

*Wojciech Ligęza*  
Uniwersytet Jagielloński

## Metafory i sytuacje pisania w poezji Ewy Lipskiej

### Metafory w marniejącym czasie

Wyzbywanie się złudzeń, odrzucanie patetycznych gestów, unikanie podniosłych słów to stałe wyznaczniki postawy Ewy Lipskiej wobec świata. W tej poezji powracają konfiguracje metafor podporządkowane różnym i zmiennym sytuacjom życiowym. Znaczenia wyrażeń metaforycznych ewoluują, przenoszą się w różne obszary doświadczeń. Służą indywidualnym wynalazkom poetyckim, ale również wyrażają bezsilność wobec trudnych do zaakceptowania zjawisk w kulturze obecnego czasu. Ponadto w wierszach Lipskiej ironia sprzymierza się z poetycką inwencją, która wzmacnia perspektywę krytyczną. Poetka nie ufa przyjętym rozwiązaniom myślowym, odrzuca zbiorowe wmówienia oraz mitologie. Takiemu podejrzliwemu oglądowi poddane zostają też mniemania na temat sztuki poetyckiej. Oryginalny wyraz zyskują uwagi o pisaniu, o życiu w wierszach i życiu wierszy.

We wczesnych wierszach Ewy Lipskiej dwie strony istnienia zamieniają się miejscami: żywotna śmierć konfrontowana jest z letargiem życia, przestrzeń domu ulega rozpadowi, a lęki – jednostkowe, pokoleniowe – spotykają się z traumą historii. W tej twórczości obrazy dzieciństwa przybierają postać koszmaru. Wyobraźnia katastroficzna wspomaga oniryzm poetycki. Idea zamieszkiwania czy też bezpiecznego oparcia raz po raz ulega zakwestionowaniu, dom bowiem zamienia się w poczekalnię<sup>1</sup> albo w widmową nekropolię, gdzie bytują żywi-umarli. Obrazy pociągów i dworców można odczytywać jako znaki życia prowizorycznego, gdyż krążenie między odjazdami i powrotami nie przynosi żadnej zmiany.

Natomiast w wierszach z okresu dojrzałego rozpoczynającego się w latach dziewięćdziesiątych XX wieku – choć wówczas cezura wydaje się płynna –

---

<sup>1</sup> Zob. A. Legeżyńska, *Domy Spokojnej Młodości*, [w:] tejsze, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Warszawa 1996, s. 151 i n.

ważną rolę odgrywa podróż egzystencjalna, w której przemieszczanie się w przestrzeni przysparza nowych obserwacji oraz wzbogaca wiedzę o świecie wewnętrznym. Dodajmy również, a te linie tematyczne wciąż się rozwijają, iż śledząc przemiany stylu kultury, poetka sporządza rejestr rzeczy zastanawiających: demaskuje zanik empatii, przerwanie istotnych ludzkich więzi, uwiad afektów, pogrom wartości. Wykazuje również uległość swych bohaterów wobec dyktowanych przez kulturę masową marzeń, potrzeb i zachowań. W takim ujęciu najistotniejsze sprawy ludzkie tracą na znaczeniu, rozplývają się we wszechogarniającej błahości. W horyzoncie tej myśli poetyckiej znajdziemy odwołania do zagrożeń, jakie wywołała postmodernistyczna zmiana.

Tak o tym zagadnieniu pisał Julian Kornhauser: „Lipska pośrednio komentuje stan umysłowości mieszkańców globalnej wioski. Z miłości i śmierci wypruto treść. To tylko jeszcze jedno widowisko, część kultury masowej”<sup>2</sup>. Poetka gromadzi celne „socjologiczne i psychologiczne rozpoznania”<sup>3</sup> – odpowiada na liczne wyzwania związane z nowymi środkami komunikacji, rozważa ułatwienia i komplikacje cyfrowych przekazów. Igra więc z pozornie łagodnymi demonami rzeczywistości wirtualnej, podejmuje analizy pogranicza rzeczywistości oraz pozbawionych ciała i krwi fantazmatów. W utworach Lipskiej nieludzki język komputerów orzeka o sprawach ludzkich, z czego wynika poczucie obcości i wydziedziczenia. Poetka „wybiera dla opisu procesu współczesnej dehumanizacji śmierci kostiumy elektroniczne”<sup>4</sup>. Na przykład w słynnym, wielokrotnie interpretowanym wierszu *Naciśnij Enter* „żałobna Arkadia”, zapewne pogłos śmierci w Arkadii, oznacza bezosobowe i anonimowe umieranie, którym kieruje komputer. Pospolita „operacja kasowania” człowieka – tak jak dokumentu z zapisami biografii – zastępuje dawną *ars moriendi*.

W tomach ostatnich mocno się zaznaczają obsesje nieludzkiej mowy komputera, która wypełniła czy też zagospodarowała nasze życie, odzierając człowieka z uczuć, władzy sądenia, indywidualności, duchowych aspiracji oraz eschatologicznej wyobraźni. Kultura obecnej doby, podtrzymując iluzje szczęścia, zamienia ciała odczuwające i cierpiące – w symulakra, ciała bytujące w rzeczywistości pozoru. Jak powiada Ewa Lipska w tytułowym wierszu z *Czytnika linii papilarnych*:

Nasze wirtualne pliki ciał  
w albumach  
blogach  
w notesach znajomych.  
-----

<sup>2</sup> J. Kornhauser, *Ewa Lipska: „Sklepy zoologiczne”*, [w:] tegoż, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003, s. 149.

<sup>3</sup> K. Skibski, *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*, Poznań 2008, s. 53.

<sup>4</sup> J. Klejnocki, *Zanim zadrży ci ręka nad klawiszem Enter... O jednym wierszu Ewy Lipskiej*, [w:] tegoż, *Literatura w czasach zarazy. Szkice i polemiki*, Warszawa 2006, s. 227.

Jesteśmy już  
 w kontaktach  
 i w powiadomieniach  
 -----  
 Całujemy się  
 z miliardami ust<sup>5</sup>.

Ewa Lipska układa ascetyczne przypowieści o zacierającej się granicy między rzeczą a jej przedstawieniem, osobą a jej obrazem, o niwelowaniu różnic między realnym bytem a istnieniem wymyślonym, możliwym. Podejrzenie łatwa i nie zawsze konieczna komunikacja przypomina – jakże rozrzutny – pocałunek z całym światem. W przestrzeni wirtualnej ginie podmiotowość, ale też prywatność, intymność. Przekształca się również język. Jednakże po kontaktach i powiadomieniach, jeśli są tak liczne, żadnych poznawczych odkryć spodziewać się nie można. Co więcej, inaczej niż w literaturze dociekającej tajemnicy osoby, ludzie okazują się identyczni, następuje bowiem powielanie wzorów, tworzenie wizerunków z elektronicznej sztancy. W blogach czy w czeluściach Facebooka roztapia się to, co osobne oraz istotne dla istnienia poszczególnego.

Mocno zaznacza się w tej poezji wątek pisma komputerowego, które pojawia się w miejsce znaków stawianych na kartce przez rękę ludzką. Wedle diagnozy poetki taka wymiana wcale nie jest niewinna i nieznacząca. Można by więc mówić o równoległym do standardowego pisma w elektronicznym medium zaniku indywidualnego duktu istnienia. Dawne rozmowy istotne zastępuje szybka wymiana informacji pozbawiona jakichkolwiek głębszych znaczeń. Nawet wieczór autorski z udziałem młodej publiczności nie może mieć postaci dialogu twarzą w twarz – o tajemnicach bytu, o afektach. Spotkanie powinno się odbyć w rzeczywistości cyfrowej (*Lekcja poezji*). Pojedynek Ewy Lipskiej z rzeczywistością wirtualną jest intensywny i ciekawy, starcie z praktyczną stroną okiełznanego przez przepisy życia – dość gwałtowne.

