

Doświadczenie kulturowe w poezji Ewy Lipskiej (Zarys problematyki)*

ABSTRACT. Legeżyńska Anna, *Doświadczenie kulturowe w poezji Ewy Lipskiej (Zarys problematyki)* [Cultural experience in the poetry of Ewa Lipska (Outline of the problems)]. „Przestrzenie Teorii” 15. Poznań 2011, Adam Mickiewicz University Press, pp. 55-70. ISBN 978-83-232-2293-4. ISSN 1644-6763.

The author pays attention to the need to search new keys of interpretation of the oeuvre of Ewa Lipska, recognising that the constant distinguishing feature is the anthropological aspect. The main thesis of the article is as follows: Lipska's poetry may be treated as a particularly important evidence of cultural experiences. Also attention is focused by the author on the poetic phenomenology of sensual perception, its reflection in the awareness and memory of the subject, and also distinguishes "cultural memory" as an effect of experience. She also states that Ewa Lipska's works are a criticism of culture – both of the so called PRL's (Polish People's Republic's) culture and the later one, called the postmodern culture. The poet exposes myths and threats of post-modernity, however, the cultural experience as recorded in her works is of ambivalent character: on the one hand, it contains a negative feeling of domination of man's existence by cyberculture, and on the other, shows the deepening and sharpening of the critical awareness of the subject, who defends himself against the inauthenticity of experience.

Formuła „doświadczenia kulturowego” ma duży potencjał eksplanacyjny, choć jest pojemna i nieostra. Osadza się ona w rozległych kontekstach metodologicznych, które jednak zostaną tutaj radykalnie ograniczone, bowiem jak informuje podtytuł, zamierzam przedstawić zaledwie „zarys problematyki”, aczkolwiek jestem przekonana, że temat zasługuje na podjęcie w znacznie większym i bardziej systematycznym opracowaniu. Widać bowiem wyraźnie, że nagromadzone w ciągu kilkudziesięciu minionych lat interpretacje poezji Ewy Lipskiej – nawet te najcelniejsze, jak choćby proponowane przez Jerzego Kwiatkowskiego, Adama Zagajewskiego, Stanisława Barańczaka czy Tadeusza Nyczka – wymagają już dopełnienia, ponieważ zarówno dynamiczny rozwój twórczości autorki *Ludzi dla początkujących* w ostatnich dwóch dekadach, jak i wyszukiwane przez młodszą krytykę klucze interpretacyjne wyznaczają poetce nowe

* Artykuł został pierwotnie zaprezentowany na międzynarodowej konferencji poświęconej twórczości Ewy Lipskiej, zorganizowanej przez wiedeńską Stację Naukową PAN oraz Uniwersytet Wiedeński (Wiedeń 12.10.2010).

miejsce na mapie literackiej tradycji. Dobrą ilustracją przemian lektury stał się zbiorowy tom prac z 2005 roku pt. *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, którego autorzy zwracają uwagę na konieczność stworzenia „panoramy” tej poezji, zajmując się m.in. odnalezionym w niej „dyskursem miłosnym”, „odmiennymi stanami świadomości” czy problematyką metafizyczną¹.

W literaturze przełomu wieków twórczość Lipskiej zajmuje eksponowane, ważne miejsce, lecz nie dlatego, iżby poetka sekundowała jakiegokolwiek nowej orientacji estetycznej zrodzonej po 1989 roku i nie dlatego też, aby z kolei jakoś wyjątkowo usilnie broniła estetyk wcześniejszych. Indywidualna, dobrze rozpoznawalna technika poetycka autorki *Pogłosu* gwarantuje ewolucyjną ciągłość dorobku, tożsamość estetyczną dawnych i nowych tomów. Ale nie jest to idiom – by tak powiedzieć – autoteliczny, stworzony dla zaspokojenia wyrafinowanych apetytów lingwistycznych, jakkolwiek dla badaczy anatomii tekstu literackiego wiersze owe pozostają niewyczerpanym zasobem mistrzowskich zabiegów językowych. Formalna swoistość tej poezji służy jednak innemu, ponadestetycznemu celowi. W moim przekonaniu rangę twórczości Ewy Lipskiej ustala jej antropologiczny adres – pewien charakterystyczny sposób ujmowania kondycji człowieka w kulturowym otoczeniu². Może być ona zatem odczytywana jako świadectwo nowoczesnego doświadczenia kulturowego. Dla uzasadnienia tej tezy konieczne jest małe *provisorium* teoretyczne.

Nie zamierzam katalogować wszystkich jawnych i utajonych w poezji Ewy Lipskiej intertekstów kultury, choć byłoby to zajęcie z pewnością interesujące i pożyteczne. Poetka zna i ceni sztukę, malarstwo i muzyka są dla jej twórczości ważnym odniesieniem. Moją intencją nie będzie jednak ustalenie zakresów intertekstualności, czyli odpowiedź na pytanie, jakie pokłady kulturowej tradycji można odkryć w utworach Lipskiej, lecz podjęcie refleksji nad zagadnieniem bardziej ogólnym: jak są w tej poezji ukazywane zależności między człowiekiem a kulturą; jak jest uzgadniane doświadczenie egzystencjalne z nowoczesnym doświadczeniem kulturowym. Kłopot polega na tym, że każde z wymienionych określeń należy w humanistyce do grupy pojęć chronicznie niejednoznacznych. W celu osiągnięcia względnej jasności wyводу nieodzowne są pewne uproszczenia, dlatego pomijam długą listę terminologicznych przypisów i komentarzy, proponując zaledwie podstawowe znaczenia. Mianem kultury objęte

¹ *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Morawiec, B. Wolska, Łódź 2005.

