku egzystencjalnej wolności... Innym przykładem sięgania do antycznego mitu może posłużyć wiersz Konstantina Balmonta *Нить Ариадны*²⁰ z 1894 roku, gdzie tytułowy motyw nici Ariadny staje się metaforą ludzkiego życia, pojmowanego jako ogniwo pomiędzy przeszłością i przyszłością. Jak stąd wynika, rosyjscy symboliści szukali we wspomnianej opowieści pewnych uniwersalnych prawd dotyczących kondycji człowieka; dlatego wykorzystywali te mitologemy, które owe prawdy mogły zobrazować najpełniej.

Jeśli chodzi o Briusowa, to koncentruje on swoją uwagę na mało popularnym w symbolizmie wątku wspomnianego mitu (udało mi się go znaleźć tylko w jednym wierszu Sołoguba), a mianowicie na powrocie Tezeusza z Krety do Aten, w pewien sposób go reinterpretując. Przypomnijmy: bohater, rozprawiwszy się z Minotau-rem, zabiera na swój statek zakochaną w nim Ariadnę – swoją wybawicielkę. Kiedy ta zasypia, Tezeusz pozostawia ją na wyspie Naksos, wypełniając tym samym, jak powiada mit, wolę zauroczonego kobietą Dionizosa. Inna wersja mitu głosi, że mężczyzna porzucił śpiącą Ariadnę z niewiadomych przyczyn. Tę ujrzał Dionizos,

¹⁶ В. Брюсов, *Собрание сочинений в семи томах*, т. 1, под ред. П.Г. Антокольского и др., Москва 1973, с. 553.

¹⁷ H. Markiewicz, *Literatura a mity*, „Twórczość” 1987, nr 10, s. 59.

¹⁸ Ф. Сологуб, *Стихотворения*, вступительная статья, сост., подготовка текста и прим. М.И. Дикман, Ленинград 1975, с. 162.

¹⁹ Ф. Сологуб, *Собрание сочинений*, т. 1, Санкт-Петербург б. г. изд., с. 105.

²⁰ К. Бальмонт, *Литургия красоты*, сост. Н. Е. Фомина, Москва 2005, с. 29–30.

zakochał się w niej i zabrał na Olimp²¹. U Briusowa wątek ten znajdujemy przede wszystkim w pięciu wierszach: trzech wczesnych: *У друга на груди забылася она...* (1894), *Нить Ариадны* (1902) i *Тезей Ариадне* (1904) oraz dwóch późniejszych (z lat 1917–1918), połączonych wspólnym tytułem *Ариадна: Ариадна. Жалоба Фессея* (1917) i *Ариадна* (1918). Imię mitycznej bohaterki pojawia się nadto w tytule wiersza z 1923 roku (*Ариадне*). Jednak ten tekst pod względem zawartości treściowej odbiega od pozostałych, dlatego winien stać się przedmiotem odrębnej interpretacji.

Zasadniczym celem przedstawionych rozważań jest zbadanie, w jakiej mierze znany mit w wymienionych wierszach ulega poetyckiej transformacji oraz czemu ona służy. Analiza uobecnionych w tych tekstach sposobów przeżywania samotności przez zakochanego mężczyznę i zakochaną kobietę winna sprzyjać ujawnieniu cech wyrażanego poprzez nie symbolistycznego światopoglądu poety.

Zatem, jeśli chodzi o pięć wymienionych liryków, to są one pod wieloma względami do siebie podobne. Jak pisze Olga Sawieljewa, autorka artykułu *Отношение В.Я. Брюсова к сюжету греческого мифа о Тезее и Ариадне*, łączy je nie tylko wspólny temat. „Общим для них также является ностальгическое настроение героя, сходная тональность, монологичность, поэтика горестного повествования”²². Znamienne jest także to, że w żadnym z nich w roli podmiotu lirycznego nie występuje kobieta. Jej uczuciom i samotności po porzuceniu przez Tezeusza poeta poświęca nieco miejsca jedynie w pierwszym, najwcześniejszym utworze (o czym dalej). W centrum świata lirycznego wszystkich pozostałych wierszy znajduje się Tezeusz. Ariadna natomiast pojawia się jedynie w jego wspomnieniach lub snach. Już w wykorzystaniu chwytu odsunięcia bohaterki na dalszy plan przejawiają się cechy Briusowskiej poetyckiej interpretacji mitu. Bowiem, jak słusznie zauważa Sawieljewa, symbolista „часто так обращался с мифом: брал основное и привносил то, что ему казалось нужным. Остается предположить, что поэту тесно в мифологической наррации”²³. Jeśli chodzi o sam mit, to właściwie brak w nim informacji na temat przeżyć Tezeusza po jego ucieczce z Naksos. Również żadne ze znanych dzieł sztuki nie nawiązuje do tego motywu²⁴.

²¹ Zob. J. Schmidt, *Ariadna*, [w:] *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, przeł. z francuskiego B. Sęk, Wrocław 1992, s. 43; *Ариадна*, [w:] Н.Л. Грейдина, А.А. Мельничук, *Античность от А до Я*, Москва 2007, s. 24. Zob. też: *Тезей*, [w:] *Мифы народов мира. Энциклопедия*, т. 2, под ред. С.А. Токарева, Москва 1982, с. 504.

²² О.М. Савельева, *Отношение В.Я. Брюсова к сюжету греческого мифа о Тезее и Ариадне*, [w:] *Античность и культура Серебряного века*, с. 207.

