

Iwona Krycka-Michnowska
Uniwersytet Warszawski

Obraz Petersburga w dziennikach Zinaidy Gippius okresu wojny i rewolucji

Zinaida Gippius (1869-1945) była świadkiem bezprecedensowych w dziejach kataklizmów: rewolucji w Rosji i dwóch wojen światowych, narodzin systemów totalitarnych i zmian na mapie geopolitycznej świata. Wydarzenia te wycisnęły piętno na jej poezji i prozie, jednak szczególnie sugestywne ich obrazy odnajdziemy w diarystyce.

U progu I wojny światowej Zinaida Gippius była dojrzałą czterdziestopięcioletnią kobietą o ukształtowanym światopoglądzie, zdefiniowanych preferencjach estetycznych, religijnych, społeczno-politycznych i historiozoficznych. Była nie tylko autorką oryginalnej poezji, prozaikiem, śmiałym krytykiem literackim i publicystką, ale też gospodynią słynnego salonu literackiego w Petersburgu oraz inicjatorką religijnego „sojuszu trojga”, marzącą o duchowej przemianie ludzkości i budowaniu Królestwa Bożego na ziemi.

Dzienniki czasu wojny i rewolucji zajmują wyjątkowe miejsce wśród dokumentów osobistych pisarki. Są one świadectwem epoki, opowieścią o dziejach Rosji oraz tragizmie losów rosyjskiego narodu. Jakkolwiek w centrum narracji znajdują się wydarzenia społeczno-polityczne, dzienniki te nie są jedynie oschłą, zobiektywizowaną relacją o faktach historycznych. To zapis przeżyć duchowych autorki, indywidualne spojrzenie na historię, która ukonkretnia się w jej egzystencji. Na ich kartach Zinaida Gippius podjęła próbę zredefiniowania własnej postawy w obliczu zachodzących globalnych przemian oraz określenia własnej tożsamości osobowej i zwłaszcza społecznej. Dzienniki te najpełniej wyrażają światopogląd autorki, jej sympatie i antypatie polityczne, sądy na temat powołania pisarza oraz stosunek do fundamentalnych wartości, Rosji, rewolucji, a także bolszewizmu.

Złożyły się na nie cztery diariusze: *Синяя книга. Петербургский дневник (1914-1917)* (*Niebieska księga (1914-1917)*), *Чёрные тетради (1917-1919)* (*Czarne zeszyty (1917-1919)*), *Чёрная книжка (1919)* (*Czarny notatnik (1919)*) i *Серый блокнот (1919)* (*Szary notes (1919)*). Chronologicznie zamieszczone w nich zapisy obejmują ponad pięcioletni okres: pierwszy, informujący o rozpoczęciu wojny świa-

towej, pochodzi z 1. sierpnia 1914 r., ostatni zaś – z 23. (10.) grudnia 1919 r.; pisarka sporządziła go w przeddzień opuszczenia Petersburga, a następnie Rosji. Znakomita większość zapisów powstała w Petersburgu, niewielka ich część – w miejscowościach letniskowych i kurortach: Myza, Kisłowodsk, Krasnaja Dacza.

Zgodnie z intencją Gippius badacze zwykle rozpatrują te dzienniki jako jeden tekst o charakterze dokumentalno-literackim, określając go mianem *Dzienników petersburskich* (*Петербургские дневники*)¹. Poszczególne części łączy chronologia prowadzenia zapisów, tematyka, główne motywy, postacie, czasoprzestrzeń, przede wszystkim zaś – osoba autorki, narratorki i jednocześnie bohaterki. Wszystkie cztery części są jej opowieścią o czasach i o samej sobie, ukazują obraz Petersburga i Rosji w przełomowym momencie historii, która nieodwracalnie odmieniła również losy diarystki.

Elementem organizującym ich kompozycję jest Petersburg. *Dzienniki petersburskie* to zapiski z Petersburga i o Petersburgu. Jest on nie tylko miejscem, w którym prowadzone są notatki, ale także jednym z najważniejszych bohaterów. Pisarka łączy go nierozzerwalnie z ideą historii, podkreślając, iż rozgrywają się w nim wydarzenia, determinujące losy Rosji:

Вне Петербурга у нас ничего не случается, это я давно заметила, ничего, имеющего значение. Все только приходит из Петербурга, зачавшись в нем. И знать, и видеть, и понимать (и писать) я могу только здесь –

– konstatuje 14 listopada 1916 r.²

¹ W przedmowie do *Niebieskiej księgi Gippius pisała*: „Эта книга – первая половина моего дневника, Современной записи, которая велась в Петербурге в годы войны и революции”. З. Н. Гиппиус, *О Синей книге*, [w:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*. Т. 8. *Дневники: 1893-1919*, Москва 2003, s. 152. Również w przedmowie do *Czarnego notatnika* pisarka, choć zwróciła uwagę na jego odmienną stylistykę, uznała go za kontynuację wcześniejszych diariuszy. Zob. З. Н. Гиппиус, *Черная книжка (1919)*. *История моего дневника*, [w:] Тежже, *Собрание сочинений*. Т. 9. *Дневники 1919-1941. Из публицистики 1907-1917 гг. Воспоминания современников*, Москва 2005, s. 5. Jako jeden tekst traktuje *dzienniki Gippius m.in. Aleksandr Nikolukin oraz Alina Nowożyłowa*. Zob. А. Н. Николукин, *Зинаида Гиппиус и её дневники (в России и эмиграции)*, [w:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*. Т. 8. *Дневники: 1893-1919...*, s. 6; А. М. Новожилова, *Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус („Синяя книга”, „Черные тетради”, „Черная книжка”, „Серый блокнот”): проблемы поэтики жанра*. Автореф. диссерт. на соиск. ученой степени канд. филолог. наук, [w:] <http://novruslit.narod.ru/aspirantura/novozhilova.html> [data dostępu: 4.01.2013]. Również polski tłumacz tych dzienników Henryk Chłystowski potraktował je jako całość. Zob. Z. Gippius, *Dzienniki petersburskie*. *Dziennik warszawski*. Przełożył, posłowiem, przypisami oraz indeksem osób opatrzył H. Chłystowski, Warszawa 2010. Podobnie – Kazimiera Lis w artykule *Historia w doświadczeniu i refleksji Zinaidy Gippius: „Dzienniki petersburskie”, „Slavia Orientalis”* 2013, t. LXII, nr 4, s. 557-569.