² W odróżnieniu od autora ważnej pracy K. Skibskiego, *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej* (Poznań 2008), którego interesuje antropocentryzm tej twórczości, mam tutaj na uwadze ściśle rozumienie antropologii jako dziedziny badań kulturoznawczych.

tutaj zostaną formy społecznej aktywności, kształtujące symbolicznie znaczące systemy, których wytwory – jako dziedzictwo materialne i/lub duchowe – są przechowywane i przekazywane przez ludzką zbiorowość. Z kolei nowoczesność będę dalej rozumieć jako dwudziestowieczną fazę europejskiej cywilizacji z jej fundamentami filozoficznymi, ideologicznymi i artystycznymi. Natomiast doświadczenie... No cóż, z doświadczeniem metodologiczny zamęt chyba największy. (Martin Jay w potężnym tomie *Pieśni doświadczenia*³ nawet nie podejmuje próby definicji pojęcia, porzeczając na zdaniu relacji z jego perypetii historycznych.) W lawinie prac⁴, jaka stosunkowo niedawno ruszyła w polskiej humanistyce, przeważa ujęcie nadające doświadczeniu status bezpośredniego kontaktu podmiotu z rzeczywistością, przeżycia realności. Zasadniczym problemem pozostaje zdolność literatury, zwłaszcza dwudziestowiecznej, do zapisania tego przeżycia.

Formuła „doświadczenia kulturowego” jednoczy wymiar egzystencji jednostki i bytu zbiorowego, natomiast niezupełnie jasno określa swą przynależność podmiotową. Wydaje się, że należałoby mówić o kulturowym doświadczeniu w wymiarze osobowym, ponieważ obejmując sferę zjawisk społecznych, nadbudowuje się ono nad jednostkowym doświadczeniem. Tak jak kultura wynika z natury, podobnie doświadczenie kulturowe podlega zdeterminowaniu przez egzystencję, choć nie jest z nią tożsame. (Marksieści mówili o bazie i nadbudowie, ale jednak „egzystencja” to więcej niż „baza”.) Jeśli zatem rozmawiamy o doświadczeniu kulturowym w poezji Ewy Lipskiej, nieuchronnie musimy łączyć je z artystycznym (fikcjonalnym) świadectwem egzystencjalnym – i odwrotnie.

Krytyka poświęciła już wiele uwagi typowym dla tej twórczości motywom dzieciństwa, młodości, choroby, lęku, śmierci, bezdomności, osamotnienia, obłędu, snu, podróży, szukając w nich odbicia przeżyć jednego, nadrzędnego podmiotu. Moim zdaniem, nie jest to podmiot jednorodny, lecz „czasujący”, dynamiczny, dla siebie samego nieoczywisty⁵. Podmiot, dla którego istotnie – jak konstatuje poetka – „nic nie jest pewne”. Ów relatywizm należy zarówno do efektów indywidualnego doświadczenia egzystencjalnego, jak też intersubiektywnego doświadczenia kulturowego. Pragnę przez to powiedzieć, że tak jak oczywisty wydaje się genetycz-

³ M. Jay, *Pieśni doświadczenia. Nowoczesne amerykańskie i europejskie wariacje na uniwersalny temat*, przeł. A. Rejniak-Majewska, Kraków 2008.

⁴ Zob. monograficzne numery: *Doświadczenie: reaktywacja*, „Teksty Drugie” 2006, nr 3 oraz *Literatura wobec doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, także: *Nowoczesność jako doświadczenie: dyscypliny, paradygmaty, dyskursy*, red. A. Zeidler-Janiszewska, R. Nycz, Warszawa 2008.

⁵ Zob. A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009.

ny związek między dziś pisaną poezją a dawnymi wierszami Ewy Lipskiej, tak równie nierozzerwalna – choć bez wątpienia skomplikowana – jest w tej twórczości zależność między cielesnym i jednostkowym doświadczeniem świata a pojęciowym doświadczeniem uczestnictwa w kulturowej wspólnocie.

W tekście poetyckim doświadczenie egzystencjalne ugina się pod presją języka, zatem wspólnotowy charakter świadectwu literatury nadają filtry kulturowe (konwencje, idee), przez które musi przebić się podmiot, aby chociaż częściowo zmanifestować swą suwerenność. W literaturze nowoczesnej – kiedy jest on już dobrze świadom nieprzystawalności słowa do rzeczy – suwerenność oznacza akceptację nieopisywalności świata. Poetyckie świadectwo zbywa się referencji rozumianej jako złudzenie mimetyczności i konstytuuje się jako zapis pracy wyobraźni. Wczesne tomy autorki *Żywej śmierci* wypełniają dociekania sensu doświadczenia – pytania o niejasne znaczenia rzeczywistości docierającej do świadomości podmiotu w postaci przytłaczającej, niespójnej magmy epizodów i rzeczy. Stan ów znajduje odzwierciedlenie w onirycznej kompozycji świata poetyckiego oraz w poetyckim języku, którego główne zasady: paradoksu i metafory zostały już przez badaczy dobrze skomentowane.

Istotą doświadczenia jest to, że odmienia ono świadomość podmiotu zdobywającego wiedzę o przedmiocie swego poznania, jakiej wcześniej nie miał i zarazem świat jawi się mu inaczej. Jay pisze:

[...] doświadczenie, jakkolwiek je definiujemy, nie może być po prostu odbiciem uprzedniej względem niego rzeczywistości tego, kto go doświadcza, pozostawiając jego/ją takim, jakim był przedtem; coś musi zostać zmienione, coś nowego musi się zdarzyć, by to pojęcie miało sens⁶.

W poezji Lipskiej, którą uznajemy tutaj za twórczość z gruntu nowoczesną, zadaniem staje się oddanie owych przemian, a więc kreacja obrazu świata dowodzącego samym sobą, iż jest „produktem” doświadczenia, niewdzierającego się bezpośrednio do tekstowego świata, lecz jedynie pozostawiającego ślad rzeczywistości (w rozumieniu tropu, nadanym przez R. Nycza⁷). Ślad poddany władzy wyobraźni, która – by tak powiedzieć – oczyszcza doświadczenie z danych empirycznych i poszerza o dane hipotetyczne. Spójrzmy na stosunkowo prosty przykład tej operacji:

Lampa kobaltowa nad moim biurkiem
naświetla granatowe komórki atramentu
narosłe na białych płucach papieru.

