

Iwona Krycka-Michnowska

DEKADENCKA MADONNA, BIAŁA DIABLICA, LORELEI... ZINAIDA GIPPIUS W EGODOKUMENTACH WSPÓŁCZESNYCH

Zinaida Gippius (1869–1945) – pisarka, diarystka, krytyk literacki i publicystka, była niewątpliwie jedną z ważniejszych postaci rosyjskiej kultury końca XIX i I połowy XX wieku. Ekstrawagancka gospodyni słynnych salonów artystycznych, najpierw w Petersburgu, a następnie w Paryżu, gromadziła emigracyjną elitę intelektualną: koryfeuszy literatury rosyjskiej i początkujących pisarzy, publicystów, myślicieli, polityków i dziennikarzy. Była inicjatorką „sojuszu trojga” – wspólnoty religijnej, mającej przyczynić się do duchowego odrodzenia ludzkości, którą założyła wraz z mężem Dmitrijem Mierieżkowskim oraz publicystą i krytykiem literackim Dmitrijem Filosofowem. Do najważniejszych projektów pisarki należą także Zebrania Religijno-Filozoficzne (1901–1903), które można uznać za próbę reformy rosyjskiego Kościoła czy też – osiągnięcia konsensusu między duchowieństwem prawosławnym a inteligencją świecką. Na wychodźstwie Gippius zainspirowała powstanie literacko-filozoficznego klubu dyskusyjnego Zielona Lampa, który miał pełnić funkcję „inkubatora idei”. Wreszcie – przez dziesięciolecia była autorytetem dla młodych adeptów pióra, pełniąc wobec nich rolę tradycyjnie przypisywaną mężczyznom.

Była uosobieniem „nowego człowieka” przełomu wieków, modernistycznego światopoglądu i estetyki. Zgodnie z fundamentalną dla modernizmu koncepcją „życia-twórczości” (czy też „życiotworzenia”), nieodłącz-

nym elementem estetyki i antropologii rosyjskich symbolistów – epatowała wolnością samostwarzania się¹. Modelowała własne życie, świadomie realizując wybrany kanon i tworząc legendę o sobie samej. Uwypuklała więź między sztuką a biografią artysty oraz jedność między człowiekiem a pisarzem, przekonując, że życie to twórczość, nieustanne dążenie do osiągnięcia najbardziej odległych marzeń i ideałów; ciąg zmian prowadzących do celu, którym jest wieczność.

Zwłaszcza na przełomie wieków pisarka próbowała wymknąć się obowiązującym regułom, zanegować powszechnie przyjęte normy, rytuały, zakazy i autorytety, w tym autorytet rodziny, cara i Cerkwi. Jej postawa była formą sprzeciwu wobec tradycji kulturowej, funkcjonującego systemu wartości, nawyków i przyzwyczajzeń.

Ekstrawagancja pisarki, manifestowanie przez nią własnej wyjątkowości, skłonność do mistyfikacji oraz przekraczania barier moralnych i obyczajowych, epatowanie urodą, intelektem i temperamentem – wszystko to wzbudzało szerokie zainteresowanie i rezonans w środowisku artystycznym Petersburga. Już za życia Gippius krążyły podsycane przez nią samą legendy o niej, zaś po śmierci stała się bohaterką dziesiątków dokumentów osobistych, zwłaszcza wspomnień i pamiętników. Pozostawione na ich kartach portrety literackie pisarki będą głównym przedmiotem refleksji w artykule. Jego celem jest ustalenie, jak Zinaida Gippius była postrzegana, co wpływało na sposób jej portretowania oraz z czego wynika wielość, często antytetycznych, wizerunków.

Analizowane tu w większości pamiętniki, wspomnienia, a także autobiografie są świadectwem składanym współczesnym oraz potomnym, zazwyczaj – owocem wieku dojrzałego i wieloletniego doświadczenia ich twórców. To retrospektywna opowieść o środowisku i epoce, ludziach, miejscach i zdarzeniach, których autor był uczestnikiem bądź świadkiem. Przy czym w autobiografii na plan pierwszy wysuwa się postać autora-narratora piszącego przede wszystkim o sobie, swym życiu wewnętrznym i dziejach. Wszystkie te gatunki opowiadają o zdarzeniach z pewnego dystansu czasowego, a tym samym zawierają ich ocenę z perspektywy czasu

¹ Odwołuję się do rozumienia terminu „życiotworzenie” zaproponowanego przez J.A. Byczkową; zob. Е.А. Бычкова, *Жизнетворчество как феномен культуры декаданса на рубеже XIX–XX веков*, http://www.disszakaz.com/catalog/zhiznetvorchestvo_kak_fenomen_kulturi-dekadansa_na_rubezhe_xix_xx_vekov.html (dostęp: 23.03.2017).

narracji, a nie akcji, ujawniając obecne stanowisko autora wobec zdarzeń i postaci². Upływ czasu zaś sprzyja mitologizacji zapamiętanej przeszłości, co jest wyraźnie widoczne w prezentowaniu Zinaidy Gippius.

