

Olga Letka-Spychała
Olsztyn

Metaforyzacja lustra w cyklu Inny Lisnianskiej *Stare lustro*. Próba kognitywnej analizy wybranych utworów

Metafora od wielu wieków była przedmiotem rozważań i dociekań wielu filozofów, literaturoznawców, językoznawców oraz teoretyków literatury. Arystoteles określił ją jako: „przeniesienie nazwy jednej rzeczy na inną: z rodzaju na gatunek, z gatunku na rodzaj, z jednego gatunku na inny, lub też przeniesienie nazwy z jakiejś rzeczy na inną na zasadzie analogii”¹. Definicja ta na przestrzeni lat uległa wielu modyfikacjom, wielokrotnie była poddawana krytyce, gdyż zarzucano jej pewne uproszczenie problemu, a co za tym idzie niekompletność i nieprecyzyjność. Ogromnym niedostatkim Arystotelesowskiej teorii substytucji było przede wszystkim potraktowanie metafory w sposób marginalny oraz skupienie uwagi tylko na jej walorze dekoracyjnym. Według Arystotelesa, metafora i język przenośny nie wpływają na tworzenie nowych jakości, nie powołują również do życia nowych sensów i znaczeń, natomiast chronią język przed pospolitością, wzbogacając go wyszukаныmi wyrażeniami. Jak stwierdził filozof: „Użycie glosy, metafory, ozdobnika i innych tego rodzaju wspomnianych form uchroni język poetycki od pospolitości i przyziemności, a słowa obiegowe zapewnią mu jasność”².

Koncepcja antyczna traktowała metaforę jako mechanizm oparty na zasadzie substytucji wyrażającej się nie tylko poprzez transpozycję znaczeń bądź zastąpienie jednej kategorii rzeczy inną, ale również jako rozszerzenie znaczenia nazwy przez odstępstwo od literalnego znaczenia słów. Uzasadnieniem tego odstępstwa według retoryków było obiektywne podobieństwo, na którym opiera się porównanie zastępowanego (tego, co porównujemy – *comprandum*) i zastępującego (tego, do czego porównujemy – *comparans*)³.

¹ Cyt. za: O. Jakel, *Metafory w abstrakcyjnych domenach dyskursu*, przeł. M. Banaś, B. Drag, Kraków, 2003, s. 56.

² Cyt. za: G. Lakoff, M. Turner, *Metafory w naszym życiu*, przeł. i wstępem opatrzył T. P. Krzeszowski, Warszawa 1980, s. 52.

³ J. Świątek, *W świecie powszechnej metafory*, Warszawa 2003, s. 20.

Uchwyceniu metafory z zupełnie innej perspektywy oraz głębszemu zastanowieniu się nad jej rolą w sytuacjach codziennej komunikacji sprzyjało pojawienie się w 1975 r. w Stanach Zjednoczonych kognitywizmu – interdyscyplinarnej nauki zasadzającej się przede wszystkim na ludzkim poznaniu, a także odwołującej się do działania ludzkiego umysłu. Ogromny wkład w rozwój tej dziedziny, a przede wszystkim w teorię metafory wniosła praca George’a Lakoffa i Marka Turnera pt. *Metafory w naszym życiu*. Różniąc się od tradycyjnego, klasycznego pojmowania metafory jako atrybutu języka poetyckiego teoria opiera się przede wszystkim na stwierdzeniu, zgodnie z którym: „Metafory są tak powszechnym zjawiskiem, że często nawet ich nie dostrzegamy. Używanie, rozumienie i tworzenie metafor musi uchodzić za element ogólnej kompetencji językowej, zatem należy zeń uczynić przedmiot semantyki lingwistycznej”⁴.