²³ Ibidem, s. 208.

²⁴ Kopański wspomina jedynie o rzymskim malowidle ściennym z Pompei, z Domu poety tragicznego *Tezeusz porzuca Ariadnę* (Museo Nazionale, Neapol). Zob. W. Kopański, *Tezeusz*, [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, s. 1317.

Natomiast w wierszach Briusowa bohater jest dręczony przez wyrzuty sumienia i – jak to ma miejsce w liryku *Жалоба Фессея* – dokonuje swego rodzaju spowiedzi:

Ариадна! Ариадна!
 Ты, кого я на песке,
 Где-то, в бездне беспощадной
 Моря, бросил вдалеке! (...)
 Что подумала о друге,
 Кто тебя, тобой спасен,
 Предал – плата за услуги! –
 Обманул твой мирный сон?

Przytoczone, a także podobne słowa mężczyzny, pojawiające się w wymienionych wierszach, oraz przewijający się w nich motyw miłosego zbliżenia bohaterów (czego również nie ma w kanonicznej wersji mitu), świadczą o tym, że Briusowski Tezeusz kocha Ariadnę. Interesujące jest więc to, że w opowieści mitycznej podkreśla się miłość Ariadny do Tezeusza (która skłoniła ją do uratowania mu życia), natomiast w większości źródeł nie ma nawet wzmianki o tym, że również bohater darzył uczuciem swoją wybawicielkę²⁵. Niektórzy interpretatorzy mitów, tacy jak Robert Graves, wręcz eksponują ten motyw uczucia bez wzajemności. Angielski mitoznawca pisze bowiem o tym, że uwięziony na Krecie bohater modlił się do Afrodyty. W odpowiedzi bogini nakazała Erosowi sprawić, by córka Minosa zakochała się w Tezeuszu. Kiedy tak się stało, Ariadna wymogła na ukochanym mężczyźnie, w zamian za jego ocalenie, obietnicę małżeństwa z nią. Według Gravesa Tezeusz, któremu Ariadna „nie bardzo się podobała”, zostawił ją na wyspie na rozkaz Dionizosa²⁶.

Briusow i w tej kwestii polemizuje z antycznym mitem. W swym poetyckim myśleniu nie tylko obdarza on bohatera lirycznego miłością do Ariadny, lecz także wkłada w jego usta (w wyżej cytowanym wierszu) wyznanie, że nie kocha on swojej żony Fedry, co – znowu – odbiega od znanej wersji mitu. Tym bardziej, postępek Tezeusza – porzucenie Ariadny – w wymienionych wierszach poety nosi znamiona zagadki. Sam Briusow w przywoływanym już komentarzu stara się ją rozwikłać, rozważając taką możliwość, że „Может быть, Фессей дал Ариадне обещания, которых не мог исполнить, например, сделать ее царицей Афин. Чтобы изба-

²⁵ Zob. np. *ibidem*, s. 1316–1317; *Тесей*, [w:] *Мифы народов мира. Энциклопедия*, т. 2, с. 502–504. *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej* podaje jedynie, że Tezeusz uwiódł Ariadnę (J. Schmidt, *Tezeusz*, [w:] *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, s. 294). Jednym z bardzo niewielu źródeł, w których wspomina się o tym, że Ariadna była ukochaną Tezeusza jest *Словарь мифов*, pod red. П. Бенгли, перевод с англ. Ю. Бондарева, Москва 1999, с. 30.

²⁶ R. Graves, *Mity Starożytnej Grecji*, przeł. A. Nowicki, Warszawa 1972, s. 70–71.

виться от этих обещаний, Фессей тайно «бросает» Ариадну»²⁷. Tylko w jednym z badanych wierszy (*Тезей Ариадне*) pojawiają się aluzje, wskazujące na to, że Tezeuszem kierowała siła wyższa, której nie był w stanie się przeciwstawić. Tak czy owak, wyrzekając się miłości, Tezeusz-wojownik zwycięża nad Tezeuszem-kochankiem; Atena zwycięża nad Afrodytą:

Довольно страсть путями правила,
Я в дар богам несу ее.
Нам, как маяк, давно поставила
Афина строгая копье! (*Тезей Ариадне*)²⁸.

Jak się wydaje, Briusow pozostaje wierny tym przekazom mitycznym, w których Afrodyta – bogini miłości, obecna *implicite* w jego wierszach o Ariadnie – jest jednocześnie bezlitosna i mściwa wobec każdego, kto tej miłości się wyrzeknie. Jednym z takich przekazów jest, skądinąd interesujący poetę i innych symbolistów, mit o Protezylaosie i Laodamii, gdzie bogini miłości każe bohatera śmiercią za pozostawienie świeżo poślubionej żony, a więc wyrzeknięcie się miłości na rzecz

²⁷ В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 3, под ред. П.Г. Антокольского и др., Москва 1974, с. 553.

²⁸ Wiersz *Тезей Ариадне* Briusow wysłał w liście Władysławi Iwanowowi. W odpowiedzi (w liście z czerwca 1904 r.) autor *Tantala*, akcentując potrzebę podtrzymania bliskich relacji z Briusowem, pisze: „Если неизбежно разногласие, будем как «разногласье волн, что меж собой согласны!» Недаром же нас обоих с младенчества заворожила Муза напевами [...]. И недаром обоим Нам, как маяк, давно поставила Афина строгая копье”.

