

Olga Letka

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

MOTYWY ONIRYCZNE W POEZJI
JULII HARTWIG I INNY LISNIAŃSKIEJ

Tylko we śnie każdy jest tym, kim jest¹.

Przedmiotem naszych badań będą motywy oniryczne (grec. *oneiros* — marzenia senne) przedstawione z perspektywy kognitywnej, które — jakże wyraźnie nakreślone — znalazły odzwierciedlenie w twórczości dwóch współczesnych poetek: Julii Hartwig i Inny Lisniańskiej. To zestawienie nie jest przypadkowe, mimo że poetki pochodzą z dwóch odmiennych krajów, dzieli je nie tylko światopogląd, ale kwestie religijne, kulturowe i wyznaniowe. W ich biografiach odnajdujemy miejsca wspólne pozwalające na konfrontację ich twórczości oraz na podjęcie próby odnalezienia wspólnych motywów oraz cech poetyki i warsztatu.

Marzenia senne w ujęciu obu poetek stały się główną przestrzenią projektowaną w utworach przy jednoczesnym wykreowaniu specyficznego świata fantazji, który wielokrotnie przeplata się ze światem epistemicznym. W omawianiu tego motywu jako główny materiał posłuży nam cykl Inny Lisniańskiej *Неправильный венок*² oraz utwory Julii Hartwig pochodzące z tomu *Mówiąc nie tylko do siebie*³, w skład którego wchodzi ponad sto poematów w prozie utrzymanych w konwencji poetyki marzeń sennych.

Nie można rozpocząć omawiania czy też badania różnych ujęć motywów onirycznych bez uprzedniego odwołania się do źródeł psychologicznych, które świadczą nie tylko o nieprzemijającej uniwersalności problematyki marzeń sennych, ale stanowią bazę do przedstawienia jej w ujęciu kognitywnym. Śny rozpatrywano na wielu płaszczyznach — psychologicznej, kulturologicznej, filozoficznej. Należy podkreślić, że w każdej z tych dy-

¹ W. Grzeszczyk: *Parada paradoksów*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie 1984, s. 13.

² И. Лиснянская: *Неправильный венок*. „Арион” 2009, № 3.

³ J. Hartwig: *Mówiąc nie tylko do siebie. Poematy prozą*. Warszawa: Wydawnictwo „Sic!” 2003.

scypin zadawano jedno podstawowe pytanie — „Co oznaczają nasze sny?” — które odnosiło się do interpretacji, odkrycia sensu marzeń sennych.

Niewątpliwie ogromne znaczenie w badaniach nad snami, które później wykorzystywano w budowaniu obrazów literackich, odegrała psychoanaliza Zygmunta Freuda oraz prace Carla Gustawa Junga. Według Zygmunta Freuda, „marzenia senne są dziełem i pewnego rodzaju wypowiedzeniem się śpiącego”⁴, natomiast sam „sen jest elementem infantylnego życia psychicznego, które uległo wyparciu”⁵. Jak stwierdził psychoanalityk:

Te zawsze żywe, by tak rzec: nieśmiertelne, życzenia naszej nieświadomości przywodzą na myśl mitologicznych tytanów dźwigających na swych plecach potężne masywy górskie, którymi ongiś obarczyli ich zwycięscy bogowie, które zaś od czasu do czasu drżą jeszcze, wstrząsane skurczami ich członków⁶.

Freud wyodrębnił we śnie dwie zasadnicze treści — „treść utajoną i jawną” (określenia Freuda). Treścią jawną nazwał fabułę snu oraz to, co śniący pamięta po przebudzeniu. Myśli utajone, będące jednocześnie sensem marzenia sennego, to słowa i skojarzenia, które pod wpływem obrazów, symboli pojawiają się w myślach człowieka⁷.

Ujęcie kognitywne, do którego niejednokrotnie będziemy się odwoływali w niniejszych rozważaniach pozwoli na odnalezienie bądź rozpoznanie w twórczości wskazanych poetek owych treści snu, tylko że obszarem poszukiwań będzie tekst poetycki. W poezji Julii Hartwig i Inny Lisnianskiej można wyodrębnić poszczególne przestrzenie mentalne⁸ będące „licznie konstruowanymi podczas myślenia i mówienia — niekompletnymi strukturami, pozwalającymi na szczegółowe rozczłonkowanie dyskursu i struktur wiedzy”⁹. Treść utajona zarówno u Hartwig, jak i Lisnianskiej oscyluje wokół skojarzeń i symboli zbudowanych za pomocą metafor, paradoksów oraz oksymoronów. Obie poetki w swoich utworach bazują przede wszystkim na schematach wyobrazeniowych. Bardzo często odwołują się do przenośni

⁴ Z. Freud: *Objaśnianie marzeń sennych*. Przeł. R. Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR 1993, s. 465.

⁵ Cyt. za: tamże, s. 466.

