

DZIESIĘĆ ZABAW Z CZASEM.  
KONCEPTUALIZACJA CZASU W POEZJI INNY LISNIANSKIEJ

TEN PLAYS WITH TIME.  
THE CONCEPTUALIZATION OF TIME IN THE POETRY  
OF INNA LISNIANSKAYA

EWA NIKADEM-MALINOWSKA

ABSTRACT. Inna Lisnianska, a Russian poet born in 1928, debuted in the late 1950s and has been publishing intellectual and inspired poetry since then. One of her major artistic achievements has been the creation of the linguistic concept of time. The poems that were selected for this analysis show the poet's ability to recognize the signs of time "in everything" (M. Bachtin).

Ewa Nikadem-Malinowska, Uniwersytet Warmińsko-Mazurski, Olsztyn – Polska.

Czas obecny i czas miniony  
Obecne bodaj są zarazem w przyszłym czasie,  
A przyszłość zawiera się w czasie minionym.  
Skoro zaś wiecznie obecny,  
Nie do odkupienia jest czas.

T.S. Eliot, *Burnt Norton*

Inna Lisnianska, rosyjska poetka – rocznik 1928, debiutowała pod koniec lat 50. XX wieku i publikuje do dziś. Należy do najbardziej znanych i uznanych poetek. W 1999 roku otrzymała prestiżową nagrodę Aleksandra Sołżenicyna, a w 2009 najwyższą nagrodę przyznawaną rosyjskim poetom – tytuł „Poet”. Niepokorna i nie poddająca się literackim modom przez lata tworzyła swój własny liryczny świat przepełniony głęboką filozofią i miłością. Jego oryginalność została wyrażona za pomocą języka, który w połączeniu z tradycyjnymi rosyjskimi formami lirycznymi i osobistą wrażliwością emocjonalną poetki dał w efekcie poezję intelektualną i natchnioną. Jedną z jej konceptualnych podstaw jest językowy obraz czasu.

Spośród wielu dziesiątków wierszy Lisnianskiej, w których jest konceptualizowany czas, wybraliśmy dziesięć, w których proces subiektywizacji za każdym razem skutkuje innym ujęciem analizowanej kategorii. Ani w poszczególnych wierszach, ani w łączących je cyklach Lisnianska nie dąży do uporządkowania czasowego świata, nie hołduje żadnym filozofiom, nie buduje teoretycznych modeli. Jej podejście do czasu jest refleksyjno-pragmatyczne, gdyż takiego właśnie potrzebuje jej

bohater liryczny, próbujący wyjaśnić sobie swój świat. Jak niewątpliwie słusznie zauważa Henri Bergson, „...w filozofii, a także gdzie indziej chodzi bardziej o wy-nalezienie problemu, a więc o postawienie go niż o jego rozwiązanie”<sup>1</sup>. Stan współczesnej wiedzy pozwala człowiekowi na wspinanie się na piramidę pojęć, które ułatwiają niewątpliwie mierzenie się ze światem. Ta wiedza jest stale obecna w wierszach Lisnianskiej, ale poetka traktuje ją jak coś niewątpliwego, obecnego w życiu współczesnego człowieka w sposób tak oczywisty, jak na przykład laptop. Jej bohater liryczny posiada swoje własne doświadczenie oparte i na tej wiedzy, i na pamięci kulturowej, i na rutynie zakodowanej w logice bycia człowiekiem. Podkreśla to w swoich pracach Elena Kubriakowa stwierdzając,

Следует также предположить, что способность к образованию концептов является врожденной, что частью этой способности является знание неких правил образования концептуальных структур и что одновременно развитие этих структур зависит в определенной степени от человеческого опыта, в том числе и языкового<sup>2</sup>.

Prezentowane wiersze Lisnianskiej pochodzą z różnych lat, ale ich ewentualna chronologia nie ma znaczenia dla analizowanej konceptualizacji, gdyż nie będzie my brać pod uwagę ewolucji przedstawionych w nich poszczególnych konceptów.

