

Olga Letka-Spychała

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

METAFORYCZNE OBRAZOWANIE SFERY SACRUM
W POEZJI INNY LISNIANSKIEJ
NA PRZYKŁADZIE UTWORÓW *В ПРИГОРОДЕ СОДОМА*
І ІЕРУСАЛИМСКАЯ ТЕТРАДЬ
(W UJĘCIU KOGNITYWNYM)

Key words: poetry, Lisnyanskaya, metaphor, Sodom, Jerusalem

Głównym celem niniejszej pracy jest zanalizowanie symboli, odniesień, nawiązań do sfery świętości w wierszach pochodzących z cyklu *В пригороде Содома* i *Иерусалимская тетрадь*. Ukazanie danego problemu wydaje się niemożliwe bez uprzedniego zaprezentowania sylwetki Inny Lisnianskiej, która dla potencjalnego polskiego czytelnika jest autorką prawie nieznaną.

Inna Lisnianska, poetka i tłumaczka urodzona w 1928 roku w Baku, obecnie należy do grona najwybitniejszych współczesnych twórców rosyjskich. Bardzo często porównywana jest do takich mistrzów, jak Anna Achmatowa czy Marina Cwietajewa. Stanisław Rassadin scharakteryzował postać Lisnianskiej następująco:

Лиснянская вознамерилась заполнить явственную пропасть между Цветаевой и Ахматовой. Цветаева 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 – накала¹.

Lisnianska jest laureatką wielu prestiżowych nagród literackich, takich jak nagroda im. Aleksandra Sołżenicyna, którą otrzymała za „przezroczną głębinę

¹ В. Огрызко, *Поэзия чрезвычайной виноватости*, Литературная Россия 2007, nr 27, [online] <<http://www.litrossia.ru/2007/47/02024.html>>, dostęp: 16.06.2010.

стихотворного русского слова и многолетне явленную в нём поэзию сострадания”², czy nagroda Поэт przyznana w 2009 roku.

Poetka zaczęła pisać wiersze w 1948 roku, już w 1956 roku wyszedł w Baku jej pierwszy zbiorek *Это было со мною*. Szczególne znaczenie w twórczości Lisnianskiej miało jej pochodzenie. Ojciec poetki był Żydem, pracował jako lekarz, matka była Ormianką. Bardzo ważnym elementem w życiu autorki cyklu *Иерусалимская тетрадь* stała się kwestia wyznania. Lisnianska w tajemnicy przed komunistycznymi rodzicami została ochrzczona przez swoją babcie i nianię. W 1944 roku zarejestrowała się jako Żydówka, gdyż jak sama powiedziała: „Pomyślałam... jeśli jestem ochrzczona jak chrześcijanka, to muszę zapisać się jako Żydówka, ponieważ tak wielu z nich zostało zgładzonych...” [tłum. O. L.-S.]³. Wydaje się, iż Lisnianska ma poczucie pewnego długu wobec Żydów, którzy stracili życie podczas Holocaustu. Poprzez swoją poezję próbuje zrekomensować cierpienia, jakich doznali.

Poetka, podobnie jak Bella Achmadulina, Andriej Wozniesiński, Jurij Kubłanowski, Wasilij Aksionow, Andriej Bitow, współuczestniczyła w stworzeniu niezależnego almanachu „Metropol”, wydawanego poza zasięgiem cenzury. Sam almanach oraz jego twórcy byli poddawani ostrej krytyce ze strony Związku Pisarzy ZSRR. W 1979 roku Lisnianska podjęła – wraz ze swoim mężem, Siemionem Lipkinem, znanym tłumaczem i poetą – decyzję o odejściu ze Związku na znak protestu przeciwko wykluczeniu z jego składu Wiktora Jerofiejewa oraz Jewgienija Popowa. W rezultacie doprowadziło to do sytuacji, w której przez pewien okres poetka była publikowana tylko za granicą, gdzie ukazały się utwory *На опушке сна* oraz *Дожди и зеркала*. Od 1990 roku wiersze Lisnianskiej zaczęły pojawiać się również w Rosji.

