

Aneta Piech-Klikowicz

„Między nami psi węc / i posepna
cisza” – Ewa Lipska o kryzysie relacji
międzyludzkich we współczesnym
świecie

Krakowska poetka wyjątkowo uważnie wsłuchuje się we wszystko to, co dzieje się we współczesnym społeczeństwie. W ostatnich ośmiu zbiorach wierszy wydanych w latach 1990–2007 przygląda się Polsce, która „włóczy się po wolności. / Udaje Europę” (*Wolność*). Przede wszystkim jednak niepokoi ją moralność, nieidąca w parze – jak w jednym z wywiadów wspomniała Lipska – z rozwojem techniki.

Według poetki niezależnie od zmieniającej się warty pokoleń zło przejawia się wciąż w ten sam sposób. Mottem do wiersza, w którym Lipska podejmuje analizę tego tematu, jest fragment *Atreusza* Lucjusza Akcjusza: „Niech nienawidzą, byleby się bali”. Bohater *Zapachów zła* ze zbioru 1999 to „Tajny agent porządku”. Podmiot liryczny charakteryzuje go również jako „Jednogłośnie wierzącego”, „Prymusa nieoświeconej gwiazdy / wpatzonego w niebo hipokryzji”. Choć przemoc, którą stosuje, ogranicza się w wierszu jedynie do podawania łyżeczką „obowiązkowej konfitury”, tylko pozornie nie jest groźna. Dotyczy bowiem tego, kto jest najsłabszy, najmniej odporny – dziecka, nieznającego innych smaków świata i dlatego przyjmującego smak „zasymilowany”, a więc przetworzony przez bohatera na składniki własnych myśli, ocen, wyobrażeń jako jedynie istniejący, jedynie prawdziwy.

W *Zapachach zła* strach pełni jednak nie tylko funkcję narzędzia umożliwiającego sprawowanie władzy. Porządek, który narzucił sobie bohater wiersza i próbuje zaszcześcić innym, jest tylko formą obrony przed tym, przed czym ucieka – „chaosem niepewności” i „czarną sektą

nocy”. Odcinając się od tego, co w nim ciemne, przepełnione lękiem¹ – można powiedzieć – ludzkie, zamyka się również na to, co przyjemne, sensualne, nie słucha wyobraźni, podpowiadającej rozwiązania przekorne i nieuporządkowane tak jak „zmysłowy zamach stanu”. Ciemność i strach odgrywają też istotną rolę w charakterystyce Zbrodni, bohaterki wiersza *Córeczka Z (SZ)*. Nieudane dziecko Etosu i Moralności opisuje Lipska jak grzeczną uczennicę:

Granatowy fartuszek. Biały kołnierzyk.
Dyscyplina i posłuszeństwo.
Fanatyczne warkoczki kołyszą się w tle.

Używając podobnego języka, poetka zastanawia się nad uczuciem łączącym „führera filozofii” Martina Heideggera i Hannah Arendt. Autora *Sein und Zeit* zestawia z pociągami punktualnym, a więc uporządkowanym, podporządkowanym reżimowi czasu (*die Zeit*)². Jednocześnie jednak opis dopełnia porównanie „jak dwuznaczność wiary”. Podobnie więc jak w *Zapachach zła*, zamieszczonych w tym samym tomie, wybór najbardziej własnej możliwości bycia definiuje Lipska, odwołując się do wiary. W tym wypadku jest ona jednak „dwuznaczna” – nie wiele-znaczna, co można by czytać jako określenie pozytywne, ale właśnie dwu-znaczna, a więc mająca znaczenia dające się tłumaczyć dwojako, podobnie jak sprzeczne życie i teksty Heideggera³. Określenie „dwuznaczny” pojawia się również w artykule Je-

¹ O Kalwinie „nawróconym na grzech” napisała Lipska, że „Bał się lęku”. Zob. wiersz *Kalwin* z tomu *Sklepy zoologiczne*. Tytuły zbiorów wierszy poetki w skrócie: *W – Wiersze, Pzw – Piąty zbiór wierszy*, cyt. za: *Wakacje mizantropa. Utwory wybrane*, Kraków 1993. Późniejsze wiersze Lipskiej cytuję z kolejnych tomów, stosując odpowiednie skróty: *Ludzie dla początkujących (Ldp)*, Poznań 1997; 1999, Kraków 1999; *Sklepy zoologiczne (Sz)*, Kraków 2001; *Gdzie Indziej (GI)*, Kraków 2005; *Pomarańcza Newtona (PN)*, *Strefa ograniczonego postoju (SOP)* Kraków 2007.

² Elżbieta Ettinger pisze o listach Heideggera do Arendt, iż „wyznaczały co do minuty czas oraz miejsce kolejnego *rendez-vous*” i były „wysyłane jak ostrzegawcze światła sygnałowe, zapalane to znów nagle wygaszane wówczas, kiedy chciał być sam...”. E. Ettinger, *Hannah Arendt, Martin Heidegger*, tłum. E. Wolicka, Kraków 1998, s. 31.

³ Ponieważ, jak mi się zdaje, wiersz Lipskiej zwraca uwagę raczej na sprzeczność biografii oraz twórczości Heideggera, w interpretacji wykorzystuję właśnie to stwierdzenie badaczy. Jak pisze Cezary Wodziński, stanowiska dotyczące tego problemu można sprowadzić do trzech podstawowych form dyskursywnych. Według pierwszej, polityczne zaangażowanie Heideggera nie wywarło wpływu na jego projekt filozoficzny. Stanowisko to reprezentowali głównie uczniowie Heideggera, m.in. H. Arendt.

rzego Margańskiego, który tak pisał o ambiwalentnej istocie myślenia autora *Sein und Zeit*:

Filozofia Heideggera musiała być jednak od samego początku naznaczona tą osobliwą dwuznacznością, której nie wyzbyła się bodajże do końca, a która mogła sprawić, że diametralnie różne światopoglądy czuły się w niej zdomowione⁴.