U podstaw wszelkich procesów konceptualnych leży umiejętność, którą nazywamy obrazowaniem. Polega ona na zdolności konstruowania sceny, czyli, najogólniej mówiąc, na tworzeniu iluzji rzeczywistości opartych na indywidualnych wyobrażeniach mentalnych. Z punktu widzenia kognitywistyki jest to jeden z najważniejszych procesów działalności poznawczej człowieka, jako że prowadzi on do tworzenia zarówno oddzielnych konceptów jak i całych systemów konceptualnych w ludzkiej psychice<sup>3</sup>. Jerzy Bartmiński, pisząc o stereotypach językowych, przypomina w związku z tym tak zwane „obrazy w głowie ludzkiej” Waltera Lippmanna jako „schematyczne obrazy odpowiadające pewnym istotnym potrzebom psychicznym człowieka”<sup>4</sup>, zwracając jednocześnie uwagę na ich kulturowe zakotwiczenie. Lisnianska nie ogranicza się do stereotypów, jej osobiste zmagania z czasem są subiektywnie nacechowane. Tę umiejętność doskonale ujął Michał Bachtin:

Zdolność widzenia czasu, czytania czasu w przestrzennym wymiarze świata i, z drugiej strony, uchwytowania tego, co wypełnia przestrzeń, nie jako nieruchomego tła danego raz i na zawsze, lecz jako stającej się całości, jako zdarzenia – to umiejętność rozpoznawania we wszystkim, poczynając od przyrody, a na ustanowionych przez człowieka prawach i sformułowanych przez niego ideach (włącznie z abstrakcyjnymi pojęciami) kończąc, oznak biegu czasu<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> H. B e r g s o n, *Pamięć i życie*, wyb. G. Deleuze, tłum. A. Szczepańska, Warszawa 1988, s. 19.

<sup>2</sup> Е.С. К у б р я к о в а, В.З. Д е м ь я н к о в, Ю.Г. П а н к р а ц, Л.Г. Л у з и н а, *Краткий словарь когнитивных терминов*, ред. Е.С. Кубрякова, Москва 1996, s. 62.

<sup>3</sup> Zob. tamże, s. 61.

<sup>4</sup> J. B a r t m i ń s k i, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Lublin 2009, s. 54.

<sup>5</sup> М. B a c h t i n, *Estetyka twórczości słownej*, tłum. D. Ulicka, Warszawa 1986, s. 306–307.

Wiersze Lisnianskiej wybrane do analizy pokazują z jednej strony umiejętność rozpoznawania przez poetkę oznak czasu „we wszystkim”, z drugiej, mimo iż stanowią tylko niewielką część jej dorobku poetyckiego, dokładnie wyznaczają przestrzeń bazową punktu widzenia podmiotu lirycznego, wskazującą sieć pojawiających się na bieżąco przestrzeni mentalnych.

Lisnianska konceptualizuje czas jako czas świata i czas własny bohatera lirycznego. Oba są metaforycznym ujęciem czasu procesualnego, realnego, chociaż każdy z nich powstaje w wyniku innego skanowania. W wierszu *Я влипла в сон пчелы...*<sup>6</sup> konceptualizowany jest początek czasu jako takiego. Obraz pszczoły zatopionej w bursztynie w czasie, gdy nikt go nie mierzył, jest metaforycznym momentem rozpoczęcia odliczania. Pszczoła śpiąca od miliona lat obserwuje świat bez człowieka, jego kultury i moralności:

Я влипла в сон пчелы, увязшей в янтаре  
Тому лет миллион, в зачаточной поре  
Всех будущих времен.  
Пчела глядит на свет сквозь желтизну стекла:  
Раз человека нет, то нет добра и зла,  
Предметов и имен.

Poetka tworzy czas w czasie. Podmiot liryczny obserwuje świat z pozycji czasu, którego nie ma. Skanowanie sumaryczne ukazuje czas jako całość dzięki połączeniu czasu przeszłego snu pszczoły („Тому лет миллион”) i czasu teraźniejszego wejścia w jej sen bohatera lirycznego („Я влипла в сон пчелы” i „Пчела глядит на свет”). Przypomina to konceptualizowanie czasu przeszłego jako „teraźniejszego przeszłego” przez św. Augustyna<sup>7</sup>. Podobnie Jaspers, konceptualizując czas jako taki, subiektyfikuje go kompleksowo jako globalne wrażenie przemijania:

Nie uchwycimy wiecznej rzeczywistości ujmując ją jako istniejące poza czasem Inne lub jako coś trwającego w czasie. Rzeczywistość uobecnia się nam w przemijaniu. Zyskuje istnienie wtedy, gdy je traci<sup>8</sup>.

