


Ewelina Suszek*

 <https://orcid.org/0000-0002-6574-5842>

Cyzelowanie. Proces twórczy w stanie podejrzenia w poezji Ewy Lipskiej

Streszczenie

Artykuł dostarcza analizę i interpretację wybranych tekstów literackich Ewy Lipskiej, ze szczególnym uwzględnieniem wierszy: *11 września 2001* oraz *Kopalnia*. W utworach o tematyce metapoetyckiej Lipska wykorzystuje pozornie obcą jej metaforykę bizuteryjną, by zaakcentować procesualność aktu kreacji, jego ambiwalencję etyczną oraz jego skomplikowane źródła. Przeprowadzone interpretacje zawierają odniesienia między innymi do twierdzeń Carla Gustava Junga oraz Pierre'a Marca de Biasiego. Autorka artykułu, analizując sposób użycia przez poetkę motywów klejnotów oraz metaforyki jubilerskiej, a także wskazując na strategię literackiego cyzelowania wierszy, podważa tezę o kresie konwencji „złotniczej” w polskiej poezji współczesnej.

Słowa kluczowe: Ewa Lipska, metaforyka jubilerska, poeta-złotnik, dzieło *in statu nascendi*

* Dr, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Tarnowie, Wydział Sztuki, Zakład Grafiki, ul. Mickiewicza 8, 33-100 Tarnów; e-mail: e_suszek@pwsztar.edu.pl

Dawni mistrzowie i dzisiejsza poetka-klasyk

Wysiłek cyzelowania, który jest świadectwem próby zapanowania nad materią językową w trakcie procesu twórczego, ma doprowadzić poetę-złotnika do uzyskania doskonałej formy lirycznej. Stanowi zatem wyraz artystycznej precyzji, przejaw dążenia do poetyckiej perfekcji, nawet jeśli pociąga za sobą osłabienie mimetyzmu. Niekiedy *poeta faber* łączy szlifowanie formy z „estetycznym złoceniem” świata przedstawionego¹, który w wyniku tych zabiegów jest upiękuszony i mieni się klejnotami. Kanonicznym przykładem powiązania obu tych praktyk jest twórczość Leopolda Staffa. Bez względu na to, czy czytelnik sięgnie po wczesne, czy też późniejsze jego tomiki, niemal zawsze z łatwością natrafi na ślady motywów i metafor złota, srebra, szmaragdu, szafiru, perły, koralu, topazu czy ametystu, często obecne w bezpośrednim sąsiedztwie. Oczywiście twórczość autora *Snów o potędze* nie jest w tym aspekcie przypadkiem pojedynczym, ale koresponduje zarówno z literaturą polską, jak i europejską końca XIX i początku XX wieku, zwłaszcza spod znaku modernizmu².

Stosunkowo niedawno, ponieważ w 2020 roku, nakładem Biura Literackiego w serii „Klasyki europejskiej poezji” ukazał się pierwszy w Polsce wybór wierszy Otona Župančiča – słoweńskiego „mistrza słowa”, debiutującego w 1899 roku. Podobieństwo poetyki Staffa z poetyką autora *Kielicha upojenia*, dla którego: „Każda myśl – kryształem”³, zostało mocno wyeksponowane w recenzji towarzyszącej publikacji⁴. Jakub Skurtys w tekście *Serdeczny złotnik świata* nie tylko porównuje twórczość obu złotników, ale także wylicza, że w kilkudziesięciu lirykach zawartych w tomie prawie trzydziestokrotnie pojawia się „złoto” w różnych wariantach semantycznych. Chociaż krytyk dostrzega pewne walory książki, na postawione sobie pytanie, dotyczące korzyści, które może przynieść lektura tego klasyka dla współczesnej polszczyzny oraz poezji, odpowiada, że jest ich „niezbyt wiele”. Jego zdaniem nadmierne zdobienia poetyckie, „niemal pościerane tropy i figury”, bliskie „efekciarstwu”, są przejawem „martwego języka”⁵, niepamiętanych już symboli, absolutnie przestarzałej konwencji złotniczej, zamkniętej w szkolnych

1 Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Universitas, Kraków 2009, s. 13–28.

2 Takie określenie stosuje tłumaczka Katarina Šalamun-Biedrzycka. Zob. *O poezji wchodzącej w kontakt z energią życia*, z K. Šalamun-Biedrzycką rozm. K. Maliszewski, <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/o-poezji-wchodzacej-kontakt-energia-zycia/> [dostęp: 8.08.2021]

3 O. Župančič, *Świeże tchnienie od gór*, [w:] tenże, *Kielich upojenia*, wybór, przekł., postowie K. Šalamun-Biedrzycka, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020, s. 33.

4 Zob. J. Skurtys, *Serdeczny złotnik świata*, <https://www.biurroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/serdeczny-zlotnik-swiata/> [dostęp: 8.08.2021].

5 Wszystkie określenia zapisane w cudzysłowie pochodzą od krytyka. Tamże.

podręcznikach⁶. Pieśni z minionej epoki jawią się mu jako „skrzętnie wypolerowany artefakt z przeszłości”, którego przynosząca ratunek interpretacja polegać powinna dzisiaj na odkryciu jakiejś prawdy przeżycia pisarza albo znalezieniu rysy, szramy, pęknięcia na owej „błyskotce”, dostrzeżeniu pod blichtrzem poezji treści filozoficznych czy egzystencjalnych⁷. Krytyk za przykład książek prezentujących odświeżające podejście do dawnych mistrzów podaje *Z tamtej strony ciszy*, czyli wybór poezji Bolesława Leśmiana dokonany przez Jacka Gutorowa (również publikacja w wydawnictwie Biuro Literackie) oraz monografię *Złotnik i śpiewak* Anny Czabanowskiej-Wróbel. W świetle recenzji Skurtysa jest interesujące, że literaturoznawczynie we wstępie do interpretacji poezji Leśmiana i Staffa uznaje jednak, że określenie „poeta-jubiler” może być zastosowane do twórców różnych czasów⁸. Oznaczałoby to, że formuła jest uniwersalna podobnie jak marzenie o artystycznej doskonałości. I tak Gaston Bachelard – najśłynniejszy badacz wyobraźni poetyckiej – docenia siłę marzenia o „poezji wyszlifowanej jak kryształ”⁹, w której słowa są niczym drogie kamienie.

Sprowokowana bogatą w wyraziste tezy recenzją Skurtysa, chciałabym podjąć się próby analizy i interpretacji wybranych wierszy Ewy Lipskiej. Współczesna mistrzyni¹⁰, wielokrotnie uhonorowana prestiżowymi nagrodami w Polsce i za granicą, której nawet surowi krytycy nie są w stanie odmówić istotnego miejsca w historii literatury, funkcjonująca dziś w życiu literackim na prawach klasyka jest poetką bliską neoawangardzie, kojarzoną z lingwistycznymi eksperymentami oraz z zupełnie odmiennym niż złotniczy sposobem obrazowania. Już na początku trzeba podkreślić, że ironizuje w swojej twórczości „pieśniarzy

⁶ Karol Maliszewski, przeprowadzając wywiad z tłumaczką poezji Župančiča, wyznaje również, że tytuł *Kielich upojenia* wzbudza w nim skojarzenie z młodopolską manierą, przez co go irytuje. Próbuje dostrzec w nim estetyczną prowokację, ale takiej zaprzecza Šalamun-Biedrzycka, dając poecie prawo do młodzieńczych uniesień (tak brzmiał też tytuł debiutanckiego tomu słoweńskiego autora). Zob. *O poezji wchodzącej w kontakt z energią życia...*

⁷ W podobny sposób krytyk wypowiadał się również w innej recenzji. Zob. J. Skurtys, *Czarna magia*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/czarna-magia/> [dostęp: 9.08.2021].

⁸ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 14.

⁹ G. Bachelard, *Ziemia, wola i marzenie*, [w:] tenże, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wybór H. Chudak, przekł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 296.

¹⁰ W poczet współczesnych mistrzów literackich wpisuje Lipską już na początku XXI wieku Wojciech Ligęza. Według historyka literatury mistrz „z doświadczenia destyluje niezbędne słowa, posiada tajemnicę układania poruszających fraz” i jednocześnie może „mówić prawdy przykre, bo nie jest on spętany żadną koniunkturą, ani też układem towarzyskim”. W. Ligęza, *Niezgoda na frywolność form. Poezja mistrzów w czasach wielkiej zmiany*, [w:] *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, red. G. Matuszek-Stec, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005, s. 80.

jubilerów”¹¹. Zatem moja lektura jest ukierunkowana odwrotnie do tej, którą postulował krytyk, a mianowicie: od pęknięcia, dysonansu do szlif. Interesują mnie szczególnie utwory o tematyce metapoetyckiej, w których Lipska wykorzystuje, wydawałoby się całkiem obcą jej metaforykę złotniczą, by wskazać na procesualność aktu kreacji, jego ambiwalencję etyczną oraz jego skomplikowane źródła.

