

Agnieszka Gozdek

Lublin, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej

LIDIA ZINOWJEWĄ-ANNIBAŁ I FIODOR DOSTOJEWSKI: ECHA *IDIOTY* W DRAMACIE *OBRAZKI* (WYBRANE ASPEKTY)

Lidiya Zinov'yeva-Annibal and F. Dostoyevsky: Echos of *The Idiot*
in the Drama *The Wedding Rings* (Selected Aspects)

ABSTRACT: The article is devoted to demonstrating the presence of F. Dostoyevsky's thought in the drama *The Wedding Rings* by Lidiya Zinov'yeva-Annibal. Dostoyevsky occupied an important place in the lives and works of the Russian symbolists (including L. Zinov'yeva-Annibal), as reflected by their diaries and articles, as well as contemporary studies. In the Russian poet's drama the intertextual relationships with the novel *The Idiot* are especially visible. First of all they are manifested in the construction of the protagonist, who has the same name as that of *The Idiot*, but also in conceptualizing such motifs as: love (the love triangle), beauty, good, sacrifice, devoting oneself to others. The presented studies lead to the conclusion that in spite of the fact that the creation of the drama protagonist reveals certain features in common with Dostoyevsky's heroines, the very conceptualizing of this figure is different: in the case of Lidiya Zinov'yeva-Annibal it is based on the "logic of triplicity" and in the symbolist thinking about Eros.

KEYWORDS: Lidiya Zinov'yeva-Annibal, Fyodor Dostoyevsky, intertextuality, *The Idiot*, *The Wedding Rings*

Lidia Zinowjewa-Annibał (1866-1907) przez długi czas pozostawała postacią niezbyt znaną. Kojarzono ją głównie z rolą żony i muzy wielkiego poety i przywódcy rosyjskich symbolistów Wiaczesława Iwanowa oraz pani domu i mitycznej Diotymy na sympozjonach w jego „Wieży”. Jako pisarka i poetka nie przyciągała zbytniej uwagi krytyków i badaczy literatury. Dopiero ostatnia dekada XX wieku przyniosła zdecydowany wzrost zainteresowania jej twórczością, który utrzymuje się do dziś. Poczawszy od lat 90. ubiegłego stulecia pojawiają się prace, poświęcone nie tylko życiu, ale i pisarstwu „Rosyjskiej Menady”. Niewątpliwie do pionierskich należą artykuły Marii Michajłowej¹, a także opublikowana w Sankt-Petersburgu w 2003 roku

¹ М. Михайлова, *Страсти по Лидии. Творческий портрет Л. Зиновьевой-Аннибал*, «Преображение. Русский феминистский журнал» 1994, № 2, с. 144-156; М. Михайлова, *Жизнь и смерть*

monografia Jekatieriny Barkier *Творчество Лидии Зиновьевой-Аннибал*². Autorka *Обрączek (Кольца)*³ jest również, obok innych kobiet-pisarek Srebrnego Wieku, bohaterką wydanej w Moskwie książki fińskiej badaczki Kirsti Ekonen⁴. Historii publikacji wspomnianego dramatu oraz niektórym aspektom twórczości Zinowjewej-Annibał, jak też jej relacjom z innymi poetami epoki, nieco miejsca w swoich monografiach poświęcił Nikołaj Bogomołow⁵. Na gruncie polskiego literaturoznawstwa o Zinowjewej-Annibał pisała Ewa Komisaruk w książce o rosyjskiej prozie kobiecej początku XX wieku⁶, zaś – nieco wcześniej – o *Обрączkach* (w związku z rozważaniami nad problematyką „dramat a Eros”) – Maria Cymborska-Leboda⁷. O wzroście zainteresowania postacią L. Zinowjewej świadczy również publikacja jej korespondencji z Wiaczesławem Iwanowem oraz dzienników⁸.

Fragmentem jednego z nich (dzienników) warto rozpocząć niniejsze rozważania, poświęcone ukazaniu obecności myśli Dostojewskiego i jego inspiracjom w dramacie *Обрączki*. Użyta w tytule i wykorzystana w niniejszym dyskursie metafora literaturoznawcza⁹ „echa” nie jest – by użyć słów Kazimierza Wyki – „zabiegiem zdobniczym”¹⁰, lecz pełni funkcję epistemologiczną i winna sprzyjać określeniu zasadniczego celu prezentowanych badań. Jest nim wskazanie w utworze dramatycznym L. Zinowjewej-Annibał tych motywów, które wolno potraktować jako oddźwięki znaczeń i sensów, odsyłających do powieści Dostojewskiego. Niniejszy tekst stanowi

Русской Менады, «Вокруг света» 1 мая 2004, [w:] <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/360/> (21.11.2021).

² E. Баркер, *Творчество Лидии Зиновьевой-Аннибал*, Санкт-Петербург 2003.

³ Dramat, podobnie jak żaden inny utwór pisarki, nie został, jak dotąd, przetłumaczony na język polski. Na potrzeby zaprezentowanych tu badań tytuł oraz fragmenty tekstu w dalszej części artykułu podaję w swoim przekładzie (A. G.).

⁴ К. Эконен, *Творец. Субъект. Женщина. Стратегии женского письма в русском символизме*, Москва 2011, s. 139-152; 297-331. W monografii K. Ekonen można znaleźć przegląd pierwszych, w tym zachodnich, prac, poświęconych biografii i twórczości L. Zinowjewej-Annibał (s. 140).

⁵ Н. Богомолов, *От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии*, Москва 2004, s. 293-297; Н. Богомолов, *Вокруг «Серебряного века». Статьи и материалы*, Москва 2010, s. 251-257.

⁶ E. Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wrocław 2009.

⁷ M. Cymborska-Leboda, *Эрос и «алхимическая загадка» русского символизма в рефлексии Вячеслава Иванова*, „Studia Rossica XI”, pod red. W. Skrudny i W. Zmarzer, Warszawa 2000, s. 90-101.

⁸ Вячеслав Иванов. Лидия Зиновьева-Аннибал, *Переписка: 1894-1903*, т. 1-2, подгот. текста Д.О. Солодкой и Н.А. Богомолова при участии М. Вахтеля, Москва 2009; Л.Д. Зиновьева-Аннибал. *Из Дневника 1904 и 1906 гг.*, публ. А.Б. Шишкина, [w:] *На рубеже двух столетий. Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова*, сост. В. Багно, Дж. Малмстад, М. Маликова, Москва 2009, s. 786-794.

⁹ Zob. E. Balcerzan, *Słowo wstępne (i tu metafora wahadła)*, [w:] *Porwani przez przenośnie*, pod red. E. Balcerzana, A. Kwiatkowskiej, Poznań 2007, s. 9.

¹⁰ K. Wyka, *Plamista ślizgawka, czyli o języku krytycznym*, [w:] Tegoż, *Wybór pism*, wstęp i oprac. P. Mackiewicz, Wrocław 2019, s. 240.

więc propozycję intertekstualnej i kontekstualnej interpretacji wspomnianego dramatu, ustalającej – idąc tropem myślenia Michała Pawła Markowskiego oraz Rolanda Barthesa – grę semantycznych odniesień i odpowiedniości, sposobów przenoszenia źródłowych sensów w inny kontekst oraz ich transformacji¹¹. Wypadnie nadmienić, że chociaż utwór L. Zinowjewej kilkakrotnie stanowił już obiekt zainteresowań literaturoznawców, głównie pod kątem obecności w nim motywów dionizyjskich oraz idei W. Iwanowa¹², to jednak wskazany tu aspekt badawczy, niewątpliwie istotny, nie stał się dotąd przedmiotem szczegółowych dociekań¹³.

