

# Tadeusz Klimowicz

---

## Nawiedzone : Baszkircewa - Piotrowska - Lwowa

---

Studia Rossica Posnaniensia 24, 83-97

---

1993

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## NAWIEDZONE (BASZKIRCEWA – PIOTROWSKA – LWOWA)

### THE OBSESSED LADIES (BASHKIRCEVA – PIOTROVSKA – LVOVA)

TADEUSZ KLIMOWICZ

**ABSTRACT.** The literature of the end of century aimed at blurring boundaries between life and art. Maria Bashkirceva, Nadiezhda Lvova and Nina Piotrovska are typical representatives of that time. Each of them in her own way proved her fascination with modernism.

Tadeusz Klimowicz, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Filologii Słowiańskiej, pl. Nankera 17, Wrocław, Polska – Poland.

W *A coeur perdu* (1888) Josephin Peladan pisał; „Ta komedia łacińska była boska! Teraz na scenę wkraczają Słowianie; nie można jednak być następcami Rzymian, Greków czy Żydów, lecz tylko ich kontynuatorami, jeśli jest się w stanie dorównać tym gigantom sławy. Polityczno-ekonomiczne osiągnięcia Zachodu pozostają rosyjskie. Ale ten dwugłowy orzeł ma tylko jedną koronę; dostanie drugą o podwójnym otoku, rzymskim i romańskim. Cała przyszłość cywilizacji zawieszona jest na ustach słowiańskiej kobiety. Czy pocałunek jej będzie inteligentny? Zlatynizowana Słowianka jest podwójnie kobietą; jedynie ona, gdy kocha, oddaje się bez reszty i nie cofa się nigdy przed konsekwencjami, nawet jeśli będą one tragiczne; prawdziwa córka Szekspira, groźna i upajająca dzięki swej bardziej purpurowej krwi i swym nerwom dzikiego zwierzęcia. Gdyby androgynia mogła występować często, to należałoby jej szukać wśród Polek i Rosjanek”<sup>1</sup>.

Słowianki nie zawiodły Peladana. Całe zastępy wyemancypowanych pań w Polsce i Rosji przełomu wieków zaczęły siebie realizować w sztuce, w miłości, w umieraniu. Patologicznie zacierano granice między prawdą a fantazją, jawą a snem, życiem a twórczością artystyczną. Ma wiele racji Agnieszka Baranowska, twierdząc, że „[...] wiele w tej literaturze było sztuczności, póż, mody, chęci epatowania filistra. Ale gdzieś stały za tym autentyczne tragedie ludzkie. Sugestywność pokoleniowych wizji była tak silna, że nie tylko życie wkraczało do literatury prawem przenoszenia autobiograficznych przeżyć na karty książek, lecz i literatura brutalnie potrafiła niszczyć ludzkie istnienia. Aby stwierdzić te zależności, aby dotrzeć – ponad modny krzyk pokolenia – do

---

<sup>1</sup> Cyt. wg M. Praz, *Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej*, tł. K. Żaboklicki, Warszawa 1974, s. 302.

świadomości ludzi, którzy wtedy tworzyli swoje dzieła, trzeba sięgnąć nie tylko do książek. Literatura tego okresu wydaje się szczególnie silnie związana z życiem jej twórców, z ich biografiami. Czyta się ją inaczej, jeśli zna się konkretne warunki, w jakich powstała: kto ją pisał, gdzie, w jakim środowisku rodzinnym”<sup>2</sup>.

Sztuka rosyjska końca XIX – początku XX w. zna dziesiątki przykładów twórców żyjących krótko, ale intensywnie, spalających się na ołtarzu nowej sztuki, wyznających zasadę, że „tylko życie mocne, oszalałające, rozpedzone aż do szaleństwa – daje prawo bycia poetą”<sup>3</sup>. Najczęściej zostawali kaskaderami, bo „każde pokolenie posiadało swoich kaskaderów, którzy w imieniu jakby rówieśników wykonywali eksperymenty w życiu i sztuce, ryzykując wiele”<sup>4</sup>. Szczególnie wyraziście zagrały swoje role Maria Baszkircewa, Nina Piotrowska oraz Nadieżda Lwowa.

#### 1. „JESTEM STWORZONA DO TRIUMFÓW I WZRUSZEŃ”

Gdy Peladan pisał *A coeur perdu*, miał już zapewne za sobą lekturę *Dziennika* Marii Konstantinowny Baszkircowej (*Journal de Marie Bashkirtseff*, 1887). Stał się on sensacją wydawniczą, czyniąc ze zmarłej w roku 1884 malarki osobę powszechnie znaną. „[...] Czytałem Baszkircowę”<sup>5</sup> – odnotował 17 listopada 1891 r. Lew Tołstoj; „Nic tak nie wskrzesza mnie, jak dziennik Baszkircowej”<sup>6</sup> – zapisał 16 maja 1892 r. początkujący dekadent Walerij Briusow. Mówi się o niej w salonie Axela Munthego (1857-1949), szwedzkiego pisarza i wziętego lekarza neurologa: „Moje towarzystwo zdawało się ją nudzić, czego nawet nie próbowała ukrywać. Bawilem ją rozmową o kilku dobrych obrazach w tegorocznym Salonie, a przecież słyszałem od jej bratowej, że pani pułkownikowa pracowała pod kierunkiem Julienu? Czy nie spotkała się u niego przypadkiem z Marią Baszkircew? Nie, wprawdzie jej nie widziała, ale słyszała o niej. Oczywiście, każdy o niej słyszał. ‘Musia’ zajmowała się głównie robieniem sobie reklamy. Znałem ją bardzo dobrze, jako wybitnie zdolną osobę, której jednak brakowało serca. Przede wszystkim była pozerką i egoistką, niezdolną do kochania kogokolwiek oprócz siebie”<sup>7</sup>. Ubóstwia się ją w domu Cwietajewów. „Czy powiedziałaś już – wspomina Anastasija Cwietajewa – że Marina korespondowała z matką Marii, że ta przysłała Marinie kilka zdjęć córki?”<sup>8</sup>.

<sup>2</sup> A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*, Warszawa 1981, s. 10-11.

<sup>3</sup> J. Z. Brudnicki, *Kaskaderzy literatury*. W: *Kaskaderzy literatury*, pod red. E. Kolbusa, Łódź 1986, s. 7.

<sup>4</sup> *Ibid.*, s. 8.

<sup>5</sup> L. Tołstoj, *Dzienniki*, t. M. Leśniewska, t. I, Kraków 1973, s. 483.

<sup>6</sup> W. Briusow, *Dniwniki. 1891-1910*, Moskwa 1927, s. 5.

<sup>7</sup> A. Munthe, *Księga z San Michele*, t. Z. Petersowa, Katowice 1986, s. 201 – 202.

<sup>8</sup> A. Cwietajewa, *Wspominania*, Moskwa 1974, s. 358.