W wierszach Lipskiej z ostatnich dwóch dekad strumień wartkich zdarzeń wysycha, a oswojony obszar rzeczywistości najwyraźniej się kurczy. Epizody biograficzne zapadają w niepamięć, czas pochłania relikty przeszłości. W wypadku omawianych utworów można więc mówić o metaforach utraty oraz erozji, a także o obrazach rozproszenia, obumierania ludzkiego świata, banalizacji losu, zaniku humanistycznych wartości, na które *homo novus* poluje jak na zwierzynę. Metafory utraty dopełniane są w omawianej poezji przez obrazy czyhającej agresji. Topika niebezpieczeństwa odgrywa tu istotną rolę. Miłosne porozumienie podminowane jest możliwością niszczącego wybuchu. Zapewne w tle takiego mirażu kryje się powiedzenie „siedzieć na beczie prochu” (*Ech...*). Podobny wariant tematyczny znajdziemy w utworze zatytułowanym *Broń* (z tomu *Ludzie dla początkujących*). W wierszu *Córeczka Z.* natomiast

<sup>5</sup> E. Lipska, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków 2015, s. 9–10.

sprzęt do zabijania ulokowany został w tornistrach i szufladach. Enigmy, zagadki, szyfry, sekretne znaczenia, ciemne przesłania, katastroficzne przeczucia otaczają i osaczają bohaterów wierszy Lipskiej. Wędrowaniu po labiryntach stale u tej poetki towarzyszy mgła – zakrywająca grozę nieokreślonego.

Zapewne nie znajdziemy u innych poetów polskich takiego nagromadzenia metafor, w których wieloznaczność wypowiedzi tworzą trywia codzienności. Powstaje więc poezja ankiet, oficjalnych dokumentów, instrukcji, biletów wstępu, kodów dostępu, pozwoleń, przepustek, farmaceutycznych ulotek, reklam, billboardów. Jako przykłady weźmy wiersze *Formularze*, *Instrukcja obsługi*, *Do ptaka*, *Otchłań*, *Krzyk mody*, *Karta gwarancyjna*, *Apteka*, *Pomarańcza Newtona*. Z reguły bowiem pliki komputerowe, a także zadrukowane karty i świstki papieru trzymają nas w ryzach, coś obiecują, czymś grożą, czegoś pozwalają bądź zakazują. Człowiek Lipskiej wciąż znajduje się w „strefie ograniczonego postoju” i na tego rodzaju regulacje odpowiada lękiem.

Opisywane kody metaforyczne przybliżają bardziej rozbudowany u Lipskiej temat marniejącego czasu, przerwania rozwijającej się linii zdarzeń biograficznych, osadzenia człowieka w resztkach życia. Również pamięć w tych wierszach wypełniają nieznaczące epizody i rozsypane drobne fakty. Dojmujące jest tutaj poczucie znikania śladów obecności w przywoływanych przestrzeniach prywatnych, niegdyś oswojonych, obdarzonych czułością. Człowiek zostaje wyzuty z najbardziej intymnej własności, wydziedziczony ze wspomnień albo oddalone w czasie fakty ulegają metamorfozie w oderwane nadrealne obrazy. Do domu rodzinnego nie sposób powrócić, jego niewyraźne odbicia można jedynie obserwować „z daleka”. Ograniczając się do przykładów z sąsiadujących ze sobą w czasie zbiorów *Ja* (2003) i *Gdzie Indziej* (2005), warto ponowić lekturę wierszy *Dom*, *Miasteczko Świat*, *Tamto*, *Z daleka*, *Stamtąd*, *Pamięć*. Dawne miłości rozumiane jako relikty, ślady, przypomnienia tworzą aurę melancholii. Upływanie czasu zapisane jest też w rzeczach. Nie da się odwiedzać tętniącej życiem kawiarni z przeszłości, a jej obrazy to tylko niewyraźne kopie, złudne repliki, unieruchomione reprodukcje (*Café Museum*). W omawianej poezji mocne jest poczucie kresu, co można mniej patetycznie określić za pomocą takich formuł jak: upływający termin ważności, wygasająca licencja, konieczność spłaty długu, kończące się pozwolenie. I tak dalej.

Mówiąca nie gardzi, tak jak w zbiorach *Drzazga* i *Gdzie Indziej*, metaforami sportowymi czy automobilistycznymi odnoszącymi się na przykład do rzeczywistości ciała. W wyobraźni Lipskiej powracają obrazy terapii medycznej – chirurgicznych zabiegów czy sesji psychiatrycznych. Wielką różnorodność rozwiązań przynoszą metafory czasu, choroby, śmierci, a także, jak pisałem, kolekcje obrazów rozpadu, ruiny, rozproszenia. Osobne miejsce w tym wyliczeniu zajmują odniesienia do rzemiosł i kulinariów – oznaczające najważniejsze sprawy egzystencji, losu, czasu.

Kwestie, które wypowiedane były w podniosłym stylu w wielkich monologach scenicznych albo też rezerwowano dla nich powagę liryki medytacyjnej,

u Lipskiej ironistki, wystrzegającej się patosu, wchodzą w sferę zwyczajności. Wskazać zatem należy skojarzenia z dobrotliwymi stróżami porządku (*Miaśteczko Świat*), z prenumeratą gazet (*Mgła*), rachunkami bankowymi, grą hazardową, telegramem, który zawiera złe wiadomości (*Stypendyści czasu*). W bagatelizujących dyskursach problematyka umierania-zanikania, co paradoksalne, zostanie wyraźnie dostrzeżona. Z drugiej jednak strony kruchość i niepewność istnienia wybrzmiewające w językach lęku, „sennego koszmaru, choroby, szaleństwa”<sup>6</sup> zderzają się z obrazami o proveniencji surrealistycznej, a w tym oddzielnym świecie wszystko jest możliwe. Dlatego poetka tak często posługuje się motywami lotu, przesuwania się miraży w powietrzu, dziwnych powidoków, jeśli przyjmiemy jako miarę zdrowy rozsądek. Osobną kategorię tworzą metafory, które ewokują napięcie między pragnieniem kontaktu a rozprzęganiem się relacji międzyludzkich.

Wiedza o wielorakich ograniczeniach możliwości ludzkiego działania jest u Lipskiej ważna, podobnie jak melancholijne smakowanie utraty. Właściwie można mówić o heroicznej zgodzie na zanik materii istnienia. W rachunku strat kryje się pocieszenie, gdyż – według poetki – zdarzenia aktualne i tak niewiele nam oferują. Gdyby zwrócić się ku przeszłości, to okaże się, iż pamięć przechowuje zatarte ślady po dawnym życiu. Wynosimy stamtąd nie głębokie doświadczenie, lecz nieużyteczny niepotrzebny bagaż (np. *Z daleka, Bezradność, Nigdy tu nie wróć*). W omawianych utworach przyjmowanie lęków codziennych, nużące dźwiganie lat (np. wiersz *Tragarze*), gra z nieuniknionym, przebierają się w różne stroje. Humor poetycki Lipska wprowadza po to, żeby uniknąć zwierzeń lirycznych, lamentacji, desperacji, a także – perswazyjności moralistycznej (czy dydaktycznej). Podobnie działa ironia oraz autoironia. Powaga egzystencjalnej sytuacji, podobnie jak gra, w której tylko się przegrywa, według poetki nie wymagają ani celebrowania smutku, ani manifestacji żalu.