Przechodząc do zasadniczej części rozważań, sięgnijmy do dziennika pisarki. Pod datą 26 marca 1906 roku Lidia Zinowjewa-Annibał wspomina swój powrót do domu po wzruszającej wizycie u brata Aleksandra i jego żony Lizy. W wagonie trzeciej klasy wraz z poetką podróżuje młoda kobieta z trójką dzieci. Jej sytuacja nie jest godna pozazdroszczenia: „Приехала из деревни к мужу. Муж прогнал. Едет обратно. Будет ходить по миру”¹⁴. Twarz matki, na której malują się pokora i smutek, wywołuje w Zinowjewej-Annibał skojarzenie z myślą: „Отчего дите плачет?”¹⁵ i przywołuje znane słowa ze snu Dymitra Karamazowa. Należą one do tych wypowiedzi w powieści Dostojewskiego, które zawierają w sobie pytanie o sens cierpienia dziecka i matki, i szerzej: o istotę cierpienia w ogóle¹⁶. Znamienne te słowa, a także kontekst, w jakim się pojawiają zarówno w *Braciach Karamazow*, jak i w przytoczonym fragmencie wspomnień pisarki – pod pewnym względem podobny, pozwalają sądzić, że spuścizna literacka Dostojewskiego zajmowała w życiu i twórczości L. Zinowjewej miejsce ważne, podobnie jak w przypadku W. Iwanowa, a także innych symbolistów¹⁷. Pisał przecież Nikołaj Bierdiajew:

¹¹ M.P. Markowski, *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2001, nr 5 (70), s. 55. Barthes proponuje produktywną definicję intertekstualności, traktując interteksty jako „muzykę figur, metafor, „мыслеслов”. Zob. P. Bарт, *Ролан Барт о Ролане Барте*, пер. с. Зенкина, Москва 2004, с. 148.

¹² Oprócz prac wymienionych w tekście zob. też: С. Сомова, «Дар золотой в его бросайте море своих колец...» – драма жизни в гранях быта («Кольца» Л. Зиновьевой Аннибал), «Вестник Сам-ГУ» 2013, nr 8/1 (109), с. 160-169.

¹³ О концепcie dzieciństwa, łączącego prozę pisarki z powieściami F. Dostojewskiego zob. Е. Харитоновна, *Феномен детства в прозе Л.Д. Зиновьевой-Аннибал*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Волгоград 2010.

¹⁴ Л.Д. Зиновьева-Аннибал. *Из Дневника 1904 и 1906 гг...*, с. 791.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ф. Достоевский, *Братья Карамазовы*, Москва 2007, с. 335. Zob. o tym: Р.Л. Джексон, *Сон Дмитрия Карамазова про «дитё»: прорыв*, «Континент» 1991, № 101, [в:] <https://magazines.gorky.media/continent/1999/101/son-dmitriya-karamazova-pro-dityo-proryv.html> (16.04.2021).

¹⁷ О значении Достоевского для symbolistów pisał m. in. W. Iwanow w tomie *Борозды и межи*, ро газ pierwszy opublikowanym w 1916 roku: „Он жив среди нас, потому что от него и через него все, чем мы живем, – и наш свет, и наше подполье. Он великий зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности” (В. Иванов, *Достоевский и роман-трагедия*, [в:] Его же, *По звездам. Борозды и межи*, вступ. статья, сост. и прим. В.В. Сапова, Москва 2007, с. 302). Jako

Kiedy na początku XX w. w Rosji pojawiły się nowe prądy idealistyczne i religijne, które zerwały z pozytywizmem i materializmem tradycyjnej radykalnej myśli inteligencji rosyjskiej, to rozwijały się one pod znakiem Dostojewskiego. Wasyli Rozanow, Dymitr Mereżkowski, «Nowyj Put'», neochrześcijananie, Sergiusz Bułgakow, neoideałści, Lew Szestow, Andriej Bielyj, Wiaczesław Iwanow – wszyscy związani z Dostojewskim, wszyscy wywodzą się z jego ducha, wszyscy rozwiązują postawione przez niego problemy. Ludzie nowego ducha odkryli Dostojewskiego. Odkryli ogromny nowy świat, ukryty przed poprzednimi pokoleniami. Zaczyna się epoka «dostojewszczyzny» w myśli i literaturze rosyjskiej. (...) złożona i subtelna myśl metafizyczna rosyjska płynie w nurcie zapoczątkowanym przez Dostojewskiego, jest od niego uzależniona»¹⁸.

Przytoczona wypowiedź autora znanego studium o Dostojewskim świadczy o tym, że wielki klasyk funkcjonował w świadomości estetycznej symbolistów rosyjskich, że był obiektem ich refleksji krytycznoliterackiej, by wymienić choćby znamienitą książkę Dmitrija Mierieżkowskiego¹⁹. Także eseje W. Iwanowa, zebrane w tomie *Достоевский: Трагедия – Миф – Мистика*²⁰ zapewne również miały znaczenie dla określenia miejsca, jakie zajął Dostojewski w światopoglądzie L. Zinowjewej-Annibał.

Kobieta – cierpienie – poświęcenie

Jednym z motywów-konceptów łączących twórczość autora *Biesów* i L. Zinowjewej-Annibał jest wspomniane cierpienie (*страдание*) i współcierpienie (*сострадание*). W powieściach Dostojewskiego, określanych przez W. Iwanowa jako tragedie²¹ – co stanowi dodatkowy asumpt do szukania powiązań pomiędzy nimi a dramatem pisarki – staje się ono często udziałem kobiet, a najbardziej, bodaj, wyrazistą jego egzemplifikacją jest Sonia Marmieladowa. Niejednokrotnie motyw ten współbrzmi z motywem poświęcenia się dla innych (*самопожертвование*)²². Jak zauważa Danuta Kułakowska, w dziełach wielkiego pisarza „najlepszy użytek, jaki człowiek uczynić może ze swej osobowości, ze swego «ja», to owo «ja» przewycię-

pierwszy w Polsce problem ten podjął w swoich badaniach Telesfor Poźniak (T. Poźniak, *Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969).

¹⁸ M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. i oprac. H. Paprocki, Kęty 2013, s. 121.

¹⁹ Д. Мережковский, *Л. Толстой и Достоевский*, подгот. изд. Е. Андрущенко, Москва 2000.

²⁰ В. Иванов, *Достоевский: Трагедия – Миф – Мистика*, отв. ред. А.Б. Шишкин и О.Л. Фетисенко, перевод с нем. Дим. Вяч. Иванова и М.Ю. Кореновой, Санкт-Петербург 2021. Po raz pierwszy tom był opublikowany w 1932 r. w języku niemieckim, później (w 1987 r.) został włączony do brukselskiego wydania dzieł Iwanowa. W 2021 r. książka w przekładzie rosyjskim ukazała się w Rosji jako odrębna publikacja.

²¹ В. Иванов, *Достоевский и роман-трагедия...*, с. 301-332.

²² Zob. o tym np. Р. Данилевский, *Героиня романа «Идиот» и некоторые женские характеры в драматургии немецкого просвещения*, [в:] *Достоевский. Материалы и исследования*, т. 17, ред. Н.Ф. Буданова и И.Д. Якубович, Санкт-Петербург 2005, с. 175.

żyć (...)"²³. Ta myśl, w równym stopniu co Dostojewskiego, dotyczyć może i utworów Lidii Zinowjewy-Annibał, w szczególności sposób – dramatu *Obrączki* (1904), w którym, jak zobaczymy dalej, echa motywu *Idioty* wybrzmiewają nader wyraźnie. To w nim, jak pisze Maria Michajłowa, „сплелись идеи отречения и самоотречения, отказа от единенности и необходимости жертвы”²⁴. Dodajmy, że uosobieniem wymienionych przez rosyjską uczoną idei staje się w utworze kobieta.