⁶ Cyt. za: tamże, s. 467.

⁷ M. Jacobs: *Zygmunt Freud*. Przeł. M. Lipska. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne 2006, s. 34.

⁸ Peter Stockwell wyróżnia cztery rodzaje przestrzeni mentalnych: przestrzenie czasowe — przestrzeń teraźniejsza lub przemieszczenie w przeszłość; przestrzenie przestrzenne — przestrzenie geograficzne; przestrzenie domeny — obszar aktywności np. praca; przestrzenie hipotetyczne — warunkowe sytuacje, hipotetyczne i niezrealizowane możliwości, plany.

⁹ A. Libura: *Amalgamaty kognitywne. Powstanie i rozwój koncepcji integracji pojęciowej*. W: *Amalgamaty kognitywne w sztuce*. Red. A. Libura. Kraków: Wydawnictwo Universitas 2006, s. 16.

związanych z żywiołami — morzem (woda), piaskiem (ziemia), ogniem i wiatrem (powietrze). Kognitywna interpretacja motywów onirycznych stwarza nowe możliwości zanalizowania świadomości podmiotu lirycznego z perspektywy emocjonalnej, duchowej oraz konceptualnej.

Freud uważał, że marzenia sennie są realizacją życzeń o silnym ładunku emocjonalnym. Stwierdzenie to można skonfrontować z jednym ze stworzonych w kognitywizmie typów alternatywności, jakim jest świat życzeń bohatera lirycznego. Potwierdza się to w przypadku Lisnianskiej, w utworze której skumulowane zostają różne uczucia. Jak sama poetka powiedziała:

Я, ревнуя, бешено рыдаю,
Но, целуя, шепчешь мне слова,
От которых потихоньку таю...¹⁰.

Wynika to przede wszystkim z pragnienia ponownego spotkania z bliską jej osobą, z którą poetka nie może się podświadomie rozstać. Sfera marzeń sennych staje się dominującą scenerią w poezji Hartwig i Lisnianskiej wpisaną w opozycję figury i tła. Freud twierdził, że jawne treści marzenia sennego mają charakter symboliczny i nie można ich interpretować, ponieważ trzeba poznać kod, jakim się posługuje owo marzenie, by dotrzeć do jego znaczenia. Podobnym kodem zostały opatrzone cykle wierszy poetek. Celem kognitywnego spojrzenia na problem marzeń sennych jest wypuklenie mechanizmów, środków, jakimi posługuje się autor w procesie tworzenia obrazów onirycznych. Zauważamy tu istotne podobieństwo między kognitywizmem, który zasadza się na psychologii, a psychoanalizą traktującą analizę marzenia sennego jako metodę docierania do najgłębszych pokładów życia psychicznego, do jego napięć, konfliktów i dramatów¹¹. Fragment *Zbrodni i kary* doskonale obrazuje świat wewnętrznych konfliktów, o których wspomniał Freud:

W stanach chorobliwych sny częstokroć odznaczają się niezwykłą plastyką, wyrazistością i nadzwyczajnym podobieństwem do rzeczywistości. Niekiedy powstaje obraz potworny, lecz otoczenie i cały przebieg inscenizacji bywają przy tym tak ludzako prawdopodobne, pełne szczegółów tak subtelnych, nieoczekiwanych, artystycznie zaś tak odpowiadających całokształtowi obrazu, że nigdy by ich nie wymyślił tenże śniący, chociażby takim był artystą jak Puszkina czy Turgeniew. Sny tego rodzaju, chorobliwe sny, zawsze są długo pamiętane i wywierają silne wrażenie na rozstrojonym i już podnieconym organizmie człowieka¹².

¹⁰ И. Лиснянская: *Неправильный...*

¹¹ M. Jacobs: *Zygmunt...*, s. 35.

¹² F. Dostojewski: *Zbrodnia i kara*. Przeł. C. Jastrzębiec-Kozłowski. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1986, s. 60.

Michael Jacobs, autor książki *Zygmunt Freud*, uważał, że każde marzenie senne zawiera w sobie nie tylko ślady przeżyć z dnia poprzedniego, ale również wspomnienia z dzieciństwa. Według niego im głębiej wnikamy w analizę marzeń sennych, tym częściej podążamy tropem przeżyć z dzieciństwa, które w utajonej treści odgrywają rolę źródeł snu¹³. Jak powiedział Freud:

Marzenie senne pojawia się tylko jako nawiązanie do tych spraw, które dostarczyły nam pokarmu myślowego w ciągu dnia¹⁴.

