

# Olga Letka-Spychała

---

## Obrazowanie cienia w poezji Inny Lisnianskiej : próba kognitywnej analizy wybranych utworów

---

Acta Neophilologica 14/2, 147-157

---

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.

**Olga Letka-Spychala**

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

## OBRAZOWANIE CIENIA W POEZJI INNY LISNIANSKIEJ. PRÓBA KOGNITYWNEJ ANALIZY WYBRANYCH UTWORÓW

**Key words:** poetry, conceptual, metaphor, shadow, cognitive, Inna Lisnyanskaya

В сне земном мы тени, тени...  
Жизнь – игра теней,  
Ряд далеких отражений  
Вечно светлых дней.  
Владимир Соловьёв

Poezja Inny Lisnianskiej we współczesnej literaturze rosyjskiej od wielu lat zajmuje miejsce szczególne i cieszy się ogromną popularnością wśród miłośników liryki. Literaturoznawcy nieustannie zwracają uwagę na jej oryginalność, upatrując jej głównej zalety w tym, że od wielu lat nie przechodzi żadnych radykalnych transformacji. Również sama poetka stara się nie ulegać panującym modom czy też trendom przenikającym także na grunt literacki. Wielu badaczy literatury, a wśród nich i Stanisław Rassadin, wielokrotnie podkreślało, że poezja Lisnianskiej jest poezją tradycyjną, która nie bazuje tylko i wyłącznie na eksperymencie, że w pewnym stopniu kultuwyuje tradycje poetyckie zapoczątkowane przez klasyków. Rassadin, umiejscawiając Lisnianską obok Achmatowej i Cwietajewej, zwraca uwagę na przemianę, jaką przeszła jej poezja szczególnie w sferze emocjonalności. Jak stwierdza:

Лиснянская вознамерилась заполнить явственную пропасть между Цветаевой и Ахматовой. Цветаевка по открытости темперамента, имеющая право повторить за Цветаевой: „Я любовь узнаю по боли”, Лиснянская прошла путь к Ахматовой как антиподу Марины Ивановны в отношении сдержанности в изъяснении чувств.

Ушла от дисгармоничности, от безмерности к мере, к гармонии, не утратив внутреннего – до старости, до дрожи – накала<sup>1</sup>.

Lisnianska poprzez swoją twórczość poszukuje odpowiedzi na odwieczne pytania stawiane sobie przez człowieka – co się dzieje ze mną po śmierci, czy Bóg istnieje – poszukuje Absolutu i dąży do poznania. Na szczególną uwagę zasługują obrazy ożywionej, spersonifikowanej przyrody. Przyroda myśli, czuje i cierpi podobnie jak bohater liryczny, który utożsamia się z nią i poprzez to ujawnia swoje emocje. Posługując się poetyką kognitywną, „badającą czytanie literatury”<sup>2</sup>, możemy stwierdzić, że w wierszach Lisnianskiej przyroda jest jednym z modeli metaforycznych, które bardzo często ulegają konceptualizacji. Znaczącą rolę odgrywają drzewa, las (miejsce, „где не бытует эхо...”), ptaki, niebo – będące figurami, czyli najbardziej wyeksponowanymi elementami w utworze. Każda z tych figur w poezji staje się symbolem, kluczem nie tylko do poznania bytu i jego istoty, ale również do poznania świata. Eksploracja świata koncentruje się przede wszystkim wokół próby udowodnienia jego binarności, stąd tak częste w poezji Lisnianskiej opozycje pomiędzy ziemią a niebem, śmiercią a życiem, duszą a ciałem, symboliką zimową a symboliką letnią.

