

Svetlana Pavlenko

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Gdański

Nekropolis. Motyw powodzi w dziejach Petersburga na przykładach tekstów literackich i publicystycznych

Twórca pojęcia „tekstu petersburskiego”, Władimir Toporow, podkreśla, że istotę i główny temat mitologii miasta nad Newą stanowi idea końca¹. Petersburg nieustannie umiera i odradza się, przeżywa niejedną śmierć kliniczną, która może ponownie nastąpić w każdej chwili. Północna stolica Rosji, będąc jakby całkowicie pozbawiona historii, a wraz z nią i przeszłości, istnieje w jednym wymiarze czasoprzestrzeni – tu i teraz².

Eschatologiczny mit miasta początkowo ukształtował się w tradycji folklorystycznej, przedstawiającej Piotrogród jako miasto przeklęte, skazane na zagładę, a jego *genius loci* w postaci Piotra I jako ucieleśnienie zła, Antychrysta. Nie da się zaprzeczyć, że położenie Petersburga w przestrzeni geograficznej oraz semiotycznej wpłynęło na tworzenie apokaliptycznej narracji o mieście. Jurij Łotman określił miasta usytuowane na krańcach przestrzeni kulturo-

¹ Zob. W. Toporow, *Miasto i mit*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2000, s. 104.

² Pisał o tym Aleksander Hercen w komparatystycznym tekście *Moskwa i Petersburg*. Zob. *Петербург в русском очерке XIX века*, oprac. М.В. Отрадин, Ленинград 1984, s. 52.

wej (nad morzem, przy ujściu rzeki) mianem „ekscentrycznych”, dla których kluczowa staje się opozycja naturalne/sztuczne³. Petersburg został zbudowany wbrew naturze, na bagnach, dlatego stałym motywym towarzyszącym opisom stolicy jest motyw potopu:

Od początku swego istnienia Petersburg narażony był z racji swego położenia na niebezpieczeństwo powodzi. Fale morskie narastając na płytkich brzegach Zatoki Fińskiej spiętrzały się z wodami Newy. Na całej długości jej nurt nie jest szybki, a w samym Petersburgu wyjątkowo wolny. Słaby nurt Newy w Petersburgu powoduje, że silne wiatry północno-zachodnie i fale morskie nie tylko osłabiają bądź zatrzymują bieg rzeki, ale nawet odwracają bieg wody, powodując dodatkowo wlewanie w koryto rzeki wody morskiej. Szybkemu podwyższeniu poziomu wody sprzyja też niejednakowa szerokość Newy w różnych miejscach⁴.

Powódź za każdym razem w sposób naturalny zmienia topografię Petersburga. Przyroda czasem wygrywa walkę z ludzką pychą, a kiedyś wygra ją ostatecznie – twierdzi markiz de Custine:

Tu woda wcześniej czy później odniesie zwycięstwo nad pychą człowieka: nawet granit nie jest zabezpieczony przed działaniem zim w tej wilgotnej lodowni, gdzie cytadela zbudowana przez Piotra Wielkiego już dwa razy zużyła swoje mury i fundamenty. Odbudowano je i jeszcze się odbuduje, by obronić to arcydzieło pychy i woli, nie mające jeszcze stu czterdziestu lat. Co za walka! Kamienie uległy przemocy ludzi narzucają im z kolei swoją przemoc⁵.

Od założenia do początku XXI wieku Petersburg przeżył ponad 300 powodzi⁶. Potężny wodny żywioł zmieniał nie tylko ob-

³ J. Łotman, *Symbolika Petersburga*, w: tegoż, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 293.

⁴ M. Wilk, *Od Petersburga do Leningradu*, Warszawa 1980, s. 45–46.

⁵ A. de Custine, *Listy z Rosji. Rosja w 1839 roku*, przeł. M. Górski, Kraków 1989, s. 53.

⁶ Ludmiła Miasnikowa podaje, że w Petersburgu od momentu założenia miasta (1703 rok) do dziś zdarzyły się 323 powodzie. Zob. Л. Мясникова, «Питербургху быть пусту». Наводнения в северной столице, „Родина” 2003, nr 1, s. 104.

raz miasta, lecz także losy monarchów oraz zwykłych mieszkańców. Powódź stała się jednym z głównych tematów legend miejskich, a także utworów literackich, czego konsekwencją stał się „swego rodzaju petersburski tekst «powodziowy»”⁷. W niniejszym artykule zamierzam skupić się na strategiach opisu jednej z najbardziej groźnych powodzi w dziejach „Palmiry Północy”, która zdarzyła się 7 listopada 1824 roku⁸. Przedmiotem refleksji będzie też obraz „umierającego” miasta i towarzyszących temu motywów w wybranych tekstach literackich i publicystycznych pierwszej połowy XIX wieku. W kontekście interesującego mnie zagadnienia odwołam się również do późniejszych relacji znanych i mniej znanych rosyjskich autorów.

Do naocznych świadków tragedii rozgrywającej się w Petersburgu należeli między innymi polscy zesłańcy, filomaci i filareci, którzy znaleźli się w stolicy 8 listopada 1824 roku. Przyjaciel Adama Mickiewicza, Franciszek Malewski w liście do sióstr tak opisuje pierwsze wrażenia po przybyciu do miasta nad Newą:

Dni piękne przejęły mię w Petersburgu przerażonym powodzią, która się na kilka przed moim przybyciem wydarzyła. Stolica zdziwiła mnie przepychem, jeszcze mało mogłem widzieć gmachów wewnątrz, ale com zewnątrz widział przeszło wszelkie wyobrazenie⁹.

Mickiewicz natomiast uwiecznił petersburską powódź w *Ustępie* III części *Dziadów*. We fragmencie zatytułowanym *Oleszkiewicz* odsłania czytelnikowi najważniejszą warstwę tekstu petersburskiego, a mianowicie jego eschatologię.

Na moment ukazuje się wizja umierającego, rozpadającego się na kawałki Petersburga, a tym samym uzewnętrznia się mit o nieuniknionej zagładzie miasta i ożywa czarna legenda „Północnej Palmiry”:

⁷ W. Toporow, *Miasto i mit*, s. 105.

