

Władimir Toporow

Petersburg i tekst petersburski literatury rosyjskiej : wprowadzenie do tematu

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 82/2, 247-273

1991

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

WŁADIMIR TOPOROW

PETERSBURG I TEKST PETERSBURSKI
LITERATURY ROSYJSKIEJ
WPROWADZENIE DO TEMATU¹

Zarówno widmowy, złudny Petersburg („fantastyczny wymysł”, „sennie przywidzenie”), jak i jego (lub o nim) tekst, swego rodzaju sen o śnie, należą do szczególnie nasyconych realności, które są nie do pomyślenia bez istniejącej poza nimi całości i które nie dają się oddzielić od mitu i całej sfery symbolicznej. Na innym poziomie tego rodzaju realności tworzą pole, na którym rozgrywa się podstawowy temat życia i śmierci

[W. N. Toporow (ur. 1928), indoeuropeista, specjalista w zakresie języków i mitologii bałtosłowiańskich, autor ponad tysiąca prac, w tym książek: *Sanskrit* (1960, wspólnie z W. W. Iwanowem), *Stawianskije jazykowyje i modielirujuszczije siemioticzeskije sistemy (driewnij pieriod)* (1965, wspólnie z W. W. Iwanowem), *Issledowanija w oblasti stawianskich driewnostiej. Leksiczeskije i frazieologiczeskije woprosy riekonstrukcji tiekstow* (1974, wspólnie z W. W. Iwanowem); twórca monumentalnego słownika języka dawnych Prusów (*Prusskij jazyk. T. 1: Stowar' A—D*, 1975); autor licznych rozpraw z teorii i historii literatury, publikowanych również w Polsce.

Przekład według: W. N. Toporow, *Pietierburg i pietierburgskij tiekst russkoj litieratury*. „Trudy po znakovym sistiemam” 18, Tartu 1984, s. 4—29.

W niniejszej publikacji posłużono się następującymi przekładami polskimi: M. Gogol, *Newski prospekt*. W: *Opowieści*. Przełożyli J. Wyszomirski, J. Tuwim, J. Brzeczkowski. Wrocław 1972. BN II 169. — A. Puszkina, *Jeździec miedziany*. Przełożył J. Tuwim. Wrocław 1967. — A. Puszkina, *Połtawa* (fragmenty). W: *Utwory wybrane*. Przełożył J. Tuwim. Warszawa 1950. — J. Tynianow, *Kuchla*. Przełożyła N. Drucka [i inni]. Warszawa 1949.]

¹ W niniejszym tekście szereg ważnych zagadnień z konieczności zostało pominiętych lub jedynie zaznaczonych w najogólniejszych zarysach. Lecz i to, o czym się mówi bardziej szczegółowo, musiało być przedstawione bynajmniej nie w jednakowej skali. Przykłady z tekstów (właśnie tutaj trzeba się było zdobyć na największe ofiary) pełnią nie tyle funkcję argumentu, ile przypomnienia (należy pamiętać, że pełniejszy zestaw przykładów ma samodzielną wartość, odtwarzając te czy owe fragmenty tekstu petersburskiego i oznaczając gęstość odpowiedniej warstwy obrazowej). Przypisy o charakterze dokumentacyjnym są ograniczone do minimum. Pojęcie „tekst petersburski” zostało przez autora wprowadzone w jego wcześniejszych pracach (tam też zostały określone najważniejsze elementy tekstu petersburskiego).

oraz formują się idee przewycięzania śmierci, drogi do odnowy i życia wiecznego. Od odpowiedzi na te pytania, od proponowanych rozwiązań zależy nie tylko to, jaką postać przybierze prawda, ale również to, jak człowiek sam się określi i — co za tym idzie — jak będzie wyglądał jego wizerunek egzystencjalny. Właśnie dlatego temat Petersburga prawie dla nikogo nie jest obojętny. Daleki od wyczerpania i ostatecznego rozwiązania, charakteryzuje się on szczególnym antytetycznym napięciem i dynamiką, pewnym nastawieniem maksymalistycznym zarówno na rozwiązanie najważniejszych problemów rosyjskiej historii, kultury, samoświadomości narodowej, jak i na zagarnięcie, wciągnięcie do swego kręgu tych, którzy szukają odpowiedzi na te pytania. Przedarcie się do tej wyższej rzeczywistości, wprowadzającej do akcji nowe energie, w przypadku „innego” Petersburga dokonuje się albo poprzez intuicyjne ogarnięcie całości, albo drogą wczuwania się w przyswajane obrazy tekstu petersburskiego, konfrontowane nieustannie z samym miastem, z „tym” Petersburgiem, ale nie abstrakcyjnie, lecz konkretnie — *hic et nunc*. Tekst petersburski nie jest zwyczajnym — wzmacniającym efekt — zwierciadłem miasta. Jest on konstrukcją, za pomocą której dokonuje się przejście *a realibus ad realiora*, przemiana rzeczywistości materialnej w wartości duchowe; wyraziście zachowuje on w sobie ślady swego pozatekstowego substratu i z kolei wymaga od swego użytkownika umiejętności odtwarzania („sprawdzania”) więzi ze sferą zewnętrzną, ze zjawiskami pozatekstowymi dla każdego węzła tekstu petersburskiego. Tekst zatem uczy reguł wyjścia poza własne granice, dzięki tej więzi utrzymuje się przy życiu również sam tekst petersburski, a także ci, którym się on ujawnił jako rzeczywistość nieredukowalna do poziomu rzeczowo-przedmiotowego.

Temat Petersburga, tak jak i sama idea „petersburska” w historii Rosji, wiele ucierpiał i pod wieloma względami uległ deformacji wskutek nadmiernej ideologizacji (częściej emocjonalnej niż racjonalnej) problemu i wypływających stąd konsekwencji. Jedną z nich to niepomiarowy rozwój podejścia subiektywno-wartościującego, najpełniej manifestującego się w nurcie płaskiego historyzmu. Rozsądna teza głosząca, że nie sposób zrozumieć pewnego okresu historii Rosji, jej kultury i literatury bez wyjaśnienia fenomenu Petersburga, zbyt często była wypaczana przez to, że ocena z reguły wyprzedzała wyjaśnienie, które tym samym stawało się coraz trudniej osiągalnym celem. Ocena nie była beznamietną konstatacją wzajemnych zależności między zjawiskami z dwóch różnych sfer, lecz była czymś pierwotnym, całkowicie zideologizowanym i w najwyższym stopniu subiektywnym. Motywacja oceny w takich wypadkach nosiła wsteczną datę.

To, że pierwiastek subiektywny nabierał szczególnej siły w związku z tematem petersburskim, nie jest przypadkowe, lecz odwrotnie — niezwykle symptomatyczne. Jednakże w danym wypadku zło nie tkwi w sa-

mej subiektywności (co więcej, można ubolewać, że w ogromnej większości wypadków subiektywność była niedostatecznie konsekwentna, zbacząc z drogi maksymalnego samoujawnienia się i chowając się za wtórnymi, „ideologizowanymi” motywacjami), lecz w jej, by tak rzec, nie-suwerenności, braku pewności siebie, apelowaniu do czegoś zewnętrznego, co z natury rzeczy nie może się odznaczać tą całościową wiarygodnością, jaka jest właściwa idealnie czystszej strukturze „ja”.

Inną konsekwencję procesu ideologizacji wypaczającą istotę rzeczy należy upatrywać w tej postaci niedobrego historyzmu, która z jednej strony snuje rozważania o Petersburgu w zależności od ogólnego stosunku do jego twórcy, Piotra I², i do całego petersburskiego okresu historii Rosji, a z drugiej strony bierze na siebie odpowiedzialność osądzania, co jest dobre, a co złe, a także — dokonywania pewnego moralnego bilansu w związku z Petersburgiem³.

W danym wypadku mowa jest o niemożliwej do przewyciężenia egoistycznej tendencji do komfortu moralnego, o braku męstwa w zętknięciu się twarzą w twarz z problemem, którego nie można rozwiązać. W tej niemożności rozwiązania kryje się jego ostateczna głębia: Petersburg — centrum zła i zbrodni, w którym cierpienie przekroczyło miarę i nieodwracalnie osiadło w świadomości narodowej; Petersburg — otchłań, „inne” królestwo, śmierć; lecz Petersburg jednocześnie też jest takim miejscem, gdzie świadomość narodowa i samopoznanie osiągnęły ten stopień, poza którym odsłaniają się nowe horyzonty życia, miejscem, gdzie kultura rosyjska odnosiła największe swoje triumfy, również w sposób nieodwracalny zmieniające Rosjanina.

Wewnętrzny sens Petersburga tkwi w tej nie dającej się sprowadzić do jedności antytetyczności i antynomiczności, która samą śmierć przyj-

² Obecnie istnieją wystarczająco pewne możliwości rekonstrukcji zamiaru Piotra I w stosunku do Petersburga i wyeliminowania deformującego wpływu mitu petersburskiego proveniencji państwowej o założeniu miasta.

³ Historia jako coś jedyne w swoim rodzaju, niepowtarzalnego i przede wszystkim nieodwracalnego nie zna kryterium moralnego, zakładającego możliwość wyboru, którego w tym wypadku nie ma. To kryterium jednakże istnieje w warunkach tzw. gier historycznych, kiedy w trakcie eksperymentu myślowego w różny sposób „rozgrywa się” pewna realna sytuacja historyczna. Ta teoretyczna wariacyjność *res gestae* tworzących ciało historii zakłada typologię postaci historycznych (i samych *res gestae*). W tej sferze wybór jest już możliwy, w związku z czym formuje się moralny aspekt historii (mniej sprzyjającą wyborowi sytuację mamy w syntagmie historycznej, ponieważ postaci zajmują w niej zazwyczaj różne pozycje w stosunku do tego samego aktu historycznego). Jednakże i w tych grach historycznych roztrząsano jedynie alternatywę Moskwa—Petersburg i nigdy nie „odgrywano” innych wariantów, zwłaszcza takich, które ze względu na swoją nietypowość i nieoczekiwany charakter mało by się różniły od wybrania na stolicę Petersburga (jeszcze bardziej zachodnie i morskie warianty). Już z tego powodu sądy o tym, czy było dobrą lub złą (prawidłową lub nieprawidłową) rzeczą zakładanie stolicy na miejscu Petersburga, nie mogą być uznane za całkiem poprawne.

muje za podstawę nowego życia, rozumianego jako replika na śmierć, jako jej odkupienie i osiągnięcie wyższego poziomu uduchowienia. Nieludzkość Petersburga jest organicznie związana z tym najwyższym w Rosji i prawie religijnym typem człowieczeństwa, któremu dane jest poznać nieludzkość, na zawsze ją zapamiętać i na tej wiedzy oraz pamięci budować nowy ideał duchowy. Ta dwubiegunowość Petersburga oraz zbudowany na niej mit soteriologiczny (idea „petersburska”) najpełniej i najdokładniej zostały odzwierciedlone właśnie w tekście petersburskim literatury rosyjskiej, tekście, który praktycznie jest wolny od wymienionych tu niedostatków i w pewnych wypadkach aktualizuje aspekt synchroniczny Petersburga, w innych zaś — panchroniczny („wieczny” Petersburg). Jedynie w tym tekście Petersburg występuje jako odrębny i samoistny przedmiot przedstawienia artystycznego, jako pewna totalna jedność⁴, skontrastowana z tymi różnymi obrazami Petersburga, które stały się sztandarami zmagających się ze sobą ugrupowań w rosyjskim życiu społecznym.

Zresztą i te ideologiczne właśnie wokół Petersburga nie mogą być tutaj całkowicie pominięte i należy je skrótowo zaznaczyć. Na jednym biegunie mamy upatrywanie w Petersburgu jedyne prawdziwego (cywilizowanego, kulturalnego, europejskiego, wzorcowego, nawet idealnego) miasta w Rosji. Na drugim — świadectwa o tym, że nigdzie człowiekowi nie bywa tak ciężko jak w Petersburgu, obelgi, wezwania do ucieczki i odżegnania się od Petersburga⁵. Lecz w obu wypadkach została podkreślona wyjątkowość Petersburga, jego niepowtarzalność. Na grun-

⁴ Tę osobliwość Petersburga jako pierwszy, zdaje się, odnotował B a t i u s z k o w (*Progulka w Akademijskim Chudożestwie*: „Popatrzcie — jaka jedność! jak wszystkie części odpowiadają całości! jakie piękno gmachów, co za smak i co za różnorodność w całości, pochodząca ze zmieszania wody z gmachami”. W sposób pośredni osobliwość ta zostaje odzwierciedlona również w negatywnie nastawionych opisach, w których Petersburg występuje jako obraz martwego (przedorganicznego) uproszczenia, mechanicznej monotonii części całości.