Św. Augustyn jest dokładniejszy, gdyż precyzyjniej ogranicza daną przestrzeń mentalną:

Mierzę wrażenie, jakie rzeczy przemijające w tobie zostawiają i które pozostaje, gdy one przeminięły; to wrażenie jako obecne mierzę, a nie rzeczy, które przeszły, wrażenie mierzę, gdy mierzę czasy. A więc albo czas jest wrażeniem, albo to, co mierzę, nie jest czasem<sup>9</sup>.

U Lisnianskiej połączenie czasów daje efekt ruchu po kole i powrotu do momentu połączenia. Podmiot liryczny otrzymuje absurdalną możliwość obserwowania czasu w świecie bez ludzi, świecie, który czasu nie znał.

<sup>6</sup> И. Л и с н я н с к а я, *Перемещенные окна*, Москва 2011, s. 97.

<sup>7</sup> Por. Św. A u g u s t y n, *Wyznania*, tł. J. Czuj, ks. XI, cz. XX–26, Warszawa 1955, s. 261.

<sup>8</sup> K. J a s p e r s, *Filozofia egzystencji*, tłum. D. Lachowska, A. Wołkovicz, Warszawa 1990, s. 136.

<sup>9</sup> Św. A u g u s t y n, *Wyznania*, dz. cyt., ks. XI, cz. XXVII–36, s. 269.

W wierszu *Трачу, последние дни свои трачу...*<sup>10</sup> koncept czasu opiera się na akcencie położonym na czasie własnym podmiotu lirycznego. Ten przejmujący wiersz o końcu życia zamknięty został w krótkiej formie dystychu, formie, która potęguje jego wyraz emocjonalny. Każdy dwuwiersz jest prostym refrenem, powtarzającym uczucie żalu z powodu rozterek czasowych podmiotu lirycznego. Powtórzone czasowniki „терять” i „плакать” w połączeniu z określającym dni i łyzy epitetem „последний” tworzą obraz kresu czasu pojedynczego człowieka w beztróskim chaosie świata. Czas przedstawiony jest jako wartość bezwzględna i niezależna od człowieka, co potęguje jego tragiczną samotność w trudnej chwili końca:

\* \* \*

Трачу, последние дни свои трачу,  
Плачу, слезами последними плачу

В мире, где плакать уже неприлично,  
В мире, где жизнь, как пожар, хаотична,

И, как великий потоп, скоротечна,  
И, как седая голубка, беспечна.

Koniec nie jest nagły, trwa, powtarzane rzeczowniki wydłużają stan (potеря) i czynność (плачу), skonstrastowane z pędem i gwałtownością życia na świecie.

Lisnianska często stosuje w swoich wierszach środki charakterystyczne dla folkloru, jak na przykład zdrobnienia. Wiersz *Утихни, дождичек...*<sup>11</sup> dzięki nagromadzeniu takich form nabiera charakteru nostalgicznej pieśni ludowej. Utwór składa się z trzech części. W każdej z nich pojawia się motyw rozmowy podmiotu lirycznego z deszczem słyszonym przez sen-majaczenie-śmierć („сон”, „бред”, „смерть”). Dwukrotna prośba o milczenie („Утихни”, „Умолкни”) jest próbą oddalenia niepokojących wspomnień. Utrzymujący się dźwięk padającego deszczu stwarza iluzję trwającej terażniejszości, która miesza się z przeszłością i przyszłością. Sen-majaczenie-śmierć łączy się z konceptem pamięci-bankruta, która w wierszu prezentowana jest przez zlicytowany dom i przypadkowe przedmioty. Idea utworu podporządkowana jest konceptowi czasoprzestrzeni, który Lisnianska buduje na procesie przeobrażania się poczwarki w motyla („Пространство – куколка, / А время – мотыльк”). Czas i przestrzeń są zgodnie z taką koncepcją połączone ze sobą, ale nie są, jak u Bachtina, jednością. Poczwarka konceptualizuje ograniczoną przestrzeń, motyl – ulatujący czas. Jedno i drugie pozostawia po sobie nieistotne odpadki, jedno i drugie jest nietrwałe:

Плева от куколки,  
Пыльца от мотылька,  
Стекло от сутолоки,  
И ключ от тайника.