Szczególnym metaforycznym obrazem, któremu poświęcono niniejszy artykuł, jest CIEN oraz charakterystyczna dla niego nieuchwytność, umiejętność odzwierciedlenia tylko tego, co powierzchowne, a więc zarysu ludzkiej sylwetki oraz przedmiotów. Materiałem do rozważań posłużyły cykle wierszy *Простая почта* i *Одинокий дар*. Interpretacja utworów pochodzących z wymienionych cykli stanowi próbę zastosowania kognitywnej metody analizy dzieła literackiego. Koncentracja uwagi na metaforze jako głównej figurze stylistycznej, którą posługuje się Lisnianska, jest uwarunkowana jej szczególnymi właściwościami. Jak stwierdził filozof Hans Blumenberg,

metaforologia stara się dotrzeć do struktury myślenia, do podłoża, do pożywki systematycznych krystalizacji. [...] tylko porównywanie metafor [...] odkrywa coś ze struktury podłoża formacji myślowych. W tej kognitywnej substrukturze możemy bowiem stwierdzić orientacje, które odczytuje się z absolutnie podstawowych wyobrażeń modelowych, przebijających się w postaci metafor aż do sfery wyrazu<sup>3</sup>.

Tradycja metafory sięga czasów starożytnych. Była ona przedmiotem badań Kwintyliana i Arystotelesa, który zdefiniował ją jako:

przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> В. Огрызко, *Поэзия чрезвычайной виноватости*, Литературная Россия 2007, nr 47.

<sup>2</sup> P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, tłum. A. Skucińska, Kraków 2002, s. 68.

<sup>3</sup> Cyt za: O. Jakel, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu. Kognitywno-lingwistyczna analiza metaforycznych modeli aktywności umysłowej, gospodarki i nauki*, tłum. M. Banaś, B. Drag, Kraków 2003, s. 137.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 96.

To twierdzenie, pomimo nieścisłości oraz wywołania wielu uwag krytycznych, stało się punktem wyjściowym do stworzenia kognitywnej koncepcji metafory; za jej twórców uchodzą George Lakoff oraz Mark Johnson. Zarzucili oni Arystotelesowi

rozpatrywanie jedynie pojedynczych metafor językowych i lokowanie metaforycznego rzutowania na płaszczyźnie pojedynczych słów, podczas gdy kognitywna teoria metafory traktowała metafory językowe jako wyraz systematycznych rzutowań między całymi domenami pojęciowymi oraz jako przejaw złożonych modeli kognitywnych, względnie kulturowych<sup>5</sup>.

Lakoff oraz Johnson ukazali metafory z nieco innej perspektywy, twierdząc, że są one zjawiskami pojęciowymi, a nie językowymi, jak wcześniej uważano. Według nich

metafory pojęciowe powstają jako skutek systematycznego powiązania dwóch domen pojęciowych, z których jedna (X) funkcjonuje jako domena docelowa, zaś druga (Y) jako domena źródłowa metaforycznego rzutowania<sup>6</sup>.

Cykl wierszy *Простая почта* opublikowano w 2006 roku w czasopiśmie literackim „Арион”. W jego skład weszło około dziesięciu wierszy. W utworach tych jednym z dominujących elementów jest wspomniana wcześniej przyroda, a także twórczość poetycka. W ścisłej korelacji z wymienionymi motywami „współgzystuje” obraz cienia ujętego w metaforyczny kontekst, będącego swego rodzaju centrum skupiającym uwagę („ognisko percepcji”), dzięki czemu możemy mówić o procesie fokalizacji. W wierszu *Тень* cień występuje jako jeden z uniwersaliów przestrzennych (archetyp). Z punktu widzenia kognitywistyki staje się on podstawowym schematem wyobraźniowym, „stosunkowo prostą strukturą powracającą w naszym życiu codziennym, fizycznym doświadczeniu oraz w orientacjach i relacjach”<sup>7</sup>.

Symboliczny wydzźwięk cienia opiera się przede wszystkim na sposobie jego postrzegania w różnych kulturach/wierzeniach na przestrzeni wieków. W wielu tradycjach przedstawiano go jako odzwierciedlenie drugiego, tajemniczego, mrocznego „ja”, negatywnego sobowtóra, ciemnej strony ludzkiej duszy, ujawniającej się w najmniej oczekiwanym momencie. W podobny sposób cień funkcjonuje w psychologii Carla Gustawa Junga, który pod terminem cienia personalnego pojmował symbol „stłumionego ja”, „wyobcowanego ja” bądź „innego w nas”.

