

Ewa Nikadem-Malinowska

Instytut Słowiańszczyzny Wschodniej

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

**Konceptualizacja słowa w poezji Inny Lisnianskiej
(na podstawie cyklu wierszy *Слово без имени*)**

Key words: concept, conceptualisation, subjectivity, poetic language, Inna Lisnianskaya

“The Naming of Cats is a difficult matter,
It isn't just one of your holiday games;
You may think at first I'm as mad as a hatter
When I tell you, a cat must have THREE DIFFERENT NAMES”.

T.S. Eliot, *The Naming of Cats*

Abstrahując od eliotowskiego problemu wyboru trzech różnych imion własnych dla potencjalnego kota, który poeta rozwiązywał łącząc swoje subiektywne asocjacje z tzw. podstawowym poziomem kategoryzacji¹, możemy zapytać o sytuację bardziej ogólną – jeżeli na całym świecie nie ma dwóch takich samych kotów, to czy możemy nazywać je tym samym słowem „kot”?

Problem precyzji semantyzacji rozumianej, m.in. jako opisywanie znaczenia słów przy pomocy innych, znanych słów, związany jest w sposób oczywisty z codzienną komunikacją międzyludzką. W zależności od tematu komunikacji skutki jej dokładności mogą być dla jakości komunikatu mniej lub bardziej ważne. Bezpośredni kontakt pomiędzy komunikującymi się daje szansę na negocjowanie znaczenia przekazywanej informacji, co z kolei umożliwia doprecyzowanie miejsc wątpliwych. Inaczej wygląda sytuacja kiedy mamy do czynienia z komunikacją jednostronnie aktywną, czyli spotkaniem z dziełem sztuki.

1

Zob. : G. Lakoff, *Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind*, Chicago 1987, s. 13; B. Tversky, *Components and categorization* (w:) C. G. Craig, *Noun classes and categorization*, Amsterdam 1986, s. 63-75; E. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина *Краткий словарь когнитивных терминов*, Москва 1996.

Rozumiejąc konceptualizację jako proces tworzenia konceptów, należy niewątpliwie podkreślić w nim rolę zjawiska subiektywfikacji, którą Ronald W. Langaker traktuje jako stawianie znaku równości między znaczeniem i konceptualizacją². W praktyce oznacza to, że „znaczenie nie jest w żaden bezpośredni sposób zdeterminowane przez obiektywną rzeczywistość”³. Mówiąc o kontakcie z dziełem sztuki w ogóle i dziełem literackim w szczególności pamiętać należy, że obiektywna rzeczywistość jest w nich dostępna zawsze tylko pośrednio, jako materializacja doznań mentalnych autora, wyrażona przez niego w specyficznym języku, jakim jest każde tworzywo dzieła sztuki.

W przypadku literatury, a szczególnie poezji, gdzie mamy do czynienia z wyjątkowym komunikatem wyrażonym przy pomocy języka wielokrotnie używanego, należałoby pamiętać o uwadze Arystotelesa, iż „Słowa są symbolicznymi znakami wrażeń doznawanych w duszy, a dźwięki pisane są znakami dźwięków mówionych”⁴. Tak więc stawiając znak równości między znaczeniem i konceptualizacją trzeba zawsze brać pod uwagę możliwą częstotliwość stosowania czy nawet sfatygowanie wziętych pod uwagę słów. Stworzone przy ich pomocy dzieło jest subiektywnym tworem, który powstał dzięki połączeniu intencjonalności jego autora i potencjału systemu znaków wytwarzanych w procesie poznania, czyli języka naturalnego. Ostatnia uwaga jest niezwykle istotna ze względu na fakt, że odbiór dzieła, jego analiza i interpretacja to również proces oparty na zjawisku subiektywfikacji i odbywający się w tymże języku naturalnym. Jednak, ze względu na brak osobistego kontaktu autora i odbiorcy, nie istnieje możliwość negocjowania i precyzowania znaczeń słów. Rodzi to sytuację niepewności co do skuteczności komunikacji, a co za tym idzie sytuację możliwych wątpliwości natury percepcyjno-interpretacyjnej dzieła.

