

Ewa Nikadem-Malinowska

Przestrzenie mentalne w poezji Inny Lisnianskiej i Wisławy Szymborskiej : (na podstawie tomików poetyckich "Ierusalimskaâ tetrad'" i "Tutaj")

Acta Neophilologica 12, 145-152

2010

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, 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

PRZESTRZENIE MENTALNE W POEZJI
INNY LISNIAŃSKIEJ I WISŁAWY SZYMBORSKIEJ
(NA PODSTAWIE TOMIKÓW POETYCKICH
ИЕРУСАЛИМСКАЯ ТЕТРАДЬ I TUTAJ)

Мы все транзитом в мире сем
из вечности проездом в вечность.
Лишь блеск пути под колесом,
лишь фонарей вокзальных млечность.

Элла Крылова, *Транзит*

Key words: mental spaces, poetic metaphor, cognitive poetry, Inna Lisnianskaya, Wisława Szymborska

Metaforyzacja w utworze poetyckim jest zjawiskiem szczególnym. Używając metafor w życiu codziennym¹, człowiek ułatwia sobie postrzeganie, poznawanie, wydawanie sądów. Metafory typu „jestem w kropce”, „rozmowa się nie klei”, „trudny orzech do zgryzienia” czy „odwracać kota ogonem”, ze względu na swoją czytelną obrazowość, stwarzają możliwość językowej drogi na skróty w komunikacji interpersonalnej. Poezja, będąca funkcją innego niż codzienny języka, korzysta z metaforyzacji na zasadzie kodowania i rozkodowywania komunikatu. Metafory niecodzienne, czy też jednorazowe, jak u Iwana Żdanowa,

Мне кажется, что плоть моя – часы
Чужой души, затерянной в страданье²,

¹ G. Lakoff, M. Johnson, *Metafory w naszym życiu*, Warszawa 1988.

² И. Жданов, *Воздух и ветер. Сочинения и фотографии*, Москва 2006, s. 103.

nie ułatwiają komunikacji autor – czytelnik, ale ją uatrakcyjniają, sprawiają, że myśl koncentruje się niezwykle, a odbiór komunikatu oprócz jego treści dostarcza wrażeń estetycznych.

Stosunki czasowo-przestrzenne w utworze poetyckim są zawsze zmetaforyzowane. Świat przedstawiony sprowadzony do postaci minimalnej – postaci refleksji, musi opierać się na metaforze. Bachtinowska czasoprzestrzeń, znana jako czterowymiarowy chronotop³, bezwzględnie łączyła czas z przestrzenią na zasadzie wzajemnego warunkowania się, gdyż „Cechy czasu odsłaniają się w przestrzeni, zaś przestrzeń znajduje w czasie swój sens i miarę”⁴. Poetyka kognitywna, posługująca się pojęciem przestrzeni mentalnych na określenie „poznawczego śledzenia bytów, relacji i procesów”⁵, wyróżnia ich aż cztery rodzaje – przestrzenie czasowe, przestrzenie przestrzenne, przestrzenie domeny i przestrzenie hipotetyczne⁶.

Autorka niniejszych rozważań spróbuje odnaleźć wymienione wyżej przestrzenie w wybranych wierszach dwóch poetek – Inny Lisnianskiej i Wisławy Szymborskiej. Twórczość obu poetek charakteryzuje się głęboką syntetycznością kulturową, wyrażającą się w specyfice kodu językowego. Mimo wielu różnic dzielących obie autorki, wśród których za najistotniejszą uznać wypada doświadczenia wyniesione z dzieciństwa (Inna Lisnianska urodziła się i spędziła młodość w świecie dwóch kultur), zadziwiająco wiele je łączy. Wiek, nieskończone studia wyższe, skomplikowane życie uczuciowe, niepoprawność ideologiczna, niepokorność twórcza, indywidualizm i niepoddawanie się modom nie mogły nie mieć wpływu na kształtowanie się światopoglądu, hierarchii wartości czy wzorców estetycznych. Znajduje to odbicie w tematyce ich poezji, oscylującej między czasem i przestrzenią, między tym, co ulotne i wieczne.