Bardzo często myśl o drugim „ja” pojawia się w wierszach Lisnianskiej jako wyraz przekonania o słuszności tezy głoszącej dualizm antropologiczny. Wyraża się ono poprzez szereg metafor zestawiających ze sobą duszę i ciało („Чем недвижимой плоть – душа мобильней”), ciało i cień, twarz i jej lustrzane odbicie („Ведь икона не боится штампа, / Как боится зеркало лица”). Jednakże

<sup>5</sup> Ibidem, s. 102.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 32.

w utworze pochodzącym z cyklu *Старое зеркало* (1994), gdzie poprzez obraz odbicia własnego „ja” w lustrze można wygenerować metaforę pojęciową JA TO LUSTRO, Lisnianska wyraża strach przed „rozdwojeniem siebie” – jak stwierdziła: „Больше всего я двойственности боюсь”<sup>8</sup>. Lustrzane odbicie, z jednej strony, wyzwala w bohaterce lirycznej zainteresowanie możliwością odkrycia innego świata, z drugiej strony, ciekawości towarzyszy obawa przed utratą własnej autonomiczności oraz tożsamości.

Przyjrzyjmy się konceptualizacji przestrzeni w cyklu *Простая почта*<sup>9</sup>. W ramie oglądu, a więc aktywnym polu widzenia, można dostrzec pierwiastek przyrodniczy, który z punktu widzenia kognitywistyki generuje tło całego cyklu, między innymi: „многонациональный лес”, „дроздов, которые убаждают горло”, „приметы долгоиграющей весны”. W tym przypadku należy podkreślić hierarchiczny układ pomiędzy figurą a tłem, gdyż według Ronalda Langackera tło, na którym ukazana jest figura (w naszym przypadku tą figurą jest cień), zostaje „wyspecyfikowane i także składa się z figur”<sup>10</sup>.

W utworze *Искала я прямого отклика...*, będącym swego rodzaju preludium do cyklu, zostaje zaprezentowany punkt widzenia podmiotu lirycznego, zdecydowanie różniący się od postawy znanej z cyklu *Старое зеркало*. Różnica polega na tym, że bohaterkę liryczną pozbawiono poczucia lęku, a jej myśl prowadzi ją do pewnego odkrycia. Jak stwierdza:

Искала я всегда прямого отклика —  
От человека, дерева и облака,  
От музыки, от буквы, от числа,  
Не полагая двойственного облика  
Внутри добра и зла.

И в каждого глядела, словно в зеркало,  
И лишь совсем недавно докумекала,  
Что и лицо двояко, и испод.  
Что человек есть и толпы молекула,  
И сам себе народ.

[*Искала я...*, PPP]

Holistyczne przeskanowanie tekstu, polegające na tym, że wszystkie cechy uznawane za istotne są postrzegane równocześnie<sup>11</sup>, pokazuje, iż na pierwszy plan wysuwa się teza o binarnym charakterze nie tylko świata, ale również takich abstrakcyjnych pojęć, jak dobro i zło. Wywołuje to poczucie braku stabilizacji, niepewności w świecie. Podstawowe wartości posiadają dwoistą naturę, przez co stają się mało wiarygodne. Podobnie zostaje zobrazowany człowiek: z jednej strony, jako cząstka pewnej całości (CZŁOWIEK TO TŁUMU MOLEKUŁA), z drugiej – jako

<sup>8</sup> И. Лиснянская, *Старое зеркало*, Знамя 2004, nr 4.

<sup>9</sup> Eadem, *Простая почта*, Арион 2006, nr 2 [dalej: PPP].

<sup>10</sup> P. Stockwell, op. cit., s. 67.