Nie jest to przypadkowe ani zaskakujące, jeśli weźmie się pod uwagę łatwo dostrzegalną i akcentowaną przez badaczy szczególną właściwość twórczości pisarki: Zinowjewy-Annibał w centrum świata artystycznego swoich tekstów (prozatorskich i dramatycznych) stawia właśnie kobietę, problem jej tożsamości i egzystencji²⁵. Bohaterką wspomnianego dramatu czyni młodą żonę i matkę (choć jej macierzyńska rola zdecydowanie schodzi na drugi plan utworu). Obdarza ją znaczącym i rzadkim imieniem Agłaja, nawiązując tym samym w sposób eksplicytny do powieści Dostojewskiego *Idiota*, a konkretnie do jednej z bohaterek, która niewątpliwie jest prototypem protagonistki *Obrączek*. Ten fakt motywuje potrzebę porównania obu postaci i potwierdza jego zasadność, gdyż, moim zdaniem, to właśnie poprzez kreację bohaterki dramatu Zinowjewy-Annibał w sposób szczególny nawiązuje do twórczości klasyka.

Skupmy zatem uwagę na najmłodszej z siostr Jepanczyn. W powieści Dostojewskiego poznajemy ją jako uosobienie piękna. Oto jak przedstawia ją narrator: „Ta najmłodsza była nawet skończoną pięknoscią i w towarzystwie zwracała już na siebie powszechną uwagę”²⁶. „Zrobiła się z niej nagle taka urocza dziewczyna – jakaż ona ładna, mój Boże, jakaż ona ładna, z dnia na dzień ładniejsza!” – rozmyśla matka Agłai (*Idiota*, 349). Urodę bohaterki dostrzega również sam Myszkın, konstatując: „pani jest niezwykle piękna, Agłajo Iwanowno. Pani jest tak piękna, że strach na panią patrzeć” (*Idiota*, 82). W takiej konceptualizacji kobiety, której piękno pokazane jest poprzez odbiór innych osób, ujawnia się znamienne cecha poetyki Dostojewskiego: ważny okazuje się bowiem tu nie tyle portret bohatera, stworzony przez narratora, ile ten obraz, jaki dana postać wywołuje w innych ludziach²⁷. Podobny zabieg stosuje Lidia Zinowjewy-Annibał, gdy prezentuje swoją bohaterkę – Agłaję z perspektywy jej postrzegania przez pozostałe postacie dramatu, głównie mężczyzn. Oczywiście w tym przypadku, jest to, z jednej strony, związane ze specyfiką gatunku dramatycznego, w którym wiedzę o bohaterach czerpiemy z ich wzajemnej wymiany replik. Lecz z drugiej strony taka technika postaciowania (w połączeniu z innymi faktami – o których dalej) wskazuje, że, kreując postać protagonistki, pisarka w jakimś stopniu wzorowała się na Agłai Jepanczyn.

²³ D. Kułakowska, *Dostojewski – dialektyka niewiary*, Warszawa 1981, s. 172.

²⁴ М. Михайлова, *Жизнь и смерть Русской Менады...*

²⁵ E. Komisaruk, *Od milczenia do zamknięcia...*, s. 11.

²⁶ F. Dostojewski, *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, Warszawa 1992, s. 20. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W tekście podaję w nawiasie tytuł i numer strony.

²⁷ Zob. А. Криницын, *О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот»*, [w:] <https://www.portal-slovo.ru/philology/41310.php> (27.04.2021).

„Promienna” Agłaja

Pierwsze elementy opisu wyglądu bohaterki w dramacie *Obrączki* pojawiają się w didaskaliach wprowadzających do aktu pierwszego. Tutaj – już na wstępie – wyeksponowane zostają znaczące detale jej wizerunku, zauważane później przez inne postacie: zwraca uwagę **jasna** kolorystyka jej ubioru (wraz z rozwojem akcji ulega ona zmianie), jej ciemne **blyszczące** kręcone włosy i oczy „**plonące** życiem i trzeźwą myślą”²⁸. Motywy blasku, płomieni, promieni i światła pojawiają się w tekście w związku z obrazem kobiety kilkakrotnie i nieprzypadkowo, na przykład w słowach umierającego męża Agłai: „Ty na wskroś **promieniejesz**. (...) Wypiękniałaś” (*Obrączki*, 199), czy też w refleksji samej bohaterki: „Dzieci kochają jasną matkę. Żeby na wskroś **promieniała** (...)” (*Obrączki*, 179). W tradycji kulturowej wymienione motywy-symbolne niemal zawsze nacechowane są pozytywnie, łącząc się z takimi wartościami jak piękno, miłość, dobro, mądrość, czystość i in.²⁹ W tradycji chrześcijańskiej odsyłają one do jednego z najpiękniejszych poematów o miłości – *Pieśni nad Pieśniami*, by przypomnieć choćby ten oto fragment: „Kimże jest ta, która świeci z wysoka jak zorza, / piękna jak księżyc, jaśniejąca jak słońce (...)”³⁰. Podobnie jak samo imię kobiety, motywy te nawiązują również do mitologii greckiej, w której Agłaja to jedna z Charyt – boginek, będących uosobieniami piękna, wdzięku, młodości i radości, ale także – dobra³¹. Jej imię oznacza „**promienna**”³².

Kulturowe konotacje imienia bohaterki, jej związek z mitycznym prototypem w swojej powieści ujawnia także Dostojewski. W jednym z listów do Agłai Nastasja Filipowna pisze: „Wspominał (książę – A. G.) o pani jak o «**światłości**»; to są jego własne słowa, słyszałam je od niego. Ale i bez słów zrozumiałam, że pani jest dla niego **światłością**” (*Idiota*, 478). Pisarz wprowadza bohaterkę w krąg szeroko pojętej symboliki światła, o czym świadczy nadto fragment wyznania księcia Myszkina, skierowanego właśnie do Agłai: „W moich ówczesnych ciemnościach marzyła mi się... śniła mi się może nowa jutrzienka. Nie wiem, jak to się stało, że pomyślałem najpierw o pani” (*Idiota*, 460). Motyw jutrzienki, odsyłającej do greckiej Eos, czy też jej rzymskiego odpowiednika Aurory – bogini zorzy polarnej, brzasku i świtu, dodatkowo podkreśla związek Agłai ze sferą światła, a tym samym z dobrem i pięknem³³, uosobianymi, podkreślmy to raz jeszcze, również przez bohaterkę Zinowjewej-Annibał.

²⁸ Л. Зиновьева-Аннибал, *Кольца*, [в:] *Женская драматургия Серебряного века*, сост., вступ. статья и коммент. М. Михайловой, Санкт-Петербург 2009, с. 135. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W tekście podaję w nawiasie tytuł i numer strony. Tu i dalej wyróżnienie moje – A. G.

²⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 415-417.

³⁰ *Pieśń nad Pieśniami*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań – Warszawa 1990, 6,10.

³¹ *Мифы народов мира. Энциклопедия*, под ред. С.А. Токарева, т. 2, Москва 1982, с. 583.

³² W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003, s. 371.

³³ Jak pisze Maria Małgorzata Baranowska, „W spotkaniu z drugim człowiekiem piękno jest światłem, które wydobywa to, co najcenniejsze w drugim” (M.M. Baranowska, *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” 2015,

W dramacie pisarki znamienne jest to, że „świetlistość” (czy też: promienistość) Agłai, wskazującą na jej piękno duchowe, zauważa i podkreśla jej mąż Aleksiej, zaś tych atrybutów nie dostrzega były mąż Wania, pomimo, iż widzi w niej piękno zewnętrzne i dobro. Wynika to stąd, że każdy z mężczyzn darzy bohaterkę odmiennym rodzajem uczucia. Ze strony Wani jest to miłość namiętna³⁴, zmysłowa, przyziemna. Z Aleksiejem łączy Agłaję miłość wyjątkowa, głęboka i prawdziwa, oparta na wzajemnym szacunku i zrozumieniu, zakładająca jedność dusz. Wedle słów kobiety, jest to uczucie wielkie, pełne, wierne, stanowiące filar ich życia, przewyższające rozpacz i ból, silniejsze niż śmierć. Bohaterka określa je jako „cud połączenia” (*Obrączki*, 140). W podobny sposób o ich miłości wypowiada się mąż, podkreślając jej sakralny status i – jednocześnie – sakralizując obiekt swoich uczuć: „Moja miłość do Agłai jest zbyt święta dla kłamstwa (...) Agłaja na mnie patrzy i wie wszystko bez słów (...). Nasza miłość przetrwa. Dla niej – Świątynia!” (*Obrączki*, 158)³⁵. Przytoczone słowa, a także fakt, że Aleksiej postrzega żonę jako „promieniejącą” i nie zwraca uwagi na detale jej wyglądu, w przeciwieństwie do Wani³⁶, świadczy o tym, że jest ona dla niego w pewnym sensie istotą wyższego rzędu, bezcielesną³⁷, świętą. Sakralne cechy Agłai, eksponujące jej konotacje z innym prototypem – świętą Aglaidą³⁸, dostrzega także zakonchany w niej doktor Puszczyński, zwracając się do niej: „święta Agłajo” (*Obrączki*, 150), a także kuzyn kobiety Jasza: „Agłajo, (...) Pani jest świątynią” (*Obrączki*, 184)³⁹.