Liryka Inny Lisnianskiej charakteryzuje się przede wszystkim bogactwem uczuć, wewnętrznym bólem istnienia. Poszczególne wiersze zawierają refleksje na tematy egzystencjalne; wielokrotnie poruszane są w nich zagadnienia związane ze śmiercią, z przemijaniem. Poetka odwołuje się przy tym do motywów biblijnych. Jej utwory to swoista rozmowa z Bogiem, a kierowane do Absolutu pytania można nazwać z całą pewnością metafizycznymi, czy też ontologicznymi. Rozmyślenia nad kruchością ludzkiego życia powodują, iż wiersze te przepelnią smutek, gorzyc i cierpienie, jak powiedział A. Sołżenicyn: „Лиснянская это трагический лирик эпохи”. Uczucia nie tylko żalu, ale i rozczarowania życiem nasiliły się w 2003 roku, tuż po śmierci męża poetki.

Według wielu krytyków liryka Lisnianskiej stoi w ostrej opozycji do współczesnej, postmodernistycznej poezji rosyjskiej, którą cechuje eklektyzm, autotematyzm, intertekstualność, wykorzystanie przez autorów techniki kolażu. Lisnianska wspaniale wykorzystuje wszelkie możliwości stylistycznej realizacji metaforycznej: sięga po uosobienia, alegorie, metafory gramatyczne, zaskakujące personifikacje. W obrazowaniu sfery sacrum posługuje się różnorodnymi symbolami zaczerpniętymi z Biblii, które stają się znakami treści metaforycznych.

² О. Хлебников, *Тавро на времени*, Новая литература 2009, nr 79, [online] <<http://www.nov-gaz.ru>>, dostęp: 16.06.2010.

³ Cytat pochodzi z książki M.D. Shrayera *An Anthology of Jewish-Russian Literature*, Boston 2006, s. 50.

Jako że głównym tematem prezentowanego artykułu jest metafora, warto zwrócić uwagę na jej definicję w ujęciu kognitywnym. Metafora ujęta z tego badawczego punktu widzenia to „odwzorowanie jednego modelu poznawczego w drugim na zasadzie strukturyzacji lub restrukturyzacji domeny docelowej za pomocą pojęć przeniesionych z domeny bazowej do źródłowej”⁴. Siemion Lipkin uważał, iż utwory Lisnianskiej cechuje: „вдохновение и усталость, вера в Бога и неверие в себя, афористичность печали и противоречивость её афористичности”. Ogromne znaczenie w poezji Lisnianskiej odgrywa stosunek do wiary, Boga i religii. Jak powiedział Dimitrij Poliszczuk:

Настоящее и библейская древность просвечивают одно через другое, друг друга не отменяя. Благодаря этому изменяется диапазон звучания её стихов. На таком звучании – гимн Соломону – ответ старой новой Суламифи на царскую „Песнь песней”. Таких стихов русская поэзия еще не знала... уж никак не старческая жалоба, но – явление высокой, из каких-то других эпох любви, безотносительной ко времени и возрасту⁵.

Oddanie Bogu, żarliwość religijna, sprawia, że w utworach Lisnianskiej na pierwszy plan wysuwa się opozycja między sferami sacrum i profanum. W świetle rozważań Mircei Eliadego rozpatrywać sacrum możemy tylko i wyłącznie poprzez profanum, sferę świecką⁶, dlatego w celu uwypuklenia sfery sacrum, na którą składają się: przestrzeń, czas i symbole religijne, odwołamy się do sfery świeckości. Jak już wspomniano, materiałem niniejszej analizy będzie cykl wierszy *В пригороде Содома*, który zawiera około dziesięciu utworów datowanych na 2001 rok, oraz utwory pochodzące z tomu *Иерусалимская тетрадь*. Wybór i zestawienie obu zbiorów nie jest przypadkowy, ponieważ ich główną scenarię – landmarkiem – stają się dwa miasta: Sodoma, będąca alegorią grzechu i sfery profanum, oraz święte miasto Jerozolima – przestrzeń sacrum.