⁸ Daty podane są według kalendarza juliańskiego.

⁹ *Listy z zesłania. Krąg Franciszka Malewskiego i Józefa Jeżowskiego*, t. 3, zebrał, oprac. i wstępami opatrzył Z. Sudolski, Warszawa 1999, s. 105.

Gdy się najtęższym mrozem niebo żarzy,
Nagle zsiniało, plamami czernieje,
Podobne zmarzłej nieboszczyka twarzy,
Która się w izbie przed piecem rozgrzeje,
Ale nabrawszy ciepła, a nie życia,
Zamiast oddechu, zionie parą gnicia.
Wiatr zawiął ciepły. – Owe słupy dymów,
Ów gmach powietrzny jak miasto olbrzymów,
Niknąc pod niebem jak czarów widziadło,
Runęło w gruzy i na ziemię spadło:
I dym rzekami po ulicach płynął,
Zmieszany z parą ciepłą i wilgotną;
Śnieg zaczął topnieć i nim wieczór minął,
Oblewał bruki rzeką Stygu błotną.
Sanki uciekły, kocze i landary
Zerwano z płozów; grzmią po bruku koła;
Lecz pośród mroku i dymu, i pary
Oko pojazdów rozróżnić nie zdoła;
Widać je tylko po latarek błyskach,
Jako płomyki błędne na bagniskach¹⁰.

Fundament „czarnej legendy” Petersburga stanowi poetyka śmierci, której istotnym ogniwem są wątki akwatyczne. Leszek Zwierzyński zauważa:

Woda bowiem stanowi w poezji Mickiewicza nie tylko element świata przedstawionego, będący nośnikiem istotnych sensów, lecz także formę ujmującą działanie się rzeczywistości, a nawet (dzięki swej zdolności do metamorfozy) – model poetyckiej kreacji¹¹.

Śnieg, kojarzący się w kulturze z umieraniem, u Mickiewicza przemienia się w niosącą zagładę rzekę Styks o bardzo jasnych mitologicznych konotacjach. Newa przeistacza się w destrukcyjny żywioł. Woda w niej nie jest wodą czystą, dającą życie, ale błotem, które to życie zabiera. Kolejnym ważnym elementem opisu

¹⁰ A. Mickiewicz, *Dziady część III*, posł. i przypisy J. Wieczerska-Zabłocka, Wrocław 1984, s. 204–205.

¹¹ L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwatyczna Mickiewicza*, Katowice 1998, s. 9.

jest motyw bagna, którego wody są martwe. Unoszący się nad miastem mrok składający się z dymu i pary przypomina właśnie bagno z jego charakterystycznym atrybutem – błędnymi ognikami. Taki obraz w literaturze polskiej i rosyjskiej ewidentnie kojarzy się ze śmiercią.

Zniszczenie polega na zatarciu granic i kształtów pierwotnego obrazu miasta stającego się czystą kartą, na której na nowo należy naszkicować kształty. Jednocześnie powódź demaskuje istotę miasta, jego chaotyczność i fantazmatyczność. Znikają pozory, takie jak na przykład porządek, który – podobnie jak ciepło rozgrzewające twarz nieboszczyka – nie przywraca miastu życia, a jedynie maskuje jego martwość¹². W *Oleszkiewiczu* obrazowi Petersburga towarzyszą ściśle powiązane ze sobą motywy: Newy, fantasmagorii, widmowości, nieuchwytności, przemijania, cmentarza, trumny, trupa. Dzięki Newie ukazują się różne twarze carskiej stolicy. Rzeka odzwierciedla miasto, potwierdzając fakt jego istnienia i trwałość w czasoprzestrzeni, ale również zamazuje granice bytu, dokonując przemiany petersburskiego krajobrazu. Podobne wyobrażenia znajdziemy u rosyjskich pisarzy, na przykład u Nikołaja Gogola w *Zapiskach petersburskich z 1836 roku*:

Newa ruszyła wcześniej. Lody nie niepokojone wiatrami zdążyły niemal stopnieć przed pęknięciem, spływały rozkruszając się i uderzając o siebie. W tym samym czasie jezioro Ładoga wysłało również swoje. Stolica nagle zmieniła się. I iglica dzwonnicy pietropawłowskiej, i twierdza, i Wyspa Wasilewska, i Strona Wyborska, i Wybrzeże Angielskie – wszystko nabrało malowniczego wyglądu. [...] kiedy różowy kolor nieba dymił od Strony Wyborskiej błękitną mgłą, budynki Strony Petersburskiej przybrały prawie liliowy kolor ukrywający ich niepowabny wygląd, podczas gdy cerkwie, których wszystkie wypukłości mgła przykryła swoją jednobarwną powłoką, wyglądały jak namalowane lub naklejone na różowej tkaninie, i w tej liliowo-błękitnej mgle błyszcziała tylko jedna iglica dzwonnicy pietropawłowskiej,

¹² Więcej na temat metafory trupa miasta zob. W. Weintraub, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982, s. 270–272; M. Zielińska, *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, Warszawa 1998, s. 111.

odbijając się w bezgranicznym lustrze Newy. Wydawało mi się, jakoby był nie w Petersburgu. Wydawało mi się, że przeniosłem się do jakiegoś innego miasta, gdzie już bywałem, wszystko znałem i gdzie było to, czego nie znalazłem w Petersburgu...¹³.

Godne uwagi obserwacje na temat dwudziestowiecznego wizerunku rodzinnego miasta zawarł rosyjski literaturoznawca Dmitrij Lichaczow w tekście *O Petersburgu mojego dzieciństwa*:

Wczesną jesienią w bezwietrzne słoneczne dni powietrze jest przeczyste, na Newie widać każdy detal, a pod wieczór budynki i pałace na Newie wyglądają jak aplikacje, wycięte z papieru i naklejone na niebieski karton nieba¹⁴.