(Zob. *Переписка с Вячеславом Ивановым 1903–1923*, с. 452). Nie bez znaczenia jest fakt, że dany wiersz wszedł do tomu *Stephanos*, zadedykowanego właśnie Iwanowowi: „поэту, мыслителю, другу” (ibidem, s. 428) i uznanego przez adresata za wspinały pomnik przyjaźni obu poetów (por. list Iwanowa do Briusowa z 12 stycznia 1906 roku, ibidem, s. 489). Przywołany dwuwers z wiersza Briusowa wykorzystany został przez Iwanowa jako epigraf do artykułu *Копье Афины* (zob. В. Иванов, *Копье Афины*, [в:] *По звездам. Борозды и межи*, вступ. статья, сост. и прим. В.В. Сапова, Москва 2007, с. 53).

Michaił Gasparow uważa, że w danym wierszu przywołana jest nie tylko postać Ateny jako bogini mądrości i wojny, lecz można tu zauważyć także jawne odniesienie do słynnego posągu Ateny Opiekunki miasta znajdującego się na ateńskim Akropolu. Długa błyszcząca włócznia, którą bogini trzyma w ręku, pełniła prawdopodobnie rolę latarni morskiej. Motyw włóczni Aten (копье Афин) powraca jako autocytat w wierszu Briusowa *Там в днях* z 1922 r. Jak pisze Gasparow, poeta polemizuje w nim sam ze sobą: „в стихах об Ариадне он отрекался от страсти во имя разума, в нашем стихотворении [*Там в днях* – А. Г.] он утверждает, что сам разум – лишь производное страсти”. Zob. М.Л. Гаспаров, *Античность в русской поэзии начала XX века*, с. 56. Atena-Minerva jako „дева мудрая”, której atrybutem jest włócznia wskazująca drogę, pojawia się również – jako opiekunka poety – w wierszu z 1913 r. *Месяц в дымке туманенной...* (В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 2, под ред. П.Г. Антокольского и др., Москва 1973, с. 130).

sławy²⁹. Taki wizerunek Afrodyty – okrutnej mścicielki – pojawia się w tragedii Eurypidesa *Hipolit*, w której sprowadza ona na tytułowego bohatera (zresztą, jak wiadomo, syna Tezeusza) łańcuch nieszczęść (włącznie ze śmiercią) w odwet za jego pogardę wobec największego z uczuć.

W lirykach Briusowa działanie Afrodyty skierowane przeciwko Tezeuszowi zaczyna się od rozbudzenia w nim wyrzutów sumienia, uświadomienia ogromu utraty oraz, co za tym idzie, pozostałej po niej pustki i przerażającego osamotnienia. Uczucie samotności bohatera dodatkowo pogłębia świadomość przestrzennego oddalenia od ukochanej, w wierszach wyrażanego poprzez obraz morza. Cytowany już K. Pietrosow, charakteryzując dojrzały okres twórczości Briusowa (a konkretnie: cykl *Любимцы веков*), zwraca uwagę na szczególny status podmiotu lirycznego – na jego oddalenie czasowe („безмолвием столетий³⁰”) od ludzi, którzy są mu szczególnie bliscy: światopoglądem, odwagą, miłością³⁰. W interesujących mnie wierszach o Ariadnie mamy do czynienia nie tylko z dystansem czasowym, lecz czasowo-przestrzennym, co przydaje przeżyciom bohatera dodatkowego dramatyizmu. Wszystko to sprawia, że, każdą swoją myśl kierując ku ukochanej, Tezeusz zapomina zmienić żagle na statku i doprowadza do tragicznej śmierci ojca³¹. W tym kontekście złowieszczą i smutno wybrzmiewają słowa wiersza *Тезей Ариадне*:

И над водною могилой
В отчий край, где ждет Эгей,
Веют черные ветрила –
Крылья вестника скорбей.

Przypomnijmy w związku z powyższym mało znany fakt, że Afrodyta była czczona również jako bogini związana z morzem, opiekunka żeglugi, okrętów i portów³². Nieprzypadkowo więc Briusow obdarza ją tak wielką władzę nad Tezeuszem-żeglarzem³³: to ona sprawia, że w jego świadomości morze staje się

²⁹ Ten mit cieszył się dużą popularnością wśród rosyjskich symbolistów. W oparciu o niego powstały dramaty: Annienskiego *Лаодамия* (1902), Sołoguba *Дар мудрых пчел* (1906) oraz Briusowa *Протесилай умерший* (1911–1912). Zob. Л. Силард, *Античная Ленора в XX веке*, „*Studia Slavica Hungarica*” 1982, nr 28, s. 313–331, A. Gozdek, *Mit i tragedia w twórczości S. Wyspiańskiego*, *F. Sołoguba, I. Annienskiego i W. Briusowa*, „*Przegląd Rusycystyczny*” 1997, z. 1–2 (77–78), s. 57–66.

³⁰ К.Г.Петросов, *Эволюция мифологических мотивов и образов в поэзии В.Я.Брюсова*, с. 100.

³¹ Por. komentarz Briusowa do wiersza *Жалоба Фессея*: „[...] Ее [Ariadny – A. G.] образ, воспоминания о ее любви – преследуют несчастного царевича; он не в силах думать ни о чем другом, он весь во власти мучительного раскаяния. Вот почему Фессей «забывает» переменить паруса” (В. Брюсов, *Собрание сочинений*, т. 3, с. 553).