Spośród wieloletniej twórczości obu poetek skupimy się na wierszach z ostatnich lat. Inna Lisnianska wydała w 2004 roku tomik wierszy *Иерусалимская тетрадь*⁷, Wisława Szymborska w 2009 roku tomik *Tutaj*⁸.

Иерусалимская тетрадь to, jak się wydaje, szczególne doświadczenie w poetyckiej biografii Inny Lisnianskiej. Cała jej poezja jest wyjątkowo osobista, ten cykl ma jednak specjalne biograficzne podłoże. W 2003 roku zmarł mąż poetki; bardzo przeżywała ona tę stratę. W zmaganiach z bólem pomagała jej mieszkająca w Jerozolimie córka, Elena Makarowa, której cykl *Иерусалимская тетрадь* został dedykowany. W układzie wierszy tworzących ten cykl można zatem zauważyć pewną koncepcyjną prawidłowość. Podmiot liryczny cyklu, kobieta z trudem budząca się do życia po wielkiej osobistej stracie, znajduje się w rzeczywistości, którą całkowicie akceptuje, ale odbiera jako obcą. Z jej punktu widzenia mamy

³ M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, przeł. Wincenty Grajewski, Warszawa 1982.

⁴ Ibidem, s. 279.

⁵ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, Kraków 2006, s. 136.

⁶ Ibidem, s. 136–137.

⁷ И. Лиснянская, *Из иерусалимской тетради, стихи*, Новый Мир 2004, № 10; eadem, *Иерусалимская тетрадь*, Москва 2005.

⁸ W. Szymborska, *Tutaj*, Kraków 2009.

do czynienia z trzema różnymi przestrzeniami mentalnymi – przestrzenią biblijną o charakterze czasowym (biblijny obraz Ziemi Świętej), przestrzenią osobistego, ale byłego życia podmiotu (życie w Rosji, którego już nie ma, bo nie ma związanej z nim osoby) i rzeczywistą przestrzenią Izraela (subiektywny obraz poznawanego kraju). Punkt widzenia podmiotu łączy te trzy przestrzenie mentalne będące jego subiektywnymi projekcjami i w ten sposób powstaje jedna projekcja Ziemi Świętej „tu i teraz”. Podmiot liryczny dysponuje ogromnym doświadczeniem osobistym, wiedzą i wyobraźnią, a także wrażliwością i zmysłem estetycznym. Podążając za nim, poznajemy powstały – jako funkcja jego doświadczeń – subiektywny obraz świata.

Cykl składa się z ponad czterdziestu wierszy napisanych w lutym i marcu 2004 roku. W wierszu rozpoczynającym go poznajemy podmiot liryczny jako niezależną i wolną osobę, która przeżyła trudne życie:

Я вроде бы из тех старух,
Чей вольный не загублен дух
Ни лицедейством, ни витийством.
Судьба, прочитанная вслух,
Мне кажется самоубийством⁹.

Podmiot liryczny jest osobą rzeczową, konkretną i zdecydowaną. Jest to istotne w momencie poruszania się wśród wielu różnych elementów budujących przestrzenie mentalne. W wierszu [*Душа твоя, покинувшая тело...*] pojawia się projekcja oparta na wierze w życie pozagrobowe. Jest to właśnie przykład na dokładne i dosłowne przeniknięcie się elementów przestrzeni realnej i fikcyjnej. Tworzą one razem hipotetyczną rzeczywistość, w której możliwe jest kontaktowanie się z osobami zmarłymi:

Душа твоя, покинувшая тело,
В пустыню вслед за мною прилетела,
Чтобы февральскую увидеть новь.
Смотри, как горные алеют склоны,
Их сплошняком покрыли анемоны –
Камней библейских пламенная кровь¹⁰.