Petersburg i Newa są wyraźnymi przykładami niestałych konstruktywów przestrzennych, które cały czas ulegają zmianom. W opisie Gogola stolica przemienia się w malowidło zupełnie innego miasta – sobowótora Piotrogradu, u Lichaczowa – w ładną papierową wyklejankę.

¹³ *Петербург в русском очерке XIX века*, s. 49: „Нева вскрылась рано. Льды, не тревоженные ветрами, успели истаять почти до вскрытия, неслись уже рыхлые и разваливались сами собою. Ладожское озеро высало и свои почти в одно время. Столица вдруг изменилась. И шпиц Петропавловской колокольни, и крепость, и Васильевский остров, и Выборгская сторона, и Английская набережная – все получило картинный вид. [...] когда розовый цвет неба дымился с Выборгской стороны голубым туманом, строения стороны Петербургской оделись почти лиловым цветом, скрывшим их неказистую наружность, когда церкви, у которых туман одноцветным покровом своим скрыл все выпуклости, казались нарисованными или наклеенными на розовой материи, и в этой лилово-голубой мгле блестел один только шпиц Петропавловской колокольни, отражаясь в бесконечном зеркале Невы, – мне казалось, будто я был не в Петербурге. Мне казалось, будто я переехал в какой-нибудь другой город, где уже я бывал, где все знаю и где то, чего нет в Петербурге...”. Wszystkie przekłady z języka rosyjskiego, w przypadku których nie podano nazwiska tłumacza, pochodzą od autorki artykułu.

¹⁴ Д.С. Лихачев, *Избранное. Воспоминания*, Санкт-Петербург 1997, s. 58: „Ранней осенью в безветренные солнечные дни воздух прозрачен, и на Неве видна каждая деталь, а под вечер дома и дворцы на Неве кажутся аппликациями, вырезанными из бумаги и наклеенными на синий картон неба”.

Mickiewiczowski obraz Petersburga rozwarstwia się w toku narracji, staje się z jednej strony podwodnym cmentarzem dla cara i jego poddanych, z drugiej zaś już na samym początku Newa odślania widzom trupią czaszkę miasta. Autor tworzy również dwolistą nekroprzestrzeń: najpierw runął fantasmagoryczny Petersburg, a po nim zaczyna się agonia realnego miasta.

Warto zwrócić uwagę, że prawie całkowicie zamazane zostają kierunki orientacyjne w przestrzeni, która dynamicznie pogrąża się w ciemności. Nieliczne źródła światła pojawiające się w tekście: latarki, palące się światło w pokoju cara, świeca w ręku Oleszkiewicza, pozwalają przyjrzeć się drodze podróźnego i zaznaczyć na mapie Petersburga dwa podstawowe toposy – wybrzeże rzeki oraz Pałac Zimowy położony nad jej brzegiem. Tym samym cała przestrzeń artystyczna w analizowanym fragmencie koncentruje się w jednym miejscu – wokół Newy, która w toku narracji również ulega przemianie. Rzeka przedstawiona na samym początku jako posiadająca granice staje się bezkresną przestrzenią, z której zaczynają się wyłaniać potwory gotowe ukarać miasto za przełaną krew.

Opis powodzi – pełen barw i niezwyklej ekspresji – podany w formie prorocstwa, wyróżnia utwór Mickiewicza spośród innych tekstów dotyczących tragedii, przedstawionych nie tylko przez rosyjską publicystykę tamtych czasów, ale też przez rosyjskich pisarzy. Głęboka refleksja Mickiewicza dotycząca obrazu Petersburga oraz jego podstawowych komponentów niewątpliwie wpłynęła na całokształt problematyki tekstu petersburskiego w kulturze rosyjskiej¹⁵.

Nie można zignorować faktu, iż *Jeździec miedziany* Aleksandra Puszkina koresponduje z tekstem *Ustępu* Mickiewicza. „Jest wynikiem zetknięcia się Puszkina z przeświadczeniem o Rosji, Piotrze i Petersburgu odmiennym, wynikiem lektury III części *Dziadów*

¹⁵ Zob. M. Zielińska, *Polacy, Rosjanie, romantyzm*, s. 92–93.

Adama Mickiewicza”¹⁶ – pisze Samuel Fiszman. W obu tekstach ożywa mit eschatologiczny, związany w dużej mierze z geografią Petersburga.

Kończąc wątek Mickiewiczowski należy dodać, że w *Oleszkiewiczu* motyw wody coraz bardziej nabiera wymiaru mitopoetyckiego. Posiadając moc destrukcyjną, woda jednak zawiera w sobie mocny „twórczy potencjał”, nieskończone możliwości transformacji przestrzeni, chociażby ze względu na to, że może oddziaływać na powierzchnię łądu, zmieniając jego oblicze, kształt, granice i tworząc dzięki temu nowy kosmos. Mickiewicz nie pokazuje jednak czytelnikowi tego kosmosu, *Oleszkiewicz* zawiera bowiem tylko pro-rectwo, a ciąg dalszy wydarzeń po powodzi i historia Rosji na ogół zostają ukryte w cieniu. Natomiast Puszkina opisuje, jak toczy się życie miasta i jego mieszkańców przed i po katastrofie.

W *Jeźdźcu miedzianym* Piotr I obserwuje wodny krajobraz i dynamiczną rzekę, w tym przeżyciu nieskończoności przestrzeni decyduje się na założenie miasta na złość sąsiadom i naturze. Granit i mosty nad Newą symbolizowały podbicie nowego terenu, zwycięstwo człowieka nad żywiołem:

Niech wiecznie trwa majestat twój
I chwała, o Piotrowy Grodzie,
Jak Rosja niewzruszenie stój,
Z żywiołem poskromionym w zgodzie¹⁷.

O losie miasta nadal jednak decydowały dwie potężne siły – wola monarchy i Newa, która w tekście Puszkina staje się jednym z głównych bohaterów, na równi z Piotrem i Eugeniuszem. W toku narracji żywioł wodny jest antropomorfizowany, w związku z czym jednym z przewodnich motywów¹⁸ poematu staje się motyw chorej

¹⁶ S. Fiszman, *Wstęp*, w: A. Puszkina, *Jeździec miedziany*, przeł. J. Tuwim, Wrocław 1967, s. III.