Kognitywna teoria metafory zdecydowanie przeciwstawiła się traktowaniu jej jako swego rodzaju ozdobnika czy też elementu „upiększającego” utwory literackie. Lakoff podkreślił ogromną wartość wyrażen metaforycznych, które według niego są głęboko zakorzenione w koherentnym systemie pojęć każdego człowieka, przez co stają się zjawiskami nie tyle językowymi, co pojęciowymi. Teza Lakoffa, jakoby metafory były zakotwiczone w myślach, a także języku, którym posługujemy się w codziennych sytuacjach, implikuje stwierdzenie, iż rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w terminach innej rzeczy warunkuje funkcjonowanie metafory. Autor ten przybliżył w swych dociekaniach istotę metafor konceptualnych, określając je jako „powstające na skutek systematycznego powiązania dwóch różnych domen pojęciowych, z których jedna (X) funkcjonuje jako domena docelowa, zaś druga (Y) jako domena źródłowa metaforycznego rzutowania”⁵. Możemy dostrzec tutaj sprzeczność z teorią klasyczną, która sytuowała metaforę jako relację w obrębie pojedynczych słów, co uniemożliwiało dotarcie do *verbum proprium*, czyli słowa właściwego.

Pobieżne przywołanie powyższych koncepcji nie jest bezcelowe, gdyż w procesie interpretacji motywu lustra na materiale utworów Inny Lisnianskiej wielokrotnie odwołamy się do metody kognitywnej analizy. Dlatego też nadrzędnym zadaniem niniejszego artykułu będzie próba wskazania nie tylko zależności pomiędzy wspomnianą już domeną docelową, jaką u Lisnianskiej jest LUSTRO, a domenami źródłowymi, ale również korelacji między tymi domenami i rolą, jaką w utworach wypełnia zwierciadło.

⁴ Cyt za: G. Lakoff, M. Turner, op.cit., s. 52.

⁵ Cyt za: ibidem, s. 56.

Przedmiot badań stanowi cykl wierszy zatytułowany *Старое зеркало* pochodzący z 2002 r.⁶ Cykl zawiera czternaście wierszy powiązanych ze sobą motywem lustra i jego odbicia, których charakterystyczną cechą jest emocjonalność wyrażająca się w takich stanach, jak melancholia, przygnębienie oraz tęsknota. Kumulację tych uczuć najwyraźniej możemy zaobserwować w wierszu pt. *Ностальгия зеркала*, będącym wyrazem tęsknoty za rodzinnym Baku, za dzieciństwem, a także przejmującym obrazem samotności. Jak czytamy w utworze:

Чем дальше нахожусь вдали от места,
Где выросла, где улицы узки,
Тем реже нахожу себе я место
Свободное от вьедливой тоски.
(*Ностальгия зеркала*)

Nostalgia jest nostalgią spersonifikowanego lustra zdefiniowanego jako „полуживое существо, которое много помнит”.

Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, iż tematyka cyklu oscyluje wokół problemów egzystencjalnych. Poruszona zostaje kwestia upływu czasu, przemijania, których wyznacznikiem staje się tytułowe stare lustro. Lisnianska w całym utworze nie powstrzymuje się od subiektywnych opinii. Z wrodzoną prostotą egzystencjalno-ontologiczne problemy zamyka w kilku lakonicznych wypowiedziach do złudzenia przypominających maksymy. Przykładem jest chociażby utwór *Искажение*, gdzie czytamy: „Как меж пальцами вода или песок/Утекает наше время между строк...”. Należy podkreślić, iż kategoria czasu dominuje w całym cyklu rosyjskiej poetki. Przytoczony powyżej cytat traktować możemy jako rozbudowaną metaforę skonstruowaną na zasadzie porównania (WODA, PIASEK – *comprandum*, CZAS – *compranas*), co umożliwia zestawienie pozornie odmiennych domen. Przypomnijmy, iż dla Lakoffa „metafora jest połączeniem dwóch konceptualizacji czy znaczeń poprzez rozszerzenie znaczenia, które jest konsekwencją założenia, że do kategoryzacji w języku naturalnym stosuje się zasady teorii prototypów”⁷. We fragmencie swego wiersza Lisnianska dokonała kategoryzacji CZASU poprzez wykorzystanie podobieństwa rodzinnego z elementami peryferyjnymi, czyli PIASKIEM i WODĄ. Oprócz zastosowania motywu żywiołów, poetka za pomocą predykatu „утекает” podkreśliła nie tylko upływający czas, ale odwieczny ruch, któremu podlega wszystko we wszechświecie (nasuwa się tu podobieństwo ze stwierdzeniem Heraklita z Efezu *panta rhei* – wszystko płynie).