Inna Lisnianska przez ponad pięćdziesiąt lat swojej twórczości dała się poznać jako poetka wyjątkowo wrażliwa, emocjonalna, śmiało łącząca tradycyjną formę wiersza z otwartą uczuciowością i głęboką filozofią. Ma ona opinię twórcy nie poddającego się chwilowym modom⁵, lakonicznego i patetycznego jednocześnie⁶. Swój stosunek do języka poezji, do słowa niejednokrotnie wyrażała w sposób prawie dogmatyczny („Я из тех, кто собственное слово / Любит больше собственных детей”⁷). Jedną ze swych prestiżowych nagród,

² Zob. : R. W. Langaker, *Obserwacje i rozważania na temat zjawiska subiektywfikacji*, Universitas, Kraków 2005, s. 6.

³ Tamże.

⁴ Arystoteles, *Hermeneutyka*, tłum. K. Leśniak, (w:) Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. 1, PWN, Warszawa 2003, s. 69.

⁵ Н. Иванова, *Длина дыхания (О стихах Инны Лиснянской)*, (w:) И. Лиснянская, *Эхо*, Москва 2005, s. 627.

⁶ А. Солженицын, *Четыре современных поэта. Инна Лиснянская – Дожди и зеркала*, http://solzhenicyn.ru/modules/myarticles/article_storyid_300.html, 5.10.2011.

⁷ Ten i pozostałe cytaty fragmentów wierszy Inny Lisnianskiej pochodzą ze strony internetowej Инна Лиснянская, *Библиотека поэзии*, <http://lisnyanskaya.ouc.ru/>

nagrodę im. Aleksandra Solżenicyna otrzymała w 1999 roku za „прозрачную глубину стихотворного русского слова”⁸. Te słowa jury noszą niewątpliwie metaforyczny charakter i kryją także intencję, jednak z pewnością będzie warto przyjrzeć się zawartej w nich myśli.

Michał Bachtin rozważając różnice pomiędzy językiem powieści i poezji⁹ skupia się na języku własnym poety, odrębnym i „całkowicie adekwatnym względem zamysłu autora”¹⁰. Uczony absolutyzuje język poetycki, dając poecie do ręki narzędzie bezwzględnie posłuszne i wszechogarniające:

„Język poety to jego własny język, poeta żyje nim i w nim, każdą formę, każde słowo i każde wyrażenie wykorzystuje zgodnie z ich bezpośrednim znaczeniem i funkcją (by tak rzec, «bez cudzysłowu»), czyli jako czystą i bezpośrednią ekspresję swojej intencji. Chociażby nie wiedzieć jakie «męki słowa» przeżywał poeta w procesie twórczym, w gotowym utworze język jest posłusznym narzędziem, całkowicie adekwatnym względem zamysłu autora”¹¹.

Akceptując intencję Bachtina należy pamiętać, że każdy indywidualny, autorski język poetycki bazuje na języku naturalnym, który był i jest środkiem poznania świata prezentującego go autora. Że jest to także język społeczności, która go tworzyła i używa, że jest to język naznaczony kulturowo. Każde słowo tego języka jest jednocześnie przezroczyste i zabarwione, przezroczyste w sensie znaczenia słownikowego i zabarwione intencjonalnie i użytkowo, jednocześnie nowe i znane. Słowo języka naturalnego, słowo komunikacji interpersonalnej jest przezroczyste i nacechowane kulturowo dla obu jej stron i jednocześnie każdy z komunikujących się coś w nie wkłada z własnych doświadczeń i intencji. Przy ogromnej w dzisiejszych czasach i wciąż poszerzającej się sferze komunikacji międzyludzkiej problem determinacji kulturowej znaczeń słów¹² i determinacji autorskiej wobec przezroczystości podstawowego znaczenia słowa staje się coraz istotniejszy.

Jak słusznie zauważa Z. D. Popowa,

„Слово является средством доступа к концептуальному знанию, и, получив через слово этот доступ, мы можем подключить к мыслительной деятельности и другие концептуальные признаки, непосредственно данным словом не названные. Языковая номинация, таким образом, это ключ, «открывающий» для человека концепт как единицу мыслительной деятельности и делающий возможным воспользоваться им в мыслительной деятельности. Слово можно

⁸ *Стихи Ииши Лиснянской*, «Великая эпоха», <http://www.epochtimes.ru/content/view/43403/76/>, 5.10.2011.

⁹ M. Bachtin, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982.

¹⁰ *Ibidem*, s. 114.

¹¹ *Ibidem*.

¹² J. Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, WUMCS, Lublin 2009, s. 45.

уподобить включателю – будучи воспринято, оно «включает» концепт в нашем сознании, активизируя его в целом и «запуская» его в процесс мышления”¹³.