⁵ „Pitier [potoczna nazwa Petersburga — przypis tłum.] ma niezwykłą zdolność do znieważania tego wszystkiego, co w człowieku jest święte, i do wydobywania na jaw tego wszystkiego, co ukryte. Tylko w Pitrze człowiek może poznać siebie — czy jest on człowiekiem, półczłowiekiem czy bydłem: jeśli będzie w nim cierpieć — jest człowiekiem; jeśli Pitier spodoba się mu — będzie bogaczem albo rzeczywistym radcą stanu” (Bielinski, *Połnoje sobranije soczinienij*, t. 11, s. 418). — „Nigdzie nie oddawałem się tak często i tak intensywnie swobodnym rozmyślaniom jak w Petersburgu. Przytłoczony ciężkimi wątpliwościami włączyłem się, bywało, po jego granitach i byłem bliski rozpacz. Jestem mu za te minuty zobowiązany i za nie pokochałem go tak, jak przestałem kochać Moskwę za to, że nie potrafi nawet męczyć, dręczyć. Petersburg tysiąc razy zmusi każdego uczciwego człowieka, aby przeklął ten Babilon (...). Petersburg fizycznie i moralnie podtrzymuje stan gorączki” (Hercen, *Moskwa i Pietierburg*, 1842); lub nawet: „Pierwszym warunkiem wyzwolenia w sobie zniewolonego poczucia narodowości jest znienawidzenie Petersburga całym swoim sercem i wszystkimi swymi myślami” (I. S. A k s a k o w).

cie tych idei w określonym kontekście kultury rosyjskiej uformowało się istniejące już prawie dwa stulecia przeciwstawienie Petersburga Moskwie, związane w szczególności ze zmienionym wzajemnym stosunkiem tych miast⁶.

W zależności od ogólnego poglądu przeciwstawianie dwóch stolic przeprowadzano według jednego z dwóch schematów. Według pierwszego schematu bezduszny, biurokratyczny, oficjalny, nienaturalnie regularny, abstrakcyjny, nieprzytulny, nie dziedziczący, nierosyjski Petersburg był przeciwstawiany serdecznej, rodzinie intymnej, przytulnej, konkretnej, naturalnej, rosyjskiej Moskwie. Według drugiego schematu Petersburg jako miasto cywilizowane, kulturalne, planowo zorganizowane, logicznie prawidłowe, harmonijne, europejskie, był przeciwstawiany Moskwie jako chaotycznej, bezładnej, sprzecznej z logiką, na wpół azjatyckiej w s i. Sam słownik tych oznak i jego struktura są bardzo znamienne. Obok obfitych i diagnostycznie bardzo ważnych *clichés* i mniej lub bardziej naturalnego ich produktu w postaci zmieniającego się zbioru względnie zindywidualizowanych określeń powstają całe szeregi obrazów, z góry przesądających logikę i styl analizy porównawczej dwóch miast i doprowadzających antytezę do ostatecznych (nierzadko ze skłonnością do niezwykłości i paradoksu) granic⁷. W wielu wypadkach elementy tego

⁶ „I przed młodszą stolicą / Zgasła stara Moskwa, / Jak przed nową carycą [caricej] / Koronowana wdowa” — jako przedłużenie obrazu Moskwy Karamzina (*Biednaja Liza*): „kiedy Tatarzy i Litwini ogniem i mieczem pustoszyli okolice stolicy rosyjskiej i kiedy nieszczęsna Moskwa, jak bezbronna wdowa [wdowica], od jednego Boga oczekiwała pomocy w swoich wielkich nieszczęściach”; por. „wdowa”, „stolica”, „carica” u Puszkina, a „wdowica” u Karamzina.

⁷ Oto tylko parę przykładów: „Moskwa to stara domatorka, smaży bliny, patrzy z daleka i słucha opowieści, nie wstając z fotela, o tym, co się dzieje w świecie. Petersburg to obrotny chłopak, nigdy nie siedzi w domu, zawsze ubrany spaceruje po strażnicy, strojąc się przed Europą (...). Cały Petersburg rusza się od piwnic po strychnię; o północy zaczyna piec francuskie pieczywo, które nazajutrz zje niemiecki ludek, i przez całą noc świeci się to jedno, to drugie jego oko. Moskwa całą noc śpi, a następnego dnia, przeżegnawszy się i pokłoniwszy się na wszystkie cztery strony, wyjeżdża z kołaczami na rynek. Moskwa jest rodzaju żeńskiego, Petersburg — męskiego. W Moskwie wszędzie panny na wydaniu, w Petersburgu — kawalerowie (...). Moskwa zawsze jeździ, opatuliwszy się w futro niedźwiedzie i głównie na obiad; Petersburg we flanelowym surducie, włożywszy obie ręce do kieszeni, leci co sił w nogach na giełdę lub do urzędu” (G o g o l, *Zapiski petersburskie z 1836 roku*); albo: „Petersburg to moneta obiegowa, bez której trudno się obejść; Moskwa zaś to moneta rzadka, cenna dla amatora numizmatyki, ale nie posiadająca wartości rynkowej (...). W Petersburgu wszyscy ludzie w ogóle i każdy człowiek w szczególności są niezwykle paskudni. Petersburga nie da się kochać, lecz czuję, że nie mógłbym mieszkać w żadnym innym mieście Rosji. W Moskwie, odwrotnie, wszyscy ludzie są przemili, tylko nudzi się z nimi człowiek śmiertelnie (...). Niczego oryginalnego, samoistnego w Petersburgu nie ma, nie tak jak w Moskwie, gdzie wszystko jest oryginalne — od nedorzecznej architektury Błogosławionego Bazylego po smak kołaczy. Petersburg to ucieleśnienie

słownika nabierają statusu klasyfikatorów w odpowiednich opisach. Przykładki porównywania Moskwy i Petersburga są wystarczająco liczne w literaturze rosyjskiej i teksty podobne do cytowanych tworzą osobną klasę lub nawet gatunek deskrypcji porównawczej *sub specie* antytezy⁸.

Lecz antytetyczności Moskwy i Petersburga w opisach porównawczych tych miast jedynie sporadycznie odpowiada pewna zbieżność w postawie pisarzy-moskwian (urodzonych lub wychowanych w Moskwie) wobec Petersburga i pisarzy-petersburżan wobec Moskwy (ostatni moment dla rozważanego tutaj tematu jest mniej ważny; nierzadko istotne jest uwzględnienie stosunku wobec Petersburga pisarzy nie będących petersburżanami). Oczywiście, tego rodzaju odpowiedniości mimo wszystko istnieją, ale zwykle nie są one związane z tekstem petersburskim i odnoszą się do przypadków szczególnych. Należą do nich teksty, w których przeważa ocena estetyczna (*Widma* Turgieniewa), „folklor” życia codziennego⁹ itd. W rzeczywistości zaś stosunek wobec Petersburga jest

ogólnego, abstrakcyjnego pojęcia miasta stołecznego; Petersburg tym się właśnie różni od wszystkich miast europejskich, że jest do wszystkich podobny; Moskwa zaś tym, że wcale nie jest podobna do żadnego miasta europejskiego, lecz jest gigantycznym rozwinięciem bogatej rosyjskiej wsi” (Hercen, *Moskwa i Pietierburg*). Zresztą czasami dopuszczano myśl o zniesieniu tej antytetyczności w przyszłej syntezie: „Wszystko ma swoje dobre, jak również złe, niekorzystne momenty. Petersburg i Moskwa to dwie strony, ściślej mówiąc, dwie jednostronności, które z czasem mogą utworzyć poprzez swoje zjednoczenie piękną i harmonijną całość, zaszczepiwszy sobie wzajemnie to, co jest w nich najlepsze. Czas ten jest już bliski: kolej żelazna sprawnie się buduje” (Bielinski, *Pietierburg i Moskwa*).

⁸ Znamienne, iż rozwiniętą formę „gatunek” ten uzyskał na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX w. w warunkach ideologicznego podziału okcydentalizmu i wczesnego słowianofilstwa. Istnieją zresztą teksty o miastach innego rodzaju, zachowujące jednakże antytetyczną zasadę kompozycji, za pomocą której konfrontuje się to, co urojone (pozorne, powierzchowne), z tym, co autentyczne (prawdziwe, głębokie). Por. posługiwanie się sytuacją oszukanego oczekiwania, z jednej strony, u Batuszkowa — *Progulka po Moskwie*: „To oczywiście Anglik; z otwartą gębą patrzy na woskową lalkę. Nie! jest to Rosjanin i urodził się w Suzdalu. Ale ten to Francuz: grasejuje i rozmawia z gospodynią o znajomym bruchomówcy (...). Nie, to stary frant, który nie wyjeżdżał poza Moskwę (...). Ale ten to na pewno Niemiec (...). Omyliłeś się! To też Rosjanin, tyle że swoją młodość spędził w Niemczech. To przynajmniej jego żona jest cudzoziemką: z trudem mówi po rosyjsku. Znow się omyliłeś! Jest Rosjanką, urodziła się w parafii Krzaka Gorejącego i zakończy żywot na świętej Rusi”. Z drugiej zaś strony *Newski Prospekt* Gogola z przewodnim tematem pozorności życia w Petersburgu: „O, nie wiercie Newskiemu Prospektowi! (...) Wszystko to złudzenie, mrzonka, pozór!” — i dalej według tego samego schematu: „Sądzić może, że ten jegomość, co spaceruje w świetnie skrojonym surducie, jest bardzo bogaty? Gdzie tam! Cały się składa z jednego tylko surduciny. Przypuszczacie, że (...)? Bynajmniej!” itp. Por. także: „I niech płoną jasno ognie jego komnat. / Niech rozbrzmiewają w nich dźwięki zabawy. / Złudzenie, tylko złudzenie! / Nie zagluszy ono / Obląkańczo-strasznych jęków męki!” — w najbardziej „petersburskim” wierszu A. Grigorjewa *Gorod*.

⁹ Por. „Pomiędzy Petersburgiem a Moskwą od stulecia istniała wrogość. Petersburżanie wykpiwali »Psi plac« i »Martwy zaulek«, moskwianie wytykali Pe-

bez porównania bardziej złożony i różnorodny. Niestety, najczęściej mówiono o nim na podstawie utworów literackich i lekceważono świadectwa pochodzące z życia codziennego, które mogłyby utworzyć swego rodzaju antologię. Szczególnie ważne są opisy pierwszego spotkania z Petersburgiem — przejście od niechęci (lub obojętności) do miłości, od tego, co zewnętrzne, do tego, co wewnętrzne, od tego, co jednostronne, do tego, co wielostronne, od luźnych kontaktów z miastem do całkowitego poddania się mu ¹⁰.

tersburgowi sztywność, nie pasującą do duszy rosyjskiej" (G. I w a n o w, *Pietierburgskie zimy*); por. w tym samym tekście oznaczenia petersbursko-moskiewskich hybryd: „Pietroskwa”, „Kuzniewski mos-piekt”). Charakterystycznie brzmią motywacje w dialogu księżny Wiery Dmitrijewny („partia” Moskwy) i dyplomaty („partia” Petersburga w *Księżnie Ligowskiej* (1836): „Jako że Pani jest od niedawna w Petersburgu — mówił księżnie dyplomata — to prawdopodobnie nie zdążyła jeszcze zakosztować wszystkich uroków tutejszego życia. Gmachy te, które na pierwszy rzut oka jedynie panią zdumiewają, jak wszystko co wielkie, z czasem staną się dla pani bezcenne, gdy pani przypomni sobie, że w nich wyrosła i rozwinęła się nasza oświata, i gdy pani zobaczy, iż czuje się ona w nich dobrze i przyjemnie. Każdy Rosjanin winien kochać Petersburg; tu jest wszystko, co najlepsze dla młodzieży rosyjskiej, jak gdyby zostało specjalnie zebrane, aby podać przyjacielską dłoń Europie. Moskwa to tylko wspaniały pomnik, wspaniały i milczący grób przeszłości, tu zaś jest życie, tu są nasze nadzieje... — Księżna uśmiechnęła się i odpowiadała z roztargnieniem: — Być może, z czasem pokocham i Petersburg, ale my, kobiety, tak łatwo oddajemy się przyzwyczajeniom serca i tak mało, niestety, myślimy o oświeceniu publicznym, o sławie państwa! Kocham Moskwę, ze wspomnieniami o niej związana jest pamięć o takim szczęśliwym czasie! A tutaj, tutaj wszystko jest takie zimne, takie martwe... O, to nie jest moja opinia... to opinia tutejszych mieszkańców. Mówią, że po przekroczeniu rogatki petersburskich ludzie zmieniają się całkowicie”.