Autorkę *Korzeni totalitaryzmu*, główną bohaterkę wiersza, porównuje poetka do pociągu EuroCity na trasie Heidelberg–Hamburg i charakteryzuje jako „Chroniczną miłość pędzącą / przez uległe kwadraty pól”. Romans Heideggera i przenikliwie analizującej źródła zła Arendt nazywa więc Lipska chorobą, podobną do przewlekłej infekcji zła, jakie opanowało Europę.

Totalitaryzm, wiara w ideologie nie stanowią, zdaniem poetki, zamkniętego rozdziału przeszłości. Zło potencjalnie tkwi w ludzkości, wciąż się odnawia, a historia niczego nas nie uczy.

Nowi ochotnicy
Stoją już na peronie
powołując się na swój bagaż.

Starannie rozpakowują ideologie
które zagłusza ontologiczna koparka
przybrana ciotka filozofii.

(*Hannah Arendt, 1999*)⁵

Podmiot liryczny wiersza *Hannah Arendt* nie próbuje szukać wprost przyczyn zafascynowania złem przez coraz to nowe pokolenia. O za-

Zwolennicy drugiej tezy dowodzą, że związek Heideggera z nazizmem wypływa bezpośrednio z istoty jego myślenia. Badacze reprezentujący trzecią postawę głoszą, że „kwestia Heideggera” jest jednym z fundamentalnych problemów naszych czasów i dopiero wymaga przemyślenia. Zob. C. Wodziński, *Heidegger i problem zła*, Warszawa 1994, s. 94–98. Określenie „dwuznaczny” z wiersza Lipskiej może mieć również związek z psychologicznymi – niewiele zresztą, jak twierdzi Wodziński, wnoszącymi do rozwikłania problemu – próbami wy tłumaczenia wyborów Heideggera. „Czym jest to roz-dwojenie, ten półmrok, to po dziś nieodgadnione w Heideggerze: jak powinna przebiegać zbieżność między człowiekiem i dziełem”; H. Ott, *Unterwegs zu seiner Biographie*, Frankfurt am Main 1988, s. 131. Cyt. za: C. Wodziński, dz.cyt., s. 100.

⁴ J. Margański, *Martin Heidegger i narodowy socjalizm*, „Res Publica” 1990, nr 1, s. 87.

⁵ Podobnie w wierszu *Zło* z tomu *Ludzie dla początkujących*: „W koszarach nowych zbrodni / chóry anielskie milkną w desperacji”.

kochanych w sobie bohaterach utworu mówi jedynie, iż „umarli / nie odzyskawszy śmierci”. Metaforę tę rozwickłać niełatwo, zważywszy na wielość znaczeń, jakimi w swojej twórczości obdarzyła Lipska śmierć⁶. Jeśli jednak założymy, że brzmi ona podobnie do sformułowania Sartre’a⁷, „ja” w wierszu poetki słowami autora *Bytu i nicości* polemizuje z Heideggerowską „sztuczką”, polegającą na zindywidualizowaniu śmierci i samego *Dasein*. Wówczas: „Swobodnie projektując siebie w stronę swojej ostatecznej możliwości, *Dasein* dojdzie do swego autentycznego istnienia i oderwie się od swojej codziennej banalności, by osiągnąć niezastępowalną jedność osoby”⁸. Podobnie jak u Sartre’a, śmierć Heideggera, mimo podjętego w jego filozofii wysiłku oswojenia jej, pozostaje wydarzeniem absurdalnym, którego nie można oczekiwać, a więc – w pewien sposób – oswoić. Choć filozof uniknął jej w czasie wojny (Heidegger zmarł w 1976 roku, mając 87 lat), przyszła jako przypadkowa i obca. Tak samo absurdalna była dla jego studentki i kochanki. Niezależnie od naszych wyborów, poprzez które usiłujemy się wymknąć śmierci, jest ona „zawsze możliwym nicościowaniem moich możliwości, będących poza ich zakresem”⁹. Tak więc nowym ochotnikiem, podatnym na zarażenie ideologiami, niewiele da ufundowany na pozorach porządek, jaki one oferują¹⁰.

⁶ Por. m.in. G. Olszański, *Śmierć Udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice 2006.

⁷ „Najpierw należy zważyć na absurdalny charakter śmierci. W tym sensie trzeba odrzucić każdą próbę traktowania jej jako finałowego akordu na końcu jakiejś melodii. Często mówiono, że jesteśmy w sytuacji skazańca, przebywającego pośród innych skazańców, który nie zna dnia wykonania wyroku (...), ale widzi, że każdego dnia dokonuje się egzekucji jego więziennych towarzyszy. Jest to zupełnie ściśle: należałoby nas raczej porównać do skazanego na śmierć, który mężnie przygotowuje się do wykonania wyroku i czyni wszelkie starania, aby trzymać się dzielnie nawet na szafocie, lecz w międzyczasie umiera z powodu epidemii »hiszpańskiej« grypy. Zrozumiała to chrześcijańska mądrość, zalecając przygotowywanie się na śmierć tak jak gdyby mogła ona nadejść o każdej godzinie. A zatem liczy się na to, że uda się śmierć »odzyskać«, przekształcając ją w *śmierć spodziewaną i oczekiwaną*. (...) W gruncie rzeczy taka jest najbardziej pozytywna treść heideggerowskiego »zdecydowania« (*Entschlossenheit*)”. J.P. Sartre, *Byt i nicość*, tłum. J. Kiełbasa i in., Kraków 2007, s. 653. Do lektury tekstów Sartre’a Lipska przyznawała się wielokrotnie. Por. choćby w wywiadzie *Ogon jaszczurki*, z E. Lipską rozmawiała A. Piech, „Gazeta Wyborcza” Kraków, 29.05.2000, s. 8.