Podmiot liryczny znajduje się w centrum czasoprzestrzeni generowanej na bazie przestrzeni realnej – miejsce, czas, roślinność, tradycja odpowiadają kryteriom rzeczywistości. Na takiej samej zasadzie, na jakiej pojawiają się w tej przestrzeni obrazy anemonów jako mentalne reprezentacje prawdziwych kwiatów, pojawia się dusza, która przyleciała za podmiotem. Pustynia, będąca metonimicznym określeniem biblijnego świata, jest równie prawdopodobną jak i dusza mentalną reprezentacją postrzeganej rzeczywistości. W taki sposób hipotetyczna rzeczywistość, łącząc na zasadzie prawdopodobieństwa różne elementy różnych przestrzeni mentalnych, staje się przestrzenią bazową nowej projekcji.

⁹ И. Лиснянская, *Иерусалимская тетрадь*, s. 7.

¹⁰ Ibidem, s. 9.

Na takiej samej zasadzie powstał wiersz *Перед ветром-хамсином выдался полдень погожий...*, w którym przestrzeń mentalną wypełniają wyobrażenia i rzeczy. Punkt widzenia podmiotu czyni je jednakowo prawdopodobnymi. Mają one również znaczenie praktyczne – obrazując rzeczy, podmiot oswaja rzeczywistość przestrzeni. Regularność wiersza i prawdopodobieństwo projektowanej przestrzeni narusza – powodujący dysonans – dodany wers „Где ты жив”, który, rozbijając jej jedność czasową, wprowadza korektę do percepcji czasoprzestrzeni z punktu widzenia podmiotu.

Inna Lisnianska znajduje wiele sposobów, by podmiot liryczny podał w wątpliwość śmierć ukochanej osoby. W wierszu *Сонет* nawiązanie do Petrarcki staje się metaforyczną podstawą do stworzenia analogicznej projekcji. Jej ucieleśnienie to listy slane do nieba i świadomość względności wszystkiego na świecie („Жизнь – в цвету, да и смерть – в цвету”). Podmiot liryczny, przechodząc z utworu do utworu, uczestniczy w podwójnym procesie adaptacji. Z jednej strony jest to adaptowanie percypowanej rzeczywistości, z drugiej jest to adaptowanie się podmiotu do istniejących warunków. „Своя среди чужих”¹¹ mierzy się z obecnością ludzi mówiących niezrozumiałym językiem (*В кафе*), wspomnieniami (*Гостиница «Мишкенот Шеананим»*), własną słabością (*Нет ни дна, ни покрова. И вовсе развален мой быт...*). Z tego powodu projektowanie rzeczywistości odbywa się w pewnym sensie na zamówienie. Podmiot manipuluje projekcjami w taki sposób, by eliminować to, co jest mu niemiłe. Dlatego projekcje przepelniają kwitnące drzewa migdałowe, czerwone anemony, maki, róże, jerzyki, przepiórki. Jest to zabieg świadomy:

Что мне мрамор раскопок – лепнина колонн,
Купидоны и церберы римских времен,
Если с тупостью дауна
Предпочту я из всех обозримых чудес
Даже здесь, под разлив колокольных небес,
Только флору и фауну¹².

Podobnym manipulacjom podlega niepokojące Innę Lisnianską zjawisko terroryzmu. Poetka wielokrotnie tworzy projekcje z nim związane (*Израиль. Февраль. Теплень...*, *Цикады звенят и цветут цикламены...*, *При явном попустительстве Минервы...* i in.), ale na szczególną uwagę zasługuje, naszym zdaniem, wiersz *Боже, неужто Твоя пылающая купина...*, w którym podmiot liryczny rozmawia z Bogiem o religijnym podłożu konfliktów politycznych. Metafora krzewu gorejącego, pokoju uciekającego z Egiptu i krzyżowanego w biegu Chrystusa łączy przestrzenie kulturowe (Stary i Nowy Testament) i religijne (święta wojna), których spoiwem jest terror:

Боже, неужто Твоя пылающая купина
Взрывами обернулась в разных концах земли?
На разный манер Твои выкрикивая имена,

¹¹ Ibidem, s. 17.

¹² Ibidem, s. 12.

Новые варвары с новым запалом пришли —
 Нету ни фронта, ни тыла: везде война¹³.