¹⁰ Por. różne tradycje: „Widziałem Nowę i te wszystkie wspaniałe budowle nad jej brzegami, Piotra Wielkiego, kościół kazański, jednym słowem wszystko, co w Petersburgu najpiękniejsze (...). Ale wolałabym pozwolić dojrzeć lub przynajmniej wzmóc się tym uczuciom. Nie jestem jeszcze sercem w Petersburgu i zbyt mocno opanowują mnie wspomnienia Moskwy, abym mogła z całą niezbedną uwagą podziwiać, co widzę, i cieszyć się tym szczerze” (z listu D. Wieniewitina do S. Wieniewitowej, 11 XI 1826, Petersburg); „Zostawiłem Moskwę jak szalony, nie wiem, dlaczego nie zwariowałem. Opisywać Petersburga nie warto. Chciał Moskwa nie daje o nim pojęcia, ale przemawia on bardziej do oczu niżli do serca” (D. Wieniewitina do A. Wieniewitowa, 20 XI 1826, Petersburg); „Zacząłem się włóczyć po mieście, rozmyślając o swym losie, Petersburg, który później oczarował i zniewolił mnie, wydał mi się w tamte dni nudny i nieprzyjazny. Był to okres budów i remontów. Rusztowania wokół domów; poprzegradzane chodniki; dekarze na dachach, wapno, malarze wiszący w skrzyniach zawieszonych na sznurach, rozgrzebane jezdnie; wszystko wyglądało szaro, ponuro i wzbudzało w człowieku uczucie jego własnej zubożności” (G. Czułkow, *Gody stanstwi*); „Teraz w niebezpieczeństwie serce. W ogóle nabrał mnie Piotr. Wyrąbał okno, siadłem ja w tym okienku, by się nacieszyć widokami, a teraz trzeba odpływać. Finlandia! Dlaczego jestem w Finlandii? Oczywiście, na pierwszym miejscu — ciągotka ku morzu. Następnie bliskość Petersburga (...). Lecz także była niejasna myśl: osiąść na jakiejś granicy (...). Moskwa, którą poznałem dopiero w okresie mego

Nierzadko przeciwstawne uczucia wobec Petersburga dają się pogodzić, chociaż lokują się na różnych poziomach czy też w różnych gatunkach. Słowa: „Czy myślisz, że świński Petersburg nie jest mi wstrętny? Że jest mi w nim wesoło pośród paszkwili i donosów” (A. Puszkina do N. Puszkina, nie później niż 29 V 1834), jak i stanowcza chęć „splunięcia na Petersburg” nie unieważniają poetyckiej deklaracji: „Kocham cię, grodzie mój Piotrowy: / Twych zwartych kształtów kocham ład”. Lecz struktura znaczeniowa o szczególnym napięciu powstaje wówczas, gdy przeciwieństwa wprowadza się do jednego tekstu, co jest właśnie charakterystyczne dla tekstu petersburskiego (przypadkiem osłabionym jest zderzenie realnego Petersburga z miastem marzeń; por. myśli Raskolnikowa związane z zagospodarowaniem Petersburga lub artykuł Gonczarowa *Idieał Pietierburga*). Zresztą i całkiem realny Petersburg jest nierzadko do przyjęcia, na swój sposób jest wygodny i nawet konieczny przy braku jakichkolwiek wyższych uzasadnień:

Powiem Ci krótko, iż życie petersburskie wywiera na mnie wielki i dobroczynny wpływ: przyucza mnie do działalności i zastępuje mimowolnie rozkład zajęć; jakoś nie można nic nie robić, wszyscy są zajęci, wszyscy coś załatwiają, nawet i nie znajdziesz człowieka, z którym można by było wieść hulaszczę życie — nie możnaż tego robić w pojedynkę. (L. Tołstoj do S. Tołstoja, początek r. 1849, Petersburg) ¹¹

pisarstwa, (...) jest zbyt gęsta pod względem zapachu i ciągnie w stronę życia codziennego. Tam nie można napisać ani *Życia człowieka*, ani *Czarnych masek*, ani niczego innego, w czym jestem sobą. Symbolizm moskiewski jest nieautentyczny i przemija jak odra. I bliskość Petersburga (kocham, szanuję, czasami zakochany jestem do szaleństwa) była dobra jak bliskość całego symbolicznego arsenału: bierz i zaczynaj od nowa (...), wówczas wierzyłem w Piotrogród i wyznawałem go (...) zgodnie z własnymi mglistymi przeżyciami, z pięknym, tajemniczym i nie dokończonym snem” (L. Andriejew, *Z dziennika*, 16 IV 1918).

¹¹ Charakterystyczny jest stosunek Karamzina do Petersburga. Karamzin był pierwszym człowiekiem w historii kultury rosyjskiej, który pojął samoistną wartość miasta i wyodrębnił miasto jako takie w charakterze niezależnego przedmiotu przeżyć („w każdym miejscu najciekawsze dla mnie jest samo miasto”). Był on też pierwszym człowiekiem, który „wyczuł” swoistość Moskwy i opisał ją (kilka artykułów o Moskwie, oddzielne fragmenty w *Historii*, znakomity pejzaż moskiewski w ekspozycji *Biednej Lizy* itd.). Przeprowadziwszy się w 1816 r. do Petersburga (sądzone, że czasowo), Karamzin nie przestał kochać Moskwy i nadal duchowo ciążył ku niej. Jednocześnie potrafił nie tylko oddać sprawiedliwość Petersburgowi („Okazują mi jeszcze względy, lecz moskiewskie życie wydaje mi się bardziej urocze niżli kiedykolwiek, chociaż utrzymuję, iż w Petersburgu jest więcej publicznych przyjemności, więcej sympatycznych rozmów” — z listu do I. Dmitrijewa z 27 VI 1816; dogadzając zaś moskiewskiemu patriotyzmowi swego adresata: „Brzegi Newy są piękne; ale nie jestem żabą i amatorem bagien” — w liście z 28 I 1818), lecz też bez wątplenia zrozumiał, że oś historii Rosji przechodzi przez Petersburg i że on sam związał się już z Petersburgiem na całe życie („Żyłem w Moskwie; czy aby nie przyjdzie mi umrzeć w Petersburgu?” — w liście z 3 VIII 1816). Należy jednak uwzględnić szczególną delikatność Karamzina przy omawianiu tematu petersburskiego z Dmitrijewem. Jeszcze wyraźniej podobny stosunek do Petersburga da się zauważyć u Dostojewskiego.

W końcu i na drugim biegunie społecznym życie w Petersburgu nie wyglądało najgorzej i nie było pozbawione nawet przyjemności („Cóż to za sławna stolica, najweselszy Petersburg!” — śpiewano w lokajskiej piosence). Jednakże dominantą w postawie wobec Petersburga, jeśli mamy mówić o tekście petersburskim, stała się ta konstrukcja znaczeniowa, która została po raz pierwszy sformułowana przez Grigorjewa w wierszu *Gorod*:

Tak, kocham je, ogromne, dumne miasto, / Lecz nie za to, za co inni; / <...> /
Kocham w nim, o nie! Zbolałą duszą / Widzę w nim coś innego — / Jego cierpienie pod lodową skorupą, / Jego cierpienie chorobliwe. / <...> / Jego cierpienie przywykłem zauważać, / Czy to w oknie z bogatymi firanami, / Czy w ciemnym kąciaku — wszędzie jego pieczęć! / Cierpienie — poziom jeden!

i rozwinięta przez Dostojewskiego.

Aczkolwiek analiza porównawcza Petersburga i Moskwy lub ich obrazów w literaturze nie jest tutaj celem, warto jednak wskazać na jeden kluczowy moment, w którym Petersburg i Moskwa zdecydowanie się rozmiągają. Za przewodni człon zestawienia w tym wypadku trzeba uznać Moskwę, uwzględniając to, że obraz Petersburga w tekście petersburskim często powstaje jako mitologiczny antymodel Moskwy. Mowa tu o najważniejszej charakterystyce przestrzennej, łączącej w sobie cechy diachronii i synchronii oraz mającej dostęp do innych sfer (aż do etycznej). Moskwa, jej przestrzeń (ciało), zostaje przeciwstawiona Petersburgowi i jego przestrzeni jako coś organicznego, naturalnego, prawie przyrodniczego (stąd taka obfitość metafor roślinnych w opisach Moskwy), powstałego samo przez się, bez czyjejkolwiek woli, planu, interwencji — nieorganicznemu, sztucznemu, wyjątkowo „kulturalnemu”, powołanemu do życia przez pewną wolę zgodnie z obmyślonym z góry planem, schematem, regułą. Stąd ta szczególna konkretność i zakorzeniona realność Moskwy w odróżnieniu od abstrakcyjności, umyślności, fantasmagoryczności „wymyślonego” Petersburga. Porównajmy z jednej strony obraz miasta-rośliny:

Zamoskworzecze i Taganka mogą się tym pochwalić przed innymi częściami olbrzymiego miasta-wsi, monstrualnie fantastycznej i zarazem wspaniale rozrośniętej i rozrzuconej rośliny, nazywanej Moskwą. <...> Po pierwsze, już to jest dobre, że im bardziej idziemy w głąb, tym bardziej Zamoskworzecze zanurza się w zielonych sadach, po drugie — ulice i zaułki porochozdiły się tak swobodnie, jak gdyby wyrosły, a nie zostały wytyczone. Być może, zabłądzicie w nich <...>. Lecz nie w bramach siła, tym bardziej że bram, które niegdyś wyznaczały granice miejskiego życia, dawno już nie ma, a miasto-roślina wykroczyło poza te bramy¹².

¹² Podobne metafory Moskwy są czymś zwyczajnym zarówno w XIX, jak i w XX wieku. Por.: „Z ziemi rosyjskiej Moskwa wyrosła i jest otoczona ziemią rosyjską, a nie błotnistym cmentarzem z kępkami trawy zamiast mogił i mogiłami zamiast kępek trawy. Moskwa wyrosła — Petersburg został wyhodowany, wyciągnięty z ziemi lub nawet po prostu »wymyślony«” (Mierieżkowski, *Zimny-*

Z drugiej zaś strony liczne przykłady złudności i fikcyjności Petersburga:

Sto razy pośród tej mgły zjawiała mi się dziwna, ale natrętna myśl: Co się stanie, gdy ta mgła się rozwieje i uniesie w górę, czy nie odejdzie razem z nią całe to zgniłe, śliskie miasto, czy się nie uniesie i nie zniknie jak dym, a pozostanie dawne fińskie błoto? (Dostojewski, *Podrostek*)

oraz liczne reminiscencje tego miejsca. Albo taki fragment:

Tej nocy — tam w mglistych zakończeniach prospektów automobil zerwał się z jezdni, z realności perspektyw — w mglistość, we mgłę — dlatego — że Sankt-Pitier-Burg — jest czymś tajemniczo określanym, czyli jest fikcją, czyli jest mgłą — i mimo wszystko jest kamieniem. (B. Pilniak, *Powiest Pietierburskaja, ili Swiatoj-Kamień-Gorod*)

Różnica w strukturze między prawdziwą przestrzenią Moskwy a quasi-przestrzenią Petersburga wyjaśnia, dlaczego w Moskwie żyje się wygodnie¹³, przytulnie, swobodnie („według własnej woli”), pewnie

je radugi); albo też znany fragment z *Küchli* Tynianowa: „Petersburg nigdy nie bał się pustki. Moskwa rosła według domów, które w naturalny sposób łączyły się z sobą, obrastały domkami i w taki sposób powstawały ulice. Moskiewskie place nie zawsze można odróżnić od ulic, od których się różnią jedynie szerokością, a nie nastrojem przestrzeni; również niewielkie, krzywe rzeczułki odpowiadają ulicom. Zasadniczą jednostką Moskwy jest dom, dlatego w Moskwie wiele jest ślepych uliczek i zaułków. (...) Ulice powstały w Petersburgu wcześniej niż domy i domy uzupełniły tylko ich linie. Place utworzono jeszcze wcześniej niż ulice, dlatego są zupełnie samodzielne, niezależne od domów i ulic tworzących je. Jednostką Petersburga jest plac”. Artystycznie przekonywający schemat antytetyczny przedstawiony przez Tynianowa w innych wypadkach może być wyrażony ściślej i, by tak rzec, bardziej historycznie. Istotne jest to, iż mowa tutaj o dwóch typach oswojenia „dzikiej” przestrzeni — organicznym (w szczególności stopniowym) i nieorganicznym (typu „*Landnahme*”). W pierwszym wypadku ośrodkiem irradiacji jest punkt (np. Kreml w Moskwie; por. podkreślenie braku Kremla w wierszu Annienkiego *Pietierburg*) i rozwój następuje względnie równomiernie po całym obwodzie (oczywiście, z uwzględnieniem przeszkód naturalnych). W drugim wypadku takiego ośrodka nie ma, lecz jest pewien wyjściowy punkt poza granicami przestrzeni, która ma być oswojona. Konieczność szybkiego „ogarnięcia” dużej przestrzeni zmusza do nakreślenia linii jako najskuteczniejszego środka powierzchownego zaznajomienia się z przestrzenią (wczesnopetersburskie „perspektywy”), a obwód przestrzeni miejskiej okazuje się rozmyty, podprzestrzenie między liniami-perspektywami początkowo w ogóle nie były zorganizowane bądź były uformowane naprędce, na pokaz. Ogromnych rozmiarów place w Petersburgu, dopiero później wtórnie oswojane jako najważniejsze urbanistyczne elementy stolicy imperium, odzwierciedlają to niepełne przetworzenie przestrzeni we wczesnym Petersburgu (nie jest rzeczą przypadku, iż Baszmaczkina rabują na szerokim placu, podczas gdy w Moskwie odbywało się to w wąskich zaułkach). W tym kontekście place moskiewskie powstawały w sposób bardziej organiczny i z większym uwzględnieniem konkretnej funkcji życia miejskiego.