⁸ J.P. Sartre, dz.cyt., s. 653–654.

⁹ Tamże, s. 658.

¹⁰ O wierszu *Hannah Arendt* Joanna Salamon pisała: „Dzieje trudnej miłości Hannah Arendt i Martina Heideggera (posądzanego o sympatie nazistowskie), same w sobie

Zdaniem Lipskiej zło przekracza nie tylko granice dzielące pokolenia, ale i państwa. W wierszu *Otchłań* z tomu *Gdzie Indziej* czytamy:

Z każdego narodu *wiesz o tym*
można wycisnąć morderców.

Ten tekst trzeba chyba rozumieć jako swego rodzaju dialog. Wtrącenia zapisane kursywą brzmią inaczej od głosu „ja” lirycznego, które początkowo ogranicza się do percypowania i opisu rzeczywistości. Z pozoru banalnie, a w ostatnim wtrąceniu (*wiesz o tym*) bardziej zdecydowanie, niemal sycząco i twardo wypowiada się drugi podmiot mówiący wiersza. Być może jest on głosem „przeciętności”, której słucha „ja”. To jednak główny podmiot wyważonym, spokojnym, niemal mentorskim tonem wypowiada końcową diagnozę:

Skomle moralność przy płocie
pod cytryną słońca.

Wystarczy trochę nudy. Jazgot przemówień.
I na złość otchłań.

Kolejne źródła zła, które do swojej poetyckiej diagnozy dodaje Lipska, to zatem nuda (nie bez przyczyny mówimy: „piekielna”) i propaganda. Zbrodnia u Lipskiej ma zwykle banalne oblicze, kryje się w zwyczajnej, nużącej codzienności tam, gdzie najmniej można jej oczekiwać. Córeczkę Z ze wspomnianego już wiersza tak opisuje poetka:

W tornistrze zawsze ostre naboje.
Zemsta w garnuszku na mleko.

są zwierciadłem historii XX wieku. Ale poetka wpisuje tę trudną miłość w pęd pociągu Euro City, noszącego imię Hannah Arendt. Historia nazizmu i historia miłości ich obojga wyrażone są poprzez pęd pociągu i krajobraz za oknem: »Ona. – Hannah Arendt – Euro City na trasie Heidelberg – Hamburg. – Chroniczna miłość pędząca – przez uległe kwadraty pól – przez przewleklą infekcję Europy – prostotę zła«. Cały wiersz jest werny architekturze zwielokrotnionych odbić: pociąg odbija się w bohaterach. Charakter nazizmu nakłada się na widziane przez okno krajobrazy. Echa wojny w pędzie pociągu: »Marsz. Marsz. Dalekobieżny marsz«. Portret Martina Heideggera nakłada się na kursowanie pociągów, nazizm nakłada się na filozofię i *vice versa*: »On. – Martin Heidegger – Führer filozofii. – Byłby pociągiem punktualnym – jak dwuznaczność wiary«. Architektura zwielokrotnionych odbić tworzy oratorium. Można tylko się domyślać, że aby napisać taki wiersz, nie wystarczy zobaczyć na peronie pociąg o nazwie Hannah Arendt”. J. Salamon, *Ewa Lipska Anno Domini 1999*, „Dekada Literacka” 1999, nr 4, s. 12.

Typowe, do bólu zwyczajne życie wie dzie też bohater cyklu zamieszczonego w *Ludziach dla początkujących*. Pan Schmetterling, mieszkaniec „higienicznego kraju” – Austrii – to lojalny urzędnik, posłuszenie wykonujący „wskazania wyższych władz” (*Pan Schmetterling zastanawia się nad zjednoczoną Europą*). Zawsze „stoi po słusznej stronie”, onieśmiela go hierarchia administracyjna. Tak naprawdę jednak niewiele różni się od swoich rodziców wiwatujących na cześć Hitlera.

Nie bez przyczyny zatem ostatnie sformułowanie z wiersza *Otchłań* wykorzystuje potoczny frazeologizm, sprowadzający diagnozę podmiotu do codzienności, znanej, trochę nudnej, ale w żaden sposób nikomu nie zagrażającej. Ale to tylko złudzenie. Przewrotne i groźne, bo sprawa, że zamykamy oczy na to, co w każdej chwili może wybuchnąć.

Kto komu w wierszu *Otchłań* robi na złość, nie wiadomo. Wydaje mi się, że tę metaforę trzeba czytać – paradoksalnie – w oderwaniu od znaczenia wynikającego ze znaczenia frazeologizmu. Otchłań¹¹, która powstaje między złościami się na siebie ludźmi, będzie wtedy czymś w rodzaju remedium na złość, mniej lub bardziej umiejętnym sposobem na poradzenie sobie z nią. W metaforze „I na złość otchłań” kryje się jedno z najtrudniejszych do zidentyfikowania źródeł zła. Zamiast rozmowy o tym, co wzbudza nasz gniew, coraz częściej, coraz szczelniej zamykamy się w sobie – zaciskamy usta i pięści, zamykamy uszy i umysł na słowa drugiego człowieka. Otchłań między ludźmi ogromnieje.

Dostrzega ją Lipska także – i to chyba najbardziej ją niepokoi – w relacjach ludzi pozornie sobie bliskich. Pisząc o szczęściu, miłości, niespodziewanie wprowadza elementy kojarzące się ze zbrodnią albo z wojną.

Przeglądam się
w folderze twojej czerwonej sukienki
i podaję ci nóż.