Bazskircewa urodziła się w 1860 r. w Gawroncach koło Połtawy<sup>9</sup>. Dziesięć lat później opuszcza z matką (bez ojca) Rosję i poprzez Wiedeń, Baden-Baden i Genewę dociera do Francji. Pragnie zostać śpiewaczką, ale uniemożliwia to choroba gardła. W 1877 r. pojawia się w pracowni malarskiej Rudolfa Juliana. Po 11 miesiącach katorżniczej pracy otrzymuje złoty medal w konkursie dzieł pracowni. Od 1880 r. wystawia w Salonie (początkowo ukrywając swoje nazwisko pod pseudonimami: Andrey, Mademoiselle Marie Constantin Russ): 1880 – *Młoda kobieta czytająca „Question du divorce” Aleksandra Dumasa*, 1881 – *Pracownia Juliana*, 1883 – *Jean i Jacques*, 1884 – *Meeting*. W sumie, jak się oblicza, pozostawiła po sobie około 150 obrazów, szkiców i rysunków. W 1885 r. we Francji, w 1887 r. w Holandii oraz w 1929 r. w ZSRR odbyły się wystawy jej obrazów. Znajdują się one dzisiaj w muzeach radzieckich, amerykańskich, a przede wszystkim francuskich.

Pamięć o niej trwa jednak tylko dzięki *Dziennikowi*. Na jego pełny tekst (np. w języku francuskim) złożyło się 109 zeszytów, które opracował z myślą o wydaniu pewien dziennikarz francuski. Zawdzięczamy mu jeden z najwspanialszych manifestów egotyzmu, zjawiska wprawdzie nieobcego epokom wcześniejszym, ale przeżywającego swój prawdziwy rozkwit u schyłku wieku dziewiętnastego. „W tym względzie – pisze Jan Z. Brudnicki – zapanowała wśród artystów uroda na narcyzm. Przeglądać się w świecie, w drugim człowieku, w każdej rzeczy – było tajemną rozkoszą i źródłem poznania. Było też sposobem wydobywania i kształtowania żywiołu twórczego”<sup>10</sup>.

Dwunastoletnia Maria Bazskircewa zapisuje w *Dzienniku*: „Jestem stworzona do triumfów i wzruszeń [...]”<sup>11</sup>. Różne warianty tego motywu będą się przewijać przez cały tekst:

17 lipca 1874 – „Lubię samotność przed lustrem, w którym podziwiam moje ręce, takie białe, delikatne, zaledwie zaróżowione od wewnątrz” (s. 52); „Na szczęście czy na nieszczęście uważam się za skarb, którego nikt nie jest godny, a na tych, którzy odważają się podnieść wzrok na ów skarb, spoglądam jako na ledwie godnych litości. Uważam się za bóstwo [...]. Z tak wysoka patrzę na ludzi, że jestem dla nich czarująca, bo nie godzi się gardzić tymi, którzy stoją o tyle niżej” (52-53).

18 sierpnia 1874 – „Bo też naprawdę jestem ładna. W Wenecji, w Wielkiej Sali Pałacu Dożów, malowidło Paola Veronese przedstawia Wenecję [błąd tłumaczki, winno być Wenus – T. K.] pod postacią kobiety wysokiej, jasnowłosej, świeżej; przypominam ją. Fotografie moje nigdy nie bywają udane,

<sup>9</sup> Biografię Bazskircewej podają na podstawie następujących prac: Bez podpisu, *Bazskircewa*, W: Encyklopedyczny słownik, t. III, SPb. 1894, s. 224-225; Gierro, *Marija Bazskircewa*, Moskwa 1905; L. Guriewicz, *M. K. Bazskircewa*, „Russkoje Bogatstwo” 1888, nr 2.

<sup>10</sup> J. Z. Brudnicki, op. cit., s. 7.

<sup>11</sup> M. Bazskircew, *Dziennik*, tł. H. Duninówna, Warszawa 1967, s. 18. Dalsze cytaty na podstawie tego wydania.

brak im koloru, a świeżość i nieporównana jasność cery – to największa moja uroda” (54).

1 października 1875 – „Brać z życia wszystko, co się da, nie zwlekając; nie wyrządzać krzywdy bliźnim, ale nie przepuścić ani jednej chwili przyjemności, urządzić sobie życie wygodne, huczne i wspaniałe, wznieść się bezwarunkowo, o ile tylko można, ponad innych; stać się potężnym! Tak potężnym, potężnym! Dzięki czemukolwiek bądź! Wtedy będą się nas bać lub nas szanować, wtedy staniemy się silni, a to jest szczyt szczęśliwości ludzkiej, bo wtedy bliźni, którym tchórzostwo lub co innego nałożyło kaganiec, nie zagryzą nas” (64-65).

9 kwietnia 1876 – „Pewna suma grzechów tak samo jest potrzebna człowiekowi do życia, jak pewna ilość powietrza” (109).

3 lipca 1876 – „Wyjść za mąż i mieć dzieci! Ależ to potrafi każda praczka! [...] Ale czego ja chcę właśnie? Och, wiecie o tym dobrze. Chcę sławy!” (167).

3 września 1876 – „Zjawiłam się na śniadanie, wyglądając urocz; mówię o moim stroju. Bluza neapolitańska z niebieskiego krepdeszynu i starych koronek, bardzo długa taftowa spódnica i wielki kawał wschodniego materiału w białe, błękitne i złote pasy, zarzucony z przodu i z tyłu związany. Reszta materiału spływająca w wolnych fałdach, niby prześcieradło, które ułożono w kształt fartuszka. Trudno sobie wyobrazić coś bardziej urocz; dziwnego” (241).

8 września 1876 – „Lubię schody, bo po nich idzie się w górę...” (245).

11 grudnia 1876 – „Znam kogoś, kto mnie kocha, kto mnie rozumie, kto mnie żałuje, kto całe życie obraca na to, by mnie uczynić szczęśliwszą, kogoś, kto wszystko dla mnie uczyni i dopnie celu, kogoś, kto nigdy mnie już nie zdradzi, chociaż zdradził mnie kiedyś. Tym kimś jestem ja sama” (290).

11 lutego 1877 – „Byłam głęboko zasmucona, ale tym smutkiem, który daje rozkosz. Czy rozumiecie tak jak ja słodycz smutku?” (295).

29 maja 1877 – „Zawsze miałam poglądy arystokratyczne i wierzę w ludzką rasę, tak jak w rasy zwierząt” (304).

30 maja 1877 – „Bo ta kobieta, która pisze, i ta, którą opisuję, to dwie różne istoty. Co mnie mogą obchodzić wszystkie jej zmartwienia? Zapisuję, analizuję, odtwarzam swoje własne, codzienne życie, ale dla mnie, dla mnie samej – wszystko to jest zupełnie obojętne. To moja duma, moja miłość własna, moje interesy, moja skóra, moje oczy cierpią, płaczą, cieszą się; ale ja jestem tu tylko po to, by czuć, aby pisać, by opowiadać i rozpatrywać na zimno te wszystkie wielkie biedy, niby Gulliver, spoglądający na swych Liliputów” (304-305).