¹⁷ A. Puszkina, *Jeździec miedziany*, s. 11.

¹⁸ Drugim istotnym motywem jest motyw rzeki jako rozbójnika, przestępcy oraz motywu wojownika, który jednocześnie wygrywa i przegrywa walkę. Newa wygrała bitwę z Aleksandrem i Eugeniuszem, ale przegrała z Piotrem.

Newy („Newa miotała się jak chory”¹⁹), z której cierpienia cieszą się mieszkańcy stolicy. Puszkina ukazuje proces rozwoju „choroby” – od nieśmiałych prób walki z morzem po absolutne oddanie się szaleństwu i chaosowi, ujętymi w figurze dzikiej bestii pożerającej miasto.

W kreacji Puszkina Petersburg nie zginął, nie utonął, a „wzniósł się, jako Tryton z wód”²⁰. Ta uwaga wydaje się bardzo istotna, gdyż miasto jest tworem morskim, dlatego nie podlega zniszczeniu, tylko przeobraża się, zaczyna istnieć w nowym wymiarze. Fale niczym złodzieje pustoszą domy, zabierają ze sobą mosty, wymywają trumny z cmentarza – taki krajobraz powstaje w wyniku powodzi. Dopiero w kolejnych fragmentach narrator podkreśla późniejsze przeistoczenie się chaosu w ład.

W *Jeźdźcu miedzianym* wyraźnie naszkicowana jest przemiana miasta w rzekę oraz fragmentacja lądu – rozbitcie go na małe wyspy:

... Rynki stały
Jako jeziora. Żywioł ciekł
I korytami wartkich rzek
Ulice w rynki się wlewały,
A carski pałac osowiały
Był smutną wyspą²¹.

Topos wyspy jest jednym z najważniejszych przestrzennych obrazów w tekście. Na początku narrator wskazuje, że pierwszymi „ofiarami” kataklizmu były wyspy, które zniknęły pod wodą. Następnie zaczęły powstawać nowe „wyspy” na mapie miasta – Pałac Zimowy, lew, na którym siedzi Eugeniusz i dostrzega „kolejną wyspę” – pomnik Piotra I ze wszystkich stron otoczony posepną wodą. Wyspa pojawia się również pod koniec narracji, tworząc swoistą przestrzenną ramę utworu:

¹⁹ A. Puszkina, *Jeździec miedziany*, s. 17.

²⁰ Tamże, s. 25.

²¹ Tamże, s. 27.

... Ani źdźbła
 Nie ma na wyspie; pustka, mgła.
 I tylko powódź, ot, przypadkiem,
 Zniosła tam pokraczną chatkę;
 Nad wodą, niby czarny krzak
 Sterczała długo. Zeszłej wiosny
 Spławiono domek ów żalosny;
 Dzisiaj już po nim śladu brak.
 Był pusty cały się rozwalił,
 A w progu mój szaleniec leżał.
 Więc tuż, nie skąpiąc mu pacierza,
 Dobrzy go ludzie pochowali²².

Eugeniusz umiera samotnie na pustynnej wyspie, ale w istocie jego zgon następuje wcześniej – w momencie, kiedy Newa „zaraziła” go swoim szaleństwem. Rzeka nie tylko, jak pisze Jurij Boriew, tłumaczy motywy postępowania Eugeniusza²³, lecz także modeluje zachowanie bohatera i wyznacza jego los. Inicjacja Eugeniusza następuje w chwili przeprawy łodzią przez Nowę, kiedy ogląda pustą przestrzeń, w której wcześniej znajdował się dom jego ukochanej. Po przekroczeniu wodnej granicy przestaje on istnieć w świecie przedstawionym, staje się obcy jak sama rzeka:

Ni zwierz, ni człowiek. Kto? Wie Bóg.
 Ni to, ni owo; ni ktoś z ziemi,
 Ni martwe widmo²⁴.

Puszkin nie zamieszcza w swoim utworze opisów zmarłych. Jedy-
 nym „żywym trupem” jest Eugeniusz, natomiast Petersburg i Newa
 odradzają się po katastrofie.

Jeździec miedziany jest utworem intertekstualnym, zawierają-
 cym aluzje i odniesienia do innych dzieł o tematyce petersburskiej.

²² Tamże, s. 53.

²³ Ю. Борев, *Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника»*, Москва 1981, s. 143.

²⁴ A. Puszkin, *Jeździec miedziany*, s. 45.

Warto zwrócić uwagę przynajmniej na dwie ważne sylwetki – inżyniera morskiego Wasilija Bercha, którego pierwowzorem jest postać Tadeusza Bułharyna oraz poety Dmitrija Chwostowa.

Puszkina pisząc *Jeźdźca miedzianego* opierał się – jak sam twierdził – na wiadomościach z pism współczesnych: „kto ciekaw, może sięgnąć do relacji, sporządzonej przez W.N. Bercha”²⁵. Z kolei Berch zapożyczył opis powodzi z artykułu *List do przyjaciela o powodzi będącej w Petersburgu 7 listopada 1824* Bułharyna, którego Puszkina nie cenił. Z tego też powodu żadnych wzmianek o Bułharynie nie sposób znaleźć w jego tekstach. Reportaż z miejsca wydarzeń Bułharyna-Bercha został napisany i opublikowany bardzo szybko – już 20 listopada 1824 r. Jest to znakomity przykład ówczesnego dziennikarstwa, które chciało zdementować niebezpieczne plotki na temat kataklizmu i przy okazji podkreślić zasługi monarchy i innych przedstawicieli władzy. Teksty o odmiennym charakterze nie miały szansy na publikację, o czym wspomina Michaił Bestużew:

W 1824 r. dnia 7 listopada opisałem powódź w Kronsztadzie, której przyglądałem się z wysokości obserwatorium. Pod świeżym wrażeniem tego straszego widowiska namalowałem prosty i jednocześnie wstrząsająco prawdziwy obraz. Obaj bracia uznali utwór ten za nadający się do druku. Ale kiedy pokazali go ministrowi marynarki, aby uzyskać pozwolenie na wydrukowanie, minister wręcz odmówił, ponieważ w opisie było zbyt wiele prawdy, którą chciano ukryć przed cesarzem²⁶.