Odmierna jest interpretacja Junga, który odkrył w marzeniach sennych moc twórczą oraz mądrość przodków. Uważał on, że poprzez sny odrealizowuje się nagromadzoną energię. Następuje to poprzez izolowanie świadomości od zapomnianych przeżyć. Sny przekazują wówczas informacje o niezbadanych pokładach nieświadomości. Jung zwrócił również uwagę na obrazy i metafory towarzyszące snom. Według psychologa są one próbą innego zdefiniowania życia psychicznego, niż czyni to świadomość, ponieważ pominięte lub zranione części psychiki ukazują się w sposób metaforyczny. Teza ta znalazła potwierdzenie w pracy Junga *O istocie snów*¹⁵. Podobne zabiegi zauważamy u Lisnianskiej — poetki cierpiącej z powodu śmierci bliskiej osoby, która w cyklu *Неправильный венок* wyraziła pragnienie ponownego spotkania z mężem. Bohaterka cyklu świadomie próbuje przywołać postać partnera, podjęte przez nią kroki są wykonywane celowo, są zamierzone i przemyślane. Jak powiedziała:

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 нитку¹⁶.

Sen w utworach Lisnianskiej i Hartwig ma wewnętrzną logikę, która — zgodnie z tym, co stwierdził Jung — usiłuje przekazać coś świadomości, zainspirować do nowych twórczych działań¹⁷. Według psychologa:

¹³ M. Jacobs: *Zygmunt ...*, s. 57.

¹⁴ Cyt. za tamże, s. 58.

¹⁵ C. G. Jung: *O istocie snów*. Przeł. R. Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR — Sen 1993.

¹⁶ И. Лиснянская: *Неправильный...*

¹⁷ Z. W. Dudek: *Jungowska psychologia marzeń sennych. Nocne wędrówki duszy*. Warszawa: Wydawnictwo Psychologii i Kultury Eneteia 1997, s. 48.

Nasze sny są wyraźnymi przejawami naszego nieświadomego umysłu. Są one spotkaniem historii naszej rasy i naszych bieżących problemów zewnętrznych. W naszym śnie radzimy się człowieka mającego dwa miliony lat¹⁸.

Z perspektywy Junga opracowanie treści snu może być maskowaniem, ale także ujmowaniem i kształtowaniem tożsamości bohatera w języku symbolicznym i obrazowym. Ciekawe jest porównanie projekcji marzeń sennych do struktury dramatu, który posiada moment kulminacyjny, a także zawiązanie akcji oraz jej rozwiązanie.

Warto także spojrzeć na zagadnienie marzeń sennych z punktu widzenia kulturologii. Głównym źródłem będzie dla nas praca Mircei Eliadego *Sen i śmierć*. Eliade odniósł się w swoich rozważaniach przede wszystkim do mitologii greckiej, w której uosobieniem snu był bóg Hypnos, natomiast śmierci — Tanatos¹⁹. Nie bez znaczenia jest również fakt, że według wierzeń Hypnos i Tanatos byli bliźniakami, na co również zwraca uwagę Mircea Eliade. Fakt ten pozwala zrozumieć częste zarówno w literaturze, jak i sztuce utożsamianie snu ze śmiercią. Motyw ten jest obecny np. u Wisławy Szymborskiej, która w utworze *Obmyślam świat* stwierdza:

Śmierć, kiedy śpisz przychodzi. A śnić będziesz, że wcale nie trzeba oddychać, że cisza bez oddechu to niezła muzyka, jesteś mały jak iskra i gaśniesz do taktu. Śmierć tylko taka. Bólu więcej miałeś trzymając różę w ręce i większe czuleś przerażenie widząc, że płatek spadł na ziemię. Świat tylko taki. Tylko tak żyć. i umierać tylko tyle. A wszystko inne — jest jak Bach chwilowo grany na pile²⁰.

Inne wyobrażenie o śnie i śmierci zaprezentowała Marina Cwietajewa w utworze *Sen*, wskazując jednocześnie na jego konkretne atrybuty. Różne są także aspekty relacyjne między snem a śmiercią:

Ходит сон со своим серпом
Ходит смерть со своей косой —
Царь с царицей, брат с сестрой...²¹.

Metaforyka oniryczna wykorzystywana w literaturze jest przede wszystkim wyrażeniem tego, co dyktuje podświadomość. Projektuje ona „wewnętrzne życie świadomości” (określenia Freuda) i psychiki. Jerzy Świątek uważał, że:

¹⁸ Tamże, s. 50.

¹⁹ A. Rega: *Człowiek w świecie symboli. Antropologia filozoficzna Mircei Eliadego*. Kraków: Zakład Wydawniczy „NOMOS” 2001, s. 34.

²⁰ W. Szymborska: *Wiersze*. Olszanica: „Bosz” 2003, s. 14.

²¹ М. Цветаева: *Избранные стихотворения*. Москва: Издательство Эксмо 2004, с. 50.