W cyklu *В пригороде Содома* za główny obszar, terytorium działań Lisnianska obrała biblijną Sodomę, która należała niegdyś do jednego z pięciu miast leżących w dolinie Siddim. Była ona miejscem, które zostało zniszczone przez Boga deszczem siarki i ogniem za grzechy jej mieszkańców. Ocaleni tylko Lot jako „jedyne sprawiedliwy” oraz dwie jego córki. Dominującym elementem, modelem poznawczym jest grzech, występki, złamanie zasad boskich, wpisanych w życie i naturę każdego człowieka. Jeśli rozpatrzmy pojęcie grzechu w odniesieniu do całego cyklu, to w świetle badań kognitywistycznych staje się on figurą, czyli elementem pierwszoplanowym, na którym skupia się uwaga czytelnika. Sama poetka podkreśla swoją grzeszność, stwierdzając:

Я греховней супруги
Лотовой в тыщу раз⁷.

⁴ *Amalgamaty kognitywne w sztuce*, red. A. Libura, Kraków 2002, s. 40.

⁵ О. Хлебников, op. cit.

⁶ M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie religijności*, przeł. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 37.

⁷ И. Лиснянская, *В пригороде Содома*, Новый мир 2002, nr 1, [online] <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/1/lis.html>, dostęp: 16.06.2010.

Według Biblii żona Lota, sprzeciwiając się nakazowi Boga, obejrzała się za siebie w kierunku płonącej Sodomy, za co została zamieniona w słup soli. W utworze *Дым* bohaterka liryczna – kontrastując swoją postawę z zachowaniem żony Lota – otwarcie mówi o swojej winie wynikającej z obojętnego stosunku do cierpiących mieszkańców Sodomy:

Да, я уходила без оглядки
 На людские вопли, что надсадней
 Треска бревен и кирпичной кладки...
 ...
 Я на город свой не оглянулась
 Я содомских грешников грешней⁸.

Bohaterka wyraża przekonanie o tym, że popełniony przez nią uczynek jest nie-współmierny z grzechami Sodomitów. Być może wyrzuty sumienia są wynikiem nie tyle strachu o własne życie, co braku w danym momencie poczucia wspólnoty i więzi z mieszkańcami. Ostateczna konstatacja bohaterki brzmi niczym inwektywa pod własnym adresem:

Я на город свой не оглянулась
 Я содомских грешников грешней⁹.

Obrane źródło biblijne – Sodoma – funkcjonuje również jak archetyp, będący według Eliadego „ponadczasową strukturą religijną, za pomocą której człowiek kontaktuje się z sacrum”¹⁰. Eliade uważał, że archetyp jest pierwotną i wzorcową strukturą sacrum, pojmowaną jako jej istota – nie jako pierwotny, z najdawniejszej przeszłości fakt, lecz rekonstruowany wzorcowy logiczny model.

W cyklu *В пущороще Содомы* z punktu widzenia kognitywistyki mamy do czynienia ze schematem wyobraźniowym SODOMA – ROZPUSTA, NIERZĄD, GRZECH, KARA BOSKA, ZAGŁADA, który odnosi się do sfery profanum. Ów schemat z punktu widzenia kognitywistyki jest „obrazem mentalnym wykorzystywanym jako szablon podczas interpretowania codziennych sytuacji”¹¹. Peter Stockwell uważa, że tworzenie schematów odbywa się w umyśle, dzięki czemu dzielimy się nimi ze społeczeństwem na podstawie interakcji z otoczeniem. Model pojęciowy, jakim staje się Sodoma, jest sam w sobie metaforą, symbolem funkcjonującym na przestrzeni wieków.