W narracji Bułharyna-Bercha wodna przestrzeń, w przeciwieństwie do łądu, jest pozbawiona granic, stanowi kipiącą otchłąną osnutą mgłą i szarpaną wichrami. Do tej przestrzeni upodabnia się Nawa – nieustannie rosnąca i pochłaniająca Petersburg. W taki sposób powstaje nowa topografia stolicy, w której pseudo-rzeki i pseudo-jeziora, tworzą krajobraz miejski:

²⁵ Tamże, s. 3.

²⁶ M. Bestużew, *Wspomnienia o Mikołaju Bestużewie*, w: *Pamiętniki dekabrystów*, t. 1, red. W. Zawadzki, przeł. K. Radziwiłł i J. Zeltzer, Warszawa 1960, s. 293.

Widok z belwederu domu Kotomina był okropny i niezwykły. Wściekłe fale szalały na Placu Pałacowym, który wraz z Nową stanowił jedno wielkie jezioro, rozlewające się po Newskim Prospekcie niczym szeroka rzeka aż do Aniczковского mostu. Mojka znikła i połączyła się jak wszystkie kanały z wodami pokrywającymi ulice, po których płynęły lasy, kłody, drwa i meble²⁷.

Bułharyn celowo nie opisuje szczegółów katastrofy, lecz przesuwając akcent na szlachetne czyny pomocnych petersburżan, a zwłaszcza cara, podczas tragedii i po niej. Powódź w ujęciu publicysty jest ceną, którą muszą płacić za swój dobrobyt wszystkie dobrze prosperujące miasta handlowe położone nad wodą.

Dwa lata później, w 1826 roku ukazała się dwuczęściowa praca Samuiła Allera *Opis powodzi 7 listopada 1824 r. w Sankt-Petersburgu*. W pierwszej części opisana została jako wydarzenie zasługujące na szczególną uwagę powódź w Petersburgu i okolicach, przedstawiono także przyczyny powodzi w innych krajach Europy. Druga część zawiera oficjalne dokumenty, zarządzenia i sprawozdania. Aller nie należał do naocznych świadków powodzi, a swój opis sporządził na podstawie już opublikowanych tekstów. Jego narracja, podobnie jak narracja Bercha-Bułharyna, ma charakter wiernopoddańczy.

Opis powodzi u Allera jest bardziej rozbudowany niż u innych autorów. Czytelnik znajdzie w nim sporo szczegółów i danych statystycznych, chociaż wiarygodność tej relacji jest wątpliwa, ponieważ autor celowo zaniża liczbę ofiar oraz pomija opisy śmierci mieszkańców stolicy. Wedle autora nikt nie spodziewał się tra-

²⁷ В.Н. Берх, *Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санкт-Петербурге*, w: А.С. Пушкин, *Медный всадник*, орган. Н.В. Измайлов, Ленинград 1978, s. 107: „Вид с бельведера дома Котомина был ужасный и необыкновенный. Разъяренные волны свирепствовали на Дворцовой площади, которая с Невою составляла одно огромное озеро, изливавшееся Невским проспектом, как широкою рекою, до самого Аничковского моста. Мойка скрылась от взоров и соединилась, подобно всем каналам, с водами покрывавшими улицы, по которым неслись леса, бревна, дрова и мебели”.

gedii – jedni z zaciekawieniem wpatrywali się w fontanny bijące z podziemnych rur, drudzy obojętnie patrzyli na podnoszącą się wodę, nie myśląc nawet o szukaniu schronienia. Straszna prawda zaczęła docierać do mieszkańców dopiero w momencie, kiedy woda dosięgnęła pierwszych domów mieszkalnych i powozów. „Rozwścieczona” Newa pojawia się w opisie Allera tylko raz, po czym znika pod statkami, sianem, kłodami, szczątkami, krzyżami, odłamkami nagrobków zakrywającymi całą powierzchnię wody:

Rozszalała Newa przedstawiała straszny i żaloszny obraz. Z wyspy Wasilewskiej do Ochty po rzece niosły się barki z sianem, drwami, węglem, tratwy kłód, galeoty, różne okręty i pozostałości budynków, na których ginący modlili się z rozpostartymi rękoma o zbawienie. Na niektórych ulicach widać było okręty z ładunkiem. Płynące drwa, kłody, deski i inne materiały budowlane pokrywały w niektórych miejscach całą powierzchnię rzeki. [...] Z Cmentarza Smoleńskiego, na którym zniszczone zostały najbardziej trwale pomniki z żelaznym ogrodzeniem, płynęły liczne nagrobne drewniane krzyże i inne przedmioty²⁸.

W dalszej części autor zwraca uwagę na fakt, iż odbudowę Petersburga rozpoczął zaraz po powodzi Aleksander I. Dzięki mieszkańcom miasta wszystkie prace szły sprawnie i życie stolicy szybko powróciło do poprzedniego stanu.

W podobnej tonacji napisany został wiersz *Do N. N. o powodzi w Pietropolu* Dmitrija Chwostowa (którego postać Puszkina ośmieszył w *Jeźdźcu miedzianym*). Nieszczęście stolicy poeta uka-

²⁸ С. Аллер, *Описание наводнения, бывшего в Санкт-Петербурге 7 числа ноября 1824 года*, Санкт-Петербург 1826, s. 5–6: „Нева разъяренная представляла страшную и плачевную картину. По ней неслись с Васильевского острова к Охте барки с сеном, дровами, угольями, плоты бревен, гальоты, разные суда и обломки строений, на коих погибавшие с распростертыми руками молили о спасении. Даже по некоторым улицам были видны подобные суда с грузом. Плывшие по оным дрова, бревна, доски и прочие строительные материалы покрывали в иных местах всю поверхность воды. [...] С Смоленского кладбища, где были разрушены самые твердые памятники с железными оградами, неслись во множестве деревянные кресты с могил и проч”.

zuje w kategoriach biblijnych – groźny Bóg zsyła karę na Petersburg, a jego głównym narzędziem zagłady jest woda. Obrazowanie żywiołu wody obejmuje już znane czytelnikowi figury. Akwen zostaje ożywiony (morze jawi się jako potwór, Newa jako stado wilków polujących na swoją zdobycz²⁹), a bezkresna przestrzeń morza staje się jedną wielką otchłanią. Motyw trupa przybiera w wierszu konkretne, namacalne kształty (umierają młode dziewczyny, dzieci, staruszkowie). Śmierć nie lituje się ani nad młodością, ani nad starością³⁰.