Miłość na naszym miejscu
zrobiłaby to samo.

(*Jeszcze raz nasz komputer, Ja*)

¹¹ Inną jej odmianą w poezji Lipskiej jest „otchłań, która nas łączy...” z wiersza zamykającego *Ludzi dla początkujących*. Pisałam o tym problemie w tekście *Wspólne podszepty wyobraźni – Ewa Lipska i nadrealizm* [w:] *Żywioły wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, I. Misiak, Kraków 2008, s. 198.

A my trzymając się za ręce
mówimy do siebie dalej
nierdzewnymi słowami

Wynajmujemy rezerwat z kuchnią.
Uwierzytelniamy swoje szczęście. (...)

Jedynie ten lont.
Wlecze się za nami.
Wlecze...

Nasze płaszcze zaczynają
pachnieć prochem.
(*Ech..., Ja*)

Bohaterowie obu wierszy mają ten sam kłopot – nie potrafią rozmawiać. Nawet w chwilach bliskości mówią do siebie, używając terminów bankowych: „uwierzytelniamy szczęście” albo – co w poezji Lipskiej przydarza się jeszcze częściej – komputerowych. Mówią do siebie „nierdzewnymi słowami” i „przetwarzają informacje” (*Jeszcze raz nasz komputer*), jakby byli przedmiotami – nierdzewną pralką albo lodówką czy komputerem. Warto przypomnieć tu również fragment wcześniejszego wiersza poetki *Niedorzeczność (Stypendyści czasu)*, gdzie bohaterom, niemal tak jak przedmiotom, „brakuje uczuć”:

Nasza spółka handlowa zwana małżeństwem
jest niewyplacalna. Brakuje nam uczuć.

Komentarzem napisanym jakby właśnie do tego tekstu, wykorzystującym zresztą podobny język, są słowa Zygmunta Baumana z książki *Razem osobno*¹², wydanej dziewięć lat po ukazaniu się zbioru *Stypendyści czasu*, gdzie zamieszczony został wiersz *Niedorzeczność*:

Pozostawanie w związku oznacza mnóstwo strapień, ale przede wszystkim ciągłą niepewność. Nigdy nie wiesz naprawdę i do końca, co robić – i nigdy nie możesz być pewien, że postąpiłeś właściwie albo że wybrałeś odpowiedni moment. (...) Szukałeś związku z drugą osobą, mając nadzieję, że złagodzi on brak poczucia bezpieczeństwa, będący zgorzknieniem twojej samotności, ale terapia jedynie zaostrzyła objawy i teraz czujesz się chyba nawet mniej bezpiecznie niż przedtem (...). Jeżeli myślałeś, że za twój wkład do

¹² Z. Bauman, *Razem osobno*, tłum. T. Kunz, Kraków 2003, s. 29–30.

majątku spółki otrzymasz dywidendę w twardej walucie bezpieczeństwa, to wygląda na to, że się przeliczyłeś.

Można zatem przypuszczać, że podobnie jak socjologowie, korzeni zła dopatruje się Lipska w braku poczucia bezpieczeństwa. Tak jak Bauman, miłość w świecie późnej nowoczesności kojarzy z przemocą:

Szeregowcy miłości.

Raz dwa trzy

Raz dwa trzy

Raz dwa trzy

Przykładają się na ćwiczeniach.

Starannie czyszczą broń.

Ostre naboje ust.

W ramionach czuły granat.

Przylegają mundury ciał

Kiedy leżą na poligonie łóżka.

Czuwa nad nimi albatros.

(Szeregowcy miłości, GI)

Miłość. Choroba dziedziczna.

Nieuleczalna filiżanka mięty.

Czuć spaleniznę. Nawrócone ulice

Pustoszeją. Wiemy że w szufladzie jest broń.

(Broń, Ldp)

Szeregowcy miłości mają tę samą cechę co Córeczka Z, Heidegger z wiersza *Hannah Arendt* czy pan Schmetterling: „stanność”. Są dokładni, obowiązkowi. Ich broń stanowią jednak słowa. Mogą zabijać, ranić, upokarzać i pozwalają zapanować nad drugim człowiekiem. Metafora „ostre naboje ust” każe przypuszczać, że brak prawdziwej bliskości wiąże Lipska z zaburzeniem dialogu¹³. Obejmując „czuły granat”, kochankowie z tego wiersza trzymają w ramionach Ty – wobec którego czują się zagrożeni, Ty, które niespodziewanie może wybuchnąć. Przypuszczam, że nie chodzi w tym tekście jedynie o przejawy agresji rozumianej w sposób tradycyjny. Dla *szeregowców miłości* groźna

¹³ Rozumiem go tu za Buberem jako „postępowanie ludzi wobec siebie”, którego „nieodłącznym załącznikiem choćby (...) jest jedno: wzajemność wewnętrznego działania. Ludzie złączeni dialogicznie muszą wyraźnie być ku sobie zwrócenii”. M. Buber, *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*, tłum. J. Doktor, Warszawa 1992, s. 214.

jest – jak powiedziała Lévinas – „(...) relacja z innością, z tajemnicą, to znaczy z przyszłością, z tym, co w świecie, w którym wszystko jest tu-oto, nigdy nie jest tu”¹⁴. Kochankowie z tego wiersza nie mają szansy na doświadczenie bliskości. Samotni, żyją każdy w swoim własnym, osobnym, urojonym świecie i „nie chcą wracać do życia / chociaż schron niczego nie obiecuje”. Obawiając się odstonięcia, chowają się w sobie, choć nie daje im to ani poczucia bezpieczeństwa, ani szansy na spotkanie z Ty.

Inny rodzaj spotkania, które tak naprawdę spotkaniem nie jest, a bliskością, sprowadzającą się jedynie do ocierania ciał, stanowi w poezji Lipskiej dyskoteka.