Znacznie głębszego wymiaru nabiera *Dziennik* z chwilą pojawienia się w nim dwóch nowych motywów: sztuki (od 1877 r.) oraz śmierci (od 1878, przełomowy staje się jednak rok 1880 – rok wykrycia gruźlicy). Zapewne one to właśnie zadecydowały o popularności Baszkircowej w kręgach artystycznych.

Jej bezgraniczne oddanie sztuce, jej kilkuletnie „oswajanie śmierci”<sup>12</sup> stworzyły pewien model egzystencji artysty jako istoty wybranej. Wróćmy raz jeszcze do tekstu *Dziennika*:

23 sierpnia 1877 – „Sztuka! Gdybym nie miała przed sobą tych paru magicznych liter – umarłabym” (314).

7 stycznia 1878 – „Chcę być sławna! I będę nią” (354).

12 kwietnia 1878 – „Bardzo często od jakiegoś czasu palą się u mnie trzy świece. To znak śmierci. Czyżbym to ja miała powędrować na tamten świat? Zdaje mi się, że tak. A moja przyszłość? moja sława? Stracone” (363).

20 listopada 1878 – „Dziś wieczorem, po kąpeli stałam się nagle tak ładna, że ze dwadzieścia minut spędziłam na spoglądaniu się sobie” (400).

10 września 1880 (Lekarz stwierdza początki gruźlicy. Zaniepokojenie bliskich) – „A mnie to bawi. Od dawna już coś takiego podejrzewałam, kasłałam przez całą zimę i teraz kaszlę, miewam duszności. Zresztą, dziwniejsze wydawałoby się, gdyby mi nic nie było; będę zadowolona, jeżeli sprawa okaże się poważna i przyjdzie koniec. Ciotka jest przerażona; ja triumfuję. Śmierć nie przestrasza mnie, nie miałabym odwagi zabić się, ale pragnę końca...” (490).

15 stycznia 1882 – „Jestem zupełnie oddana sztuce [...]” (600).

28 grudnia 1882 – „A móc na serio mówić o swojej śmierci, to zajmujące i powtarzam, to bawi mnie. Szkoda, że nie można, nie popelniając nietaktu, mówić o tym nikomu [...]” (662).

20 października 1884 – „Za trudno mi iść po schodach” (797).

Jest to ostatnie zdanie *Dziennika*. Jedenaście dni później Maria Baszkircewa zmarła. Wyrok Opatrzności został wykonany. Należała, jak później Halina Poświatowska, „[...] do tych natur, którym trudno pomóc w chorobie. Życie było dla niej narkotykiem<sup>13</sup>. Obie czekały na śmierć. „To czekanie – pisał Jan Marx – podobne jest do czekania skazańca na egzekucję. Tylko noc przed ostatnim świtem jest udręczająco długa – o dramaturgii interwałowo przeplatających się stanów nadziei, obojętności, zwątpień i rozpacz. Wszyscy czekamy na śmierć. Ale uświadomienie sobie własnego życia, życia ludzkiego w ogóle i całego życia biologicznego jako nieustannego umierania, jako «bytu ku śmierci», poza aspektem filozoficznym, to znaczy na planie własnej egzystencji, jako zbliżający się nieubłagalnie koniec, odbywa się na ogół powoli, zgodnie z rytmem starzenia się organizmu. Człowiek ma wtedy czas na oswojenie myśli o śmierci. Jeżeli zaś wyrok zapada wcześniej i trzeba umrzeć młodo, to upływający czas zaczyna mieć inną wartość epistemologiczną.

<sup>12</sup> J. Marx, *Przeznaczenie to jeszcze nie los (O poezji Haliny Poświatowskiej)*. W: Kaskaderzy, op. cit. Sądzę, że losy Baszkircewej i Poświatowskiej wykazują wiele zadziwiających analogii. Ot chociażby to „oswajanie śmierci”.

<sup>13</sup> *Ibid.*, s. 177.

Mijające sekundy odmierzone wahadłem zegara stają się czymś podobnym do upiornego odliczania czasu do śmierci<sup>14</sup>.

Życie i umieranie Baszkircowej stały się legendą<sup>15</sup>. Jedną z pierwszych legend modernizmu rosyjskiego. Dla następnych pokoleń – dekadentów, symbolistów, akmeistów – *Dziennik* stał się podręcznikiem do nauki w grę, zwaną życiem.

## 2. „MOJE SZCZĘŚCIE TRWAŁO KRÓTKO”

Dziwnym zrzędzeniem losu rok śmierci Baszkircowej był rokiem narodzin Niny Iwanowny Piotrowskiej, muzy rosyjskiego dekadentyzmu i symbolizmu, jednej z najwspanialszych kobiet fatalnych początku wieku XX. O jej dzieciństwie i wczesnej młodości wiemy niewiele. „Nina ukrywała swoje lata – pisał znany akmeista, Władysław Chodasiewicz. – Myślę, że urodziła się około 1880 roku. Poznałem ją w roku 1902 jako początkującą pisarkę. Była, zdaje się, córką urzędnika. Skończyła gimnazjum, potem kursy stomatologiczne. Była zaręczona z jednym, wyszła za innego. We wczesnej młodości przeżyła dramat, o którym nie lubiła wspominać. Nie lubiła w ogóle mówić o swej wczesnej młodości aż do początku «epoki literackiej» w życiu. Własna przeszłość wydawała się Ninie uboga, żałosna. Znalazła siebie, obcując z symbolistami i dekadentami w kręgu «Skorpiona» i «Gryfa»<sup>16</sup>. Za mąż wychodzi za Siergieja Sokołowa (1879-1936), moskiewskiego adwokata, dziennikarza, poetę, ale przede wszystkim założyciela wydawnictwa „Gryf”, konkurującego ze „Skorpionem” Siergieja Polakowa i Walerija Briusowa. Ale rola żony nie należała do tych jej najbardziej ulubionych. Kreowany przez nią mit wymagał innej przestrzeni życiowej. „Znałem Ninę Piotrowską – powiada Chodasiewicz – przez dwadzieścia sześć lat, widziałem ją w różnych sytuacjach – dobrą i złą, ustępliwą i upartą, tchórzliwą i odważną, posłuszną i krnąbrną, prawdomówną i kłamliwą. Jedno pozostawało niezmiennie: i w dobroci, i w gniewie, i w prawdzie, i w kłamstwie – zawsze i we wszystkim Nina chciała posuwać się do końca, do ostatecznej granicy, osiągnąć pełnię i tego samego żądała od innych. «Wszystko lub nic» mogłoby być dewizą. To właśnie ją zgubiło.

<sup>14</sup> Ibid.