Obraz świata wykreowany w cyklu *Иерусалимская тетрадь* posiada jeszcze jedną istotną cechę. Poetka za pośrednictwem podmiotu lirycznego wyraża jego akceptację. Rozpoczynając tomik słowami „И доживаю жизнь навзрыд / В родимой полумгле искусства”, kończy go „Из чужого пейзажа с трудом / Выхожу, будто в детстве из сказки”. Mentalna podróż między światami fikcji i rzeczywistością, między czasami i miejscami jest właściwością całej twórczości poetyckiej Inny Lisnianskiej.

Wisława Szymborska natomiast posługuje się w swojej poezji jednolitą czasoprzeźrenią, którą manipuluje w zależności od potrzeb tematycznych utworu. Polega to na akcentowaniu czasu lub przestrzeni przy dość swobodnym poruszaniu się pomiędzy nimi. W tomiku *Tutaj* mamy do czynienia z czasoprzeźrenią jako koncepcyjną całością, w której poszczególne wiersze mają odrębne, odpowiednio sprofilowane własne czasoprzeźrenie. Związki czasoprzeźrenne w tym zbiorze możemy określić jako falowanie, w którym czas i miejsce, połączone z sobą, przekazują sobie nawzajem prowadzenie.

Cykl otwiera wiersz *Tutaj*. Wiersz i tomik o tym samym tytule sugerują, że dominuje w nich miejsce, a zaimek przysłowny *tutaj* podpowiada, że obok *tutaj* musi być jakieś *tam*. Szymborska obrazuje mentalną ziemską czasoprzeźrenie, w której *tutaj* staje się synonimem ludzkiego wytwarzania. Człowiek, bez względu na rodzaj wykonywanych czynności, zaangażowanie w nie i ich skutek, jest producentem rzeczy, czyli wytwórcą kultury. Poetka stawia na równi zwykle przedmioty, takie jak krzesła, i niezwykle, takie jak skrzypce czy filizanki, obiekty budowlane (zapory wodne) i uczucia (smutki). Mogłoby się wydawać, że poetka ma problem z kategoryzacją. Jest to jednak świadomy wybór polegający na sprecyzowaniu punktu widzenia podmiotu lirycznego:

Nie wiem jak gdzie
 ale tutaj na Ziemi jest sporo wszystkiego.
 Tutaj wytwarza się krzesła i smutki,
 nożyczki, skrzypce, czułość, tranzystory,
 zapory wodne, żarty, filizanki¹⁴.

Hipotetyczna równoległa czasoprzeźrenie jest światem możliwym, istniejącym poza *tutaj*. Poetka definiuje go słowami „jak gdzie”, „gdzie indziej”, „nigdzie” czy „mało gdzie”, ale zawsze jest to określenie nieprecyzyjne. Szymborska zestawia te dwie czasoprzeźrenie na zasadzie kontrastu. Mimo że jedyną podstawą przestrzeni fikcyjnej jest przestrzeń rzeczywista, świat możliwy jest antyświatem. Jego obrazowanie polega na selektywnym matrycowaniu świata realnego, chociaż wybór jego najistotniejszych cech z punktu widzenia podmiotu lirycznego (rozmnażanie, twór-

¹³ Ibidem, s. 21.

¹⁴ W. Szymborska, *Tutaj*, s. 5.

czość umysłowa i wojny) i ukazanie ich w sposób zmetaforyzowany powoduje wrażenie inności, jak w przypadku metonimicznego określenia cyklów wojen i pokoju:

I wiem, co myślisz jeszcze.
 Wojny, wojny, wojny.
 Jednak i między nimi zdarzają się przerwy.
 Bacność – ludzie są źli.
 Spocznij – ludzie są dobrzy¹⁵.

Pozorny dialog podmiotu lirycznego z kimś obcym stwarza dwa punkty widzenia w przestrzeni mentalnej – oba należą do podmiotu lirycznego, ale drugi jest hipotetycznie obcy, kontrastowy. Dzięki temu zabiegowi możemy znacząco rozszerzyć przestrzeń przestrzeni – oddalić się od Ziemi, zobaczyć ją w galaktycznym ruchu i znów na nią powrócić.

