

# Ewa Nikadem-Malinowska

---

## Koncept snu w cyklu wierszy Inny Lisnianskiej Неправильный венок

---

Acta Neophilologica 14/1, 185-192

---

2012

Artykuł został 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.

**Ewa Nikadem-Malinowska**

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## KONCEPT SNU W CYKLU WIERSZY INNY LISNIAŃSKIEJ *НЕПРАВИЛЬНЫЙ ВЕНОК*

**Key words:** Lisnianskaya, poetry, cognitive analysis, concept

Z tylu snów, co jaskinię wokoło zaległy,  
Bóg wybrał Morfeusza; on nad wszystkich biegły.  
Owidiusz, *Metamorfozy*

Traktując poznanie „jako wieloetapowy proces obliczeniowy”<sup>1</sup>, kognitywistyka pozwala spojrzeć na utwór literacki z wielu perspektyw jednocześnie. Derek Attridge, mówiąc o tworzeniu literackim jako specyficznym rodzaju twórczej aktywności, podkreślił znaczenie wielorakości relacji zachodzących w tym procesie między różnorodnością ludzkiego doświadczenia twórcy (emocjonalnego, fizycznego, intelektualnego, estetycznego) i psychologią a ograniczeniami języka, na który twórca kreatywnie przekłada powstałą myśl<sup>2</sup>. Problem ten, na który zwracali uwagę już Ludwik Wittgenstein<sup>3</sup> i Wilhelm Humboldt<sup>4</sup>, dotyczy niemożności wyrażenia się w dostępnych słowach adekwatnie do wymyślonej „konceptualnej struktury”<sup>5</sup>.

Język poetycki, będący najbardziej krętym „labiryntem ścieżek”<sup>6</sup>, jest szczególnie osadzony we wzajemnych zależnościach szeroko pojętego doświadczenia twórcy. Jak słusznie zauważył Wittgenstein,

<sup>1</sup> W. Dziarnowska, A. Klawiter, *Wprowadzenie*, w: *Subiektywność a świadomość*, red. W. Dziarnowska, Poznań 2003, s. 9.

<sup>2</sup> D. Attridge, *Jednostkowość literatury*, Kraków 2007, s. 33–36.

<sup>3</sup> L. Wittgenstein, *Dociekania filozoficzne*, Warszawa 2004.

<sup>4</sup> W. Humboldt, *O myśli i mowie*, Warszawa 2002.

<sup>5</sup> D. Attridge, op. cit., s. 33.

<sup>6</sup> L. Wittgenstein, op. cit., s. 120.

Możliwość wszelkich przenośni, cała obrazowość naszego sposobu mówienia – wszystko to spoczywa w logice odwzorowania<sup>7</sup>.

Filozof ten skupił się jednak na języku komunikacji, nie poezji. Podstawą języka poetyckiego jest przede wszystkim metaforyzacja, umożliwiająca i urozmaicająca codzienne porozumiewanie się<sup>8</sup>. Mówiąc o języku poetyckim, należałoby się zapewne zastanowić nad sensem przywoływania w jego kontekście praw logiki. Bardziej odpowiednie będzie w związku z tym odwoływanie się do myślenia intuicyjnego, na którym opiera się chociażby psychologia postaci czy mechanizm wglądu. Szczególnie ten ostatni wydaje się przydatny i godny podkreślenia w procesie twórczym, ze względu na możliwość poszukiwania analogii „jako relacji ekwiwalentności łączącej kilka obszarów wiedzy”<sup>9</sup>. W przypadku poezji Inny Lisnianskiej jest to obszar religijno-filozoficzny i historyczno-literacki w ich najszerszym rozumieniu i różnych konotacjach. I chociaż Czesław S. Nosal zwrócił uwagę na to, że „Intuicjonista łatwo przekracza granice wiedzy (systemy kategorii), narażając się na zarzut nieściśłości lub dziwactwa”<sup>10</sup>, to właśnie niestandardowość komunikacji w przypadku poezji jest usprawiedliwieniem dla intuicji.