<sup>15</sup> Por.: N. Michajłowski, *O dniewnikie Baszkircowej*, „Russkoje Bogatstwo” 1893, nr 1; M. Protopopow, *Jarmarka żeńskiego tszczesławija*, „Russkaja Mysl” 1892, kn. IV; S. Andriejewskij, *Litieraturnyje oczerki*, SPb. 1902; U. Gładston, *Dniewnik Marii Baszkircowej*. W: M. Baszkircewa, *Dniewnik*, SPb. 1893; F. Koppe, *Priedisłowije k katalogu kartin Marii Baszkircowej*. W: M. Baszkircewa, *Dniewnik*, op. cit.; L. Obolenski, *Kowalewskaja i Baszkircewa*, „Niedziela” 1893, nr 2.

<sup>16</sup> W. Chodasiewicz, *Koniec Renaty*, tł. W. Bienkowska, „Literatura na Świecie” 1986, nr 3, s. 281.

Nie powstało to jednak w niej samo przez się, ale zostało jej zaszczone przez epokę<sup>17</sup>.

Nie posiadała olśniewającej urody. Johannes von Guenther (1886-1973), poeta i tłumacz, zapamiętał ją taką: „Diese Frau, klein, eher rundlich, braun mit grünen Augen und einem großen, verderbten Mund, nicht hübsch im landläufigen Sinn, aber sehr auffallend und für viele erotisch aufregend, etwas aufreizend dämonisch, was manche neugierig machen konnte, wer das Urbild für Renate in Brjusows Hexenroman *Der feurige Engel*. Halb Moskau war in Sie verliebt gewesen<sup>18</sup>. Podobną opinię wygłosił Chodasiewicz: „Nina Piotrowska ładna nie była. Ale w 1903 roku była młoda, a to dużo. [...] Natychmiast stała się przedmiotem wielu miłości. Pierwszy zakochał się w niej, który się kochał we wszystkich bez wyjątku. Zaproponował jej miłość szybką i spalającą. Niepodobna było odmówić: działała tu i połączona próżność (poeta stawał się znany), i obawa, by nie wyglądać na panienkę z prowincji, a przede wszystkim – przyswojona już nauka o «mgnieniach». Nadeszła pora, by zacząć «przeżywać». Nina wmówiła w siebie, że także się kocha. Pierwszy romans błysnął i zgasł, pozostawiając w sercu przykry osad – coś w rodzaju kaca po przepiciu. Nina postanowiła «oczyszczyć duszę», rzeczywiście trochę już splugawioną wyuzdaniem poety. Wyrzekła się «Grzechu», przywdziała czarną suknię, kajała się. Było to jednak raczej «przeżywanie pokuty» niż prawdziwa pokuta<sup>19</sup>. Ten anonimowy poeta to zapewne Konstantin Balmont, a może Walerij Briusow. Ale tak naprawdę, to Piotrowska zaistniała dzięki Andriejowi Bielemu.

Zafascynowany teurgiczną koncepcją sztuki, zaproponował jej mistyczny związek dusz. Jednak już wkrótce przestał być tylko duchowym i poeta w jednym z listów się uskarżał: „[...] zamiast marzeń o misterium, braterstwie i siostrzyństwie pojawił się romans [...] i, co najważniejsze, odczuwało się niepowodzenie: przecież tak starałem się wyjaśnić Ninie Iwanownie, że między nami jest Chrystus; zgadzała się; a – potem nagle – «takie coś». Moje porywy do misterium, do teurgii poniosły porażkę<sup>20</sup>. I wtedy pojawia się Briusow. Podejrzewam, że początkowo potraktował Piotrowską dość instrumentalnie, była ona jeszcze jednym argumentem w jego potyczkach estetyczno-artystycznych z Białym. Wkrótce jednak rodzi się perfekcyjna w swoim dekadentyzmie miłość-namiętność<sup>21</sup>. „I nagle przyszłaś Ty – pisał w lipcu 1906 r. – jak coś

<sup>17</sup> Ibid., s. 282.

<sup>18</sup> Cyt. wg: S. Grieczyszkin, A. Ławrow, *Biograficzeskije istoczniki romana Briusowa „Ogniennyj aniel”*, „Wiener Slawistischer Almanach” 1978, t. 1, s. 101.

<sup>19</sup> W. Chodasiewicz, op. cit., s. 284.

<sup>20</sup> Cyt. wg: S. Grieczyszkin, A. Ławrow, *W. Briusow. Pieriepiska s Andriejem Białym. 1902-1912*. W: *Litieraturnoje nasledstwo*, t. 85, Moskwa 1976, s. 334.

<sup>21</sup> O roli erotyki w twórczości Briusowa pisałem w pracy *Motywy twórczości Walerija Briusowa*, Wrocław 1988.



nowego, nieoczekiwanego, nieziszczalnego, o czym marzyłem dawno i co się nagle spełniło. Nadeszła miłość, o której tylko pisałem w wierszach, ale której nie znałem nigdy, nadeszła kobieta, o której tylko czytałem w książkach (u Twego Przybyszewskiego), ale nie widziałem nigdy [...]”<sup>22</sup>. Miał zapewne wiele racji Stanisław Cat-Mackiewicz, pisząc, iż „listy poetów do kobiet ukochanych zawsze są doskonałą próbą ich talentu. Poeta, który by nie tęsknił, nie kochał kobiety, tak samo mało wzbudza zaufania jak ślepy malarz, kulawy szyb-kobiegacz, niemy śpiewak, sepleniący deklamator czy wałach występujący w charakterze reproduktora rasy końskiej”<sup>23</sup>.

Jedno jest teraz pewne: Piotrowska staje się muzą Briusowa, pierwowzorem powieściowej Renaty (*Ognisty anioł*). Po latach Joanna, żona poety, tłumaczyła męża: „Ale nie samych szaleństw i próżnych niepokojów szukał Briusow, on chwilowo się zaplątał w poszukiwaniach «żywego modelu» dla bohaterki swego *Ognistego anioła* – Renaty”<sup>24</sup>. Nie spierajmy się z tolerancyjną wdową o trwanie owej chwili. Faktem jest jednak, że znudzony zaborczą miłością Piotrowskiej autor *Ognistego anioła* poszukał nowych wrażeń i kolejnych podniet coraz częściej w innym towarzystwie. Niegdysiejsza muza nie chce się z tym pogodzić. W 1907 r. Briusow występuje z odczytem. W przerwie podchodzi do niego Piotrowska wyciąga pistolet i przystawia do piersi poety. Z jakichś jednak powodów (może obiektywnych – niesprawna broń, a może subiektywnych – mógł to być np. tylko melodramatyczny chwyt) do oddania strzału nie doszło i stojący w pobliżu (m. in. Biely) obezwładnili napastniczkę. Pistolet zaś, który nb. swego czasu sam jej ofiarował, zwrócono Briusowowi. Ten pistolet jeszcze wypali, ale jak w dobrej sztuce w następnym akcie. Za sześć lat – w 1913 r. Piotrowska po tym geście rozpaczy sprawia wrażenie pogodzonej z losem. Szuka pociechy w kartach, w alkoholu, a na wiosnę 1908 r. ucieka się do morfiny. Według Chodasiewicza – choć wersja ta nie wydaje mi się zbyt prawdopodobna – to właśnie ona podsunęła narkotyki poecie i „[...] to była jej prawdziwa, choć nieświadoma zemsta”<sup>25</sup>. Pod koniec 1908 r. Nina Piotrowska podejmuje dramatyczną walkę o zatrzymanie Briusowa przy sobie. Jedzie zatem do Kolonii, miasta, w którym rozgrywa się akcja *Ognistego anioła* i tam odbywa wędrówkę śladami powieściowej Renaty. Pisze stamtąd do mężczyzny swego życia: „Czułam się sama w całym świecie – zapomniana, porzucona Renata. Leżałam na podłodze katedry, jak tamta Renata, którą stworzyłeś, a potem zapomniałeś