W przypadku wypowiedzi metaforycznej odczytanie pierwotnej płaszczyzny znaczenia okazuje się prowadzić do sprzeczności lub niekonsekwencji i wtedy sięgamy do warstwy głębszej, właśnie warstwy metaforycznej²²

Amerykański psycholog James Hillman głosił pogląd, że człowiek potrzebuje spojrzenia na rzeczywistość poprzez metaforę marzeń sennych, która prowadzi do świata archetypów opisujących „prawdę o życiu duszy”. Uważał, że podstawowym wyznacznikiem marzeń sennych jest metafora będąca jednocześnie językiem mitu. Jego zdaniem bogowie i herosi greccy byli personifikacjami (metaforami) najistotniejszych uczuć, nastrojów, co wynikało z nawiązania kontaktu z metaforami tworzącymi kulturę w starożytności. Hillman twierdził, że centralną funkcję w życiu psychicznym odgrywa wyobraźnia a nie racjonalna świadomość. Uważał on, że poprzez wyobraźnię, a co za tym idzie — również poprzez sny, można przeniknąć w różne obszary ludzkiej psychiki. Krytyce poddawał wszelkie próby racjonalnego objaśniania snów, uważając, że zamiana języka snu na inny niż język wyobraźni oznacza odebranie mu specyficznej mocy²³.

Metafory stały się głównym sposobem obrazowania marzeń sennych w poezji nie tylko Julii Hartwig i Inny Lisnianskiej, ale innych autorów. Z punktu widzenia kognitywistyki metafory są „podstawowym narzędziem działania naszego umysłu”²⁴. Elżbieta Tabakowska stwierdziła, że „metafory uznaje się za najbardziej podstawowy sposób wyrażania tego, co złożone i abstrakcyjne, przez odwoływanie się do rzeczy prostych, bardziej podstawowych i konkretnych”²⁵. Zwróciła również uwagę na związek metafory z kulturą, który upatrywała przede wszystkim w przekonaniu, że metafory tkwią w ludzkim doświadczeniu, które uwarunkowuje je kulturowo. Przy okazji omawiania motywów onirycznych w poezji Julii Hartwig i Inny Lisnianskiej będziemy mieli do czynienia nie tylko z takimi metaforami pojęciowymi, jak na przykład stwierdzenie SEN TO ŚMIERĆ, ale również z metaforami obrazowymi. Jak powiedziała kanadyjska filozofka Jan Zwicky:

Ci, którzy myśląc używają metafor mogą myśleć prawdziwie, ponieważ kształt ich myślenia jest echem kształtu świata²⁶.

²² J. Świątek: *W świecie powszechnej metafory. Metafora językowa*. Kraków: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk 1998, s. 11.

²³ Z. W. Dudek: *Jungowska...*, s. 68.

²⁴ P. Stockwell: *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*. Red. E. Tabakowska, przeł. A. Skucińska. Kraków: Wydawnictwo Universitas 2006, s. 149.

²⁵ E. Tabakowska: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*. Przeł. A. Pokojska. Kraków: Wydawnictwo Universitas 2001, s. 90.

²⁶ Z. W. Dudek: *Jungowska...*, s. 45.

Nawiązań do motywów onirycznych oraz form ich odwzorowań jest w literaturze polskiej i rosyjskiej wiele. Na przykład w utworze Iwana Bunina *Sen* w odniesieniu do głównego tematu użyto w charakterze środków wyrazu epitetów „пленительный” i „сладкий”, które kojarzą się z przyjemnością, co potwierdza przekonanie Freuda o tym, że przeżyciami w snach kieruje zasada przyjemności.

Jak już wspomniałam, próbie kognitywnej analizy zostaną poddane utwory Julii Hartwig oraz Inny Lisnianskiej. Oba cykle wierszy są charakterystyczne, gdyż wykorzystano w nich niecodzienne gatunki. Możemy tu mówić o swego rodzaju dominancie kompozycyjnej, którą dla Hartwig stanowi gatunek poematu prozą oraz stosowany przez nią wiersz wolny, natomiast dla Lisnianskiej, jak sam tytuł wskazuje, wieniec sonetów (венки сонетов). Jest to rodzaj poematu składającego się z piętnastu sonetów (u Lisnianskiej jest ich czternaście i dlatego cykl został przez poetkę nazwany nieprawidłowym), z których pierwszy zaczyna się pierwszym wersem sonetu piętnastego i kończy się drugim jego wersem. Konstrukcja cyklu odwołuje się do istnienia klucza jakim jest sonet piętnasty, który — składając się z pozostałych czternastu wersów — zamyka całą kompozycję²⁷.

Twórczość Inny Lisnianskiej znacznie różni się od twórczości Julii Hartwig. O ile Julia Hartwig kieruje się zasadami rozumu, opanowaniem, wewnętrznym spokojem, o tyle poezja Inny Lisnianskiej jest nadzwyczaj uczuciowa, przepelniona smutkiem, żalem, wewnętrznym egzystencjalnym bólem. W jej utworach bardzo często pojawia się tęsknota i cierpienie związane ze śmiercią męża, Siemiona Lipkina. Igor Szajtanow tak oto scharakteryzował twórczość Lisnianskiej:

Поэзия Лиснянской на протяжении многих лет оставляет впечатление трагической героини, пребывающей в поиске трагических обстоятельств²⁸.