³² Zob. W. Kopaliński, *Morze*, [w:] *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 231.

³³ Tezeusz był – jak wierzone – żądnym przygód podróżnikiem, żeglarzem (zob. *Historia Starożytniej Grecji*, [w:] <http://www.wiw.pl/historia/starozytnagrecja/055-rozwoj.asp>, 13.11.2014).

ekwiwalentem grobu (*Тезей Ариадне*), czy też – jak w wierszu *Жалоба Фессея* – bezlitosnej otchłani. Na symbolicznym poziomie tekstów obraz morza z jego pejoratywną semantyką koresponduje z obrazem duszy bohatera, która po utracie Ariadny staje się poniekąd martwa. Ten stan wyrażają słowa Tezeusza z wyżej cytowanego wiersza: „*Жизнь я бросил на песок*”. Są one nader znamienne, gdyż wpisują się w symbolistyczny paradygmat myślenia o kobiecie jako uosobieniu życia, czy też – jak pisze M. Cymborska-Leboda – tego pierwiastka, który pozostaje wiecznie żywy³⁴. Za takim właśnie odczytaniem figury Ariadny: jako istoty mistycznej, związanej z wyższym porządkiem bytu, ze sferą duchowości i życia przemawia również pozbawienie jej atrybutów cielesności, tak charakterystycznych dla większości Briusowowskich postaci kobiecych, w tym również mitycznych³⁵. W żadnym z badanych wierszy nie znajdujemy opisu ciała bohaterki. Tezeusz nie postrzega jej zatem jedynie jako kobiety – obiektu miłości; jest ona dla niego raczej ucieleśnieniem kobiecości jako takiej, czy też „zasady żeńskiej”³⁶, lecz przede wszystkim – jest symbolem utraty. Takie przedstawienie Ariadny (i całego wątku mitycznego), choć nietypowe dla Briusowa, stanowi poniekąd ilustrację jego symbolistycznego podejścia do mitu: wydobywania i ujawniania jego uniwersalnych oraz symbolicznych znaczeń.

Niewątpliwie symboliczny sens posiada pojawiający się w badanych lirykach, wspomniany już, motyw morza. Powracając do analizowanego wyżej wiersza *Жалоба Фессея* i uwzględniając to, co zostało powiedziane dotychczas, można się zastanawiać, czy obecny w nim obraz morza nie wyraża tego, co dzieje się w duszy bohatera. Inspiracją ku takiemu właśnie symbolicznemu odczytaniu danego konceptu (uwzględniającemu zasadę *correspondance*) i jednocześnie uzasadnieniem zaprezentowanego podejścia interpretacyjnego jest myśl polskiego briusoznawcy Tadeusza Klimowicza dotycząca innego, nieco wcześniejszego (1909) wiersza poety *В моей стране*. Powołując się na spostrzeżenie Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, że „częstym gościem literatury modernistycznej” (w tym również W. Briusowa i A. Błoka) jest pejzaż wewnętrzny, uczony nie dostrzega w danym wierszu związ-

³⁴ Zob. M. Цимборска-Лебода, *Женщина в аспекте культурной памяти и культурных ролей*, [w:] *Frauen in der Kultur*, hrsg. Ch. Engel, R. Reck, Innsbruck 2000, s. 180.

³⁵ Zob. w związku z tym interesujące spostrzeżenie Justyny Tymienieckiej-Suchanek dotyczące Briusowowskich „kobiet labiryntu”: „Pisarz nie ukrywa swojej fascynacji wyszukaną modą i toaletą (makiżażem, kosmetykami, koafiurą, biżuterią), a więc wszystkim tym, co stanowi atrybuty kobiecości. Kobieta egejska, jej aparycja [...] – wszystko to fascynuje Briusowa [...]” (J. Tymieniecka-Suchanek, *Proza Walerija Briusowa wobec kultury. W poszukiwaniu analogii historycznych*, Katowice 2004, s. 139). Zob. także: A. Gozdek, *Wizerunek i symboliczny wymiar cielesności kobiecej w poezji Walerija Briusowa. Ciało kobiety mitycznej*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Ciało*, pod red. A. Matusiak i in., Wrocław 2011, s. 309–316.

³⁶ N. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, przeł. H. Paprocki, Kęty 2001, s. 155.

ków z liryką pejzażową: tytułową „moją krainę” z jej jesiennym krajobrazem odczytuje jako „krainę mojej duszy”³⁷. Wydaje się, że z analogiczną sytuacją mamy do czynienia w badanych utworach o Tezeuszu i Ariadnie. Tu określenia opisujące morze: „могила” i „бездна”, mieszczące się w polu semantycznym motywu śmierci, jednocześnie charakteryzują świat wewnętrzny samotnego mężczyzny: ciemny i marny. W kontekście rozważań o przestrzeni samotności Tezeusza niezwykle trafne jest twierdzenie Klimowicza, że w wierszach Briusowa „nad przestrzenią fizyczną triumfuje – metafizyczna”³⁸.