Postrzegano oraz portretowano ją ambiwalentnie. Było to – jak się wydaje – w znacznej mierze związane z dwuznacznym, zwłaszcza w środowisku twórców ukształtowanym w „srebrnym wieku”, stosunkiem wobec kobiety, wynikającym z akceptacji utrwalonego przez wieki aksjomatu o dualizmie jej natury.

Z jednej strony pod wpływem myśli filozoficznej Friedricha Nietzschego oraz fatalistycznej teorii miłości Artura Schopenhauera nastąpiła dewaluacja kobiecości. Szczególną popularnością cieszyły się wówczas w Rosji także mizoginiczne poglądy Ottona Weininger, które przyczyniły się do utrwalenia stereotypu o tym, iż „w sensie ontologicznym kobieta jest Nikim”, zamknięte są przed nią wszystkie sfery intelektualne, zaś przeznaczenie tej pozbawionej twórczego pierwiastka istoty określają całkowicie jej funkcje biologiczne³. Ówczesną kulturę zdominował męski uniwersalizm i perspektywa androcentryczna. Wykluczoną ze sfery kultury i rozumu kobietę jako ucieleśnienie materii, natury, zwierzęcości, seksualności oraz świata pierwotnego i żywiołowego, przeciwstawiano mężczyźnie jako bytowi metafizycznemu, uosobieniu ducha i kreatywności. Kobieta kojarzona zazwyczaj z bezwzględnością wobec mężczyzn, demoniczną *femme fatale*, modliszką, wampirem, Chimerą, Salome czy Lilith.

Z drugiej strony kobieta stała się obiektem kultu, nastąpiło uwznioślenie pierwiastka kobiecego, w Rosji przede wszystkim dzięki koncepcjom Władimira Sołowjowa, który utożsamiał go z żeńską hipostazą Absolutu – Sofią, Wieczną Kobiecością. Kobiety aktywnie współtworzyły kulturę „srebrnego wieku”; pojawiło się wówczas wiele barwnych indywidualności, wokół których koncentrowało się życie artystyczne i intelektualne epoki, by przypomnieć postaci Lidii Zinowjewej-Hannibal, Anny

² Zob. hasło: *Pamiętnik*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, G. Gazda, S. Tynecka-Makowska (red.), Kraków 2006, s. 506.

³ Zob. O. Weininger, *Płeć i charakter*, Warszawa 1994. Na temat fenomenu popularności Weininger w Rosji na początku XX w. piszą: E. Берштейн, *Трагедия пола: две заметки о русском вейнингеризме*, „Новое литературное обозрение” 2004, nr 65, s. 208–228; I. Malej, *Spór o kobiecość. Andriej Biely i Otto Weininger*, [w:] *Literatury wschodniostowiańskie w kręgu europejskich idei estetyczno-filozoficznych*, A. Wiczorek (red.), Opole 2007, s. 89–95.

Minclowej, Lubow Miendielejewej, Niny Pietrowskiej, Anastazji Czebotariewskiej⁴. „W ramach jednego wzorca hipostazy Wiecznej Kobiecości – konstatuje Monika Rzeczycka – odgrywały one różne role: twórców równych mężczyznom, intelektualistek, spowiedników, kapłanek, partnerek, mistycznych sióstr i ukochanych, wiecznych przyjaciółek”⁵. Jedną z nich była Zinaida Gippius.

Z wielu poświęconych jej dokumentów osobistych wyłania się wizerunek pięknej kobiety-dandysa, wyróżniającej się manierycznym, nierzadko prowokacyjnym stylem życia, lubiącej epatować swą powierzchownością: wyzywającymi, obliczonymi na wywołanie sensacji strojami o wyszukanym kroju i niebanalnej kolorystyce, oryginalnymi fryzurami i makijażem, w późniejszych latach – monoklem, wreszcie – poglądami: nietradycyjnym stosunkiem do religii, miłości i twórczości. To obraz osoby, która zgodnie z duchem epoki, gdzie dominantę kulturą stanowiła gra, tworząc własny *image*, świadomie manipulowała niesionymi przez niego sensami. Na ten aspekt zwróciła uwagę w swych wspomnieniach działaczka społeczno-polityczna i pisarka Ariadna Tyrkowa-Williams:

Bardzo chciała się podobać, pociągać, oczarowywać, podbić. W owych czasach, w końcu XIX wieku, nie było przyjęte tak się malować [...]. A Zinaida różowała się i pudrowała mocno, jak to robią aktorki przed występem. Nadawało to jej twarzy wygląd maski, podkreślało jej dziwactwa, sztuczność⁶.

W charakterystycznym dla postrzegania kobiety kluczu jako ucieleśnienia materii i natury, portretując swą bohaterkę, memuarystka akcentuje jej zmysłowość i seksualność. Redukuje ją do istoty skupionej głównie na tym, by podobać się mężczyznom. Temu celowi miało służyć – według Tyrkowej-Williams – także upodabnianie ją do aktorki nadużywanie makijażu.

⁴ Zob. pr.: A. Эткинд, *Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века*, Moskwa 1996; T. Klimowicz, *Nawiedzone (Baskirczewa – Piotrowska – Lwowa)*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1993, nr XXIV, s. 83–97.