W cyklu wierszy Lisnianskiej możemy również wyróżnić kilka przestrzeni mentalnych, będących, jak to stwierdził Lakoff, „medium, gdzie rodzą się myśli i rodzą się byty pojęciowe”¹². Pierwszą jest przestrzeń rzeczywistości, a więc to, co postrzegamy „tu i teraz”. Następne – to przestrzeń projektowana, będąca przestrzenią historyczną,

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ M. Eliade, op. cit., s. 55.

¹¹ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2002, s. 60.

¹² J. Świątek, *W świecie powszechnej metafory. Metafora językowa*, Kraków 1998, s. 20.

w tym przypadku biblijną, obejmującą akcję rozgrywającą się w Sodomie, oraz przestrzeń fikcyjną – kiedy to za tokiem relacji podmiotu lirycznego podążamy w świat marzeń sennych. Kompozycja cyklu składa się z utworów, które mimo tego, że są odrębnymi jednostkami, składają się na całościową wizję biblijnych wydarzeń. Poszczególne wiersze skupiają się na drobnych motywach, elementach, które zostały również uwypuklone w Piśmie Świętym (wiersz *Дым* czy *При содомских воротах*).

W cyklu *В пригороде Содома* bohaterka liryczna odbywa podróż w czasie i przestrzeni, swobodnie przemieszcza się na poszczególnych płaszczyznach, co prowadzi do zetknięcia się światów wygenerowanych przez nią samą. Jednym z nich jest świat epistemiczny (świat wiedzy), obejmujący to, co bohaterka uznaje za prawdę o swoim „własnym” świecie, oraz świat fantazji – świat wizji, fikcji stworzonych przez postać¹³.

Podmiot liryczny omawianego cyklu wierszy mówi w pierwszej osobie liczby pojedynczej i wówczas staje się komentatorem wydarzeń, relacjonuje ich przebieg, prezentuje swój punkt widzenia, stymuluje sądy, oraz w drugiej osobie, kiedy to zwraca się do nieznanego adresata lub bohatera lirycznego. Niejednokrotnie zmienia się postać, w którą wciela się podmiot liryczny. W utworze *Дым* staje się służącą ocaloną przez Lota przed zemstą boską, w utworze *При содомских воротах* występuje jako gałązka winorośli, określając swoją perspektywę: „Там была я при воротах виноградною лозой...”¹⁴. Nieprzypadkowym zabiegiem jest posłużenie się znakiem religijnym jakim jest winorośl, gdyż w religii żydowskiej symbolizowała ona Izraelitów jako naród wybrany przez Boga. Obrazem winorośli zapraszającej w gościnę zostaje zastąpiony w wierszu obraz Lota, który, według Biblii, również nalegał na to, aby dwaj przybysze (aniołowie) wstąpili do niego na poczęstunek. Konstruując tę scenę, rosyjska poetka posłużyła się strukturą amalgamatu:

Не минуй мои ворота, заходи, я накормлю,
Даже водкой напою,
даже песенку спою
Про Содом тот многогрешный, тот, который так люблю,
Что никак я не спалю
Память бедную мою...¹⁵.

W zacytowanym powyżej utworze Lisnianska nie tylko zastosowała metaforę przestrzenną, którą budują przyimki „nad” i „przed”, ale również przeciwstawiła dwie postaci – symbole biblijne. Jak relacjonuje bohater liryczny:

Я над ангелом вилась
И пред дьяволом стелилась¹⁶.

¹³ Peter Stockwell wyróżnia następujące typy alternatywności związane z bohaterami literackimi: światy epistemiczne, rozszerzenia spekulatywne, światy intencji, światy życzeń, światy zobowiązań, światy fantazji.