Agłaja ubóstwiona

Powyższe ustalenia dotyczące dwóch rodzajów miłości, jakimi mężczyźni w dramacie Zinowjowej-Annibał darzą protagonistkę, implikują i uzasadniają potrzebę przywołania drugiej bohaterki *Idioty* – Nastasji Filipowny, wedle słów Myszkina, kobiety

nr 13/14, s. 68). Słowa te można odnieść zarówno do bohaterki Dostojewskiego, jak i Zinowjowej-Annibał.

³⁴ Por. słowa Wani: „Ja... ja sam jestem namiętnością, – samą Namiętnością” (*Obrączki*, 173).

³⁵ O „świątyni uczucia” (swojej miłości do L. Zinowjowej-Annibał) pisał W. Iwanow w liście z 5/17 lutego 1895 roku (Вячеслав Иванов. Лидия Зиновьева-Аннибал, *Перепуска: 1894-1903...*, s. 130).

³⁶ Wania odbiera Agłaję zmysłowo: szczególnie porusza go jej zapach. Por.: „Jestem jak pies myśliwski. Powonienie mam bardziej wyostrzone niż wszystkie inne zmysły. Węch. Ja bym Ciebie nocą pośród wszystkich poznał węchem. Ty masz swój zapach (...)” (*Obrączki*, 167); „Biała przędza w twoich włosach! (...) To nawet jest piękne wśród lśniących włosów. (...) Pachną jak kiedyś! (...)” (*Obrączki*, 170). Maria Michajłowa uważa, że zapach Agłai działa na Wanię jak afrodyzjak (М. Михайлова, *«Бабы с пьесами»... в эпоху modern*, [w:] *Женская драматургия Серебряного века...*, s. 18).

³⁷ Na poziomie symbolicznym światło oznacza również bezcielesność. Zob. W. Kopaliniński, *Słownik symboli...*, s. 415.

³⁸ Imię bohaterki odsyła także do postaci prawosławnej świętej Aglaidy – towarzyski św. Męczennika Bonifacego. Zob. *Staroprawosławna Cerkiew Starobrzędowców św. Mikołaja Arcybiskupa Myr Lycei w Gabowych Grądach. Kalendarz cerkiewny*, [w:] <https://staroprawoslawie.pl/styczen.html> (20.10.2021).

³⁹ Świątynią nazywa bohaterkę również jej były mąż Wania: „Jesteś moją świątynią. Ty jedna jesteś moją świątynią” (*Obrączki*, 175). Jednak jego wypowiedź należy interpretować w kontekście egoistycznej (nastawionej na „ja” – por.: „moja świątynia”) miłości erotycznej, jaką darzy on Agłaję.

zadziwiająco pięknej (*Idiota*, 34), a przez niektórych badaczy uważanej za symbol piękna duchowego⁴⁰. Ona to oscyluje „pomiędzy Rogożynem, *erosem* uosabiającym miłość zmysłową, a Myszkinem, będącym personifikacją chrześcijańskiej *agape*”, zaś sytuacja ta, jak sądzi Dariusz Jastrząb, odzwierciedla Platońską hierarchizację miłości w odniesieniu do piękna⁴¹. Bohaterka dramatu znajduje się w podobnej sytuacji. Jest uwikłana w skomplikowane relacje z dwoma mężczyznami – Wanią, dla którego ważne jest piękno cielesne i erotyczna miłość oraz Aleksiejem – miłośnikiem „wiecznych linii” i „wiecznych liczb”, dostrzegającym piękno wyższego rzędu, otwartym na miłość poza granicami, na „porywy zachwytów ducha” i „świętynię ognistych olśnień” (*Obrączki*, 158). To z nim dzięki uczuciu Agłaja tworzyła „jedno ciało”, „jedną myśl”, jeden poryw” (*Obrączki*, 158). Ich miłość wzniosła się poza ziemskie granice i sprawiła, że „byli jak bogowie”, co podkreśla Aleksiej w rozmowie z Anną (*Obrączki*, 158). Motyw ubóstwienia, czy też samoubóstwienia pojawia się niejednokrotnie w dziennikach Zinowjewej-Annibal, którą, jako poetkę i pisarkę, cechuje – by użyć formuły Józefa Tischnera – „myślenie według piękna”, czy też „myślenie w żywiole piękna”⁴². Tak oto pod datą 16 listopada 1894 roku znajdujemy dumnie brzmiące słowa: „Я не раба – я Бог”⁴³. Nieco wcześniej (14 października) w kontekście rozważań na temat piękna, prawdy i poezji autorka pisze: „В каждом человеке поэт. (...) Когда просыпается властно поэт, – умирает на время вся мелочность и вульгарность жизни и **царствует красота**. Человек становится Богом. И отблеск божества надолго в его душе (...)”⁴⁴.

W analizowanym dramacie sakralizacja uczucia oraz sakralizacja (i ubóstwienie) bohaterki odróżniają ją od Agłai Dostojewskiego. Panna Jepanczyn, choć była dla swoich rodziców bóstwem⁴⁵ (*Idiota*, 20, 347, 544), co w sposób szczególnie podkreśla znaczenie tej postaci w powieści, ani razu nie zostaje jednak przez nikogo obdarzona mianem świętej (choćaj jeden z jej wielbicieli nazywa ją „boską dziewczyną” (*Idiota*, 611), w ten sposób podkreślając jej kobiece atuty). Ponadto: kreując tę postać, pisarz, zapewne świadomie, pomija kontekst religijny (świętej Aglaidy). Świadczy o tym również fakt, w przypadku Dostojewskiego zaskakujący, że nie porusza on w ogóle problemu wiary zarówno bohaterki, jak i całej jej rodziny⁴⁶. Agłaja Jepanczyn,

⁴⁰ D. Jastrząb, *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009, s. 118.

⁴¹ Ibidem, s. 118-119.

⁴² J. Tischner, *Myślenie w żywiole piękna*, Kraków 2013, s. 7-19.

⁴³ Вячеслав Иванов. Лидия Зиновьева-Аннибал, *Переписка: 1894-1903...*, т. 1, с. 113.

⁴⁴ Ibidem, s. 106.

⁴⁵ W oryginalnym tekście użyte jest słowo *идол* (pol. *bożek, bożyszcze*), w polskim przekładzie powieści – *bóstwo*.