⁶ И. Лиснянская, *Старое зеркало*, „Знамя” 2002, № 4 (wszystkie cytaty na podstawie tego wydania).

⁷ Twórczynią teorii prototypów jest Eleonore Rosh.

Występowanie PIASKU oraz WODY w charakterze peryferii motywowane jest sposobem funkcjonowania obu domen w naszym systemie pojęciowym. WODA implikuje skojarzenia z ciągłą zmiennością, dynamiką, gdyż płynie tak samo jak CZAS. PIASEK natomiast jest częścią pewnego schematu mającego źródło w europejskiej kulturze. Mowa jest tu oczywiście o klepsydrze, która odmierza czas, przez co staje się jednym z jego głównych symboli. Lisnianska posłużyła się synekdochą, gdzie charakterystyczna część (PIASEK) jest wyznacznikiem całości – klepsydry (część za całość – *pars pro toto*). Konceptualizacja czasu w kategoriach wspomnianych elementów peryferyjnych odbywa się w oparciu o cechy fizyczne oraz doświadczanie ich poprzez dotyk (woda przeciekająca przez palce oraz przesypany się piasek). W przeciwieństwie do PIASKU oraz WODY CZAS nie jest odbierany przez żaden ludzki zmysł. Zostaje on poprzez Lisnianską umiejscowiony w zupełnie innej sytuacji kontekstowej, czyli ramie obejmującej szeroko pojętą twórczość poetycką, której symbolem w pierwszej kolejności jest wiersz, a zaraz za nim wers.

CZAS w swej istocie warunkuje przemiany zachodzące w autorce cyklu, jak również wpływa na jej poezję. Oddziałuje na przedmioty, w tym na lustro, zmieniając jego fizyczność (lustro staje się stare). Stare lustro, które poddało się czasowi, rozpatrywać należy dwojako – z jednej strony jest ono „zużyta”, niepotrzebna, zapomniana rzeczą, z drugiej symbolem pewnego nabytego doświadczenia. Konstrukcja sceny w cyklu *Старое зеркало* jest przeważnie upodmiotowiona, gdyż podmiot liryczny jako konceptualizator pełni rolę obserwatora, sam w danej scenie nie uczestnicząc. Subiektywizacja dotyczy również samej poetki, która utożsamia się ze starym zwierciadłem. W przytoczonym utworze *Ностальгия зеркала* ogromną rolę odgrywają wspomnienia autorki cyklu, która w chwili powstania utworu miała 80 lat. Być może podeszły wiek Lisnianskiej oraz nieustanne sięganie pamięcią do czasów dzieciństwa sprawiły, iż mimowolnie wcieliła się w tytułowe stare lustro.

Postać autorki cyklu jest niezwykle intrygująca, w pełni identyfikuje się bowiem z bohaterką liryczną znajdującą się w nieokreślonej przestrzeni – na granicy jawy i snu, „w” lustrze i „poza” nim. Lisnianska, podobnie jak podmiot liryczny, z ogromną wrażliwością odbiera sygnały płynące wprost z otaczającego ją świata, potrafi zauważyć jego najdrobniejsze detale. Podobieństwo przejawia się również w emocjach towarzyszących autorce i lirycznemu „ja”. W obydwu przypadkach odczuwalne jest wyalienowanie oraz poczucie obcości. Lisnianska w stosunku do własnej osoby stosuje takie określenia, jak: „одинока”, „отчуждена”, w utworze *В проточном зеркале* stwierdza: „мир меня забыл”. Aleksander Sołżenicyn w następujący sposób scharakteryzował

twórczość poetki: „Всегда – напряжённое душевное чувство, а если покой (редко) – то глубинный. Ничего искусственного, никакой позы – всегда отсердечная искренность. Душа автора дрожит, а стих – в лёгком спокойном дыхании и плотен, безупречен по форме. Чувства передаёт лаконично, малыми деталями, иногда вторичными, третичными, даже исчезающими намёками, ничего прямо-грубо. Стихи всегда кратки (как это хорошо!), а в них – законченная мысль, чувство, образ, а то и афористические строчки. И за метафорами – нет никакой нарочитой погони, измышления их. Видно, много пришлось Вам пережить, а все боли и раны преодолены неуклонной силой духа. Из «душеломного мотива» вырастает осмысление жизни не только своей, но и вселенской [...]»⁸.