<sup>11</sup> E. Tabakowska, *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków 2001, s. 52.

zbiorowość, wspólnota (CZŁOWIEK TO NARÓD). Brak przyporządkowania do określonej kategorii czy też grupy sprawia, że człowiek jako jednostka, indywiduum, traci swą przynależność, a w konsekwencji czuje się wyobcowany.

Lisnianska, jako doskonały obserwator otaczającego świata, ma szczególną tendencję do „wpatrywania się” w ludzi, w ich serca, dusze, a nawet przedmioty. W cytowanym utworze *Искала я прямого отклика...* poetka stwierdza: „в каждого глядела, словно в зеркало” i tym samym dostrzega podwójną istotę ludzkiej twarzy. Opozycja pomiędzy twarzą realną a tą „fałszywą”, „lustrzaną”, „pozorną” zmusza do zastanowienia się nad autentycznością ludzkiego istnienia. Motywy masek, lustrzanych projekcji powodują, że świat w poezji Lisnianskiej przeistacza się w quasi-świat, w którym dominują cienie – a nie żywi ludzie, lustra – a nie rzeczywiste obrazy, oraz oniryczne projekcje zacierające granicę pomiędzy tym, co realne, a tym, co wyimaginowane.

Cień jako część quasi-świata rządzi się w wierszach Lisnianskiej swoimi prawami. Zostaje to zaakcentowane w utworze *Тень*, w którym podmiot liryczny prezentuje swe rozważania na temat szczególnego charakteru cienia. Dochodzi on do wniosku, że w odróżnieniu od gałęzi wierzby i bzu, a więc tego, co realnie istnieje, cień nie jest od niczego ani nikogo zależny:

Ветви вербы и сирени, одуванчики и сныть,  
Окна, двери и ступени, –  
Все подвластно. Только тени  
Никому не ухватить.

[*Тень*, ПП]

Orzeczenie „подвластно” sugeruje istnienie pewnej wszechmocnej siły, znajdowanie się pod czyjąś władzą, bycie zależnym. Być może Lisnianska ma na myśli władzę boską, której podlega świat – materia nieożywiona, flora, fauna oraz człowiek. Cień zostaje przez Lisnianską wyraźnie skontrastowany z elementami scenerii, a sądy na jego temat skonkretyzowane i sprowadzone do stwierdzenia:

Только тени  
Никому не ухватить

[*Тень*, ПП].

Interpretując powyższy fragment w celu wyodrębnienia metafor, których domeną źródłową jest CIEN, należy pamiętać o zasadzie kierunku metaforycznego rzutowania, będącego istotą teorii kognitywnej. Według Lakoffa oraz Johnsona:

Metafora (X TO Y) z reguły łączy abstrakcyjną i bardziej złożoną domenę docelową jako eksplanandum z bardziej konkretną, prosto ustrukturyzowaną oraz poznawalną za pomocą zmysłów domeną źródłową jako eksplanans<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Cyt za: O. Jakel, op. cit., s. 45.

W wierszu *Тень* zwraca uwagę uproszczona metafora konfrontacyjna – „nieuchwytny cień”, z której można wyodrębnić właściwości semantyczne wyrazów wchodzących w jej zakres. Określenie „nieuchwytny” implikuje takie kategorie, jak: ulotność, przemijanie, niematerialność, a przede wszystkim wolność i swoboda. Zgodnie z ukierunkowaniem metaforycznej projekcji można wygenerować metafory CIEŃ TO WOLNOŚĆ, CIEŃ TO SWOBODA, CIEŃ TO AUTONOMIA, które paradoksalnie wyrastają z modelu WŁADZA („подвластно”, „не ухватить”).

Ten sam motyw nieuchwytnego cienia pojawia się w utworze *Облако то клочковато, то неуклюже...*, jednak jego kontekst jest zupełnie inny, gdyż odwołuje się do wierzeń, wedle których cień jest uosobieniem zmarłych i ich dusz (CIEŃ TO DUSZA UMARLEGO). W tym przypadku metafora cienia została rozszerzona na inne sfery „niepoznawalnego”, równie jak on nieuchwytnego:

Облако то клочковато, то неуклюже.  
Вспомню о чём-нибудь и забываю тут же,  
  
Только забуду, как вспомню дивные лица  
Милых друзей, от которых и тень лучится.  
  