⁴⁶ Zwrócił na to uwagę Iwan Szmielow w jednym ze swoich listów. Zob. o tym: И. Волгин, *Достоевский в изгнании. Переписка И.С. Шмелева и И.А. Ильина (1927-1950)*, [в:] *Достоевский и русское зарубежье XX века*, под ред. Ж.-Ф. Жаккара и У. Шмида, Санкт-Петербург 2008, с. 111-112. Mikołaj Łoski w pracy *Dostojewski i jego światopogląd chrześcijański* (1939) podkreśla nawet „monizm metodologiczny pisarza, a mianowicie postawienie w centrum jego dociekań problemu religijnej wiary w Boga”. Zob. T. Obolovitch, *Dostojewski jako metafizyk. Próba metarefleksji*,

pomimo tego, że ceni czystość uczuć, wierność, służbę dla *Innego*⁴⁷; pomimo, iż zмага się ze swoją własną miłością, mając na uwadze szczęście księcia, jest jednak daleka od świętości. Z jednej strony, podobnie jak jej mityczny prototyp, jest uosobieniem niewinności (czy też może dziecięcej infantylności) i dobra, które u Dostojewskiego ściśle skorelowane jest z pięknem. Z drugiej strony, jej niewinność i dobroć chwilami przeradzają się w egoistyczną krnąbrność (co także podkreśla jej dziecinność), w przesadną dumę, kapryśność i chęć posiadania władzy nad innymi (Myszkini). Jako potwierdzenie posłuży fragment powieści, wyrażający punkt widzenia bohatera w jego zderzeniu z niepojętą innością: „Nie mógł zrozumieć, jak w tej zarozumiałej, surowej piękności mogło się objawić takie dziecko, które nawet teraz nie pojmuje sensu wszystkich słów” (*Idiota*, 453).

Tajemnicza Agłaja – uosobienie dobra

Agłaję Jepanczyn, podobnie zresztą jak i Nastasję Filipownę, można uznać za wcielenie piękna ambiwalentnego – tego, które w *Braciach Karamazow* określone zostało jako „harmonia wszystkich przeciwieństw”, „ideał Madonny i ideał Sodomy”⁴⁸. W *Idiocie* sprzeczne cechy dostrzega w kobiecie właśnie książę, wychwalając jej urodę, lecz, poproszony o wypowiedź na temat osobowości Agłai, wymijająco stwierdzając, że „piękno to zagadka” (*Idiota*, 82). Fraza ta koresponduje z refleksją inspirowanego przez Dostojewskiego (i bliskiego symbolistom) Fryderyka Nietzsche, i powróci w mowie Zaratusztry (którą, w myśl koncepcji Rolanda Barthesa, również wolno potraktować jako jedno ze źródeł analizowanego dramatu⁴⁹): „Wszystko w kobiecie jest zagadką”⁵⁰.

Dotychczasowe obserwacje pozwalają wysnuć wniosek, że zagadkowość (czy raczej **tajemniczość**) pięknej Agłai Jepanczyn zyskuje znaczenie naddane. Dodatkowo znajduje to potwierdzenie w fakcie, że rosyjski pisarz przytoczoną wyżej myśl: „piękno to zagadka” powtarza (nie tylko w odniesieniu do piękna kobiecego) w różnych wariacjach⁵¹ także w innych swoich dziełach, by przytoczyć choćby słowa Dymitra

[w:] <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Dostojewski%20jako%20metafizyk.pdf>, s. 174 (03.07.2021).

⁴⁷ Р. Данилевский, *Героиня романа «Идиот» и некоторые женские характеры в драматургии немецкого просвещения*, [в:] *Достоевский. Материалы и исследования...*, с. 172-173.

⁴⁸ Ф. Достоевский, *Братья Карамазовы...*, т. 1, с. 210.

⁴⁹ Рог.: „В явление, которое принято называть интертекстуальностью, следует включить тексты, возникающие позже произведения: источники текста существуют не только до текста, но и после него” (Р. Барт, *Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По*, перевод С.Л. Козлова, [в:] *Его же, Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, сост., общая редакция и вступ. статья Г.К. Косикова, Москва 1989, с. 39-40).

⁵⁰ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Poznań 1995, s. 57.

⁵¹ Zdaniem W. Zieńkowskiego „В Достоевском действительно все время шла большая внутренняя работа по вопросам о смысле красоты (...)”. Z jednej strony w pięknie widział siłę przeobrażającą, twierdząc w utopijnej formule, że „красота спасет мир”, z drugiej dostrzegał jego

Karamazowa: „Piękno to straszliwa i przerażająca rzecz! Straszliwa, bo nieokreślona, a określić się nie da, gdyż Bóg zadał nam tylko same zagadki”⁵², lub też cytat z powieści *Młokos*: „Piękny jest świat, mój drogi. (...) A że wszystko jest tajemnicą, tym lepiej (...). Świat jest piękniejszy właśnie dlatego, że jest tajemnicą”⁵³.

Tym istotniejszy jest fakt, że w bohaterce Zinowjewej-Annibał również jest coś zagadkowego. „Jestem chora na zagadkę – przyznaje, dodając: – miłość i jej ból – oto i moja zagadka” (*Obrączki*, 175). Agłaja jest ucieleśnieniem miłości przepelnionej bólem, ale także – podobnie jak jej mityczny prototyp – piękna i nieskończonego wręcz dobra. Kreując tę postać, poetka wpisuje się w symbolistyczny kanon myślenia o pięknie, mający swoje korzenie między innymi u Dostojewskiego, zgodnie z którym – przypomnijmy to raz jeszcze – pozostaje ono w ścisłym sprzężeniu z dobrem. Takie ujęcie znajdujemy już w filozofii Platona, inspirującej zarówno autora *Zbrodni i kary*, jak i symbolistów. W *Uczcie* Sokrates wypowiada (w formie pytania, skierowanego do Agatona) myśl, że „co dobre, to jest i piękne”⁵⁴, podkreślając nie tylko wzajemną bliskość obu wartości, ale wręcz ich tożsamość⁵⁵. W tym kontekście znaczące są słowa drugiej bohaterki analizowanego dramatu – Anny: „Jesteś piękna, Agłajo, dzięki życiu. Pięknie jest widzieć tyle życia i dobra. Takie coś rzadko się zdarza. Jesteś szczęśliwa dlatego, że jesteś dobra (...). To szczęście sprawia, że człowiek jest piękny, dobry, pełny” (*Obrączki*, 138)⁵⁶; a także uwaga byłego męża Agłai: „A ty wciąż jesteś taka dobra!” (*Obrączki*, 168). Te wypowiedzi świadczą o tym, że piękno i dobro na tyle „promieniają” z postaci kobiety, że stają się zauważalne dla otaczających ją ludzi, a ją samą czynią „światlistą” Agłają. Istotowa więź obu wartości i symbolicznych atrybutów bohaterki zyskuje dodatkowe znaczenie, gdy odwołać się do rozważań wczesnochrześcijańskiego autora pism teologicznych i filozofa Pseudo-Dionizego Areopagity, dla którego: 1. piękno jest tożsame z dobrem, „jest jednocześnie Pięknem-i-Dobrem”⁵⁷; 2. istnieje ścisły związek piękna z harmonią (proporcją), ale również – z blaskiem

„dwuznaczność” i antynomie z nim związane (piękno jako „объект спасения”). Пор. В. Зеньковский, *Проблема красоты в мирозерцании Достоевского*, «Путь» 1933, № 37, с. 36-60.

⁵² F. Dostojewski, *Bracia Karamazow...*, t. 1, s. 210.

⁵³ F. Dostojewski, *Młokos*, przeł. M. Bogdaniowa i K. Bleszyński, Warszawa 1993, s. 390.

⁵⁴ Platon, *Uczta*, [w:] *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1984, s. 98.

⁵⁵ Пор. u W. Iwanowa: „Явственно внутреннее тожество красоты и добра. Ибо скрытое начало добра – то же, что начало красоты (...)” (В. Иванов, *Символика эстетических начал*, [w:] *Его же, По звездам. Борозды и межю...*, с. 43). Esej poety, zawierający ten fragment, interpretuje Maria Symborska-Leboda (M. Symborska-Leboda, *Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви*, Lublin 2002, с. 95-112; M. Symborska-Leboda, *Эрос и «алхимическая загадка» русского символизма в рефлексии Вячеслава Иванова...*, s. 102-111).