¹³ Częste słowo w starych opisach życia moskiewskiego (por. np.: „I tu widzicie więcej wygody niż ogromu lub piękna. We wszystkim i na wszystkim leży pieczęć rodzinności: i wygodny dom, obszerny, ale przeznaczony tylko dla jed-

(z oparciem o rodzinę, ród, tradycję), a w Petersburgu — nie według własnej woli i bez oparcia. Uwzględnienie tych różnic ważne jest również i z tego powodu, że w tekście petersburskim tkwi w jakiejś mierze komponent moskiewski, który decyduje — choć brzmi to paradoksalnie — o swoistym „moskwocentryzmie” tekstu petersburskiego, wyrażającym się chociażby w pewnej hipertrofii opisów realiów petersburskich; w tekście petersburskim czasami można zauważyć ślady języka „moskiewskiego” modelu świata w postaci narzucania opisywanej rzeczywistości petersburskiej zewnętrznych w stosunku do niej kryteriów i ocen. Ta „moskiewska” warstwa tekstu petersburskiego tłumaczy się samą historią formowania się tekstu (będzie o tym jeszcze mowa).

Jak każde inne miasto — Petersburg ma swój „język”. Przemawia swymi ulicami, placami, wodami, wyspami, parkami, gmachami, pomnikami, ludźmi, historią, ideami i może być rozumiany jako swego rodzaju heterogeniczny tekst, któremu przypisuje się pewien ogólny sens i na którego podstawie można zrekonstruować określony system znaków, realizowany w tekście. Jak niektóre inne znaczne miasta — Petersburg posiada także swoje mity, zwłaszcza alegoryzujący mit o założeniu miasta i jego demiurgu (o tym micie i o jego wzajemnych związkach z rzeczywistością historyczną zob. przede wszystkim prace N. Ancyfierowa i N. Stołpińskiego). Lecz wyjątkowość Petersburga w historii Rosji polega na tym, że ma on swój odpowiednik w postaci szczególnego tekstu „p e t e r s b u r s k i e g o”, a ściślej: pewnego syntetycznego ultratekstu, z którym wiążą się najwyższe sensy i cele. Tylko poprzez ten tekst Petersburg włącza się do sfery tego, co symboliczne i opatrnościowe. Tekst petersburski może być określony empirycznie poprzez wskazanie kręgu związanych z nim podstawowych tekstów literatury rosyjskiej i wyznaczenie jego ram chronologicznych.

Tekst petersburski został zapoczątkowany na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych w. XIX¹⁴: Puszkina — przede wszystkim *Samotny*

nej rodziny” — *Pietierburg i Moskwa*). W Moskwie żyje się tak, jak to jest przyjęte, jak się to ukształtowało, jak jest wygodniej; w Petersburgu — tak, jak się powinno żyć, czyli jak, być może, trzeba będzie żyć potem. Naturalnie schemat ten ma swój odwrócony wariant („petersburgocentryczny”). Wyprzedzająca idea, „jak powinno być” (a nie „jak jest”), odzwierciedla się w wielu przejawach — od ostentacyjnej fasadowości (por. wymalowane ślepe okna na gmachu Sztabu Głównego — na fasadzie zwróconej na plac Pałacowy, z lewej strony) po „zawyżone”, idealizowane plany i obrazy Petersburga (por. Machajewa).

¹⁴ Temat petersburski w literaturze XVIII i pierwszej ćwierci w. XIX, ściśle mówiąc, nie odnosi się do tekstu petersburskiego, choć opracowania tego tematu (obraz idealnego Petersburga, cudownego miasta wzbudzającego uczucia zachwyty) zostały uwzględnione w tekście petersburskim, zwłaszcza w tej jego części, która odnosiła się do „jasnego” Petersburga. Szczególne znaczenie dla tekstu petersburskiego miały te utwory, które w postaci cytatów lub reminiscencji odzwierciedliły się później w tekstach uczestniczących w kształtowaniu samego tekstu peters-

domek na Wyspie Wasilewskiej, 1829, *Dama pikowa*, 1833, *Jeździec miedziany*, 1833; w następnej dekadzie — opowieści petersburskie Gogola (1835—1842), fragment *Wieczór muzyczny u hr. W.* (1839) Lermontowa (por. także *Księżnę Ligowską*, 1836); lata czterdzieste to prawie cały wczesny Dostojewski (por. także Grigorjewa, Butkowa, Niekrasowa, Gonczarowa, Odojewskiego, który zaczął pisać nieco wcześniej, i innych), Bielinski, Hercen (publicystyczny obraz Petersburga); lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte — petersburskie powieści Dostojewskiego (por. W. Kriestowskiego i innych). Na początku XX w. — Błok, *Petersburg* A. Biełego, Annienski (por. także Mieriezkowskiego, Sołoguba, W. Iwanowa); w drugiej dekadzie — Achmatowa, Mandelsztam (por. Sorgenfreja, Skaldina, Lifszycy i innych); w latach dwudziestych i na samym początku lat trzydziestych — Pilniak, Zamiatin (*Pieczara*) i przede wszystkim Waginow, którego wiersze i proza są jak gdyby pożegnaniem z Petersburgiem, znajdują się już po tej stronie stuletniego tekstu petersburskiego¹⁵.

W tym krótkim przeglądzie nie wymieniono licznych pojedynczych tekstów (Tiutczew, Połonski, Panajew, Turgieniew, Pisiemski, Sałtykow-Szczedrin, Leskow, Słuczewski, Nadson, Bunin, Koniewski, Chodasiewicz, Gippius, Remizow, Zoszczenko itd.), rzucających czasem światło na niektóre szczegóły tekstu petersburskiego lub uzupełniających go w sferze przykładów. Ale w związku z tematem tekstu petersburskiego nie powinno się o nich zapominać, podobnie jak i o obrazach Petersburga w sztukach plastycznych, zwłaszcza w epoce uświadomienia i aktua-

burskiego (por. np. wspomniany artykuł Batiuszkowa lub idyllę Gniedicza *Rybaki*, 1821, obszernie wykorzystywane w *Jeźdźcu miedzianym*; z w. XVIII por. wiersz M. Murawjowa *Boginie Niewy* i niektóre inne).

¹⁵ Zagadnienie integralności tekstu petersburskiego nie jest tu specjalnie rozpatrywane, chociaż jego zarys można uważać za samoistną całość. Przy omawianiu zaś tego problemu należy pamiętać o kilku kategoriach tekstów: teksty-imitacje (A. Tołstoj, Tynianow, Fiedin i inni); teksty, które mogą być rozpatrywane jako substrat tekstu petersburskiego i/lub jego „niski” komentarz (petersburskie opowieści o biednym urzędniku, petersburski felietonizm i anegdota, literatura brukowa w rodzaju petersburskiej beletrystyki W. Michniewicza lub utworu A. moriego *Tajny Niewskiego prospiektu*; teksty mniej lub bardziej zahaczające o problematykę i obrazowość tekstu petersburskiego, teksty, które będą nieuchronnie wpływać (aktualizować się) w miarę wyłaniania się i uściślenia osobliwości tego tekstu. Wreszcie czeka na uściślenie w stosunku do tekstu petersburskiego temat petersburski w poezji lat trzydziestych—sześćdziesiątych (Mandelsztam i Achmatowa). Osobno należy rozwiązywać problem odpowiednich tekstów Nabokowa; tym bardziej odnosi się to do prozy Andrieja Bitowa (*Puszkinskij dom* i inne). Podstawowa trudność zagadnienia związanego z otwartym bądź zamkniętym charakterem tekstu petersburskiego nie tkwi w sferze formalnej. Najważniejsze zależy od istnienia zadania (idei), które jest kongenialne wobec tego tekstu, gdyby za punkt wyjścia wziąć to, co w ciągu stulecia określało tekst petersburski. W razie jego braku nieuchronnie dochodzi się do degeneracji tego tekstu. Natomiast w konkretnej ocenie należy pamiętać o możliwości późniejszego wciągania (bądź redagowania) nie dokończonych półproduktów do całości tekstu.

lizacji tematu petersburskiego na początku XX w. (poczynając od artystów z kręgu pisma „Mir iskusstwa”); por. także *Żywopisnyj Pietierburg* A. Benois (1902).

W związku z tematem petersburskim w jego mitosymbolicznym przekroju powinno się z wdzięcznością odnotować nazwiska E. Iwanowa (*Wsadnik. Nieczto o gorodie Pietierburgie*, 1907) i N. Ancyfierowa. Empiryczność wymienionego zestawu będzie w znacznym stopniu przezwyciężona, jeżeli określimy najbardziej znaczące w świetle tekstu petersburskiego nazwiska: Puszkina i Gogola jako twórcy tradycji; Dostojewskiego jako jej genialny projektant, który w swoim wariacie tekstu petersburskiego zjednoczył to, co własne, i to, co cudze, i pierwszy świadomy konstruktor tekstu petersburskiego jako takiego; Andrieja Biełego i Błoka jako czołowe postacie odrodzenia tematu petersburskiego, kiedy zaczął on już być uświadamiany przez wykształconą część społeczeństwa; Achmatowa i Mandelsztam jako świadkowie końca i nosiciele pamięci o Petersburgu, dopełniający tekst petersburski; Waginowa jako pisarz zamykający temat Petersburga, jego grabarz.

W tym przeglądzie autorów, których wkład w dzieło stworzenia tekstu petersburskiego był najważniejszy, rzucają się w oczy dwie osobliwości: po pierwsze, wyjątkowa rola pisarzy pochodzących z Moskwy (Puszkina, Lermontowa, Dostojewskiego, Grigorjewa, Andrieja Biełego i inni), oraz szerzej: niepetersburżan (Gogol, Gonczarow, którego wkład do tekstu petersburskiego nie został dotąd właściwie oceniony, Butkow, W. Kriestowski, Achmatowa i inni), i po drugie — brak pisarzy-petersburżan aż do końcowego etapu (Błok, Mandelsztam, Waginowa)¹⁶. W takiej sytuacji tekst petersburski najmniej był głosem pisarzy petersburskich o ich mieście. Poprzez tekst petersburski przemawiała Rosja i przede wszystkim Moskwa. Wstrząs spowodowany spotkaniem z Petersburgiem został wyraziście odzwierciedlony w tekście petersburskim, w którym trudno odnaleźć ślady uspokojenia i pojednania. Lecz nie tylko wzburzona świadomość, porażona wielkością i nędzą Petersburga, znajdowała się u początków tekstu petersburskiego. Tak jak akuszerka niemowlę, tak też świadomość odbierała najpierw samo miasto, by następnie je uwewnętrznić w charakterze pewnego kategorycznego imperatywu sumienia. Właśnie dlatego poprzez tekst petersburski mówi również sam Petersburg, będący zarówno przedmiotem, jak i podmio-

¹⁶ Należy przypomnieć, że pisarze-petersburżanie po raz pierwszy zauważalnie pojawili się na niwie literatury rosyjskiej dopiero przy końcu w. XIX; por. pokolenie lat sześćdziesiątych — Nadson, 1862, Fofanow, 1862, Sołogub, 1863, Miericzkowski, 1865, itd., włącznie do pierwszego wielkiego pisarza tematu petersburskiego, Błoka, 1880 (wyjątki są niezwykle rzadkie — Bieniediktow, 1807, I. Panajew, 1812, Słuczewski, 1837, i inni). Przez dłuższy okres (do czasu po reformie) Petersburg był miejscem, gdzie pisarze z trudem się rodzili, umierali natomiast łatwo.

tem tego tekstu (los wielu autentycznie wielkich tekstów). Jednym z zadań stojących przed badaczami tekstu petersburskiego jest określenie wkładu doń każdego z dwóch wymienionych pierwiastków współpracujących przy stworzeniu tego tekstu.