¹⁴ И. Лиснянская, *op. cit.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

Dzięki metaforze przestrzennej możemy ustalić lokalizację obiektu, odpowiadającą schematom wyobraźniowym; bazą jest postać ANIOŁA, któremu towarzyszy schemat DOBRO, NIEBO, W GÓRĘ, ORAZ DIABŁA – ZŁO, PIEKŁO, W DÓŁ. W danym utworze, zgodnie z tym, co stwierdził Eliade, sacrum wyraża aspekt transcendencji, który jest zmateriałizowany. Ponieważ sacrum objawia się „w” lub „przez” profanum, Eliade punktem wyjścia dla swoich rozważań nad ich opozycją uczynił niebo, ogień i wodę. Ogień w utworze Lisnianskiej ma wymiar nie tylko niszczyielski, ale również oczyszczający z grzechu. Ocalenie bohatera lirycznego, którym jest winorośl, następuje nieoczekiwanie, gdyż jak relacjonuje podmiot:

Не спалилась, а спаслась
Стражей втопанная в грязь
След от праведника глубже, чем от гневного огня¹⁷.

W utworze pojawia się postać bezimiennego „праведника” – „jedynego sprawiedliwego”, człowieka żyjącego zgodnie z nakazami i zasadami moralnymi, który przestrzega boskiego prawa. W swojej analizie możemy posunąć się dalej, rozpatrując „праведника” – Sprawiedliwego Wśród Narodów w kontekście wydarzeń historycznych, co oznaczałoby człowieka ratującego Żydów przed Holocaustem w okresie II wojny światowej. Być może motyw Sodomy został użyty w celu skonfrontowania go z wydarzeniami Shoah.

Bohater liryczny, będąc jednocześnie elementem scenerii i symbolem religijnym, wyraża smutek i gorycz wynikającą ze straty bliskich:

Но по городу Содому, где сгорела вся родня
Одинокая тоска
Хуже камня у виска¹⁸.

Pomimo tego, że Sodoma była siedliskiem rozpusty, to dla winorośli stała się domem, świątynią. To, co wydarzyło się w biblijnym mieście, odczuwane jest jako osobista tragedia. Samotna tęsknota okazuje się być gorsza od „kamienia przy skroni”, który możemy rozpatrywać w kategoriach pamięci. Sodoma w utworze zyskuje nowy wymiar, gdyż jej odpowiedniki pochodzące z przestrzeni historycznej są rzutowane do przestrzeni projektowanej. W wyniku stopienia korelatów możemy mówić o odwzorowaniu transprzestrzennym, polegającym na częściowym mapowaniu odpowiedników w dwóch przestrzeniach (wrota miasta Sodomy). Ostatnie strofy utworu brzmią niczym ostrzeżenie:

Нет, минуи мои ворота, не заглядывай в мой дом
Где я разумом больна от навязчивого сна¹⁹.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

Lisnianska w całym cyklu operuje metaforą pojęciową SODOMA TO MÓJ DOM. A więc jeśli pójść za tokiem myślenia Mircei Eliadego, jest dla stworzonego przez poetkę bohatera miejscem szczególnym, gdyż staje się przestrzenią sacrum. Podmiot liryczny zastanawia się nad sensem unicestwienia Sodomy:

Боже почто обратил ты в уголь
Город, которым не правили воры
Или убийцы?²⁰.

I otrzymuje odpowiedź, odnoszącą się nie tylko do stawianego pytania, ale również do istoty ludzkiego życia i ludzkiego cierpienia:

Бог увидал, что пожар – не в науку,
И заменил он мгновенную муку
Трепетом вечным²¹.

Paradoks „мгновенная мука – трепет вечный” ma wymiar ontologiczny, ponieważ poprzez wieczny lęk możemy rozumieć strach przed karą boską za popełnione grzechy bądź lęk przed śmiercią. Zastosowana została tutaj metafora wyrażona poprzez konstrukcję z przydawką w prepozycji („мгновенная мука”).