Тень не ухватишь, но остаётся сиянье.  
Только померкнет, как стану просить подаянье...<sup>13</sup>.

Zdecydowanie znaczącą rolę w zacytowanym utworze odgrywa koncept pamięci jako głównego miejsca „przechowywania” wspomnień. Pamięć łączy się z pewną sferą działalności ludzkiego umysłu związaną ze zdolnością rejestrowania i przywoływania wrażeń zmysłowych, bardzo często przybierających formę reminiscencji. Szczególny stosunek do własnej pamięci Lisnianska wyraziła w jednym z wywiadów, w którym stwierdziła:

у меня две памяти, одна – головная, вторая – душевная. Голова помнит все дурное, все обиды, душа забывает все это напрочь<sup>14</sup>.

W wierszu *Облако то клочковато...* próba retrospektywnego odtworzenia wydarzeń wiąże się z pewnym bezskutecznym wysiłkiem umysłowym. Wydaje się, że bohaterka liryczna znajduje się w stanie choroby bądź w stanie przejściowym między życiem a śmiercią. Poczucie pewnego zawieszenia pomiędzy światem żywych a umarłych jest charakterystyczną cechą poezji Lisnianskiej. Stany, w jakich znajduje się bohaterka liryczna, wpływają na jej sposób postrzegania świata i zakłócają jego percepcję. Świadczą o tym czasowniki „вспомню” i „забываю”, które podkreślają chaotyczność wspomnień bohaterki:

Вспомню о чём-нибудь и забываю тут же,  
Только забуду, как вспомню дивные лица [...] <sup>15</sup>.

<sup>13</sup> И. Лиснянская, *Облако то клочковато, то неуклюже*, [online] <<http://lisnyanskaya.ouc.ru/oblako-to-klochkovato.html>>, dostęp: 15.05.2011.

<sup>14</sup> В. Огрызко, op. cit.

<sup>15</sup> И. Лиснянская, *Облако то клочковато...*

Projekcja „дивных лиц милых друзей” i ich cieni, które ukazują się bohaterce jako żywe obrazy, graniczy ze swego rodzaju mistycyzmem. Wydaje się, że doświadczenie transcendencji dostarcza bohaterce lirycznej nieznanych dotąd przeżyć. Potwierdzeniem tego jest następujący cytat:

Только забуду, как вспомню дивные лица  
Милых друзей, от которых и тень лучится<sup>16</sup>.

Oksymoron „тень лучится” nie tylko wprowadza element alogiczności, zachwiania spójności struktury, gdyż zestawia cień z blaskiem, jasnością, ale również nadaje szczególne znaczenie cieniom – bliskim przyjaciółom, душom. Odnosi się wrażenie, że bohaterka liryczna styka się z pewnym wymiarem boskości, błyszczący cień nasuwa skojarzenia z wizjami objawień.

Cień, podobnie jak i dusza, symbolizuje ulotność, niemożność dotknięcia i poczucia („Тень не ухватишь”), jednak należy pamiętać o istotnej różnicy pomiędzy tymi schematami wyobraźniowymi, która wynika z implikacji skojarzeniowych. Dusza – najbardziej tajemnicza sfera ludzkiej egzystencji – jest związana z „wewnętrznym życiem” człowieka, stanowi esencję jego bytu i człowieczeństwa. Cień to obszar, do którego nie dociera światło bezpośrednio ze źródła na skutek obecności przeszkody ustawionej na drodze promieni świetlnych. W odróżnieniu od psyche odzwierciedla tylko to, co zewnętrzne, a więc kontury sylwetki, jest zarysem materialnego ciała. Nie sposób dostrzec jego „twarzy”, cechuje go anonimowość, choć paradoksalnie przynależy do określonej osoby.