Możliwy jest jednak i mniej empiryczny opis istoty tekstu petersburskiego. Pierwszym, co się rzuca w oczy podczas analizy konkretnych tekstów tworzących tekst petersburski i nad czym nie trzeba osobno się zatrzymywać, jest zdumiewająca bliskość różnych opisów Petersburga należących do różnych autorów — aż do zbieżności, które w innym wypadku (ale nigdy w tym) mogłyby być potraktowane jako plagiaty, a tutaj są podkreślane. Ich źródła nie tylko nie są ukrywane, lecz stają się właśnie tym elementem, który przede wszystkim jest włączany do gry. Powstaje wrażenie, że Petersburg implikuje swoje własne opisy z nieporównanie większą stanowczością i kategorycznością niż inne, analogiczne do niego przedmioty opisu (np. Moskwa), w sposób istotny ograniczając autorską swobodę wyboru. Jednakże taka jednordność opisów Petersburga, tworząca początkowe i wstępne warunki dla uformowania się tekstu petersburskiego, nie może być wyjaśniona całkowicie ani przez ukształtowaną w literaturze tradycję opisu Petersburga, ani też przez to, że opisuje się ten sam obiekt. W każdym razie jedność opisów Petersburga w tekście petersburskim nie ogranicza się do klimatycznych, topograficznych, etnograficzno-bytowych i kulturalnych charakterystyk miasta (w odróżnieniu np. od opisów Moskwy, od Karamzina do Andrieja Biełego, nie składających się na szczególnie „moskiewski” tekst literatury rosyjskiej).

Tajemnego nerwu jedności tekstu petersburskiego należy poszukiwać w innym miejscu. Podobnie jak np. w tekście *Zbrodni i kary* „wyczytujemy” (= tworzymy) pewne nowe teksty (czy podteksty) lub na podstawie całej petersburskiej prozy Dostojewskiego konstruujemy jeden tekst tego pisarza o Petersburgu, dokładnie tak samo można postawić przed sobą analogiczne zadanie w odniesieniu do wszystkich tekstów literatury rosyjskiej. Tworzone w ten sposób teksty posiadają te wszystkie specyficzne właściwości, które są charakterystyczne dla każdego z osobna tekstu w ogóle. Przede wszystkim mają spójność semantyczną. W tym sensie intergatunkowość, intertemporalność i nawet interpersonalność (pod względem autorstwa) nie stanowią przeszkody w uznaniu pewnego tekstu za jednolity w przyjętym tu rozumieniu, lecz przeciwnie, sprzyjają temu poprzez zniesienie ograniczeń wynikających z różnic gatunkowych, z różnic czasowych, z różnic zachodzących między autorami (w tych „rozrzedzonych” warunkach jedność tekstu zapewniają kategorie bardziej fundamentalne z punktu widzenia struktury tekstu). Tekst jest jednolity i spójny (rzeczywiście we wszystkich tekstach składających się na tekst petersburski da się wyodrębnić jądro będące pew-

ną sumą wariantów sprowadzających się do jednego źródła¹⁷), choć był on pisany (i, być może, będzie pisany) przez wielu autorów. Dzieje się tak dlatego, że powstał on „w pół drogi” między obiektem a tymi wszystkimi autorami, dla których w tym wypadku charakterystyczne jest uznawanie pewnych wspólnych zasad selekcji i syntetyzowania materiałów, jak również zadań i celów związanych z tekstem. Niemniej jedność tekstu petersburskiego zależy nie tyle od samego przedmiotu opisu, ile od monolityczności (jedność i zwartość) maksymalnego nastawienia ideowego. Jest nim droga do zbawienia moralnego, do odrodzenia duchowego w warunkach, gdy życie ginie w królestwie śmierci, a fałsz i zło triumfują nad prawdą i dobrem. Ta jedność dążenia do najwyższego i najtrudniej w tych okolicznościach osiągalnego celu określa w znacznym stopniu jednolitą zasadę selekcji elementów substratu włączanych do tekstu petersburskiego.

W tym kontekście warto zwrócić uwagę na wysoki stopień jedności typologicznej licznych mitopoetyckich „nadtekstów” (tekstów życia

¹⁷ Sytuacja ta jest częściowo analogiczna do relacji, jaka istnieje między typem bajki a jej wariantami. W każdym wypadku koncepcja tekstu petersburskiego po jej zaakceptowaniu jak gdyby uczy umiejętności dostrzegania za różnymi tekstami tego kręgu pewnego jednolitego tekstu, ukierunkowuje analizę pod kątem widzenia jedności. Rzeczywiście, wiele tekstów składających się na tekst petersburski ma wysoki stopień strukturalnej kongruencji i pozostają one semantycznie (w szerokim znaczeniu tego słowa) prawidłowe przy ich myślowym nakładaniu się. W związku z tym nie można uznać za przypadkowe stałego dążenia do określania utworu wchodzącego w skład tekstu petersburskiego właśnie mianem utworu „petersburskiego”. Takie podobieństwo w nazwach, mające długą i charakterystyczną historię, czyni prawdopodobnym przypuszczenie, iż epitet „petersburski” jest swego rodzaju elementem nazwy, jaką tekst petersburski nadał sam sobie. Por. wskazujące na gatunek podtytuły *Jeźdźca miedzianego (Opowieść petersburska)* i *Sobowótora (Poemat petersburski, por. też Pietierburgskije snowidienija)*; wcześniej utrwalona nazwa cyklu Gogola *Opowieści petersburskie*. W kręgu czasopisma „Otieczestwiennye zapiski” w latach czterdziestych uważano za możliwe mówienie o szczególnej literaturze „petersburskiej” (por. we wspomnieniach A. Grigorjewa: „Wyrokiem losu lub, ściślej, dzięki niepoohamowanej żądzy życia zostałem przeniesiony do innego świata. To świat Gogolowskiego Petersburga, Petersburga w epoce jego widmowej oryginalności, w epoce kiedy istniała nawet szczególna literatura petersburska”). W tym samym czasie pojawiają się zbiory — *Fizjologija Pietierburga i Pietierburgskij sbornik* (1845—1846). Opowiadanie Niekrasowa *Pietierburgskije ugły* z pierwszego z tych zbiorów korespondują z *Pietierburgskimi wierszynami* J. Butkowa (1845), *Pietierburgskimi truszczobami* W. Krietowskiego itd. Ta sama tradycja jest kontynuowana w XX w. — *Poemat petersburski*, cykl z dwóch wierszy Błoka (1907) w almanachu pod charakterystycznym tytułem *Białe noce; Opowieść petersburska, czyli Święty-Kamień-Gród Pilniaka*; *Opowieść petersburska*, nazwa jednej z części *Poematu bez bohatera Achmatowej*; liczne „Pietierburgi” (w tym także powieść Bielego; por. również opowiadania Sorgenfreja *Sankt-Pietierburg. Fantasticeskij prolog*, 1911) itd. Specyfika ta („petersburski”) jak gdyby z góry wyznaczała pewną międzygatunkową jedność licznych tekstów literatury rosyjskiej.

i śmierci, „tekstów zbawienia”), które opisują niezmiernie zagęszczoną rzeczywistość i zawsze niosą w sobie pierwiastek tragedii, podobnie jak tekst petersburski od *Jeźdźca miedzianego* do tragedii *Kozlinnaja piesń*. Udział tych pierwiastków w tekście petersburskim, być może, najwyraźniej wyjaśnia różnicę między tematami „Petersburg w literaturze rosyjskiej” i „Tekst petersburski literatury rosyjskiej”. Chociaż jedność dążenia rzeczywiście warunkuje w znacznym stopniu monolityczność tekstu petersburskiego, nie ma jednak potrzeby zbytniego podkreślania jej znaczenia. W każdym wypadku tekst petersburski jest pojęciem względnym i zmieniającym swoją pojemność zależnie od celów, jakie się ma na uwadze podczas operacyjnego wykorzystania tego pojęcia¹⁸. Warto natomiast zaznaczyć granice, wewnątrz których odwoływanie się do tekstu petersburskiego zachowuje swój sens. Są nim: teoretycznomnogościowa suma cech charakterystycznych dla utworów składających się na substrat tekstu petersburskiego (wariant ekstensywny) i teoretycznomnogościowy iloczyn tych samych cech (wariant intensywny). Jedyne w tych granicach widocznie ma sens formowanie tekstu petersburskiego literatury rosyjskiej (należy jednak zauważyć, że w konkretnych wypadkach obie nakreślone granice mogą się przesuwać przy wprowadzaniu do gry nowych tekstów, podejrzanych o przynależność do tekstu petersburskiego).

Była już mowa o konkretnych tekstach literatury rosyjskiej, które występują w roli substratu w stosunku do tekstu petersburskiego. Zarazem celowe jest wskazanie na elementy substratu innego typu, odnoszące się do strefy przyrodniczej, materialnokulturalnej, duchowokulturalnej i historycznej. Skład i charakter tych elementów jest określany i kontrolowany poprzez dwojako realną obecność odpowiednich osobliwości Petersburga i poprzez zasady selekcji. Żadna z tych instancji nie jest absolutnie suwerenna. Kompromis przejawia się w swego rodzaju równowadze. Polega on na tym, że konkretny materiał poddaje się zasadom selekcji w tym sensie, iż materiał ten daje się subiektywizować, pozwala nadawać swoim różnym — pierwotnie równoprawnym — częściom niejednakową wartość semiotyczną. Z kolei zasady selekcji muszą się zwracać również ku temu materiałowi, bez którego mogłyby się obejść i który może być dany przy istniejącym nastawieniu jedynie z pewnym przesunięciem.

Jakkolwiek by się przedstawiała sprawa, badacze Petersburga i tekstu petersburskiego muszą się liczyć z dwoma ograniczeniami: pozatekstowa

¹⁸ Niemniej jednak praktyczne doświadczenie osiągnięte podczas pracy z tekstem petersburskim gwarantuje wystarczająco wysoki współczynnik dokładności sądów na temat przynależności tych lub owych elementów do tego tekstu i odtwarza opisaną przez poetę sytuację. „Jakieś miasto, wyraźne od pierwszych wierszy, / Rośnie i odbija się w każdej sylabie” (B. Pasternak, *Stichotworienija i poemy*. Moskwa—Leningrad 1965, s. 200).

rzeczywistość odzwierciedla się w tekście petersburskim nie całkiem adekwatnie i swoboda tekstu w stosunku do wykorzystywanego materiału jest względna. Z elementów substratu należących do sfery przyrodniczej formuje się aspekt klimatyczno-meteorologiczny (deszcz, śnieg, zamieć, wiatr, chłód, spiekota, powódź, zachody słońca, białe noce, gama kolorystyczna, przenikanie światła itd.) i krajobrazowy (woda, łąd, suchy łąd, fale, jednostajność okolicy, równość, brak naturalnych pionowych punktów orientacyjnych, otwartość (przestwór), luz (pustka), rozłączenie części, pograniczne położenia itd.) opisu Petersburga w tekście petersburskim. Podkreśla się zwłaszcza zjawiska szczególnie petersburskie (powódzie, białe noce, niezwykle zachody słońca)¹⁹; pojawia się nastawienie raczej na to, co kosmologiczne, niż na to, co codzienne, raczej na to, co negatywnie utrudnia, niż pozytywnie sprzyja; wiele rzeczy subiektywizuje się²⁰. Elementy układają się antytetycznie; widać tendencję do wykorzystywania pewnych subtelności²¹, których

¹⁹ Zjawiska związane z północnym położeniem Petersburga były szczególnie wyraziście odbierane przez ludzi pochodzących z głębi Rosji. Por. np.: „Do tej pory nigdy nie wyobrażałem sobie tak jasno, co znaczy północne położenie Rosji i jaki wpływ na jej historię miała ta okoliczność, iż centrum życia umysłowego znajdowało się na północy, nad samymi brzegami Zatoki Fińskiej” (Kropotkin, *Wspomnienia rewolucjonisty*). Jak wiadomo, Petersburg jest jedynym z wielkich miast, które leżą w strefie zjawisk sprzyjających powstawaniu i rozwijaniu się psychofizjologicznego kompleksu „szamana” i różnego rodzaju nerwic.

²⁰ Upał, zaduch, zimno w Petersburgu opisuje się jako szczególnie silne i wyczerpujące (odpowiednie mikrofragmenty stają się w tekście petersburskim prawie kliszami); niczego podobnego nie ma np. w opisach moskiewskich, chociaż obiektywnie rzecz biorąc, w Moskwie latem temperatura jest znacznie wyższa, a zimą niższa, zatem liczba dni gorących i chłodnych jest zdecydowanie większa. Niewygody klimatu petersburskiego stale są w literaturze podkreślane (por. cykl Niekrasowa *O pogodzie*). Nierzadko bywają one zgubne: „była taka niezdrówka i wilgotna zima, że umarło mnóstwo ludzi z różnych stanów” — komunikuje w lutym 1782 petersburski urzędnik Pikar A. Kurakinowi w liście do Moskwy.