Zestawienie poezji Lipskiej z dawnymi mistrzami musi uwypuklić ogrom zmian, które zaszły w poezji w ciągu kilku dekad¹². Doprawdy w pierwszym odruchu trudno odnaleźć jakiegokolwiek znaczące pokrewieństwa. Niewiele w wierszach Lipskiej optymizmu czy afirmacji życia, tak ważnych w liryce Župančiča¹³, rzadkie są opisy przyrody, a tym bardziej nagminne „złocenia” świata przedstawionego, obcy jest patos, ale też sentymentalizm, niemal brak również wygładzonego rytmu dawnych pieśniarzy, frazy nie są rozbudowane, lecz dążą do eliptyczności. Sama poetka podkreślała, że formę jej wierszy po chwilowym, młodzieńczym uwiedzeniu rymem i rytmem narzuciły mało rymowane i nierytmiczne czasy, w których żyje¹⁴. Zazwyczaj twórczość autorki *Przechowalni ciemności* wpisywana jest przez badaczy w ciemny nurt poezji europejskiej¹⁵, między innymi dlatego, że wybiera ona postawę nieufności, buntu, chętnie rozwija w swojej literaturze „strategię pacjenta”, a „głębinowe”¹⁶ tematy utworów oscylują wokół choroby, śmierci, przemijania, czasu, bezdomności, samotności, pęknięć w relacjach międzyludzkich

11 E. Lipska, *11 września 2001*, [w:] *taż, Ja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 31. W dalszej części artykułu cytuję za tym wydaniem

12 Dla porządku warto przywołać pewne daty: Župančič umiera w 1949 roku, Staff – w 1957 roku, a rok później ukazuje się jego tomik *Dziewięć muz*. Lipska natomiast debiutuje zbiorem *Wiersze* w 1967 roku.

13 Por. J. Skurtys, *Serdeczny złotnik świata...*

14 Takie spostrzeżenie poetka sformułowała na autorskim spotkaniu *online*, poprowadzonym przez Jarosława Waneckiego, 8 grudnia 2020 r., <https://ksiaznicaplocka.pl/spotkanie-z-poetka-ewa-lipska-w-ksiaznicy/> [dostęp: 9.08.2021].

15 I tak na przykład Marta Wyka umieszcza Lipską w szeregu: Reiner Maria Rilke, Paul Celan, nadrealiści i Aleksander Wat. Zob. M. Wyka, *Język nad przepaścią*, [w:] *taż, Niecierpliwość krytyki. Recenzje i szkice z lat 1961–2005*, Universitas, Kraków 2006, s. 242. Nazwisko Rilke pojawia się w tekście *Zły dzień*. Zob. E. Lipska, *Zły dzień*, [w:] *taż, Drzazga*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 39. Jarosław Mikołajewski pisze natomiast o „cioranowskich wręcz rozpoznaniach” przez Lipską świata i egzystencji oraz wskazuje na powinowactwa tej poezji z twórczością Andrzeja Bursy. J. Mikołajewski, *Ja, Lipska, Ewa*, „Gazeta Wyborcza” 19.03.2003, <https://wyborcza.pl/7,75517,1380284.html> [dostęp: 13.08.2021].

16 Zapożyczam epitet od Agaty Stankowskiej. Zob. A. Stankowska, „*Żywa śmierć*”, czyli *kłopoty ze skończonością*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 102.

oraz kryzysu komunikacji¹⁷. Bywa uznawana za poetkę filozoficzną¹⁸. Jej wyrazisty idiom poetycki budują: sceptycyzm, ironia i autoironia, szczególnie sposób operowania metaforą (ciemną, mroczną i gęstą, opartą na zaskakujących asocjacjach), organizacja wypowiedzi na oksymoronach i paradoksach, prowadzących do zaburzeń semantyki, dysonansów, atopii czy wręcz odrealnienia świata przedstawionego¹⁹. Jednocześnie bliski jest jej dzisiejszy kod cywilizacyjny²⁰. Zgodnie z ogólną tendencją zachodzącą we współczesnej literaturze nie gardzi włączonym w tkankę wiersza sloganem reklamowym czy nawiązaniem do kultury masowej²¹. Pozostaje wierna metaforom lokomocyjnym, bankowym, sportowym, szkolnym, a nade

-
- 17 Podstawowy obszar tematyczny został już zbadany przez literaturoznawców. Zob. np. G. Olszański, *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2006; tenże, *Napisz to jeszcze raz, Ewo. O motywie domu w twórczości Ewy Lipskiej – suplement*, [w:] tenże, *Apelacje. Szkice o literaturze i przygodach jej twórców*, Mikołów 2012, s. 63–76; A. Piech-Klikowicz, „Patrzmy sobie w oczy...” O twórczości Ewy Lipskiej, Universitas, Kraków 2013; A. Legeżyńska, *Dom i bezdomność w poezji Ewy Lipskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1996, nr 1, s. 39–57; K. Korotkich, „Umieram niechętnie”. O śmierci w poezji Ewy Lipskiej, [w:] *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Woldan, Stacja Naukowa Polskiej Akademii Nauk, Wiedeń 2011, s. 57–72; J. Klejnocki, *Zanim zdrzży ci ręka nad klawiszem Enter... O jednym wierszu Ewy Lipskiej*, [w:] *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Morawiec, B. Wolska, Wydawnictwo AHE w Łodzi, Łódź 2005, s. 137–143; D. Opacka-Walasek, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2005, s. 138; A. Piech-Klikowicz, *Terapia przez tworzenie, czyli metafizyka Ewy Lipskiej w walce z chorobą*, [w:] „Stoję i patrzę na czym ten świat stoi”. O twórczości Ewy Lipskiej, red. też, W. Ligęza, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018, s. 54–81; J. Grądziel-Wójcik, *Doświadczenie szpitala we współczesnej poezji kobiet (rekonesans)*, [w:] *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. też, A. Kwiatkowska, E. Rajewska, E. Sołtys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2020, s. 338–342; S. Brejnak, *Ewy Lipskiej kłopot z samotnością. Od ogółu do szczegółu, czyli dedukowanie ja*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 361–378.
- 18 Zob. J. Wolski, *Ewa Lipska sceptyczna*, [w:] *Nic nie jest pewne...*, s. 8; A. Legeżyńska, *Doświadczenie kulturowe w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] *Pogłosy...*, s. 29.
- 19 Zob. L. Żuliński, *Spokojna młodość Ewy Lipskiej*, [w:] tenże, *Mity konieczne*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1989, s. 67–75; J. Piotrowiak, *Skryptorium wiersza. Ludzie dla początkujących Ewy Lipskiej*, [w:] *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*, red. M. Jochemczyk, M. Kokoszka, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015, s. 151; G. Olszański, „Wracam do miejsca, którego nie ma” – o różnych formach doświadczenia atopii, [w:] „Stoję i patrzę na czym ten świat stoi”..., s. 28–31; W. Ligęza, *Metafory i sytuacje pisania w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] tamże, s. 155, 159; K. Nowak, *Z polskiej poezji współczesnej*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1988, s. 68–70; M. Wyka, *Pewny jest cień w rogu pokoju. O nowych wierszach Ewy Lipskiej*, „Dekada Literacka” 1991, nr 31, s. 1–2.
- 20 Zob. L. Hull, *Kody współczesnej cywilizacji w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] *Aspekty komunikacji w kształceniu polonistycznym*, red. J. Krawczyk, R. Makarewicz, Wydawnictwo UWM w Olsztynie, Olsztyn 2010, s. 123–135.
- 21 Zob. B. Bodzioch-Bryła, „Trumny z lkei”, czyli o autonomizowaniu się sloganu reklamowego we współczesnej prozie, poezji i dramacie, „Studia Medioznawcze” 2012, nr 1, s. 97.

wszystko technologiczno-informacyjnym²². Trzy ostatnie książki poetyckie: *Czytelnik linii papilarnych* (2015), *Pamięć operacyjna* (2017) oraz *Miłość w trybie awaryjnym* (2019) zyskały miano „technologicznego tryptyku”, a jedną z możliwych perspektyw interpretacyjnych okazał się posthumanizm²³.

Nie dziwi zatem, że w artykule Wojciecha Ligęzy, poświęconym metaforom pisania w poezji Lipskiej, badacz jakby z zaskoczeniem rejestruje w wierszu *11 września 2001* pojawienie się metaforyki jubilerskiej w odniesieniu do pieśniarzy, podkreślając, że jest to „dość niezwykle”²⁴. Oczywiście frekwencja metafor złotniczych czy motywów biżuteryjnych jest znacznie niższa niż w przypadków mistrzów dawnego „poetyckiego złotnictwa”. A jednak – i to może zaskakiwać jeszcze bardziej – pojawiają się one wcale w nie tak skromnej grupie wierszy i próz poetyckich: *Zaręczyny, Nadzór, Godziny poza godzinami, Coś musiało się stać, Fakty, Wielki wybuch, Zaloty, Bezludna wyspa, Szpak, Czekam na odjazd pociągu, Znak zapytania, Niepewność, Na brzegach, Naga dziewczynka ze śniegu, Café Museum, W przytulku Europa, Tsunami sen, Stracona szansa, Miłość, Teorie spiskowe, Oczko w głowie, Film, Nadmiar pamięci, Autostopowicz, Kopalnia czy przywołany już utwór 11 września 2001*.