Problematyka słowa, jego możliwości kreowania świata oraz wyrażania spraw egzystencji ma w omawianych wierszach znaczenie pierwszoplanowe. Skala sposobów ekspresji jest szeroka: błysk obrazu, iskrzenie metafor, kolekcje sprzeczności, kondensacja wielu znaczeń w krótkich aforystycznych frazach, ekscentryczne definicje<sup>7</sup> wykorzystujące paradoks i kontrast. Lapidarny wyraz poetycki spotyka się w wierszach Ewy Lipskiej z potrzebą milczenia, z zamieraniem dialogu, atrofią czy umykaniem znaczeń, obcością spowodowaną zderzeniem wyrafinowanych fraz poetyckich ze zwykłym gadaniem. Jak widzimy więc, strefy rozgwaru językowego oraz lingwistycznej ciszy mają postaci zróżnicowane, od strony znaczenia rozmaicie się motywują. Zasadniczą dwoistość mowy i milczenia przekazują paradoksy, takie jak choćby „elokwentna nieobecność języka” (*Mgła*).

<sup>6</sup> J. Kwiatkowski, „Lękać należy się odważnie”, [w:] tegoż, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 40.

<sup>7</sup> Por. tamże, s. 41.

## Słowo poetyckie: szansa i wątplenie

W utworach poetyckich Ewy Lipskiej, jak to wynika ze szkicowych uwag wstępnych, tekstualizacja świata wiąże się z „czytaniem” egzystencji, z deszyfrowaniem znaków obecności człowieka w świecie. W każdym razie przenikanie się pisania i życia, przechodzenie od wierszy do zdarzeń, niwelowanie różnic między słowem a faktem, a na innym planie obrona przed uświęconymi rolami poety (możemy mówić o serii demitologizacji) w rozpatrywanym tu przypadku nie zamyka się w kręgu wyizolowanej problematyki metaliterackiej. Z rozsianych fragmentów, rzuconych w przelocie uwag, sugestii sterujących namysłem czytelnika składamy dopiero program, zapoznajemy się z założeniami literackimi. Poetka z reguły unika całościowego wykładu o istocie słowa poetyckiego, nie chce formułować manifestów, stroni też od wyznań warsztatowych, choć zdarzają się wyjątki – mocne teksty, w których wartość poezji i sens poezjowania, wbrew licznym deprecjonującym diagnozom, doczekały się apologii (*Przesłanie, Poezja*). Do tej kwestii przyjdzie powrócić. Zwykle jednak metafory pisania pojawiają się mimochodem, przy okazji mówienia o czym innym.

Jak konstatuje Marta Wyka, w dojrzałej poezji Ewy Lipskiej język tworzy swoistą strefę bezpieczeństwa, jednostkowej niezależności, ale i zamknięcia przed Innymi: „Lipska chroni się w języku, ale i odwrotnie – język właśnie osłania ją przed rzeczywistością, buduje zarówno porozumienia, jak bariery, jego funkcje są wieloznaczne”<sup>8</sup>. Jako egzemplifikację warto przywołać wiersz *Poeta? Zbrodniarz? Szaleniec?* ze zbioru *Strefa ograniczonego postoju*. Rimbaudowski wyznawca władzy wyobraźni, desperat twórczej wolności wpada w pułapkę języka, szukając tam azylu, ale znajduje niepewność i podstęp. Myśl o przeszłości, którą, zdawałoby się, potrafimy opisać, przynosi jedynie lęk. Językowi „nie można zawierzyć”<sup>9</sup>. Jakimś połowicznym wyjściem staje się zatem praktykowanie nieufności wobec języka jako narzędzia komunikacji. W każdym razie w tym wierszu znamienny jest rodzaj przebudzenia, kiedy oddalają się fantazmaty poetyckie. Twórca:

szuka ratunku w języku  
który jak wszystkie żywe gatunki  
gotowy jest do okrucieństwa i zdrady.  
Budzi go wrzask przeszłości.  
(*Poeta? Zbrodniarz? Szaleniec?*)<sup>10</sup>

<sup>8</sup> M. Wyka, *Język nad przepaścią*, [w:] tejsze, *Niecierpliwość krytyki. Recenzje i szkice z lat 1961–2005*, Kraków 2006, s. 239.

<sup>9</sup> A. Piech-Klikowicz, „*Patrzmy sobie w oczy...*” *O twórczości Ewy Lipskiej*, Kraków 2013, s. 218.

<sup>10</sup> E. Lipska, *Strefa ograniczonego postoju*, Warszawa 1990, s. 15.

W świecie poetyckim Lipskiej ważne miejsce zajmują metafory podróże. Pisarze często ulegają pokusie układania itinerariów, lecz sposób, w jaki Ewa Lipska podchodzi do takich wyzwań, jest osobliwy, gdyż żywi się negacją oraz paradoksem. W *Piątym tomie wierszy* znajdziemy przykłady – opartej na koncepcie – „poetyki negatywnej”:

Dziennik podróży uległ nienapisaniu.  
Nie użyta została biała broń opisu.

-----  
Nie schodziłam z kalifornijskich wzgórz  
po najwyższych stopniach przymiotników.  
Ani jeden wykrzyknik nie wdarł się na papier  
gdy stałam nad brzegami oceanów.

(*Z podróży*)<sup>11</sup>

Kategorie negatywne zastawiają na odbiorcę pułapkę logiczną. Otóż przekreślone fakty istnieją dalej, tyle że zaopatrzone w znak negacji, a zaprzeczone zdarzenia i pejzaże wcale nie znikają. Nienapisany dziennik został wszakże napisany – jakby na wyższym pięttrze świadomości, co rozumieć można jako uwolnienie się od obowiązujących praktyk opisu, a przy okazji – od egzaltacji oraz naiwności. Możliwość zaistnienia tekstu okazuje się bardziej pociągająca niż zapis spełniony. Realizacja to zdrada i wybór, zapewne konieczne ograniczenie, jeśli weźmiemy pod uwagę obiecującą tak wiele potencjalność. Jak pisze George Steiner: „Nawet najdoskonalszy przedmiot estetyczny (...) stanowi odstępstwo od rozleglejszych możliwości”<sup>12</sup>. Powstrzymanie pióra to być może zysk dla refleksji, która nie musi się godzić na jedyny utrwalony kształt wrażeń.

Co znamienne, Ewa Lipska eksponuje sytuację kuszenia (jednak warto kolekcję wrażeń utrwalić w języku) i zastanawia się nad agresją słów ingerujących w porządek rzeczy – zdeformowany, naruszony, zraniony, gdyby użyta została „biała broń opisu”. Jednocześnie w tej samej kreowanej w wierszu przestrzeni umieszczono rzeczy z różnych porządków. Poetka zestawia ze sobą doznania krajobrazu Kalifornii oraz środki notacji – kategorie gramatyczne i znaki interpunkcji. Zawieszenie, o którym mowa, zabezpiecza przed konwencją. Odsłaniają się niewyczerpane jeszcze możliwości, a to, co potencjalne, góruje wciąż nad spełnieniem. Taki język negacji przekazuje, choć nie wprost, marzenia o poetyckim zapisie idealnym. Sprawdzone w literaturze, niekiedy konwencjonalne, sposoby opisu, zostają czytelnikowi oszczędzone. Formy zaprzeczone i kategorie negatywne łączą się z pochwałą poetyckiej powściągliwości: krajobraz nie został zatem zmasakrowany przez słowa.

W kolejnym utworze z *Piątego zbioru wierszy* Lipskiej *Z podróży II*, podobnie skonstruowanym jak poprzedni, ważną rolę odgrywa kpina z romantycznych

<sup>11</sup> Tamże, *Piąty zbiór wierszy*, Warszawa 1978, s. 5.

<sup>12</sup> G. Steiner, *Gramatyki tworzenia. Na podstawie wygłoszonych w roku 1990 wykładów imienia Gifforda*, przeł. J. Łoziński, Poznań 2004, s. 31.

wzorów przeżywania, artystowskiej pozy, wystetyzowanego snobizmu. W epoce, w której piękno skazane zostało na banicję, tylko można zabezpieczyć się takim stwierdzeniem i takim wnioskowaniem:

Opatrzność bogów pozwoliła mi uniknąć śmieszności.  
Nie napisałam wiersza o rozpaczy piękna.