⁶ M. Jay, *Pieśni doświadczenia...*, dz. cyt., s. 21.

⁷ Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Choroba rozpięła się na dobre.

Nierozwiązane myśli
w węzłach chłonnych zdań.

Papier
odwieziony został do izolatki
szuflady.

Czeka
na ocalenie.

(*Nad biurkiem, z Czwartego zbioru wierszy*⁸)

Kontakt podmiotu z rzeczywistością ma tutaj zarówno charakter zmysłowy, jak i mentalny. „Dane empiryczne” zbierane w akcie postrzegania to jakości przedmiotów (granat atramentu, biel papieru, jaskrawe światło lampy) zbierane w akcie postrzegania, „dane hipotetyczne” to ich wyglądy skonstruowane przez wyobraźnię (komórki atramentu, płuca papieru). Epifanijność, o której pisze Nycz, wyraża się w ukazaniu takiej postaci rzeczywistości, w jakiej nie jest ona dostępna ani empirii, ani rozumowej spekulacji. Analizowane już przez znawców poezji Lipskiej mechanizmy metaforyzacji⁹ animizują tutaj materię, odwracają relacje czasowo-przestrzenne, kojarzą porządki realności i abstrakcji. Wiersz ów interesuje nas jednak jako świadectwo fenomenologii percepcji. Szukamy w nim śladów podmiotu, rekonstruujemy jego światobraz i zastanawiamy się nad sposobem komunikowania doznań. Każdy z trzech aspektów literackiego świadectwa: podmiotowy, referencyjny i składniowy narusza regułę mimetyczności. Podmiot bowiem jest tutaj „nie wiadomo kim”, niknie w bezosobowej strukturze wypowiedzi (czytamy, że to „choroba rozpięła się na dobre”). Sytuacja przedstawiona ma charakter palimpsestowy, albowiem przestrzeń pokoju i szpitala ulegają metaforycznej interferencji („papier odwieziony został do izolatki szuflady”). A gramatyka wypowiedzi nosi cechy mowy podwójnej, semantycznie rozszczepionej na wypowiedź o chorobie i wypowiedź o pisaniu. Dlaczego tak się dzieje? Motywacja sytuacji lirycznej wydaje się realistyczna: oto choroba determinuje samopoczucie podmiotu tak dalece, że uniemożliwia pisanie. Jednak istota tego doświadczenia nie daje się wypowiedzieć inaczej jak tylko w poetyce niewyraźności, gwarantującej zachowanie jednostko-

⁸ E. Lipska, *Wakacje mizantropa. Utwory wybrane*, Kraków 1993, s. 200. Dalsze cytaty z tego tomu opatruję skrótem Wm, przytaczam też utwory z innych tomów, podając obok cytatu skrót tytułu i numer strony: *1999*, Kraków 1999 (1999); *Sklepy zoologiczne*, Kraków 2001 (Sz); *Ja*, Kraków 2003 (J); *Sekwens. Wybór wierszy i prozy poetyckiej*, Warszawa 2003 (S); *Gdzie Indziej*, Kraków 2005 (GI); *Drzazga*, Kraków 2006 (D); *Pomarańcza Newtona*, Kraków 2007 (PN); *Pogłos*, Kraków 2010 (P).

⁹ Zob. K. Skibski, *Antropologia wierszem...*, dz. cyt.

wego charakteru świadectwa. Rozszczelnienie metaforycznej struktury spowodowałoby banalizację i stereotypizację przeżycia. W poezji Lipskiej nie chodzi zatem o niezwykłość „danych empirycznych”, lecz o indywidualizację sposobu przekazania doświadczenia. Przyboś powiedziałaby, że wiersz ten – jak każdy dobry wiersz – odkrywa nową sytuację liryczną. Rozumiał ją nie jako dostęp poety do nieznanego dotąd nikomu doświadczenia egzystencjalnego, lecz jako nieznaną jeszcze nikomu sposób mówienia o egzystencjalnej sytuacji. W tym ujęciu wiersz o doświadczeniu rzeczywistości sam staje się rodzajem doświadczenia w znaczeniu eksperymentu. Paul de Man ujął to tak: „Zamiast zawierać lub odzwierciedlać doświadczenie, język je konstryuuje”¹⁰.

Nawiązując do Przybosia, pośrednio wskazujemy źródło poetyki Ewy Lipskiej, jakim jest estetyka nowoczesna, kształtowana przez międzywojenną awangardę, zaś upowszechniona jako główny paradygmat liryki nowoczesnej przez powojenną neoawangardę (myślę o rówieśnikach Tymoteusza Karpowicza, ale także o młodszych „formulistach” z kręgu „Orientacji”). Poeci debiutujący w połowie lat sześćdziesiątych, zwani później Nową Falą czy Pokoleniem '68, dziedziczyli tę tradycję, upominając się jednak w programach i manifestach o powrót doświadczenia. W słynnym *Świecie nieprzedstawionym* Kornhauser i Zagajewski nakazywali literaturze żywić się terażniejszością: „Dziś nadszedł czas napalenienia się rzeczywistością” – wołali, „Poezja powinna nazywać rzeczy po imieniu”; wskazywali literaturze „podstawowy obowiązek sprawozdawczej wierności wobec świata”¹¹.