⁵ M. Rzeczycka, *Fenomen Sofii – Wiecznej Kobiecości w prozie powieściowej symbolistów rosyjskich*, Gdańsk 2002, s. 66.

⁶ A. Tyrkowa-Вильямс, *Тени минувшего. Встречи с писателями*, [w:] *Воспоминания о серебряном веке*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Moskwa 1993, s. 327. Tu i dalej, jeśli nie podano nazwiska tłumacza, cytaty w przekładzie autorki artykułu.

Teatralność zachowania czy też „literackość” Gippius, przypominającej raczej postacię z powieści, baśni czy legend niż żywego człowieka, jej manieryczność oraz podobieństwo „do aktorki” uwypukla we wczesnych dziennikach również Michaił Priszwin. Odnosząc się do projektów religijnych i obyczajowych zainicjowanych przez pisarkę, dochodzi do wniosku, że na przełomie wieków odgrywała ona różne, często przeciwstawne role: „Białej Diablicy” – kobiecego demona z powieści Mierieżkowskiego *Zmartwychwstanie Bogów*, i chłystowskiej „Bogurodzicy”; legendarnej Lorelei i więcej chłodem Królowej Śniegu⁷. Zdaniem Priszwina, Gippius nieustannie akcentowała własną oryginalność: nade wszystko zaś pragnęła być postrzegana jako ucieleśnienie abstrakcyjnej Wiecznej Kobiecości – Błokowskiej Pięknej Damy. Diarysta nie dostrzega w niej natomiast kobiety zdolnej do macierzyństwa i pragnącej go⁸.

Irina Odojewcewa, która poznała Gippius na emigracji już jako dojrzałą kobietę, na kartach pamiętników *На берегах Сены (Nad brzegami Sekwany)* wspomina legendy dotyczące młodości bohaterki. Podobnie do wielu innych diarystów ukazuje ją jako osobę wyzywającą, kusicielkę i uwodzicielkę, *femme fatale* – zdobywczynię męskich serc i... obrączek:

Opowiadano, że wychodziła na scenę w białym chitonie z rozpuszczonymi długimi, rudymi włosami, trzymając lilie w rękach i modlitewnym tonem szepotała: „Kocham samą siebie jak Boga”. Mówiono, że żądała, by jej niezliczeni wielbiciele, ci żonaci, oddawali jej swe obrączki, i że nawlekała je na łańcuszek, który wisiał u wezłowia jej łóżka⁹.

Współcześni wielokrotnie zwracali uwagę na niebanalną czy wręcz „nieziemską” urodę Zinaidy Gippius, choć zestawienie opisów wyglądu tej postaci pokazuje, że diaryści nie są zgodni nawet co do koloru jej oczu i włosów. Pierwszy rosyjski laureat literackiej Nagrody Nobla Iwan Bunin porównał młodą pisarkę do „rajskiej zjawy” i „anioła”¹⁰. Redaktor i wy-

⁷ М.М. Пришвин, *Ранний дневник 1905–1913*, подг. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной; коммент. Я.З. Гришиной; указат. имён Т.Н. Бедняковой, Санкт-Петербург 2007, s. 179, 198.

⁸ Ibidem, s. 309.

⁹ И. Одоевцева, *На берегах Сены*, Paris 1983, s. 386.

¹⁰ Рог. И.А. Бунин, *Собрание сочинений*, т. 9: *Освобождение Толстого. О Чехове. Статьи*, Москва 1967, s. 281.

dawca założonego przez Mierieżkowskich czasopisma religijno-filozoficznego „Новый Путь” Piotr Piercow wspominał ją jako „wysoką, zgrabną blondynkę z długimi złocistymi włosami o szmaragdowych oczach rusałki”¹¹. Natomiast poeta, krytyk i wydawca Siergiej Makowski, podkreślając zmysłowość Gippius, a zarazem jej „niedookreśloność” płciową, pytał:

Czy była piękna? – O, niewątpliwie. „Jaki kuszący podlotek!” – myślało się przy pierwszym spojrzeniu na nią. Mała, dumnie podniesiona główka, podłużne szarzielone oczy, lekko przymrużone, wyraziste, zmysłowo podkreślone usta [...] i proporcjonalna figurka upodabniały ją do Androgyne z płócien Sodomy. Na dodatek gęste, delikatnie wijące się brązoworudawe włosy zaplatała w długi warkocz na znak dziewictwa (mimo trwającego dziesięć lat małżeństwa)¹².

Wszystkie te opisy uwypuklają niezwykłość wyglądu bohaterki, która przypomina autorom anioła, zjawę, Androgyne bądź rusałkę. Warto dodać, że mimo zamążpójścia pisarka przez lata preferowała kojarzone z dziewictwem białe ubrania, a na inaugurację Zebrań Religijno-Filozoficznych w Petersburgu z udziałem hierarchów prawosławnych uszyła sobie ekstrawagancką suknię – czarną na bladoróżowej podszewce, która podczas jej ruchów dawała złudzenie nagości¹³.