Właśnie taką sytuację obserwujemy w związku z cyklem wierszy Inny Lisnianskiej *Слово без имени*¹⁴, który powstał w ciągu dwóch tygodni na przełomie lipca i sierpnia 2007 roku. Składa się on z siedmiu nieregularnych, różnych pod względem formalnym wierszy bez tytułów, połączonych wyniesionym do tytułu cyklu konceptem słowa. Znaczenie słowa *слово* jest szerokie i na podstawowym poziomie kategoryzacji kulturowo nie nacechowane. Słowo będące nazwą, nazwą własną, imieniem, jakimś słowem, każdym słowem czy słowem w ogóle, zostało skonceptualizowane przez poetkę w sposób, który na pierwszy rzut oka pozbawia je jego podstawowego, przezroczystego, przynależnego mu znaczenia – staje się przezroczyste semantycznie i bezbarwne emocjonalnie, staje się słowem bez możliwości nazywania, słowem bez imienia.

Jest to nowy sposób konceptualizowania słowa w poetyckim świecie Lisnianskiej, która dość często odwołuje się do jego nacechowanych kulturowo znaczeń. Stąd słowo, które jest srebrem („Слово, которое серебро, / Все из шкатулки роздано”), słowo, które bystry człowiek ma zawsze pod ręką („Нечего мне лазить за словом в карман, / Нечего тревожить пустоту его”), słowo poetyckie („И я забыла собственное горе, / И возлюбила слово больше хлеба, / И перед миром на колени стала”), energetyczne słowo, które jest sensem życia („И если живу, лишь энергии слова, / Энергии слова благодаря”) i które jest tworzywem („Вновь на экране компьютерном / Из слова леплю предмет”). Stosunek Lisnianskiej do słowa poetyckiego jest zawsze skrajnie poważny, odpowiedzialny i pełen nabożnej pokory („Всю жизнь пытаюсь овладеть / Наипростейшими словами”), a z niego wpływa stosunek poetki do poezji i jej filozoficzno-estetycznej roli:

„Чтобы словесное шитьё
Не занавешивало сути,
Чтоб сложной мысли бытиё
И вам открылось, и минуте,
Всю жизнь пытаюсь овладеть
Наипростейшими словами.

А это – колокола медь
И облака над куполами...”

¹³ З. Д. Попова, *Очерки по когнитивной лингвистике*, Истоки, Воронеж 2003, http://www.bookshunt.ru/b23999_ocherki_po_kognitivnoj_lingvistike.

¹⁴ И. Лиснянская, *Перемещенные окна*, ОГИ, Москва 2011.

Cykl *Слово без имени* jest pewnego rodzaju rozrachunkiem poetki ze słowem, konsekwencjami jego używania i ze stosunkiem lirycznego ja do niego. Pierwszy z wierszy, *Слово крепче ореха...*, przedstawia w formie metaforycznego roślinnego obrazu najważniejsze cechy słowa – siłę i elastyczność („Слово крепче ореха / И податливей воска”). Wiersz jest patetyczny, brzmi jak hymn ku chwale słów. Zbudowany jest na dwóch parach kontrastów, które wiersz rozpoczynają i kończą. Żeby przedstawić całą złożoność siły zawartej w słowie, Lisnianska stosuje metaforę synestetyczną – światło miesza się z dźwiękiem, dźwięk ze smakiem („С дальним отсветом эха, / С привкусом отголоска”), słowo nabiera wymiaru czasoprzestrzennego, staje się konglomeratem wrażeń. Poetka nie po raz pierwszy w swoich utworach stosuje koncept gardła-inkubatora, w którym pielęgnowane są słowa. Stawia w ten sposób podmiot liryczny w sytuacji podrzędnej wobec słowa, podporządkowanej słowu, w roli narzędzia („В горле нянчу глаголы”). Jest to jednak rola zaszczytna, którą podmiot wykonuje świadomie i z radością:

„Как же мне их не нянчить,
Если задача речи
Душу сделать помягче,
А рассудок — покрепче”.

Rozwijając koncept w drugim wierszu cyklu, („Нету такого огня, чтоб согреть огнём...”), Lisnianska precyzuje obiekt swego zainteresowania – nie chodzi jej o słowo jako takie, tylko o słowo poetyckie („Третью бессонницу думаю я о нём — / О стихотворном слове”). Trwa zachwyt podmiotu nad słowem, akcentowane są jego kolejne cechy – przezroczystość, czystość, wytrzymałość, niematerialność. Słowo poetyckie jest asemantyczne („Слово прозрачно, как воздух или вода, / Зачерпнутая из моря”) i nie podlega zwyczajnym prawom:

„И не кропи его испариною труда
И не бери измором —
Не хлеб и не город... не божья коровка, чтоб
Голыми взять руками”.