Ocierają się o siebie chłopcy dziewczyny mężczyźni.
Noc spocona. Bez żadnego stylu. Trywialny dźwięk.
Stajnia ciał. Otwarta na oścież podkasana noc.

I wszystko byłoby banalne
gdyby nie to że musieliśmy się zatrzymać
i wymienić koło w samochodzie.
Omiatały nas bełkotliwe światła.
Pochód pijackich słów. Bułgot dusznego powietrza.
(...)
Zapach potu zniknął dopiero za lasem.
Opuszczałam kraj który nie do mnie należał.
Nazywał się Dyskoteka i mówił językiem szczura.
(*Dyskoteka, GI*)

Dlaczego podmiot liryczny, który można pewnie utożsamić z autorką, czuje obrzydzenie, obserwując dyskotekę? Jak się wydaje, przyczyną nie są jedynie brak stylu, pijackie słowa ani trafnie oddany nastrój przesiąkniętej potem dyskotekowej nocy. Innymi słowy: jaki jest język szczura? Odpowiedź podpowiada nie tylko symboliczne znaczenie tego zwierzęcia¹⁵, ale i fraza z opisu *Córeczki Z*: „Legiony rzymskie w dyskotece”. Ludzie spędzający wolny czas przy głośnej muzyce kojarzą się więc poetce z wojskiem podbijającym nowe terytoria, narzucającym władzę cesarstwa coraz to nowym kulturom. W wierszu *Córeczka Z* dyskoteka jest jednym z imion zbrodni. Wspólnota, jaką tworzą zgroma-

¹⁴ E. Lévinas, *Czas i to, co inne*, tłum. J. Migasiński, Warszawa 1999, s. 96, 101.

¹⁵ „Szczur symbolizuje groźbę, zło, demona, diabła, upiora; wrogość gwałt, zniszczenie...”. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 412.

dzeni tam ludzie, daje im poczucie przynależności do jakiegoś „my”, quasi-bliskości, a równocześnie znosi konieczność zetknięcia z tajemnicą Ty¹⁶. Dyskoteka to jedna z odmian masy, o której pisał bliski poecie austriacki eseista Elias Canetti, twierdząc, że gdy ciało ociera się o ciało, gdy masa jest już tak gęsta, że przestajemy zważać na to, kto na nas napiera, dokonuje się wówczas przemiana lęku przed dotknięciem czegoś nieznanego¹⁷. Ów lęk, zdaniem autora *Masy i władzy*, jest źródłem poczucia braku bezpieczeństwa i przyczyną wszelkich zapór, które wznosimy wokół siebie. Właściwa masie żądza niszczenia może być porównana z plagą szczurów, a uczucie prześladowania: „szczególna, gniewna drażliwość i nerwowość wobec wszystkich, których raz na zawsze uznano za wrogów”¹⁸ – sprawiają, że nie bez przyczyny w dyskotekowej masie widzi poetka potencjalną przemoc.

Nie czując się bezpiecznie wobec Ty, które jest tajemnicą, które stale się wymyka, bohaterowie wierszy Lipskiej walczą z sobą, tak jak „agent porządku” z *Zapachów zła* próbują podporządkować sobie drugiego¹⁹. Najwyraźniej – paradoksalnie – widać to w relacjach ludzi zakochanych. Elżbieta Ettinger analizująca romans Arendt i Heideggera podkreśla, że między filozofem i jego uczennicą nigdy nie zaistniało „równopartnerstwo”, a to, co Arendt brała za opiekuńczą troskliwość, było

¹⁶ „Jak pisze Richard Sennett, »poczucie istnienia jakiegoś *my*, będące wyrazem pragnienia upodobnienia się do innych, jest sposobem, w jaki ludzie unikają konieczności baczniejszego przyglądania się sobie nawzajem«. Można by powiedzieć, iż poczucie to obiecuje pewien psychiczny komfort: perspektywę, w której bycie razem staje się łatwiejsze, zwalnia bowiem z wysiłku rozumienia, negocjonowania, zawierania kompromisów, których wymaga życie w świecie pełnym różnic. (...) Dążenie do zbudowania *wspólnoty opartej na podobieństwie* oznacza nie tylko wycofanie się ze świata otaczającej *inności*, ale także odmowę zaangażowania w ożywczę, lecz burzliwą, pobudzającą, lecz kłopotliwe interakcje wewnątrz owej wspólnoty. *Wspólnota to-samości* ma atrakcyjność polisy ubezpieczającej od ryzyka, jakim naznaczone jest codzienne życie w wielogłosowym świecie”. Z. Bauman, dz.cyt., s. 231–232. Bauman cytuje pracę: R. Sennett, *The Uses of Disorder: Personal Identity and City Life*, London 1996, s. 39, 42.

¹⁷ E. Canetti, *Masa i władza*, tłum. E. Borg, M. Przybyłowska, wstęp L. Budrecki, Warszawa 1996, s. 16.

¹⁸ Tamże, s. 25.

¹⁹ „Każda miłość ma w sobie coś z ludożerstwa. Wszyscy kochankowie chcą zdusić, wytrzebić i wypełnić intrygującą inność, która oddziela ich od ukochanej”. „Niepowodzenie związku jest niepowodzeniem komunikacji” – pisze Bauman o wypaczeniach miłości. Zob. Z. Bauman, dz.cyt., s. 32, 33.

podszyte dążeniem do sprawowania kontroli²⁰. Podstawowym i najbardziej prymitywnym rozładowaniem napięcia lękowego jest bowiem, według Kępińskiego, agresja – kiedy niszczę, kiedy inni zaczynają się bać, mój własny lęk przygasa. Według Maya, jest ona także coraz częstszym we współczesnym świecie sposobem przewycięzania alienacji, obojętności w stosunkach międzyludzkich²¹. Już we wczesnym wierszu *Z sennika (Pzw)* poetka pisała, wiążąc pragnienie panowania nad Ty z zaburzeniem dialogu, przepisując lekarstwo w postaci milczenia:

Jeśli przyśni ci się władza
nie wychodź przez tydzień
z ust.