²¹ Por. np. motyw „wiosennej jesieni” („I wiosenna jesień tak chciwie łąsiła się do niego”, Achmatowa), „Wiosna jest podobna do jesieni” (Błok VIII, 280); „Z podwórza niepostrzeżenie powiało powrotem z letniska lub z zagranicy, czarna wiosna podobna do jesieni” (Waginow, *Kozlinnaja piesń*); „Dukatowym złotem paliły się pojedyncze listki na czarnych gałęziach miejskich drzew i nagle, nieoczekiwanie ciepło rozlało się po mieście pod przezroczytym błękitnym niebem. W tym delikatnym powrocie lata moi bohaterowie, jak mi się wydaje, wyobrażają sobie, że są częścią jakiegoś Filostratesa osypującego się razem z ostatnimi jesiennymi liśćmi” (*ibidem*). Zresztą motyw ten jest jeszcze bardziej rozpowszechniony. Por. inne przykłady: „W ciągu dnia oddechami wieje wiśniowymi” (Achmatowa); „Pstrokate słońce. Powietrze pachnie wiśnią” (Waginow, *Biegu w noczi nad Finskoju dorogoj*), oba przykłady z opisów Petersburga w okresie rozprzężenia: „I cmentarzem pachniał bez” (Achmatowa); „Wezmę bez, pachnie trupem” (Waginow, *Chram Gospoda naszego Apollona*). Szczególnie znamienne są zbieżności w wyrafinowanych subtelnościach przy opisie zmierzchów i/lub innych zjawisk pogody. Por. np. „Tylko dwie gwiazdy nad płataniną gałęzi / I śnieg pada, skądś nie z góry, / lecz jak gdyby unosił się z nad ziemi” (Achmatowa)

znajomość staje się czasem swego rodzaju hasłem pozwalającym wejść do tekstu petersburskiego.

Pośród elementów substratu odnoszących się do sfery zarówno przyrodniczej, jak i materialnokulturalnej oraz historycznej szczególną rolę w tekście petersburskim odgrywa skrajne położenie Petersburga, miejsce „na końcu świata”, na rozdrożu („Przede mną rozstaje ludów, / Tutaj i morze, i ziemie — wszystko zamiera / (...) / To krańcowy załew głuchy” — Koniewskoj). Ten motyw, wielokrotnie odzwierciedlany w tekście petersburskim, po raz pierwszy w całej pełni i z całą ostrością został sformułowany przez Karamzina:

Czy zataimy przed sobą jeszcze jeden wspaniały błąd Piotra Wielkiego? Mam na myśli założenie nowej stolicy na północnym krańcu państwa, pośród trzęsawisk, w miejscach skazanych przez naturę na bezpłodność i niedostatek (...). Iluż ludzi zginęło, ileż pieniędzy i wysiłków poświęcono dla urzeczywistnienia tego zamierzenia? Można powiedzieć, że Petersburg jest zbudowany na łzach i trupach. Podróżnik obcokrajowiec, wjeżdżając do państwa, zazwyczaj szuka stolicy pośród najbardziej urodzajnych miejsc, najbardziej sprzyjających życiu i zdrowiu. W Rosji (...) wjeżdża on w piaski, błota, piaszczyste lasy sosnowe, gdzie królują ubóstwo, smutek, choroby. Tam mieszkają Rosyjscy Monarchowie, z największym trudem starając się, aby ich dworzanie i straża nie marli z głodu i aby coroczny ubytek mieszkańców uzupełniać nowymi przybyszami, nowymi ofiarami przedwczesnej śmierci! Człowiek nie pokona natury! (*Zapiska o Driewniej i Nowoj Roscii*)

Dla tekstu petersburskiego charakterystyczna jest tego rodzaju gra na przejściu od krańcowości przestrzennej do życia na skraju, u progu śmierci, w sytuacjach bez wyjścia, kiedy „dalej nie ma już dokąd iść”. Również sam tekst petersburski może być rozumiany jako wypowiedź o tej granicznej sytuacji.

Tekst petersburski zawiera jako swój substrat także inne osobliwości miasta, odnoszące się tym razem do sfery materialnokulturalnej: rozplanowanie miasta, typ zabudowy, domy, ulice itd. Pisano o tym szczegółowo już wcześniej, tutaj więc warto może odnotować tylko znaczny stopień izomorficzności samego miasta i jego przyrodniczej przestrzeni. W opisie i miasta, i przyrody wykorzystuje się wspólne kategorie (przestronność, pustka, rozłączność części, równość itd., co nie wyklucza także przeciwstawnych charakterystyk — ciasnota, tłok itd.). Osobliwości te wykorzystuje się w tekście petersburskim dla wyrażenia pewnych realności metafizycznych²² (por. nieprzestrzenne interpretacje figur geometrycznych w *Petersburgu* Andrieja Bielego, mające swój początek w analogicznej semantyzacji elementów miejskiej przestrzeni

obok: „Pożegnanie na zawsze: zimowego dnia z obfitym śniegiem, który padał od rana, rozmaicie — i prosto, i na ukos, i nawet do góry” (Nabokow, *Dar*).

²² Por.: „Perspektywy prospektów Sankt-Petersburga były po to, aby tam, przy końcach zrywać się z prospektów do metafizyki” (*Opowieść petersburska*, dwukrotnie).

u Dostojewskiego), zwłaszcza strachu, jednego z najważniejszych wyznaczników tekstu petersburskiego (por. „*užas*” — „*uzost*”)²³. Ale obok — by tak rzec — strachu metafizycznego w tekście petersburskim występuje również ta „groza życia”, która „wypływa z jego realnych oddziaływań i rozpaczliwie zawodzi o swoich ofiarach” (Annienskiej, *Gospodin Procharczyn. Kniga otrażenij*). Ta groza życia, która wstrząsnęła świadomością i sumieniem, powołała w ostatecznym rozrachunku do życia tekst petersburski jako przeciwwagę i przewycięzenie. Jako substrat należący do sfery materialnokulturalnej, ekonomicznej i społeczno-historycznej weszła ona do tekstu petersburskiego. Dobrze wiadomo, jak ten temat w nim rozegrano. Niemniej jednak o skali — względnej i asbolutnej — tej grozy życia najczęściej się zapomina: przyjemności i wygody Petersburga („*razwiesielaja żyzn* [nader wesołe życie]”) każą zwykle widzieć sytuację nie aż tak beznadziejną. Taki „pojednawczy” pogląd nie ma oparcia w tekście petersburskim, który w każdej antytezie orientuje się na ten biegun, gdzie jest źle, strasznie, gdzie ludzie cierpią. Tekst petersburski bez wątpienia pełni także funkcję żałobnej księgi umarłych, odnotowującej tych, co zginęli w Petropolu, tym prawdziwym Nekropolu²⁴.

²³ Mowa tu nie o tym uczuciu strachu, jakie wywołuje widok ludzkiego cierpienia (straszna nędza, straszne nieszczęście), katastrof żywiołowych (straszna zaważa, straszna zamieć, straszny mróz) lub kataklizmów społecznych („Pełen zamieci rewolucyjnych, / *wspaniale straszny Petersburgu*”. Gippius, z nawiązaniem do postaci założyciela Petersburga: „Wychodzi Piotr. Wzrokiem błyska. Trwoży / Zgrozą potęgi niewysłowionej. / Ruchy ma szybkie. Jest *cu d o w n y*”; albo już przyziemny strach modlitwy: „Pomóż, Panie, tę noc przeżyć. / Boję się o życie — za Twego niewolnika — / Życ w Petersburgu — to jak spać w trumnie”), lecz o strachu jako takim, bezprzyczynowym, bezprzedmiotowym, metafizycznym: „Już od dzieciństwa, niemal zagubiony, wrzucony do Petersburga, jakoś zawsze się go bałem. Petersburg, nie wiem dlaczego, wydawał mi się zawsze jakąś tajemnicą” — pisał Dostojewski w *Petersburskich marzeniach sennych*. O tym strachu związanym z Petersburgiem istnieje wiele świadectw — u Grigorjewa (o „strasznie trywialnym świecie”), u Mierieżkowskiego („Było strasznie, jak we śnie” — o jednym z wieczorów petersburskich jesienią 1905; „ani nawet ten straszliwy smutek na twarzach — ach, naturalnie, ogólnorosyjski, ale który właśnie tutaj, w Petersburgu, sięga jakichś niebwywałych granic szaleństwa” — *Zimnije radugi*), u W. Iwanowa (o strachu ogarniającym człowieka w „polarnej mgle” Petersburga), u Błoka (por. VII, 72, VIII, 287, i wiele innych przykładów), u Czulkowa (o strasznych i zachwycających petersburskich snach), u Mandelsztama, Achmatowej, Waginowa i innych. Prawdopodobnie ten strach — choćby częściowo — wiąże się z niezwykłą, i co najważniejsze, z niezupełnie zrozumiałą organizacją przestrzeni i pewnych innych struktur (przynajmniej dla niepetersburżan).

²⁴ „Można bez przesady powiedzieć — czytamy w księdze Komitetu Statystycznego, wydanej na początku lat siedemdziesiątych XIX w. — że znaczny procent tej ludności (tj. przesiedleńców z zewnątrz, którzy napływali w coraz to większej masie, powiększając w ten sposób liczbę mieszkańców miasta — W.T.) przybywa do Petersburga jedynie umierać”. Śmiertelność w Petersburgu zawsze była bardzo wysoka (w każdym razie w Rosji spośród miast posiadających dane statystyczne

Szczególne znaczenie dla tekstu petersburskiego ma substrat sfery duchowo kulturalnej — mity i legendy²⁵, objawienia i prorocstwa, utwory literackie i dzieła sztuki, idee filozoficzne, społeczne i religijne, postacie z petersburskiego okresu historii Rosji i bohaterowie literaccy, wszystkie warianty uduchowienia i uczłowieczenia miasta („cień na ścianach twych”)²⁶. Występowanie tych elementów tworzy z tekstu

na ten temat). Przewaga zgonów nad narodzinami jest ogromna (w 1872 r. wynosiło to 29 912 do 20 791). Należy przy tym pamiętać, że różnica ta mocno się powiększa, jeśli wziąć pod uwagę, że znaczna część ludzi w podeszłym wieku, którzy całe dziesięciolecie spędzili w Petersburgu, wyjeżdżała pod koniec życia do miejsc rodzinnych, na prowincję. Inną anomalią, utrzymującą się w każdym razie do rewolucji, była duża i trwała dysproporcja między ludnością męską i żeńską. W roku śmierci Puszkina kobiety stanowiły jedynie 30% ludności miasta. Stąd ogromny procent niezonatych i bezdzietnych mężczyzn w niższym, a częściowo i średnim stanie (biedny urzędnik w literaturze rosyjskiej zazwyczaj nie miał rodziny) oraz szybki rozwój prostytucji i poprzedzających ją form (instytucja „duszek” i „kum”); w latach siedemdziesiątych XIX w. jedną czwartą wszystkich dzieci w Petersburgu stanowiły dzieci nieślubne. Petersburg wiódł prym w Rosji, jeśli chodzi o choroby weneryczne i psychiczne, gruźlicę, alkoholizm i liczbę samobójstw. W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku co roku 140—170 osób kończyło życie samobójstwem, a wśród samobójców zadziwia duża liczba kobiet (w niektórych latach do 30%). Por. dane statystyczne przytoczone przez W. Michniewicza w książce *Pietierburg kak na ładoni* (Sankt-Pietierburg 1874). Wojny, rewolucja i jej następstwa wniosły swój wkład do petersburskiego „horroru życia”.

²⁵ Por. mīt o założeniu Petersburga i jego zagładzie, mitologizowane legendy związane z Zamkiem Michajłowskim i katedrą Św. Izaaka, z pomnikiem Piotra I autorstwa Falconeta i sfinksami, z domami zamieszkanymi przez zjawy, fatalnymi miejscami, z postaciami-opiekunami i ich kultem (Paweł, błogosławiona Ksenia, Jan z Kronsztadu i inni).

²⁶ Wszystko to w skumulowanej postaci ożywa w tym gatunku „spacerów” po Petersburgu, które pełnią funkcję nie tyle pamiątki historycznoliterackiej, co włączenia podmiotu akcji do przeżywanego przezeń sytuacji w przeszłości. W takich wypadkach jak gdyby „podstawia” on siebie pod ten lub inny schemat już odzwierciedlony w tekście, utożsamia się z odpowiednim bohaterem, wczuwa się w sytuację i przeżywa ją jako swoją własną. Odtworzenie precedensu nie tylko wiąże podmiot akcji (tu i teraz) z tym, co było (i czyni z niego jak gdyby uczestnika scenariusza odzwierciedlonego w tekście), lecz także dostarcza mu, być może, pełnomocnictwa do kontynuowania i rozwijania tej zdarzeniowej linii, która potencjalnie służy za substrat możliwym przedłużeniom tekstu petersburskiego. Szczególną rolę grają tzw. trasy kumulujące, kiedy to syntetyzuje się kilka sytuacji i sumują się odpowiednie przeżycia. Oto jeden z możliwych wariantów: „Gdyby rozdawano dla opisu miejsca petersb(urskie), to wzięłabym taką s z c z e l i n k ę — od placu Koniusz(nego) do świątyni. I — Wyprowadzenie zwłok P(uszki)na. Litia. Pl(ac) Koniusz(ny). II — Zabójstwo Al(eksandra) II (Kanał Kat(arzyny). — III — Paweł patrzy z okna pokoju, w którym go zamordowano, na swych synów, którzy mają zadarte nosy i są przez niego ucharakteryz(owani). IV — Most Łańcuchowy (*Gmach przy Moście Łańcuchowym*). V — Dom Oliwie (Pant(elejmonowskie) miesz(kanie) Puszkina). VI — Brama, z kt(órej) wywieziono narodow(olców) i Do stojewskiego. VII — Dom Muruzi (Klub poetów i pracownia poe(tycka) 1921). VIII — Pl(ac) Koniusz(ny). Posiedzenie Cechu (poetów) u Lizy (Kuzminej-Kara-

petersburskiego szczególną klasę tekstów, nie reprezentowaną w tradycji rosyjskiej przez jakiegokolwiek inne przykłady (analiza tego aspektu tekstu petersburskiego wymaga osobnych badań), oraz kształtuje w jego wnętrzu tę atmosferę podwyższonej, a nawet przesadnej znakowości, która z jednej strony wiąże wszystko razem, ujednocila tekst, do minimum sprowadza przypadkowość, z drugiej zaś strony uczy swego użytkownika reguł posługiwania się tym tekstem, skłania go do uświadomienia sobie pewnych głębszych struktur i poziomów. Do znakowego przeciążenia samego miasta dołącza się niezwykle znakowe nasycenie tekstu.