Projekcja Sodomy zostaje dopełniona obrazem dymu w utworze pod takim samym tytułem. W wierszu Lisnianskiej dym zyskuje wymiar symboliczny, gdyż według źródeł biblijnych, gdy Abraham spojrział w kierunku Sodomy i Gomory, zobaczył, że nad ziemią unosi się dym podobny do dymu z pieca do wytapiania. W omawianym utworze Lisnianska projektuje i mapuje poszczególne elementy ze świata historycznego (motyw dymu, postać Lota) do świata generycznego, w którym podmiot liryczny mówi z perspektywy służącej Lota:

Я была служанкой в доме Лота,
Лот мне указал не на ворота,
А на сточный выход через дворик²².

Poetka z dokładnością opisuje miejsce oraz towarzyszące mu wydarzenia. Dym zostaje tu odwzorowany za pomocą personifikacji, będącej metaforą gramatyczną, staje się nie tylko nieodłącznym towarzyszem bohaterki, ale również świadkiem przebiegu zdarzeń:

Дым один шёл впереди меня
В неизвестность нынешнего дня²³.

²⁰ И. Лиснянская, *Дым*, Новый мир 2002, nr 1, [online] <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/1/lis.html>, dostęp: 16.06.2010.

²¹ Ibidem.

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

Unoszący się dym jest symbolem *axis mundi* – osią świata, ścieżką ocalenia, wiodącą od czasu, poprzez przestrzeń, do nieskończoności i bezgraniczności. Poprzez *axis mundi* mamy do czynienia ze świętą przestrzenią, w której niebo i ziemia są ze sobą zespolone. Dym w chrześcijaństwie również ma wymiar alegoryczny, gdyż łączy się go z przemijaniem, kruchością ludzkiego życia oraz wznoszącą się duszą oczyszczoną przez ogień.

Inny sposób postrzegania i obrazowania sacrum, bo już nie poprzez sferę profanum – sferę grzechu, został ukazany w utworach pochodzących z tomu *Иерусалимская тетрадь*. Ogromny wpływ na ten zbiór wierszy wywarł pobyt Lisnianskiej w Jeruzolimie, który poetka wspomina w następujący sposób:

Две зимы подряд жила в Иерусалиме. Взятся он на самом деле давно, потому что я писала на еврейские темы, на темы Ветхого Завета, Нового Завета, еще никогда там не побывав. Но когда я туда попала – а поскольку я с детства читала Библию, – то у меня было такое чувство, что я попала прямо в Библию. И, знаете, вот я все знала. Не все, но я ориентировалась. Я понимала что, чего. У меня даже об этом стихотворение есть, как я в Библию попала²⁴.

Jeruzolima w przeciwieństwie do Sodomy jest miejscem szczególnym dla chrześcijan, którzy uważają je za święte miasto. Według źródeł biblijnych to na jej terenie rozgrywało się wiele wydarzeń związanych z życiem i śmiercią Jezusa Chrystusa, na przykład jego Ukrzyżowanie. *Иерусалимская тетрадь* zdaje się być zapisem wrażeń, reakcji, odczuć, refleksji samej poetki, nasuwających się podczas odwiedzania i obcowania ze świętymi miejscami.

Cykl rozpoczyna utwór *Триптих оливы*, w którym dominantą kompozycyjną jest sam gatunek tryptyku – dzieła składającego się z trzech części-obrazów połączonych wspólnym tematem. W utworze główną domeną źródłową jest drzewo oliwne; drzewo oliwne funkcjonuje w chrześcijaństwie jako symbol boskiego błogosławieństwa, a jego gałązka – jako emblemat pokoju. Zgodnie z legendą, gołąb po potopie przyniósł ją w dziobie jako znak uciszenia gniewu boskiego oraz odrodzenia życia na ziemi. Wskutek odwzorowania cech jednej domeny w drugiej, docelowym modelem staje się gałązka oliwna, natomiast źródłem metafory jest błogosławieństwo. Lisnianska w utworze wygenerowała nową scenerię – pustynię, na której odbywa się metafizyczne spotkanie bohatera lirycznego z bliską osobą. Poprzez ten fakt poetka prezentuje pogląd o tym, że po śmierci dusza opuszcza ludzkie ciało. Wyłoniona struktura emergentna nie jest w utworze ani przestrzenią bazową, ani przestrzenią projektowaną:

Душа твоя покинувшая тело,
В пустыню всдел за мною прилетела
Чтобы февральскую увидеть новь²⁵.

²⁴ О. Хлебников, op. cit.

²⁵ И. Лиснянская, *Триптих оливы*, Новый мир 2002, nr 2, [online] <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/1/lis.html>, dostęp: 16.06.2010.

Z punktu widzenia kognitywistyki pustynia zespala w sobie właściwości dwóch przestrzeni, gdyż z jednej strony kojarzona jest z miejscem osamotnienia, a z drugiej strony wiąże się z pielgrzymką Izraelitów do Ziemi Obiecanej.

Alegorię pustyni odnajdujemy także w utworze *В Иудейской пустыне*, gdzie przytoczony zostaje wątek wędrówki Jezusa Chrystusa przez pustynię. W obu wierszach Lisnianska wskazuje na poszczególne elementy potwierdzające specyfikę, świętość danego obszaru. Na przykład we wspomnianym wierszu *В Иудейской пустыне* wskazano miejsce modlitwy Jezusa Chrystusa – grootę:

Вблизи, пещеры, где уединенья
Искал Христос, чтобы отцу молиться,
Наверно, по Его благословенью,
Подпочву каменную прорвала водица²⁶.

W celu odwzorowania przestrzeni, dokładnego zarysowania topografii, szczegółów, Lisnianska tradycyjnie wykorzystuje archetypy. Uwagę w utworze *Триптих оливы* przykuwa zestawienie obrazu zawilca i kamieni biblijnych, będących w strukturze metafory nośnikami, oraz krwi, będącej tematem. Jak mówi podmiot liryczny:

Смотри как горные алеют склоны,
Их сплошняком покрыли анемоны -
Камней библейских пламенная кровь²⁷.

Rozbudowana metafora „анемоны – камней библейских пламенная кровь” również posiada symboliczną wymowę. Obserwujemy tutaj zderzenie na pozór różnych domen: kwiat – kamień, kamień – krew. Kwiat zawilca postrzegano niegdyś jako alegorię cierpienia. Symboliczny wymiar posiada także projekcja kamieni biblijnych, które utożsamiane były z dwunastoma synami Izraela. Przenośnia ZAWILEC TO KREW nasuwa pewną prawidłowość, ponieważ czerwone plamy na kwiecie utożsamiano z krwią Jezusa Chrystusa.

W utworze *Триптих оливы* bohater liryczny przemieszcza się z pustyni do ogrodu, który okazuje się być niczym innym jak Ogrodem Oliwnym, miejscem modlitwy Jezusa Chrystusa przed jego aresztowaniem – miejscem szczególnego kultu chrześcijan. W utworze Lisnianskiej jedynym „świadkiem” obecności Chrystusa jest drzewo oliwne, które zdaje się być synonimem wszelkich cnót:

Деревья справедливее нас, грешных,
И достовернее, чем всякий миф²⁸.

²⁶ Eadem, *В Иудейской пустыне*, Знамя 2003, nr 7, [online] <http://lisnyanskaya.poet-premium.ru/poetry/ierusalimskaya_tetrad.html>, dostęp: 16.06.2010.

²⁷ Eadem, *Триптих оливы*.

²⁸ Ibidem.