Samo jednak jest ponad zasadami i posiada niezwykle możliwości („А ему всё дозволено”). Kolejnym krokiem w konceptualizacji słowa jest jego animacja (aluzje do

wróbla i skrzydła mogą sugerować ptaka, który powinien być wolny, ale mieszka z człowiekiem), która czyni je bliższym człowiekowi i zależnym od niego:

„Кормлю я слово скудною едой
И мыслью о вине.
Я с ним наедине под крышею худой,
Я с ним наедине”.

Zabieg ten pozwala poetce na zmianę nastroju z patetycznego na nostalgiczny i przewartościowanie podejścia do słowa. Zmienia się również forma i melodyka wiersza. Następujące po sobie długie (10-12 sylab) i krótkie (6 sylab) wersy i refreny powtarzające słowa o samotności lirycznego ja odtwarzają klimat pieśni ludowej. Sam na sam ze słowem wynika ze wspólnego losu, wspólnie spędzonego życia. Oznacza to także ponoszenie wspólnych konsekwencji – słowo starzeje się razem z człowiekiem, trudno mu się odnaleźć w nowych sytuacjach („Состарилось — и не поднять крыла / Над новою страной”). Podmiot liryczny zwraca się do jakiejś enigmatycznej postaci z prośbą o wspólną śmierć („Сперва убей меня, потом его убей, — Состарилось оно”), kiedy wspólne życie przestaje być efektywne.

Swój język poetki Lisnianska traktuje jak rzecz, która z czasem się zużywa od intensywnego użytkowania („Речь моя поизносилась от частот и скоростей”). Skutkuje to wyczerpaniem możliwości twórczych i niemożnością zdobycia nowych umiejętności:

„Старая — и рвутся связи. Новое — всё на бегу.
На последнем берегу
Говорить на новоязе нипочём я не могу”.

Refleksje o końcu stają się coraz bardziej natarczywe i przywodzą na myśl śmierć. Podmiot liryczny odczuwa coś w rodzaju śmierci za życia, lub stanu zawieszenia pomiędzy życiem i śmiercią. Dwa razy użyte przypuszczenie „может быть” mówi o niepewności losu i duchowym stanie podmiotu. Pałac papierosa podmiot doświadcza przypływu weny:

„Курю на крылечке, приходят словечки,
А может быть, даже слова.
Курю на крылечке, гляжу на колечки,
Я, может быть, даже жива”.

Zdrobniałe określenie „словечки” jest niejednoznaczne – może być charakterystycznym dla folkloru zdrobnieniem lub pieszczotliwą formą trzymającego liryczne ja przy życiu słowa. W szóstym wierszu cyklu znów zmienia się ton, staje się rzeczowy. Podmiot liryczny zdaje sobie sprawę ze swej działalności, w której używał słowa bez imienia. Jest odpowiedzialny za brutalną eksploatację, egoistyczne wykorzystywanie słowa i czuje się jak przestępca:

„Не я ли подглазья слова
 Сделала синими?
 Не я ли изрезала скулы
 И лоб морщинами?
 Были мои посулы
 Славы невинными”.

Centralnym konceptem cyklu jest bez wątpienia koncept słowa, ale jego konceptualizacja opiera się na jego opozycji wobec innego konceptu – konceptu imienia. Ten drugi także pojawia się w wierszach Lisnianskiej często, najczęściej jako po prostu imię oznaczające konkretnego człowieka („И от имени юродивой / Эту книжку я пишу”, „имя чужое”, „собственное имя”), czyjeś ważne imię („Отзвук дальнего полонеза, / Ответ имени твоего”), jako metafora samotności („Воздух без имени, почву без отчества, / Дым без отчества”), jako nadawanie nowych nazw („И в новых именах / Я путаюсь”, „Мой Адам именует предмет”, „Мир, где Адам мой до вечного сна / Тварям и травам давал имена”, „Как именуют предметы адамы новые, — / Ибо есть вещи, которые безымянны”), jako kulturowy zwyczaj („Давая детям мертвых имена, / Единым духом жизнь земная длится”) i in. Poetka uświadamia sobie swoją rolę w słownej działalności („Я пишу лишь о том, / о чем я вслух не рискну”) i winę z niej wypływającą („Мой язык в нерешительности ощупывает десну, / Потому что мне каждое слово, что имя Божье”). Uświadamia też sobie karę – mówi, ale nie ma nic do powiedzenia:

„Как же можно такое кому-то высказать вслух,
 Нарекать Божьим именем здешних имен избыток?
 Но какой с меня спрос? — жизнь моя — тополиный пух,
 Тень малиновки, пыль с кукловодных ниток,
 А вернее всего — обветшалой жалости свиток”.