⁵⁶ O potrzebie, czy raczej rozpaczliwym pragnieniu odnalezienia w duszy tego co wysokie, pełne i piękne pisała Zinowjewa-Annibał w swoim *Dzienniku* pod datą 8 października 1894 roku (Вячеслав Иванов. Лидия Зиновьева-Аннибал, *Переписка: 1894-1903...*, т. I, с. 101).

⁵⁷ G. Miśkiewicz, *Doświadczenie i ewolucja greckiego ideału piękna w koncepcji Pseudo-Dionizego Areopagity. Artysta jako pokorny hymnograf*, „Pro Musica Sacra” 2014, t. 12, s. 95.

(światłem), na co wskazuje formuła: „euarmostia kai **agłaja**”⁵⁸ (łac. *consonantia et claritas*). Pisze teolog:

To, co piękne nadsubstancjalnie, nazywa się pięknem, ponieważ samo z siebie, na miarę właściwą każdemu, rozdziela wszystkim bytom piękno, jest przyczyną harmonii i świetności wszystkiego i, tak jak światło, obdziela wszystko rodzącymi piękno darami swojej promieniejącej jasności, wzywa wszystko do siebie – stąd właśnie nazywa się pięknem – i wszystko gromadzi w sobie⁵⁹.

Przywołany tu kontekst kulturowy i myślowy pozwala rzucić dodatkowe światło na aktualizację semantyki imienia protagonistki dramatu Zinowjewej-Annibał: osoba o imieniu Agłaja nie może nie być ani piękna, ani dobra. Podobnie rzecz się ma z bohaterką *Idioty*. W jej przypadku powiązanie piękna z dobrem jest jeszcze bardziej oczywiste i „naturalne”, jeśli uwzględnić zauważony przez Włodzimierza Sołowjowa (oraz wielu badaczy) fakt, że Dostojewski „W swoich przekonaniach nigdy nie oddzielał (...) prawdy od dobra i piękna; w swojej twórczości artystycznej nigdy nie traktował piękna oddzielnie od dobra i prawdy. (...) piękno jest tym samym dobrem i tą samą prawdą, wcieloną w żywą konkretną formę”⁶⁰. W dziełach pisarza takich wcieleń nie brakuje, a Agłaja Jepanczyn jest niewątpliwie jednym z nich. Zinowjewa-Annibał także i w tej kwestii idzie śladem autora *Braci Karamazow*: jej bohaterka bowiem nie tylko uosabia piękno i dobro, ale także i prawdę, na co zwraca uwagę inna postać dramatu – Jasza: „Jest mi najzupełniej wszystko jedno – szkoda. Życie jest takie zwyczajne. A w pani wszystko zadziwia. Oto co wiem: to co zadziwia, to jest prawda, nawet bardziej prawda niż wszystko pozostałe” (*Obrączki*, 194).

Miłość ofiarna

Na koniec wypada jeszcze powrócić do zasygnalizowanych na wstępie, a łączących bohaterki Dostojewskiego i Zinowjewej-Annibał, kwestii ofiary, współczucia i poświęcenia się dla innych. Są to motywy, określające osobowość i implikujące zachowania głównych bohaterów *Idioty* (a także pozostałych powieści pisarza). Kwintesencją ich wagi oraz całego chrześcijańskiego światopoglądu Dostojewskiego są znane słowa księcia Myszkina: „Współczucie jest najważniejszym, a może nawet jedynym prawem istnienia całej ludzkości” (*Idiota*, 242). W obrazach dwóch centralnych postaci kobiecych w powieści współczucie jest skorelowane z wyżej wspomnianymi kategoriami: ofiarnością oraz poświęceniem. Dotyczy to zwłaszcza głównej bohaterki utworu, w której przypadku okazuje się ono „действительно трагическим чувством, составляющим Настасью Филипповну спастись от любви к князю ради него же

⁵⁸ M.M. Baranowska, *Piękno płaszczem dobra...*, s. 66.

⁵⁹ Cyt. za: G. Miśkiewicz, *Doświadczenie i ewolucja greckiego ideału piękna...*, s. 95.

⁶⁰ W. Sołowjow, *Trzy mowy ku pamięci Dostojewskiego 1881-1883. Mowa druga*, przeł. J. Zychowicz, [w:] Tegoż, *Wybór pism*, t. 3, Poznań 1988, s. 144.

самого”⁶¹. W nieco mniejszym stopniu wymienione cechy przejawiają się w osobie Agłai: tu jednak gotowość do poświęcenia i ofiary przeplata się z dumą i kapryśnością, co potwierdza, że bohaterka jest przykładem typowych dla pisarza portretów złożonych psychologicznie.

W dramacie *Obrączki* wspomniane kategorie wysuwają się, w związku z postacią kobiety, na pierwszy plan utworu. Kochając swojego męża ponad wszystko, Agłaja decyduje się jednak w imię jego szczęścia i wspólnych ideałów wyrzec tego, co ją ogranicza (egoistycznej miłości, indywidualizmu), podejmuje wysiłek wzniesienia się ku temu, co uniwersalne. Jak pisał W. Iwanow, „подвиг восхождения – подвиг разлуки и расторжения, утраты и отдачи, отрешения от своего и от себя ради дотоле чуждого и ради себя иного”⁶². Słowa te korespondują z myślą, zawartą w notatkach Dostojewskiego: „(...) высочайшее употребление, которое может делать человек из своей личности, из полноты развития своего Я, – это как бы уничтожить это Я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно”⁶³. Niejako odpowiadając na ten imperatyw, Zinowjewa-Annibał „każe” swojej Agłai w imię miłości absolutnej przewyciężyć pragnienie posiadania ukochanego na własność i wnieść się na wyższy poziom, ku innej miłości. Oddając męża swojej rywalce – Annie, kobieta realizuje ten model postępowania, który można, za M. Cymborską-Lebodą, nazwać „miłością w rytmie trzy”⁶⁴. Mamy tu do czynienia ze szczególnym rodzajem miłości-erosa, zakładającym konieczność przekraczania ograniczeń ludzkiego ja oraz ustanawiania nowych relacji międzyludzkich: projektowania nowego sposobu życia, uwzględniającego i włączającego kategorię *Trzeciego*⁶⁵. Przedstawiona w utworze poetki sytuacja stanowi artystyczny prototyp takiego modelu relacji miłosnych, jaki L. Zinowjewa-Annibał i W. Iwanow nieco później (w latach 1906-1907) próbowali wcielić w życie⁶⁶.

Transcendując siebie i otwierając się na „ocean miłości”, bohaterka dramatu na chwilę zyskuje wolność, lecz okazuje się do niej nieprzygotowana. Otworzyła wprawdzie swoją duszę, lecz jej serce ciągle pozostało uwięzione w kręgu miłości do Aleksieja („плен двоих”⁶⁷): „Ај... Пiersь otwarta, lecz serce jest ściśnięte w swoim pierścieniu” (*Obrączki*, 201). Z punktu widzenia psychologicznego jest to niewątpliwie sytuacja

⁶¹ Р. Данилевский, *Героиня романа «Идиот» и некоторые женские характеры...*, с. 175.

⁶² В. Иванов, *Символика эстетических начал...*, с. 40.

⁶³ Б. Вышеславцев, *Достоевский о любви и бессмертии*, [в:] Его же, *Русский Эрос или философия любви в России*, Москва 1991, с. 367.

⁶⁴ М. Цимборска-Лебода, *К герменевтике символистского текста: логика троичности, или символистский дискурс о любви*, [в:] *Традиции и перспективы русистики*, „Philologica” LVII, Bratislava 2003, с. 253-266.

⁶⁵ М. Цимборска-Лебода, *Драма и Эрос. Проблема Другого (на материале драматургии русских символистов*, [w:] *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, pod red. H. Mazurek, Katowice 2000, s. 93.

⁶⁶ Mowa tu o nawiązaniu przez Zinowjewa-Annibał i Iwanowa miłosnych relacji z Siergiejem Gorodieckim (latem 1906 roku) oraz Margaritą Sabasznikową – żoną Maksymiliana Wołoszyna (zimą 1906 – wiosną 1907 roku).