² З. Н. Гиппиус, *Синяя книга*, w: З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*. Т. 8. *Дневники: 1893-1919...*, s. 196. W dalszej części artykułu cytaty z dzienników pochodzą z wydania niniejszego oraz z wydania: З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*. Т. 9. *Дневники 1919-1941...* Opatrzono je skrótem tytułu diariusza, datą oraz numerem strony w nawiasie.

Niemal rok później w kontekście relacji o puczu Korniłowa, po raz kolejny przekonuje o szczególnej roli Petersburga w dziejach:

Да, произошло громадной важности событие, но все целиком оно произошло *здесь*, в Петербурге. Здесь громыхнулся камень, сброшенный рукой безумца, отсюда пойдут и круги. [...]

Здесь все началось, здесь будет и доигрываться. Сюда должны быть обращены взоры (С.к., 31.08.1917, 293).

Topografia tego miasta, wyjątkowa lokalizacja mieszkania Zinaidy Gippius w domu przy ul. Siergijewskiej 83³, w arystokratycznej dzielnicy Petersburga, sprzyjała przyjęciu przez nią postawy kronikarskiej. Z okna lub balkonu okazałej kamienicy w pobliżu Pałacu Taurydzkiego – siedziby Dumy, a następnie Rządu Tymczasowego – diarystka najczęściej prowadziła obserwacje. Okno, przez które oglądała ulicę, parkan i budynek Dumy, pejzaż, ludzi oraz zdarzenia, stało się przestrzenią znaczącą w jej dziennikach, umożliwiającą jej grę ze światem. Jest ono nie tylko miejscem obserwacji, ale także granicą. Zinaida Gippius otwiera je na oścież w geście identyfikacji z tym, co na zewnątrz, bądź zamyka, by odgrodzić się od świata, którego nie akceptuje; to okno, przez które wypatruje ocalenia, a które jest ostrzeliwane⁴.

Stworzony przez pisarkę na kartach dzienników obraz miasta wpisuje się w bogatą tradycję „tekstu petersburskiego”, w ciąg mitologicznych obrazów stolicy wykreowanych przez klasyków literatury rosyjskiej, począwszy od Aleksandra Puszkina i Mikołaja Gogola poprzez Fiodora Dostojewskiego i Mikołaja Niekrasowa po Aleksandra Błoka, Andrieja Biełego, Dmitrija Mereżkowskiego, Annę Achmatową, Osipa Mandelsztama, Gieorgija Iwanowa i in.

Od początku swego istnienia Petersburg przyciągał uwagę artystów, uczonych oraz filozofów, zaś jego postrzeganie było pochodną ambiwalentnego stosunku do „demiurga i demona” wielkomocarstwowej państwowości – Piotra Wielkiego. Obraz miasta zasadzał się zwykle na antynomii między skazanym na zagładę „grzesznym” grodem-fantasmagorią, sztucznym tworem zbudowanym na ludzkich kościach, w którym odbywa się złowieszcza maskarada Antychrysta, a rajem, idealnym miastem przyszłości, ucieleśnieniem Rozumu i jego zwycięstwa nad ży-

³ Dziś to ul. Piotra Czajkowskiego.

⁴ Rolę motywu okna diarystka akcentuje w *Historii mojego dziennika*: „Все шесть лет – шесть веков – я смотрела из окна или с балкона, то налево, как закатывается солнце в туманном далеке прямой улицы, то направо, как опускаются и обнажаются деревья Таврического сада. Я следила, как умирал старый дворец, на краткое время воскресший для новой жизни, – я видела как умирал город... Да, целый город, Петербург, созданный Петром и воспетый Пушкиным, милый, строгий и страшный город – он умирал...”. З. Н. Гиппиус, *История моего дневника*, [w:] Тејџе, *Собрание сочинений*. Т. 9..., s. 8. Ten sam motyw pojawia się także w wierszu *На Сергиевской* (1916).

wiołem⁵. Dla apologetów był Petersburg symbolem nowoczesnej, zeuropeizowanej Rosji, dla krytyków – zaprzeczeniem rosyjskości, uosobieniem obaw przed utratą tożsamości narodowej i religijnej oraz „najbardziej abstrakcyjnym i wymyślonym miastem na całej kuli ziemskiej”⁶.

Tworząc kolejne mity, w ciągu dwóch wieków prozaicy i poeci starali się dociec istoty i metafizycznego celu istnienia miasta, które z jednej strony budziło zachwyt, z drugiej – nienawiść i grozę. Nikołaj Ancyfierow rozpatrywał petersburską legendę jako nowy wariant starożytnego mitu kosmogonicznego, wspominając zniszczone miasta z legend chaldejskich, ksiąg Starego Testamentu oraz Apokalipsy⁷. Inni badacze wskazywali na więź mitu Petersburga ze średniowiecznymi legendami o zatopionych grodach, m.in. Kicieżem; dowodzono, że petersburska apokaliptyka z wizją miasta czekającego na Sąd Ostateczny przywołuje obraz Babilonu⁸.