W wierszu *Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach* wyraźnie zaakcentowana jest przestrzeń czasowa. Punkt widzenia z perspektywy ulicy daje jej holistyczny obraz, bez szczegółów. Jest to punkt widzenia Natury, dla której czas wytwarzania przez człowieka elementów Kultury nie ma żadnego znaczenia. Projekcja przestrzeni hipotetycznej nie uwzględnia chronologii czasu, co powoduje jego przemieszanie:

Może cię mija Archimedes w dzinsach,
 caryca Katarzyna w ciuchach z wyprzedzący,
 któryś faraon z teczką, w okularach¹⁶.

Poetka posługuje się w tym wierszu bliską Lisnianskiej poetycką metaforą lustra, chociaż kreuje ją nieco inaczej. Zwierciadło u Szyborskiej jest domeną docelową, niepamięć – domeną źródłową. Schemat ZWIERCIADŁO TO NIEPAMIĘĆ powoduje wyeksponowanie w obrazie lustra cechy, która nie jest jego własnością zasadniczą, mianowicie ulotność odbicia. U Inny Lisnianskiej w cyklu wierszy *Старое зеркало* podmiot liryczny zachowuje pamięć dzięki lustru, które pamięta (JA TO LUSTRO); zwierciadło niepamięci u Szyborskiej jest cmentarzyskiem (topieliskiem) odbić.

Również w wierszu *Kilkunastoletnia* punkt widzenia i perspektywa czasowa stają się elementami fikcyjnej przestrzeni czasowej. Jest ona wyłącznie hipotetyczna, całkowicie niemożliwa mimo oparcia na realnej przestrzeni bazowej. Przedstawia jednocześnie dwa punkty widzenia podmiotu lirycznego oddzielone dystansem czasowym. Mamy do czynienia z mentalnym spotkaniem podmiotu ze swoją wcześniejszą wersją, co możemy określić jako spotkanie podmiotu w realnym czasie (ja jako ja) z podmiotem z dużej perspektywy czasowej (ja jako nie ja). Mimo iż bohaterki mają tę samą datę urodzenia, są różnymi osobami. Mentalny obraz zbudowany został w oparciu o bazę pochodzącą z innego czasu, z elementów zapamiętanych i zaakceptowanych, ale też z punktu widzenia innego czasu, z innej perspektywy czasowej:

¹⁵ Ibidem, s. 6.

¹⁶ Ibidem, s. 8.

Tak mocno się różnimy,
tak całkiem o czym innym myślimy, mówimy.
Ona wie mało –
Za to z uporem godnym lepszej sprawy.
ja wiem o wiele więcej –
za to nie na pewno¹⁷.

Obraz zmaterializowanego czasu – pod postacią taniego i drogiego zegarka – wprowadza pozorny porządek w świecie hipotetycznym. Ulotność i względność projekcji przeciwstawiona jest jednemu obiektowi, który reprezentuje jednocześnie wszystkie poszczególne poziomy przestrzeni czasowej:

Szalik z prawdziwej wełny,
w kolorowe paski
przez naszą matkę
zrobiony dla niej szydełkiem¹⁸.

Prawdziwa wełna w konfrontacji z nieprawdziwym czasem okazuje się wieczna, gdyż tylko szalik nie podlega żadnym konsekwencjom zmian czasowych. Szymborska wielokrotnie eksperymentowała w swych utworach z czasoprzestrzenią, tworząc możliwe światy alternatywne. Napisany w 1957 roku wiersz *Nic dwa razy się nie zdarza*¹⁹ i pochodzący z 2005 roku utwór *Nieobecność*²⁰ pokazują, jak bardzo oddalone od siebie pod względem ideowym są to światy. Trwający pół wieku proces, prowadzący od negacji istnienia jakiegokolwiek alternatywy w pierwszym wierszu, do negacji swojego istnienia w przestrzeni rzeczywistości jako możliwości istnienia w alternatywnej hipotetycznej równoległej rzeczywistości, obrazuje poszukiwania czasoprzestrzenne Wisławy Szymborskiej.