⁶⁷ М. Цимборска-Лебода, *Драма и Эрос...*, с. 93.

dramatyczna; koniec wysiłków Agłai jest tragiczny (śmierć). Jednak na wyższym, metafizycznym poziomie rozumienia kobieta odnosi zwycięstwo, realizując zasadę swoistej „nowej moralności”, udowadniając, że prawdziwa miłość nie może być posiadaniem i nie może się ograniczać do dwóch osób. W losie bohaterki ujawnia się realizacja tej symbolistycznej zasady, zgodnie z którą miłość-eros, związana z przekraczaniem siebie, wszystkiego co niskie i przyziemne oraz wyborem *Innego*, czyli tego, co jest cenne i wysokie pod względem etycznym, zawsze łączy się ze śmiercią⁶⁸. Dlatego Agłaja wyznaje: „Cała moja pierś otworzy się, i utracę siebie, i cały świat przeniknie we mnie płonąca miłością, i to będzie moja śmierć, błogosławiona chwila – bo któż da radę znieść świat płonący miłością?” (*Obrączki*, 199). Sytuację tę komentuje W. Iwanow w przedmowie do dramatu, widząc w niej „пафос расширения нашего страдального Я до его мировой беспредельности через углубление личного страдания, отрешенность от внешнего ради откровений внутренних (...)”⁶⁹.

Skazując swoją bohaterkę (która nie była w stanie znieść zaistniałej sytuacji) na śmierć, Zinowjewa-Annibał powiela tragiczny finał *Nastasji Filipowny*, a także – jak można przypuszczać – Agłai Jepanczyn. Jednocześnie trudno oprzeć się wrażeniu, że poetka antycypuje również swój własny los⁷⁰.

* * *

Podsumowując: lektura dramatu *Obrączki* ujawnia wiele – zamierzonych lub nie – nawiązań do *Idioty*: począwszy od motywu dwóch kobiet – rywalek i miłosnego trójkąta, poprzez konstrukcję (i imię) bohaterki oraz związane z jej postacią kategorie ofiary, współczucia, cierpienia. Zaprezentowane w niniejszym artykule badania prowadzą do wniosku, że pomimo iż w kreacji protagonistki dramatu uwidaczniają się pewne cechy wspólne z Agłają Dostojewskiego, to jednak sama konceptualizacja tej postaci jest odmienna: w przypadku Lidii Zinowjeweji-Annibał jest ona umocowana w „logice troistości” i w symbolistycznym myśleniu o erosie. Niewątpliwie jednak wszystkie wyżej wymienione motywy są swoistym echem „tego, co już czytaliśmy” („уже читанного”), czy też raczej, jak pisze semiolog, „trampolinami intertekstualności”⁷¹. Problem ujawniających się w dramacie związków intertekstualnych

⁶⁸ Ibidem, s. 93-94.

⁶⁹ В. Иванов, *Новые маски*, [в:]

https://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol2/01text/01papers/2_003.htm (03.08.2021).

⁷⁰ Michaił Kuzmin uważał, że pisarka świadomie zaraziła się szkarlatyną, ponieważ chciała umrzeć. Było to niemal bezpośrednio po „eksperymentach” z S. Gorodieckim i M. Sabasznikową. Zob. М. Кузмин, *Дневник 1934 года*, ред., сост., вступ. статья и коммент. Г.А. Морева, Санкт-Петербург 1998, с. 107.

⁷¹ P. Барт, *Текстовой анализ одной новеллы Эдгара По...*, с. 459. Do tej Barthesowskiej koncepcji intertekstualności nawiązuje Maria Cymborska-Leboda w swoim artykule dotyczącym funkcjonowania cudzego słowa w tekście (M. Cymborska-Leboda, *Между билингвизмом и интертекстуальностью (чужое слово как подтекст). От Бердяева до Газданова*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska, sectio N – Educatio Nova” 2018, vol. 3, s. 169).

(w rozumieniu Gérarda Genette'a – jako jednego z typów relacji transtekstualnych⁷²) z dziełami autora *Biesów* jest niewątpliwie złożony i wieloaspektowy, dlatego wymagał ograniczenia uwagi badawczej: tutaj – do postaci kobiecych i związanych z nimi motywów. Daje on jednak szerokie możliwości interpretacyjne i otwiera pole dalszych studiów – również nad innymi utworami poetki, która, rozwijając niejako przywołane na początku niniejszego artykułu pytanie Dostojewskiego: „Отчего дите плачет?”, nieustannie zapytuje w swojej twórczości: „Отчего все не красота и гармония? (...) Отчего весь мир темен и солнце померкло?”, „Отчего же я живу?”⁷³.

References

- Balcerzan E., *Słowo wstępne (i tu metafora wahadła)*, [w:] *Porwani przez przenośnie*, pod red. E. Balcerzana, A. Kwiatkowskiej, Poznań 2007.
- Baranowska M.M., *Piękno płaszczem dobra. Od Plotyna do Stróżewskiego i Tischnera*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” 2015, nr 13/14.
- Barker E., *Tvorchestvo Lidii Zinov'evoy-Annibal*, Sankt-Peterburg 2003.
- Barthes R., *Rolan Bart o Rolane Barte*, per. S. Zenkina, Moskwa 2004.
- Barthes R., *Tekstovoy analiz odnoy novelly Edgara Po, perevod S.L. Kozlova*, [v:] *Ego zhe, Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika*. sost., obshchaya red. i vstup. Stat'ya G.K. Kosikova, Moskva 1989.
- Bierdiajew M., *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. i oprac. H. Paprocki, Kęty 2013.
- Bogomolov N., *Ot Pushkina do Kibirova. Stat'i o russkoy literature, preimushchestvenno o poezii*, Moskwa 2004.
- Bogomolov N., *Vokrug «Serebryanogo veka»*. Stat'i i materialy, Moskwa 2010.
- Cymborska-Leboda M., *Drama i Eros. Problema Drugogo (na materiale dramaturgii russkikh simvolistov)*, [w:] *Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność*, pod red. H. Mazurek, Katowice 2000.
- Cymborska-Leboda M., *K germeneytike simvolistskogo teksta: logika troichnosti, ili simvolistskiy diskurs o lyubvi*, [v:] *Traditsii i perspektivy rusistiki*, „Philologica” LVII, Bratislava 2003.
- Cymborska-Leboda M., *Eros i «alkhimicheskaya zagadka» russkogo simvolizma v refleksii Vyacheslava Ivanova*, „Studia Rossica XI”, pod red. W. Skrudny i W. Zmarzer, Warszawa 2000.
- Cymborska-Leboda M., *Eros v tvorchestve Vyacheslava Ivanova. Na puti k filosofii lyubvi*, Lublin 2002.
- Cymborska-Leboda M., *Mezhdru bilingvizmom i intertekstual'nost'yu (chuzhoye slovo kak podtekst). Ot Berdyayeva do Gazdanova*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Sklodowska, sectio N – Educatio Nova” 2018, vol. 3.
- Danilevskiy R., *Geroinya romana «Idiot» i nekotoryye zhenskiye kharaktery v dramaturgii nemetskogo prosveshcheniya*, [v:] *Dostoyevskiy. Materialy i issledovaniya*, t. 17, red. N.F. Budanova i I.D. Yakubovich, Sankt-Peterburg 2005.
- Dostojewski F., *Bracia Karamazow*, t. 1, przeł. A. Wat, Warszawa 1993.
- Dostoyevskiy F., *Brat'ya Karamazovy*, Moskwa 2007.

⁷² G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996, s. 107-109.

⁷³ Вячеслав Иванов. Лидия Зиновьева-Аннибал, *Перенеска: 1894-1903...*, т. I, с. 102-103.