Akcentując znaczenie w dziejach Rosji dwubiegunowości Petersburga i opartego na niej mitu soteriologicznego, najpełniej wyrażonego w „tekście petersburskim”, Władimir Toporow zwraca uwagę na kulturotwórczą rolę tego miasta oraz jego wpływ na kształtowanie się świadomości narodowej i duchowości Rosjan:

Петербург – центр зла и преступления, где страдание превысило меру [...]; Петербург – бездна, „иное” царство, смерть, но Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло того предела, за которым открываются новые горизонты жизни, где русская культура справляла лучшие из своих триумфов, так же необратимо изменившие русского человека. Внутренний смысл Петербурга, его высокая трагедийная роль, именно в этой несводимой к единству антитетичности и антиномичности, которая самое смерть

⁵ Zob. Ю. М. Лотман, *Символика Петербурга и проблема семиотики города*, [w:] Tegoż, *История и типология русской культуры*, Санкт-Петербург 2002, s. 212; Zob. także, Ю. М. Лотман, *Отзвуки концепции „Москва – третий Рим” в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко)*, [w:] Tegoż, *История и типология русской культуры...*, s. 349-361.

⁶ F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, przeł. G. Karski, Warszawa 1992, s. 10.

⁷ Zob. Н. П. Анциферов, *Быль и миф Петербурга*, [w:] Tegoż, *Душа Петербурга. Быль и миф Петербурга. Петербург Достоевского*, Москва 1991, s. 57-60.

⁸ Zob. О. О. Дмитриева, *Культурный миф Санкт-Петербурга в восприятии российской эмиграции первой волны: Санкт-Петербург как утраченная Атлантида русской культуры*, [w:] *Культура русской диаспоры. Эмиграция и мифы. Сборник статей*, ред.-составители А. Данилевский, С. Доценко, Таллин 2012, s. 207. Zob. także: В. К. Кантор, *Санкт-Петербург: Российская империя против российского хаоса. К проблеме имперского сознания в России*, Москва 2007; В. Г. Шукин, *Заветное „где”. Топография и методы ее исследования*, „Вопросы философии” 2008, № 4, s. 69-90; О. Р. Демидова, *Петербургский текст в русской эмиграции первой волны*, [w:] <http://aesthetics-herzen.narod.ru/issl.html> [data dostępu: 4.01.2013] i in.

кладет в основу новой жизни, понимаемой как ответ смерти и как ее искупление, как достижение более высокого уровня духовности⁹.

Ambiwalentny stosunek do Petersburga oraz Piotra Wielkiego widać również w twórczości Zinaidy Gippius, zwłaszcza w jej poezji¹⁰, eseistyce i dziennikach. Z jednej strony pisarka postrzega to miasto jako centrum życia duchowego Rosji, jej elitarnej kultury i wolnomyślicielstwa, miejsce działania jej ulubionych bohaterów, „zwiastunów wolności” – dekabrystów¹¹, lecz jednocześnie widzi w nim kolebkę znieawidzonej imperialistycznej państwowości oraz siedzibę cara-Anty-chrysta.

Na kartach *Dzienników petersburskich* Zinaida Gippius próbuje dopisać „tekst petersburski”, dopełniając mit o „stworzeniu” miasta mitem eschatologicznym, opowieścią o jego zagładzie. Już w wierszu *Петербург* z 1909 r. prorokowała „przekłętemu miastu”, w którym króluje śmierć, rozkład i zniszczenie, straszną karę nasuwającą skojarzenia z dantejskim przedśmionkiem piekieł:

...Нет! Ты утонешь в тине черной,
Проклятый город, Божий враг,
И червь болотный, червь упорный
Изъест твой каменный костяк¹².

Także w zapiskach diarystycznych nieustannie przewijają się motywy katastroficzne, myśli o końcu miasta, w którym przeżyła trzydzieści lat, o końcu Rosji i świata. Autorka opisuje oglądaną na własne oczy agonię Petersburga, ukazuje zmieniające się oblicze upersonifikowanej, przypominającej żywy organizm stolicy. Początkowo jest to ośrodek intensywnego rozwoju myśli intelektualnej, miejsce spotkań Towarzystwa Religijno-Filozoficznego, prelekcji i premier teatralnych. Pierwsza z istotnych zmian następuje już w początkach wojny: Petersburg, postrzegany wówczas jako miasto „wielkiego Piotra”, zostaje pozbawiony swojego imienia, co diarystka uznaje za próbę odebrania mu tożsamości oraz początek procesu jego unicestwienia:

У нас в России... странно. Трезвая Россия – по манию царя. По манию же царя Петербург великого Петра – провалился, разрушен. Худой знак! Воздвиг-

⁹ В. Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы. Избранные труды*, Санкт-Петербург 2003, с. 8.

¹⁰ W tradycję „tekstu petersburskiego” wpisują się głównie wiersze: *Петербург* (1909), *Петроград* (1914) i *Петербург* (1919).

¹¹ Siebie i bliskich postrzega pisarka jako spadkobierców idei dekabrystowskiej.

¹² З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений. Т. 3. Альпий меч. Повести. Рассказы. Стихотворения*, Москва 2001, с. 509.

нут некий Николоград – по казенному „Петроград”. Толстый царедворец Витнер подсунул царю подписать: патриотично, мол, а то что за „бург”, по-немецки (!?!). (С.к., 29.09.1914, 159).