Cykl wierszy Inny Lisnianskiej *Неправильный венок*<sup>11</sup> został napisany między dwudziestym a dwudziestym trzecim dniem sierpnia 2009 roku, a opublikowany po raz pierwszy w trzecim numerze czasopisma „Арион” w tym samym roku. Składa się z czternastu klasycznych włoskich sonetów, z których każdy rozpoczyna się kolejnym wersem sonetu pierwszego. Tytuł, *Неправильный венок*, odnosi się do strony formalnej cyklu, jako że prawidłowy wieniec jest najczęściej konstrukcją piętnastostrofową z dużo bardziej skomplikowaną powtarzalnością wersów, niż to zrobiła Inna Lisnianska w swoim cyklu. Wieniec jest z założenia kompozycją jednolitą pod względem tematycznym i zawierającą klucz. Pod tym względem cykl spełnia surowe wymagania narzucone przez wielowiekową tradycję poetycką. Rolę sonetu głównego (магистрал), zamykającego wieniec i zawierającego jego ogólny sens, gra tu sonet pierwszy. Tego rodzaju konstrukcja daje efekt wielokrotnych powtórzeń, niby-refrenów, robiących wrażenie przyływów i odpływów, co znajduje potwierdzenie w autorskiej koncepcji:

Ты, что голубь с веточкой оливы,  
 Подал знак, что наша жизнь жива  
 Тем, что в ней приливы и отливы [140]<sup>12</sup>.

W ten sposób zależności formalne wkraczają na teren fabuły i łączą się z nią. Tematyką cyklu jest miłość, rozstanie i powtórne spotkanie. Domyślną przeszkodą

<sup>7</sup> Idem, *Tractatus logico-philosophicus*, Warszawa 2002.

<sup>8</sup> Por. G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, tłum. T.P. Krzeszowski, Warszawa 2010.

<sup>9</sup> Cz.S. Nosal, *Intuicja, kodowanie, metapoznanie*, w: *Subiektywność a świadomość*, s. 18.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 30.

<sup>11</sup> И. Лиснянская, *Неправильный венок*, Арион 2009, nr 3.

<sup>12</sup> Eadem, *Перемещенные окна*, Москва 2011; wszystkie cytowane wiersze pochodzą z tego tomu. Liczba w nawiasie za cytatem oznacza cytowaną stronę.

i powodem rozstania jest niewspomniana ani razu śmierć jednego z bohaterów lirycznych, płaszczyzną i powodem ich powtórnego spotkania jest natomiast sen.

Tematyka snu nie jest w twórczości Inny Lisnianskiej czymś nowym. W 1985 roku wydała ona tomik *На опушке сна*<sup>13</sup>, a w 2006 kolejny, *Сны старой Евы*<sup>14</sup>. Ten ostatni, będący cyklem trenologicznym poświęconym zmarłemu w 2003 roku mężowi poetki, Siemionowi Lipkinowi, tematycznie i ideowo łączy się z cyklem *Неправильный венок*. W obu warstwa fabularna opiera się na śnie. W cyklu *Сны старой Евы* sen jest metaforą życia po śmierci, życia, które jest możliwe tylko w projekcji sennej. Inna Lisnianska, czyniąc bohaterami lirycznymi cyklu biblijnych pierwszych ludzi – Adama i Ewę, tworzy świat na kształt poetyckiego apokryfu, w którym stara Ewa staje się dzięki snom wieczną Ewą, przeżywającą wszelkie cierpienia świata<sup>15</sup>.