Patos miłości, polegający, według Lévinasa, na nieprzekraczalnej dwoistości bytów, we współczesnym świecie zastąpiły: „Nie zamieszkane obszary miłości / rozgromionej przez seks” (*Pomarańcza Newtona Los, PN*). Ponieważ wiersz, z którego pochodzi ten cytat, opisuje przemijanie pokoleń, można przypuszczać, że w przeciwieństwie do socjologów Lipska nie uważa zaburzenia relacji Ja – Ty w tej sferze za cechę współczesności. Najbardziej istotne źródła zła w człowieku są, według poetki, od wieków takie same, zmieniają się jedynie atrybuty określające właściwości epoki płynnej nowoczesności. Pozwala to Lipskiej na wykorzystanie tryptyku Hieronima Boscha z początku XVI wieku w poetyckiej analizie władzy i – równocześnie – wprowadzenie tego problemu w obręb tekstów kultury:

Przez ziemską galerię
przetacza się *Wóz z sianem* Hieronima Boscha.

²⁰ Kiedy Heidegger zdecydował o zakończeniu romansu, trzydziestoletnia wówczas autorka *Korzeni totalitaryzmu* była „klębką zahamowań i nerwów”, nie dowierzała uczuciom innych ani własnym. Myśląc o swoim związku z Heideggerem, „wierzyła, że Heidegger ją kocha, ale czuła się też przez niego często upokarzana, nieustannie manipulowana, przestawiana z miejsca na miejsce”. E. Ettinger, dz.cyt., s. 56.

²¹ „Jeżeli nie mogę oddziaływać ani zbliżyć się do ciebie, mogę przynajmniej zmusić cię do jakiegokolwiek reakcji, zadając ci ból, raniąc, a wtedy przynajmniej upewnię się, że robimy coś razem, zmuszę cię żebyś dostrzegł, że ja tu jestem! Często dzieci, ale ostatnio również i dorośli, poprzez działania destruktywne zmuszają grupę do zauważenia ich obecności. Potępienie jest odpowiedzią, o którą chodzi: zostali zauważeni. Być przez kogoś znienawidzonym, to prawie to samo, co być aktywnie lubianym”. R. May, *Miłość i wola*, tłum. H. i P. Śpiewakowie, Poznań 1998, s. 26.

Przeegrany anioł
stoi na skraju autostrady.
Paruje silnik.

O siano
oparta władza.
Kwitnie przydrożna gawiedź.

Diabeł rozdaje
Odtwarzacze MP3.
Kusi nas muzyką.

Boskie szatańskie sztuczki.

Ponad nami Chrystus.
Na drodze pielgrzym.

Między nami psi węch
i posępna cisza.

Interpretacja środkowej tablicy tryptyku *Wóz z sianem*, do której odwołuje się poetka, nie wnosi wiele nowego. Walka o władzę w ponowoczesnym świecie pewnie nie bardzo różni się od usiłowań możnych, wieśniaków, mieszczan i zakonników, pragnących wyszarpać z przejeżdżającego wozu choć garść siana, zawzięcie walcząc o to, co udało się im zdobyć. Tak jak na obrazie Boscha siano, na którym wspiera się władza, symbolizuje chciwość oraz ludzką słabość i znikomość, a Chrystusowi z tryptyku spoglądającego obojętnie na to, co się dzieje na ziemi, ze złotej, odległej smugi światła, blisko jest do magika o szatańskich cechach z wiersza Lipskiej²².

²² Tryptyk Boscha powstawał w latach 1500–1502. Zachowały się dwa jego egzemplarze, jeden znajduje się w klasztorze w Escorialu, drugi w Prado. Oba są źle zachowane, wobec czego uczeni sprzeczzają się, który z nich uznać za oryginał. Lewa strona tryptyku przedstawia stworzenie człowieka i grzech pierworodny, prawa – piekło, a środkowa – opisany w wierszu Lipskiej przejazd wozu z sianem, za którym podążają władcy ówczesnego świata, m.in. cesarz i papież Aleksander VI. Wieśniacy, mieszczanie, zakonnicy i klerycy próbują wyszarpać z wozu choć garść siana, walczą o nie między sobą. „Wóz z sianem oznacza (...) ludzką słabość i znikomość, którą w średniowiecznej tradycji ikonograficznej symbolizuje skoszona trawa. Pewna holenderska piosenka z roku 1470 mówi o tym, że Bóg zebrał wszystkie doczesne dobra na jednym wozie z sianem, aby służyły ludziom, i że szaleństwem byłoby, gdyby jedna osoba chciała posiadać cały stóg siana na własny użytek. Ponieważ siano jest tanie, symbolizuje również znikomą wartość ziemskich dóbr”. Zob. W. Bosing, *Hieronim Bosch. Między niebem a piekłem*, tłum. E. Wanat, Warszawa 2005, s. 45–47. „(...) *Wóz siana* jest symbolem

Niewiele wiadomo o podmiocie lirycznym wiersza *Psi węc*, który zamieściła poetka w swoim ostatnim zbiorze *Pomarańcza Newtona*. Choć twierdzi, że jest jednym z „nas” – ludzi, a zatem tak samo ulega grzechom zobrazowanym przez Boscha, tylko on widzi znikomą wartość ziemskich dóbr, o które zabiegamy, tylko on wie, dokąd zmierza wóz z sianem, a co więcej – tak jak widz oglądający obraz Boscha – posiada też perspektywę umożliwiającą dostrzeżenie roli Chrystusa przyglądającego się ludzkim działaniom, którego obecność w tryptyku Boscha zauważa jedynie anioł klęczący na szczycie wozu. Nietrudno odgadnąć, że jest to perspektywa twórcy. Podobnie jak niegdyś Bosch, poetka dostrzega zagrożenia współczesnej cywilizacji, ale jej głos brzmi jak starożytne słowa Kasandry²³.