<sup>10</sup> И. Л и с н я н с к а я, *В затмении лет*, „Континент” 2005, № 126, <http://magazines.russ.ru/continent/2005/126/li1-pr.html> (1.12.2011).

<sup>11</sup> И. Л и с н я н с к а я, *Эхо*, Москва 2005, s. 391.

Dwukrotnie w wierszu zostaje użyty obraz klucza. W obu przypadkach konceptualizuje on czasoprzestrzeń własną, tajemną, wyjętą z ogólnej czasoprzestrzeni i żyjącą swoim życiem, do której nikt inny nie ma dostępu. Podlega ona tym samym prawom, co i rzeczywistość – jest równie krucha i iluzoryczna. Lisnianska finalizuje wiersz obrazem wirtualnej rzeczywistości, którą bohater liryczny tworzy z niczego („И что ни буква – / То жизни фитилёк”). Trzy uderzenia aukcyjnego młotka, wykreślające fragment ludzkiego życia i wygenerowana przez klawisz komputera literka, zapalająca knot-lont tworzonego istnienia mają porównywalną moc sprawczą, ale niewiele po nich pozostaje.

W wierszu *Весь год меж прихожей и кухнею...*<sup>12</sup> czas konceptualizowany jest jako pułapka. Czas się zapętlił i się powtarza. Pojawiające się bez końca wspomnienie dziewczynki nie mogącej się pogodzić z nagłym odejściem matki konceptualizowane jest jako rozczarowanie. Ciężko wzdychająca mała dziewczynka z butami matki w objęciach i wyrazem dorosłego zmartwienia na twarzy powoduje, że czas się o nią zaczepił i nie jest w stanie się zresetować:

Весь год меж прихожей и кухнею  
В том венецианском окне  
Я девочку вижу не с куклою, –  
С обувкой на тонком ремне.

Nierozwiązany problem nie pozwala iść czasowi naprzód, gdyż pamięć zatrzymuje obraz jak wyrzut sumienia i nie mogąc go naprawić wraca do punktu wyjścia. Pułapka czasowa działa jak haczyk. Podmiot liryczny zatrzymany czas ogranicza przestrzennie rozmiarami weneckiego okna, w którym pojawia się powracający obraz, ale własny czas przeszły jest już bardziej ograniczony, gdyż zostaje zamknięty w ramie portretu, staje się zmaterializowanym wspomnieniem:

Стоит моя память, как в рамине  
Портрет, и терзает вотще.  
И вырваться тщусь я из времени  
Прошедшего и – вообще...

Poetka konceptualizuje czas jako zbiór, splot czasów pojedynczych, własnych, oddzielnych, płynących razem i jednocześnie niezależnie od siebie. Określenia „весь год”, „время прошедшее” i „время вообще” konceptualizują czas jednocześnie w sposób sumaryczny i sekwencyjny.

W wierszu *Я, очевидица двух эпох...*<sup>13</sup> podmiot liryczny tłumaczy się ze swego długiego życia, z racji którego jest przepełniony informacją o minionych wydarzeniach. Pozostając długo przy życiu z woli bożej odczuwa ogromny dyskomfort z powodu wszystkich minionych doświadczeń, od których pamięć staje się chora, wspomnienia minionych wydarzeń mieszają się:

<sup>12</sup> Tamże, s. 365.

<sup>13</sup> И. Л и с н я н с к а я, *Библиотека поэзии*, <http://lisnyanskaya.ouc.ru/ya-ochevidicia-dvyh-epoh.html> (1.12.2011).

После пожара память больна, –  
 Чудится ей то мор, то война,  
 И телефонов умолкших звонки,  
 Да черные те воронки.

Koncept popiołu, jako pozostałości po przeszłości pojawia się w wierszach Lisnianskiej wielokrotnie, koncept odradzającego się z popiołu feniksa – dwukrotnie, ale koncept czasu, który jest feniksem pojawia się w jej utworach tylko raz. Pomijając kulturowe różnice w interpretacji obrazu feniksa, jest on zdecydowanie znakiem wiecznego odradzania się. Obraz kraju, który ginie i się odradza, jest miejscem odradzającego się czasu:

Время есть феникс и восстает  
 В той же стране, где идут вразброд  
 Мысли, границы и города,  
 Беженцы – кто куда.