Postulaty te formowały czytelniczą, komunikacyjną wspólnotę, której doświadczenie miało charakter intersubiektywny i historyczny. Ewa Lipska tymczasem ukazywała jego fundament egzystencjalny. Rozpoznawane przez krytykę charakterystyczne motywy wczesnej twórczości: samotność, choroba, bezdomność, śmierć kształtowały nadrzędny motyw: dystansu podmiotu wobec świata, odbieranego jako sfera egzystencjalnych zagrożeń. Dystans zatem i towarzyszący mu lęk sublimowały się w konstrukcjach emancypującej się od podmiotu świadomości: w obrazach snu, szaleństwa, „żywej śmierci”. „Wszystkim było nienormalnie”, czytamy w tomie *Wiersze* (Wm 33), a podmiotowe poczucie zagrożenia potwierdza często wykorzystywany przez poetkę motyw otwartych drzwi. Oznaczają one granicę między swoim a obcym, wnętrzem a zewnątrz, przeszłością a terażniejszością, jawą a fantasmagorią. Co istotne, owe drzwi są w ciągłym ruchu – zamknięte, zatrzaśnięte, to znów uchylone,

¹⁰ Cyt. za: M. Jay, *Pieśni doświadczenia...*, dz. cyt., s. 513.

¹¹ J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 26, 45, 135.

otwarte, szeroko otwarte, na oścież itp. (*W czasie terażniejszym*, Wm 18-19). Niestalość, ruchomość granicy między wnętrzem a zewnątrz prowadzi do interioryzacji doświadczenia rzeczywistości: podmiot traci pewność, czy rzeczywistość naprawdę istnieje, czy też jest wytworem jego umysłu.

Ten stan epistemologicznej dezorientacji i nieostrość granicy między poznającym podmiotem a poznawanym przedmiotem jest dziedzictwem nowoczesnej filozofii i nauki, odrzucającej oświeceniowe złudzenia racjonalizmu i empiryzmu. Odkrycia dwudziestowiecznej fizyki, badania materii, relatywizacja czasu i przestrzeni, wsparte teoriami psychologicznymi nowe koncepcje podmiotowości, nowoczesne teorie lingwistyczne – wszystko to przygotowało grunt dla tzw. kryzysu doświadczenia, o którym szeroko mówi filozofia (Benjamin, Marquard i in.)

Poezja Ewy Lipskiej żywi się paradoksem: jest skrajnie subiektywistyczna, odsłania zawilości procesu rozpoznawania świata przez jednostkę nieufającą rozumowi i zmysłom, lecz zarazem jest to poezja uparcie zorientowana na ustalenie i zobiektywizowanie sensu doświadczenia. Jakkolwiek poetka w wielu swych utworach podejmuje problem nieprzekazywalności jednostkowego przeżycia, to zarazem przekonuje, iż jest ono powtarzalne jako pewien egzystencjalny wzór, dostępny wyobraźni. W wierszu *Tak samo* (*Wiersze*, Wm 10) myśl tę zamyka w paradoksalnej, często już cytowanej formule: „Różnimy się jedynie tak bardzo podobnie”. Zastanawiająco systematycznie też powraca do kwestii czasu, który tworzy – jeśli tak wolno powiedzieć – ruchome ramy jednostkowego doświadczenia, modulując jego sens. Niejednokrotnie pojawia się w tej poezji motyw następstwa pokoleń. W jednym z najważniejszych nowszych utworów Ewy Lipskiej, jakim jest *Pomarańcza Newtona*, zwraca uwagę powtarzalność frazy: „Oni już byli. / My właśnie jesteśmy. / Wy dopiero będziecie” (PN 7). Ale już w debiutanckim tomie *Wiersze* znajdziemy obraz pochodu czy też marszu, będącego współczesną wersją starego toposu tańca śmierci:

Bo człowiek to jest zwykły człowiek:
jak pierwszy człowiek drugi człowiek.
Jeden za drugim. Krok za krokiem.
Z wyrokiem czasu praw i nocy.

Tak samo: przedtem teraz potem
(*Tak samo*, Wm 10)

W odróżnieniu jednak od dawnych, teleologicznych wykładni znaczeń tego toposu, myślenie Lipskiej o następstwie ludzkich istnień wydaje się bliższe filozofii egzystencjalistycznej (nieprzypadkowo przecież w dawnym wierszu *My* poetka o swej generacji pisze: „czytamy Sartre’a”). Przy-

toczony już wers: „Różnimy się jedynie tak bardzo podobnie” sąsiaduje z następnym: „i przepadamy jak kamienie w wodę”. Wysilek odpoznania cudzego, minionego doświadczenia jest zatem manifestacją swoistej ludzkiej solidarności, a także pracą wyobraźni, która w tej samej mierze ma na celu wskrzeszenie sensu istnień minionych, co i rozpoznanie sensu egzystencji własnej. W wierszu *Jakiż wielki ten wieczór* czytamy: „dzie- dziczymy lęk który został po umarłych” (Wm 68). W innym znów mowa o epistemologicznym wymiarze wyobraźni historycznej:

Leżąc na łące w kwiatach koniczyny
uciekamy do tamtych krajów.
Cofamy zegarki. Biegamy
po katakumbach
kolumbariach i grobach.
Patrzymy w oczy tamtym Dioklecjanom.
Czy te same objawy? Ta sama wysypka?
Łuna lodu nad czołem?

Stamtąd
ostrzej widzimy
aniżeli z bliska
zdyszaną czerwień kwiatów koniczyny
w szklanych kuflach powietrza
którymi się trącamy
pod jutrzejszy piątek

(*Leżąc na łące*, Wm 190)

Stosunkowo liczne w utworach Lipskiej odniesienia do czasu przeszłego pozwalają mówić o wyobraźni historycznej w jej szczególnej odmianie, którą można byłoby nazwać empatyczną. Przeszłość interesuje bowiem poetkę nie jako lekcja dziejów, lecz jako czas przepadłych istnień, sobie podobnych, a jednak sobie nieznanym. „Dla czyich kroków składam drogi” (Wm 29) – pyta Lipska, niejako wbrew egzystencjalistycznej wykładni przypuszczając, że jednostkowe istnienie nie może być absolutnie przypadkowe i bezcelowe. A jednak – nic nie jest pewne... Nic pewnego nie można powiedzieć o cudzym doświadczeniu poza swoim czasem i przestrzenią.