Cykl wierszy *Неправильный венок* opowiada przede wszystkim o wyimaginowanym, czasem nabierającym cech metafizycznych spotkaniu z mężem, co objaśnia prawidłowość w wyborze kompozycji. Jak już wspomniałam, cykl ma zamkniętą, wewnętrznie uporządkowaną strukturę pierścienia, który jako przedmiot jest symbolem nieskończoności i wieczności. Liryczne „ja” w utworze Lisnianskiej wyraża przekonanie o istnieniu szczególnej (wiecznej) więzi z bliską osobą. Uwypuklona zostaje także odwieczna sprzeczność między tym, co dyktuje rozum, tym, co racjonalne, a tym, co odnosi się do sfery uczuciowej. Jak mówi:

²⁷ А.П. Квятковски: *Поэтический словарь*. Москва: Издательство Советская энциклопедия 1966, s. 67.

²⁸ Сут. за: А. Марченко: *Поэзия как состояние*. „Арион” 2008, № 3.

И ни лёд ума, ни сердца жар
 Не позволят разлучиться нам
 Не позволят развенчаться снам²⁹.

Jeśli chodzi o Julię Hartwig, poematy prozą należą do jej ulubionego gatunku. Jak sama powiedziała w *Posłowniu* do tomu *Mówiąc nie tylko do siebie*:

Poemat prozą okazał się dla mnie stworzony. Zadebiutowałam w *Antologii poetów lubelskich* dwoma młodzieńczymi poemacikami, niejasno rozumiejąc jeszcze wówczas, czym odznacza się ta forma i jakie są jej tajemnice³⁰.

Przez wielu krytyków (m.in. Jerzego Kwiatkowskiego i Małgorzatę Baranowską) jej poezja jest kojarzona z harmonią, prostotą, „współbrzmieniem fraz zwartych i rozbudowanych”, wewnętrznym uporządkowaniem, logiczną strukturą, co zbliża ją do grona poetów należących do nurtu klasycystycznego, jaki ukształtował się w poezji polskiej XX wieku. Julia Hartwig posługuje się wierszem wolnym, nienumerycznym, w którym — według Ryszarda Przybylskiego — podstawą wyodrębnienia wersu jest obraz. Jak powiedział krytyk: „Julię Hartwig interesuje przede wszystkim obraz, który podporządkował sobie jednostkę syntaktyczną. Jeśli się można tak wyrazić, obraz jest literą jej alfabetu poetyckiego”³¹. Obrazy stworzone przez poetkę bardzo często odwzorowują świat marzeń sennych jako miejsce zetknięcia życia i śmierci. Swobodne dialogi z przyrodą, jakimi operuje Hartwig, „zaludnienie” wierszy duchami, „ożywianie umarłych”, atmosfera pewnej tajemniczości, niedopowiedzianych słów, relacjonowanie z perspektywy wewnętrznego obserwatora, bogactwo symboli, metafor, obrazów, bardzo często pojawiające się takie słowa-klucze, jak noc, księżyc są głównymi wyznacznikami jej poezji. Stanisław Barańczak scharakteryzował twórczość Julii Hartwig w sposób następujący:

[...] wypadkową jest postawa, którą można by nazwać Pasją Dnia, jako że w scenarii dnia, jawy, realności widzianej naocznie i konkretnie pełno jest tutaj tłumionego dramatyizmu niepokoju i niespójności, przeniesionych bezpośrednio z „poetyki” marzenia sennego³².

W utworze *Zbudzenie w świetle łaski* przestrzeń projektowana jest jako miejsce spotkania z nieżyjącą matką. Zbliżenie podmiotu z uczestnikiem

²⁹ И. Лиснянская: *Неправильный...*

³⁰ J. Hartwig: *Mówiąc...*, s. 146.

³¹ J. Kwiatkowski: *Magia poezji. O poetach polskich XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie 1995, s. 25.

³² Cyt. za: tamże, s. 35.

wydarzeń jest wynikiem łączących ich „więzi symbiotycznych” (określenie Junga). W tym przypadku zostaje poruszony aspekt retrospektywny marzenia sennego polegający na sięganiu pamięcią wstecz do własnych przeżyć i przywoływaniu znanych osób. Wizja senna z punktu widzenia kognitywistyki jest światem fantazji stanowiącym pomost między żywymi i umarłymi. W utworze dochodzi do charakterystycznego odwzorowania przestrzennego polegającego na rzutowaniu postaci matki z przestrzeni rzeczywistej do nowej — hipotetycznej. Jej wspomnienie tworzy świat dyskursu będący „domeną pośredniczącą dla rzeczywistości i dla projektowanych fikcji”³³. Elementami generującymi świat jest lokalizacja uczestnika wydarzeń — matki: „Moja matka stoi nad łóżkiem”³⁴ oraz czas terażniejszy.