Cykl *Старое зеркало* rozpoczyna się od wspomnianego utworu *Искажение (Выпачение)*, co wprowadza pewną skazę na pozornie jednorodnej płaszczyźnie projektowanego obrazu. Przyjrzyjmy się konceptualizacji przestrzeni w utworze. W ramach oglądu znajduje się centralny element – lustro, które z punktu widzenia kognitywistyki traktowane jest jako schemat wyobrażeniowy, czyli: „obraz mentalny, wykorzystywany jako szablon, interpretując codzienne sytuacje”⁹. Schematy te – według Petera Stockwella, autora książki *Poetyka kognitywna* – stają się ucieleśnione, a przez to fizyczne i materialne.

Lustro, oprócz bycia schematem, jest także źródłem powstających na jego bazie metafor. Opierają się one na symbolice obecnej w cyklu Lisnianskiej w sposób bezpośredni lub zawoalowany. Symbolika ta ma korzenie przede wszystkim w pierwotnych wierzeniach, w których zwierciadło było postrzegane jako magiczny instrument. Uważano, iż z jego pomocą można przejść do „innego” świata. Negatywny aspekt lustra spotykamy w folklorze rosyjskim, gdzie postrzegane jest jako wynalazek diabła mający moc wydobywania ludzkich dusz z ciała. Ponadto lustro bardzo często było przedmiotem praktyki wróżbiarskiej – kryształomancji, o której wspomniała Lisnianska w utworze *Гадание на зеркале* dedykowanym Dmitrowi Poliszczukowi. Należy podkreślić, iż lustro jest „źródłem metafory”¹⁰ rozciągającej się na cały cykl Lisnianskiej. Z perspektywy holistycznej stanowi swoiste centrum, dominującą figurę, najbardziej wyeksponowany element, gdyż to właśnie na nim zogniskowana zostaje uwaga zarówno podmiotu lirycznego, jak i potencjalnego czytelnika. Spróbujmy dokonać skanowania sekwencyjnego, w którym „pewne elementy składowe scen

⁸ Zob. [online] <<http://books.vremya.ru/authors/1048-lisnyanskaya.html>>, dostęp: 15.06.2011.

⁹ P. Stockwell, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, przeł. A. Skucińska, Kraków 2003, s. 80.

¹⁰ Określenie Maksa Blacka.

czy też cechy będą postrzegane kolejno”¹¹. We utworze *Искажение* napotyamy kontynuację pierwszej, rozbudowanej metafory pojęciowej. Lisnianska stwierdza:

Утекает наше время между строк
 О различных в этой жизни зеркалах –
 О твоих чёрнорябиновых глазах,
 Об озёрах, о наблещенных полах,
 Медных трубах, самоварах и дверных
 Медных ручках...

Jak już wspomniano, lustro pełni funkcję domeny źródłowej. W powyżej przytoczonym fragmencie zauważamy pewną prawidłowość – Lisnianska zestawia ze sobą obraz lustra z obrazem oczu, jezior, nablyszczonych podłóg, zaliczając je do „различных в этой жизни зеркал”. Wyłaniają się tu metaforyczne konstrukcje: LUSTRO TO OCZY, LUSTRO TO JEZIORO, LUSTRO TO BŁYSZCZĄCE PODŁOGI. W wyniku analogii następuje odwzorowanie cech jednej domeny w drugiej. Oczy, jezioro, podobnie jak i lustro związane są ze zmysłem postrzegania, w nich możemy dostrzec odbicie czy to własnych uczuć (oczy), czy to samych siebie (lustro wody).

Nie bez znaczenia dla całego utworu pozostaje również przymiotnik „медный”, gdyż dzięki niemu następuje rozszerzenie ram kontekstowych o element historyczny. Otóż w starożytności i średniowieczu za lustra służyły przedmioty z polerowanego metalu – miedzi, brązu, srebra. Dlatego możemy uznać za w pełni uzasadnione przywołanie w utworze Lisnianskiej „медных ручек”, „самоварного серебра”, „спального никеля”, w których poetka nie może rozpoznać własnego odbicia.