Na pytanie „Что же нам делать?” nie ma odpowiedzi. Popiół na głowie podmiotu lirycznego odsyła do starożytnego zwyczaju Żydów oplakujących w ten sposób nieszczęścia, jest znakiem żalu, cierpienia i pokory.

Czas pamięta, ale nie jest świadomy swego materialnego znaczenia. Koncept pamiętającego czasu poetka rozwija w wierszu *Время собственной не знает массы...*<sup>14</sup> Obrazowanie oparte jest na idei, że istnieje tak wiele tak różnych rzeczy jednocześnie, małe i wielkie dzieją się i trwają w tym samym czasie. Nie wiadomo, co daje czemu początek – z wiekowych twardych martwych kamieni sączą się jak krew po tysiącach lat żywe cyklameny. Lisnianska, będąc pod wrażeniem zakwitających w Izraelu kamiennych pustkowi, wielokrotnie wykorzystuje w wierszach obraz czerwonych cyklamenów lub zawilców. Poetka ożywia tysiącletnie kamienie, łącząc je zawsze z zakwitającymi na nich kwiatami za pomocą obrazu krwi sączącej się z kamiennych porożów lub skałeczeń (np. „А из камня, словно из пореза, / Алые сочатся цикламены”, „Неужто вот так же из каменных пор цикламены / Росли, а в февральской земле анемоны атели”, „Приподнят Вавилон, откопан Рим, / Как кровью, цикламенами багрим, / Амфитеатр концертной Кейсарии”). Koncept żywych, krwawiących kamieni niesie jeszcze jedno znaczenie – łączy biblijną rzeczywistość („wnet kamienie wołać będą”, Łuk. 19; 40) z czasami współczesnymi. Wiosenne kwitnienie poetka przyrównuje do mszy. Zawsze we właściwym czasie („Своевременно и современно / Колокольчики звонят в апреле”) przyroda rozkwita, bo wie, co robi. Cykliczność czasu wyrażoną w cykliczności natury Lisnianska łączy z naturą obrzędu:

А в реке на самом дне ущелья  
 Солнце перекрещивает тени  
 Божьих тварей, мыслей и растений.  
 Время помнит о своей купели.

<sup>14</sup> И. Л и с н я н с к а я, *Перемещенные окна*, dz. сут., s. 261.

Taki od zawsze jest porządek rzeczy, a czas jest częścią tego porządku. Boży zamysł jako swoisty determinizm porządkujący świat jest częstym elementem konceptu świata w poezji Lisnianskiej. Ma on nie tylko znaczenie światopoglądowe, lecz przede wszystkim filozoficzne, rzutujące na poetycki obraz świata autorki. Cykliczność jest jednym z jego głównych uwarunkowań ideowo-estetycznych.

W wierszu *Вдохновение*<sup>15</sup> Lisnianska maluje dynamiczny obraz świata, który trwa na zasadzie wiecznego cyklu. Krótki wybuch rozkoszy i moment uderzenia fal, a potem spadek – mrok i pustka. Poetka przy pomocy obrazu sinusoidalnej fali konceptualizuje bieg czasu. Z subiektywnego punktu widzenia podmiotu każde pojawienie się kolejnych szczytów – punktów ekstremalnych – niszczy swoich poprzedników. Dotyczy to zarówno czasu wielkiego, jak i własnego, materializującego się w twórczości, w natchnieniu. Powtórzone „И думается” jest refleksją na temat niemożności ogarnięcia tego procesu. Subiektywne – egoistyczne – odczucia podmiotu są jedynym sposobem na wytłumaczenie sobie nieistniejącego mechanizmu. Podmiot liryczny motywuje wydarzenia czasu własnego biegiem czasu wielkiego. Natchnienie staje się dla niego wymiernym kryterium niewymiernego następstwa i trwania człowieka w ciągle zmieniającej się rzeczywistości:

Идут как волны годы и стихи –  
Взлет радости и вновь тоска нагая.  
И думается: годы и стихи  
Идут, самих себя опровергая.