Z opiniami na temat wyjątkowej aparycji żony Mierieżkowskiego w ironicznym tonie polemizował prozaik i publicysta Wasilij Janowski, który poznał ją już jako starszą kobietę. Pozostając w klimacie jej odczłowieczania i odrealniania, memuarysta porównał ją do odpychającej bajkowej starej wiedźmy:

Opowiadano o jej anielskiej urodzie w młodości, zapewne to prawda. Choć zauważyłem, że mówią tak zazwyczaj o pełnych temperamentu staruchach-pisarkach. W moich czasach była już zasuszoną, zgarbioną, wypłowiałą, na wpół ślepą, na wpół głuchą wiedźmą z niemieckiej bajki na szklanych niezginających się nóżkach¹⁴.

¹¹ Пор. П.П. Перцов, *Литературные воспоминания*, „Новое литературное обозрение”, Москва 2002, s. 87.

¹² С.К. Маковский, *Зинаида Гиппиус (1869–1945)*, [w:] idem, *На Парнасе Серебряного века*, Москва – Екатеринбург 2000, s. 93.

¹³ В. Злобин, *Тяжёлая душа*, Вашингтон 1970, s. 224; О.Б. Вайнштейн, *Денди: мода, литература, стиль жизни*, Москва 2005, s. 278–279.

¹⁴ В.С. Яновский, *Поля Елисейские. Книга памяти*, Нью-Йорк 1983, s. 139.

Mitologizowaniu Gippius sprzyjała aura tajemniczości, która otaczała relacje między nią a Mierieżkowskim i Filosofowem, a zwłaszcza – wspólne życie i działalność „sojuszu trojga”. Część pamiętnikarzy portretuje pisarkę jako ucieleśnienie zła i siły nieczystej, wiedźmę zajmującą się czarną magią, jędzę czy też demona. Nieprawdopodobne historie, które tworzono, przede wszystkim po śmierci Gippius, wspomina uczestnik niedzielnych spotkań literackich w jej paryskim salonie, bywalec na zebraniach Zielonej Lampy Jurij Tierapiano. Autor dystansuje się wobec opowieści o jej rzekomym demonizmie, „czarach”, które jakoby uprawiała, czy też plotek na temat jej aberracji seksualnej i stosunku do religii¹⁵.

Choć znaczna część środowiska literackiego i czytelników uznawała Gippius za oryginalną, utalentowaną poetkę oraz prekursorkę symbolizmu w Rosji¹⁶, w duchu krytyki mizoginicznej często posądzano ją także o epigonizm, brak oryginalności, niesamodzielność i wtórność sądów. Wspominany już Janowski dostrzegł w niej Czechowowską Duszeńkę¹⁷, czyli kobietę niestabilną emocjonalnie, konstruującą swoją osobowość poprzez identyfikację z mężem, którego zainteresowania jakoby sobie przyswoiła. Natomiast Władysław Chodasiewicz w polemice, którą toczył z pisarką na początku lat trzydziestych, pośrednio odwołując się do poglądów Ottona Weininger, starał się podważyć jej kompetencje jako krytyka literackiego:

Nie sądzę [...], żeby Gippius brakowało talentu. Tylko myślę, że ma naturę po kobiecemu uległą, naśladowczą: los zetknął ją z ludźmi, którzy nauczyli ją interesować się tematami głównie religijnymi, lecz nie postawił na jej drodze nikogo, kto mógłby zainteresować ją problematyką estetyczną. [...] W rezultacie jej sądy krytyczne [...] nie są oparte na zasadach. Kieruje nimi kobiety kaprys w najlepszym razie¹⁸.

¹⁵ Por. Ю. Терапиано, *Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Эссе, воспоминания, статьи*, сост. Р. Гера и А. Глезер, Париж – Нью-Йорк 1987, s. 33–37.

¹⁶ Por. np.: И. Анненский, *О современном лиризме*, [w:] *З.Н. Гиппиус: pro et contra*, сост., вступ. статья, коммент. А.Н. Николокина, РХГА, Санкт-Петербург 2008, s. 231–238; М. Кузмин, *Письма о русской поэзии*, [w:] *З.Н. Гиппиус: pro et contra...*, op. cit., s. 273; А. Вольнский, *Современная русская поэзия*, [w:] *З.Н. Гиппиус: pro et contra...*, op. cit., s. 117–120.

¹⁷ Por. В.С. Яновский, *Поля Елисейские...*, op. cit., s. 139.

¹⁸ В. Ходасевич, *О форме и содержании*, [w:] *З.Н. Гиппиус: pro et contra...*, op. cit., s. 638–639.

Rosyjska literatura dokumentu osobistego utrwaliła legendę o unikatowości Gippius. W swym wczesnym dzienniku *Contes d'amour* pod datą 14 września 1900 roku diarystka określiła samą siebie następująco:

Swoim sposobem myślenia, pragnieniami i duchem bardziej przypominam mężczyznę; ciałem – jestem bardziej kobietą. Ale są one tak zespolone, że już nic nie wiem¹⁹.

Na oryginalność osobowości rosyjskiej pisarki wskazywała znaczna część autorów egodokumentów, m.in. Aleksandr Błok, Gieorgij Iwanow oraz poeta i krytyk literacki Gieorgij Adamowicz. Ten ostatni przekonywał:

W swym niebiańskim warsztacie Pan Bóg wyróżnił ją „ręczną robotą”, podczas gdy ogromną większość ludzi wypuszcza w paczkach, seryjnie, bez szczególnych cech indywidualnych²⁰.