W dalszej części utworu następuje przebudzenie, co jest jednoznaczne z powrotem do rzeczywistości, w której „Jej (matki) już nie ma”. Pustkę i wizję wspomnień bohaterka próbuje zagłuszyć muzyką: „Nastawiam radio, aby zagłuszyć wspomnienie jej głosu”³⁵. W przestrzeni rzeczywistości — czyli na jawie — ogromną rolę odgrywa przyroda będąca częścią generowanej scenarii tła, która paradoksalnie jest jakby wzięta ze snu:

Na trawie widać ślady nocnego szronu
Drzewa otrząsnęły się już przez noc z ostatnich liści³⁶.

Przestrzeń stworzoną w utworach Julii Hartwig można scharakteryzować jako przestrzeń na pograniczu jawy i snu; świat epistemiczny i fantastyczny nieustannie się przenikają. Dwoistość owa przekłada się również na emocjonalną charakterystykę podmiotu lirycznego, który stwierdza: „Jak to się dzieje, że jest we mnie i radość i ból jednocześnie”³⁷. W wierszach Julii Hartwig nakładają się na siebie nie tylko czas, ale również przestrzenie. Mapowanie odpowiedników między światem realnym a światem irracjonalnym odbywa się na styku dwóch perspektyw. W utworze *Jeśli* za pośrednictwem trybu warunkowego została wygenerowana jeszcze jedną przestrzeń — hipotetyczna:

Jeśli śniąc będziemy czuć, by nie zboczyć z drogi, może
noc dopuści nas do swoich najtajniejszych treści³⁸.

³³ P. Stockwell, *Poetyka...*, s. 56.

³⁴ J. Hartwig: *Mówiąc...*, s. 8.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ Tamże.

³⁸ Tamże.

Zastosowane przez Julię Hartwig uosobienie — „noc dopuści nas do swoich najtajniejszych treści”³⁹ — buduje aurę tajemniczości, stwarza możliwość poznania tajemnic, jakie skrywa noc, która niewątpliwie jest bardziej „rozległa” niż sen. W utworze hipoteza sama w sobie jest paradoksem. Podmiot liryczny mówi: „Jeśli śpiąc będziemy czuwać...”⁴⁰ — czynności te wzajemnie się wykluczają.

W odróżnieniu od utworu *Zbudzenie w świetle łaski*, gdzie uczestnikiem wydarzeń jest osoba, w wierszu *Jeśli* pojawia się uczestnik zbiorowy — duchy, które są postaciami biernymi, znanymi tylko z relacji. W utworach z tomu *Mówiąc nie tylko do siebie* kontekst snu nie zostaje przez poetkę do końca określony. Z jednej strony wydaje się, że mamy do czynienia z kontekstem obiektywnym wskazującym na powiązania treści marzeń sennych z faktycznym życiem podmiotu lirycznego. Jednak z drugiej strony owe sny wyrażają swoją subiektywną treść, która wskazuje na metaforyczny wymiar i obrazów i postaci. Jak relacjonuje podmiot liryczny:

Jeśli będziemy patrzeć aż do bólu może staną się ciałem ci,
którzy krążą wokół nas bezustannie...
Tęsknimy do nich, opędzając się od natrętnych cieni dnia,
które kładą się z nami do łóżka i towarzyszą nam, obstając
przy swoim głupstwie⁴¹.

W odwzorowaniu marzenia sennego zostaje zastosowana metonimia — „staną się ciałem”, która nawiązuje do biblijnego sformułowania „słowo stało się ciałem” stanowiącego w utworze metaforę pojęciową. Poetka tworzy obrazy poprzez epitety, przenośnie, a także paradoksy, utrudniające odkrycie sensu, odczytanie znaczenia. Nagromadzenie tropów poetyckich powoduje, że nie tylko pojedyncze wiersze Julii Hartwig, ale całą jej twórczość możemy nazwać megametaforą (określenie Petera Stockwella). Wystarczy uważnie przyjrzeć się następującym wersom:

Tą granicą między ułomnym dniem, a nie doczytaną nocą,
posuwam się na wygnańczym wózku, pod jasnym słońcem na
niebie, z ciemnym słońcem pod powieką, ani tu, ani tam
naprawdę nie przynależna⁴².