Powstały na mocy decyzji administracyjnej Piotrogród nazywa pisarka Mikołogrodem, a gdzie indziej – Czartogrodem: „Чертоград’ замерз. Ледяной покой... и даже без ‘капризов’” (С.к., 24.11.1915, 184). Gniewną reakcją na decyzję o zmianie nazwy miasta jest wiersz *Петроград* (1914), w którym poetka zapytuje retorycznie:

Кто посягнул на детище Петрово?
Кто совершенное деянье рук
Смел оскорбить, отняв хотя бы слово,
Смел изменить хотя б единый звук?¹³

Wiosną 1917 r. Petersburg staje się miejscem, w którym jej zdaniem ważą się losy kraju i świata. Na kartach dzienników Zinaida Gippius opisuje narodziny, rozwój oraz zmierzch rewolucji lutowej: bierność rządu, obrady Dumy, mitingi, demonstracje, zamieszki na ulicach. Z niepokojem czeka na „cud” rewolucji, z goryczą obserwuje jej krach. Podobnie jak znaczna część inteligencji rosyjskiej pisarka powitała rewolucję lutową z optymizmem, jej skutkiem było przecież zrzeczenie się tronu przez Mikołaja II i demokratyzacja życia politycznego. Mereżkowskim, którzy opowiadali się za eserowcem Aleksandrem Kiereńskim, dała ona nadzieję na zainicjowanie odrodzenia duchowego.

Otoczającą rzeczywistość, wydarzenia historyczne i działania polityczne Zinaida Gippius ujmowała w kategoriach metafizycznych jako fenomen quasi-religijny. Tak też postrzegała wydarzenia z lutego/marca 1917 r., o czym świadczą przesycone patosem, poetyckie opisy Petersburga z tego okresu. Pod datą 1.03.1917 r., a więc w przededniu abdykacji ostatniego cara Rosji i końca samowładztwa, obserwując ciągnące w stronę Dumy wojska, zanotowała:

течет эта лавина войск, мерцая алыми пятнами. День удивительный: легко-морозный, белый, весь зимний – и весь уже весенний. Широкое, веселое небо. Порою начиналась неожиданная, чисто внешняя вешняя пурга, летели, кружась, ласковые белые хлопья и вдруг золотели, пронизанные солнечным лучом. Такой золотой бывает летний дождь, а вот и золотая весенняя пурга. [...]

В толпе, теснящейся около войск, по тротуарам, столько знакомых, милых лиц, молодых и старых. Но все лица, и незнакомые, – милые, радостные, веря-

¹³ З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений. Т. 5. Чертова кукла. Романы. Стихотворения*, Москва 2002, с. 395.

щие какие-то... Незабвенное утро, алые крылья и марсельеза в снежной, золотом отливающей, белости... (С.к., 220).

Rysując pejzaż przedwiośnia oraz nastroje towarzyszące przemianom społeczno-politycznym: radość graniczącą z euforią, „upojenie prawdą rewolucji” i „rozmiłowanie się w wolności”, pisarka wykorzystuje szeroką paletę środków poetyckich – metafory, epitety, zwłaszcza zaś – symbolikę barw. Wyróżnia trzy kolory: złoty, biały oraz purpurowy. Semantyka epitetu „biały” kryje w sobie czystość, prawdę, niewinność, a także nadzieję, jest wyrazem radości i świątecznego nastroju; w Apokalipsie jest to kolor zwycięstwa i wieczności¹⁴. Barwa złota tradycyjnie kojarzona jest ze słońcem i światłością; „złoto jest symbolem boskości, boskiej inteligencji, nieśmiertelności, niezniszczalności, chwały, doskonalenia i oświecenia duchowego”¹⁵; w chrześcijaństwie oznacza Ducha Bożego, „wiarę triumfującą, chwałę, radość, miłość”¹⁶. Kolor purpurowy, który dominuje w twórczości Zinaidy Gippius na początku nowego wieku¹⁷, jako kolor święty, boski, oznacza sprawiedliwość i władzę królewską, a jako odcień czerwieni przywołującej na myśl krew symbolizuje życie, a także rewolucję, walkę, męczeństwo, miłosierdzie¹⁸. W symbolice chrześcijańskiej jest to kolor Bożej miłości.

W centrum dynamicznego pejzażu znajduje się kojarzone z rajem i wiecznym szczęściem niebo. Określające je epitety: „rozległe”, „wesołe” (podobnie jak opis wiosennej zamieci) współgrają z nastrojem radości, wzajemną życzliwością i wiarą ludzi. Tego rodzaju obrazowanie uwypukla poczucie harmonii, idealną jedność natury i kultury. Światło, którego najpotężniejszym źródłem i symbolem jest słońce, zgodnie z teologią chrześcijańską jest utożsamiane z boskim bytem; posiadając jakosć transcendentalną, prowadzi do duchowego przebudzenia, iluminacji. Również zamieć śnieżna nasuwa tu skojarzenia z tchnieniem Ducha Świętego. Tym samym wizja oświetlonego promieniami słońca, owiewanego wiatrem Petersburga, wyraża nie tylko metafizyczną tęsknotę pisarki za transcendencją, spotkaniem z Bogiem, ale także w jej odczuciu gotowość miasta na objawienie *sacrum*.

Kilka dni później autorka konstatuje:

этих дней наших предвесенних, морозных, белоперистых дней нашей революции у нас уже никто не отнимет. Радость. И такая... сама по себе радость, огненная, красная и белая. В веках незабвенная (С.к., 9.03.1917, 237).

¹⁴ Zob. A. Świderkówna, *Rozmów o Biblii ciąg dalszy*, Warszawa 1996, s. 191.

¹⁵ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 502.

¹⁶ Ibidem, s. 503.

¹⁷ Zob. np. jej opowiadania *Алый меч* ze zbioru pod takim samym tytułem z 1906 r., *Кабан, Комета*, wiersz *Швея* i in.

¹⁸ Zob. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2001, s. 80.