Szczególną rolę w cyklu *Старое зеркало* odgrywają bezokoliczniki odnoszące się do zmysłu wzroku, wpatrywania się – „глядеться”, „всмотреться”, „увидеть”, co z punktu widzenia kognitywistyki generuje kierunek mentalnego skanowania odbywającego się horyzontalnie i zgodnie ze schematem: OCZY – PRZEDMIOT – WPATRYWANIE SIĘ – ODBICIE. Jak już wspomniano, poetka pomimo zabiegu „przecierania” powierzchni nie rozpoznaje siebie w przedmiotach i jak sama mówi:

¹¹ Definicja Elżbiety Tabakowskiej, patrz: *Językoznawstwo kognitywne a poetyka przekładu*, Kraków 2001, s. 52.

Порошком зубным любила протирать
Шар из никеля, венчающий кровать,
Чтоб глядеться, и себя не узнавать

В медных ручках, в самоварном серебре,
В спальном никеле и в лужах на дворе,
Даже в горнах пионерских на заре.

(Искажение)

Wpatrywanie się w przedmioty – lustra obejmuje w cyklu Lisnianskiej stronę zewnętrzną człowieka, bez ingerencji w jego wnętrze, duszę:

Прежде уметь в себя всмотреться
Давало мне, как ни странно, способность
Понять своё и чужое сердце,
Увидеть лица и вещи подробность,
Границу меж зеркалом и стеклом,
Меж точкой зрения и углом.

(Прежде уметь в себя всмотреться...)

Wpatrywanie się w siebie obejmuje sferę wewnętrznego „ja”, które posiadało zdolność analizowania nie tylko siebie, ale i otaczającego świata. Utożsamienie własnej osoby ze zwierciadłem generuje metaforę pojęciową – JA TO LUSTRO, podkreślając tym samym jej antropocentryczną tendencję. Należy wspomnieć, iż według Olafa Jakela konceptualizacja bardziej konkretnych przedmiotów np. LUSTRA przebiega antropocentrycznie, poprzez personifikujące odwołanie się do samego człowieka¹². Potwierdzeniem tego są utwory z cyklu *Старое зеркало*, w których zostają uwypuklone coraz to inne atrybuty lustra. W odniesieniu do przedmiotu wykorzystywane są przede wszystkim predykaty świadczące o tym, iż jest ono żywą istotą.

Należy podkreślić, iż w poezji Lisnianskiej „antropocentryzm” przejawia się w strukturze pojęciowej LUSTRO TO JA. Przywołany konstrukt metaforyczny budowany jest przede wszystkim przez użycie w wypowiedzi pierwszej osoby liczby pojedynczej. Metafory z tej grupy są wyrazem pewnego egocentrycznego spojrzenia na świat bohaterki lirycznej. Do głosu dochodzą jej wewnętrzne emocje, postrzeganie świata przez pryzmat JA – LUSTRA. Niezwykle trudno w danej konstrukcji zidentyfikować grunt metafory, a więc to, co kognitywizm uważa za cechy wspólne dwóm strukturom pojęciowym (LUSTRO, JA). Przypomnijmy,

¹² O. Jakes, *Metafory...*, s. 45.

iż zgodnie z definicją metafory pojęciowej, jej działanie opiera się na odwzorowaniu cech jednej przestrzeni w drugiej (wówczas mamy do czynienia z amalgamatem pojęciowym) bądź jednej domeny w drugiej.

Za egzemplifikację występowania metafory LUSTRO TO JA niech posłuży utwór *Монолог зеркала*. Wybór przez autorkę autonomicznej formy wypowiedzi, jaką jest monolog, świadczy nie tylko o silnym zabarwieniu emocjonalnym wiersza, ale również o samotności bohaterki lirycznej, która już w pierwszym wersie rozpoczyna relację wydarzeń z punktu widzenia lustra:

Под стеклянной кожей
Есть во мне душа.
Я стою в прихожей,
На окно дыша, –

Но в открытом настежь –
Перспективы нет,
Потому, что застишь
Ты мне белый свет.