W poezji, która wyszła spod pióra byłej studentki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, odwołującej się do różnych dziedzin sztuki (malarstwa, muzyki, wzornictwa)²⁵, precjoza pełni nie tylko funkcję drobnych ornamentów i nie zawsze wzmianka o nich zamyka się w obrębie pojedynczej frazy poetyckiej. I tak *Zaloty* dostarczają godnej poezji Staffa bogatej kolekcji uwodzących skarbów o złożonej symbolice: „jaspis malachit opal / agat lazuryt topaz / szafir ametyst turkus”²⁶. W twórczości Lipskiej metafory jubilerskie stają się narzędziem diagnozy społecznej, politycznej, kulturowej (*W przytulku Europa*). Ewokują też treści filozoficzne. Podkreślają bowiem skomplikowany charakter relacji międzyludzkich (*Zaręczyny, Miłość*) oraz sygnalizują upływ czasu, zapominanie, przemijanie,

²² Problem kluczowej w poezji Lipskiej metaforyki także doczekał się opracowań. Zob. np. W. Ligęza, *Metafory...*, s. 155–173; E. Winiecka, *Technika i media w poezji kobiet*, [w:] *Stulecie poetek...*, s. 577–587; A. Woldan, *Uwagi o metaforyce Ewy Lipskiej*, [w:] *Pogłosy...*, s. 87–99; K. Czaja, *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2018.

²³ Zob. P. Marciniak, „Nieuchronność dystansu”. *Nowe czytanie twórczości Ewy Lipskiej*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Prof. UAM Joanny Wójcik, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019.

²⁴ W. Ligęza, *Metafory...*, s. 169.

²⁵ Badający malarskość tej liryki Robert Cieślak zastrzega jednak: „[...] poezja Ewy Lipskiej nie poddaje się łatwemu opisowi w perspektywie korespondencji sztuk. Poetka [...] jest oszczędna w opisie dzieła – poszukiwanie na jej obszarze ekfrazy to zadanie żmudne, z trudem prowadzące do efektu, jeśli nie w ogóle niemożliwe”. R. Cieślak, *Obrazy i przestrzenie – malarstwo w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] *Pogłosy...*, s. 49.

²⁶ E. Lipska, *Zaloty*, [w:] *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2015, s. 347.

współtworząc niekiedy melancholijny nastrój (*Nadmiar pamięci*, *Café Museum*, *Zaloty*, *Na brzegach* oraz *Znak zapytania* – wiersz oparty na tym samym co *Muzeum* Wisławy Szymborskiej koncepcie). Złotnik natomiast okazuje się jedną z figur zastępujących klasyczny wizerunek Boga w zsekularyzowanej kulturze. „żyje jeszcze ktoś / kto maczał palce / w stworzeniu tego świata?”²⁷ – to pytanie retoryczne, sformułowane w potocznym stylu przez podmiot liryczny *Wielkiego wybuchu*, które oznacza dystans względem ciężaru problemów kosmologiczno-teologicznych i zaburza tradycyjną aksjologię. Życie i trwanie wydają się czymś patologicznym lub niechcianym, sprawiają wrażenie oszustwa, intrygi, w której macza się palce, a więc brudzi ręce. A może są po prostu zwykłą sprawką łobuzów? Żaden z enumeracyjnie wprowadzonych podejrzanych sprawców – rzemieślnik, złotnik ani zegarmistrz – chociaż tradycja przypisuje im wszystkim boskie asocjacje – nie należy już do sfery sacrum (nawet w deistycznym ujęciu Boga jako zegarmistrza). Jak mówi bowiem podmiot liryczny *Wielkiego wybuchu*, poza podejrzeniem są „bogowie cudotwórcy [...]”²⁸.

Efekty wstępnego rozpoznania są zbliżone do wniosków płynących z badań nad obecnymi w twórczości Lipskiej metaforami i motywami tekstylnymi, które – co warto podkreślić – łączą się niekiedy z metaforami i motywami jubilerskimi (*Naga dziewczyna ze śniegu*, *Znak zapytania*, 11 września 2001, opalizowanie *Wielkiego wybuchu* oraz *Świata* w obrębie jednego tomu). Niezależnie od siebie prowadzone studia Joanny Grądział-Wójcik²⁹ oraz Krystyny Latawiec³⁰ dowodzą, że

27 Taż, *Wielki wybuch*, [w:] tamże, s. 197. Cytaty w dalszej części artykułu podaję za tym wydaniem.

28 Lipska, znana ze swojej fascynacji nauką, temat teorii Wielkiego Wybuchu porusza także w wywiadzie, udzielonym w terminie bliskim dacie publikacji tomu. Zob. *Wybierz Wielki Zderzacz Hadronów*, z E. Lipską rozm. K. Bielas, „Gazeta Wyborcza” 29.07.2015, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18443370,ewa-lipska-wybierz-wielki-zderzacz-hadronow.html> [dostęp: 10.08.2021]. Wiersz *Wielki wybuch* w kontekście pogłębiającego się w twórczości Lipskiej dystansu względem Boga, przejścia od agnostycyzmu do ateizmu, omawia Irmina Fornalska. Zob. I. Fornalska, „*Bóg przyznał się, że jest tylko człowiekiem*” – niewiara w poezji Ewy Lipskiej, „*Studia Filologiczne*” 2015, z. 28, s. 62. O „meblowaniu zaświatów” w poezji Lipskiej piszą Magdalena Rabizo-Birek oraz Magdalena Piotrowska-Grot, nieco inaczej formułując tezy interpretacyjne. Autorki twierdzą, że twórczość ta zmienia się z antymetafizycznej w metafizyczną (w wariacie nie-obecności). Zob. M. Rabizo-Birek, „*Mój Bóg, w którego trudno mi uwierzyć.*” Ewa Lipska metafizyczna, [w:] *Nic nie jest pewne...*, s. 158–168; M. Piotrowska-Grot, *Przemeblowanie (w) wieczności. Wizja zaświatów w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2018, s. 279–281.

29 Zob. J. Grądział-Wójcik, *Między metafizyką a zaangażowaniem. Metafora tekstylna w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] taż, *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 83–96.

30 Zob. K. Latawiec, *U krawca. Garderobiane metafory Ewy Lipskiej*, [w:] „*Stoję i patrzę na czym ten świat stoi*” ..., s. 175–183.

metaforyka garderobiana jako przez długi czas zaniedbany obszar badawczy jest niewątpliwie warta uwagi. Przy czym według Latawiec metafory te nie są dominujące i nie organizują w całości wyobraźni poetyckiej Lipskiej. Grądział-Wójcik pisze natomiast, że ewoluują one w obrębie całej poezji i ich znaczenie nasila się w ostatnich tomach. Odnoszą przy tym – podobnie jak metafory i motywy jubilerskie – do ważnych treści metafizycznych, społecznych, politycznych, historycznych. Odsłaniają też ukryty wymiar kobiecego pisanania Lipskiej. Co charakterystyczne dla współczesnej poezji kobiet, korespondują z somatycznością, a sensualizm wzbogaca tę zintelektualizowaną lirykę oraz uwrażliwia na materialną powierzchowność³¹. Latawiec, nie bagatelizując społecznych i egzystencjalnych sensów tej grupy metafor, dostrzega również, że w estetyzacji, która jest konsekwencją użycia metafor i motywów sukienniczych niekiedy w funkcji barwnych ornamentów, dochodzi przede wszystkim do uwrażliwienia na piękno drobin codzienności. Argumentuje to, interpretując analogię „wstążka–ważka”, uwypukloną w brzmieniowej warstwie utworu. W świecie przedstawionym Lipskiej elementy natury łączą się z wytworami rzemieślniczymi, przybierając znamion sztuczności³², co – moim zdaniem – może nasuwać skojarzenie nie tylko z poezją innych kobiet³³, ale także liryką dawnych złotników³⁴.

Według Latawiec autorka *Gdzie indziej* tworzy „atelier natury”³⁵, w którym patrzy na świat niczym krawcowa, „przydając mu zdobień”³⁶, żeby uczynić je miejscem bardziej przyjaznym i bliższym marzeniu. Czy można przemyśleć na wzór strategii krawieckiej strategię jubilerską? Do takiej refleksji zachęcają sformułowania krytyków i badaczy poezji Lipskiej. Z jednej strony formułują oni zarzut „niejasności sensu na szlachetnej materii wiersza”³⁷ albo „nazbyt szczelnej doskonałości”³⁸, z drugiej zaś – mówią przychylnie o ścisłej precyzji wypowiedzi, rygorze konstrukcyjnym, mistrzostwie metafory, jej finezji oraz kryształach

31 Zob. J. Grądział-Wójcik, *Między metafizyką a zaangażowaniem...*, s. 83–96.

32 Zob. K. Latawiec, dz. cyt., s. 177.

33 Zob. J. Kisiel, *Zastony ciała. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] też, *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2011, s. 69; E. Suszek, *Uwieść, zakładając kolczyki*, [w:] *Światy poetyckie Barbary Gruszki-Zych*, red. J. Kisiel, E. Bartos, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2021, tekst w druku.

34 O sztuczności wnikażącej do liryki młodopolskiej dzięki jubilersko-muzealnej konwencji obrazowania pisze Teresa Walas. Zob. T. Walas, *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 231–233.