- Dostojewski F., *Idiota*, przeł. J. Jędrzejewicz, przejrzał i poprawił Z. Podgórzec, Warszawa 1992.
- Dostojewski F., *Młokos*, przeł. M. Bogdaniowa i K. Błeszyński, Warszawa 1993.
- Ekonen K., *Tvoret's. Sub"yekt. Zhenshchina. Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme*, Moskva 2011.
- Genette G., *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. A. Milecki, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 4, cz. 2, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1996.
- Gozdek A., *Antropologiczny aspekt pisarstwa Lidii Zinowjewej-Annibał. Obraz kobiety w dramacie „Кольца”*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2019, t. 19.
- Ivanov V., *Dostoyevskiy i roman-tragediya*, [v:] Ego zhe, *Po zvezdam. Borozdy i mezhi*, vstup. stat'ya, sost. i prim. V.V. Sapova, Moskva 2007.
- Ivanov V., *Simvolika esteticheskikh nachal*, [v:] Ego zhe, *Po zvezdam. Borozdy i mezhi*, Moskva 2007.
- Ivanov V., *Dostoyevskiy: Tragediya – Mif – Mistika*, otv. red. A.B. Shishkin i O.L. Fetisenko, perevod s nem. Dim. Vyach. Ivanova i M.Yu. Korenevoy, Sankt-Peterburg 2021.
- Ivanov V., *Novyye maski*, [v:] https://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol2/01text/01papers/2_003.htm.
- Ivanov V., Zinov'yeva-Annibal L., *Perepiska: 1894-1903*, t. 1-2, podgot. teksta D.O. Solodkoy i N.A. Bogomolova pri uchastii M. Vakhtelya, Moskva 2009.
- Jackson R.L., *Son Dmitriya Karamazova pro «ditë»: proryv*, «Kontinent» 1991, № 101, [v:] <https://magazines.gorky.media/continent/1999/101/son-dmitriya-karamazova-pro-dityo-proryv.html>.
- Jastrzab D., *Duchowy świat Dostojewskiego*, Kraków 2009.
- Kharitonova E., *Fenomen detstva v proze L.D. Zinov'yevoy-Annibal*, dissertatsiya na soiskaniye uchenoy stepeni kandidata filologicheskikh nauk, Volgograd 2010.
- Komisaruk E., *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wrocław 2009.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2003.
- Krinit'syn A., *O spetsifike vizual'nogo mira u Dostoyevskogo i semantike «videniy» v romane «Idiot»*, [v:] <https://www.portal-slovo.ru/philology/41310.php>.
- Kułakowska D., *Dostojewski – dialektyka niewiary*, Warszawa 1981.
- Kuzmin M., *Dnevnik 1934 goda*, red., sost., vstup. stat'ya i komment. G.A. Moreva, Sankt-Peterburg 1998.
- Markowski M.P., *Interpretacja i literatura*, „Teksty Drugie: teoria literatury, krytyka, interpretacja” 2001, nr 5 (70).
- Merezhkovskiy D., *L. Tolstoy i Dostoyevskiy*, podgot. izd. E. Andrushchenko, Moskva 2000.
- Mify narodov mira. Entsiklopediya*, pod red. S.A. Tokareva, t. 2, Moskva 1982.
- Mikhaylova M., *Strasti po Lidii. Tvorcheskii portret L. Zinov'yevoy-Annibal*, «Preobrazheniye. Russkiy feminist'skiy zhurnal» 1994, № 2.
- Mikhaylova M., *Zhizn' i smert' Russkoy Menady*, «Vokrug sveta» 1 maya 2004, [v:] <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/360/>.
- Mikhaylova M., *«Baby s p'yesami»... v epokhu modern*, [v:] *Zhenskaya dramaturgiya Se-rebryanogo veka*, sost., vstup. stat'ya i komment. M. Mikhaylovoy, Sankt-Peterburg 2009.
- Miśkiewicz G., *Doświadczenie i ewolucja greckiego ideału piękna w koncepcji Pseudo-Dionizego Areopagity. Artysta jako pokorny hymnograf*, „Pro Musica Sacra” 2014, t. 12.

- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Poznań 1995.
- Obolevitch T., *Dostojewski jako metafizyk. Próba metarefleksji*, [w:] <http://philosophy.spbu.ru/userfiles/rusphil/Dostojewski%20jako%20metafizyk.pdf>.
- Pieśń nad Pieśniami*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. Zespół Biblistów Polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, Poznań – Warszawa 1990.
- Platon, *Uczta*, [w:] *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, przeł. W. Witwicki, Warszawa 1984.
- Poźniak T., *Dostojewski w kręgu symbolistów rosyjskich*, Wrocław 1969.
- Sołowjow W., *Trzy mowy ku pamięci Dostojewskiego 1881-1883. Mowa druga*, przeł. J. Zychowicz, [w:] Tegoż, *Wybór pism*, t. 3, Poznań 1988.
- Somova S., «*Dar zolotoj v ego brosayte more svoikh kolets...*» – drama zhizni v granyakh byta («*Kol'tsa*» L. Zinov'yevoj Annibal, «*Vestnik Sam-GU*» 2013, nr 8/1 (109).
- Staroprawosławna Cerkiew Starobrzędowców św. Mikołaja Arcybiskupa Myr Lycei w Gabowych Grądach. Kalendarz cerkiewny*, [w:] <https://staroprawoslawie.pl/styczen.html>.
- Tischner J., *Myślenie w żywiole piękna*, Kraków 2013.
- Volgin I., *Dostoyevskiy v izgnanii. Perepiska I.S. Shmeleva i I.A. Il'ina (1927-1950)*, [v:] *Dostoyevskiy i russkoye zarubezh'ye XX veka*, pod red. Zh.-F. Zhakkara i U. Shmida, Sankt-Peterburg 2008.
- Vysheslavtsev B., *Dostoyevskiy o lyubvi i bessmertii*, [v:] *Russkiy Eros ili filosofiya lyubvi v Rossii*, Moskva 1991.
- Wyka K., *Plamista ślizgawka, czyli o języku krytycznym*, [w:] Tegoż, *Wybór pism*, wstęp i oprac. P. Mackiewicz, Wrocław 2019.
- Zen'kovskiy V., *Problema krasoty v mirosozertsanii Dostoyevskogo*, «*Put'*» 1933, nr 37.
- Zinov'eva-Annibal L.D., *Iz Dnevnika 1904 i 1906 gg.*, publ. A.B. Shishkina, [v:] *Na rubezhe dvukh stoletiy. Sbornik v chest' 60-letiya Aleksandra Vasil'yevicha Lavrova*, sost. V. Bagno, Dzh. Malmstad, M. Malikova, Moskva 2009.
- Zinov'eva-Annibal L., *Kol'tsa*, [v:] *Zhenskaya dramaturgiya Serebryanogo veka*, sost., vstup. stat'ya i komment. M. Mikhaylovoy, Sankt-Peterburg 2009.

INFORMACJE O AUTORCE

Agnieszka Gozdek – dr hab., adiunkt, Katedra Literaturoznawstwa Słowiańskiego Instytut Neofilologii UMCS. **Wybrane publikacje: książki:** *Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba*, Lublin 2006; *Kobiety mityczne w poezji Walerija Briusowa. Dialog z tradycją*, Lublin 2017. **Artykuły:** *Афродита – олицетворение созидающей силы любви. Стихотворение Федора Сологуба „Не иссякли творческие силы...”*, „Русская литература” 2013, № 4, s. 90-95; *Afrodyta i Ariadna. Miłość a samotność w poezji Walerija Briusowa*, „*Slavia Orientalis*” 2015, nr 4, s. 711-727; *Мотив стихий в стихотворениях В.Я. Брюсова о мифических волшебницах и прорицательницах*, [в:] *Брюсовские чтения 2018 года*, ред. Н.М. Хачатрян и др., Ереван 2018, s. 48-60.

ORCID: 0000-0003-0888-2207

Email: agnieszka.gozdek@mail.umcs.pl