Wiersz *Дни идут, как на брата – брат...*<sup>16</sup> także oparty jest na koncepcji autodestrukcji czasu, ale poetka realizuje go w sposób epicki, mniej syntetyczny niż w poprzednim utworze. Lisnianska rysuje tragiczny wizerunek współczesnego świata. Jest on bardzo energiczny, intensywny, a wrażenie ruchu zostało stworzone przy pomocy obrazu szybko mijających dni. Zawistne, agresywne dni następują po sobie, nie licząc się z poprzednikami. Podmiot liryczny prowadzi ze sobą pozorny dialog na temat tego czasowego pędu. Określając następstwo czasu jako mijanie, konotujemy je w sposób dla upływu czasu naturalny – stały i powolny. Czas u Lisnianskiej leci razem z chmurami i ptakami, niezauważony przez zmysły. Podmiot jest świadomy swego osobistego przemijania i dialektyki czasów. Poetka stosuje tu nie po raz pierwszy oksymoron odwracający oś czasową (np. „оглядываться вперед”, „прошлое впереди”). Dzięki temu zabiegowi historia się powtarza, a to, co się wydarzyło, jest przed nami. Przepowiadanie wojny, która jakoby właśnie trwa w przyszłości, odbywa się w sposób warunkowy, co skutkuje sytuacją niepewności i nieistotności wydarzeń („Посчитай двух веков лихолетья – / По числу она, ка-

<sup>15</sup> И. Л и с н я н с к а я, *Библиотека поэзии*, <http://lisnyanskaya.ouc.ru/vdohnoveniye.html> (1.12.2011).

<sup>16</sup> И. Л и с н я н с к а я, *Простая почта*, „Арион” 2006, № 4, <http://magazines.russ.ru/arion/2006/4/li1.html> (1.12.2011).

жется, Третья”). Czas jest w tym wierszu nieliniowy, wydarzenia dawne i obecne pamięć sprowadza do jednej płaszczyzny – magiczne „помнишь” wizualizuje wspomnienia z biblijnych początków dziejów ludzkości:

Да и ты – не ребенок давно,  
Помнишь и послерайское дно,  
Где все тучки и птички и рыбки  
Не без помощи адской улыбки  
Убаюканы в каменной зыбке.  
Мать в безумии – Авель убит,  
Каин в каторге, время летит –  
Память, пуля, метеорит...

Kontrast *raj – dno* poetka konceptualizuje wykorzystując poetykę folkloru – nagromadzenie zdrobnień buduje miłą, przyjazną atmosferę, którą równoważą słowa kojarzone z globalną zagładą. Na równi z nimi poetka stawia pamięć, która jest równie niszczącym czynnikiem, jak kula i meteoryt. Wiersz rozpoczynają słowa mające tylko jedno tradycyjne odniesienie, czyli biblijne bratobójstwo w akcie zawiści. W końcówce wiersza bohaterowie mitu pojawiają się w czasie teraźniejszym. Koncept jednoczesności czasów akcentuje zawsze aktualny obraz najwyższego ludzkiego cierpienia – matki oszalałej z bólu.

Lisnianska, wyraźnie faworyzująca w swej twórczości czas, w wierszu *Чтоб красивой была природа...*<sup>17</sup> skupia się na przestrzeni („Нет, не времени мы отрезки, / А пространства частицы”). Odwołując się do aktu stworzenia świata przez Boga, poetka konceptualizuje go jako fizyczny proces rzeźbienia w glinie. Bohater liryczny umyślnie kopiuje boską pracę na mniejszą wprawdzie skalę, ale bez większych sukcesów:

Потому-то я и пыталась  
Облик вылепить нашего века,  
Но то глина из рук вырывалась,  
То не слушалась стека.

Uświadamia sobie materialność świata w momencie straty ukochanej osoby, będącej jego materialną częścią. Trwanie w czasie ludzi będących cząstkami przestrzeni przestaje mieć znaczenie w momencie zniknięcia ważnej dla nas cząstki. Bohaterka kojarzy poszczególne rzeczy – znikający śnieg, odlatującego ptaka, bezlistną gałązkę – z momentem odejścia ukochanego. W sytuacji ulotności czasu i nieodwracalności jego skutków człowiek zadowala się namiastkami minionego czasu, czyli rzeczami. Korzystając z metafory pojęciowej CZAS TO PIENIĄDZ, Lisnianska dotyka jego ważnej cechy – nietrwałości. Ponieważ stracony czas nie wraca, zastępujemy go namacalnymi oszustwami:

<sup>17</sup> И. Л и с н я н с к а я, *Библиотека поэзии*, <http://lisnyanskaya.ouc.ru/chtob-krasivoi-bula-priroda.html> (1.12.2011).