Jednakże morze w analizowanych utworach to nie tylko wertykalnie nacechowana przestrzeń śmierci (otchłań). Warto pamiętać o tym, że jest to jeden z żywiołów i, podobnie jak wszystkie pozostałe, posiada ambiwalentne znaczenia³⁹. W swoim ukształtowaniu horyzontalnym morze to bezkres, ale również i ruch (fale). Ruch zaś kojarzy się z życiem. Jak pisze Władimir Toporow, „fala” oznacza dwa rodzaje ruchu: wertykalny (wznoszenie się i opadanie) oraz horyzontalny (w przód i w tył)⁴⁰. Znaczące jest, że pojawiający się w wierszu *Жалоба Фессея* koncept fal odsyła do istotnych treści kulturowych, które pozwalają dostrzec związek pomiędzy ich ruchem a postacią bogini miłości. Jak bowiem pisze W. Kopański, Afrodyta jest również opiekunką fal „symbolizujących bezwolne unoszenie się przez wzbierającą rozkosz orgazmu”⁴¹. Uwzględniając tę myśl i odnosząc ją do wspomnianego wyżej wiersza Briusowa, opisany w nim ruch fal wolno odczytać jako erotyczny. Zwłaszcza, że do zbliżenia kochanków dochodzi właśnie podczas unoszenia się łodzi Tezeusza na falach:

И – возлюбленная! тело
Мне предавшая вполне,
В час, когда ладья летела
По зыбям, с волны к волне!⁴²

³⁷ T. Klimowicz, *Motywy twórczości Walerija Briusowa*, Wrocław 1988, s. 50. Podobną myśl o poezji Briusowa wyraża Ludmiła Smirnowa: „[...] пейзажная живопись отнюдь не была для поэта самоцелью” (Л. Смирнова, *Золотой сон души. О русской поэзии рубежа XIX–XX вв.*, Москва 2009, с. 284).

³⁸ Ibidem, s. 136.

³⁹ Por.: „Во всех космогониях вода образует некую сферу архаического первоначала, из которого происходит жизнь и в которое она вновь возвращается. Поэтому символика воды включает в себя как смерть, так и возрождение [...]” (А. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов*, перевод с немецкого М.Ю. Некрасова, Санкт-Петербург 2003, с. 695).

⁴⁰ В.Н.Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического*, Москва 1995, с. 581.

⁴¹ W. Kopański, *Morze*, [w:] *Słownik symboli*, s. 231.

⁴² Dmitrij Maksimow uważa, że dla poezji Briusowa typowe jest porównanie łóża miłości do łodzi (Д. Максимов, *Поэзия Валерия Брюсова*, Ленинград 1940, с. 116).

Po porzuceniu Ariadny fale z ich erotycznym rytmem jak gdyby znikają, a wody morza, po których płynie samotny już bohater stają się ciemne. Nie bez znaczenia jest fakt, że w liryku *Ариадна* (1918) kontrastują one z rozświetlonym gwiazdami niebem:

В теми вод белеет Накс; прозрачен
Воздух ночи; в звездах небосклон.

Jeśli uwzględnić kontekst mitologiczny, można przypuszczać, że motyw gwiazd nawiązuje do mitycznego diademu Ariadny – ślubnego daru Dionizosa, osadzonego na niebie jako gwiazdozbiór Korona Północna⁴³. Tym samym więc rozgwieżdżone niebo uświadamia Tezeuszowi, że miłość utracił bezpowrotnie, jako że jego ukochana należy już do innego, boskiego świata. W konsekwencji wszystko dla bohatera traci sens: to, co było dotychczas ważne i drogie (jak morze dla żeglarza), staje się nagle wrogie i przerażające. Z największą chyba siłą motyw ten wybrzmiewa w wierszu *Нить Ариадны*, gdzie mężczyzna okazuje się pogrążony w gęstej mgłę:

Вперяю взор, бессильно жадный:
Везде кругом сырая мгла.

Jako że symbol mgły związany jest z motywem błędzenia, a więc tym samym mieści się w polu semantycznym labiryntu, to opisaną w wierszu sytuację podmiotu lirycznego-Tezeusza po utracie ukochanej przewodniczki-Ariadny można odczytać jako symboliczny powrót do labiryntu. Rezygnując z uczucia, Tezeusz zamyka się w labiryncie swej samotności, z którego nie widzi wyjścia, gdyż nie ma już obok niego Ariadny i jej zbawczej nici – miłości⁴⁴. Znajduje to wyraz w dalszej części wiersza:

И долго я бежал по нити
И ждал: пахнет весна и свет.
Но воздух был все ядовитей
И гуще тьма... Вдруг нити – нет.
И я один в беззвучном зале
Мой факел пальцы мне обжег.

⁴³ W. Kopaliński, *Ariadna*, [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, s. 57. Wiersz Briusowa w pierwotnej wersji nosił tytuł *Венец Ариадны*; w ostatniej strofie jest mowa o wyrzuconym w niebo wieńcu z pereł (por. „В небо вскинут, вспыхнул, – семизвездье – / Там венец. Бог с девојой слит. [...]”).

⁴⁴ Tadeusz Klimowicz uważa, iż labirynt, w którym znalazł się podmiot liryczny danego wiersza jest straszniejszy od mitycznego, ponieważ nie ma z niego wyjścia. Zob. T. Klimowicz, *Motywy twórczości Walerija Briusowa*, s. 108–109.

Завесой сумерки упали.
В бездонном мраке нет дорог.