Ktoś, dla kogo tekst petersburski stanowi rzeczywistość, musi sobie przyswoić zupełnie inny stopień uszczegółowienia, zróżnicowania, wzajemnego powiązania, bardzo złożonej gry, w którą wdają się różnica i tożsamość, rzeczywistość i pozór, płaszczyzny czasowe i przestrzenne. Na szczególną uwagę zasługuje zasadnicze nastawienie „rezonansowego” tekstu petersburskiego na odsyłanie do już opisanego precedensu, cytatu, aluzji, parodii (pod tym względem przykładu dostarczył *Jeździec miedziany*), złożonych kompozycji typu centonu, do sklejanie postaci literackich (lub podniesienia ich znakowej rangi w całości tekstu petersburskiego; por. Germanna, Goladkina i innych), przebierania się, zmiany nazw i innych rodzajów kamuflażu (Petersburg jako Wenecja, Rzym, Ateny u Mandelsztama; według słów Achmatowej „w roku 1920 Mandelsztam zobaczył Petersburg jako pół-Wenecję, pół-teatr”; *Kozlinnaja piesń* Waginowa, temat Filostratesa u Waginowa i szeregu innych pisarzy; por. również elementy autotematyczne i podwojenie Petersburga w próbach scenograficzno-teatralnych od Gonzagi do Baksta), anagramowania w pojedynczych przypadkach kluczowych słów (Petersburg — Piotrogród, Newa itd.)

Tutaj można skrótkowo naszkicować tylko jedno zagadnienie w związku z tą głębszą strukturą, którą możemy określić jako sakralną w tym sensie, że wyznacza ona nowy w porównaniu ze zwykłym (świeckim) podział czasu i przestrzeni, nowe typy powiązań między przyczyną i skutkiem itd. Struktura ta, leżąca u podstaw Petersburga jako efektu syntezy przyrody i kultury i w sposób ukryty tkwiąca w tekście petersburskim, jest konstrukcją złożoną, heterogeniczną i bieżącą; różne jej ogniwa nie tylko dysponują różnymi wartościami, lecz są również zdolne do zmiany i wymiany tych wartości. Złożoność i heterogeniczność przejawiają się zwłaszcza w tym, że nie ma tu jednolitych reguł orientacji w rozmaitych węzłach tej struktury. Reguły te w większym stopniu są określane w kontekście wzajemnych relacji elementów niż substancjalnie. Złożoność wynika stąd, że każdy element zasadniczo rozporządza całą sumą znaczeń powstających w różnych sy-

wajewej) (1911—1912) i cerkiew na miejscu chaty, skąd Lizawieta <Pietrowna>” (Achmatowa, z notatek).

tuacjach. Stąd bierze się krańcowa nieokreśloność każdego elementu, szczególnie z punktu widzenia percypującej go „petersburskiej” świadomości, która również może być „przesunięta”. Biegunowość tej struktury petersburskiej tkwi w tym, że przyroda przeciwstawiona kulturze nie tylko wchodzi do tej struktury (sam fakt, zazwyczaj pomijany milczeniem, jest bardzo znamieny), lecz jest także równoważna z kulturą. W ten sposób Petersburg jako wielkie miasto jest nie rezultatem zwycięstwa, pełnego triumfu kultury nad naturą, lecz miejscem, gdzie ucieleśnia się, rozgrywa i urzeczywistnia dwuwładza natury i kultury (por. idee Ancyfierowa). To przyrodniczo-kulturowe kondominium nie jest cechą zewnętrzną Petersburga, lecz samą jego istotą, czymś, co jest mu immanentnie właściwe.

Typologia stosunków między przyrodą a kulturą w Petersburgu jest maksymalnie różnorodna. Jeden biegun tworzą opisy zbudowane na przeciwstawieniu wody, błota, deszczu, wiatru, mgły, mgławicy, mroku, nocy, ciemności itd. (przyroda) oraz iglicy, szpica kopuły (zazwyczaj oświetlonych lub — bardziej dynamicznie — zapalonych promieniem, uderzeniem promienia słońca)²⁷, linii, prospektu, placu, nabrzeża, pałacu, twierdzy itd. (kultura). Przyroda ciąży ku płaszczyźnie poziomej, ku różnym postaciom amorficzności, krzywiźnie i formom ukośnym, ku związkom z dołem (ziemia i woda), kultura — ku pionowi, wyrazistemu uformowaniu, liniom prostym, kierunkowi w górę (ku niebu, ku słońcu). Przejście od przyrody do kultury (jako jeden z wariantów zbawienia) nierzadko staje się możliwe tylko wtedy, kiedy udaje się nawiązać wzrokowy kontakt z iglicą lub kopułą (najczęściej złotymi, rzadziej jasnymi; por. ciemnoszare charakterystyki żywiołów przyrody lub biały (martwo) śnieg).

Jednocześnie zarówno przyroda, jak i kultura same są spolaryzowane. W obrębie przyrody woda (zimna, zgniła, zatęchła, śmierdząca, brudna, stojąca), deszcz, ślota, mżawka, mgła, tuman, noc, chłód, zaduch są przeciwstawione słońcu, zmierzchowi, gładziźnie wody, wybrzeżu, zieleni, świeżości. Kiedy przewagę uzyskują elementy pierwszego szeregu, następuje beznadziejność, tęsknota, smutek (wizualnie — nic nie widać i niczego nie można rozróżnić, zdarzeniowo — niedobra powtarzalność, nastawienie na przeszłość, brak wyjścia, niewiara). Kiedy zaś pojawiają się elementy z drugiego szeregu przyrodniczego, wszystko staje się widoczne, z duszy spada ciężar (swobodny, nie utrudniony oddech), następuje stan euforii (i zawsze nagle, w odróżnieniu od depresji), „nowe życie”²⁸, co jednocześnie oznacza przejście do innego wymia-

²⁷ Por. liczne przykłady u Gnedicza, Puszkina, Tiutczewa, Gogola, Dostojewskiego, Niekrasowa, Błoka, Andrieja Biełego, Achmatowej, Mandelsztama i wielu innych.

²⁸ Oprócz dobrze znanych przykładów z Gogola, Dostojewskiego, Biełego por. *Zwykłą historię* Gonczarowa i niektóre inne.

ru czasu. Wizualnie bezkresnej widzialności²⁹ odpowiadają na poziomie głębszym i wewnętrznym ekstatyczne wizje przyszłości, szczęśliwe wyjście, wiara. W tych okolicznościach bieg zdarzeń ulega przyspieszeniu, pojawiają się one tak, jak się tego od nich oczekuje, lub też w najbardziej dziwnych i nieoczekiwanych konfiguracjach („wszystko, czego pragniesz, może się zdarzyć”), najczęściej jednak sprzyjających człowiekowi.

W obrębie kultury — mieszkanie o nieregularnej formie i niepozornym bądź odpychającym wyglądzie, pokój-trumna, nędzna komórka, brudna klatka schodowa, podwórze-studnia, dom-„arka Noego”, hałaśliwy zaułek, kanał, smród, wapno, kurz, krzyki, głośny śmiech, zaduch zostają przeciwstawione prospektowi, placowi, nabrzeżu, wyspie, willi, iglicy, kopule. I tutaj — podobnie jak w obrębie przyrody — w jednym wypadku nic nie widać i jest duszno (decydującego znaczenia nabiera słuch, podsłuchiwanie, szept, dźwięki amorficzne), w innym zaś odsła-

²⁹ Właściwie podobna idea zawiera się w nazwie prospektu („perspektyw”), tak charakterystycznego elementu Petersburga; por. „prospecto” — „patrzeć w dal” („ogłądać”), „odsłaniać widoki” (czyli jak gdyby przygotowywać warunki dla epifanii). Motyw lekkiej „przejrzystości” Petersburga (na tle Moskwy odbieranej jako niemal że idealna), którą gwarantują proste prospekty, szerokie place, otwarte przestrzenie wzdłuż Newy, znajduje istotne przedłużenie w płaszczyźnie traktowania przez mieszkańców miasta swego położenia w stosunku do niebezpieczeństwa. W odróżnieniu od Moskwy Petersburg jest otwarty i daje się przejrzeć na wylot (stopień „przejrzystości” mógłby być określony liczbą idealnych obserwatorów rozstawionych w odpowiednich punktach miasta i dysponujących „nieskończonym” widzeniem po prostej (aż do końca lub zakrętu, łuku), którzy w sumie przegłądają na wskroś całe miasto); w tym wypadku wyjaśniłoby się, że liczba takich obserwatorów w Petersburgu byłaby wielokrotnie mniejsza niż w Moskwie, ponieważ ich „dalekowzroczność” jest również wielokrotnie większa. Np. obserwator ulokowany przed głównym wejściem do Admiralicji tylko w trzech głównych perspektywach widzi jednocześnie dalej niż na 6 km! Wiele jest podobnych przypadków. W Moskwie taka sytuacja jest niemożliwa z powodu wielkiej ilości krzywizn ulic i zaułków oraz nierówności terenu. Prześladowany nie ma gdzie się ukryć. Jednocześnie nie jest łatwo też przyjść ofierze z pomocą (por. izolację części podczas przeglądu: sytuacja, kiedy obserwator i ofiara są od siebie oddzieleni np. Newą). Stąd — szczególna trudność przeżywania sytuacji obserwowania cierpienia, któremu nie sposób zaradzić. Ciekawe, że zarówno Petersburg, jak i Moskwa mają jednak jakieś wewnętrzne rezerwy kompensacji swoich wzajemnych różnic (np. analiza trans komunikacji miejskiej wskazuje, że w „krzywej” Moskwie odbywa się ona najkrótszą drogą między końcowymi punktami, czyli jak gdyby po linii prostej, gdy w „prostym” Petersburgu dąży do jazdy po możliwie najdłuższej trasie, nie wyłączając nawet częściowych nawrotów; por. także moskiewski obyczaj ścinania kątów w zestawieniu z rolą przejściowych podwórz w Petersburgu). Zakola małych rzek po stronie Admiralicji oraz wijący się Kanał Katarzyny odpowiadają koncentrycznej zasadzie rozplanowania Moskwy i jak gdyby realizują zasadę krzywizny „petersburskiej”. Takie same kompensacje znajdujemy również w innych dziedzinach (por. bladoroźnobarwny kolor domów w Petersburgu obliczony na szczególne „promieniowanie” podczas pochmurnej pogody, „efekt podświetlania” lub rolę lśniących wód podczas słonecznej pogody, kontrast zielonych wysp z kolorytem samego miasta, itd.).

niąją się przestrzenie dla wzroku, wszystko zapełnia się świeżym powietrzem, przed myślą otwierają się możliwości rozwoju. Właśnie to, że przyroda i kultura nie tylko są sobie przeciwstawione, ale też w jakichś swoich częściach są zmieszane, zespolone, nierozróżnialne, stanowi drugi biegun opisów Petersburga.