Spoiwem łączącym w czasie ludzkie doświadczenia staje się pamięć – kolejny wielki temat w twórczości Ewy Lipskiej. O pamięci pisze autorka *Stypendystów czasu* wielokrotnie, nadając jej znaczenie głównej siły konstruującej tożsamość. Wszelkie awarie, samowole i tajemnicze poruszenia pamięci inspirują poetycką dokumentację doświadczenia. Od wierszy najwcześniejszych do najnowszego tomu *Pogłos* pamięć jest w tej poezji depozytariuszką doświadczenia zarówno egzystencjalnego, jak i kulturowego. Mówiąc zaś o pamięci kulturowej, mam na myśli osadzone w świa-

domości jednostki – przez uczestnictwo w historycznym przebiegu życia społecznego – struktury i wytwory systemów symbolicznych: religii, sztuki, ideologii. Doświadczenie kulturowe w liryce Ewy Lipskiej można tedy rozumieć na dwa sposoby: po pierwsze, jako odniesienie podmiotu do różnych form kultury polskiej drugiej połowy XX wieku i po wtóre, jako kulturowe uwarunkowanie tej twórczości. Inaczej rzecz ujmując, chodzi o tematyzację świadomości kulturowej podmiotu w wierszu oraz o zewnętrzne wobec tej poezji determinacje kulturowe.

Można przyjąć, że pamięć kulturowa obejmuje dwa rodzaje dziedzictwa, a mianowicie spuściznę materialną i duchową. W poetyckiej pamięci Ewy Lipskiej obok osobistych zdarzeń i przedmiotów mieszczą się ludzie, fakty, rzeczy przynależne do czasu historycznego. Lecz zdziwiłby się ten interpretator, który z jej dawnej twórczości chciałby wydobyć przedmiotowy, realistyczny obraz – mówiąc tytułem antologii Nyczka – „określonej epoki”. Owszem, znajdziemy trochę rekwizytów i językowych osobliwości (jak nazwy własne, związki frazeologiczne), które pochodzą z czasów PRL-u, lecz są to elementy stosunkowo słabo nacechowane i dziś już niekojarzące się zbyt jednoznacznie z gomułkowsko-gierkowską Polską. Z wyboru wierszy pt. *Wakacje mizantropa* wyliczmy garść przykładów określających koloryt historyczno-kulturowy opisywanej rzeczywistości: zupa mleczna (154), bułki z makiem (97), wódka (159), tornister (125), flanelowe kaftaniki (178), watowane kurtki (175), bar mleczny (133), roznosiciel mleka, zawiadowca stacji (161), telefon zaufania (169), urząd statystyczny (156), stadion, sztafeta (170), Giełda Piosenki (103 – znany program radiowy Lucjana Kydryńskiego), Krzyż Walecznych, Virtuti Militari, zebranie egzekutywy (141), partia (162). Jak widać, przeważają słowa odnoszące się do sfery codzienności i tylko nieliczne – do polityki. Wyizolowane rekwizyty czasu historycznego stają się wymowne dopiero w metaforycznym uwikłaniu: „Jestem winien ojczyźnie / życie a Frankowi / 300 zł” (pierwsza część wersu odnosi się do sfery polskich stereotypów patriotycznych, druga do sfery ekonomiczno-obyczajowej); „chcąc oglądać niebo trzeba / zanieść je przedtem do cenzury” (Wm 67); „Etykieta z denaturatu / zamiast wizytówki” (Wm 81); „Ćma (...) Walczyła w partyzantce przeciwko ciemności / ale zginęła w świetle. Otrzymała order” (Wm 83). Ważniejsze jednak od tego rodzaju tropów historyczności poezji Lipskiej, które ujawniają okoliczności wypowiedzi podmiotu (przypomnijmy: nieokreślonego, noszącego cechy tzw. podmiotu sylleptycznego¹², czyli bytującego na styku tekstu i biografii realnego autora), są implikowane struktury i mechanizmy owej rzeczywistości. Zilustrujmy to za pomocą wiersza *Kogut*:

¹² Zob. R. Nycz, *Tropy „ja”. Koncepcja podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] tegoż, *Język modernizmu*, Wrocław 2002.

Przyszli dwaj panowie
zrewidować mój mózg.
Chodzili mi po głowie
całymi godzinami.
Świecili latarkami
jak gwiazdami w oczach.
Fotografowali pomysł
który przyszedł mi do głowy
pięć tysięcy lat temu.
Zdejmowali z niego
odciski moich myśli.
Wreszcie wynieśli go na noszach.
Wynieśli pamięć wczesnej młodości
i paczkę listów ze śladami antylop
zawiadamiających moich przyjaciół
że zdarzyło mi się nieszczęście.

Na pustkowiach mojego mózgu
pieje kogut przyszłości.

(*Kogut*, z tomu *Trzeci zbiór wierszy*, Wm 140)

Sytuacja przeszukania może być interpretowana co najmniej na dwa sposoby: jako penetracja mózgu dokonywana przez służby medyczne oraz jako rewizja przeprowadzana przez służby bezpieczeństwa. Osadzenie wiersza w kontekście politycznym nadaje mu rangę świadectwa historycznego, natomiast zastosowanie kontekstu medycznego szerzej metaforyzuje tekst jako zapis doświadczenia opresji, przemocy, zniewolenia. Niemniej w obu przypadkach chodzi o zapis i analizę pewnego mechanizmu społecznego, wytworzonego przez kulturę ograniczającą wolność jednostki. Może to być kultura systemów totalitarnych, lecz równie dobrze – szerzej pojęta kultura nowoczesna, o której Bauman pisał, iż jest kulturą „ogrodniczą”, dążącą do likwidacji wszelkich „zachwaszczających” ustanowiony porządek społeczny odchylen i anomalii¹³.