За тобой – ни сада
Ни течения дня...
Что же ещё надо
Вызвать у меня?
(*Монолог зеркала*)

Stosując metaforę oglądu, Lisnianska doskonale zarysowuje poszczególne elementy perspektywy. W ramie oglądu znajduje się „żywe” LUSTRO, które w swojej wypowiedzi zwraca uwagę na dwa ważne komponenty: skórę (w tym przypadku jest ona „lustrzana”) i duszę. Przekonanie LUSTRA o posiadaniu duszy świadczy o tym, iż nie jest ono martwym przedmiotem, jest obdarzone cechą charakterystyczną dla gatunku ludzkiego, która w pewnym sensie nobilituje jego istnienie.

Stopniowo rama kontekstowa ulega rozszerzeniu, gdyż następuje mentalny transfer, a więc celowe przeniesienie jednej przestrzeni do innej. W przypadku wiersza Lisnianskiej odbywa się ruch mentalny od „wnętrza” lustra wprost do „wnętrza” pomieszczenia (прихожая), w którym się ono znajduje. W obu przypadkach mamy do czynienia z metaforą pojemnika. Tak jak lustrzana skóra ogranicza przestrzeń wewnętrznego „ja” (duszę) LUSTRA, tak „прихожая” zamyka dostęp do świata zewnętrznego.

Pomimo utożsamienia siebie z lustrem bohaterka liryczna broni się przed uprzedmiotowieniem i zdecydowanie zaprzecza:

Более я не предмет в предмете,
Не вижу ни морщин – ни своих, ни моря,
Ни птиц на ветвях, ни лягушек в кювете
Ни своего, ни чужого горя,
Ни своего, ни чужого лица –
Так наступает пролог конца.

(Монолог зеркала)

Sprzeciw wobec zreifikowania siebie związany jest z bardzo charakterystycznym motywem – niemożnością dostrzeżenia elementów otaczającego świata, niemożnością wnikięcia we własne wnętrze oraz wnętrze drugiego człowieka. Bohaterka Lisnianskiej z goryczą mówi o tym, iż nie dostrzega własnych zmarszczek ani zmarszczek morza, nie widzi nie tylko swego i cudzego nie-szczęścia, ale również twarzy.

Znaczenie lustra w cyklu Lisnianskiej należy rozpatrywać na dwóch biegunach – dosłownym i przenośnym. W wierszu *Ностальгия зеркала* z jednej strony staje się ono magicznym przedmiotem, który ukazuje przeszłość, z drugiej poetka dokonała kategoryzacji sprowadzającej się do ludzkiej pamięci (LUSTRO TO PAMIĘĆ) umożliwiającej przywoływanie własnych wspomnień. Przyjrzyjmy się relacji podmiotu lirycznego:

Полуживое существо,
Но много помнит, и бывает,
Что место детства моего
Мне зеркало изображает...

(Ностальгия зеркала)

Zastosowanie metafory gramatycznej „место детства мне зеркало изображает” podkreśla wspomnianą już czarodziejską funkcję zwierciadła, dzięki któremu bohaterka liryczna powraca do swego dzieciństwa. Dokładność w odwzorowaniu poszczególnych elementów miasta Baku, w którym poetka się wychowała, a także bakijskiego krajobrazu świadczy o doskonałej znajomości topografii danego miejsca, co potwierdza ogromny udział pamięci oraz wspomnień. Tytułowa nostalgia lustra jest nostalgią autorki cyklu (potwierdzenie metafory JA TO LUSTRO) niemogącej poradzić sobie z doskwierającą jej tęsknotą.

Чем дальше нахожусь вдали от места,
 Где выросла, где улицы узки,
 Тем реже нахожу себе я место
 Свободное от въедливой тоски.