35 K. Latawiec, dz. cyt., s. 177.

36 Tamże, s. 178.

37 W. Ligęza, *Metafory...*, s. 171.

38 M. Woźniak, *Dwadzieścia i jeszcze trochę*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7566-dwadzieścia-i-jeszcze-troche.html> [dostęp: 11.08.2021].

zdań³⁹. Nie brakuje nawet określeń patetycznych: „kryształ tych wierszy żarzą się wewnętrznym światłem”⁴⁰. Bez wątpienia warto wspomnieć o analizach Krzysztofa Skibskiego⁴¹, który z wykorzystaniem narzędzi językoznawczych pokazuje szlify tej poezji – skomplikowane mechanizmy metaforyzacji (na przykład diatezy metonimiczne, animizacyjne, antropomorfizacyjne, apozycyjne i – charakterystyczne dla tekstów Lipskiej – dopełniaczowe połączenia metaforyczne). Na ich podstawie literaturoznawca wielokrotnie podkreśla wysoki kunszt stosowanych konstrukcji⁴². Chociaż kunsztowne rozwiązania formalne oraz motywy i metafory jubilerskie występują już od pierwszych tomików⁴³, szczególnie interesujące dla omawianego zagadnienia wydają się dwa wiersze tematyzujące akt twórczy, powstałe już w XXI wieku: *Kopalnia* oraz dostrzeżony nie tylko przez Ligęzę utwór *11 września 2001*.

„Pieśniarze jubilerzy”

Wiersz *11 września 2001* jest chętnie cytowanym przez badaczy utworem, przywoływanym w rozmaitych kontekstach, niekiedy w zestawieniu z poruszającymi temat zamachu terrorystycznego lirykami innych poetek: Wisławy Szymborskiej, Julii Hartwig, Barbary Gruszek-Zych⁴⁴. Warto zaznaczyć, że to niejedyna w twórczości Lipskiej aluzja do wydarzeń z 11 września⁴⁵, co sugeruje, że problematyka

39 Zob. P. Matywiecki, *Ewa Lipska*, <https://culture.pl/pl/tworca/ewa-lipska> [dostęp: 11.08.2021]; L. Hull, dz. cyt., s. 124; Lektor, *Lektura istnienia*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 13, s. 17.

40 Lektor, dz. cyt., s. 17.

41 Zob. K. Skibski, *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008; tenże, „*Wpadaliśmy sobie / w zdania / na te same tematy*”. *Kondensacja składniowa w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] „*Stoję i patrzę na czym ten świat stoi*”..., s. 127–140; tenże, S. Bąba, *Diatezy i diatetyczne paradygmaty w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonia*, red. M. Kita, B. Witosz, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2005, s. 195–203.

42 Zob. np. tenże, *Antropologia wierszem...*, s. 89, 148; tenże, S. Bąba, dz. cyt., s. 197. Na wybitność poezji Lipskiej wynikającej m.in. z unikatowego użycia metafory dopełniaczowej zwracał uwagę również Krzysztof Siwczyk. Zob. K. Siwczyk, *Nowy tom wierszy Ewy Lipskiej. Poetka wie, jak pisać w czasach grabarzy*, „Gazeta Wyborcza” 8.12.2017, <https://wyborcza.pl/7,75517,22752346,nowy-tom-wierszy-ewy-lipskiej-poetka-wie-jak-pisac-w-czasach.html> [dostęp: 11.08.2021].

43 Warto przy tym odnotować, że zdaniem Wyki wraz z kolejnymi tomami wzrasta kunsztowność tej poezji. Zob. M. Wyka, *Język...*, s. 238.

44 Zob. K. Wądolny-Tatar, *11 września 2001 w poezji (Szymborska, Lipska, Hartwig)*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 4, s. 101–114; Sz. Babuchowski, *Bez ostatniego słowa*, „Gość Niedzielny” 2016, nr 37, <https://www.gosc.pl/doc/3432973.Bez-ostatniego-slowa> [dostęp: 13.08.2021].

45 Zob. A. Piech-Klikowicz, „*Patrzmy sobie w oczy...*”, s. 65.

nie jest obojętna poetce. Do tego – jak pisał Julian Kornhauser – najnowsza historia dowodzi słuszności krytycznych diagnoz kulturowych dokonywanych przez autorkę oraz jej pesymistycznego widzenia świata⁴⁶. Diagnozom i prognozom tym poetka pozostaje wierna także w późniejszej twórczości. W miniaturze z *Pogłosu* (2010) można przeczytać:

Historia znowu kiedyś
nie wyłączy żelazka
mówi z nadzieją ogień
zapatrzone w drewno⁴⁷.

A zatem podmiot z tomu *Pamięć operacyjna* (2017) ogłasza na wzór inspirujących Lipską egzystencjalistów: „Siedzimy między wojnami”⁴⁸ i nieuchronnie: „Nadchodzi awaria świata”⁴⁹. Sama poetka wypowiada się w wywiadzie:

niepokoi nas świat, bo żyjemy w najdłuższym odstępie między wojnami... podejrzewamy, że coś może się skończyć... Świat zbliżył się na wyciągnięcie ręki, to, co dzieje się w tej chwili w Australii za parę sekund jest już na naszych ekranach telewizyjnych. Czasami wydaje mi się, że schyłkowość naszych czasów przypomina tę z Bizancjum, że żyjemy pięć minut przed dwunastą...⁵⁰

⁴⁶ Krytyk pisał w odniesieniu do wcześniejszych niż *Ja Sklepowo zoologicznych* (2001): „Lipska obnaża okrucieństwa świata [...] Ten, kto oczekiwał, że nowe stulecie przyniesie upragniony stan błogości, mylił się okrutnie. [...] Nie miłość zatriumfuje, lecz fanatyzm, zemsta i strach [...] W świetle aktów terrorystycznych z 11 września jak nie podziwiać poetki za jej profetyczną wizję?” J. Kornhauser, *Ewa Lipska: Sklepy zoologiczne*, [w:] tenże, *Poezja i codzienność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 150.

⁴⁷ E. Lipska, ...*Historia znowu kiedyś*, [w:] *Nowy wybór wierszy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2020, s. 149. Z wykorzystaniem tej samej metaforyki poetka wypowiedziała się w wywiadzie: „ludzkość nie wyciąga z historii żadnych wniosków i stale popełnia te same błędy. Wokół nas jest mnóstwo zapalnych ognisk, z których jutro może wybuchnąć pożar”. *Odpalam raketę i pędzę w kosmos*, z E. Lipską rozm. R. Grzela, „Zwierciadło” 6.03.2020, <https://zwierciadlo.pl/lifestyle/387860,1,ewa-lipska-odpalam-rakiete-i-pedze-w-kosmos.read> [dostęp: 15.08.2021].

⁴⁸ Taż, *Pamięć operacyjna*, [w:] *Nowy wybór...*, s. 212.

⁴⁹ Taż, *Awaria świata*, [w:] tamże, s. 214. Ponownie Lipska w wywiadzie dzieli się tą samą refleksją: „Żyjemy szczęśliwie między wojnami, ale czy tak będzie wiecznie? Na pewno nie. Zawsze jesteśmy przed jakimś »upadkiem Rzymu«. Tego nauczyłam się od Alberta Camusa, z jego znakomitych esejów”. *Życie na fali buntu*, z E. Lipską rozm. R. Grzela, „Zwierciadło” 20.08.2012, <https://zwierciadlo.pl/kultura/66124,1,ewa-lipska-zycie-na-fali-buntu.read#> [dostęp: 15.08.2021]. Inni nauczyciele, udzielający jej ponurej lekcji, to: Stefan Zweig, Erich Remarque, Gustaw Herling-Grudziński, Aleksander Sołżenicyn. Zob. *Odpalam raketę...*

⁵⁰ *O przemijaniu, trwaniu, miłości, granicach rozsądku i wolności, najmniej o poezji...*, z E. Lipską rozm. M. Fox, „Śląsk” 2012, nr 8, s. 20.

Utwór *11 września 2001* pojawił się w tomie *Ja* (2003), został przedrukowany w *Nowym wyborze wierszy*⁵¹ i wcześniej w dwujęzycznym (polsko-rosyjskim) tomie *Miasteczko Świat*⁵². Tytuł ostatni, zaczerpnięty z innego tekstu z tomu *Ja*, w perspektywie analizowanego wiersza nabiera nowych sensów. Interpretować można go jako poetyckie określenie globalizacji. Jednym z efektów życia w globalnej wiosce – w „Miasteczku Świecie” – było to, że tragedia *World Trade Center* transmitowana na cały świat, zyskała globalną publiczność⁵³. Praca mediów oznaczała momentalny przekaz dramatycznego obrazu, gigantyczny odbiór i już u źródeł zdarzeń ich zapośredniczenie, re-prezentację.

Lipska, tradycyjnie niechętna „upamiętniającym lamentom”⁵⁴, unika w swoim tekście przedstawienia zdarzeń, ogranicza się do wystarczająco wymownego tytułu z datą, „zapisu-symbolu”, jak powiedziała by zapewne Jacques Derrida⁵⁵. Wiersz odbieram jako zachętę do refleksji na temat kulturowej, także artystycznej, recepcji tego, co wymyka się adekwatnej werbalizacji, a jednocześnie jest zbyt ważne i bolesne, by było przemilczane (zostaje więc ogłaszane przez poetów, wywiadowców, podatników, pieśniarzy [i] jubilerów). Wypowiedź liryczną można uznać za poetycki głos w dyskusji, która na początku XXI wieku rozgorzała po atakach terrorystycznych w różnych środowiskach i kręgach kulturowych, dyskusji, dotyczącej zdolności języków poszczególnych dziedzin do zrozumienia zbrodni czy też możliwości wysłowienia (lub szerzej: reprezentacji) traumy⁵⁶, a także spraw pokrewnych – empatii w literaturze oraz jej pułapek, takich jak: kicz, banalizacja czy zawłaszczenie cudzego cierpienia⁵⁷. Paradoksy, na jakie napotykali podejmujący te kwestie, są widoczne również w utworze, sygnalizującym artystyczną bezradność, której nie udaje się w pełni przezwyciężyć:

51 Zob. też, *11 września 2001*, [w:] też, *Nowy wybór...*, s. 116.

52 Zob. też, *11 września 2001*, [w:] też, *Miasteczko Świat (Mestecko Mir)*, przekł. A. Roitman, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 24.