Odróżniając kulturę materialną od duchowej, zwykle nadaje się wyższą rangę tej drugiej. Stanisław Ossowski uznawał przedmioty materialne za korelat, namacalny odpowiednik kultury pojmowanej jako wzory zachowań i myślenia. Dawna poezja Ewy Lipskiej tylko w niewielkim stopniu przechowuje ślady kultury materialnej PRL-u (co oczywiście można tłumaczyć jako generalną właściwość kontrolowanej przez cenzurę literatury lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, niemniej byłoby to objaśnienie zbyt naiwne), natomiast znakomicie – dzięki szeroko stosowanej ironii – odtwarza struktury mentalne. Nie tylko aluzje, parable

¹³ Zob. Z. Bauman, *Wieloznaczność nowoczesna. Nowoczesność wieloznaczna*, przeł. J. Bauman, Warszawa 1995.

czy alegoryczne odniesienia obecne zwłaszcza w pierwszych tomach wierszy (i takich utworach, jak *Dom Spokojnej Młodości*, *Żywa śmierć*, *Sanatorium Dla Ludzi Którzy Stracili Pamięć*) budują w tej twórczości poetykę kulturowego doświadczenia, lecz także homologiczne wobec rzeczywistości, bo naznaczone niespójnością struktury wiersza. „Wszystkim było nienormalnie”, pisze poetka, osadzając swych bohaterów w świecie absurdalnym, onirycznym, osaczającym, niezbornym. W metaforach „przechowalni ciemności” czy „mrocznej spiżarni”... – podobnie jak w Barańczakowej „zamrażarce” z *Tryptyku, betonu, śniegu i zmęczenia* – kryje się wszakże nie tylko polska realność okresu stanu wojennego, lecz uniwersum świata w ogóle; świata pozbawionego sensu, w którym istnienie ma znamiona bytu urojonego. Najłatwiej byłoby wskazać jednego sprawcę tego stanu rzeczy, a mianowicie system ideologiczny, lecz przecież problem jest bardziej złożony. Wydaje się, że dokumentowane w ówczesnych wierszach Ewy Lipskiej odczucie tożsamościowej niezborności, rozbicia czy wewnętrznego rozszczepienia podmiotu jest przejawem lęku towarzyszącego doświadczeniu przezeń rzeczywistości. Doświadczenie to bowiem nie daje się usensownić, zamyka w błędnym kole nierozpoznania świata.

Twórczość poetki po ustrojowej transformacji nadal – a może nawet w jeszcze większym stopniu – pozostaje rodzajem krytyki kultury. W wierszach sprzed 1989 roku kultura materialna PRL nie wypełniała historycznego horyzontu tej poezji, co najmniej równie szeroki zasięg miały przedmiotowo-leksykalne odniesienia do realności zachodnioeuropejskiej. W stosunkowo wielu utworach pojawiały się charakterystyczne dla obyczajowości, mody czy sztuki lat sześćdziesiątych i późniejszych określenia, nazwy własne, przedmioty: elektryczne gitary, western (103), jazz, pop-art (105), kino Godarda (107), samochód marki Opel (110), LSD (118), butelka Johnnie Walker (120), perfumy Chanel 5 (128), Biały Dom (162). Są to metonimie zachodniej kultury materialnej i duchowej, tworzącej paradygmat nowoczesności. U schyłku XX wieku jego mutacją staje się kultura zwana ponowoczesną (lub zależnie od metodologicznego wyboru: postmodernistyczną), której istotą jest zmieszanie i oddzielenie wytworów od produkujących je systemów, co prowadzi do kryzysu wartości.

Wiersze Ewy Lipskiej z kolejnych tomów wydawanych na przełomie wieków dokumentują kondycyjne umocnienie podmiotu dzięki ostrożnie afirmacyjnemu nastawieniu wobec egzystencji. Kontakt z realnością ma teraz nieco inny charakter niż w oniryczno-fantasmagorycznych wierszach z tomów wczesnych, podmiot bowiem częściej zajmuje wobec niej pozycję zewnętrznego obserwatora. Notuje przemiany rzeczywistości obyczajowej, społecznej, politycznej, nie rezygnując z metaforycznego idiomu (na przykład wiersze: *Krzyk mody*, *Nowy wiek*, *Chorujemy na schyłek*

wieku). Gotowość afirmacji świata przejawia się w ekspozycji tematu miłosnego, o którym słusznie pisano, że odnosi się do miłości szeroko rozumianej, obejmującej wszelkie odmiany bliskości między ludźmi. Warunkiem tej bliskości jest empatia próbująca – nie do końca skutecznie – pokonać blokadę owych filtrów kulturowych, sprzyjających międzyludzkiej komunikacji, lecz i oddalających ich od siebie. W wierszu *Marcel*, zamykającym tom o sugestywnym tytule *Sklepy zoologiczne*, znajdziemy subtelne świadectwo takiej empatycznej – warunkowej – bliskości:

O czym myślał parę minut po piątej
18 listopada 1922 roku.

Dygresja mroku za oknem.
Piwo z lodu od Ritza.

Chór otwartych ust *doloroso*
Głuche powietrze.

Zostaw mnie, chcę być sam, Celesto.

Czy zdążył uniewinnić pamięć?
O piątej trzydzieści już nie żył.

Jest 2001 rok. Krawędź stycznia.
Bezpotomny czas.

Nasze drogi oddechowe
zbliżają się do siebie.

(Sz 60)

Przedmiotem poetyckiej refleksji jest tu czas – dawny i współczesny, nazwany „bezpotomnym”. Egzystencjalne przeżycie – umieranie pisarza – zostało ukazane w kulturowym obramowaniu, sygnalizowanym przez daty i nazwy własne, jednak ów kontekst pozostaje fikcyjny, przejęty z przekazów (takich jak np. biografie Prousta). O „czystym” doświadczeniu śmierci pisarza nadal nam nic nie wiadomo, nie ma dostępu do tamtej rzeczywistości, zdaje się mówić Ewa Lipska. Prawdziwa i osobista pozostaje wola empatii, poświadczona w niezwykle poetycko zakończonym utworze (w którym metafora oddechu, tchnienia – poświadczającego życie – zasługuje na osobną interpretację).