(*Ностальгия зеркала*)

W analizowanym utworze należy zwrócić uwagę na pewien pozornie niedostrzegalny fakt – dwoistość (dwoistość natury ludzkiej i odwieczna antynomia między duszą a ciałem, opozycja sen i jawa), która zostaje uwarunkowana już przez sam obiekt. Zwierciadło u Lisnianskiej jest symbolem innego, magicznego i enigmatycznego świata. Bohaterka liryczna tkwi pomiędzy rzeczywistością i odrealnioną, „lustrzaną” czasoprzestrzenią, istnieje w niej i poprzez nią obserwuje otaczającą perspektywę. Jednocześnie ma świadomość rozdwojenia i obawia się jej („я двойственности боюсь”), gdyż nie może odnaleźć własnego „ja”, nie ma poczucia przynależności do jakiegokolwiek z przestrzeni. Wymownym przykładem tego jest utwór *Паутина*, gdzie wydarzenia rozgrywają się we śnie, tak jakby „wewnątrz lustra”. Owe „wewnątrz lustra” traktować można jako wyobraźnię bądź podświadomość, w której do głosu dochodzą niezrealizowane pragnienia, a także obawy. Ujęcie zwierciadła w kategorii podświadomości niesie ze sobą wyodrębnienie kolejnej metafory pojęciowej: LUSTRO TO PODŚWIADOMOŚĆ, WYOBRAŻNIA, odwzorowującej wewnętrzne stany psychiczne i emocjonalne podmiotu lirycznego.

Dla Lisnianskiej lustro jest czymś więcej niż tylko przedmiotem, powierzchnią odzwierciedlającą poszczególne elementy świata zewnętrznego. Za sprawą unikalnej właściwości „odbijania” rzeczywistych obrazów poetka buduje metafory opierające się na analogiach pomiędzy zwierciadłem a zwykłymi rzeczami, takimi jak np. srebrny samowar. W cyklu *Старое зеркало* na pierwszy plan wysuwa się jednak „subiektywna” metafora – LUSTRO TO JA, odnosząca się do postaci samej poetki bądź podmiotu lirycznego. Uwarunkowana jest ona przede wszystkim wewnętrznymi przeżyciami i uczuciami Lisnianskiej, co potwierdza wcześniejszą tezę o emocjonalności cyklu. Wokół metafory LUSTRO TO JA oscylują pozostałe konstrukcje wyodrębnione w niniejszej analizie. Każda z metafor pojęciowych: LUSTRO TO PAMIĘĆ oraz LUSTRO TO PODŚWIADOMOŚĆ, LUSTRO TO WEWNĘTRZNE „JA” odwołuje się zarówno do warstwy psychicznej, jak i duchowej. Widoczna antyteza pomiędzy odbiciem tego, co zewnętrzne, widoczne dla oka, a tym, co utajone i niedostrzegalne, określa rolę, jaką zwierciadło odgrywa w cyklu. Jako główna domena, schemat wyobrazeniowy, oprócz funkcji stylistycznej (składnik metafor) i kompozycyjnej, pełni funkcję pośrednika między teraźniejszością a przeszłością, realnością i fikcyjnością, między ciałem a duszą, stając się jednocześnie wyznacznikiem dwoistości.

Резюме

*Метафоризация зеркала в цикле Инны Лиснянской „Старое зеркало”.
Попытка когнитивного анализа выбранных стихотворений*

Данная статья посвящена метафоризации зеркала в поэзии Инны Лиснянской. Материалом анализа является цикл стихотворений *Старое зеркало*, в котором поэтесса использовала характерный мотив зеркального отражения. Автор статьи пытается проанализировать данный мотив с точки зрения когнитивной поэтики, обращая внимание не только на концептуальные метафоры, но и на теорию прототипов.

Summary

*Metaphorical representation of the mirrors in the series of poetry “Staroye zerkalo”
of Inna Lisnianskaya*

Inna Lisnyanskaya is one of the most popular contemporary Russian poetesses. She was born in Baku in 1928. In 1960 she moved to Russia and got married to a translator and poet Siemion Lipkin. She has penned many series of poems i.a. *Do not just love, Rain and mirrors, At the edge of sleep*. She was awarded the Poet Prize in 2009.

Present article is devoted to the metaphorical representation of mirrors in Lisnyanskaya's poems. The analysis is performed in the light of the cognitive poetics. The author is focusing on the cognitive theory about conceptual metaphors and prototype theory.