W tym i pozostałych lirykach Tezeusz opisuje swój świat bez Ariadny przy pomocy szeregu określeń typu: ciemny, mroczny, bezdenny, bezdźwięczny itd. Natomiast porzucona przezeń kobieta w jego przekonaniu znajduje się w sferze sakralnej (światło, gwiazdy). Nieprzypadkowo poeta kilkakrotnie nazywa Naksos białą wyspą (przypomnijmy: jest to miejsce słynące ze złóż marmuru). Por.:

В теми вод белеет Накс (*Ариадна*, 1918)

Lub też:

Белый остров, белой пеной
Ты ль мне кудри убелил? (*Жалоба Фессея*).

Biel wyspy i morskiej piany, a także biel włosów mężczyzny (będąca wizualnym znakiem ogromu straty) kontrastuje z ciemnymi wodami morza i czarnymi żaglami okrętu Tezeusza:

И над водною могилой
В отчий край, где ждет Эгей,
Веют черные ветрила –
Крылья вестника скорбей. (*Тезей Ариадне*)

Obecna w wierszu Briusowa opozycja biel – czerń postuluje, by odwołać się do refleksji innego symbolisty – Andrieja Biełego, dla którego symbolika barw miała znaczenie szczególne. Otóż uważa on, że „белый цвет – символ воплощенной полноты бытия, черный – символ небытия, хаоса [...]. Черный цвет феноменально определяет зло как начало, нарушающее полноту бытия”⁴⁵. W świetle przytoczonych słów, przywołanych jako kontekst interpretacyjny, życie Tezeusza, po utracie ukochanej naznaczone czernią i ciemnością, można postrzegać jako niepełne, chaotyczne, zaś jego postępek będący przyczyną tego stanu – jako zły. Ariadna natomiast w świadomości mężczyzny znajduje się w sferze bieli i światła: to właśnie na białej wyspie zostaje ona porzucona śpiąca, nieświadoma tego, co się z nią dzieje. Eksponując motyw snu kobiety, rosyjski symbolista pozostaje w zgodzie z intencją samego mitu oraz z jego realizacjami w sztuce (by wspomnieć choćby słynną *Śpiącą Ariadnę* – rzeźbę z epoki hellenistycznej znajdującą

⁴⁵ А. Белый, *Священные цвета*, [в:] *Символизм как миропонимание*, с. 201.

się obecnie w Muzeum Watykańskim). Znamienne jest, że u Briusowa Ariadna zasypia na okręcie Tezeusza szczęśliwa, otoczona miłością, „zmęczona piesszczotami” (por. w wierszu *Тезей Ариадне*: „Ты спишь, от долгих ласк усталая”). W tych przypadkach, kiedy sytuację relacjonuje Tezeusz, sen bohaterki jawi się jako przedłużenie jej szczęścia, jako kontynuacja miłosnego uniesienia; jest to sen spokojny i beztroski.

Motyw snu jest niezwykle istotny na płaszczyźnie rozważań o Briusowskiej interpretacji mitu, dlatego wypada poświęcić mu nieco uwagi. Ważną funkcję pełni on w najwcześniejszym ze wszystkich liryków o Ariadnie – *У друга на груди...*, podkreślę raz jeszcze: jedynym bodaj wierszu Briusowa, w którym poeta eksponuje przeżycia porzuconej bohaterki. Tu kobieta zasypia w kajucie pełnej przepychu:

У друга на груди забылася она
В каюте, убранной коврами и цветами,
И первый сон ее баюкала волна
Созвучными струями.

Po beztroskim śnie następuje jednak przebudzenie:

На чуждом берегу она пробуждена,
Ни паруса вдали над синими волнами,
И безответная мерцает тишина
Над лесом и полями.
Она покинута! И на пыли дорог,
Упав, она лежит, рыдая, пламенея (...)⁴⁶.

Dwie przywołane wyżej, inicjujące wiersz, strofy (opisujące kolejno sen i przebudzenie Ariadny) składają się z szeregu antynomicznych względem siebie motywów, charakteryzujących niejako dwie różne sytuacje egzystencjalne bohaterki. Można to zobrazować następująco:

<u>Strofa 1</u>	<u>Strofa 2</u>
друг	чуждый
забыться	пробудиться
созвучие	безответная тишина

⁴⁶ Na szczególny dramatyzm scen, opisujących pożegnanie, czy też w ogóle rozstanie nad brzegiem morza, zwraca uwagę G. Bachelard. Por.: „Так, прощание на берегу моря – одновременно и наиболее душераздирающее, и наиболее литературное из всех прощаний” (Г. Башляр, *Вода и грезы*, перевод с фр. Б.М. Скуратова, Москва 1998, с. 113).

W związku z tym interesujące i znaczące jest opisanie snu jako zapomnienia, niepamięci (забвение); wskazuje ono na jego osobliwy status jako stanu przejściowego zyskującego znamiona inicjacji. Hans-Georg Gadamer, rozwijając myśl Nietzschego o tym, że zapominanie stanowi warunek życia ducha, powiada: „Tylko przez zapomnienie uzyskuje duch możliwość całkowitej odnowy, zdolność spojrzenia na wszystko w świeży sposób [...]”⁴⁷. O inicjacyjnym charakterze oraz funkcji snu pisze w odniesieniu do tragedii W. Iwanowa *Tantal* Maria Cymborska-Leboda. Według niej, w tradycyjnym schemacie inicjacyjnym sen „funkcjonuje jako eufemizacja śmierci, ma odniesienie do rytów «schodzenia w dół» [...], z zawieszeniem dotychczasowego, profanicznego czasu i przestrzeni, dotychczasowego sposobu istnienia”⁴⁸. W kontekście tej myśli, w planie symbolicznym analizowanego wiersza sen bohaterki oraz jej przebudzenie ze snu wolno odczytywać dwójako. Z jednej strony, jeśli uwzględnić powiązanie snu z rytuałem inicjacji, jako uwolnienie Ariadny od sfery profanum, od profanicznej ziemskiej miłości, jaką darczył ją Tezeusz, i jej przejście do rzeczywistości sakralnej, której emblematem jest namiętność (Ariadna staje się obiektem boskiej miłości-namiętności Dionizosa). Nieprzypadkowo, wskazując na wyższość namiętności nad miłością, w artykule *Страсть* (1904) Briusow pisze:

Любовь – это земная, местная достопримечательность, это ассигнация, имеющая свою определенную, но все же условную между людьми, ценность. [...] Страсть выше нас потому же, почему небо выше земли, которая в нем⁴⁹.

Ta myśl poniekąd wyjaśnia, dlaczego ziemską miłość Tezeusza przegrywa z boską namiętnością Dionizosa.

Z drugiej zaś strony, chwila przebudzenia na Naksos jest dla Ariadny jednocześnie momentem przebudzenia świadomości, a ściślej mówiąc – uświadomienia sobie pustki i samotności, jako skutków utraty miłości. Symbolicznymi znakami samotności kobiety są „безответная тишина”, a także bezkresna przestrzeń pól i lasu, analogicznie jak bezkres morza w przypadku samotnego Tezeusza. W tym miejscu warto powrócić do symboliki barw: jeśli w świadomości mężczyzny (w pozostałych wierszach) świat Ariadny sygnuje biel i wszystko, co się z nią wiąże (pełnia bytu, sacrum, czystość itd.), zaś rzeczywistość, w której znalazł się on sam pogrążona jest w czerni (otchłań, śmierć, niebyt), to w danym tekście świat widziany oczami porzuconej kobiety jest... szary (szare fale, kurz na drodze). Oto-

⁴⁷ H.-G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 43.

⁴⁸ M. Cymborska-Leboda, *Twórczość w kręgu mitu...*, s. 208.

⁴⁹ В. Брюсов, *Вехи. I. Страсть*, „Весы” 1904, nr 8, с. 25.

czona szarością Ariadna trwa niejako w zawieszeniu, tkwi gdzieś pomiędzy czernią a bielą, a więc pomiędzy śmiercią a życiem, niebytem a bytem (boską egzystencją u boku Dionizosa). Szarość, jak pisze Kopaliński, to także kolor mgły⁵⁰. Na związek tych dwóch symbolicznych motywów zwraca uwagę również Grażyna Bobilewicz-Bryś; analizując symbolikę barw w twórczości młodszych symbolistów rosyjskich, zauważa:

Barwa szara, siwa, która jest kolorem bez wyrazu, bez życia, bez wyraźnego charakteru i optycznie daje wrażenie bezbarwności, niezdecydowania, w połączeniu z motywem mgły symbolizuje (...) niejasną, nieokreśloną sytuację bohatera lirycznego, ogarniętego uczuciem trwogi, udręki (...). Przydymione siwe mgły stają się synonimem kłamstwa, oszustwa, nieprawdy [...]. Z tymi nastrojami koresponduje motyw beznadziei, pustki, rozpacz (...)⁵¹.

Przytoczoną myśl bez trudu można odnieść do interesującego nas wiersza Briusowa (jak również do poezji wczesnego symbolizmu w ogóle), gdyż doskonale opisuje ona sytuację osamotnionej Ariadny: oszukanej, porzuconej, przerażonej. Otaczająca bohaterkę ze wszystkich stron szara mgła posiada (jeśli odnieść do danego utworu spostrzeżenie M. Cymborskiej-Leboda dotyczące symboliki szarości w dramatach Leonida Andriejewa) „właściwości dematerializujące i odrealniające”⁵²: staje się ona symbolicznym ekwiwalentem więzienia samotności, „labiryntopodobnej” przestrzeni bez wyjścia.

Jednak tak jak miłość kobiety wyprowadziła Tezeusza z kretańskiego labiryntu, tak wyzwoleniem z labiryntu samotności Ariadny zdaje się miłość-namiętność Dionizosa. Postać boga *explicito* pojawia się w trzech z wymienionych wierszy. Oto ich fragmenty:

А из лесу меж тем выходит юный бог,
Вот, в шкуре тигровой, в гирлянде виноградной,
Он, очарованный, стоит над Ариадной. (*У друга на груди...*)

⁵⁰ Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 408.

⁵¹ G. Bobilewicz-Bryś, *Kolor w poezji młodszych symbolistów rosyjskich – Aleksander Błok i Andrzej Bieły*, Wrocław 1988, s. 60. Rita Spiwak uważa, że w symbolizmie rosyjskim szarość posiada znaczenie zdecydowanie pejoratywne. Przecistawiając kolor szary barwom jasnym i wyraźnym, badaczka łączy go z pojęciem brudu, śmieci, tego, co jako niepotrzebne i zbędne kojarzy się z przeszłością oraz neguje rozwój, siłę, czystość itd. Zob. P. Спивак, *Понятие «мусор» в русском символизме и акмеизме*, „Studia Litteraria Polono-Slavica” 1999, nr 4, s. 235.