Zinaida Gippius postrzega ten okres jako czas, kiedy wreszcie wydarzył się długo wyczekiwany cud: nastąpił koniec samodzierżawia i zatriumfowała wolność¹⁹. „Czyta” wówczas ilustrowane „najwspanialsze stronicie najbardziej interesującej książki – Historii” (14.03.1917); wyraża nadzieję, iż Bóg ocali Rosję, która „jest wyzwolona – ale nieoczyszczona” (9.03.1917). Wierzy, iż dokonująca się na jej oczach oblana złotem wiosennej zamieci rewolucja nie jest fenomenem niszczycielskim, lecz twórczym; opisuje więc ją, odwołując się do metafory rodzącej kobiety-matki:

Россия [...] уже не в муках родов, но она еще очень, очень больна. Опасно больна [...]. Но первый крик младенца *всегда радость*, хотя бы и знали, что еще могут погибнуть и мать и дитя (С.к., 9.03.1917, 237).

Następne miesiące przyniosły jednak Zinaidzie Gippius rozczarowanie, które zaostrzyło się po puczu Korniłowa. Pisarka odnotowuje proces degradacji rewolucji, bierność, błędy i nieudolność Rządu Tymczasowego oraz brak jedności inteligencji w obliczu narastającego zagrożenia ze strony bolszewików. W mieście-mirażu nadzieje na metamorfozę Rosji i świata okazują się ułudą, fantasmagorią.

Kolejne obrazy Petersburga coraz jaskrawiej kontrastują z patetycznymi, poetyckimi opisami z okresu rewolucji lutowej, obnażając jego postępującą degenerację. Zmiana oblicza stolicy zaznacza się wyraźnie już w przededniu wydarzeń październikowych. Latem 1917 r. Gippius relacjonuje:

Часто видела я летний Петербург. Но в таком сером, неумытом и расхлястанном образе не был он никогда. Кучами шатаются праздные солдаты, плюя подсолнухи. Спят днем в Таврическом саду. Фуражка на затылке. Глаза тупые и скучающие. Скучно здоровенному парню. На войну он тебе не пойдет, нет! А побунтовать... это другое дело. Еще не отбунтовался, а занятия никакого (С.к., 13.08.1917, 277).

Dumny gród Piotrowy zmienia się nie do poznania, jawiąc się teraz jako szaro-czarne, wywołujące poczucie metafizycznego strachu miasto. Po jego niegdyś eleganckich, obecnie brudnych, zaspanych łuskami słońca ulicach i placach włóczą się znudzeni, bezczynni, tępi żołnierze; gotowi na wszystko półludzie:

Петербург в одну неделю сделался неузнаваем — Уж был хорош! — но теперь он воистину страшен. В мокрой черноте кишат, — буквально, — серые горы

¹⁹ Pisarka jest świadkiem spełniania się jej profetycznej wizji z wiersza „Петроград” (1914): „Во влажном визге **ветренных раздолий/ И в белоперистости вешних пург,** — / **Создание революционной воли** — / Прекрасно-страшный Петербург!” З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*. Т. 5. *Чертova кукла. Романы. Стихотворения* ..., с. 395.

солдатского мяса; расхлястанные, грегочущие и торжествующие... люди? Абсолютно праздные, никуда не идущие даже, а так, шатущие и стоящие, распущенно самодовольные (С.к., 7.09.1917, 296).

Po dojściu do władzy Lenina Piotrogród przeobraża się w zbolałe, cierpiące, udręczone miasto – „podbite” i „oniemiałe”, wreszcie – wraz z całą Rosją – w „krwawe, puste piekło”. Jego opisy zaczynają obfitować w elementy naturalistyczne i turpistyczne. Zasnuwa go infernalna ciemność i mgła: „На улице тишь и темь” – zapisuje Gippius 24.10.1917 r. (С.к., 316). „Шли в аспидных сумерках по Сергиевской. Мзглять, тишь, безмолвие, безлюдие, серая кислая подушка” – notuje następnego dnia (С.к., 318). W kolejnych charakterystykach północnej stolicy pisarka powtarza i gromadzi złowieszcze cechy pejzażu:

Петербург, – просто жители, – угрюмо и озлобленно молчит, нахмуренный, как октябрь. О, какие противные, черные, страшные и стыдные дни! (С.к., 29.10.1917, 326).

Тьма, морозный туман, красная озорь гикает (Ч.т., 28.11.1917, 343).

W opisach miasta dominuje teraz kolor czarny; jego symbolika, wykształcona w ciągu wieków, łączy się powszechnie ze zjawiskami i cechami ujemnymi²⁰. Barwę tę, zastępowaną często przez obrazy mroku, ciemności, otchłani, czeluści, grobu, stosuje diarystka, opisując zarówno przyrodę: zjawiska atmosferyczne i warunki pogodowe, jak i własny stan psychiczny. Czerń jest znakiem śmierci, zagłady człowieka i świata, w znaczeniu duchowym – symbolem *profanum*, wiecznej ciemności, grzechu i szatana²¹. Za pomocą koloru czarnego określa pisarka nie tylko kolejne dni rządów bolszewików w ośnieżonym Petersburgu, gdzie reglamentuje się elektryczność, brakuje chleba, drew i gazet, ale nawet Boże Narodzenie 1917 r.: „Снег до половины окон. И все-таки не белое Рождество, – черное, черное” – zapisuje 24.12.1917 r. (Ч.т., 356). Tym samym „czarne święto” kojarzy się raczej z narodzinami Antychrysta niż Chrystusa, wprowadzając atmosferę bliskości kary i śmierci.

Na kartach *Dzienników petersburskich* Zinaida Gippius odwołuje się do antytezy „natura – kultura”²², „barbarzyństwo” – „cywilizacja”. Stolica Rosji jest tu nie tylko

²⁰ „Czarna barwa jest symbolem zła, niemoralności, przesądów, strachu, ponurości, uporu, zmartwienia, nienawiści, niebezpieczeństwa, ohydy, oszustwa, tragedii, katastrofy, zniszczenia, smutku [...], erynii, ciemności, śmierci [...], potępienia, piekła, diabła, rozpaczy...”. W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 48.