53 Globalna publiczność została uznana za jeden z wyróżników nowej, XXI-wiecznej formy terroryzmu. Zob. G. Barradori, *Filozofia w czasach terroru. Rozmowa z Jürgenem Habermasem i Jacquesem Derridą*, przekł. A. Karalus, M. Kilanowski, B. Orlewski, Wydawnictwo Akademickie, Warszawa 2008, s. 56–58; J. Błahut-Prusik, „Wojna z terroryzmem”. *Wojna z globalizacją?*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2011, nr 17, s. 204.

54 W. Ligęza, *Metafory...*, s. 168.

55 Zob. A. Ziętek, *Filozofia wobec 9/11. Jacques Derrida i Jurgen Habermas o terroryzmie*, „Kultura i Historia” 2009, nr 16, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/1461> [dostęp: 14.08.2021].

56 Zob. tamże.

57 Zob. J. Płuciennik, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, wyd. 2, Universitas, Kraków 2004, s. 10.

Poeci wywiadowcy świętobliwi podatnicy
 pieśniarze jubilerzy
 ogłaszać będą
 rysopisy zbrodni.

Czasami nawet wiersze. Czasami nawet pieśni.
 Jubilerzy starannie będą szlifować fakty.
 Odpowiedni kształt. Odpowiedni połysk.
 Precyzyjna biżuteria katastrofy.

Naturalnie
 wszyscy poddawać się będą do druku.

I tylko mój krawiec
 z którym cicho rozmawiamy
 ściegiem płaskim
 mówi
 że świat się spruł.

A maszyna do szycia
 zjadliwie się śmieje.

Uważam wiersz za modelowy przykład charakterystycznej dla poezji Lipskiej strategii zestawiania metafor. W wielu jej tekstach brak dominującej, spajającej metafory, lecz występują metafory mieszane, które rozbijają kompozycję na kilka obrazów lirycznych⁵⁸. *11 września 2001* ma wyraźnie dwudzielną budowę. W pierwszej części poetka sięga po metaforykę jubilerską, w drugiej natomiast – po krawiecką. Chociaż pola semantyczne związane z biżuterią oraz z ubiorem są na ogół bliskie, w wierszu praca jubilera i krawca zostaje zantagonizowana, oznaczając kontrastowo różne podejścia w mówieniu o tragedii World Trade Center.

Dwa pierwsze wersy utworu zawierają – podobnie jak *Wielki wybuch* – enumerację rozmaitych zawodów, w tym artystycznych. Jednak wskutek właściwej poezji Lipskiej rezygnacji z użycia przecinka oraz dzięki zastosowanej metaforze apozycyjnej, wchodzącej w irradiację z metaforyką kolejnej strofoidy (co pogłębia jubilerskie pole semantyczne), pieśniarze mogą być uznani za jubilerów⁵⁹. Zastanawiający jest to dobór leksyki. „Złotnik” z *Wielkiego wybuchu* – jak wiadomo, także wykonawca podejrzanych czynności, kreator moralnie wątpliwy – stanowi określenie starsze, co poprzez element archaizacji koresponduje dobrze

⁵⁸ Zob. A. Woldan, dz. cyt., s. 88–89.

⁵⁹ Zob. K. Skibski, *Antropologia wierszem...*, s. 196.

z pytaniem retorycznym, zaczynającym się od słów: „Może żyje jeszcze ktoś [...]?” pojawiającym się w wierszu na prawach repetycji i dotyczącym początków świata. Tymczasem „jubilerzy”, przynależni do języka współczesnego, kontrastują z „pieśniarzami”, odsyłającymi do tradycji dawnej, w której za szlachetne uchodziło opiewanie czynów heroicznych. Gdy Homer zgodnie z ideą kalokagatii podkreślał wyjątkowość bohatera, sięgał po motyw tak cenionego w starożytnym świecie złota lub w przypadku kobiecych postaci – arcydzielnej biżuterii, nadającej niezmiernie piękna i godności. Szlachetne kruszce, będące przejawem nadludzkiej doskonałości, w poematach należały do świata Olimpijczyków. Samo złotnictwo było rzemiosłem o boskiej proveniencji lub też służyło oddawaniu czci nieśmiertelnym⁶⁰. Przejęło tę wiarę średniowiecze, w którym złoto pozostało atrybutem boskości i najwyższego piękna⁶¹. I tak w kanonicznej *Pieśni o Rolandzie*, wychwalającej dzielność chrześcijańskich rycerzy o wspaniałych złotych zbrojach, bogato zdobionych klejnotami, walczących w pięknej, jak wielokrotnie głosi *chanson de geste*, bitwie z innowiercami (ale i złem kosmiczny), wykonany ze szczerego złota miecz Durendal skrywał cudowne relikwie. Po zamachach z 11 września język krucjaty, bazujący na czarno-białym podziale na dobro (Zachód) i zło (Wschód), powrócił w oficjalnych wypowiedziach najwyższych rangą polityków⁶². Sądzę, że w warstwie leksykalnej poeta przywołuje tradycję epok dawnych („poeci”, „pieśniarze”, „pieśni”, „świętobliwi”, „połysk”), by natychmiast od niej zdystansować się. Wprawdzie i w świecie przedstawionym Lipskiej jest miejsce na pobożność ścigających zło, lecz „świętobliwi” okazują się „podatnicy” (czyli wszyscy z cywilizacji Zachodu?). Poprzez zestawienie epitetu zaczerpniętego z tradycji religijnej (w dzisiejszym katolicyzmie zarezerwowanego wyłącznie dla papieża – łac. *Sanctitas Vestra*) z „podatnikami”, odsyłającymi do współczesnego języka gospodarki, ekonomii, zimnej kalkulacji, uzyskany zostaje efekt stylistycznego zgrzytu, który już od pierwszego wersu sygnalizuje ironię „ja” lirycznego. Podobną funkcję pełni

60 Zob. A. Ryś, *Kamienie szlachetne w literaturze starożytnej Grecji i Rzymu*, Wydawnictwo Mares, Gdańsk 2013, s. 69–83.

61 Zob. M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983, s. 116.

62 Jadwiga Błahut-Prusik pisze: „Wraz z uaktywnieniem się kolejnej »wylęgarni zła« – terroryzmu w wersji globalnej – przebudziła się zachodnia myśl milenarystyczna, a wraz z nią wiara w kosmiczną walkę dobra ze złem. W związku z tym pośpiesznie rozpoczęto krucjatę, aktywizując siły »dobra«. »Nasza odpowiedzialność wobec historii jest jasna: musimy odpowiedzieć na te ataki i zmieść zło z powierzchni ziemi« – nawoływał George W. Bush”. J. Błahut-Prusik, dz. cyt., s. 206. Oczywiście, język, w którym wyraźnie widać sposób wartościowania, a opierał się na tej samej zasadzie dualizmu, nie jest też obcy radykalnym islamistom. Usama ibn Ladin oskarżał o okrucieństwa wszystkich Amerykanów, którzy płacą podatki. Zob. B. Dupré, *Etyka*, przekł. P. Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2020, s. 49, 161–165.

wcześniejse zestawienie: „Poeci wywiadowcy”. Wszyscy wyliczeni w początkowych wersach ogłaszać będą nie chwalebne czyny, lecz – jak na wywiadowców przystało – „rysopisy zbrodni”.

Ataki terrorystyczne, na które odpowiedzią było nasilenie działań wywiadu, w XXI wieku urosły do rangi jednych z najważniejszych zagrożeń cywilizacyjnych oraz stały się koronnym tematem debat publicznych. W tekście Lipskiej podobnie zbrodnia jest w centrum wszelkich ogłoszeń (ale i rozmów prywatnych). Oczywiście jest, że ponieważ ma ona swój rysopis, musi mieć też twarz. Jest więc zgodnie z długą tradycją literacką pojęciem abstrakcyjnym personifikowanym. Przypomina Zbrodnię – zdyscyplinowaną, wyszkoloną w zagładzie bohaterkę liryczną pochodzącą z o dwa lata wcześniejszego wiersza. Jego tytuł – *Córeczka Z.* poprzez zapis inicjału wzbudza skojarzenie ze sposobem mówienia o podejrzanych w mediach⁶³. Jednak *Córeczka Z.* dostarcza szczegółowej charakterystyki (pochodzenie, wygląd zewnętrzny, edukacja, podstawowe rekwizyty, zawód, technika walki), podczas gdy w 11 września 2001 rysy wcale nie są ujawnione. Narastają natomiast retoryczne formy mówienia o zbrodni.