-----

Uniknąwszy śmieszności  
nie mogę oprzeć się milczeniu.

(Z podróży [II])<sup>13</sup>

Ten rodzaj chępliwości ironicznej akt nie-pisania szacuje wyżej niż tradycyjne literackie relacje z podróży. Wchodzilibyśmy tutaj na terytorium zwątpienia w skuteczność słowa i pozasłownego sugerowania doświadczeń „ja”<sup>14</sup>, zapewne fragmentarycznych, nieskrystalizowanych. Milczenie, któremu trudno się oprzeć, łamie pakt z odbiorcą tak usposobionym, by chłonać poetycko ujęte historie, ale też wskazuje na przeżycia wewnętrzne i każe dostrzec wartość doznań subiektywnych. Sytuacja nie jest rozwiązywalna – śmieszność zapisu zostaje i wybrana, i narzucona. Można jej uniknąć, rezygnując z „kulturalnej aktywności”, ale przystępując do pustej kartki, poetka zarazem godzi się na zabawną przygodę pisania i na „zderzanie zaskakujących, niekoherentnych przedstawień”<sup>15</sup>. W odczytywanym wierszu odnajdziemy też inną warstwę sensu, mianowicie piękno widoku z Golden Gate Bridge zbyt szybko się rozproszyło, „zeszło z oczu”, przeto nie mogło przejść przez próbę zapisu. Podkreślimy raz jeszcze charakterystyczną dla wyobraźni Lipskiej równoległość akcji realnych i akcji w języku – podjętych bądź zaniechanych.

Do tej sekwencji dołączmy też rozbudowany poematowy utwór *Nowy Jork miasto porwane*, w którym sensowi układania kolejnych tekstów o amerykańskiej metropolii przeczy nadmierna podaż wierszy na ten temat – istny gąszcz wypowiedzi literackich, ale mimo to jednak w przywoływanych (i opisywanych) miejscach na Manhattanie poetka rozpoznaje rozproszone ślady własnej biografii. Osobiste odkrycie Nowego Jorku łączy się z przeżyciem traumy odchodzenia: listy wysyłane do Zmarłego Przyjaciela zawierają bezradną perswazję, posiłkują się bezsilną mową skierowaną przeciwko pojedynczemu faktowi odejścia bliskiej osoby, uderzającą w samo zjawisko śmierci.

Choć rozważam tutaj kwestie polemik ze stylami przeżywania krajobrazu w podróży, a także potrzeby przewartościowania języka opisu, to nie chciałbym zapominać o innym zakorzenieniu przekazów – w podstawowych sprawach egzystencji, w namyśle nad ostatecznymi przeznaczeniami. Nawet podczas

<sup>13</sup> E. Lipska, *Pięty zbiór wierszy*, dz. cyt., s. 6.

<sup>14</sup> Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze utworów narracyjnych*, Kraków 2015, s. 20 i n.

<sup>15</sup> A. Poprawa, *Poezja, świat i inne niepewniki*, [w:] *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Morawiec, B. Wolska, Łódź 2005, s. 190.



beztroskiego wojażowania „nie ma ucieczki przed realnością śmierci i życia”<sup>16</sup>, a podróżnik, który wystrzega się turystycznego przeżywania atrakcji, zabiera ze sobą „wciąż te same trwogi i obsesje”<sup>17</sup>.

W znany wierszu *Dyktańdo* złożonym z ironicznie traktowanych prześtróg odkryjemy sprzeczność między ładem języka a niesystematycznością życia. Ale to niepełna wykładnia, ponieważ spętana regułami ortografia określa sprawy różne, takie jak polityczne posłuszeństwo, rozważę w relacjach międzyludzkich, konformizm – tak dziwny, że dotyka nawet rzeczy ostatecznych. Oto szczególnie napomnienie: „Pamiętać/ aby nie popełnić błędu przy śmierci./ Umrzeć/ ortograficznie”.

Dodajmy, iż Ewa Lipska często sięga po szkolne wyobrażenia, niejako infantylizując sprawy dorosłych<sup>18</sup>, co staje się parawanem dla niecenzuralnych w PRL analiz sytuacji społecznych, demaskuje – pożądaną przez władzę polityczną – permanentny stan niedojrzałości człowieka wobec historii, wreszcie przez groteskę ukazuje okrucieństwo właściwe ludzkemu gatunkowi<sup>19</sup>. Dzieci (czy ich kreacje poetyckie) w wierszach Lipskiej – pisał Jan Pieszczachowicz – „naśladując świat dorosłych, obnażają jego śmieszności, mankamenty, zbrodnie”<sup>20</sup>. Według Ewy Lipskiej mit niewinności należy między bajki włożyć. Przez fingowaną naiwność narracji lirycznej poetka wydobywa nędzę i grozę życia. Używając odżywianych wyobrażeniami baśniowymi dziecięcych metafor<sup>21</sup>, mówi o szkole świata czy też świecie zapędzonym na powrót do szkoły. Ten ferdydurkiczny, niby zabawowy, regres uświadamia, iż musimy powtarzać wczesne klasy albo nawet wrócić do freblówki, ponieważ nie potrafiliśmy opanować (zwykle ukrytych) reguł gramatyki istnienia. Weźmy utwór *Dzieci z moich wierszy*, w którym pojawiają się autocytaty z utworów Ewy Lipskiej. Te kreacje osobowe żyją w tekście, lecz i wychodzą poza jego obręb. Odstęp w czasie między dzieciństwem a dorosłością jest tutaj ważny<sup>22</sup>. Nowa perspektywa odsłania bowiem nerwice i lęki, jednakże ani zaklinanie, ani sztuka poetycka, ani sen nie przyniosą ukojenia. Zachwytny natomiast zostaje przyjęty, lecz i zdeprecjonowany. Znów piękno to coś oczywistego, wyzwalającego od troski istnienia, zamkniętego w dobrze skonstruowanych zdaniach, a zatem w sensie

<sup>16</sup> S. Barańczak, „*Nic mnie nie uratowało – żyję*”, [w:] tegoż, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988, s. 72.

<sup>17</sup> A. Legeżyńska, *Mizantropia i torfowiska większości*, [w:] tejże, *Krytyk jako domokrądzca. Lekcje literatury z lat 90.*, Poznań 2002, s. 95.

<sup>18</sup> Więcej na ten temat R. Mielhorski, *Dzieci Ewy Lipskiej*, [w:] *Nic nie jest pewne...*, dz. cyt., s. 14 i n.

<sup>19</sup> Powołuję się tu na rozpoznanie Joanny Farysej, zob. też, „*Pełnoletni wunderkind*”. *Dziecko jako figura człowieka historycznego w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] *Żywioły wyobraźni poetyckiej pokolenia '68*, red. A. Czabanowska-Wróbel, I. Misiak, Kraków 2010, s. 32–52.

<sup>20</sup> J. Pieszczachowicz, *Dom gorzkiej młodości*, [w:] tegoż, *Pegaz na rozdrożu. Szkice o poezji współczesnej*, Łódź 1991, s. 239–240. Zob. też J. Farysej, dz. cyt., s. 40, 44–45.

<sup>21</sup> R. Matuszewski, *Epitafium dla niespokojnej młodości*, [w:] tegoż, *Z bliska. Szkice literackie*, Kraków 1981, s. 301–302.