Śmierć miasta okazuje się tylko pozorem. Chwostow, mówiąc o trwałości stolicy, używa określeń „uzdrowienie”, „cud”, ponieważ w Petersburgu tak nienaturalnie szybko zapanował porządek i spokój. Wszystko wróciło na swoje miejsce, jakby powódź w ogóle się nie wydarzyła. Taka strategia opisu spełniała najważniejsze wymogi dotyczące charakteru wypowiedzi o kataklizmie, czyli miała na celu zdecydowane zmniejszenie realnych strat a wyolbrzymienie cnót głównego adresata, cara. Wyidealizowane wizje Bułharyna-Bercha, Allera i Chwostowa można skonfrontować z deskrypcją powodzi Aleksandra Gribojedowa.

Pisarz widział na własne oczy niszczycielską moc natury. Swoje relacje zawarł w tekście *Частные случаи петербургского наводнения* [Szczególne przypadki petersburskiej powodzi] z roku 1824. Pisarz obserwuje powódź, kiedy wody Newy już zatapiają ulice i gwałtownie rujnują miasto, domy, mosty oraz pochłaniają przypadkowe ofiary:

²⁹ Zob. Д.И. Хвостов, *Сочинения*, Москва 1999, s. 149.

³⁰ Tamże, s. 150: „Цветушие красой три юные девицы / От страха мертвые лежали вдоль светлицы, / Хотя в нее еще не ворвалась река; / Одна в своей руке держала голубка, / И смерти вместе с ним подсечена косою. / Там старец мрачный – жив – терзался тоскою, / Средь разрушения блуждает будто тень / И вопиет: «Где ты, любезная мне сень? / Где дочь и сыновья; где ты, моя супруга? / Без дома, без детей, лишенный сил и друга, / Среди печали злой, отчаяния сын, / Связь с миром перервав, скитаюсь я один”.

wir wodny znosił zwały bruku; mocno na siebie napierały, a po chwili odbijały się od chodnika; w oddali chaos, ocean, mętna otchłań, która zewsząd opływała widoczną część miasta, a na sąsiednich podwórkach zauważyłem, jak woda podchodziła do zapasów drewna i rozrywała na części, na kawalki – i je, i beczki, i kadzie, i wózki zabierała do wspólnego odmetu, gdzie wiatr nie pozwalał im tamować kanałów. Wszystko rozbite w drzazgi niosło się, było wleczone przez niepowstrzymany, nieodparty strumień³¹.

Autor kreuje obraz rzeki – dziecka („nowo narodzona rzeka”³²), które szybko rośnie i zaczyna bawić się wszystkim, co je otacza. Groźna zabawa doprowadza nie tylko do transformacji krajobrazu miejskiego, lecz także do zmiany jego podstawowych przestrzennych wyznaczników: „Do Placu Teatralnego od końca Targowej i wybrzeża horyzont widocznie obniża się; stamtąd pagórki i wzgórza jeden na drugim ułożyły się na kształt niezgrabnego wodospadu”³³. Należy zwrócić uwagę, że obraz spiętrzonyj wody metaforycznie łączy się z obrazem gór i taką oto wilgotną siłą jest atakowane bezbronne miasto.

Następnego dnia Gribojedow wyrusza do miasta, aby zobaczyć skutki powodzi – stolica runęła w gruzy, niektóre dzielnice można było rozpoznać z trudem:

Wszystko od strony Fontanki do Litiejnej i Włodimirskiej było wypełnione wodą. Newski Prospekt przekształcił się we wzburzoną cieśninę; przepadły wszystkie zapasy w piwnicach; z nisko położonych

³¹ *Петербург в русском очерке XIX века*, s. 36: „водоворот сносил громады мостовых развалин; они плотно спиральсь, их с тротуаров вскоре отбивало; в самой отдаленности хаос, океан, смутное смешение хлябей, которые отовсюду обтекали видимую часть города, а в соседних дворах примечал я, как вода приступала к дровяным запасам, разбирала по частям, по кускам и их, и бочки, ушаты, повозки и уносила в общую пучину, где ветры не давали им запружать каналы: все изломанное в щепки несло, влеклось неударжимым, неотразимым стремлением”.

³² Тамże, s. 35.

³³ Тамże: „К театральной площади, от конца Торговой и со взморья, горизонт приметно понижается; оттуда бугры и холмы один на другом ложились в виде неуклюжего водоската”.

sklepów zamówione towary szybko popłynęły do Mostu Aniczkowa; nabrzeża licznych kanałów znikły, bo wszystkie one połączyły się w jeden. Stuletnie drzewa w letnim ogrodzie leżały wyrwane rzędami, korzeniami do góry. Ogródzenie lombardu na Mieszkańskiej i inne, ceglane i drewniane, podmyte do fundamentu, zwały się z trzaskiem i łomotem³⁴.

Petersburski krajobraz składa się z rozmaitych porzrzucanych przedmiotów, chaotycznie połączonych ze sobą (trupy zwierząt i ludzi, szczątki, gruzy, odłamki). Wstrząsający jest opis sytuacji, kiedy pisarz znalazł w jednym z domów ciało kobiety w podeszłym wieku oraz dziewczynki z otwartymi oczyma i „wyszczierzonymi” białymi zębami.