²¹ D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i opr. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 117.

²² Jak wiadomo, „kultura” jest pojęciem wieloznacznym, które badacze od lat bezskutecznie próbują zdefiniować. „Różnorodność jej określeń – zauważa Janusz Gajda – wynika zarówno z od-

kwintesencją twórczej kultury i cywilizacji, ale również siedliskiem barbarzyństwa i niszczących żywiołów²³. Ważną rolę w szkicowanym przez nią petersburskim pejzażu odgrywa „serce miasta” – Pałac Taurydzki, siedziba Rządu Tymczasowego i Piotrogrodzkiej Rady Delegatów Robotniczych i Żołnierskich, miejsce wyborów do Zgromadzenia Ustawodawczego:

Важен Петербург как общий центр событий. Но в самом Петербурге еще был частный центр: революция с самого начала сосредоточилась *около Думы*, т.е. около Таврического дворца. Прямые улицы, ведущие к нему, были во дни февраля и марта 17 года словно артериями, по которым бежала живая кровь к сердцу — к широкому дворцу екатерининских времен. Он задумчиво и гордо круглил свой купол за сетью обнаженных берез старинного парка²⁴.

Zinaida Gippius przywołuje obraz pałacu w okresach istotnych dla losów kraju, zwłaszcza w czasie rewolucji lutowej:

Мы дома. Глубокие снега, жестокий мороз. Но по утрам в Таврическом саду небо розово светит. И розовит мертвый, круглый купол Думы (С.к., 2.02.1917, 201).

Jak zauważa Władimir Toporow, w „tekście petersburskim” nawiązanie więzi wzrokowej z jasną kopułą bądź iglicą jest wariantem ocalenia spod władzy żywiołu, znakiem przejścia od natury do kultury²⁵. Choć opisy Pałacu Taurydzkiego jeszcze kilkakrotnie pojawiają się w dziennikach Gippius, tylko raz, wiosną 1918 r., autorce udaje się dostrzec jego kopułę, kiedy żywi nadzieję na ocalenie Rosji spod władzy bolszewików:

А какая теплая, солнечная весна! Как нежно небо! Как сквозят просыпающиеся деревья Таврического сада! Я сижу на балконе. Играют дети на пустынной улице. Изредка протарахтит грязный, кривой автомобиль с заплюзганными,

miennych punktów widzenia przyjmowanych przez różne szkoły i dyscypliny naukowe, jak i z rzeczywistych przemian, którym podlegała w ciągu wieków”. Zob. J. Gajda, *Antropologia kulturowa. Wprowadzenie do wiedzy o kulturze*, Kraków 2008, s. 17. Obecnie funkcjonują dwa jej ujęcia: szerokie i wąskie. W szerokim rozumieniu obejmuje ona całokształt dorobku ludzkości, natomiast wąskie opiera się na odróżnieniu kultury duchowej od materialnej. Toczy się też dyskusja nad relacją między sferą kultury i natury, przy czym obserwuje się tendencję do zacierania antagonistycznej opozycji między nimi. Tamże, s. 23-25. Zob. też: B. Żyłko, *Pojęcie kultury*, w: Tegoż, *Semiotyka kultury. Szkoła tartusko-moskiewska*, Gdańsk 2009, s. 98-108.

²³ Ucieleśnieniem barbarzyństwa i niszczących żywiołów jest w dziennikach rewolucja bolszewicka.

²⁴ З. Н. Гиппиус, *История моего дневника...*, с. 7.

²⁵ В. Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы...*, с. 36.

незанятыми (днем) налетчиками. За голыми прутьями сада так ясен на солнце приземистый купол Дворца. Несчастный дворец, бедный старик! Сколько он видел. Да жив ли он еще, не умер ли? Молчит, не дышит... (Ч.т., 14.04.1918, 416)²⁶.

Zinaida Gippius opowiada o długotrwałej, męczącej agonii stolicy, która, padając w całkowitą ruinę, zaczyna przypominać wieś. Petersburg, który miał być symbolem zwycięstwa człowieka nad żywiołem, ginie, poddając się siłom natury: mrozom, śnieżycom, zamieciom, dopełniającym apokaliptycznego obrazu zniszczenia:

Вчера был неслыханный снежный буран. Петербург занесен снегом, как деревня. Ведь снега теперь не счищают, дворники — на ответственных постах, в министерствах, директорами, инспекторами и т. д. [...].

Город бел, нем, схоронен в снегах. Мороз сегодня 15° (Ч.т., 22.12.1917, 355).

Miasto pogrąża się w chaosie i mroku, spowija je mgła, ciemność, przez którą nie przebiję się żaden jasny promień; brudne ulice pustoszeją i zarastają trawą. Niezszyty, „zawszony” „czerwony Piotrogród” nasuwa skojarzenia z bezdomnym włóczęgą. Pod datą 1.(14).10.1918 r. tak oto opisuje autorka „straszne miasto”:

Надо бежать [...] Нет более ни нравственной, ни физической возможности дышать в этом страшном городе.

Он пуст. Улицы заросли травой, мостовые исковерканы, лавки забиты. Можно пройти весь город и не увидеть ни одной лошади (даже дохлой – все съедены). Ходят по середине улицы, сторонясь лишь от редких ковыляющих автомобилей с расхлябанными большевиками (Ч.т., 442).