Częstą myślą pojawiającą się w utworach Lisnianskiej, zarówno tych pochodzących z tomu *Одинокий дар*, jak i *Простая почта*, jest uzależnienie od własnego cienia, cienia, który „przesłania” światło. Poetka generuje jego obraz jako symbol swego prześladowcy (metafora CIENŃ TO PRZEŚLADOWCA), od którego nie może się uwolnić. W wierszu *Скоро год, как нет тебя наяву...*<sup>17</sup>, wyznaniu skierowanym do zmarłego męża, Siemiona Lipina, i będącym wyrazem osobistego cierpienia po stracie bliskiej osoby, podkreśla szczególną zależność od własnej pozornej projekcji. W przytoczonym poniżej fragmencie rozpoczynającym się od frazy: „Скоро год, как нет тебя наяву” Lisnianska określa stosunek czasowy („год”), a także przestrzenny („наяву”). Generuje to następujące wnioski: jeśli zmarły mąż nie istnieje „na jawie”, to zapewne istnieje w innej czasoprzestrzeni – bądź to w snach, bądź to w świecie poetyckiej wyobraźni – w świecie wspomnień.

Właśnie wspomnienia stają się „cieniami” w życiu poetki – cieniami, których ona nie chce i nie może się pozbyć; jej bohaterka liryczna jest więźniem własnych wspomnień. Potwierdzają to słowa zapisane w utworze *Скоро год, как нет тебя наяву...*: „И завишу от света капризов и ракурсов тени” oraz w utworze *Тень*: „А она со мною всюду пребывает, засты свет”. W pierwszym z wymienionych wierszy dochodzi do metaforycznego przeniesienia pewnych cech opisujących

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Eadem, *Скоро год, как нет тебя наяву*, Знамя 2009, nr 6.



cień na pewne sfery działalności ludzkiego umysłu. Można je ująć nazwami czterech charakterystycznych czynności biorących udział w procesie przywoływania wspomnień: 1) doświadczanie, 2) zapamiętywanie, 3) przetwarzanie i 4) wspomnianie. Metaforyczny kontekst cienia w tym przypadku ma charakter ekspansywny, gdyż ulega rozszerzeniu na strukturę ludzkiej pamięci. Jak stwierdza Lisnianska:

Скоро год, как нет тебя наяву.  
Потому-то мне легче не лица разглядывать, а растенья.  
И сама-то растительной жизнью живу  
И завишу от света капризов и ракурсов тени<sup>18</sup>.

Pojawiające się „ракурсы тени” oddają wrażenie skrócenia perspektywy, ograniczenia pola działania (a więc znowu zostaje poruszony aspekt władzy) i tym samym pozwalają na wygenerowanie kolejnej metafory CIEŃ TO SKRÓCONA PERSPEKTYWA. Warto przy tym odnieść się do istoty perspektywy jako holistycznego, a nie sekwencyjnego postrzegania otaczającego świata. Łączy się ona z pojęciem orientacji, kierunku ruchu w przestrzeni. Według Elżbiety Tabakowskiej, istotą perspektywy jako jednego z aspektów obrazowania polegającego na „powstawaniu w ludzkim umyśle niewerbalnych reprezentacji przedmiotów i zdarzeń”<sup>19</sup> jest usytuowanie obserwatora w stosunku do obserwowanej sceny. „Ракурсы тени” pojawiające się w utworze Lisnianskiej tworzą antylogię, gdyż w rzeczywistości cechą cienia jest to, że „rozciąga” perspektywę. Pewną niekonsekwencję w postrzeganiu cienia odnajdujemy w utworze *Под оливой*, gdzie według Lisnianskiej cień tym razem wydłuża metaforyczną perspektywę czasu oraz drogi, traktowanej jako symbol ludzkiego życia oraz symbol przemijania:

Тень удлинит перспективу  
Времени и пути<sup>20</sup>.