Время – деньги. В священном страхе  
 Мы его до копейки тратим.  
 В шифоньере к твоей рубахе  
 Я придвинула платье  
 Вот очки твои, вот тетрадка,  
 Вот – стило с опустелым стержнем.  
 Время – деньги, а память – схватка  
 Настоящего с прежним.

Poetka powraca tu do konceptu pamięci, który ujmuje ją w postaci walki przeszłości z teraźniejszością. Zmaterializowana przeszłość („Вот очки твои, вот тетрадка”), pochodząca z nieistniejącego już, straconego czasu, ma szansę wciąż istnieć w teraźniejszej przestrzeni.

Czas zawsze składa się z pojedynczych samotności – własnych indywidualnych czasów przyrody, drzew i ludzi, tak konceptualizowany jest czas w wierszu *Озноб*<sup>18</sup>. Zgodnie z heraklitowym *panta rhei kai ouden menei*, płynący czas wszystko i wszystkich zmienia. We wspólnym czasowym domu gnieździ się wiele czasów („Всякое время ютится в общем дому”). Obraz wspólnego domu jest jednak mylący, gdyż tak naprawdę życie przebiega w samotności. Lisnianska subiektyfikuje mijanie dni jak wychowywanie dzieci. Personifikacja dni jako potomstwa ma szczególne konsekwencje – kształtujemy nasze dzieci, a one odchodzą. Podobnie długo i każdy sobie rozwijamy samotne dni, o czym świadczy wyszczerbiona rama po wybitym lustrze, wyrzuconym w mrok świata, który opuścił ręce w geście rezygnacji. Przygnębiający wizerunek ogólnoludzkiej beznadziei zmienia się w obraz pojedynczego drżącego na wietrze drzewa:

Нет, это дерево за неразбитым стеклом  
 Ветви свои до самых корней опускает, –  
 Это листва, задумавшись о былом  
 Времени, гибельных дел ему не спускает.

Lustro, będące częstym konceptem w wierszach Lisnianskiej, poetka łączy nie tylko w tym utworze z konceptem okna. „Lustrzana” rola poety<sup>19</sup>, polegająca na pokazywaniu tego, co się przed nim znajduje, łączy się tu z otwartością na świat okna. Rozbite lustro i cała szyba zamieniają się miejscami i świat obrazowany przez drzewo odbija się w podmiocie lirycznym, by za moment okno mogło stać się lustrem, które odbija obraz świata wchłonięty przez tenże podmiot. Okazuje się nim być niezbyt mądry człowiek („невысокий лоб”) ze skrajnymi emocjami („Кровь пламенной и леденой во мне”) kumulujący w sobie czas ludzkości. O ile młodość jest czytelna, to starość jest jak wielowarstwowa maska-makijaż, jak amalgamat, i nie

<sup>18</sup> И. Лиснянская, *Перемещенные окна*, dz. cyt., s. 29.

<sup>19</sup> Szczegółowo na ten temat w: E. N i k a d e m - M a l i n o w s k a, *Metafora lustra w poezji Inny Lisnianskiej (na podstawie cyklu wierszy „Старое зеркало”)*, „Acta Polono-Ruthenica” 2009, nr 14, s. 159–166.

wiadomo, jakie są zamiary potomków. Targane dreszczami w mroku świata drzewo-życie i człowiek stojący naprzeciw lustra to jedna i ta sama postać. Synteza pokoleń, czasów, dziejów w jednym życiu – tak zostaje ostatecznie zobrazowany czas.

Lisnianska do perfekcji opanowała sztukę „живописания”<sup>20</sup>, która pozwala ożywać jej poetyckim konceptom. Językowy obraz czasu należy do jej niewątpliwych osiągnięć artystycznych.

---

<sup>20</sup> В. И в а н о в, *Мысли о символизме*, [w:] *Литературные манифесты. От символизма до „Октября”*, сост. Н.Л. Бродский, Москва 2001, s. 106.