W odróżnieniu od obrazu powodzi w *Ustępie* Mickiewicza czy *Jeźdźcu miedzianym* Puszkina deskrypcja Gribojedowa jest osobistą kroniką powodzi, ścisłym zapisem przerażających wrażeń bez watorów poetyckich. Pisarz uzasadnia wybór takiego sposobu ukazania wydarzeń tym, że najważniejsze było dla niego zasygnalizowanie przyjaciołom z Gruzji, iż nic mu nie grozi. Wzruszające opisy i patos pozostawia innym.

Odmienne strategie opisu powodzi i towarzyszących jej wątków pojawiają się w pamiętnikach i listach z tego czasu. W intymistyce często uwidacznia się komizm, znajdujący wyraz w licznych dowcipach. Warto w tym miejscu przytoczyć chociażby wspomnienia Piotra Andriejewicza Karatygina – pisarza, tłumacza i aktora, mającego w czasie powodzi 19 lat i drwiącego wraz z kolegami z bezradności przechodniów, którym wiatr zerwał ka-

³⁴ Tamże, s. 37: „Все, по сю сторону Фонтанки до Литейной и Владимирской, было наводнено. Невский проспект превращен был в бурный пролив; все запасы в подвалах погибли; из нижних магазинов выписные изделия быстро поплыли к Аничкову мосту; набережные различных каналов исчезали и все каналы соединились в одно. Столетние деревья в летнем саду лежали грядями, исторгнутые, вверх корнями. Ограда ломбарда на Мещанской и другие, кирпичные и деревянные, подмытые в основании, обрушивались с треском и грохотом”.

pelusze z głów. Opowiada on zabarwioną humorystycznie historię, wedle której jeden z jego towarzyszy umieścił kota w korycie i posłał w tym „statku” na wodę³⁵. Komiczne jest również przedstawienie nieudanej próby ratowania zwierzęcia. Największe wrażenie wywierały jednak obrazy zniszczonego miasta, które pobudzały wyobraźnię i motywowały do poszukiwania odpowiednich środków opisu:

Rano 8 listopada przeszedłem kilkoma ulicami i zobaczyłem cały koszmarny wczorajszej klęski: wiele płotów zostało zwalonych, z innych budynków zerwało dachy; na placach stały barki, galeoty i kutry; ulice zawalone były drzewami, kłodami i różnymi gratami, – jednym słowem, wszędzie rysowały się obrazy straszego zniszczenia. Opowiadaniom i dowcipom nie było końca. Chociaż ponurej rzeczywistości wcale nie trzeba było niczego dodawać, ale pozbawieni zajęcia ludzie odkrywali szerokie pole dla fantazji³⁶.

Karatygin podkreśla, że na początku powódź relacjonowana była na dwa sposoby: w ustnych opowiadaniach i dowcipach. Im straszniejsza wydawała się rzeczywistość, tym więcej żartów powstawało na jej temat. Śmiech przenosił człowieka w świat karnawału, wyzwalając go ze zwyczajnego i uciążliwego życia, zniekształcał rzeczywistość oraz burzył relacje przyczynowo-skutkowe³⁷. Dowcipy

³⁵ П.П. Каратыгин, *Летопись петербургских наводнений*, Санкт-Петербург 1888, s. 63.

³⁶ Tamże, s. 67: „Поутру 8 ноября я пошел по некоторым улицам и тут увидел все ужасы вчерашнего бедствия: многие заборы были повалены, с иных домов снесены крыши; на площадях стояли барки, галюты и катера; улицы были загромождены дровами, бревнами и разным хламом, – словом сказать, повсюду представлялись картины страшного разрушения. Рассказам и анекдотам не было конца. Хотя плачевная действительность вовсе не нуждалась в прибавлениях, но и тут досужим людям открывалось широкое поле для их фантазии”.

³⁷ Zob. O.K. Бузина, *Смеховая культура и маргинальное поведение в Древней Руси, w: Актуальные проблемы русской философии и культуры. Материалы студенческой конференции 19 мая 2006 г.*, Санкт-Петербург 2007, s. 88.

dotyczyły przeważnie dwóch najważniejszych aspektów egzystencji – śmierci i życia.

Jeden ze stałych motywów tanatycznych to motyw trupów pływających po mieście w trumnach. Motyw zmytych z cmentarza trumien znajdziemy przede wszystkim w *Jeźdźcu miedzianym* Puszkina, jednak opis poety jest całkowicie pozbawiony komizmu. Natomiast Piotr Karatygin żartobliwie opowiada o przypadku młodej wdowy, która kilka dni przed powodzią pochowała swojego starego męża-zazdrośnika. W dniu nieszczęścia na ganek domu, w którym mieszkała kobieta, przyplłynęła trumna jej małżonka. Przestraszona wdowa musiała ponownie pochować męża³⁸. Ta historia ma swoje warianty: do pewnego Anglika woda przyniosła trumnę z niedawno pochowanym przyjacielem, inny zaś nieboszczyk pogrzebany dwa dni przed powodzią wrócił do swojego mieszkania etc. Z kolei motywy witalne wiążą się nie tylko ze „zmartwychwstaniem” miasta po potopie, lecz także z cudownym ocaleniem petersburżan, szczególnie niemowląt i dzieci.

Należy również zauważyć, że w tekstach wspomnieniowych pojawia się inny sposób widzenia sylwetki cara i jego poddanych. Powódź staje się elementem autokreacji, swoistym wyznacznikiem tożsamości mieszkańców Petersburga. Zachowała się legenda, która mówi, że car zauważył w czasie obserwacji miasta ze swojego pałacu, jak fale morskie niosły kolebkę z płaczącym dzieckiem i trumnę. Był to znak przypominający mu o tajemniczej i proroczej więzi powodzi z jego urodzinami oraz śmiercią³⁹. Niewątpliwie powódź wpłynęła na wrażliwego monarchę i według ówczesnych relacji odbiła się również na jego zdrowiu.

³⁸ П.П. Каратыгин, *Летопись петербургских наводнений*, s. 67.