Cień w poezji Lisnianskiej bardzo rzadko występuje w oderwaniu od motywu światła. Funkcjonując jako schematy wyobrazeniowe, których relacje są oparte na wzajemnej opozycji, światło i cień tworzą pewnego rodzaju bazę, grunt dla innych modeli obrazowania. Stanowią nie tylko źródło metafor strukturalnych: CIEŃ TO CIEMNOŚĆ, ZŁO, PIEKŁO; ŚWIATŁO TO JASNOŚĆ, DOBRO, NIEBO, ale również orientacyjnych, „nadających pojęciu bądź całej domenie pojęciowej orientację przestrzenną”<sup>21</sup>: CIEŃ TO W DÓŁ, ŚWIATŁO TO W GÓRĘ.

Lisnianska w swych utworach często podejmuje próbę zidentyfikowania pochodzenia i istoty cienia. W utworze *Тень* przeciwstawia się ogólnym poglądom, według których „в ней природы нет” i dodaje:

А она – и есть природа, – предка давнего двойник.  
Тень без племени и рода –

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> E. Tabakowska, op. cit., s. 46.

<sup>20</sup> И. Лиснянская, *Под оливой*, Континент 2004, nr 6.

<sup>21</sup> Cyt. za: O. Jakel, op. cit., s. 125.

Я одна. Но в день исхода  
Вам оставлю свой дневник –  
Тени пламенной тайник

[Тень, ПП].

Цień ulega zatem konceptualizacji i zostaje sprowadzony do roli schematu-metafory CIENЬ TO SOBOWTÓR PRZODKA, którą możemy traktować jako metaforę złożoną obejmującą dwie domeny – PRZODEK i SOBOWTÓR. Domena źródłowa, jaką jest w tym przypadku PRZODEK (termin genealogiczny), wywołuje szereg asocjacji związanych z PRZESZŁOŚCIĄ (jako tą częścią czasoprzestrzeni, w której są zawarte minione wydarzenia), UPLYWEM CZASU, POCHODZENIEM CZŁOWIEKA, POKREWIEŃSTWEM. Zgodnie z teorią Lakoffa i Johnsona, skoro zachodzi tu przenoszenie całych wzorców strukturalnych z jednego pola pojęciowego na drugie, można mówić w tym przypadku o metaforze strukturalnej.

Włączenie do struktury metaforycznej motywu „двойника” jest wyrazem symbolicznego kontekstu cienia, bardzo często uosabianego z ludzkim sobowtórem towarzyszącym człowiekowi przez całe jego życie, jest częścią jego „ja”. W poezji Lisнянской zjawisko „rozdwojenia”, „dwoistości” ludzkiej natury, obejmującej również sferę duchową (DOBRE JA i ZŁE JA), a także ludzkiej psychiki (CIENЬ TO CZĘŚĆ OSOBOWOŚCI), zajmuje miejsce szczególne. Spotkania z własnym sobowtórem bardzo często rozgrywają się w scenerii onirycznej, są impulsem do przemyśleń nad jego prawdziwością. Podmiot liryczny wielokrotnie stawia pytanie, czy sobowtór jest tylko iluzją, przejawem choroby umysłowej, czy też jego istnienie jest autentyczne. Przykładem może służyć utwór *Ну, еще немного побудь*:

Кто ты – призрак или двойник,  
Почему мы с тобой одни?  
Чай допей, поправь воротник  
И любовь мою помани<sup>22</sup>.

Charakterystyczne dla Lisнянской przywoływanie motywu echa i motywu luster potwierdza „obecność” drugiego „ja”, do którego pomimo swych wątpliwości zwraca się poetka (*Ода компьютеру*):

Эхо, зеркало, посредник,  
Призрак двойника,  
Сохрани мой день последний –  
Боль и облака<sup>23</sup>.