Zarówno tom *1999*, jak i kolejne, wydawane na przełomie wieków, zbiory Ewy Lipskiej można nazwać metaforyczną deskrypcją „stanu duchowości Europy końca tysiąclecia”¹⁴. Marian Stala w komentarzu do *Pomarańczy Newtona* pisze:

¹⁴ Poszerzam tu formułę Anny Klepaczko, autorki studium *Poetycka refleksja nad przeszłym – teraźniejszym – przyszłym – rozważania w kontekście „1999” Ewy Lipskiej*

Obrazy pojawiające się w kolejnych fragmentach *Pomarańczy Newtona* układają się w migawkowy, niedokończony, a zarazem dramatyczny i zastanawiający odpowiednik dzisiejszego świata; świata widzianego oczami współczesnego człowieka i przefiltrowanego przez jego świadomość¹⁵.

Istotne jest tutaj spostrzeżenie, że świat współczesny został przefiltrowany przez poetycką świadomość, a zatem nosi cechy podmiotowego świadectwa, w którym nad doświadczeniem egzystencjalnym nadbudowuje się doświadczenie kulturowe.

W nowych tomach Ewy Lipskiej znaleźć można z pewnością nacechowany aksjologicznie, nieobojętny obraz kultury ponowoczesnej w jej najbardziej charakterystycznych przejawach, w tym również kultury polskiej czasu transformacji. W wierszu *Wolność* (PN 35) poetka pisze: „Mój kraj włóczy się po wolności. / Udaje Europę”, w tomie *Pogłos* powtarza: „Mój kraj wygląda dzisiaj jak / nieogolona kopalnia. / Ubogi pejzaż. Prawie bankrut” (P 35). Nie może wynikać z tych cytatów domysł o wyższości kultury zachodniej Europy, która w innym wierszu zostaje nazwana „przytulkiem”. Obraz polskiej realności wydaje się mocniej nacechowany emocjonalnie, ale w odniesieniu do całej ponowoczesnej kultury poetka konstatuje symptomy kryzysu. O dewaluacji symboli wytworzonych przez polską tradycję pisze:

Mój kraj idzie przez kraj
z wytatuowanym na
grubej owłosionej łydce
orłem
który
próbuję wzlecieć
próbuję wzlecieć
próbuję wzlecieć

(P 49)

Twory wysokiej kultury europejskiej także tracą swe symboliczne zakotwiczenie wskutek zmieszania z popkulturą:

Na scenie MacHamlet's.
Teatr szybkiej obsługi.
„Biedny Yorick”. Glutaminian sodu.
Świadkowie historii
z pobliskiej frytkarni.
Żegnajcie Ofelie z konserwantów.

(PN 9)

(w zbiorze: *Nic nie jest pewne...*, dz. cyt., s. 203-220), która skupia uwagę na wierszu *Hannah Arendt*, nazywając go jednak „metaforyczną redeskrypcją”.

¹⁵ M. Stala, fragment z recenzji wydawniczej *Pomarańczy Newtona* (okładka).

„Sceną”, o której mowa, jest Miasto, ikona postępu, stojące „w miejscu Edenu” (PN 7). Nosi ono cechy opisywanego przez krytyków ponowoczesności (Baumana, Baudrillarda) „supermarketu” i staje się główną scenografią życia, w którym nie ma miejsca dla transcendencji. Chroni przed nią – czytamy w wierszu *Nowy wiek* – „życiodoporna kamizelka” (Sz 25). „Bóg przyznał się / że jest tylko człowiekiem” (PN 5), emblematy religii wchłania komercyjny handel. Infantylicyzacja ponowoczesnej kultury przejawia się w tym, że do świata-supermarketu nie ma dostępu ani prawda życia, ani prawda śmierci, którą – jak czytamy w wierszu *Przed sklepem* – należy zostawić na zewnątrz, „Uwiązaną na smyczy. Najlepiej w kagańcu” (P 41). Tej samej kwestii poświęcony też został przejmujący wiersz *Naciśnij Enter* z tomu *Sklepy zoologiczne*, będący obok *Pomarańczy Newtona* równie mocną krytyką kultury.

Krytyka ta wydobywa główną właściwość ponowoczesności, jaką staje się – mówiąc językiem Baumana – „płynność”, czyli brak aksjologicznych fundamentów. To „bezgruncie” może dawać złudne poczucie lekkości bytu, lecz w diagnozie Ewy Lipskiej jest przyczyną samoobronnej reakcji podmiotu wybierającego życie „gdzie indziej”. Nie chodzi o miejsce, lecz ruch, samo przemieszczanie się, pozwalające zachować dystans wobec „supermarketu”. Nowego znaczenia nabiera jeden z ważniejszych i trwalszych motywów twórczości Ewy Lipskiej, a mianowicie motyw podróży. Perspektywę doświadczenia wyznaczają zmieniające się punkty geograficznej przestrzeni. Podróżny Ewy Lipskiej nie jest wszakże Baumanowskim turystą, powierzchownie kolekcjonującym doznania. To ktoś zupełnie inny – raczej Gadamerowski „doświadczony”, czyli radykalnie niedogmatyczny, otwarty na nowe doświadczenie.