<sup>22</sup> Cyt. wg N. Aszukin i in., *Primieczanija*. W: W. Briusow, *Sobranije soczinienij w siemi tomach*, t. 1, Moskwa 1973, s. 619.

<sup>23</sup> J. Marx, *Od Tetmajera do Boya (O poezji miłosnej Młodej Polski)*, „Poezja” 1986, nr 7-8, s. 29.

<sup>24</sup> I. Briusowa, *Materiały k biografii Walerija Briusowa*. W: W. Briusow, *Izbrannyje stichi*, Moskwa – Leningrad 1933, s. 137.

<sup>25</sup> W. Chodasiewicz, op. cit., s. 288.

i przestałeś kochać. [...] Na płytach kolońskiej katedry przeżyłam całe nasze życie minuta po minucie. [...]. A w ciemnych sklepieniach drgały fale organów, jak prawdziwa pieśń pogrzebowa po Renacie”<sup>26</sup>. Odtąd niemal wszystkie swoje listy podpisuje „Renata”, a już w latach dziesiątych przechodzi na katolicyzm i na chrzcie przyjmuje oczywiście imię Renata. Może więc miał rację Oscar Wilde, twierdząc, że „[...] życie znacznie więcej naśladuje sztukę niż sztuka życie”<sup>27</sup>.

Jednak ani morfina, ani pielgrzymka do Kolonii, ani wcielenie się w Renatę nie są w stanie rozpalic dawnej namiętności kochanego mężczyzny. Podejmuje więc działania, które zasługują nie tylko na analizę literaturoznawczą, ale także, a może przede wszystkim, psychologiczno-psychiatryczno-psychoanalityczną. Otóż pisze cykl dziesięciu opowiadań, które wydaje u męża w „Gryfie” w zbiorze *Sanctus Amor* (Moskwa 1908, wszystkie cytaty na podstawie tego wydania). Są to kolejno: *Ona przyjdzie*, *Klamstwo*, *Niewolnik*, *Wiosną*, *Ja i pies*, *Włóczęga*, *Północna bajka*, *Widma*, *Jesień*, *Miłość*. *Kartki z notesu*. We wszystkich tekstach narracja jest pierwszoosobowa, a narratorem jest mężczyzna. Jego imię nigdy nie pada, ale wszystkie szczegóły wskazują na Briusowa (jego ulubiony czarny surdut, dziesięcioletni staż małżeński itd.). Bohater-narrator Piotrowskiej przeżył wielką miłość, ale ukochana odeszła i nie pozostaje nic innego jak powrót do żony: „Na stole resztki smutnej kolacji i wygasły samowar. Żona dzisiaj nie doczekała się mnie. «Wróciłeś» – pyta przez ścianę. Nie rozpoznaję głosu. Ale to ona. Któż by jeszcze! Wszystko skończone. Wróciłem! Teraz, teraz...” (*Klamstwo*, s. 25); „Spotyka mnie żona. W sypialni dwa łóżka zsunięte razem. Tak było przed dziesięciu laty, tak będzie zawsze. Siedzimy blisko siebie, rozebrani, w białych koszulach. Wstydzę się swego półnagiego ciała. Chciałbym być w zapiętym czarnym surducie [...]. Patrzę na blisko pochyloną [...] szyję żony [...]. Powoli, powoli zacisnąć palce na [...] białej szyi, długo patrzeć w zmartwiałe ze strachu oczy [...]” (*Niewolnik*, s. 34). Prozie życia małżeńskiego („Ujrzę znajome ściany, pedantycznie ustawione rzędy książek na wysokich półkach, moje zapomniane biurko”, *Niewolnik*, s. 30) przeciwstawia się chwile, minuty, godziny, noce spędzone w towarzystwie pięknej nieznaomej (Piotrowskiej oczywiście): „Siedzimy blisko, przywarliśmy do siebie. Powoli zlewają się chłodniejsze usta. Pragnie się mówić szeptem

– Oddałaś się by mi radośnie?

«Tak»

– Czekalaś na mnie?

«Tak»

– Jesteś moja?

«Tak»” (*Klamstwo*, s. 23-24);

<sup>26</sup> Cyt. wg: Grieczyszkin, A. Ławrow, *Biograficzeskije*, op. cit., t. 2, s. 84.

<sup>27</sup> O. Wilde, *Zanik kłamstwa. Dialog*. W: *Moderniści o sztuce*, wybór i opr. E. Grabska, Warszawa 1971, s. 176.

„–Jestem twój, weź moje życie, moją duszę. Jestem twój na zawsze” (*Niewolnik*, s. 32); „Uklęknąłem przed nią i odpowiedziałem. – Tamta miłość, o której mówisz – to cud i czuję, że dotknął on już mojej duszy. Oto jestem przed tobą. Weź mnie, prowadź, ucz” (*Włóczęga*, s. 62).

To oczywiście ona nie zgadza się na trwalszy związek i to oczywiście on wychodzi z nią całymi wieczorami („Przyszła, kiedy przestałem już czekać. [...]. Stoimy pod latarnią. Widzę twarz jej. Straszna twarz kobiety, która przestała kochać” *Ja i pies*, s. 47, nb. pies wabi się Loki, a w sporze z Białym Briusow oponentowi wyznaczył rolę Baldura, a sobie Lokiego), aż wreszcie na skraju rozpaczy zabija ją, a sam przygotowuje się do popełnienia samobójstwa (*Miłość. Kartki z notesu*).