Dlatego pytanie o sens słowa bez imienia pozostaje bez odpowiedzi, podobnie jak rozterki na temat własnego losu:

„Не слушала ни оракула,
Ни фактов, ни ворожей —
Судьба надо мною плакала,
А я смеялась над ней”.

Cytowany tu wiersz *Имена* został napisany 20 czerwca 2001 roku i nie należy do cyklu, chociaż w pewnym sensie jest jego ideowym zwiastunem. Nabożny, pełen pokory i szacunku stosunek do każdego słowa jako imienia bożego determinuje autorski koncept słowa Inny Lisnianskiej. Umniejszając rolę poety i wagę swojego życia poetka wywyższa samą ideę nazywania, która we wcześniejszych utworach najczęściej wiązała się najczęściej z Bogiem i Adamem:

„Оказалось: у Господа много земных имен —
Имена земель и пророков, песков и племен,
Певчих птиц имена, имена калик и поэтов,
Имена деревьев в лазоревом нимбе крон,
Имена далеких морей да и тех предметов,
Чей во тьме ореол то розов, то фиолетов”.

Konceptualizując słowo Lisnianska sprowadza je do podstawowego poziomu kategoryzacji, oczyszcza z odcieni znaczeniowych, a następnie, dzięki subiektywnym asocjacji, zabarwia na nowo. Nowe odcienie mają często emocjonalne zabarwienie, co czyni subiektyfikację jeszcze głębszą i jeszcze bardziej osobistą. Z. D. Popowa w książce *Когнитивная лингвистика*¹⁵, używa podwójnego określenia charakteryzującego precyzję konceptu - *номинативная дробность* i *номинативная плотность*, optując za drugim jako bardziej dokładnym. Autorem drugiego jest W. I. Karasik, rozumiejący pod swoim terminem detalizację «обозначаемого фрагмента реальности, множественное вариативное обозначение и сложные смысловые оттенки обозначаемого»¹⁶. To, co stanowi problem terminologiczny w języku rosyjskim, w języku polskim nie musi być punktem spornym, jako że *дробность* i *плотность* tłumaczymy jednakowo jako *gęstość*. Termin jest trafny, gdyż

¹⁵ З. Д. Попова, И. А. Стернин, *Когнитивная лингвистика*, АСТ, Восток-Запад, Москва 2007.

¹⁶ В. И. Карасик, *Языковой круг: личность, концепты, дискурс*, Москва 2004, с. 112.

obejmuje całą sytuację nadawania słowu określonego sensu dokładnie w momencie jego użycia, czyli jest podstawą procesu subiektywizacji¹⁷.

Język poetycki w ogóle i język poetycki każdego indywidualnego twórcy w szczególności balansuje na granicy między obiektywnym, podstawowym poziomem kategoryzacji słów a ich subiektywnym znaczeniem, adekwatnym do danej twórczej sytuacji. Lisnianska proces tworzenia opiera na dużym ładunku emocjonalnym, co powoduje daleko idące spersonalizowanie dostępnej jej konceptosfery. Przezrocyste słowa, używane po wielokroć, nabierają szczególnego znaczenia w momencie konceptualizacji. Koncept poetyckiego słowa, które jest celem i skutkiem procesu twórczego, stał się dla Lisnianskiej jednym z podstawowych w jej poetyckim świecie.

SUMMARY

The specificity of poetic language boils down to changing the meaning of words that have already been used many times. Starting from the basic level of a word categorisation, a poet, thanks to subjective associations, knowledge and experience transforms them into a new quality characterized by semantic precision and emotional sophistication.

The cycle of poems of Inna Lisnianskaya *Слово без имени* (2007) is an example of such a conceptualization.

¹⁷ Zob. : R. W. Langaker, *Obserwacje i rozważania...*, s. 27.