Wasilij Janowski dowodził, że Gippius – „wyjątkowe, oryginalne i niezależne stworzenie”, choć o ograniczonych możliwościach – była paradoksem domu Mierieżkowskich, w którym rządził Złobin²¹. Jeszcze dobitniej unikatowość pisarki jako istoty obdarzonej niespotykanymi zdolnościami zaakcentował jej znajomy z czasów pobytu na ziemiach II Rzeczypospolitej Karol Wędziagolski. Wspominając o jej „poetyckim, niemalże na granicy fantazji idealizmie”, uznał ją za „fenomen obdarzony nieludzką zdolnością percypowania zjawisk poza trzema wymiarami”²².

W pamięci wielu współczesnych Zinaida Gippius zachowała się jako kobieta słynąca ze swego intelektu, zdaniem części diarystów, przewyż-

¹⁹ Fragment ten nie wszedł do rosyjskiego wydania dzienników pisarki, znalazł się natomiast w tłumaczeniu angielskim. Zob. Z. Hippius, *Contes d'amour*, [w:] *Between Paris and St Petersburg. Selected Diaries of Zinaida Hippius*, Urbana – Chicago – London 1975, s. 77. Słowa Zinaidy Gippius przywodzą na myśl wyznanie Katarzyny Wielkiej: „Śmiem powiedzieć (jeśli można tak się wyrazić o samej sobie), że przypominałam rycerza wolności i prawa. Duszę posiadałam raczej męską niż kobiecą; ale nie było w tym nic odpychającego, gdyż z rozumem i charakterem mężczyzny łączył się we mnie powab nader ujmującej kobiety”; *Записки императрицы Екатерины*, Москва 1990, s. 239.

²⁰ Г. Адамович, *Зинаида Гиппиус*, [w:] idem, *Одиночество и свобода*, „Алтейя”, Санкт-Петербург 2002, s. 150.

²¹ Zob. В.С. Яновский, *Поля Елисейские...*, op. cit., s. 135.

²² Zob. Т. Пахмусс, *Зинаида Гиппиус: Выбор?*, „Возрождение” 1970, nr 222, s. 50.

szająca pod tym względem męża – erudyte, człowieka o encyklopedycznej wiedzy. Georgij Adamowicz utrzymywał, że emanowała mądrością zwłaszcza w rozmowach sam na sam, gdy rezygnowała z raz na zawsze przyjętej pozy²³. Siergiej Makowski dowodził, że Gippius była „wyzywająca «nie jak wszyscy»”, nie tylko ze względu na wygląd, ale przede wszystkim ze względu na przenikliwy umysł²⁴, zaś wieloletni sekretarz Mierieżkowskich Władimir Złobin przekonywał, że w płodnym intelektualnie związku małżeńskim to pisarka była pomysłodawczynią i inicjatorką wszelkich idei:

Ona jest bardzo kobieca, on – męski, lecz w planie twórczym, metafizycznym role są odwrócone. [...] Ona jest nasieniem, on – glebą najbardziej urodzajną ze wszystkich czarnoziemów. [...] Ona daje to, co najważniejsze – ideę, dalej to już jest sprawa, może ją kształtować, rozwijać po swojemu²⁵.

Podobny sąd wyraził Andriej Biely, który na początku wieku pozostawał w bliskich relacjach z Mierieżkowskimi. Z właściwą sobie tendencją do przesady twierdził:

Gippius subtelnością myśli i uczuć przewyższała go [Mierieżkowskiego – I. K.-M.] dwadzieścia pięć razy; poświęciła swe życie, swój talent, czas wolny, żeby załatwić sprawę „znanego w Europie” pisarza; to robotnica z brudną ściereką w rękach; Mierieżkowski karmił się grą jej myśli; w wielu aspektach jest on ekstraktem myśli Z.N. [Zinaidy Gippius – I. K.-M.]²⁶.

W pamiętnikach i wspomnieniach można odnaleźć informację, że niemal od chwili zamieszkania w stolicy Rosji na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX wieku Gippius zyskała reputację pozerki, dekadentki, poetki zimnej, niezdolnej do okazywania emocji²⁷. Mikołaj Bierdiajew, który niejednokrotnie uwypuklał znaczenie, jakie wywarła na jego życiu znajomość z Mierieżkowskimi, określił ją mianem „wspaniałego, ale bardzo trudnego człowieka”. Mitologizując postać Gip-

²³ Zob. Г. Адамович, *Зинаида Гиппиус...*, op. cit., s. 160–161.

²⁴ Zob. С.К. Маковский, *Зинаида Гиппиус (1869–1945)...*, op. cit., s. 94.

²⁵ В. Злобин, *Тяжёлая душа...*, op. cit., s. 19.

²⁶ А. Белый, *Начало века*, подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова, Москва 1990, s. 475.