Trudno prozę Piotrowskiej określić mianem nowatorskiej. Jest to klasyczny przykład operującej nastrojami literatury dekadencjonalnej, z całym nieodzownym jej sztafażem: jesiennymi krajobrazami, smutną miłością, samotnością, wyalienowaniem i fatalistycznym odczuwaniem przemijania czasu. Wszystko to tchnie bezgranicznym pesymizmem, jak na sztukę początku wieku przystało. Każdy szczegół podporządkowany jest naczelnej idei cyklu: „W jeden z takich wieczorów za ogromnym gładkim szkłem kwiaciarni pojawia się pierwsza tuberoza – delikatna, bladezielona łodyga, wymęczona i wątła, dwa-trzy rozwinięte trupio blade kwiatki. W gęstym upajającym zapachu tkwi słodka trucizna rozkładu i śmierci. Być może tak pachnie w pokoju czyjejś martwej narzeczonej, i tak samo jak długie białe pąki, wilgotno-chłodne i ciężkie są nieruchome palce złożonych rąk. Zawsze pojawiają się jesienią – te straszne słodkie kwiaty. Ich zapach to jedna z nut jej melodii, jeden z dźwięków jej pogrzebowej pieśni, którą śpiewają wieczorne dzwony, bladezłote zachody i nie wiadomo za czym tęskniące dusze ludzkie” (*Jesień*, s. 102-103). Warto dodać, że ten kwiat często był przywoływany także przez twórców młodopolskich i, jak pisze Ireneusz Sikora, najczęściej był traktowany „[...] jako florystyczny znak przemijania i śmierci: [...] motyw ten symbolizował tragiczne połączenie świata młodości i świata śmierci [...]”<sup>28</sup>.

Jednak nade wszystko – i tu jest właśnie miejsce dla psychologa – tom opowiadań *Sanctus Amor* mieści się w kategoriach kompensacji, co oznacza „w psychologii indywidualnej Adlera nieświadome dążenie do wyrównania po-

<sup>28</sup> I. Sikora, „*Asfodele – liany – tuberozy...*” *O młodopolskiej florystyce poetyckiej*, „Poezja” 1986, nr 7-8, s. 140. Kolejnym świadectwem fascynacji Piotrowskiej estetyką dekadentyzmu jest jej spuścizna krytycznoliteracka. W recenzjach drukowanych z reguły na łamach miesięcznika „Wiesy” („Waga”), którego redaktorem był Briusow, poddaje najczęściej druzgoczącej krytyce literaturę niemodernistyczną (por. m. in.: 1905, nr 7; 1907, nr 10; 1907, nr 12; 1908, nr 1; 1908, nr 2). Znajdziemy jednak i takie opinie: „[...] wszystko to jest świeże, oryginalne, radośnie oderwane od zgniłych korzeni zniechęcającej literatury dekadencjonalnej [...]” (N. Pietrowskaja, *O twórczości Osipa Dymowa*, „Pieriewał” 1907, nr 4, s. 45). Tego typu opinia nie mogła się pojawić w czasopiśmie „Wiesy”.

czucia niższej wartości, wywołanego realnymi lub urojonymi brakami, przez przewycięzanie owych braków”<sup>29</sup>.

Briusow jednak ani myślał wdawać się w spory natury osobistej i książkę Piotrowskiej potraktował wyłącznie jako fakt literacki. Pisze do niej w grudniu 1908 r. list, w którym nie znajdziemy już wyznań i zaklęć miłosnych. Jest natomiast wiele zdawkowej uprzejmości: „Z pełną otwartością i z pełnym obiektywizmem mogę powiedzieć Tobie, że tutaj w literaturze jest dla Ciebie przyszłość i życie. Wiesz, że nie zawsze wysoko cenię to, co zrobiłaś do tej pory. Twoją książkę, po uczniowsku, oceniam na «trzy z plusem», Twoje recenzje na «trzy z minusem». Ale znane mi są bardziej niż innym wszystkie istniejące dla Ciebie możliwości. Masz duszę niezależną; oryginalne, swoje spojrzenie na wszystko; masz ostry, dokładny, wyrobiony zmysł obserwacji; czujesz styl. Twoja rozmowa jest zawsze interesująca; Twoje sądy samodzielne i głębokie; Twój styl należy do Ciebie [...]. Trzeba pracować, i to dużo, bardzo dużo: stwierdzam to nieodwołalnie”<sup>30</sup>. Opinię tę powtarza Briusow w liście do Piotra Struwego (1911): „Wydaje mi się, że zasługuje na poparcie i może zostać dobrą pisarką [...]”<sup>31</sup>.

Były to jednak już tylko pobożne życzenia wypowiedziane zresztą bardzo nie w porę i nie przez najważniejszą osobę. Według późniejszej już, nieco obłudnej, opinii Biełego, Piotrowska była „rozdwojona we wszystkim, chora, udręczona nieszczęśliwym życiem, o wyraźnej psychopatii, była – smutna, delikatna, dobra, zdolna do ulegania słowom, które się wokół niej słyszało, prawie do szaleństwa przeżywała wszystko, co nucono w jej uszy, z tak ogromną siłą, że żyła wyłącznie słowami innych, zamieniwszy życie w malignę i abrakadabrę [...]”<sup>32</sup> i dalej: „Z nią latami się męczyli, ratując ją: ja, Briusow, wielu innych: Batiuszkow, Sokołow, Ellis, Piotrowski, Chodasiewicz, Muni, przedsiębiorca gazetowy Ja ǰ x; biedna, biedna – uratować jej już nie można było; nie wybawcy byli jej potrzebni, ale dobry psychiatra. Etapy dysocjacji jej osobowości: najpierw korowód z niepotrzebnych jej wielbicieli; potem marzenia, potem suchoty, które zaleczono; potem okres pijaństwa [ros. zapoj.], potem natrętna idea: jej, powiada, miejsce jest wśród prostytutek, w których widziała niewinne ofiary; pod tym wszystkim – niszcząca ją namiętność do morfiny”<sup>33</sup>.

Wspomniany wyżej Chodasiewicz dodaje: „Na jesieni 1909 roku zachorowała od morfiny i była bliska śmierci. Kiedy trochę przyszła do siebie,

<sup>29</sup> K. Klimasiński, *Kompensacja*. W: Słownik psychologiczny, pod red. W. Szewczuka, Warszawa 1979, s. 119.

<sup>30</sup> Cyt. wg: J. Krasowski, *N. I. Pietrowskaja. Iz „Wospominanij”*. W: *Literaturnoje*, op. cit., s. 773.

<sup>31</sup> Rukopisnyj otdiel Puszkinskogo Doma, *Archiw W. J. Briusowa*, fond 444, nr 44.

<sup>32</sup> A. Biełyj, *Naczalo wieka*, Moskwa – Leningrad 1933, s. 276.

<sup>33</sup> *Ibid.*, s. 278.

zdecydowano, że wyjedzie za granicę «na zesłanie» – jak powiedziała<sup>34</sup>. Decyzję tę, wyjaśnijmy, podjęli wspólnie Sokołow (a więc mąż) i Briusow. Wyjazd nastąpił 9 listopada 1911 roku. Wśród żegnających znalazł się również Chodasiewicz: „Nina siedziała już w przedziale obok Briusowa. Na podłodze stała odkorkowana butelka koniaku. (To był, można powiedzieć, «narodowy» napój symbolizmu moskiewskiego). Pili prosto z butelki, płacząc i obejmując się [...]. Nina i Briusow wiedzieli, że rozstają się na wieki<sup>35</sup>”.