Bywa, że owoce pracy poetów, wywiadowców, podatników oraz pieśniarzy-jubilerów są bardziej urozmaicone, a zbrodnia i wywołane przez nią cierpienie przekute zostają na dzieło sztuki. „Czasami” (a okolicznik czasu wraz z partykułą, będącą ekspresją zdziwienia, to kolejne ślady ironii) powstają „nawet wiersze”, „nawet pieśni”, wręcz „precyzyjna biżuteria katastrofy”. Z jednej strony poeci-jubilerzy pochyłają się nad nieszczęściem, niewykluczone, że w geście empatii, z drugiej – dostarczają jedynie kompozycji figur, imitujących tragedię. Użyte przez poetkę wyrażenie ponownie wywołuje zgrzyt stylistyczny, ale też etyczny. Połączenie kunsztu biżuterii z katastrofą, nieszczęściem, złem konsekwentnie wzmacnia ironię. Ta zaś uwypukla rozdziew między dbającym o połysk biżuterii złotnikiem, wzbudzającym w tradycji skojarzenie z doskonałością, perfekcją, wtajemniczeniem⁶⁴, a światem, który się zepsuł, jest pokaleczony i niezrozumiały. Celem jubilerskich zabiegów jest wydobycie piękna materii, lecz w rzeczywistości po zamachach tego piękna brakuje. W dramacie *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*, w którym występują między innymi Pan Drim (może poeta) i wielokrotnie nakazujący mu milczenie Terrorysta, ten drugi mówi: „Nie znoszę teorii. Metafor. Wysadzam je w powietrze”⁶⁵. Zbrodnia przekracza to, co można wyrazić w języku figuratywnym. Myśl ta pozostaje bliska rozpoznaniu współczesnych

⁶³ Na ten chwyt literacki zwrócił uwagę już Krzysztof Biedrzycki. Zob. K. Biedrzycki, *Dialog o zbrodni i nienawiści. Ewa Lipska i Wisława Szymborska. Impresja interpretacyjna*, [w:] „Stoję i patrzę na czym ten świat stoi”..., s. 98.

⁶⁴ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 13–28.

⁶⁵ E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 74.

filozofów – ataki terrorystyczne zagrażają systemowi interpretacji, wartościom, pojęciom i w końcu retoryce⁶⁶. Porównywane już w starożytności do klejnotów figury i tropy to *ornatus*, zdobienie. Jak przestrzegali jednak antyczni retorzy, niestosownie użyte, okazuje się niebezpieczne albo śmieszne i niesmaczne⁶⁷. Forma wypowiedzi stać się może uroczym cackiem, nieprzyległym do realiów. Kiedy w swojej kolędzie Lipska chciała oddać apokaliptyczny nastrój, na wzór katastrofistów „szpeciła” świat przedstawiony, stąd na przykład epitet „zardzewiały [wiatr]”, odsyłający do zniszczonej materii⁶⁸. Tymczasem biżuteria w tej twórczości często łączy się z epitetem podkreślającym nieautentyczność, co czasem tworzy groteskowy obraz albo stanowi przejaw dystansu „ja” lirycznego. Przyjaciółka Lipskiej – Szymborska – już w tomie *Sól* (1962) ukuła w odniesieniu do tytułowej mały porównanie: „Ironiczna jak brylant w fałszywej oprawie”⁶⁹. Podobne rozwiązania literackie można dostrzec w utworach Lipskiej. W liryku *W przytułku Europa* wolność jest jak: „Syntetyczny diament”⁷⁰ – piękny, ale nienaturalny, wymagający wysiłku twórców. W tekście „*Wszystkie ranią, ostatnia zabija*” sztuczność biżuterii staje się metaforą nieświadomości bohaterów, a może (wieloznaczność wynika z eliptyczności narracji) zdradza też sposób operowania figurami retorycznymi przemawiającego: „Na wykładzie popularnonaukowym dowiadujemy się o demonie podświadomości i utajonych kompleksach. Okazuje się, że biżuteria, którą nosimy, jest sztuczna i fałszywa. Co wiedzieliśmy o swoich instynktach, namiętnościach, żądzach”⁷¹. W wierszu *Bez wyjścia* groteskowo: „Dziewczynki wisiały na szyjach mężczyzn / jak sztuczna biżuteria”⁷². A w *Godzinach poza godzinami*: „Morze wyrzuca na brzeg fałszywą biżuterię”⁷³. Krajobraz „jubilerski” roztacza się też nad innym morzem – „Morzem Martwym, zwanym Asfaltowym”, tworząc scenerię komedii „*science fiction* pod tytułem *Depresja*”⁷⁴. W *11 września 2001* poetka wypukła również sztuczność sztuki, która – chociaż ma odpowiedni kształt i połysk – nie odpowiada adekwatnie tragicznej rzeczywistości. Paradoksalnie szlifowane fakty przestają być surowymi, czyli czystymi faktami.

⁶⁶ Zob. G. Barradori, dz. cyt., s. 123.

⁶⁷ Zob. E. Suszek, *Figura retoryczna*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 182–185.

⁶⁸ Zob. P. Marciniak, *Cztery kolędy Ewy Lipskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2018, nr 32, s. 254.

⁶⁹ W. Szymborska, *Mały*, [w:] *taż, Wiersze wybrane*, wybór Autorki, wyd. 2, uzup., Wydawnictwo a5, Kraków 2012, s. 64.

⁷⁰ E. Lipska, *W przytułku Europa*, [w:] *taż, Pomarańcza Newtona*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 57.

⁷¹ *Taż, Wspólnicy zielonego wiatraczka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 111.

⁷² *Taż, Bez wyjścia*, [w:] *taż, Wiersze wybrane...*, s. 187.

⁷³ *Taż, Godziny poza godzinami*, [w:] *taż, tamże*, s. 209.

⁷⁴ *Taż, Film*, [w:] *taż, Droga Pani Schubert...*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012, s. 37.

W analizowanym fragmencie ironicznie potraktowanej „precyzyjnej biżuterii katastrofy” towarzyszy jubilerska precyzja passusu, uzyskana dzięki anaforom oraz paralelizmom składniowym, które uwypuklają symetrię kompozycji. Addytywny charakter dwóch wersów („Czasami nawet wiersze. Czasami nawet pieśni” oraz „Odpowiedni kształt. Odpowiedni połysk”) stwarza zręby kompozycji łańcuchowej⁷⁵. Czyżby zatem był to przejaw imitacji formalnej biżuterii?⁷⁶

Sposób ukształtowania wypowiedzi skłania do refleksji, względem czego wyrażona jest w wierszu nieufność. Po pierwsze, względem ludzkiej recepcji katastrofy, przewidywanej przez podmiot liryczny – „szlifowania faktów”, „naturalnego” poddawania się do druku. Po drugie, względem samego aktu poetyckiego, czyniącego ze zła piękno. Oczywiście, poezja autorki należącej do pokolenia Nowej Fali, tak uwrażliwionego na nadużycia lingwistyczne, nie po raz pierwszy stawia twórczość, a tym bardziej język, w stan podejrzenia. Widoczna już od najwcześniejszych tomów „tęsknota za przejrzystością rzeczy i zdarzeń”⁷⁷ z czasem nie ustępuje. Podobnie jak nie słabnie pomieć o rozziewie „między prawdą (prze)życia a fałszem sztucznie generowanej, cudzożywnej względem rzeczywistości, literatury”⁷⁸. W wierszu *Honor tragedii* tworzenie literatury jest nieprzyzwoite, a sama literatura grzeszy nie tylko truizmem:

Siedzimy podczas wegetariańskiego deseru
i wtrącamy się do wszystkiego
wścibscy prozaicy.

Po trzeciej stronie nekrologu
przepis na kruche ciasteczka.

Rozpustne rozmowy o natchnieniu.
Nieprzyzwoitej łatwości tworzenia.
Wyuzdanej aliteracji.

⁷⁵ Już po lekturze pierwszej partii tekstu wolno nie zgodzić się twierdzeniem Szymona Babuchowskiego o oszczędnym doborze środków literackich w *11 września 2001*. Zob. Sz. Babuchowski, dz. cyt.

⁷⁶ Stosuję pojęcie imitacji formalnej zgodnie z rozumieniem Wenera Wolfa. Zob. W. Wolf, (*Inter*)mediality and the Study of Literature, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, nr 2, s. 5–6.

⁷⁷ I. Gralewicz-Wolny, „Świat w wolnych chwilach jest różowy”. O „Drugim zbiorze wierszy” Ewy Lipskiej, [w:] *taż, W cudzysłowie. O literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2006, s. 137.

⁷⁸ Tamże. Badaczka formułuje wnioski na podstawie interpretacji wierszy *Czas już najwyższy* oraz *Rozterka*. Warto odnotować, że w obu tekstach Lipska stosuje metaforę zbrodni.

[...]

Stado banału błąka się
po torfowiskach przymiotników.

[...]79

Równie humorystyczny jest sposób obrazowania poetów w otwierającym tom *Pamięć operacyjna* wierszu *Mafia*, w którym podmiot liryczny wyznaje: „Do dzisiaj / sypiam między wersami / z bronią gotową do strzału”⁸⁰, a oczywiste aluzje do *Ojca chrzestnego* nie pozostawiają wątpliwości do jakiej grupy poeci należą. I chociaż łamiący „prohibicję liryki”, handlujący Szekspirem i znający się na „terrorze stylu” wzbudzać mogą sympatię odbiorców, należałoby spodziewać się również rysopisów poetów. W końcu sugestywny jest ciąg pytań retorycznych zawartych w tytule wiersza: *Poeta? Zbrodniarz? Szaleniec?*, zadanych odnośnie do wymyślającego sobie świat od podstaw. Nawet jeśli uwzględni się kategorie ironii i humoru oraz rozmaite techniki stylizacyjne, czerpanie z konwencji gangsterskiej lub kryminalnej, obecna w poezji Lipskiej krytyka aktu pisania prowokuje do refleksji nad decyzją poety o przystąpieniu do pisania. W znacznie mniej humorystycznym *11 września 2001* nie tylko samo pisanie jest podejrzone, ale poetka z łatwością może być przez interpretatorów „przyłapaną na gorącym uczynku”. Wszak niewątpliwie zostawiając w tekście dowody troski o precyzyjną kompozycję utworu, wpisuje się w szereg „pieśniarzy jubilerów”, a od nich przecież odcina się podmiot liryczny także w drugiej części wiersza.