Zwykle Zinaida Gippius stosuje określenia o dużym ładunku emocjonalnym, które kojarzą się z katastroficznymi wizjami końca, zaś sensualne, obrazowe opisy wzbudzają wewnętrzne rozedrganie i trwogę. Rejestruje dramatycznie pogarszające się warunki życia mieszkańców Piotrogradu: represje, rewizje, choroby dziesiątkujące ludność, brak opału, głód:

²⁶ Na przełomie 1917 i 1918 r. Gippius notuje: „Моя запись — ‘Война и Революция’... немножко ‘из окна’. Но из окна, откуда виден купол Таврического Дворца. Из окна квартиры, где весной жили недавние господа положения; в дверь которой ‘стучались’ [...] все недавние ‘деятели’ правительства; откуда в августе Савинков ездил провожать Корнилова и... порог которой не преступала ни распутино-пуришкевическая, ни, главное, комиссаро-большевицкая нога” (*Черные тетради*, 22.12.1917, 355). Dwukrotnie – podczas rewolucji lutowej (1.03.1917) oraz 5.01.1918 r. – opisuje diarystka swe bezskuteczne próby ujrzenia kopuły pałacu.

Сегодня выдали, вместо хлеба, 1/2 ф<унта> овса. [...]

На Садовой – вывеска: „Собачье мясо, 2 р. 50 к. фунт”. Перед вывеской длинный хвост. Мышь стоит 20 р. (Ч.т., 15.12.1918, 544).

W nieprzeniknionym mroku nie widzi dróg ocalenia. Na jej oczach spełnia się prastara przepowiednia: „Petersburg opustoszeje!”. Miasto, które miało być dla Rosji „oknem na Europę”, staje się grobem, nekropolią²⁷:

ДАВНЫМ-ДАВНО КОНЧИЛАСЬ ВСЯКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ. [...] Наше „сегодня” – это не только ни в какой мере не революция. Это самое обыкновенное КЛАДБИЩЕ [...], где мертвецы полузакрыты и гниют на виду, хотя и в тишайшем безмолвии. Уж не банка с пауками – могила, могила! (Ч.т., 2.12.1918, 454).

Pisarka koncentruje uwagę na widoku z okna, który w jej zapiskach obrazuje kolejne etapy dziejów Rosji: okres Imperium Rosyjskiego symbolizowany przez maszerujących na front żołnierzy; krótki czas demokratyzacji życia społeczno-politycznego, którego znakiem jest radosny, pełen nadziei tłum na ulicach; wreszcie – rządy bolszewików, które symbolizuje wóz z trumnami:

Утром из окна: едет воз гробов. Белые, новые, блестят на солнце. Воз связан веревками.

В гробах – покойники, кому удалось похорониться. Это не всякому удается. Запаха я не слышала, хотя окно было открыто. А на Загородном – пишет „Правда” – сильно пахнут, когда едут (Ч.к., 16.07.1919, 29).

Zwykle obraz Petersburga w literaturze budowano jako antymodel Moskwy, przeciwstawiając sobie nawzajem starą i nową stolicę. Aleksandr Lipatow zauważa, że w rosyjskiej świadomości historycznej i kulturowej miasto to było drugą częścią dychotomii, której część pierwszą stanowiła Moskwa:

Te dwa toposy funkcjonują jednocześnie jako metafora a zarazem materializacja ciągłości rosyjskiej państwowości i rozdzielenia samej rosyjskości. W tym tkwi kolejny dramat dziejowy poszukiwania przez Rosję swojej własnej istoty, swojego miejsca w Europie – dramat, który systematycznie obracał się w tragedię nie tylko dla narodów największego państwa Europy, ale i dla jego bliższych i dalszych sąsiadów²⁸.

²⁷ W zasadzie od początku swego istnienia Petersburg był miastem o największej w Rosji (i nie tylko) śmiertelności.

²⁸ A.W. Lipatow, *Carat moskiewski – imperium petersburskie – totalitaryzm radziecki (rozdzielenie kultury i ciągłość systemu władzy)*, [w:] *Okno na Europę. Zagadnienia kulturowej tożsamości Petersburga i jego rola w historii powszechnej*, pod red. F. Apanowicza i Z. Opackiego, Gdańsk 2006, s. 13.

Bezduszny, urzędniczy, sztuczny, nierosyjski Petersburg był antytezą intymno-rodzinnej, patriarchalnej, naturalnej Moskwy – symbolu „świętej Rusi”. Zgodnie zaś z inną koncepcją cywilizowane, kulturalne miasto europejskie przeciwstawiane było chaotycznej, na wpół azjatyckiej wsi²⁹.

Do tych dwóch schematów odwołuje się również autorka *Dzienników petersburskich*, wskazując na odmienność a zarazem współzależność dwu stolic. Akcentując wewnętrzne rozdarcie Rosji, niejednokrotnie porównuje Moskwę jako ostoję prawosławia, tradycji narodowej oraz rodzimej kultury rosyjskiej z Petersburgiem – symbolem nowego europejskiego państwa. Już na początku wojny „oszałałej na gruncie prawosławnego patriotyzmu” starej stolicy przeciwstawia nową – zeuropeizowaną, zachowującą większy dystans, wskazując na brak jedności wśród rosyjskiej inteligencji oraz złożoność „duszy rosyjskiej”:

Москва в повальном патриотизме, с погромными нотками. Петербургская интеллигенция в растерянности, работе и вражде. Общее несчастье не соединяет, а ожесточает. Мы все понимаем, что надо смотреть проще, но сложную душу не усмиришь и не урежешь насильно (С.к., 30.09.1914, 160).