Co ciekawe, w poetyckiej interpretacji Lipskiej nie pojawia się anioł adorujący Boga. Na skraju autostrady, która wprowadza obraz Boscha w naszą epokę, stoi jedynie ten „przegraný”. Być może jest to tylko obrazek kierowcy stojącego przy zepsutym samochodzie, który w innych czasach, w innej sytuacji mógł być aniołem wiernym Bogu. Jeśli jednak przywołamy wiersze poetki, w których opisuje ona swoje częste podróże samochodem, trudno oprzeć się pokusie utożsamienia poety z „przegranym aniołem”, który wypowiada najbardziej zastanawiające w tym wierszu słowa:

Między nami psi węc
i posepna cisza.

Zważywszy na to, iż węc jest dla psa najważniejszym zmysłem, metafora z zakończenia tekstu *Psi węc* oznacza swego rodzaju wrażliwość, wyczulenie na drugiego. Kontekst wiersza oraz przymiotnik „posepna” podpowiada jednak, że jest ono rozumiane negatywnie. To złowrogie wyczekiwanie na podstęp, pułapkę, oszustwo, które grożą mi

braku wiary i przywiązania do wartości materialnych, które prowadzą ludzi wszystkich stanów wprost do piekła. To piekło śledzi malarz już na ziemi w ludzkiej głupocie, pysze, zachłanności, skłonności do czynienia zła, braku opanowania żądz”. Zob. hasło „Bosch Hieronim” w: *Leksykon malarstwa A–Z od początków do współczesności*, tłum. M. Czarzasty, A. Gałęzowski, Warszawa 1994, s. 73–74.

²³ W *Lęku* z tomu *Trzeci zbiór wierszy* poetka pisała: „Jestem niespokojna. Boję się o kobietę / która nie żyje już od siedmiu godzin. (...) Boję się o nasz wiek ponad wiek rozwinięty”. Podobna jest w tym wierszu również obojętność Boga wobec ludzkich działań.

ze strony drugiego. Jeśli zaś chodzi o ciszę, w poezji Lipskiej pojawia się wielokrotnie i ma ambiwalentne znaczenia. Może być warunkiem bliskości Ja i Ty²⁴ albo – jak w *Psim wężu* właśnie – stanowić zaprzeczenie dialogu. W debiutanckim zbiorze wierszy Lipska pisała:

Coraz bardziej pusto cię widzę.
 Coraz trudniej jest teraz o komfort:
 mieć sąsiadów przyjaciół rodzinę.
 Pełna cisza stoi między nami
 i nie wierzy w czyjąkolwiek winę.
 (Cisza, W)

Ta trudna, ciężka, złowroga cisza wypełnia przestrzeń **między** Ja i Ty. W *Psim wężu* jest o wiele bardziej złowróżbna, wypełniona nie-nawiścią i złością, towarzyszącym walce o władzę.

Jej pozornym przeciwieństwem są hałas i krzyk. W *Pomarańczy Newtona*, odwołując się do zamachu na World Trade Center i Pentagon, poetka używa metafory „wrzątek wrzasku” (*Tsunami sen*), a w *Bezludnej wyspie* z tego samego tomu:

Warczy do wrzasku
 różowy pudeł reklamy.
 Rasowy ogon marketingu.

Również podmiot liryczny w wierszu *Gadulstwo świata (GI)* wsząd otacza narastający hałas współczesnych miasteczek, miast i krajów:

Głośna mierność dookoła.
 Podniesione głosy.
 Ryczące silniki stadionów.
 Polityczny wrzask.

Nawet sekunda miłości
 zrywa się do krzyku.

Określenie „mierność”, podobnie jak „rozstrzygający nadmiar. / Hałaśliwe zbiegowiska narodów. / Wielkie torfowiska większości”

²⁴ Pisałam o tym w tekście „*Małeńka czcionka czułości*”: *intymność w kilku wierszach Ewy Lipskiej*, który ukaże się niebawem w tomie o Nowej Fali pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel oraz I. Misiak.

(*Torfowiska większości, Strefa ograniczonego postoju*) czy „przeciętność” (*Otchłań, GI*) zdradzają, że „ja” mówiące w tych wierszach nie widzi wśród ludzi partnerów dialogu. Funkcjonują oni raczej jak opisana przez Canettiego masa i – tak jak tłum w dyskotecy – budzą raczej obrzydzenie.

Zarówno wrzask, krzyk, jak i nabrzmiała złością cisza utrudniają komunikację. Sprawiają, że coraz dalej nam do drugiego człowieka. Dialogowi nie sprzyja również trywialna rozmowa, a spotkania między ludźmi przekształcają się, jak pisał Erich Fromm, w „małe rynki, gdzie wymienia się swoją potrzebę mówienia o sobie i pragnienie, aby być wysłuchanym, z potrzebą innych, którzy szukają takiej samej sposobności”²⁵. Austriacki psycholog w ślad za książką D. Riesmana *Samotny tłum* twierdzi, że współczesny masowy człowiek boi się kontaktu z innymi, ale w takim samym stopniu obawia się samotności. Najlepszym zaspokojeniem tej potrzeby jest trywialna rozmowa, opisana przez Lipską w wierszu *Ericsson, synku* (1999). Podmiot liryczny tego wiersza, który sytuuje się w pozycji jednego z wielu ludzi związanych z telefonem komórkowym, nazywa go dzieckiem. To zresztą jedyna dostępna mu forma bliskości, bo choć „Doliny porastają ziełkiem”:

Ja mówię coś do ciebie.
Do was do nikogo.