<sup>22</sup> Por. A. Piech-Klikowicz, dz. cyt., s. 142.

egzystencjalnym jest ono nieprawdziwe: „I nareszcie ten banał za którym tęsknimy./ Ogród w ustach” (*Dzieci z moich wierszy*). To zresztą nie jedyny dowód, że Lipska jest poetką antyepifaniczną. Zatem nie wiąże ona szczególnych nadziei z odsłoniętą, intensywnie przeżywaną chwilą – z „ekstazą materialistyczną” czy „estetycznym mistycyzmem”<sup>23</sup>.

W pochodzącym z czasów stanu wojennego tomie *Przechowalnia ciemności* zapaść w dziejach pojmowana jest jako bezwład i skażenie języka:

Zatopione znaczenia opadały na dno.

Wyrazy traciły szyk.

Mowa zaczęła być zależna

-----

Ale język słabł. Opadał z sił.

Szerzyła się epidemia afazji.

(Z cyklu: *Wielkie awarie [I]*)<sup>24</sup>

Znakomita gra homonimią zbitki pojęciowej „mowa zależna” ukazuje rozmiar klęski – komunikacyjnej, estetycznej, a nade wszystko moralnej. W czasach stanu wojennego nadmiar propagandowych oracji kontrastował z wyciekaniem sensu, przemoc słowa powodowała niemotę słuchających. Jednakże Ewa Lipska metonimicznie przenosi znaczenia, gdyż chorobą zostaje dotknięty język, nie zaś jego użytkownicy. Podobnie „szyk wyrazów” kojarzyć się może i z ‘szykiem wojskowym’ i z ‘mieszaniem szyków’. Logorei władzy, która jest jak żywioł, nie da się powstrzymać, ale ta nadprodukcja słów przechodzi jednocześnie w atrofię znaczeń. Lingwistyczne narzędzia służą wyrażaniu bezsensu życia – upływającego, traconego. Oto zapisane przez poetkę ówczesne miary oraz proporcje: „przybywa coraz więcej/ liter alfabetu/ ubywa dnia” (*Z cyklu: Wielkie awarie [I]*).

W tym jedynym przypadku w poezji Ewy Lipskiej milczenie oznacza apatię i niemoc, wyzbywa się więc walorów pozytywnych, nie wprowadza ciszy, kontemplacji, twórczego namysłu.

## Utracona niewinność zapisu. Język wobec rzeczywistości

Sceptycyzm poetki sięga daleko, odnosi się bowiem do istoty pisania, które trudno uzasadnić i usprawiedliwić, jakby utrwalanie świata w słowie było nadużyciem. By się z niedogodnością jakoś uporać, mówiąca konstruuje system sprawdzeń:

<sup>23</sup> Określenia Umberta Eco odnoszące się do lektury Jamesa Joyce’a, zob. *Historia piękna*, red. U. Eco, przeł. A. Kuciak, Poznań 2009, s. 354, 355.

<sup>24</sup> E. Lipska, *Przechowalnia ciemności*, Warszawa 1985, s. 7.

Chodzi o to  
 by wiedzieć  
 czy z ust wydobywają się jeszcze  
 słowa słowa słowa  
 czy tylko kamienna fontanna  
 z której zsuwa się liść.  
 (Chodzi o to)<sup>25</sup>

Przytoczeniu z Szekspira nadaje się tutaj sens w połowie ironiczny. Słynna triada zostaje przeciwstawiona petryfikacji – przemianie w kamień. W twórczości Ewy Lipskiej znaleźlibyśmy więcej przykładów wierszy o zamieraniu porozumienia, o usychającym dialogu. Liść, który osuwa się w nieistnienie, może być również pojmowany jako odprysk żywego świata, niezależnego od odwzorowania w słowie. Zatem poetka wciąż sprawdza: czy słowa coś jeszcze znaczą, czy przekazują prawdę o świecie, czy nie uległy degradacji, nie skamieniały? Wszakże ujawniane w omawianych utworach liczne sprzeczności i kontrasty znaczeniowe, raz dramatyczne, innym razem zabawne, wskazują na to, że język wymyka się spod kontroli, zdradza nas i nami włada.

Długa praktyka poetycka rodzi dystans i wątpliwości: poetka stopniowo i konsekwentnie wyzbywa się złudzeń dotyczących oddziaływania literatury. Okrzyczana magia poezji postawiona zostaje w stan podejrzenia, co wiąże się z nastawieniem kpiącym, niekiedy szyderczym. Demaskacje języka Lipskiej ujawniają pokrewieństwa z lingwistyczną poetyką Nowej Fali<sup>26</sup>. Podejrzenia co do języka przechodzą w nieufność do poezji. Tutaj rzecz się komplikuje, gdyż musimy pamiętać o filtrach ironii. Charakter na pół żartobliwy ma fraza z wiersza *Szpak*: „Nie opłaca się inwestować w poezję”<sup>27</sup>, w której rozpoznamy echo powiedzenia, że wszystkie ptaki o tym ćwierkają.

Dla ludzi trzeźwych, myślących realistycznie poezja okazuje się nieistotnym dodatkiem do świata. Na przykład w słowie trudno wyrazić krótkowzroczność partnerów miłości, ich zauroczenie-zaślepienie, przeto zbyteczna sztuka poetycka zostaje pozostawiona samej sobie i trudno określić dokąd biegnie (*Wady wzroku*). Albo inaczej: choć można układać przepisy na poezję, znać jej arkaną, to jednak rezultat zastosowania tych reguł nigdy nie będzie zadowalający. W języku miary niedostatki tak zostają określone:

I ten wiersz pod górę  
 W którym za dużo cukru.  
 Lub za mało muzyki sfer.  
 (Zawdzięczam życiu)<sup>28</sup>

<sup>25</sup> Taż, *Sklepy zoologiczne*, Kraków, 2001, s. 33.

<sup>26</sup> Zob. uwagi Stanisława Stabry na ten temat, tenże, *Ciemne barwy heroizmu*, [w:] tegoż, „*Poeta odrzucony*”, Kraków 1989, s. 273–275.

<sup>27</sup> E. Lipska, *Gdzie Indziej*, Kraków 2005, s. 25.

<sup>28</sup> Tamże, s. 43.

Ironiczny dyskurs w wierszach Lipskiej obejmuje oscylowanie między „słodką” zgodą z powierzchownie czytana rzeczywistością (i gustami czytelników) a poszukiwaniem metafizycznej głębi. Samoświadomość artystyczna piętrzy trudności. Poetka podkreśla nieustannie, iż wszelkie pisanie napotyka opór, co więcej: obnaża bezradność w spotkaniu z twardą empirią, ale również – z ulotnością, przemijalnością wszelkich zjawisk. Oto wyobrażony powrót do rodzinnego domu: „Z ciężkim wierszem na sercu/ otwieram drzwi” (*Dom*). Przekształcenie frazeologiczne, a ten środek wyrazu jest bardzo aktywny w twórczości Lipskiej, kontaminuje zwrot ‘z ciężkim sercem’ z ‘kamieniem spadającym z serca’. Wszelako trudno udźwignąć zadanie artystyczne, a zatem miejsce poetycznej lotności słowa zajmuje ciężka kamienna natura poezji. Mózg i niechęć łączą się również z daremnością prób odwzorowania, z absurdem zamysłu, jakim jest sporządzanie katalogów dawnych wzruszeń. Opis jesieni – pory roku życia i zarazem stanu wewnętrznego – wypełniają męka niejasności, niewyraźne echo minionych zdarzeń, mgła. Wyobrażenia i melodie przeszłości tracą wyrazistość, zamierają tak jak natura (*Jesień*).

Pisanie to akt incydentalny, wyjątek wśród praktycznych zatrudnień, szczególnie zbieg okoliczności. Jednak w utworach Lipskiej piórem nie poruszają ani wysokie posłannictwo, ani stany epifaniczne. Raczej poetka wynajduje analogie związane z gwałtowną traumą, z nieuwagą, która powoduje odejście od rozsądnej reguły niepisania wierszy. Wyeksponowana zostaje asocjacja z krakowską drogą:

Poetów nie ma.  
Jest tylko moment nieuwagi.