Niejednokrotnie Zinaida Gippius podkreśla paradoksalność, nieprzewidywalność Moskwy i jej mieszkańców, uosabiających wiele cech rosyjskiego charakteru narodowego. Pod datą 28.04.1915 r. zapisuje:

Москвичи осатанели от православного патриотизма. Вяч. Иванов, Эрн, Флоренский, Булгаков, Трубецкой и т.д. и т.д. О, Москва, непонятный и часто неожиданный город, где то восстание – то погром, то декаденство – то урапатриотизм, – и все это даже вместе, все дико и близко связано общими корнями, как Герцен, Бакунин и – Аксаковская славянофильщина (С.к., 165).

Czasem antyteza Moskwa – Petersburg staje się antytezą Azja – Europa, Wschód – Zachód. Zwłaszcza bolszewicka Moskwa wiąże Rosję z Azją, kojarząc się autorce z Pekinem. Jednak to niezrozumiałe dla niej miasto łączy z Petersburgiem, który jest jej domem, ten sam los. Powtarzając po trzech latach diagnozę, iż Moskwa jest nieobliczalna i irracjonalna, diarystka wskazuje na więź między obydwooma miastami:

А что будет в Москве – неподклонно человеческому уму. Москва – город невозможностей и непроницаема, как Пекин. Не удивлюсь, если она вдруг в наших Бронштейнов вопьется и они сызнова начнут ее расстреливать. Не удивлюсь, если она примет их униженно и покорно. Ничему не удивлюсь.

²⁹ Zob. В. Н. Топоров, *Петербургский текст русской литературы...*, s. 16-21.

В самом конце концов – Москва всегда повторяет Петербург, только еще подчеркнуто, утрированно. Это надо знать (Ч.т., 20.02.1918, 406).

Z uwagą też odnotowuje to, co dzieje się w Moskwie, śledzi treść tamtejszych gazet, powtarza pogłoski, porównuje realia życia w obu miastach, akcentując paralelizm losów obydwu stolic oraz ich mieszkańców³⁰. Podobnie jak Petersburg Moskwa ginie, opanowana przez szaleńczy bolszewicki żywioł, „czarno-czerwona” burzę niosącą powszechną śmierć:

...в Москве, вопреки вчерашним успокоительным известиям, полнейшая и самая страшная бойня: расстреливают Кремль, разрушают Национальную и Лоскутную гостиницу. Штаб на Пречистенке. Много убитых в частных квартирах – их выносят на лестницу (из дома нельзя выйти). Много женщин и детей. Винные склады разбиты и разграблены. Большевицкие комитеты уже не справляются с толпой и солдатами, взывают о помощи к здешним.

Черно-красная буря над Москвой. Перехлест (С.к., 2.11.1917, 330).

Z końcem Rosji utożsamia Zinaida Gippius przejęcie przez bolszewików władzy w stolicach, symbolizujących dwa oblicza Rosji i antynomie jej ducha:

...расстрелянная Москва покорилась большевикам.

Столицы взяты вражескими – и варварскими – войсками. Бежать некуда. Родины нет (С.к., 4.11.1917, 332)³¹.

Wojna i rewolucja odsłaniają coraz to nowe, mroczne stany duszy pograżającego się w otchłań Petersburga, który jawi się jako nieudana próba syntezy Rosji i Zachodu. Głos Zinaidy Gippius jest głosem *de profundis*. Wyrzeczenie się dziedzictwa Piotra, dokonane przez bolszewików w symbolicznym akcie przeniesienia stolicy do Moskwy wiosną 1918 r., a następnie przemianowanie miasta na Leningrad było równoznaczne z wyrzeczeniem się historii, tożsamości narodowej i tradycji. Zabie-

³⁰ Szczególnie poruszająca jest dementowana później przez Ninę Berberową relacja o barbarzyńskim postępowaniu bolszewików z ciałami rozstrzelanych: „А знаете, что такое ‘китайское мясо’? Это вот что такое: трупы расстрелянных, как известно, ‘Чрезвычайка’ отдает зверям Зоологического сада. И у нас, и в Москве. Расстреливают же китайцы. И у нас, и в Москве. Но при убивании, как и при отправке трупов зверям, китайцы мародерничают. Не все трупы отдают, а какой помоложе – утаивают и продают под видом телятины. У нас – и в Москве” (*Серый блокнот*, 1919, 69).

³¹ W 1919 r. pisarka notuje: „Большевики твердо и ясно знают, что без Петербурга центральная власть (хотя она и в Москве) не будет свалена. Большевики недаром всей силой, почти суеверно, держатся за Петербург. Они так и говорят, даже в Москве: ‘Пока есть у нас наш красный Петроград, – мы есть, и мы непобедимы...’. Да, это роковым образом так. Петербург – большевицкий талисман. И большевицкая голова” (*Черная книжка*, 1919, 40).

gi te miały pomóc bolszewikom w realizacji utopijnych planów budowy „nowego świata”³², który pisarka postrzegała jako Królestwo Antychrysta.

SUMMARY

Image of Petersburg in the Zinaida Gippius Diaries of the War and the Revolution

The main topic of this article is image of Petersburg in Zinaida Gippius diaries written during World War I, the Russian Revolution and Civil War. Petersburg is the principal component of the composition in the diaries. This is not only the place, where notes are made, but also it is the one of the main characters in diaries. The writer inseparably connects it with the idea of history, and emphasized that the events which take place in Petersburg determine the fate of Russia.

The image of the city created by Gippius is a part of the rich tradition of „the Petersburg text”, whose main creators were Alexander Pushkin, Nikolai Gogol, Fyodor Dostoyevsky, Nikolai Nekrasov, Alexander Blok, Andrei Bely. In her diaries Zinaida Gippius tries to expand “the Petersburg text”, completing the myth of the city “creation” by adding the eschatological myth - the story of its destruction.

³² Zob. M. Bohun, *Apologia Petersburga. Próba glosy do Czaadajewa*, [w:] *Okno na Europę. Zagadnienia kulturowej tożsamości Petersburga...*, s. 100-101.