Tak naprawdę to Piotrowska umarła właśnie wtedy, w tym listopadowym pociągu 1911 roku, bo to wszystko, co nastąpiło później było już tylko drwiną okrutnego, po dekadencku okrutnego losu. Autorka *Sanctus Amor* przebywa kolejno we Włoszech, Niemczech, zagląda do Warszawy i Paryża. Tam właśnie podejmuje, nieudaną jeszcze, próbę samobójstwa: w 1913 r. wyskakuje z okna hotelu. Skończyło się to tylko złamaniem nogi i w rezultacie trwałym kalectwem (kości źle się zrosły). Wybuch wojny sprawia, że pozostaje praktycznie bez środków do życia. Lata 1914-1922 – to nędzna vegetacja we Włoszech, utrzymywanie się z jałmużny, żebraniny. Jesienią 1922 roku przyjeżdża do Berlina. Któraś z dawnych znajomych spotkała ją tam w 1924: „Zastałam ją na krawędzi zguby, kiedy chcąc nie chcąc trzeba wybierać między powolną śmiercią głodową a szybką od trucizny. Udało mi się przekonać ją na razie, by zrezygnowała z samobójstwa i przyjęła moją pomoc, w zamian za którą napisze dla mnie wspomnienia<sup>36</sup>”. Demon samobójstwa jednak nie porzucił Piotrowskiej i w listach do Chodasiewicza jest stale obecny: „Chyba dłużej nie wytrzymam” (26 II 1925); „Pan pewnie myśli, że umarłam? Jeszcze nie” (7 IV 1925); „Przysięgam Panu, że innego wyjścia nie ma” (8 VI 1927); „Jeszcze trochę, a nie trzeba mi będzie żadnych posad, żadnej pracy” (12 IX 1927); „Tym razem niedługo powinnam umrzeć<sup>37</sup>” (14 IX 1927).

I wreszcie w Paryżu w nocy z 22 na 23 lutego 1928 r. odkręca gaz i osiąga upragniony cel.

### 3. „POKORNIE PRZYJMUJĘ WSZYSTKO, CO MI DAJESZ”

Nadieżda Grigorjewna Lwowa urodziła się w 1891 roku. Dobrze ją znający Ilja Erenburg pisał we wspomnieniach: „Lwow był drobnym urzędnikiem pocztowym, mieszkał przy Miasnickiej w mieszkaniu służbowym; sądził, że jego córki spokojnie wyjdą za mąż, córki jednak wolały pracę w podziemiu. Kiedy Nadię Lwową aresztowano, nie miała jeszcze siedemnastu lat i zgodnie z prawem wypuszczono ją do sprawy za poręczeniem ojca. Odpowiedziała

<sup>34</sup> W. Chodasiewicz, op. cit., s. 288.

<sup>35</sup> S. Grieczyszkin, A. Ławrow, *Biograficzeskije*, op. cit., t. 2, s. 86.

<sup>36</sup> Ibid., s. 89.

<sup>37</sup> Wszystkie cytaty: W. Chodasiewicz, op. cit., s. 289.

pułkownikowi żandarmerii: «Jeżeli mnie wypuścicie, będę nadal robiła to samo». Nadia lubiła wiersze, próbowała czytać mi Błoka, Balmonta, Briusowa. [...] Wykpiwałem zachwyty Nadi. Mówiłem, że wiersze to bzdury, że «trzeba wziąć się w garść». Mimo umiłowania poezji Nadia jednak doskonale się wywiązywała ze wszystkich zleceń organizacji podziemnej. Była to miła dziewczyna, skromna, o naiwnych oczach i gładko zaczesanych do tyłu, ciemnoblonde włosach. Starsza siostra, Marusia, traktowała ją z szacunkiem. Nadia chodziła do gimnazjum elżbietńskiego, mając szesnaście lat dostała promocję do ósmej klasy i skończyła szkołę ze złotym medalem. Myślałem sobie często – oto naprawdę silny charakter...<sup>38</sup>. Erenburg wyjechał za granicę w 1908 r., a pierwsze wiersze Lwowej pojawiły się dwa lata później.

Historycy radzieccy nazywają okres po stłumieniu rewolucji 1905 roku „latami reakcji”. Podejrzewam jednak, że w przypadku tej poetki znacznie bardziej istotne znaczenie miały zmiany zachodzące w niej samej. Przypomina ona bohaterkę (a może wręcz jest jej pierwowzorem) opowiadania Briusowa *Kwiat płonny* (1912): „Było to w roku 1906, założyliśmy «zbrodnicze stowarzyszenie mające na celu obalenie panującego rządu». Sądzone nas nawet całkiem niedawno. Ale uniewinniono. Z powodu młodego wieku. Uznano, że działaliśmy w sposób nieprzemysłany. Zresztą dawno już machnęłam ręką na idee rewolucyjne. Przekonałam się o słuszności starej sentencji, że każdy naród ma taki rząd, na jaki zasługuje. Nie rząd trzeba zmienić, lecz naród<sup>39</sup>».

O wierszach Lwowej można by w zasadzie powiedzieć to samo, co o opowiadaniach Piotrowskiej, że nabierają blasku, jakiegoś wewnętrznego ciepła dopiero w zestawieniu z życiem autorki, z jej rozumieniem sztuki. Na parę miesięcy przed śmiercią, pisze Lwowa (w maju 1913) znamienity artykuł, w którym konstatuje upadek współczesnej poezji rosyjskiej i proponuje też swoją receptę na zmianę tego stanu rzeczy: „I jedynym ratunkiem wydaje się nam wniesienie do poezji pierwiastka kobiecego – przy czym istotę tego «kobiecego» jako opozycyjnego do «męskiego» – widzimy w żywiołowości, bezpośredniości postrzegania i przeżywania, – odbioru życia poprzez uczucie, a nie rozum, czy dokładniej mówiąc – najpierw poprzez uczucie, a potem – rozum<sup>40</sup>». Jej wiersze, zebrane w tomie *Stara bajka* (*Staraja skazka*, Moskwa 1913, dalsze cytaty na podstawie tego wydania), ujrzały światło dzienne jesienią 1913 roku. Wśród słów-kluczy tego zbioru wymienić tu można: „na próżno”, „zmierzch”, „zmczenie”, „ból”, „cierpienie”:

<sup>38</sup> I. Erenburg, *Ludzie, lata, życie. 1891-1917. Dzieciństwo i młodość*, tł. W. Komarnicka, Warszawa 1961, s. 48.

<sup>39</sup> W. Briusow, *Kwiat płonny*. W: tenże, „Rea Silvia” i inne opowiadania, tł. R. Śliwowski, Warszawa 1976, s. 258.