Można stwierdzić, że autorka *Ludzi dla początkujących* opowiada w języku poezji to wszystko, co w antropologiczno-filozoficznych esejach składa się na charakterystykę ponowoczesnej kultury. Jej poezja przypomina antropologiczny „gęsty opis” (Geertza), a więc podmiotową – i w związku z tym subiektywną – interpretację społecznych zachowań, uwzględniającą symbole organizujące owe zachowania. W świecie ponowoczesnym są to ikony kultury masowej, które Lipska wprowadza do wiersza jako znaki wspólne dla europejskiej świadomości. Postaci filmu (Marilyn Monroe), sztuki (Andy Warhol), mody (Versace), ale także codzienne gadzety techniki (telefon komórkowy, komputer, robot kuchenny itp.) oraz nazwy charakterystycznych przestrzeni (siłownia, dom mody, lotnisko). Rejestrowane przez poetkę ponowoczesne doświadczenie kulturowe ma charakter ambiwalentny: z jednej strony niesie negatywne odczucie zawłaszczenia i zdominowania egzystencji przez cyberkulturę, z drugiej jednak – sprzyja wyostrzeniu świadomości podmiotu, uporczy-

wie broniącego się przed nieautentycznością przeżycia. Świadek ciała, zmysłów próbuje przebić się przez filtry cyberkultury:

Nasz komputer
leży między nami.

Sformatowani w sam raz
na naszą szybką miłość
otwieramy dialogowe okno.
Deseń deszczu na szybach
z galerii Clip Art.

Wracają domyślne usta.
Ikona oddechu.

Scaleni jeszcze raz i jeszcze raz
autoryzujemy siebie nad ranem
kiedy listonosz wrzuca nam do skrzynki
wschód świeżej moreli.

(*Nasz komputer*, J 49)

Sytuacja spotkania kochanków jest tym przypadkiem egzystencjalnego doświadczenia, które kultura utrwała w pewnych wzorach intymności. W wierszu Lipskiej wzór ten tworzy ponowoczesna forma miłości, jaką Bauman nazwał „razem osobno”¹⁶. Między współczesną Izoldą i Tristaniem nie leży miecz, dzieli ich – mówiąc językiem Baudrillarda – symulakrum. Cyberkultura wypiera naturę, której emblematy (tutaj: „wschód świeżej moreli”) stają się przedmiotem nostalgii, produkującej owe wirtualne obrazy: „deseń deszczu z galerii Clip Art”, świeżość moreli wrzuconej – niczym reklamowy obrazek – do pocztowej skrzynki. A przede wszystkim nieprawdziwy, zaledwie symulowany jest kontakt z Drugim, zapośredniczony przez „dialogowe okno”. Poetka ukazuje w ten sposób dramat niekomunikacji w kulturze nadmiaru komunikacyjnych mediów.

Problem ten sąsiaduje z szerszą kwestią wiarygodności świadectwa w estetyce nowoczesnej, zdominowanej przez wizualność. W wierszu *Miasteczko* obraz wyręcza słowo w jego wysiłku reprezentacji rzeczywistości, czytamy: „Mój aparat cyfrowy zapisuje / gryzący ogień palących się traw / i naturalnej wielkości życie” (D 21). W niezwyklej prozie pt. *Niedorzeczność piękna* (S 15) Lipska podejmuje podobny problem wizualizacji doświadczenia, znacznie bardziej go jednak komplikując. W opisie miejsca, gdzie wydarzyła się samochodowa katastrofa, przedstawia pejzaż tak, jakby był on produktem sztuki, nie natury: blad różowe chmury to tutaj „rekwizyty z podmiejskiego teatru”, most to „Most, chciałoby się powiedzieć, przerzucony przez filologów i znawców literatury pięknej. Przypo-

¹⁶ Z. Bauman, *Razem osobno*, przeł. T. Kunz, Kraków 2003.

minał esej na temat architektonicznych struktur językowych i wyrazów potocznych”, mowa też o „zielonym płótnie polany”, dziewczynie schodzącej „z kadru”, parze młodych ludzi patrzących „w perfekcyjnie naszkicowane powietrze” i o pięknie zachodzącego dnia, „przypominającego pocztówkę” (S 15-17). Owe schematy przedstawiania świata wypracowane przez kulturę blokują współodczucie doświadczenia, Lipska zapytuje, czy można dać świadectwo, nie utożsamiając się z ofiarą: „Kim być w takiej sytuacji? Przypadkowym obserwatorem, zabłąkanym wędrowcem, agitatorom? Czy słyszać lęk i niepewność, kiedy pochylam się nad kartką papieru” (S 18)?

Przedmiotem twórczej autorefleksji staje się problem etyczny: jak oddać cudze przeżycie, aby go nie zafałszować, lecz także problem estetyczny: jak przedstawić rzeczywistość, mając świadomość jej nieprzedstawialności? Możliwa okazuje się tylko jedna odpowiedź: poetyckie świadectwo musi ujawniać swą umowność, cudzysłowowość tak dobitnie, abyśmy wiedzieli, że to, co przedstawione – pejzaż, śmierć – pozostało w gruncie rzeczy nieprzedstawione. Ten rodzaj ironii jest trwałym elementem dwudziestowiecznej estetyki poawangardowej i dowodzi, że w twórczości Ewy Lipskiej mamy do czynienia zarówno z tematyzowanym doświadczeniem nowoczesności, dzięki czemu poezja ta staje się formą krytyki kultury, jak też z doświadczeniem przez nowoczesność, wskutek czego poezja ta demonstrowa głęboką świadomość ograniczenia swych możliwości rejestracji życia. Można byłoby zatem, parafrazując Freuda, powiedzieć, że nowoczesna kultura staje się źródłem nowych cierpień... Jednak Ewa Lipska prawdopodobnie skwitowałaby tę konkluzję w typowej dla siebie poetyce autoironii:

Grafolog pochyla się nad pismem poety.
Rutynowe przesłuchanie słów.
W dali nieuniknione pastwisko Europy.
Rowerzysta oczekujący przed opuszczonym szlabanem.
Alpiniści nieregularnie wznoszących się zdań.

Z pierwszych oględzin wynika
że mamy do czynienia
ze zbieraczem urojeń.
Pedantyczne katalogi zapisy i skorowidze
Zdradzają upodobanie do kosztownych klęsk.

Spadkobiercy widują go czasem
w złożonych w kostkę pejzażach
gdzie zużywa swoje długie życie
na krótkotrwałą nieśmiertelność.

(Pismo poety, S 62)

8 października 2010