⁵² M. Cymborska-Leboda, *Dramaturgia Leonida Andriejewa: technika i styl*, Warszawa 1982, s. 70.

А над спящей Ариадной,
 Словно сонная мечта,
 Бог в короне виноградной
 Клонит страстные уста. (*Тезей Ариадне*)⁵³

В страхе, встретя вкруг песок прибрежный,
 Чуть привстав, царевна смотрит вниз;
 А над ней прекрасен, светел – свежий
 Хмель меж кудрей – юный Дионис. (*Ариадна*, 1918)

Ogarnięty namiętnością i oczarowany kobietą Dionizos pochyla się nad nią – jeszcze śpiącą, bądź dopiero co przebudzoną. Uwzględniając wspomniany już fakt, że sen w wielu tradycjach utożsamiany jest ze śmiercią⁵⁴, przebudzenie Ariadny ze snu w wierszach Briusowa wolno odczytać jako jej przebudzenie do nowego życia (w sferze sakralnej). Mircea Eliade, powołując się na myśl Hansa Jonasa, snem nazywa pewien stan porzucenia, strachu, nostalgii. Ten zaś, kto budzi człowieka ze snu (w danym przypadku Dionizos), daruje mu życie i ratunek⁵⁵. Jeśli zatem w przypadku Ariadny jej przebudzenie ze snu jest symbolicznym powrotem do życia, to pojawiające się w wierszu *Ариадна* błaganie nieszczęśliwego i samotnego Tezeusza o sen, który pozwoli mu zapomnieć o samotności, może wywoływać analogię ze śmiercią.

W podsumowaniu, w związku z Briusowską interpretacją opowieści o Tezeuszu i Ariadnie, chciałoby się zaakcentować co następuje. Poeta koncentruje swoją uwagę na psychologicznej warstwie mitu⁵⁶. W analizowanych wierszach eksponuje proces doświadczania i przeżywania samotności przez mężczyznę i przez kobietę.

⁵³ Siergiej Hangulian, biorąc pod uwagę autobiograficzny kontekst utworu, uważa, że dany wiersz, podobnie jak inne „antyczne” liryki cyklu *Правда вечная кумиров*, jest zamknięty „в узко-личных пределах взаимоотношений Брюсова, Петровской и Белого, где [...] в роли Тезея выступает Андрей Белый, а в роли Диониса – сам Брюсов” (С.А. Хангуляна, *Античность в книге стихов Валерия Брюсова «Stephanos»*, с. 49).

⁵⁴ Zob. np. *Sen*, [w:] W. Kopański, *Słownik symboli*, s. 367–371. A. Hansen-Löve pisze, że „Чаще сон и смерть предстают как взаимозаменяемые состояния” (А. Ханзен-Леве, *Русский символизм. Система поэтических мотивов*, с. 249. Kursywa autora).

⁵⁵ М. Элиаде, *Аспекты мифа*, перевод с французского В.П. Большакова, Москва 2010, с. 131–132.

⁵⁶ Por. w komentarzu Briusowa do wierszy *Ариадна. 1. Жалоба Фессея, 2. Ариадна*: „Несколько странно искать в мифе психологической мотивировки событий; они развиваются по иным законам, в зависимости от элементов, из которых сложился миф: исторических воспоминаний, олицетворения явлений природы, символизации идей и т.п.”. Jednak dalej, jakby motywując swoje podejście, poeta pisze: „Однако в эллинском пересказе, предания о богах и героях прошли через творчество народа-художника, придавшего каждому образу художественную правду, в том числе и психологическую” (В. Брюсов, *Собрание сочинений...*, т. 3, с. 552).

Ich samotność to jednak nie samotność istnienia (jak to ma miejsce w refleksji Emmanuela Lévinasa, który uważa, że „być to izolować się poprzez istnienie”⁵⁷); a więc nie jest ona wpisana w egzystencję człowieka: u Briusowa pojawia się na skutek świadomego wyboru. Rezultatem tego wyboru jest w przypadku mężczyzny-Tezeusza samotność spowodowana utratą, zaś w przypadku kobiety-Ariadny samotność spowodowana porzuceniem. Badane wiersze o mitycznej parze stanowią ilustrację tezy, że w twórczości (i w świadomości) starszych symbolistów miłość nie wyklucza samotności. Briusow przy pomocy mitu pokazuje prawdę o miłości ziemskiej: jest ona jedynie krótką chwilą i jako taka nie gwarantuje trwałego połączenia z innym człowiekiem.

SUMMARY

Aphrodite and Ariadne. Love and Loneliness in the Poetry of Valery Briusov

This article is an analysis of the mythopoetic image of Ariadne in five poems by Valery Briusov. The Greek myth of Ariadne combines two phenomena: love and loneliness. In the poems analyzed the Russian Symbolist Briusov focuses his attention on one story from the ancient myth of Theseus and Ariadne, Theseus' abandonment of Ariadne on the island of Naxos. Briusov interprets the story through his Symbolist worldview. He shows that loneliness in the world is not an inherent part of being; it is the result of a choice, and is connected with a loss (in the case of men) or with abandonment (in the case of women). Poems about the mythic couple illustrate the thesis that in the works and worldview of the older Symbolists love does not exclude loneliness, because earthly love is merely a fleeting moment that does not guarantee constant union with another person.

⁵⁷ E. Lévinas, *Czas i to, co inne*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1999, s. 24.