<sup>40</sup> N. Lwowa, *Cholod utra* (*nieskolko slow o zenskom tworczeście*), „Żatwa” 1914, kn. V, s. 250.

Naprasno ja mojej wiosny żdała!  
 Śniega krugom leżat – miortwy i biezuczastny  
 (*Naprasno ja mojej wiosny żdała!...*, s. 22)

(Na próżno na moją wiosnę czekałam! / Śniegi wkoło leżą – martwe i obojętne)

I każetsia mnie żyzn̄ takoj naprasnoj,  
 Czto w etot wieczter, radostnyj i jasnyj,  
 Mnie choczetsia jej zakriczat': „dowolno!”  
 (*Wiesienniej radostju dyszu ustalo...*, s. 23)

(I życie się wydaje takie niepotrzebne/ Że w ten wieczór radosny i jasny/ Chcę do niego krzyknąć: „wystarczy!”)

Ja pokorno prinimaju wsio, czto ty dajosz:  
 Bol stradanja, muki szcztastja i molczanje – łoż  
 (*Ja pokorno prinimaju wsio, czto ty dajosz...*, s. 38)

(Pokornie przyjmuję wszystko, co mi dajesz;/ Ból cierpienia, męki szczęścia i milczenie – kłamstwo)

Drożat słowa wlublonno,  
 Kak bried, goriat cwiety...  
 A sierdce isstuplonno  
 Stuczit: „nie ty! nie ty!” (s. 47)

(Drżą słowa zakochanie, /Jak majaczenie, płoną kwiaty.../ A serce szalone/Stuka: „nie ty! nie ty!”)

Briusow pisze w tym czasie:

Pora soznat'sia: ja – nie młod; skoro sorok  
 (*Letom 1912 goda*)<sup>41</sup>

(Czas się przyznać: nie jestem młody; czterdziestka blisko)

Poznaje jednak Lwową i przestaje liczyć upływające tygodnie. Ona poetycko rejestruje:

Kiedym już iść do domu chciała,  
 Widzę niemłody człowiek z pana,  
 Skroń prawie cała osiwiiała –  
 Po prostu byłam zdruzgotana...<sup>42</sup>

„Zdruzgotana”, ale też wciągnięta w wir dekadencjonalnej namiętności. Teraz ona zostaje muzą Briusowa i teraz ona otrzymuje w prezencie pistolet (ten zabrany Piotrowskiej). Była pojętniejszą uczennicą od swej poprzedniczki: 24 grudnia 1913 roku zrobiła właściwy użytek z podarunku. W artykule-nekrologu czytamy: „Nieoczekiwanie dla swych znajomych, w pełni sił, radośnie odnajdująca swoją własną drogę, w przededniu rozkwitu swego talentu – podniosła na siebie rękę. Wzmianki gazetowe, opowiadające o ostatnich jej godzinach, pełne są strasznego tragizmu. Cały wieczór telefonowała do swych przyjaciół,

<sup>41</sup> W. Briusow, *Letom 1912 goda*. W: tenże, *Sobranije*, op. cit., t. II, s. 95.

<sup>42</sup> Cyt. wg: I. Erenburg, op. cit., s. 49.

mówiąc każdemu z nich, że prosi przyjechać do niej «w bardzo ważnej sprawie» – i nikt nie zareagował, nikt nie przyjechał. Po wystrzale, kiedy wbiegli do niej sąsiedzi, miała jeszcze dość sił, by wyjść im naprzeciw i poprosić o zatelefonowanie do znanego poety B., powtarzając numer jego telefonu. Kiedy przyjechał, próbowała coś mu powiedzieć, ale było za późno: nastąpiło ostatnie starcie ze śmiercią. Zmarła pozostawiła list adresowany do wspomnianego B.<sup>43</sup>. Erenburg dodaje: „Tłumaczyła w owym czasie wiersze Julesa Laforgue’a, który pisał o nieznośnej nudzie dni niedzielnych; w jednym z jego wierszy pensjonarka z niewiadomego powodu skacze z nabrzeża do rzeki. [...] Nie znalazłem jeszcze Briusowa, kiedy dostałem od niego list, w którym opisywał mi swoją rozpacz po samobójczej śmierci Nadi. Nie dziwiło mnie, że Nadia mówiła mu o mnie, ale pozostało dla mnie zagadką, dlaczego sławny poeta, którego uważałem za swego mistrza, uznał za stosowne tłumaczyć się przede mną”<sup>44</sup>.

Autor *Ognistego anioła* chyba rzeczywiście był tym razem zaskoczony biegiem wypadków i wśród sonetów, poświęconych kobietom jego życia, znalazł się i ten pt. *Nadia* (1916):

Zaczem, zaczem k swiatomu izgołow’ju  
Ja ponikał w swojom nieprawom snie?  
I wot – wieczernij wystriel w tiszynie, –  
I grud’ riebionka oswiatilas’ krow’ju<sup>45</sup>.

(Po co, po co do świętego wezgłowia/ Pochylałem się w swoim nieprawym śnie?/  
I oto – wieczorny wystrzał w ciszy, –/ I pierś dziecka jest poświęcona krwią).

Najczęściej samobójstwo Lwowej tłumaczono jej romantyczną naturą, pisano, że „dusza Lwowej jest duszą pokrewną marzycielce Tatianie [z *Eugeniusza Oniegina* – T. K.] i dziewczynom Turgieniewa, jest w niej coś wiejskiego, równinnego, coś ze starej Turgieniewowskiej Rusi [...]”<sup>46</sup>.

Cały zatem dramat sprowadzono do zderzenia „czystej duszy” z „targowiskiem namiętności”. Nie można oczywiście tej wersji odrzucić, ale bardziej prawdopodobna jest inna. Autorka *Starej bajki* była dekadentką, jej miłość była dekadencja i taka też musiała być śmierć.

Przedstawione tu losy trzech kobiet są zarazem losami dekadentyzmu rosyjskiego. To prawda, że o jego obliczu decydowali twórcy miary Fiodora Sologuba, ale bez Baskircowej, Lwowej, a przede wszystkim Piotrowskiej interpretacja tego zjawiska będzie znacznie zubożona. To one swymi namiętnościami, śmiercią nadawały materialny kształt ulotnym słowom zawartym w manifestach i utworach bardziej znanych twórców. Im historia wyznaczyła rolę kaskaderek.

<sup>43</sup> L. Ziłow, *Pamięci N. G. Lwowoju*, „Put” 1913, nr 12, s. 36.

<sup>44</sup> I. Erenburg, op. cit., s. 49.

<sup>45</sup> W. Briusow, *Nadia*. W: tenże, *Sobranije*, op. cit., t. II, s. 308.

<sup>46</sup> A. Gizietti, *Tri duszy*, „Jeżemiesiacznyj Żurnał” 1915, nr 12, s. 150.