Znamienny jest wiersz *Trudne życie z pamięcią*²¹, w którym spersonifikowana pamięć dominuje nad podmiotem lirycznym. Będzie to szczególnie widoczne, jeśli zastosujemy układ figura – tło, który uwypukla figurę – pamięć, panoszącą się na tle życia podmiotu. Stworzona tu fikcyjna przestrzeń jest światem, nawet hipotetycznie, niemożliwym. Mentalna przestrzeń czasowa bez teraźniejszości („Chce, żebym żyła już tylko dla niej i z nią”) czy jednocześnie wielu czasowych wątków („Każde lustro ma dla mnie inne wiadomości”) są równie niemożliwe, jak i przestrzeń bez pamięci. Problemy czasoprzestrzenne w ludzkim życiu inspirują Szymborską do przyjrzenia się światom, w których z ludzkiego punktu widzenia kwestie te wyglądają dużo dramatyczniej. Wiersze *Mikrokosmos* i *Otwornice* obrazują przestrzeń rzeczywistości, które z punktu widzenia człowieka nie istnieją. W pierwszym wierszu znowu do głosu dochodzi punkt widzenia i względność postrzegania. Czasoprzestrzeń bakterii, nawet tych niezbędnych człowiekowi do życia, po prostu go nie interesuje, a otwornice („Żyły tutaj, bo były, a były,

¹⁷ Ibidem, s. 13.

¹⁸ Ibidem, s. 14.

¹⁹ W. Szymborska, *Wolanie do Yeti*, Kraków 1957.

²⁰ W. Szymborska, *Dwukropek*, Kraków 2005.

²¹ W. Szymborska, *Tutaj*, s. 15.

bo żyły”), nawet przy nakładaniu na siebie realnych światów, nie pasują do żadnych ludzkich kryteriów. I choć to brzmi cynicznie, jedyne usprawiedliwienie ich istnienia to walory estetyczne ich cmentarzyska.

Wisława Szymborska często pozwala sobie na rodzaj intelektualnej gry z czytelnikiem. Takim utworem jest *Portret z pamięci*. Tytuł sugeruje podwójny subiektywizm – subiektywne podejście do subiektywnej pamięci, jednak wiersz nie ogranicza się, jak by się wydawało, do projekcji czasowej. Mamy do czynienia z dość nietypowym układem figura – tło, w którym figura, mimo że dominująca, jest statyczna i nieznana, a tło dynamiczne, choć zmienia się tylko hipotetycznie:

Może brakuje kogoś obok niego?
Z kim spierał się? Żartował?
Grał w karty? Popijał?
Ktoś z rodziny? Przyjaciół?
Kilka kobiet? Jedna?
Może stojący w oknie?
Wychodzący z bramy?²²

Cała projekcja przestrzeni zbudowana jest na pytaniach, które sugerują odpowiedzi. Projekcja czasowa zawiera się w mnogości wspomnień. Obie opierają się na przestrzeni rzeczywistości i nakładają się na siebie, jednak projekcja nie powstaje:

A co na pierwszym planie?
Ach, cokolwiek.
I tylko pod warunkiem, że będzie to ptak
Przelatujący właśnie²³.

I Wisława Szymborska, i Inna Lisnianska podchodzą w swoich wierszach do czasoprzestrzeni wyjątkowo kreatywnie. Zważywszy, że obie są wciąż aktywne twórczo, należy liczyć na dalszy ciąg eksperymentu z przestrzeniami mentalnymi.

Summary

Mental Spaces in the Poetry of Inna Lisnianskaya and Wisława Szymborska (on the Basis of Books of Poetry: *Иерусалимская тетрадь* and *Tutaj*)

Metaphorization in poems is a specific phenomenon. Poetry, having different function from that of everyday language, uses metaphorization through encoding and decoding a message. Unusual metaphors make communication between an author and a reader more difficult, but also more attractive. By dint of metaphor an idea concentrates greatly and a reception of a message, apart from the message itself, provides aesthetical values. Relations between time and space in a poem, where presented world is minimized, are always metaphorized. In order to define them, cognitive poetry uses the term of mental spaces. The author of this work is going to characterize these spaces in poems of two poets – in the Inna Lisnianskaya's *Иерусалимская тетрадь* and Wisława Szymborska's *Tutaj*.

²² Ibidem, s. 31.

²³ Ibidem.