Gra słów na ruchliwej jezdni.  
Na wypadek  
wiersza  
(*Moment nieuwagi*)<sup>29</sup>

Poeci znają ten moment:  
kiedy jest jeszcze za wcześnie na krzyk  
ale za późno na zatrzymanie języka.

Na rozpedzonych motocyklach  
prosto w ruinę mgły.  
(*Wypadek*)<sup>30</sup>

Zjednoczone ze sobą ryzyko i konieczność pisania zostają przedstawione jako sytuacja ekstremalnego zagrożenia, nieco łagodzona przez ironię. Ujawnia się też w tym miejscu wątek autotematyczny, można bowiem odczytywać

<sup>29</sup> Tamże, s. 53.

<sup>30</sup> E. Lipska, *Sklepy zoologiczne*, dz. cyt., s. 55.

cytowane fragmenty jako komentarze dotyczące procesu twórczego. W wierszach Ewy Lipskiej układanie słów i zdań staje się serią osobliwych wypadków lingwistycznych, które w sposób gwałtowny naruszają stan równowagi języka. Innym metaforycznym przybliżeniem wątpliwej „radości pisania” są łowy mówiącej na samą siebie, pogoń za uzyskaniem jasnej samoświadomości. Straty i zyski się wyrównują, ponieważ poeta zostaje osaczona przez słowa, ale zarażenie „ściga język” (*Polowanie – z tomu Czytnik linii papilarnych*).

Wskażmy jeszcze inną rozgrywkę poetycką. Otóż o stanie utraconej niewinności języka można mówić za pośrednictwem metafory pracy w drewnie. Błogosławiony jest debiutant, który wierzy w przemieniającą moc słowa i taką pewność przyjmuje bez żadnych warunków wstępnych. Z materii rzeźby i słowa nie wydobywa się jeszcze kształt, a zatem liczy się naiwne *genesis*. „Mały stwórca” nie ma jeszcze żadnych kłopotów, gdyż sam pozostaje niezapisaną kartą. Zwróćmy uwagę na inwencyjne rozwinięcia konceptu wyjściowego – literackiej cieszki. Istotna staje się semantyczna zasada wynikania. Zacytujmy fragment tytułowego wiersza z tomu *Drzazga*:

*Lubię panią* pisze do mnie dwudziestoletni poeta.  
Początkujący cieśla słów.

Jego list pachnie tarcicą.  
Jego muza drzemie jeszcze w różanym drewnie.

W literackim tartaku ambitny hałas.  
Czeladnicy okładają łatwowierny język fornirem.

Przycinają nieśmiało sklejki zdań.  
Wystrugane heblem haiku<sup>31</sup>.

Krzążąca się ekipa robotników (którzy pracują w tartaku języka) szlifuje jakość wyrazu artystycznego, ale rezultat jest obosieczny. W miarę doskonalenia formy następuje utrata spontaniczności. Język wyczyszczony i ozdobny nie będzie mieć już tej samej siły, co wcześniej, kiedy świadomość użytych środków pozostawała załączkowa. W zakończeniu utworu odbiorca przechodzi na stronę adresatki listu i jej – ujawnianego pośrednio – poglądu na sprawę poezji. Zatem sprawa rzemiosła, choć nielekceważona, ma znaczenie drugorzędne, dojrzałość poetycka bowiem osiągnięta zostaje w inny sposób. Przesądza o niej właśnie drzazga – przechowany w pamięci relikwiarz doznanej zła, bolesny ślad doświadczenia, *signum* traumy, przyczyna lęków, które trzeba przezwyciężyć.

Na początku zbioru *Drzazga*, w epigramatycznym incipitowym liryku, napotkamy odwrócenie toposu *Non omnis moriar*:

<sup>31</sup> Tamże, *Drzazga*, Kraków 2006, s. 13.

Warto umrzeć  
dla takiego wiersza  
któremu  
nie dowierza śmierć<sup>32</sup>.

Wiersze umierają szybciej niż twórcy. W kulturze ponowoczesnej rugowane jest pojęcie nieśmiertelności tworców sztuki. Po przewartościowaniu, o którym tu rozprawiamy: „Twór nie przetrwa wytwórca, gdy podczas procesu artystycznego będzie zrośnięty z jego żywym ciałem i będzie pulsować tym samym, co ono rytmem”<sup>33</sup>. Takie dostrzegane przez odbiorcę spełnienie raczej odnosi się do wykonywania muzyki lub opisu tanecznego, ale wyobrazić sobie możemy poetę czytającego wiersz. Dopóty wiersz żyje, dopóki twórca prezentuje go publicznie. Sceptycyzm artystów słowa na temat trwania wiersza w pamięci zbiorowej, dystans oraz autoironia też mają tu wiele do rzeczy. A jak motyw horacjański rozumie Ewa Lipska? Skoro utwór, który przetrwa, staje się cennym wyjątkiem, to zmianę można określić następująco: całkiem umrę, by mógł powstać wiersz sprzeciwiający się śmierci.

Życia wiecznego w kulturze nie będzie, a uniwersum ulokowane ponad czasem, czyli miejsce obcowania wielkich duchów, to dla Lipskiej konstrukcja umysłu raczej wątpliwa albo – pocieszenie na wyrost. W wierszu *Pismo poety* świadectwa literackie poddawane są grafologicznemu badaniu, a właściwie – bezlitosnej wiwisekcji. Z „przesłuchania słów” wynika, iż twórca staje się „zbieraczem urojeń” oraz kolekcjonerem „kosztownych klęsk”. Sam ustawił się na straconej pozycji, wyrzekając się zmiany i ruchu, choćby tak przelotnego, jak zmiana literackich sezonów. Poeta jest tedy pedantem ładu, kolekcjonerem katalogów, męczennikiem precyzyjnej klasyfikacji. We wskazanym wierszu odwrócona zostaje sentencja *Ars longa, vita brevis*. Oczywiście poetka nie cytuje szkolnej łaciny, lecz regułę wykładu w prostych słowach. Nawet nie mówi się tu o potomnych, gdyż wystarczy mało poetyczne określenie „spadkobiercy”:

Spadkobiercy widują go czasem  
w złożonych w kostkę pejzażach  
gdzie zużywa swoje długie życie  
na krótkotrwałą nieśmiertelność.  
(*Pismo poety*)<sup>34</sup>

Kiedy poeta pragnie skomentować tragiczne wydarzenia w historii, odsłania jedynie ograniczenia języka. Takie ujęcie kontrastuje z tradycyjnie przyznawaną literaturze uprzywilejowaną rolą – nadświadomości społecznej, przenikliwej wykładni, właściwej diagnozy zdarzeń. Pieśniarz (nowoczesny

<sup>32</sup> Taż, \*\*\* [Warto umrzeć...], [w:] też, *Drzazga*, dz. cyt., s. 5.

<sup>33</sup> S. Cichowicz, *Moja historiozofia sztuki*, [w:] *Postmodernizm. Teksty polskich autorów*, red. M.A. Potocka, Kraków 2003, s. 243.

<sup>34</sup> E. Lipska, *Ludzie dla początkujących*, Kraków 1997, s. 22.

rapsod), co u Lipskiej dość niezwykle, porównany zostaje z jubilerem, który produkuje jedynie tekstową „precyzyjną biżuterię katastrofy” (11 września 2001)<sup>35</sup>. Zamach na World Trade Center wyrażają w tym wierszu metafory rzemiosł. Lepsze od jubilerstwa (czegoś podobnego do Herbertowego tworzenia ornamentów rzeczywistości) okazuje się krawiectwo. Z głębi bezradności można bowiem powiedzieć jedynie, że „świat się spruł”. Znowu poezja Lipskiej zwraca się przeciwko upamiętniającym lamentom. Sprawa zostaje postawiona odważnie, głos ludzki w tej sprawie jest bowiem niesłyszalny, a komentarz pozostawia się maszynie do szycia.