³⁹ Car był głęboko zaniepokojony proroctwem, według którego powódź zwiastowała jego narodziny (1777) i miała zdarzyć się w roku jego śmierci. Pisze o tym m.in. dekabrysta Dmitrij Zawaliszyn. Zob. Д. Завалишин, *Наводнение 1824 года и будущее русских колоний*, w: Д. Завалишин, *Воспоминания*, Москва 2003, s. 106. Aleksander I zmarł 19 listopada 1825 roku.

W obliczu powodzi zrodziły się nie tylko postawy szlachetne, bohaterskie, ale też odrażające. Píše o tym w swoich relacjach kapał Stefan Opatowicz:

Ona [powódź – dop. S.P.] nasiliła żebractwo i włóczęgostwo w mieście, a zwłaszcza na Cmentarzu Smoleńskim. Mówimy nie o prawdziwej nędzy, tylko o proletariuszach obojga płci, którzy z niedawnej powodzi uczynili źródło dochodu. Oni jakby narodzili się z mułu przeniesionego przez fale morza i Newy. [...] Jeśli im wierzyć, wszyscy oni co do jednego owdowieli lub zostali osieroceni. Te legendy były tak prawdopodobne, a do tego mroczna aura spustoszonego cmentarza z rozmytymi grobami i przekrzywionymi pomnikami tak z nimi współgrała, że hojne datki słuchaczy sypały się jak z rękawa⁴⁰.

Mamy tu do czynienia z sytuacją, w której nie ludzie tworzą przestrzeń, lecz na odwrót – wodna przestrzeń kreuje nowych mieszkańców stolicy, ukazywanych najczęściej w sposób pejoratywny. W szkicu zatytułowanym *Newa* pisarz Gleb Uspienskiy narysował portret „dziecka” zrodzonego przez rzekę⁴¹. Główny bohater Sizow jest *obrywocznikiem*, czyli nielegalnym zbieraczem „skarbów” Newy. Znalezione drwa, szmaty, rzeczy topielców sprzedaje lub zostawia sobie. Sizow utożsamiając się z rzeką, odsłania jej drugą naturę – odrażającą, niedostrzegalną na tle wiosennych, uroczych krajobrazów osnutych mgłą.

⁴⁰ П.П. Каратыгин, *Летопись петербургских наводнений*, s. 54–55: „Оно [наводнение – dop. S.P.] усилило нищенство и бродяжничество, по городу вообще, по Смоленскому кладбищу в особенности. Говорим не об истинной нищете, но о тех обоего пола пролетариях, которые создали себе из недавнего наводнения доходную статью. Они, как будто, родились из ила, нанесенного волнами взморья и Невы. [...] По их словам каждый, или каждая из них, и все поголовно овдовели, либо осиротели. Эти легенды были так правдоподобны, и мрачная обстановка разоренного кладбища с размытыми могилами и перекосившимися памятниками так гармонировала с ними, что даения слушателей сыпались щедрою рукою”.

⁴¹ *Петербург в русском очерке XIX века*, s. 238–244.

Należy podkreślić, że powódzie z jednej strony przerywały historię Petersburga i petersburżan, z drugiej zaś stymulowały proces odnawiania miasta wraz z jego społeczeństwem. Różne etapy kosmogonii miasta nad Newą zostały szczególnie wyeksponowane w literaturze pięknej. Adam Mickiewicz i Aleksander Puszkina portretują obraz pochłoniętego przez wodę Petersburga, ale – jak próbowałam wykazać wyżej – inaczej kodyfikują przestrzeń miejską i ściśle z nią związane wątki akwaticzne.

Wodny kataklizm pobudzał rozlicznych autorów do stawiania pytań o tożsamość ówczesnej stolicy i jej mieszkańców oraz inspirował do poszukiwania odpowiednich strategii opisu katastrofy – od świadomego zakłamania świata przedstawionego do jego całkowitej karnawalizacji. Wielka powódź z 7 listopada 1824 roku wykrystalizowała petersburski tekst „powodziowy”, tym samym tworząc bogate spectrum znaczeń, zawartych w tekstach kultury.

Tragedia 1824 roku uzyskała szereg nowych sensów i interpretacji po upływie stulecia, w 1924 roku, kiedy to miejsce miała podobna katastrofa. Poeta Aleksander Kuszner w wierszu *Dwie powodzie* (1963) stwierdza, że w istocie rzeczy głównymi i prawdziwymi bohaterami Petersburga na przestrzeni wieków są nie tyle Piotr I czy Eugeniusz, a powódź, wiatr, mrok i noc⁴².

Necropolis: The Flood Motif in the History of Petersburg Based on Examples of Selected Literary and Journalistic Texts

Summary

Petersburg was built in a space of death, on lifeless waters, which has influenced strategies of creating its urban space in

⁴² А. Кушнер, *Два наводнения*, в: того же, *Стихотворения. Четыре десятилетия*, Москва 2000, s. 18–19: *Вздыхался вал, как схлынувший точь-в-точь / Сто лет назад, не зная отклонений. / Вот кто герой! Не Петр и не Евгений. / Но ветер. Но мрак. Но ветреная ночь.*

a variety of texts. In these texts, one of the main leitmotifs is flooding. This essay analyzes how Russian and non-Russian authors of the first half of the nineteenth century represented the 7 November 1824 flood and the northern capital during this catastrophe. The author begins with a focus on two literary texts that correlate with one another: the Digression in Part III of Adam Mickiewicz's *Forefathers' Eve* and Alexander Pushkin's *The Bronze Horseman*, which depict fully (or at least partially) the cosmogony of the city on the Neva.

The poetic representations of the flood contrast with images of this water cataclysm as portrayed in journalistic texts, memoirs, and letters. The essay presents how authors of various genres create an image of the river – the most important element of the Petersburg landscape – and discusses motifs often accompanying the flood, namely: phantasmagoria, elusiveness, ephemerality, snow, mud, the cemetery, caskets floating through the city, and the corpse.

Keywords: urban space, Petersburg, flood motif, river