W cyklu *Неправильный венок* sen jest konceptem organizującym fabułę poszczególnych sonetów i łączącym je ideowo. Termin „koncept”, używany zarówno przez angielskojęzycznych kognitywistów (concept), jak i rosyjskojęzycznych (концепт), oznacza dla nas językowe ujęcie fragmentu wiedzy lub doświadczenia, sensu uogólnienia, pomysłu. Brak precyzji w terminologii kognitywnej świadczy o jej niestabilności, wynikającej z procesu nieustannej aktywności, jej ciągłego wypracowywania. Inna Lisnianska używa w wierszach cyklu dwóch określeń snu – „сон” i „сновидение”. Pierwszy, „sen”, oznacza cykliczny stan człowieka dyktowany jego fizjologią, drugi, „marzenia senne” – to serie wrażeń zmysłowych odbieranych przez śpiącego człowieka. Fizjologia rozróżnia także specyficzny rodzaj śnienia, podczas którego osoba śpiąca jest w stanie kontrolować swe marzenia senne i wpływać na ich przebieg. Jest to tak zwany sen świadomy i właśnie takiego doświadcza podmiot liryczny cyklu. Fikcja świata poetyckiego może się jednak posunąć jeszcze dalej, dlatego bohaterka jest w stanie połączyć swój sen ze snem bohatera i kontrolować oba:

Чтоб с тобою встретиться во сне,  
Делала я не одну попытку –  
И свечой маячила в окне,  
И держала нараспах калитку,  
  
И меняла кожу по весне,  
Не бывает у любви избытку,  
Вот и снюсь тебе, и снишься мне.  
Всякое ушко находит нитку [135–136].

Wspólna historia wymaga jednak większego zespolenia i w końcu oba sny stają się jednym wspólnym snem („наш общий сон – есть жизнь вторая” [138]), będącym namiastką drugiego życia. Uzmysłowienie sobie przez podmiot inności,

<sup>13</sup> Eadem, *На опушке сна*, Энн-Арбор 1985.

<sup>14</sup> Eadem, *Сны старой Евы*, Знамя 2006, nr 10.

<sup>15</sup> Por. E. Nikadem-Malinowska, *Metafora snu w cyklu wierszy Inny Lisnianskiej* Sny starej Ewy, Acta Polono-Ruthenica, t. 13, Olsztyn 2008, s. 307–318.

odmienności życia we śnie ma też wyraz semantyczny. Sen ulega mianowicie w jej świadomości mentalnej materializacji i staje się miejscem – „Смотрим мы из сна, как из подвала” [136].

Sen, który przeżywa podmiot liryczny, jest więc spełnieniem marzeń, jest wynikiem magicznej manipulacji, pragnieniem doprowadzenia do porządku niedokończonych ważnych życiowych sytuacji („Сведены с концами все начала./Мы с тобою встретились во сне” [135]). Na przestrzeni czterech zwrotek mamy do czynienia z pozytywnymi emocjami bohaterów. Łączy ich miłość; jest to uczucie, któremu warto wiele poświęcić („Не бывает у любви избытку” [136]). Jest to miłość namiętna, cielesna. Podmiot liryczny opowiada o niej w pewnym sensie przy okazji, wplatając emocje i wspomnienia w fabułę śnionego snu („И ни лед ума, ни сердца жар/Не позволят разлучиться нам,/Не позволят развенчаться снам” [136]). Senna historia bohaterów jest uwarunkowana chronologicznie – rozwija się i trwa do wschodu słońca („Брызжет охрой солнца колесница” [143]), chociaż nie dzieje się w czasie rzeczywistym:

Скорость света есть во снах земных [136].

Нет времени у сна.  
То ли миг, то ль все тысячелетья  
Сон в свои улавливает сети [141].

Koncept snu jako specyficznego czasu i miejsca, który podmiotowi lirycznemu udaje się zapewnić sobie i ukochanemu w celu dokończenia wspólnych spraw, Lisnianska rozszerza o elementy starotestamentowe. Jest to szczytkowy motyw raju, jako raju utraconego i na moment odzyskanego („Мы в раю, хоть изгнаны из рая” [138]) i historia arki Noego. Ta ostatnia została przez poetkę zaadaptowana na potrzeby cyklu w taki sposób, że właściwie należałoby mówić o koncepcie Noego. Imię patriarchy w tłumaczeniu na język polski oznacza pocieszenie, on zaś jest postacią uosabiającą moralność, prawość i sprawiedliwość docenioną i wyróżnioną przez Boga. Historia arki ratującej wybraną faunę przed potopem stała się pretekstem do przypomnienia innych faktów z życia Noego. Zgodnie z *Księgą Rodzaju*, przywracając do życia ziemię po potopie, Noe zajął się rolnictwem. To on zasadził pierwszą winnicę i on pierwszy doświadczył mocy swego wina. Kiedy pijany i nagi leżał w swoim namiocie, został znaleziony w takim stanie przez najmłodszego syna. Za rozprowadzenie o tym wydarzeniu syn został przez ojca ukarany przekleństwem rzuconym na jego potomstwo<sup>16</sup>. Inna Lisnianska nawiązuje do winiarskiej działalności Noego, którego nazywa organizatorem pierwszej uczty:

Ной затеял самый первый пир,  
Из иллюминатора ковчега  
Виноградная струится нега [135].

<sup>16</sup> Tora Parden Lauder. *Księga I*, Kraków 2001, rozdz. 9, wersety 20–25.

Przygoda bohaterów lirycznych w dużej mierze rozgrywa się na wodzie:

Нас бревно на волнах укачало.  
Мы с тобой не видимы извне  
Ни людьми с кремнистого причала  
И ни ангелами в вышине [135].

Płyną oni we wnętrzu kłody, na której uciekli z arki Noego. Zostali na nią zaproszeni, ale nie byli jej naturalną częścią („Мы с тобой не призваны, но званы” [141]). Pobyt na arce przywołuje wspomnienie wina, winnego błogostanu, przebywaniu poza arką towarzyszy obecność kołyszącej się na falach pustej beczki po pierwszym winie. Beczka, znana z różnych kontekstów kulturowych, wywołuje u podmiotu lirycznego szereg pytań-skojarzeń, które traktują ją, niezgodnie z jej przeznaczeniem, jako przedmiot tajemniczy:

Ветер по волнам катает бочку.  
Что в ней? Догадаться нету сил.  
Может, Пушкин царского сыночка  
В этой бочке от беды укрыл?

Или Диоген в глухую ночь  
Потерял в ней формулы светил.  
Или дьявол нянчит в ней заточку,  
Или ангел беса заточил [141].

Najprostsze tłumaczenie jest jednak, zdaniem podmiotu, najlogiczniejsze – beczka jest opakowaniem po wypitym trunku. Dziedzictwo winnego proceduru Noego jest bardzo zróżnicowane – od przyjemnego lekkiego chwiania się na nogach („Чуть качаясь на ногах хмельных” [136]), po upijanie się „w trupa” („люди в стельку пьяны” [141]) – wszystkich ogarnęło pijane „ludowe” święto. Inna Lisnianska konceptualizuje w taki sposób sen jako stan półświadomy i jako życie w świecie rządzonej przez alkohol:

До озоновых протерты дыр  
Сны, в которых люди в стельку пьяны,  
Ходят развлекаться в цирк и тир,  
И в бассейн сквозь винные туманы.

Мы с тобой с чужого корабля  
Враз попали на народный праздник,  
Где идет падение рубля [141].

Podmiot liryczny posiada we śnie umiejętność łączenia i rozumienia wydarzeń z różnych momentów przeszłości. Życiowe pomyłki zatrzymane w kadrze są jak zdjęcia robione towarzystwu po alkoholu – niewiele znaczą, ale jednak się zdarzyły:

Ты там был, и я там побывала,  
Чуть качаясь на ногах хмельных,  
Лица отражались как попало  
В фотоаппаратах цифровых.

Там и вышла первая разминка:  
 На зыбучем поле фотоснимка  
 Ты стоишь с другой, а я – с другим [136].

Sen, będący demonstracją minionych chwil z życia wspólnego i osobnego („вращения земель иных” [136]), połączonych z ich współczesną percepcją i refleksją, umożliwia przeżycie ich jeszcze raz. Trawa, na której spoczywają bohaterowie liryczni, wywołuje z przeszłości szczęśliwe momenty wspólnie spędzanego czasu na łonie natury („С голой флорой мы наедине, / То есть, нет, ты с удочкой, я с книжкой” [137]). Nagość, która stała się przyczyną rodzinnego konfliktu u Noego, w ich przypadku jest równie naturalna, co otaczająca bohaterów natura („Без стыда мы ходим голышом” [137]). Życie w zgodzie z nią jest motywem ubocznym cyklu, ale niezwykle ciekawie ujętym przez poetkę. Katastroficzną wizja dziurawych płuc Ziemi sprowadza się w końcu do podwójnego obrazu złotej rybki, którą tradycja folklorystyczno-literacka wiąże ze spełnianiem ludzkich życzeń, ale która też może stać się ofiarą ludzkiej chciwości, co zostało przez Lisnianską szczególnie wyeksponowane w kontekście ofiarnej owcy:

И еще овца не на огне.  
 Только рыбка, рыбка золотая  
 Бьется на волне, как на рядне,  
 Алчность в человеке полагая [138].

Inność świata snu przejawia się także w stosunkach międzyludzkich. Niewidziani przez nikogo kochankowie-uciekiniery cieszą się swoim samotnym spokojem w chaosie morza tak długo, jak długo udaje im się nie usnąć („Как бы плоть воды ни бушевала, / В хаосе мы обрели ночлег” [137]). Sen bohaterów we własnym śnie jest ludzkim stanem fizjologicznym, który się im przyśnił. Jego skutek jest poważny, gdyż przez nieuwagę zostali zauważeni przez ludzi, przed którymi do tej pory ukrywali swoją obecność. Lisnianska rysuje obraz żyjących na kamienistej przystani tajemniczych ludzi nocy („люди ночи” [138]), którzy bez problemu, uprzedzeń i z dużą życzliwością przyjmują uciekiniarów jak gości:

Искрами пещеру окропили,  
 Раскалили камень, накормили  
 Плоским хлебом, пресною водой.  
 Нету тайн у голи перед голью —  
 И сверкал морской отмытой солью  
 Над горами месяц молодой [139].

Pomoc przychodzi nie z nieba i nie ze znanej bohaterom ziemi. Ci, którzy zademonstrowali im swoje zrozumienie, okazali się być ludźmi im podobnymi, żyjącymi podwójnym życiem. Ogień, biel soli i nów księżycy – oczyszczenie, czystość i narodziny – spotykają bohaterów w świecie ze snu, do którego trafiają przypadkiem. Skutki są niezwykle i daleko idące, powodują zmiany, o których staje się głośno:

И по нашей, видимо, вине  
Петухи кричали из вселенной,  
Третью зорьку упреждали: не  
В корм Руси такие перемены [139].

Powszechnie znane powiedzenie „Счастливые часов не наблюдают” Lisnianska zmienia w wierszu na „Спящие часов не наблюдают” [139], zrównując znaczeniowo przymiotniki „szczęśliwy” i „śpiący”. Jeżeli potraktować ten zabieg jako część konceptualizacji snu, to można dla całego cyklu zastosować logiczną zależność „jeżeli..., to”. Możliwość bycia szczęśliwym tylko we śnie i pewność swego w nim szczęścia podmiot liryczny przeciwstawia konkretnym siłom wyższym, chociaż nie najwyższym:

Потому-то никакая власть  
Сон наш не способна обокрасть.  
Все ж над нами ангелы витают [139].

Sen w ujęciu poetyckim Inny Lisnianskiej podlega tylko własnym naturalnym i magicznym prawom. Jego magia, pozwalająca na świadome śnienie-życie w śnionym świecie-życiu, ma swoje ograniczenia przestrzenne; śnienie-życie bez czasu, ponad czasem, obok czasu – ograniczone jest trwaniem snu. Przestrzeń snu jest jak enklawa w półprzezroczystym bąblu – oddziela jego złudny świat od wspomnień świata rzeczywistego:

Но сквозь сновиденья оболочку  
Вижу дом, где за пустым столом,  
За последнюю цепляясь строчку,  
Ты в свое письмо уткнулся лбом [139].

Podmiot liryczny ma możliwość zajrzenia z czasoprzestrzeni sennego życia w to, które było rzeczywiste, ale tylko życie pod powłoką snu jest chronione. Moment przebudzenia jest momentem pożegnania z tym wszystkim, co we śnie było istotne – z wiecznością, tajemnicą, nadzieją. Dopóki sen się śnił, czas nie miał znaczenia („Время не ночует в сновиденьях” [136]), teraz najważniejszy jest czas przebudzenia i tylko on ma znaczenie:

Не умрешь, покамест не проснешься [138].