Kolejny obraz liryczny skoncentrowany jest wokół ważnej w poezji Lipskiej figury krawca (prostego rzemieślnika, a może zupełnie inaczej: zgodnie z toposem Wielkiego Tkacza Boga, jak proponują niektórzy interpretatorzy⁸¹). Wiadomo, że dobry krawiec, podobnie jak jubiler, jest precyzyjny i kreatywny, ale musi też szczególnie zadbać o dopasowanie swojego dzieła do modelu. Czy słowa krawca w wierszu Lipskiej są bardziej niż jubilera dopasowane do materii życia? Czy – mówiąc jeszcze inaczej – są uszyte na miarę tragedii? Poetka, deklarująca własną niezależność i niechęć względem zgrupowań⁸², w wierszu ogłaszaniu, które morfologicznie odsyła do głośności i które zakłada istnienie sporej grupy odbiorców, przeciwstawia cichą, intymną rozmowę między „ja” lirycznym a znajomym

79 E. Lipska, *Honor tragedii*, [w:] *taż, Wiersze wybrane...*, s. 253.

80 *Taż, Mafia*, [w:] *Nowy wybór...*, s. 207. W dalszej części artykułu cytuję za tym wydaniem.

81 Zob. A. Poprawa, *Poezja, świat i inne niepewniki*, [w:] *Nic nie jest pewne...*, s. 195; K. Latawiec, dz. cyt., s. 175–176; M. Rabizo-Birek, „*Mój Bóg, w którego trudno mi uwierzyć...*”, s. 169.

82 Zob. Z E. Lipską dla Radia Aktywnego rozm. B. Raducha, https://www.youtube.com/watch?v=5bBpzFC_OFw&t=11s [21.08.2021].

(zaimek dzierżawczy „mój”) krawcem. Natomiast „rysopisy zbrodni” i wyrafinowaną poezję kontrastuje z rzeczowym, krótkim stwierdzeniem krawca: „świat się spruł”. Zmiana materiału z powrotem w nić konotuje regres, radykalną destrukcję. Metafora może wzbudzać też skojarzenie z runięciem wież, ale nie odsyła jedynie do wymiaru fizycznego. Świat spruty to świat po zniszczeniu cywilizacyjnych wartości, narażony na nicość, o niepokojącej przyszłości. Przed laty Kornhauser, analizując wczesną poezję Lipskiej pisał, że obrazuje ona świat „rozproszony, dysharmonijny”⁸³. W 11 września 2001 proces destrukcji posunął się dalej, do końca, na co wskazuje jednokrotnie użyty w wierszu czas przeszły dokonany („spruł”), kontrastujący z pojawiającym się trzy razy, sugerującym procesualność czasem przyszłym złożonym, w którym podmiot liryczny mówi o pisarskiej aktywności i wydawniczych planach poetów-jubilerów („ogłaszać będą”, „starannie będą szlifować fakty”, „poddawać się będą do druku”).

Jak zarzuca jednak poetce Alina Świeściak, metaforyka krawiecka to tylko zapośredniczenie w innej konwencji literackiej⁸⁴. Istotnie, wypowiedź nadal jest figuratywna i artystycznie szlifowana. Kiedy zatem weźmie się pod uwagę dalszy proces poetyckiego cyzelowania, na przykład poprzez użycie diatezy metonimicznej⁸⁵ albo aliteracji („świat się spruł” wraz z użyciem spółgłoski zwarto-wybuchowej – [p], wymagającej w trakcie artykulacji eksplozji), można przywołać wątpliwość Adama Poprawy: „Niezbyt trudno, jak czyni się to w wierszu, obnażyć fałsz wszelkich retoryk. Jak jednak możliwe jest napisanie tego wiersza – i jednocześnie pozostanie kimś wiarygodnym?”⁸⁶ W końcu rozmowa „ściegiem płaskim” to też – by przywołać kolokwialny idiom – „szycie”, imitowanie, obrabianie, tworzenie.

W wierszu jako ostatni ma głos personifikowana, nieco demoniczna maszyna do szycia, która „zjadliwie się śmieje”. Sprawdza się słuszność rozpoznania Stanisława Bąby i Krzysztofa Skibskiego – w poezji Lipskiej konstrukcje animizacyjne ilustrują stany negatywne, odsyłają do braku⁸⁷. Rację należy również przyznać Katarzynie Wądołny-Tatar – technika (tutaj maszyna do szycia) wymyka się spod ludzkiej kontroli, tworzy symulakryczną rzeczywistość, powoduje „automatyzację

⁸³ J. Kornhauser, *Dom, sen i gry dziecięce*, [w:] tenże, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 163.

⁸⁴ Zob. A. Świeściak, *Ćwiczenia z poetyki*, [w:] taż, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2010, s. 52. Negatywnie oceniająca tom *Ja* krytyczka dopowiada: „[...] poetka wpadła w pułapkę, którą sama na siebie zastawiła (jeżeli uważa, że takie tragedie powinny pozostawać tematami niezdatnymi artystycznie, to tym bardziej powinna być »nie poddawać się do druku«)”. Tamże.

⁸⁵ Jest ona analizowana szczegółowo przez Krzysztofa Skibskiego i Stanisława Bąby. Zob. S. Bąba, K. Skibski, dz. cyt., s. 197.

⁸⁶ A. Poprawa, *Poezja...*, s. 194.

⁸⁷ Zob. S. Bąba, K. Skibski, dz. cyt., s. 201..

zła”⁸⁸. Bezpośrednie sąsiedztwo wiersza *Telefoniczna sekretarka*, w którym: „Czeka na mnie / telefoniczna sekretarka. // Spuszczony ze smyczy głos”⁸⁹, potęguje wrażenie zjadliwości groteskowego śmiechu maszyny do szycia. Jest więc w finale wiersza charakterystyczny dla tej liryki, w tym również dla tomu *Ja* (*Sokowirówka, Nikt, Nasz komputer, Telefoniczna sekretarka*) triumf techniki, sygnujący kryzys ludzkiej komunikacji, także w wypowiedziach artystycznych.

Co zatem zrobić, żeby uniknąć powierzchowności w literaturze? W jednym z ostatnich wywiadów poetka podała sposób, który w kontekście interpretowanego wiersza może nieco zaskakiwać:

malarze i muzycy mają swój własny język do opisywania piękna i brzydoty też, a ja posługuję się językiem ulicy, językiem, którym mówią wszyscy: młodzież, politycy, księża, uczeni. Z morza tandety, banału, w którym można się utopić, trzeba wybrać coś wyrafinowanego, kunsztownego⁹⁰.

W świetle tej cytacji zarówno w opisywaniu piękna, jak i brzydoty konieczny jest artystyczny wysiłek, mistrzowska (jubilerska?) destylacja słów, poszukiwanie kunsztownej i wyrafinowanej formy, znalezienie skarbu w „morzu tandety”. Wbrew założeniom Skurtyisa nie można więc chyba całkiem wyrugować praktyk poety-jubiera nawet we współczesnej, pełnej dysonansów poezji, tworzonej w czasach dysharmonii.

Zdaniem autorki wrażliwość na piękno jest wrodzona człowiekowi, od niego samego jednak zależy, czy uda się ją rozwinąć. Piękno można znaleźć „na zewnątrz”, w „Miasteczku Świecie”. Jeśli jednak się to nie udaje, należy poszukać je „w sobie”⁹¹. Warto wówczas zejść w głąb, na przykład w głąb „kopalni Imaginacji”.

„Brylant w oku”

„Pisanie, jak kłące, czasami zapuszcza się bardzo głęboko, by wyżywić swoje korzenie, i jego podziemne rozgałęzienie się może przybrać najbardziej kapryśne formy”⁹² – tak oto komentował proces twórczy Pierre-Marc de Biasi – jeden z twórców francuskiej krytyki genetycznej, zorientowanej na dzieło *in*

⁸⁸ K. Wądolny-Tatar, dz. cyt., s. 108.

⁸⁹ E. Lipska, *Telefoniczna sekretarka*, [w:] *taż, Ja...*, s. 29.

⁹⁰ *Odpalam raketę...*

⁹¹ *Tamże*.

⁹² P-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, przekł. F. Kwiatek, M. Prussak, IBL PAN, Warszawa 2015, s. 11.

statu nascendi, wszelkich jego „przekształceniach, w których wszystko jest ciągle możliwe”⁹³. Literaturoznawca wyczuła przy tym na zmiany towarzyszące przepisywaniu tekstu, „błędnym lekcjom”, czego przykładem miały być potknięcia średniowiecznych kopistów⁹⁴. Dobrą ilustracją jego słów mogłaby być również *Kopalnia* Lipskiej, w której tematyzowane jest poetyckie schodzenie w głąb:

Już od lat pracuję
w kopalni Imaginacji.

Zjeżdżam do samego dna
w dwutlenku metafor
w pyle popiołu i siarki
ze zbutwiały mi aniołami piękna.

Brylant w oku oświeśla
zmory górnołotnych wyrobisk.
Czarne bańki mydlane.