Metaforyczny obraz zbudowany jest na zasadzie antytez noc–dzień, jasne–ciemne, antylogii „ciemne słońce pod powieką”⁴³ oraz konstrukcji

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże, s. 17.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

z przydawką w prepozycji: „ułamny dzień”, „nie doczytana noc”, „wygnąńczy wózek”. Po raz kolejny pojawiają się stałe w poezji Hartwig motywy nocy, która jest w pewnym sensie nierozwiklaną tajemnicą, oraz „niedoskonałego” dnia. Dzięki przymikom „na” oraz „pod” zastosowana zostaje metafora przestrzenna charakteryzująca za ich pomocą lokalizację uczestnika. Podmiot liryczny nie identyfikuje się z żadną z projektowanych przestrzeni, nie czuje przynależności, jest wewnętrznie zagubiony. Hartwig tworzy pojęciowe amalgamaty, które umożliwiają potencjalnemu czytelnikowi ogarnięcie dwóch przestrzeni równocześnie.

W tomie *Mówiąc nie tylko do siebie*, pojawiają się wiersze, w których sen kojarzony jest z agresją i przemocą. W utworze *Władza snu*, staje się on agresorem, epatuje swoją siłą, władzą, poprzez brutalne zachowanie pokazuje przewagę nad podmiotem lirycznym. Podmiot liryczny wypowiada się z perspektywy ofiary, jednak w sposobie mówienia nie odczuwa się strachu czy też przerażenia. Mamy tu do czynienia z dwiema metaforami pojęciowymi — SEN TO PUŁAPKA i SEN TO WŁADZA:

Sen trzymał mnie w swej władzy jak w zamknięciu, nie pozwalał się ocknąć, chciał pokazać, jak potrafi być wściekły i bezwzględny i jaką ma nade mną przewagę. Jak potrafi dławić i prześladować jednym jedynym obrazem, oświetlonym światłem okrucieństwa, trudnym do wytrzymania⁴⁴.

Po raz pierwszy sen (nie marzenie sennie) został przedstawiony jako prześladowca, od którego podmiot liryczny nie może się uwolnić, gdyż jest on projekcją wyobraźni, jest tym, co wytworzyła podświadomość.

W utworze wykorzystano orzeczenia, które odwzorowują siłę fizyczną — „trzymał mnie”, „nie pozwalał”, „potrafi dławić”. Podkreślają one niemoc i bezsilność podmiotu lirycznego. Podobna przestrzeń zostaje skonstruowana w utworze *Zabłąkanie*, w którym następuje odwrócenie ról — sam podmiot przeistacza się w prześladowcę: „Czyham na twój sen. Tak jestem zmorą twoich nocy”⁴⁵.

Tom wierszy *Mówiąc nie tylko do siebie* jest „zapisem” poszczególnych marzeń sennych. Dominantą kompozycyjną zbioru są przede wszystkim metafory — obrazowe, pojęciowe — nie wymagające konstruowania nośnika. W przestrzeniach mentalnych stworzonych przez Julię Hartwig na chwilę pojawiają się bliscy lub znani jej ludzie. We śnie — w świecie fantazji — zrealizowane zostają najskrytsze pragnienia.

Podobnie jest również w utworach Inny Lisnianskiej, gdzie sen jest tłem metafizycznego spotkania z mężem. Ważną rolę oprócz wspomnianej już

⁴⁴ Tamże, s. 30.

⁴⁵ Tamże.

kompozycji, odgrywa świat utworu, w którym „Сведены с концами все начала”⁴⁶. Te początki tworzą dwoistą niejedolitą płaszczyznę, gdyż oto życie i śmierć zostały scalone. Podmiot liryczny wypowiada się z punktu widzenia komentatora, relacjonuje zachodzące zdarzenia opisane w wierszu: „Мы с тобою встретились во сне”⁴⁷. Odnosi się wrażenie, że całe spotkanie odbywa się w powietrzu. Lisnianska wykorzystuje w odwzorowaniu scenerii symbole, które w psychoanalizie miały głębsze znaczenie. Latanie według Junga było alegorią wzmożonej energii, zaufania do siebie, oznaczało również próbę ucieczki od bolesnej rzeczywistości, co tłumaczyłoby fakt wyboru towarzysza, jakim prawdopodobnie jest zmarły mąż. Pojawia się jeszcze jeden obraz — labirynt, będący nawiązaniem do mitu o Tezeuszu i Ariadnie.

Нить находит свой воздушный шар
и возлюбленного в лабиринте
Прочно связали нас эти нити⁴⁸.

Nić w pewnym sensie jest elementem łączącym nie tylko ludzi, ale również światy. W zasadzie podmiot liryczny kreuje trzy przestrzenie, które wzajemnie się przenikają. Pierwszą tworzy rzeczywistość, do której należy wewnętrzny obserwator, czyli podmiot liryczny, druga jest mapowana we śnie, trzecia wychodzi poza obszar marzenia sennego, będąc czymś w rodzaju przestrzeni duchowej.

Смотрим мы из сна как из подвала
На вращения земель⁴⁹.