Nie wiemy, czego dotyczy ta rozmowa, „coś” nie jest chyba istotne. Ważne jest samo mówienie potwierdzające istnienie „ja” lirycznego. Kim jest adresat? Kim są Ty i Wy? To błahe pytania, bo odbiorca przecież nie słucha. Czeką na moment, kiedy będzie mógł zacząć mówić o sobie, myśli albo zajmuje się czymś innym, dlatego podmiot liryczny tak naprawdę mówi „do nikogo”. Trywialne rozmowy nazywa „chorobą na schyłek wieku”. Według Bauman’a telefony komórkowe umożliwiły nam stworzenie wyższej formy masy – roju. Gdy jesteśmy w sieci, nie można nas wykluczyć, ale równocześnie zapewniamy sobie komfort osobności, gdy tłum zbyt mocno działa nam na nerwy²⁶.

Trywialne rozmowy utożsamiał z ciszą już C.K. Norwid. Jadwiga Puzynina, interpretująca esej poety z 1882 roku, zatytułowany *Milczenie*, podkreśla negatywne stanowisko Norwida wobec „zachowań

²⁵ E. Fromm, *O sztuce istnienia*, tłum. R. Saciuk, Warszawa–Wrocław 1997, s. 33.

²⁶ Z. Bauman, dz.cyt., s. 15–19.

mownych człowieka (*gwaru i zamętu*), w których pomija się wartości podstawowe: prawdę oraz solidarność z innymi ludźmi, powiązaną z bezinteresownością”²⁷.

Podczas gdy poeta schyłku romantyzmu zauważał istnienie bezmyślnej gadaniny, wydaje się, że w cywilizacji płynnej nowoczesności przeglądającej się w tekstach Lipskiej niemal w ogóle nie istnieje komunikacja dotycząca „spraw dla człowieka naprawdę istotnych”²⁸. Relacje między ludźmi ograniczają się do potwierdzania siebie, używania drugiego człowieka do zaspokajania własnych potrzeb. Przemoc pojmuje więc poeta tak jak Lévinas, jako pragnienie posiadania drugiego, poznawania go i ogarniania²⁹, co niweluje niepokój związany z postrzeganiem Ty jako innego, przepelnionego tajemnicą.

Rola poety (przegranego anioła?) w epoce późnej nowoczesności niewiele różni się od głosu Kasandry w starożytności. Choć podmiot wierszy Lipskiej dostrzega coraz bardziej narastające przez wieki zagrożenie wynikające z zaburzenia dialogu, wobec „rozstrzygającego nadmiaru” jego słowa znaczą niewiele albo w ogóle nikną w hałasie, który nasza cywilizacja doprowadziła do perfekcji. Pewnie nie tylko sytuacja liryczna w wierszu *Plama (PN)* – przejście przez magnetyczną bramkę wykrywającą metale na lotnisku w Zurychu – umożliwiła „ja” lirycznemu stwierdzenie:

Patrzmy sobie w oczy
jak metal z metalem.

To relacje między nami sprawiły, że zamiast oczu w twarzy drugiego (tak istotnej dla Lévinasa³⁰) widzimy twardy metal, podobny do materiału, z którego robi się broń. Zamiast tęczyówek o wielu kolorach zawsze dostrzegamy jednobarwny zimny wzrok.

²⁷ Zob. J. Puzynina, „*Milczenie*” Norwida [w:] *Semantyka milczenia 2*, red. K. Handke, Warszawa 2002, s. 21.

²⁸ Tamże, s. 23.

²⁹ „Jeśli można było posiadać, ogarniać i poznawać innego, to nie byłby on innym. Posiadanie, poznawanie, ogarnianie są synonimami władzy”. E. Lévinas, *Czas i to co inne*, s. 103.

³⁰ Por. „*Nie zabijaj* jest pierwszym słowem twarzy. Jest to rozkaz. W objawieniu się twarzy jest pewne przykazanie, tak jak gdyby mówił do mnie jakiś mistrz. Równocześnie jednak twarz drugiego pozostaje obnażona: jest to ubogi, dla którego mogę wszystko i któremu wszystko jestem winien”. *Etyka i Nieskończony. Rozmowy z Philippem Nemo*, tłum. B. Opolska-Kokoszka, Kraków 1991, s. 51.

Poeta, nie bardzo ukryty w *Szeregowcach miłości* w postaci albatrosa, w twórczości Lipskiej zawsze jednak stoi po stronie kochanków („czuwa” nad nimi). Bo jeśli istnieje nadzieja, że zaburzenia „sfery międzyludzkiego”³¹, Buberowski „kryzys Między”³² zostaną przezwyciężone, to może stać się to przede wszystkim w bliskości zakochanych. Właśnie oni mogą przywrócić relacjom między ludźmi tajemnicę, zbliżyć nasze spotkania do misterium, na nowo zaczarować drugiego, którego w epoce późnej nowoczesności sprowadziliśmy do schematycznych, powtarzających się struktur³³.

³¹ „(...) to sfera wzajemnego bycia naprzeciw”. M. Buber, dz.cyt., s. 141.

³² „(...) relacji, w której nie akceptujemy istotowej odmienności Ty”. Tamże, s. 144–145.

³³ Odwołuję się do Buberowskiego opisu redukcyjnego spojrzenia na drugiego. Zob. M. Buber, dz.cyt., s. 147.