²⁷ Zob. С.К. Маковский, *Зинаида Гиппиус (1869–1945)...*, op. cit., s. 94.

pius, filozof pisał o jej rzekomym „węzowym chłodzie” i braku „ludzkiego ciepła”. Zarazem jednak podkreślał jej cierpienie, starając się dowiedzieć, że była ona nieszczęśliwa ze swej natury²⁸.

Podobny sposób portretowania Gippius – z wykorzystaniem animalizacji i reifikacji – można dostrzec także w innych dokumentach osobistych. Wieloletni redaktor emigracyjnego czasopisma „Современные Записки” Mark Wiszniak wspominał, że ze względu na „rozum i ostre żądające pióro” porównywano ją ze żmiją; Nikołaj Gumilow miał nazywać ją „perłą ze skazą”; nawet wierni przyjaciele – wiedźmą²⁹.

Rosyjskie dokumenty osobiste świadczą o prowokacyjnym stylu życia pisarki, która, jak można wnioskować na ich podstawie, miała w zwyczaju wypowiadać się na przekór przyjętym sądom, lubiła bawić się emocjami innych, stawiać rozmówców w niezręcznych sytuacjach. Takie zachowania jej dobra znajoma Nadieżda Teffi metaforycznie nazwała „wyrwywaniem muchom łapek”³⁰. Wyzywająca postawa często zresztą przysparzała pisarce wrogów.

Część diarystów wysunęła hipotezę, że Gippius świadomie propagowała swój negatywny wizerunek – „portret jędzy”: podsycala pogłoski o tym, że jest zła, niecierpliwa, mściwa; lubiła je, podobnie jak lubiła przysparzać sobie wrogów. Jednak – jak przekonywał Adamowicz – była to tylko gra³¹. Analogiczne obserwacje poczyniła w autobiografii *Podkreślenia moje* również Nina Berberowa, która poznała Mierieżkowskich na emigracji:

Zinaida Nikołajewna źle widziała i źle słyszała, i śmiech stanowił jej obronę – bawiła się lornetką i uśmiechała się, udając czasem bardziej krótkowzroczną, niż była w rzeczywistości, i bardziej głuchą – pytała czasem o coś, co już usłyszała i doskonale rozumiała. Między nią a światem zewnętrznym toczyła się nieustająca walka, a zarazem gra. Ona, ta prawdziwa, osłaniała się przed życiem i samą sobą ironią, kaprysam, intrygami, manierycznością³².

²⁸ M. Bierdiajew, *Autobiografia filozoficzna*, Kęty 2002, s. 126–127.

²⁹ Zob. M.В. Вишняк, „Современные Записки”. *Воспоминания редактора*, Bloomington 1957, s. 216.

³⁰ Н. Тэффи, *Зинаида Гиппиус*, [w:] *Дальние берега. Портреты писателей эмиграции*, сост., предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994, s. 131.

³¹ Zob. Г. Адамович, *Зинаида Гиппиус...*, op. cit., s. 10–11.

³² N. Berberowa, *Podkreślenia moje. Autobiografia*, Warszawa 1998, s. 268–269.

W jednym z dzienników Gippius przyznawała się, iż nienawidzi „otwierać się” przed nikim³³. Również autorzy dokumentów osobistych powtarzają myśl o tym, że pisarka skrzętnie ukrywała swój świat wewnętrzny, jakby wstydząc się czy też bojąc własnej słabości, zaś z poświęconej jej diarystyki wyłania się portret osoby nieufnej i zamkniętej w sobie.

W kontekście analizy wspomnień, bazujących na różnorodnych mechanizmach pamięci, interesująca wydaje się obserwacja filozofa religijnego Pawła Florińskiego, który opisał swe pierwsze wrażenia po spotkaniu z Gippius latem 1905 roku w liście do Andrieja Biełego. Choć Floriński zwraca uwagę na zmanierowanie pisarki i przywdziewanie przez nią masek mających skrywać jej prawdziwe oblicze, stara się zrozumieć i usprawiedliwić jej zachowanie:

Chociaż widziałem ją tylko przez kilka godzin, bardzo dużo zrozumiałem, przede wszystkim to, że jest o wiele lepsza, niż się wydaje. Wiem, że jeśli widziałbym ją tylko w towarzystwie, wzbudzałaby pewną irytację i konsternację. Ale gdy zobaczyłem ją w intymnym kręgu przyjaciół i domowników, stało się jasne, że [...] to, co może wywołać irytację, jest rezultatem wewnętrznej czystości; zmanierowanie – przejawem wewnętrznej bojaźni przed kłamstwem...

Dobrze wiem, że bywają tacy ludzie, którzy bojąc się nienaturalności, przywdziewają jej maskę – taką nienaturalność, która nie wypacza prawdziwej natury człowieka, a jedynie ją ukrywa³⁴.

Nieodłączny towarzysz emigracyjnej doli i niedoli Mierieżkowskich, Władimir Złobin, polemizując z narosłymi wokół pisarki mitami, przekonywał, że między Zinaidą Gippius, którą znamy z licznych wspomnień, a tą, jaką była w rzeczywistości, istnieje przepaść. Wskazywał na nieprzystawalność wizerunku „zewnątrznego”: prowokacyjnego, czasem szokującego, który świadomie wykreowała, i „wewnętrznego”: pozbawionego pozy i manieryzmu, znanego najbliższym i nielicznym wiernym przyjaciołom.