Obserwacje dokonywane są poza perspektywą snu, zmienia się także punkt widzenia podmiotu lirycznego, gdyż zmienia się lokalizacja. W utworze tym, podobnie jak w wierszu Julii Hartwig, pojawia się aspekt retrospektywny marzenia sennego. Podmiot liryczny poddaje rekonstrukcji świat wspomnień:

Там и вышла первая разминка
Ты стоишь с другой а я с другим
Что за давность в этих наблюдениях
Вопреки законам мировым
Время не ночует в сновидениях⁵⁰.

⁴⁶ И Лиснянская: *Неправильный...*

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Там же.

Wraz z pojawieniem się czasu zakłócona zostaje przestrzeń snu. Poetka wykorzystuje metaforę, podkreślającą beczność marzenia sennego. Podmiot liryczny jest zaskoczony projekcją obrazu, który przedstawia ją i jej męża w związkach z innymi partnerami. W całym utworze stosunek do czasu, do jego upływu ma wymiar bardzo osobisty. Lisnianska czasem parafrazuje znane z literatury stwierdzenia, np. pochodzące z utworu Aleksandra Gribojedowa *Mądryemu biada* mówiąc: „Спящие часов не наблюдают”⁵¹. Wielokrotnie podmiot liryczny podkreśla, iż we śnie czas nie istnieje:

Нет времени у сна
То ли миг толь все тысячелетья
Сон в свои улавливает сети⁵².

Niemniej z punktu widzenia kognitywistyki możemy wskazać generator świata, jakim jest — tak jak u Hartwig — czas terażniejszy podkreślający fakt, że w utworze wszystko dzieje się „tu i teraz”. Inna Lisnianska wykorzystwała różnorodne metafory poetyckie. Wielokrotnie posłużyła się personifikacją w opisanie „zachowań” snu mówiąc: „Сон не переносит проволочку / И идет в атаку, напролом”⁵³, wykorzystując — podobnie jak Julia Hartwig — motywy siły.

W cyklu Lisnianskiej zauważamy bogactwo środków wyrazu — porównań, epitetów, paradoksów, które budują przestrzenie mentalne. Utwór wyraża tęsknotę oraz wiarę w Boga, która przejawia się w odwołaniach do takich symboli biblijnych, jak arka Noego czy gałązka oliwna. Podobnie jak tom Julii Hartwig cykl Inny Lisnianskiej możemy również nazwać megametaforą, w której zastosowano chwyt defamiliaryzacji (określenie Stockwella) służący udziwnieniu odwzorowanego świata. Podmiot liryczny — kobieta, która straciła męża — oprócz cierpienia odczuwa satysfakcję, gdyż jej pragnienie „nawiedzenia” zostało zaspokojone, osiągnęła swój zamierzony cel:

Сведены с концами все начала.
Чтобы по тебе я не скучала,
Мы с тобою встретились во сне⁵⁴.

Motywy oniryczne w poezji Julii Hartwig i Inny Lisnianskiej zostały zobrażowane odmiennie i za pomocą różnorodnych metafor. Jednak w utworach poetek zauważamy istnienie nakładających się na siebie przestrzeni mental-

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

⁵³ Там же.

⁵⁴ Там же.

ных, bogactwo tropów poetyckich oraz charakterystyczny dualizm światów — świat jawy i świat snu. Oprócz wspólnych cech poetyki należy podkreślić zastosowanie w obu przypadkach niekonwencjonalnej dominanty kompozycyjnej. Ujęcie kognitywne stworzyło możliwość przyjrzenia się motywom onirycznym z perspektywy nieco odmiennej od tradycyjnych ujęć.

Ольга Летка

ОНИРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В ПОЭЗИИ ЮЛИИ ХАРТВИГ И ИННЫ ЛИСНЯНСКОЙ

Резюме

Данная статья посвящена онирическим мотивам, выступающим в поэзии Юлии Хартвиг и Инны Лиснянской. Автор пытается представить проблему с точки зрения когнитивизма. В статье сон и сновидения рассматриваются на основе психоанализа Зигмунда Фрейда и Карла Густава Юнга а также культурологии Мирчи Элиаде. Главное внимание уделяется способу представления онирических мотивов в сборнике стихотворений *Неправильный венок* и *Mówiąc nie tylko do siebie*. Автор, занимаясь анализом, сосредоточил внимание на поэтических метафорах, используемых Инной Лиснянской и Юлией Хартвиг.

Olga Letka

ONEIRIC MOTIVES
IN JULIA HARTWIG'S AND INNA LISNYANSKAYA'S POETRY

Summary

The article is devoted to oneiric motives which appear in Julia Hartwig's and Inna Lisnyanskaya's poetry. The subject matter of this research are to be poems *Неправильный венок* and *Mówiąc nie tylko do siebie*. The problem is analysed from the point of view of cognitive poetics which covers a wide range of topics on cognition. In the article, the cognitive analysis is based on the assumption of cognitive poetics as a main basis. Author is concentrated on showing typical structures as: conceptual metaphors, mental spaces which are being applied oneiric world in Lisnyanskaya's and Hartwig's poems.