Нам с тобой пора поставить точку,  
Да и память завязать узлом [140].

Poetka nie hiperbolizuje roli snu, nie ma on rozwiązywać niemożliwych do rozwiązania problemów, lecz tylko je uporządkować, usprawiedliwić, skomentować, dać na to czas w sytuacji, gdy czasu już nie ma.

Częścią konceptu snu w cyklu wierszy *Неправильный венок* jest amalgamat łączący przestrzeń mentalną snu i morza. W wierszach Inny Lisnianskiej często można spotkać obraz morza, bądź jako element porównawczy, bądź jako samodzielny koncept. Tutaj mamy do czynienia z sytuacją, w której przestrzeń mentalna



snu zawiera w swym obszarze podobne informacje jak przestrzeń mentalna morza. Jak słusznie twierdzą George Lakoff i Mark Johnson,

większa część naszego zwyczajnego systemu pojęciowego ma strukturę metaforyczną, co znaczy, że większość pojęć daje się częściowo zrozumieć za pośrednictwem innych pojęć<sup>17</sup>.

Określoną rolę gra tu również wspomniana na początku tych rozważań intuicja. Poetka, łącząca tradycyjnie w swych wierszach obraz morza z konkretnymi, wyłącznie pozytywnymi wartościami (młodość, piękno, pramateria, przestrzeń, wieczność, życie), odnalazła je w obrazie snu. Fabuła cyklu *Неправильный венок* została umieszczona w czasoprzestrzeni świata, gdzie czasem jest sen, a morze przestrzenią. Sen spełnia marzenie podmiotu lirycznego i pozwala rozstać się z ukochanym bez strachu („Страх перед разлукою исчез” [142]). Przygarnia ich błękitne morze, posiadające umiejętność kształtowania nawet najtwardszych materiałów z jubilerską dokładnością. Uwieńczeniem snu jest dar, który morze wyrzuca pod nogi podmiotu lirycznego:

В дар моим сновидческим сонетам  
Выбросило из своих глубин  
Бирюзовую к ногам камею [140].

Błękitna kamea i błękitne morze, wino Noego i butelka Chartreuse, beczasowość snu i jego krótkość („Молнией написанный вчерне” [143]), przeżyte życie i przypadkowe zdarzenie („В случае сокрыт закон земли” [142]) – tak łączą się ze sobą elementy konceptu snu. Fabuła cyklu jednoznacznie podpowiada, że rozłąka bohaterów lirycznych, będąca powodem wywołania wspólnego snu, została spowodowana śmiercią jednego z nich. Sen, do którego trafiają, ma jeszcze jedno znaczenie – tradycyjnie był uważany za stan pośredni między życiem a śmiercią, więc bohaterowie spotykają się w pół drogi. Inna Lisnianska stworzyła w cyklu *Неправильный венок* filozoficznie głęboki, nasycony emocjonalnie i bogaty pod względem kulturowym koncept snu, który mimo długiego osadzenia w tradycji literackiej został zrealizowany przez poetkę oryginalnie.

### Summary

The Concept of Sleep in the Inna Lisnianskaya's Cycle of Poems *Неправильный венок*

Metaphorisation is the basis of poetic language. The main basis of poet's creative process is intuitive thinking. This paper is devoted to the cognitive analysis of the Inna Lisnianskaya's cycle, due to its excessively developed concepts of sleep and dream. In the fourteen sonnets, linked together by composition and plot, the poet creates an image of a timeless reality of dreams which is composed of mythical, biblical, historical and biographical elements. Since learning is mainly based on finding similarities, Lisnianskaya combines the concepts of water, waves, sea, chaos, the ark, wine, love, life and death and builds a dreamlike world in which lyrical characters are able to handle the matters interrupted by their separation.

<sup>17</sup> G. Lakoff, M. Johnson, op. cit., s. 93.