³³ З.Н. Гиппиус, *Дневник 1933 года*, [w:] idem, *Собрание сочинений*, т. 9: *Дневники 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников*, сост. прим., указ. имён Т.Ф. Прокопова, Москва 2005, s. 169.

³⁴ П. Флоренский, *Письмо Андрею Белому от 15 июля 1905 г.*, [w:] *Контекст. Литературно-теоретические исследования*, Я.Э. Эльсберг і in. (red.), Москва 1991, s. 39.

Jednakże sam Złobin stał się twórcą kolejnego mitu – o „mrocznej duszy” Gippius³⁵.

Również bliski znajomy pisarki Gieorgij Adamowicz pisał o wewnętrznej sprzeczności między nią samą a jej literackim wizerunkiem:

Między nią samą a tym, co mówiła i pisała, między nią samą a celowo stworzoną postacią literacką była rażąca wewnętrzna niezgodność. Ona chciała wydawać się tym, kim w rzeczywistości nie była³⁶.

Opinię tę powtórzyła Irina Odojewcewa, przyznając, że przez lata ulegała mistyfikacjom Gippius:

[...] u nikogo „wnętrze” i „to, co na zewnątrz” tak się nie rozmięły, a nawet [...] nie były na wojennej stopie. Zawsze widziałam tylko to, co na zewnątrz. O jej wnętrzu nie wiedziałam nic i nawet się nie domyślałam, jakie ono jest³⁷.

Ten, z konieczności skrótowy, przegląd egodokumentów pokazuje, że Zinaida Gippius wykreowała własną legendę i wizerunek, który zwłaszcza na przełomie wieków – jak słusznie zauważa Monika Rzczycka – opierał się na wewnętrznym konflikcie, „dualizmie *coincidentia oppositorum*, charakterystycznym dla przestrzeni *sacrum*, a więc idealnie przystającym do paradygmatu wcielonej Sofii – Wiecznej Kobiecości w jej przeciwstawnych aspektach: «wysokim» i «niskim»³⁸. Poddając się klimatowi epoki, ale też w znacznej mierze go współtworząc, Gippius przywdziewała dziesiątki masek i przybierała setki póz: drapieżnej, eksponującej atrybuty swej kobiecości *femme fatale* i wiecznego podlotka, Androgyne i więdźmy, nieśmiałej gimnazjalistki i diablicy. Mistyfikując męskie autorstwo, posługiwała się pseudonimami i męską formą podmiotu lirycznego. Stąd tak wielka różnorodność, często przeciwstawnych portretów pisarki we wspomnieniach, pamiętnikach i autobiografiach współczesnych.

Analiza dokumentów osobistych prowadzi do wniosku, że pozostawione na ich kartach portrety Zinaidy Gippius wpisują się w stereotypowe,

³⁵ Zob. В. Злобин, *Тяжёлая душа...*, op. cit., s. 9.

³⁶ Г. Адамович, *Зинаида Гиппиус*, [w:] З. Гиппиус, *Лирика*, Москва 2000, s. 9.

³⁷ И. Одоёвцева, *На берегах Сены...*, op. cit., s. 390.

³⁸ М. Рzczycka, *Fenomen Sofii – Wiecznej Kobiecości w prozie powieściowej symbolistów rosyjskich...*, op. cit., s. 76–77.

charakterystyczne zwłaszcza dla przełomu XIX i XX wieku dualistyczne postrzeganie kobiety. Większość autorów ujawnia tendencję do mitologizacji i odczłowieczania bohaterki: z jednej strony jej deifikacji, z drugiej zaś – animalizacji i reifikacji³⁹. W pisarce widziano postać literacką, anioła, rusalkę, rajska zjawę, ale też demona, jędzę i wiedźmę; nazywano ją „Dekadencją Madonną”, „Białą Diablicą”, „Petersburską Safoną”, w starości – „damą z lornionem”. Niektóre z tych określeń uwydatniają „oksymoroniczność” osobowości Gippius, toteż próby syntezy jej portretów kończą się fiaskiem. Dokumenty osobiste współczesnych utrwalają natomiast i poszerzają tworzona przez pisarkę legendę.

Warto przypomnieć, że wspomnienia, pamiętniki i autobiografie, najczęściej tu przywoływane, rządzą się specyficznymi prawami. To „wersja oficjalna”, składane współczesnym i potomnym osobiste i subiektywne świadectwo, gdzie fakty mieszają się z kreacją, zaś świadkowie opowiadają nie tylko o kimś innym, lecz także – a może przede wszystkim – o sobie.

Bibliografia

- Berberowa N., *Podkreślenia moje. Autobiografia*, Warszawa 1998.
Bierdiajew M., *Autobiografia filozoficzna*, Kęty 2002.
Hippius Z., *Contes d'amour*, [w:] *Between Paris and St Petersburg. Selected Diaries of Zinaida Hippius*, Urbana – Chicago – London 1975.
Pamiętnik, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, G. Gazda, S. Tynecka-Markowska (red.), Kraków 2006.
Rzeczycka M., *Fenomen Sofii – Wiecznej Kobięcości w prozie powieściowej symbolistów rosyjskich*, Gdańsk 2002.
Weininger O., *Płeć i charakter*, Warszawa 1994.