Z tej wzajemnej relacji przeciwstawionych sobie części w obrębie przyrody i kultury wyłaniają się typowo petersburskie sytuacje: z jednej strony *chaos*, w którym nic nie widać, gdzie to, co istotne, i to, co nieistotne, zamieniają się miejscami, udają swoje przeciwieństwa, mieszają się, zlewają ze sobą, przekomarzają się z obserwatorem (miraż, marzenie senne, zjawy, cień, sobowtór, odbicia w lustrach), z drugiej strony — *kosmos* jako idealna jedność przyrody i kultury, charakteryzujący się logiką, harmonią, maksymalną widzialnością (jasnością) — aż do jasnowiedzenia i objawień. Zgodnie z tą strukturą powstaje wewnętrzna przestrzeń tekstu petersburskiego, która jest idealnie przystosowana zarówno do „rozgrywania” nieokreśloności, dwuznaczności, widmowości, czyli tego wszystkiego, co jest związane z maksymalną homonimią, entropią, jak i do formułowania sądów o charakterze providencjalnym („nadwidzialność” jako hipertrofia określoności). Chaotyczna ślepota i kosmiczny nadmiar widzenia tworzą te bieguny, które określają nie tylko zakres tekstu petersburskiego, lecz także jego intencjonalność oraz charakter podstawowego konfliktu służącego za wzorzec dla jego przekodowania w płaszczyźnie kulturowo-historycznej. Ciekawe, że mitologia i eschatologia petersburska wywodzą się z analogicznych pierwiastków. Historię Petersburga pojmuje się jako zamkniętą, nie jest ona niczym innym jak czasową wyrwą w chaosie. Mit początku opowiada o tym, jak z chaosu został utworzony kosmos, z piekła — „raj” w postaci Piotrowego Petersburga. Mit końca, którego odzwierciedlenie znajdujemy w tradycji zarówno folklorystycznej (od samego założenia Petersburga), jak i literackiej (Szewyriow, Lermontow, M. Dmitrijew, Biely i inni; por. także Nerval i Mickiewicza), opisuje, jak się rozpadł kosmos, zwyciężony przez chaos, otchłań. Eschatologiczność Petersburga, jego związek z piekłem i śmiercią, pod wieloma względami wyjaśnia temat diabolizmu w tekście petersburskim — od Bartłomieja w *Samotnym domku* do Bartłomieja w opowiadaniu Sorgenfreja o diable, jak również apokaliptyczną symbolikę liczbową tekstu petersburskiego³⁰.

³⁰ Por. „zwierzęcą liczbę” 666, którą wieść gminna wiązała z osobą Piotra jako Antychrysta, „przeklętego, srogiego, żmijopodobnego zwierzęcia, dumnego księcia tego świata”, właśnie w kontekście założenia Petersburga; ta sama liczba powtarza się w petersburskiej hoffmannianie Puszkina. — „Herman dostał pomieszania zmysłów i siedzi w siedemnastej sali. Zresztą liczba 17 jest liczbą petersburską: rozdział *Apokalipsy*, w którym się mówi o siedzącej na wielu wodach, siedzącej na bestii Jawnogrzesznicy, to rozdział 17; wysokość *Jeźdźca miedzianego* wynosi 17,5 stopy i sala, w której siedzi Herman, też ma numer 17” (E. P. Iwanow. *Wsadnik*;

Na zakończenie kilka uwag o kryteriach wyodrębniania w rosyjskiej literaturze pięknej szczególniego tekstu petersburskiego. Jednym z najprostszych i najbardziej obiektywnych jest sposób językowego kodowania podstawowych składników tekstu petersburskiego. Już na tym poziomie ujawniają się niezwykle bogate możliwości związane z zadziwiającą gęstością elementów językowych występujących jako diagnostycznie ważne wskaźniki przynależności do tekstu petersburskiego. W charakterze pewnego konkretnego podsumowania można przytoczyć część najbardziej używanych w tekście petersburskim elementów (łatwo dostrzec, że uwaga skupia się głównie na prozie Dostojewskiego; tłumaczy się to nie tylko względami większej prostoty i oczywistości, lecz również dwiema innymi okolicznościami. Jak już wcześniej wskazywano, „petersburski” słownik Dostojewskiego z jednej strony kumulował dane formującej się tradycji, z drugiej zaś służył za podstawę w licznych kontynuacjach tekstu petersburskiego po Dostojewskim). Przytoczone poniżej dane są przedstawione fragmentarycznie, lecz każdy ze wspomnianych elementów mógłby być wzmocniony licznymi przykładami zarówno z pism Dostojewskiego, jak i z wielu innych autorów.

Stan wewnętrzny: a) negatywne: rozdrażniony, jak pijany, jak szalony, zmęczony, samotny, męczący, chorobliwy, podejrzliwy, beznadziejny, bezsilny, nieprzytomny, gorączkowy, niezdrowy, zmieszany, ponury, otepiały; napięcie, hipochondria, tęsknota, majaczenie, półprzytomność, utrata pamięci, choroba, gorączka, bezsilność, strach, lęk (por. lęk mistyczny), osamotnienie, apatia, otepienie, trwoga, żar, dreszcze, smutek, samotność, zmieszanie, cierpienie, tortura, zapomnienie, przygnębienie, niedomaganie, bojaźń, strachliwość, męczarnia, obcość, sen; odosobnić się, zamknąć się, zagłębić się, nie wiedzieć dokąd pójść, nie zauważać, mówić głośno, opamiętać się, szeptać, wpadać w zamyślenie, drzeć, podnosić głowę, zapominać się, nie pamiętać, wydawać się dziwnym, gasnąć (o świadomości), doznawać udręki, czuć gorączkę, żar, dreszcze, tęsknić, ocknąć się, być wziętym za wariata, męczyć, tracić pamięć, ścisnąć (o sercu), kręcić się (o głowie), cierpieć; b) pozytywne: ledwo skrywana radość, swoboda, spokój, dzika energia, siła, wesołość, życie, nowe życie; patrzeć wesoło, nagle uwalniać się od..., lgnąć do ludzi, lżej oddychać, zrzucić ciężar, spoglądać spokojnie, nie odczuwać zmęczenia, tęsknoty, być spokojnym, stawać się nowym, dodawać siły, zmienić się, odczuć radość, zmięknąć (o sercu).

Ogólne operatory i wskaźniki modalności: nagle, niespodziewanie, w tej chwili, nieoczekiwanie; dziwny, fantastyczny; ktoś, coś, jakiś, jakiś, gdzieś, wszystko, nic, nigdy.

por.: „Ja zaś poszedłem na »Duncan« z Saszą. I siedziała między nami Wołochowa w fotelu nr 313. Trójka, siódemka, dama” (E. P. Iwanow do A. Kublickiej-Piottuch, 14 XII 1907, Petersburg); por. także rolę 1954 r. w symbolice liczbowej *Petersburga* Biego.

Przyroda: a) negatywne: zmierzch (złowieszczy), zmrok, mgła, dym, para, mgławica, fale, deszcz, śnieg, całun śnieżny, wilgoć, słońce, mokrość, chłód, zaduch, tumany, mrok, wiatr (ostry, nieprzyjemny), głębia, otchłań, upał, smród, brud; brudny, duszny, zimny, wilgotny, mętny, żółty, zielony (czasem); b) pozytywne: słońce, promień słońca, zorza, rzeka (szeroka), Newa, wybrzeże, przestworze, pustynność, niebo (czyste, błękitne, wysokie), szerokość, wiatr (orzeźwiający); jasny, świeży, rześki, ciepły, szeroki, pustynny, przestronny, słoneczny.

Kultura: a) negatywne: środek, dom (kolos, arka Noego), knajpa, komórka-trumna³¹, pokój o nieregularnym kształcie, kąta, kanapa, komoda, lichtarz³², przegródka, parawan, tapety, ściana, okno, przedpokój, przedsionek, korytarz, próg, drzwi, zamek, zasuwka, dzwonek, haczyk, szczelina, klatka schodowa, podwórze, brama, zaułek, ulice (brudne, duszne), upał-spiekota, skorupa, pomyje, kurz, smród, brud, wapno, ścisk, tłum, gromadki ludzi, ciżba, lud, Polacy, krzyk, szum, świst, głośny śmiech, śpiew, gwar, przekleństwa, awantura, ciasnota, przerażenie, smutek, mdłości, obrzydliwość, Ameryka; duszny, cuchnący, brudny, czadowy, ciasny, ściśnięty, wąski, ciężki, wilgotny, biedny, szkaradny, kosy, jednooki, tępy, ostry, zuchwały, nachalny, arogancki, podejrzany; napierać, ograniczać, skupiać się, tłoczyć się, pchać się, szumieć, krzyżeć, rechotać, śmiać się, śpiewać, drzeć się, tłuc się, roić się; b) pozytywne: prospekt, nabrzeże, most (wielki, przez Newę), plac, parki, pałace, kościoły, kopuły, iglice, latarnie; rozprzestrzeniać się, rozciągać się, rozszerzać się.

Orzeczenia (najczęściej z odcieniem negatywnym): chodzić (po pokoju, z kąta w kąt), biegać, krążyć, skakać, lecieć, przemykać, czmychnąć, wyskoczyć, ślizgać się, szurnać, przemknąć, rzucić się, szarpnąć, zadrzeć, zatrzasnąć, wsunąć, tupnąć, drgnąć, pełznąć, ciec, walić, zbierać się, mieszać się, zlewać się, przecinać, przenikać, zniknąć, powstać, utonąć,

³¹ Znamienne, że zarówno trumna, jak i pogrzeb, mogiła, cmentarz występują jako ważny wyznacznik tekstu petersburskiego.

³² Do tego częściowo należy cały świat rzeczy tworzący drugi, wewnętrzny, by tak rzec, „kulturowy” chaos, który od wewnątrz czyha na człowieka i kładzie się na jego duszy dodatkowym brzemieniem. Rzeczy te zbliżają człowieka do sytuacji absurdu. W tekście petersburskim zaczynają ona grać szczególną, z niczym nieporównywalną rolę. Wydostają się ze swych pierwotnych granic w ramach tekstu artystycznego, ujawniają tendencję do hipertrofii, natrętnego powtarzania i nadmiernego uszczegółowienia i w rezultacie tracą swoją rozumną określoność, zmniejszając szanse na zrozumienie i wykorzystanie przez ludzi, sprzyjają zatem również wzrastaniu entropii (por. kołnierzyk, który się zapina „na srebrne platerowane łapki”, lub tabakierę Piotrowicza (*Szynel*), falbankę, bluzeczkę, dzęty, bębenek, kolor ciemnoczerwony w *Biednych ludziach*, domino lub „bańkę ze straszliwą zawartością” w *Petersburgu* itd.). Przy końcu tekstu petersburskiego mamy bezsensowne rzeczoznawstwo bohaterów Waginowa i „nieudaną domową nieśmiertelność” („miły Egipt rzeczy”), chociaż owiany serdecznością i pamięcią w prozie Mandelsztama.

rozwiąć się, mrowić się, oczerniać, rozmnażać się, mrugać, podglądać, podsłuchiwać, słuchać, podejrzewać, szeptać, opuścić głowę, przekroczyć, przejść, otworzyć, zamknąć.

Sposoby wyrażania krańcowości: skrajny, niewytłumaczalny, niepojęty, niewyczerpany, nieopisany, niezwykły, niewymowny, niezmierny, nieskończony, niezmierny, nieogarniony, największy.

Najwyższe wartości: życie, pełnia życia, pamięć, wspomnienie, dzieciństwo, dzieci, wiara, modlitwa, Bóg, słońce, zorza, marzenie, prorocstwo, cudowny sen, przyszłość, widzenie, sen (profetycznie wskazujący).

[...]

Elementy metaopisu: teatr, scena, kulisy, dekoracja, przerwa, publiczność, rola, aktor, lalki, marionetki, nici, sprężyny (czasami pojawiają się też: cień, sylwetka, widmo, sobowtór, zwierciadło, odbicie).

Te same elementy językowe przedstawione w przytoczonych tu listach w układzie paradygmatycznym mogą być aranżowane również syntagmatycznie, z czym praktycznie ma się do czynienia formując fragmenty tekstu petersburskiego bądź czytając jego konkretne odzwierciedlenia. Zasada kombinacji na osi syntagmatycznej jest wyznaczona przez podstawowy motyw — drogę (wyjście) z centrum, środka, zawężenia-przerażenia na peryferie — na otwartą przestrzeń, szerokość, ku wolności i zbawieniu (w innej interpretacji geometrycznej — z dołu w górę lub nawet z peryferii (skraju) ku centrum; por. ten ostatni motyw w powieści Andrieja Biełego).

W tekście petersburskim literatury rosyjskiej została odzwierciedlona kwintesencja życia na skraju, nad otchłanią, na granicy śmierci, i zostały wytyczone drogi ku zbawieniu. Jednocześnie nie można zapominać o prognozującej i przepowiadającej roli tego tekstu, występującego jako objawienie i prorocstwo na temat historii Rosji rozpatrywanej *sub specie* Petersburga. Właśnie w tym mieście złożoność i głębia życia — państwowo-politycznego, gospodarczo-ekonomicznego, praktycznego, odnoszącego się do rozwoju uczuć, zdolności intelektualnych, idei, do sfery tego, co symboliczne, i tego, co ontologiczne — osiągnęła ten najwyższy poziom, który może stwarzać nadzieję na otrzymanie prawdziwych odpowiedzi na najważniejsze pytania. W tym stuleciu, kiedy powstawał tekst petersburski, innego takiego miasta w Rosji nie było.

Przełożył Bogusław Żytko