Jak to już zostało zaznaczone, w omawianych utworach sytuacje poetyckie należą do najbardziej zwyczajnych, potocznych. Tym samym sztuka słowa traci terytoria osobne, zarezerwowane dla siebie krainy kultury. Istotną kwestią okazuje się enigmatyczność i egzotyczność zajęcia, jakim jest układanie sekwencji słów oraz – kalkulowanie ich znaczeń. Na przykład tajemnica poezji rozważana zostaje podczas przechodzenia przez wykrywającą metale bramkę na lotnisku. Oczywiście żadna maszyna nie zrozumie zagadki tworzenia, podobnie jak człowiek zreifikowany, posłuszny pragmatycznym wymaganiom. Owo kulturowe *désintéressement* zaraża bezduszością ciężkiej materii subtelnej tkankę wiersza. Na nic artyzm bez słuchacza, sztuka wyrażania pozostanie bowiem niezauważalny i obojętny, a wyrafinowana forma w złych warunkach odbioru straci lekkość. Oto konceptualne wyliczenie wyrobów poetyckich z metalu:

Nierdzewne tomy wierszy.  
 Arkusze ekspresyjnej blachy. Chromowana ironia.  
 Brzęczące żetony aforyzmów  
 przesuwają się powoli jak cierpliwość.  
 (Plama)<sup>36</sup>

Oryginalność wyrazu poetyckiego u Lipskiej polega również na tym, że zostaje zniesiona granica między materią świata a językiem jako narzędziem wyrażania, między przedmiotem a notacją. W przypadku najbardziej skrajnym tekst istnienia pojmowany jako ślad ręki piszącej Stwórcy (czy demiurgów), jak każdy utwór literacki, podlega krytyce. Oczywiście siła ironii zostaje wzmocniona: „Droga pani Schubert, nasz świat, to niby odręczne pismo Bogów, ale marny styl...” (*Nasz świat*)<sup>37</sup>.

Słowa utrwalone w druku lub zapisane w pamięci komputera biorą udział w zdarzeniach, przenikają do opowieści, jak bohaterowie literaccy dotknięte zostają cierpieniem, poruszane są przez afekty. Zdarza się to na pograniczu personifikacji i animizacji. Na przykład w wierszu *Poeta* przeczytamy o „ulubionej

<sup>35</sup> Wiersz z tomu E. Lipskiej *Ja*, Kraków 2003, s. 31.

<sup>36</sup> E. Lipska, *Pomarańczowa Newtona*, Kraków 2007, s. 19.

<sup>37</sup> *Taż*, *Miłość, droga pani Schubert...*, Kraków 2013, s. 31.

zczionce Arial” rozumianej jako wehikuł zachwytu, o czasie szczęśliwym i wyróżnionym w biografii, który określony zostaje mianem „tłusty druk dzieciństwa”. Natomiast staranny rodzaj pisma odnosi się do „miłosnej kaligrafii” (*Pogłos*).

Egzemplifikacji może być wiele, koncepty z pismem przenikającym do świata wciąż się w wierszach Ewy Lipskiej powtarzają. Weźmy jeszcze inny przypadek – pesymistycznej historiozofii, która rozpoznaje panoszące się w dziejach zło. Można przypuszczać, iż owo zatrucie ludzkiego świata to „błąd drukarski/ w edycjach pokoleń” (*Zło*). Powtarza się przed wieki i lata skażenie genotypu – na podobieństwo powielania tekstu z błędnie odbitą czcionką. Nie skutkują zaklęcia poetów, najpiękniejsze nawet kompozycje muzyczne nie zmieniają świata. Dziedzictwo zła przekazywane przez „przebiegłą genetykę” jeszcze inaczej zostaje ukazane w wierszu *Pomarańcza Newtona. Epoka*, w którym następuje konfrontacja dwóch sprzecznych porządków: kultury i zbrodni, u Lipskiej często koegzystujących, niedających się oddzielić. Każdy z nas nosi w sobie pamięć o „otyłej zbrodni”, absorbującej kolejne morderstwa, pęczniejącej z epoki na epokę. Być może prawzorem jest pierwszy biblijny mord na Ablu. W każdym razie odpowiedzi na pytanie, dlaczego tak jest, udziela milczące narzędzie, nie archaiczna wielbłądzia szczeka, lecz pospolity nóż, który zawsze znajduje się w zasięgu ludzkiej ręki. Pośrednio ujawnia się tutaj zawoalowana postawa moralizatorska. Możliwe jest bowiem uchylenie ironii, przesunięcie na plan dalszy sarkazmu.

## Metafory pisania, konflikty znaczeń

Metafory pisania biorą u Lipskiej udział w dramacie komunikacji, a także uczestniczą w doświadczeniu samotności. Poeta przebywa w wyizolowanym od prawdziwej rzeczywistości „schronisku dla słów” (*Poeta*). Przeto sam proceder pisania staje się podejrzany, a zaklęcie świata za pomocą niezwykłych zdań – nieskuteczne. W omawianych lirykach życie poety i życie wiersza składają się z dramatów równoległych, twórca i wytwór zostają ze sobą utożsamione albo przeciwnie – zmanifestowana zostaje ich wzajemna obcość.

Zgodnie z zasadą przesunięcia sensów sam wiersz u Lipskiej może zostać pozbawionym wsparcia ze strony autora łożkiem po obszarach kartki. Tekst prowadzi żywot odrębny, kiedy zerwana została więź z twórcą. Możemy więc mówić o zasadzie przygodności i nieciągłości pisania. Niepojęte stają się losy odbioru:

Bezdomny wiersz włoczy się  
po ciemnej materii papieru.  
Niczyj. Autor pozostawił go  
na łasce losu. Sierota słów.  
(*Bezdomny wiersz*)<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Taż, *Czytnik linii papilarnych*, dz. cyt., s. 44.



Utworki literackie – obdarzone życiem psychicznym, personifikowane – zapadają na choroby, poddawane są terapii, przeżywają egzystencjalne lęki. Tego rodzaju metaforyzacje aktów pisania pojawiły się we wczesnych lirykach Ewy Lipskiej. Warto zwrócić uwagę na utwór zatytułowany *Nad biurkiem* (z *Czwartego zbioru wierszy*). Otóż zaatakowanie wiersza przez komórki nowotworowe obejmuje i sferę wyrażania (nierozstrzygalne węzły semantyczne mają cielesną postać węzłów chłonnych), i obszar lektury (niejasności sensów to narośle na szlachetnej materii wiersza, uniemożliwiające swobodne „oddychanie” frazy):

Choroba rozpisła się na dobre.  
Nierozwiązane myśli  
w węzłach chłonnych zdań.  
Papier  
odwieziony został do izolatki  
szuflady<sup>39</sup>.

W tym „specyficznym autotematyzmie”<sup>40</sup> następstw figur językowych niezmernie ciekawe jest połączenie somatyzmu z semantyką. Jak wolno się domyślać, choroba wiersza oznacza stłumione niewypowiedziane – sugerowane jedynie – doświadczenia, które nie przedostają się na powierzchnię znaczeń. W poezji Ewy Lipskiej o chorobie napomyka się pośrednio, co służy dystansowi, daje większą swobodę w stosunku do atakującego podstępnie przeciwnika. Przede wszystkim nie mamy tu do czynienia z metaforyzacją choroby, lecz „sama choroba staje się metaforą. Następnie w imieniu choroby (...) przenosi się piętno na inne obiekty”<sup>41</sup>, takie jak właśnie powstający utwór literacki. Metafory choroby wiersza i zachorowania na wiersz (pisanie byłoby odpowiednikiem złej dyspozycji zdrowotnej) pojawiają się u Lipskiej kilkakrotnie, tworząc warianty i uzupełnienia tematu. Weźmy na przykład takie frazy: „Biegnie (...)/ wprost na mnie. To mój wiersz/ z którego nie mogę się wyleczyć” (*Na aerodromie ląduje samolot...*); „mania prześladowcza słów” (*Państwo starców*) czy „Duszności/ wysiedlonych notatek” (*Tsunami sen*).