Literatura rosyjska:

- Адамович Г., *Зинаида Гиппиус*, [w:] Г. Адамович, *Одиночество и свобода*, Санкт-Петербург 2002.

³⁹ Temat specyficznego postrzegania kobiety i niedostrzegania w niej człowieka podjęła Z. Gippius w esejie *Зверобог (О половом вопросе)* z 1908 r.; zob. З.Н. Гиппиус, *Зверобог. О половом вопросе*, [w:] *idem, Собрание сочинений*, t. 7, *Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг.*, Москва 2003, s. 322–332.

- Адамович Г., *Зинаида Гиппиус*, [w:] З. Гиппиус, *Лирика*, „Харвест”, Москва 2000.
- Белый А., *Начало века*, подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова, Москва 1990.
- Бунин И.А., *Собрание сочинений*, т. 9: *Освобождение Толстого. О Чехове. Статьи*, Москва 1967.
- Вайнштейн О.Б., *Денди: мода, литература, стиль жизни*, Москва 2005.
- Вишняк М.В., „*Современные Записки*”. *Воспоминания редактора*, Bloomington 1957.
- Вольнский А., *Современная русская поэзия*, [w:] З.Н. Гиппиус: *pro et contra*, сост., вступ. статья, коммент. А.Н. Николюкина, Санкт-Петербург 2008.
- Гиппиус З.Н., *Дневник 1933 года*, [w:] З.Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, т. 9: *Дневники 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников*, сост. прим., указ. имён Т.Ф. Прокопова, Москва 2005.
- Злобин В., *Тяжёлая душа*, Вашингтон 1970.
- Маковский С.К., *Зинаида Гиппиус (1869–1945)*, [w:] С.К. Маковский, *На Парнасе Серебряного века*, Москва – Екатеринбург 2000.
- Одоевцева И., *На берегах Сены*, Paris 1983.
- Осьмакова Н., *Единственность Зинаиды Гиппиус*, [w:] З.Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, т. 1: *Новые люди. Романы. Рассказы*, Москва 2001.
- Пахмус Т., *Зинаида Гиппиус: Выбор?*, „Возрождение” 1970, пг 222.
- Перцов П.П., *Литературные воспоминания*, Москва 2002.
- Пришвин М.М., *Ранний дневник 1905–1913*, подг. текста Л.А. Рязановой, Я.З. Гришиной; коммент. Я.З. Гришиной; указат. имён Т.Н. Бедняковой, Санкт-Петербург 2007.
- Терапиано Ю., „*Воскресенья*” у Мережковских и „*Зелёная лампа*”, [w:] *Дальние берега. Портреты писателей эмиграции*, сост., предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994.
- Терапиано Ю., *Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Эссе, воспоминания, статьи*, сост. Р. Гера и А. Глезер, Париж – Нью-Йорк 1987.
- Терапиано Ю., *Памяти З. Гиппиус*, [w:] *Дальние берега. Портреты писателей эмиграции*, сост., предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1994.
- Тыркова-Вильямс А., *Тени минувшего. Встречи с писателями*, [w:] *Воспоминания о серебряном веке*, сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1993.
- Тэффи Н., *Зинаида Гиппиус*, [w:] *Дальние берега. Портреты писателей эмиграции*, сост., предисл. и коммент. В. Крейд, Москва 1993, s. 129–138.
- Флоренский П., *Письмо Андрею Белому от 15 июля 1905 г.*, [w:] *Контекст. Литературно-теоретические исследования*, Я.Э. Эльсберг i in. (red.), Москва 1991.
- Ходасевич В., *О форме и содержании*, [w:] З.Н. Гиппиус: *pro et contra*, сост., вступ. статья, коммент. А.Н. Николюкина, Санкт-Петербург 2008.

Яновский В.С., *Поля Елисейские. Книга памяти*, „Серебряный век”, Нью-Йорк 1983.

Zasoby internetowe:

Бычкова Е.А., *Жизнетворчество как феномен культуры декаданса на рубеже XIX–XX веков*, http://www.disszakaz.com/catalog/zhiznetvorchestvo_kak_fenomen_kulturi_dekadansa_na_rubezhe_xix_xx_vekov.html.

ABSTRACT

The paper is devoted to Zinaida Gippius's literary portraits left on the pages of ego-documents, especially memoirs. She was one of the most significant figures of the Russian Silver Age. At the end of the 19th and the beginning of the 20th centuries, the writer created her own legend and image based on internal conflict, which in turn influenced the diversity of her portraits in memoirs. Their analysis leads to the conclusion that these portraits fit into the stereotyped, ambivalent perception of a woman, and majority of the authors reveal the tendency to mythologize and dehumanize her heroine: on the one hand her divinization, and on the other – reification. It also proves that the memoirist had perpetuated and widened the legend about her.

Keywords: Zinaida Gippius, ego-documents, memoirs, literary portrait, mythologization, stereotype, biographical legend