Sobowtór w przypadku utworu *Тень* ma nieco inny wymiar, odnosi się nie tylko do sfery filozoficznej, ale również kosmogonicznej, gdyż uosabia swego rodzaju źródło, genezę świata. Nieposiadanie przez niego plemienia oraz rodu („Тень без

<sup>22</sup> И. Лиснянская, *Ну, еще немного побудь*, Дружба народов 2006, nr 8.

<sup>23</sup> Eadem, *Ода компьютеру*, [online] <<http://lisnyanskaya.ouc.ru/oda-kompiytery.html>>, dostęp: 15.05.2011.

племени и рода – / Я одна”), z jednej strony, sugeruje jego „samopowstanie” z niczego, z drugiej, co jest bardzo zaskakujące, poetka sama nazywa siebie cieniem, podkreślając przy tym własną samotność. Koresponduje to z innym utworem – *Без тебя*, gdzie pod wpływem emocji po stracie męża Lisnianska stwierdza: „Без тебя я – без племени и без роду”<sup>24</sup>. Mówiąc o sobie JA TO CIEŃ, generuje ona obraz samotnej, opuszczonej kobiety, kobiety o ogromnym doświadczeniu życiowym, która funkcjonuje na pograniczu życia i śmierci. Wielokrotnie nazywana „трагическим лириком эпохи”, poetką umiejącą,

с редкостным чувством достоинства обустроить свой трагически спокойный мир, где само безвременье обрело определённую времени. Того, в котором поэту удаётся не только жить, не умея и ужасаясь, но, ощутив своё двойничество с ним, взять на себя вину и беду двойника-близнеца...<sup>25</sup>,

utożsamia swoje życie emocjonalne z obrazem ciemności (cienia), co wzmaga dramatyczność utworu *Тень*. Spersonifikowany cień wbrew pozorom nie pozostaje jednak martwy. Cień Lisnianska składa obietnicę pozostawienia po sobie spuścizny w postaci własnego pamiętnika, określając go jako kryjówkę:

Вам оставлю свой дневник –  
Тени пламенной тайник.

[*Тень*, III]

W tym pamiętniku bohaterka liryczna zawrze wszystkie swoje wspomnienia, tajemnice, a wszystkiemu temu będzie towarzyszyć pamięć – pamięć o świecie, o mężu, bliskich przyjaciółach i na koniec pamięć o sobie samej.

Poezja Inny Lisnianskiej od wielu lat wzrusza, skłania do refleksji nad istotą ludzkiego życia oraz miejscem człowieka w świecie. Obecność stałych motywów, takich jak śmierć, życie, lustrzane odbicie, wizje senne, echo, staje się znakiem rozpoznawczym rosyjskiej poetki. Na tle wymienionych motywów zdecydowanie wyróżnia się metaforyczny obraz cienia, który spełnia wiele funkcji. Raz jest symbolicznym uosobieniem ludzkiej duszy, innym razem utożsamia ciemne zakątki ludzkiej psychiki, by później przeistoczyć się w metaforę JA TO CIEŃ. Wyróżnione w niniejszym artykule metafory i ich kognitywna teoria sprowadziły analizę do wyodrębnienia kilku charakterystycznych metafor – strukturalnych, ontologicznych, a nawet orientacyjnych, które zawsze są skupione wokół dwóch zasadniczych zagadnień: binarnych opozycji w świecie oraz roli ludzkiej pamięci.

<sup>24</sup> Eadem, *Без тебя*, Новый мир 2003, nr 10.

<sup>25</sup> [Online] <[www.poet-premium.ru](http://www.poet-premium.ru)>, dostęp: 15.05.2011.

## **Summary**

### The Image of Shadow in the Inna Lisnyanskaya's Poetry. An Attempt to Cognitive Analysis

Inna Lisnyanskaya is one of the most popular contemporary Russian poetesses. She was born in Baku in 1928. In 1960 she moved to Russia and got married to a translator and poet Siemion Lipkin. Her works touch upon many problems such as: abandonment, loneliness, longing for her homeland, unfulfilled love. The main objective of the article is to explore ontological, cognitive and structural metaphors and symbols connected with the image of shadow.