Na przeciwnym biegunie lokują się metafory, które łączą pisanie z terapią, w dwóch wymiarach – odwzorowania w innym języku i kulturze oraz oddziaływania na odbiorców. Dlatego przekład na obcy język nazywany jest chirurgią transplantacyjną, przeważnie nieudaną (*Moi tłumacze*). Z kolei definicja poezji w wierszu *Aldeburgh* Lipskiej (tak jak u Różewicza) ujawnia cele sprzeczne, staje się bowiem remedium na poznawalność i niepoznawalność świata, na nadmiar rozumienia i nierozumienia (tak skłonny jestem odczytywać opozycję światła i ciemności). Zatem poezja to:

<sup>39</sup> Tak, *Nad biurkiem*, [w:] tejeż, *Czwarty zbiór wierszy*, Warszawa 1974, s. 41.

<sup>40</sup> Zob. odczytanie Krzysztofa Skibskiego, [w:] tegoż, *Antropologia wierszem...*, dz. cyt., s. 200–202.

<sup>41</sup> S. Sontag, *Choroba jako metafora AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999, s. 62–63.

medycyna alternatywna  
dla tych którzy skarżą się na dotkliwe bóle światła  
dla tych którzy skarżą się na dotkliwe bóle ciemności<sup>42</sup>.

W wierszach o poecie i poezji metafory Lipskiej wprowadzają konotacje związane z milczeniem, osamotnieniem, wycofaniem się z uczestnictwa w zdarzeniach wielorakiego życia. Postawę taką określa niezgoda na nadmierne „gadulstwa świata” (tak zatytułowany wiersz znajdziemy w zbiorze *Gdzie Indziej*) czy skazana na niepowodzenie próba wyizolowania „mniejszości z krzyku większej całości” (*Pogłos*). Owa mniejszość jest jednoosobowa. W niektórych wierszach Lipskiej słowo artystyczne paradoksalnie służy milczeniu, tak jak w aforyzmach Paula Valéry’ego: „język umie widocznie tworzyć w nas stan niemoty, wyrażać niemotę”; „Literatura poprzez »słowa« próbuje stworzyć »stan braku słów«”<sup>43</sup>.

Jednakże, co bardzo istotne w poezji Ewy Lipskiej, pesymistyczne diagnozy obejmujące terażniejszość i przyszłość sztuki słowa, obserwacje, które dotyczą obniżenia rangi wypowiedzi poetyckich – otaczanych i osaczanych przez kulturę masową, lęki związane z oddziaływaniem słowa, dociekania określające sens i bezsens aktów twórczych nie wyczerpują zasobu problematyki rozpatrywanej w tym szkicu. Warto powtórzyć, że poetka, traktując pisanie jako metaforę, lecz również nakładając na sytuacje zapisu literackiego wyrażenia metaforyczne z innych dziedzin życia i doświadczenia, odsłania ambiwalencje, wskazuje antynomie, prowokuje konflikty znaczeń. W jej wierszach taktyczny atak na poezję wsparty wątpieniem metodycznym spotyka się z obroną poetyckiej wyobraźni i wrażliwości, z niepokoju wywiedziona zostaje względna pewność, a wewnętrzny przymus układania sekwencji słów kontrastuje z odkryciem strefy artystycznej wolności.

„Ja” poetyckie stara się odzyskiwać i zarazem tworzyć terytoria poezji – nieskażone przez historię, udreki egzystencji oraz miślkość kultury popularnej. Metafory pisania wyzwajającego i potrzebnego Innym akcentują przede wszystkim osobną przestrzeń – wyniesioną ponad zdarzenia trywialne, oddzieloną od zgiełku popopolitości. Jeden z najczęściej cytowanych fragmentów z poezji Lipskiej brzmi: „Wymyślac mogę wszystko od początku./ Mam tę możliwość: wyżynną prowincję,/ czyli Wyobraźnię”<sup>44</sup>. Na pierwszy plan w tym wcześniej nakreślonym programie wybija się tworzenie integralnej i niezależnej przestrzeni wewnętrznej, w której mogłaby zamieszkać poezja, a także refleksja o modelowaniu wrażliwości odbiorców i budowaniu wspólnoty

<sup>42</sup> E. Lipska, *Ja*, dz. cyt., s. 45.

<sup>43</sup> P. Valéry, *Chwile*, przeł. A. Frybesowa, [w:] tegoż, *Estetyka słowa. Szkice*, wstęp M. Żurowski, Warszawa 1971, s. 240, 241.

<sup>44</sup> E. Lipska, *Mogę*, [w:] tejże, *Dom Spokojnej Młodości. Wiersze wybrane*, Kraków 1979, s. 9 (utwór ze zbioru *Wiersze*, 1967).

z czytelnikami<sup>45</sup>. Poezja wyobraźniowa, najogólniej rzecz biorąc, oferuje wolną grę obrazami, sprzeciwia się dyscyplinie konstrukcji, opowiada po stronie nieograniczonej fantazji, jednakże Ewa Lipska postępuje inaczej. Ową różnicę tak postrzega Julian Rogoziński: „Lipska postawiła na racjonalizowanie wyobraźni, a nie na instynktowną uległość wobec jej dyktanda”<sup>46</sup>. Poetka odrzuciła sztubackie sztuczki czystego fantazjotwórstwa, nie poddała się kuszeniu „Samolubnego Władcy Hecy” (*Wielki Odkrywco*).

Nie jest to wcale przypadkowe, iż w nagłosie *Drzazgi* oraz w wygłosie *Czwartego zbioru wierszy* oraz tomu *Droga pani Schubert...* autorka umieściła pochwały sztuki słowa, próby nazwania oczekiwanego jej kształtu, domysły w sprawie skutecznego (etycznego, artystycznego) oddziaływania. Lakoniczne dwa dystychy *Przesłania* mówią wiele o empatii, nadziei, możliwościach przemiany świata przez słowo poetyckie. Wysokie cele przekazuje język potoczny, a przy tym, by uniknąć patosu, poetka wybiera formę bezosobową:

Tak pisać aby nędzarz  
myślał że pieniądze.

A ci co umierają:  
że to urodziny.  
(*Przesłanie*)<sup>47</sup>

Swoboda wyobraźni oraz wolność poetyckiego gestu mogą zostać ocalone – w osobnej rzeczywistości, w dodanym do realnej mapy kraju, w którym obowiązuje inna hierarchia wartości, ale poetka i czytelnicy nie udają się na emigrację, gdyż przestrzeń zewnętrzna okazuje się zbyt wąska. Wśród wielu zdań wątpliwych wyróżnia się zdanie otwierające nadzieję, optymistyczne: „(...) dobrze, że jest jeszcze taki kraj, który jest wszędzie i nazywa się Poezja”<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Zob. A. Piech-Klikowicz, dz. cyt., s. 202.

<sup>46</sup> J. Rogoziński, *Pięć Ew Lipskich*, [w:] tegoż, *Preteksty. Szkice o współczesnej poezji polskiej*, Warszawa 1985, s. 261.

<sup>47</sup> E. Lipska, *Czwarty zbiór wierszy*, dz. cyt., s. 42.

<sup>48</sup> Tamże, *Droga pani Schubert...*, Kraków 2012, s. 57.