Lisnianska posuwa się do skonfrontowania drzewa z grzesznikami oraz z mitem, poprzez obdarzenie go szlachetnymi cechami. Świętość i czystość przejawia się poprzez element generowanej przyrody, gdyż, jak uważa Eliade:

Świętego kamienia czy świętego drzewa nie czci się jako kamienia ani jako drzewa – czci się je, ponieważ są hierofaniami, ponieważ pokazują coś, co nie jest już kamieniem ani drzewem, lecz świętością, czymś całkowicie innym²⁹.

Swoistą hierofanią w utworze *В монастырском саду*, oprócz ogrodu, jest klasztor, będący dla poetki „świętą przestrzenią”. Klasztor został przez nią umiejscowiony w niezwykłym otoczeniu. Landmarkiem, tłem dla figury jest oddziaływujący na wyobraźnię opis przyrody. Do scenerii należą: „пастбище роз”, „камень и зелень витых допор”, które dzięki temu, że są wyrażone poprzez metaforę, budują wizerunek świata, czyli *imago mundi*. Klasztor w tradycji chrześcijańskiej jest uznawany za Dom Boży, jest miejscem spotkania z transcendencją, miejscem kultu religijnego. Znaczenie i symbolikę kościoła tak rozpatrywał Eliade:

Z jednej strony kościół powinien być odzwierciedleniem niebiańskiego Jeruzalem – pogląd ten obowiązuje już od czasu Ojców Kościoła, z drugiej strony odtwarza raj jako świętość³⁰.

Lisnianska zwróciła uwagę na dwa elementy – refektarz („трапезную”), charakterystyczną dla architektury staroruskiej budowlę usytuowaną przy klasztorach, która była miejscem spożywania posiłków, oraz klasztorną celę. Należy podkreślić, że wystrój tych pomieszczeń jest nieco ascetyczny, pozbawiony wygód i ozdób:

В трапезной – глиняное убранство
Узкая келья – прообраз теснот
Здесь, где до минимума пространства
Время, как дерево, вверх растет³¹.

Warto zwrócić uwagę na to, iż w klasztornej celi został odwzorowany szczególnie praobraz braku przestrzeni, który symbolizuje strach i trwogę. Użyte przez Lisnianską porównanie „Время, как дерево, вверх растет” wyraża ideę istnienia kolumny świata, która bardzo często przybiera postać drzewa. W wierszu pomimo pozornego braku przestrzeni następuje jej przebicie przez czas, który, sądząc z kierunku, w jakim zmierza, dąży ku niebu, ku Bogu.

Obrazowanie sfery sacrum w utworach Lisnianskiej odbywa się na kilku przenikających się płaszczyznach, łączących elementy świata epistemicznego wzbogaconego rozszerzeniem spekulatywnym. Symbole-metafory rozpatrywane w niniejszej analizie z punktu widzenia kognitywistyki, będące jednocześnie biblijnymi obrazami, stają się głównymi wyznacznikami sfery sacrum w twórczości rosyjskiej poetki.

²⁹ M. Eliade, op. cit, s. 64.

³⁰ Ibidem, s. 65.

³¹ И. Лиснянская, *В монастырском саду*, Знамя 2002, nr 5.

Summary

Metaphorical Description of Sacred and Profane in the Inna Lisnyanskaya's Poetry on the Basis of the Cycles *Jerusalimskaya tetrad'* and *W prigorodie Sodoma* (Cognitive Apprehension)

The article is devoted to the analysis of the metaphorical description of the sacred and profane in the Inna Lisnyanskaya's poetry. The two cycles of Lisnyanskaya's poems *Jerusalimskaya tetrad'* and *W prigorodie Sodoma* are the subject matters of this analysis. The author concentrated on the motifs of two different biblical towns – Sodom and Jerusalem. The former destroyed by God, due to the sins committed by its inhabitants, have become synonymous with vices such as adultery. The latter holy city of Judaism is described in this article as a part of sacred space.