Zjeżdżam coraz niżej. Coraz głębiej.
Igranie z losem jest moim wybrańcem.
Bierzemy wkrótce ślub⁹⁵.

Wiersz ukazał się w najnowszym tomie poetyckim *Miłość w trybie awaryjnym*, którego premiera odbyła się 22 maja 2019 roku. Jednak utwór został zaprezentowany już wcześniej. Lipska odczytała go na spotkaniu autorskim we Wrocławiu 20 lutego tego samego roku. W relacji zamieszczonej cztery dni później na blogu *Kulturalne ingrediencje* wiersz został spisany przez Barbarę Lekarzyk-Ciesek, która niczym średniowieczny skryba przedstawiła nieco inną wersję tekstu⁹⁶. Chronologicznie pierwsza, nieautorska, internetowo dostępna zawiera kilka innych rozwiązań (układ wersyfikacyjny, użycie dużych liter, dodatkowe słowa):

Już od **paru** lat pracuję w kopalni imaginacji
Zjeżdżam do samego dna
w dwutlenku metafor

⁹³ Tamże, s. 35.

⁹⁴ Zob. tamże, s. 77.

⁹⁵ E. Lipska, *Kopalnia*, [w:] *Miłość w trybie awaryjnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 47. Jeśli nie zaznaczono inaczej, w dalszej części tekstu cytuję za tym wydaniem.

⁹⁶ Zob. *Spotkanie z Ewą Lipską we Wrocławiu*, 24.02.2019, <http://kulturalneingrediencje.blogspot.com/2019/02/spotkanie-z-ewa-lipska-we-wrocawiu.html> [dostęp: 15.08.2021].

w pyle popiołu i siarki
ze zbutwiałymi aniołami piękna.

Brylant w oku oświetla
zmory górnołotnych wyrobisk
czarne bańki mydlane.

Zjeżdżam coraz niżej
coraz głębiej
Igranie z losem jest moim wybrańcem.
Bierzemy wkrótce ślub.

[wyróż. – E.S.]

Zaznaczone różnice wpływają na interpretację. Dotyczą czasu pracy w kopalni („paru” – to jednak liczba zbyt skromna na określenie pięćdziesięciu dwóch lat twórczości poetki, więc w tej wersji należałoby dopatrywać się raczej ironii albo litoty), określenia miejsca („kopalnia imaginacji” nie ma znamion nazwy własnej), sposobu interpretacji metafory („Brylant w oku” w wersji Lekarczyk-Ciesek oświetla zarówno wyrobiska, jak i „czarne bańki mydlane”, zamykając się na wieloznaczność klejnotu, zauważalną w wersji ostatecznej). Te na pozór błahе elementy sprawiają, że utwór spisany na spotkaniu raczej traci na wartości artystycznej. Jednak zawiera jedno ciekawe rozwiązanie wersyfikacyjne. Zapis: „Zjeżdżam coraz niżej / coraz głębiej”), choć zaburza symetrię dwóch ostatnich strofoid (w tomie *Miłość w trybie awaryjnym* są to trzywersowe strofy), optycznie podkreśla długi proces tworzenia. Ponadto odzwierciedla wcześniejszy zamysł autorki *Czytnika linii papilarnych*. Świadczy o tym faksymile rękopisu, funkcjonującego dla genetyków tekstu jak odcisk linii papilarnych skryptora⁹⁷.

97 Jak pisze Marek Troszyński: „[...] nie tylko pamięć charakteru pisma [...] recepcję modyfikuje, w jakiś sposób wzmacnia ją (bądź zaktóca) obecność wielu zjawisk towarzyszących, całkiem przypadkowych, jak naddania, rozmazania pod wpływem wilgoci, kleksy czy ślady podpalenia, skazy i starcze, brązowe plamy. Wszystkie te cechy stanowią informację dodatkową, która sens zapisu wzbogaca o personalną energię twórcy – przez wygląd zindywidualizowany, jak rysunek linii papilarnych”. M. Troszyński, *Rękopis 4 D*, „Teksty Drugie” 2014, nr 3, s. 51. Lipska waloryzuje etapy pisania utworów inaczej: „Spontaniczna radość towarzyszyła pierwszym zbiorom, kiedy miałam dziewiętnaście, dwadzieścia lat i każda publikacja była ważna. Wiersz wydrukowany w gazecie nabierał innych wymiarów, był jakiś taki mądrzejszy, głębszy aniżeli w maszynopisie, nie mówiąc już o rękopisie. Kupowałam oczywiście kilka egzemplarzy gazety, chwaliłam się przed rodziną. Ale z wiekiem wszystko się zmienia. Niechętnie drukuję w gazetach, ważniejsza jest dla mnie książka, bo ona coś zamyka, jakiś etap, jakiś okres mojego życia”. *Olśnienia w nocy są najmniej praktyczne*, z E. Lipską rozm.

Najnowsza książka Lipskiej to zabawa konwencjami. Z jednej strony tytuł współtworzy technologiczny cykl Lipskiej, z drugiej – odsyła do miłości, uczucia faworyzowanego w literaturze przez pisarzy, również Lipską⁹⁸. Tę „klasyczność” podkreśla charakter okładki, jakby zaczerpniętej z serii klasyki literatury, oraz możliwość wglądu czytelnika w tradycyjne, ręczne zapisy poetki. Wgląd to jednak ograniczony. Odbiorca nie uzyskuje bowiem faksymiliów pełnych, wyraźnych rękopisów jak w tomie *Sklepy zoologiczne*, lecz fragmenty, miejscami nieczytelne i to wyłącznie na niektórych parzystych stronach, luźno, trochę niestarannie rozłożone, wbrew utrwalonemu porządkowi. Poetka przez to zaświadcza („to ja”, „to moją ręką zapisane”, „to prawdziwe”, „to mój trud”), nieco odsłania tajemnicę pracy twórczej, zachęca do porównywania z tym, co po prawej stronie – z tym, co oficjalne. Resztę jednak zakrywa, pozostawiając czytelnika w niepewności i w głodzie. Może dlatego, że – jak przekonuje – autor nie powinien za wiele ujawniać o swojej artystycznej kuchni⁹⁹.

To, co jest uwzględnione w przypadku *Kopalni* – częściowy zapis ostatniej strofy – nosi ślady zmiany decyzji autorki (strzałka przenosi „Coraz głębiej” do wcześniejszego wersu; a „wybrańcem” zastąpiono inny, zamazany w rękopisie rzeczownik). W obrębie całego tomu poprawek jest oczywiście więcej. Wszystkie one są świadectwem literackich „wyrobisk”. Intryguje, że metaforyka Lipskiej jest bliźniacza do określeń Francuza. De Biasi pisze o „podglebiu, niezwykłych pokładach odpadów”, „warstwach geologicznych i archeologicznych, materialnym podłożu” dzieła literackiego, „resztkach tego, co istniało, kiedy dzieła jeszcze nie było”¹⁰⁰, a nawet poszukiwaniu skarbu¹⁰¹. Wspólna metaforyka zdradza podobną fascynację poetki i genetyka literackiego, zapożyczając ich myślenie – jak sądzę – w tej samej tradycji kulturowej.

J. Mikołajewski, https://www.lipska.wydawnictwoliterackie.pl/wywiady_01_olsnienia_w_nocy_sa_najmniej_praktyczne.php [dostęp: 15.08.2021].

⁹⁸ Zob. I. Gralewicz-Wolny, „Kopalnia Imaginacji”. „Miłość w trybie awaryjnym” Ewy Lipskiej, [w:] *Na tropie. 21 przygód ze współczesną książką poetycką*, Universitas, Kraków 2021, s. 89. Trudno się nie zgodzić, że „znakiem rozpoznawczym [Miłości w trybie awaryjnym – E.S.] jest zderzenie nowoczesnego cyfrowego świata z tym, co w historii ludzkości odwieczne: językiem i wyobraźnią, niepokojami i pytaniami, które towarzyszą nam od zawsze.” Opis książki *Miłość w trybie awaryjnym* na stronie Wydawnictwa Literackiego, <https://www.wydawnictwoliterackie.pl/produkt/3560/milosc-w-trybie-awaryjnym> [dostęp: 15.08.2021]. O miłości jako najważniejszym uczuciu wypowiada się sama poetka. Zob. *Olśnienia w nocy...*

⁹⁹ Zob. *Życie na fali...* Takie przekonanie pisarzy nie jest rzadkością. Zob. P. Bem, *Ton manuskryptu. Literatura – edycja – życie*, „Forum Poetyki” lato 2020, s. 25.

¹⁰⁰ P-M. de Biasi, dz. cyt., s. 192.

¹⁰¹ Zob. tamże, s. 12.

Schodzenie w symboliczne podziemia w celu odkrycia tajemnicy twórczości to ruch romantyczny¹⁰². Na ślady romantyzmu w *Kopalni* można natrafić często: tajemnica nie zostaje odkryta do końca (dlatego bohaterka liryczna z fascynacją wciąż schodzi głębiej), bliski poetyce nowofalowej bunt romantyczny, zakładający „przekraczanie granic artystycznego poznania”¹⁰³ („Już od lat pracuję”, „Zjeżdżam coraz niżej. Coraz głębiej.” „Igranie z losem jest moim wybrańcem”), poezja drogich kamieni, górnik jako figura prawdziwego artysty, kopalnia jako kuźnia mowy poetyckiej, a głębiны Ziemi jako metafora psychiki ludzkiej i w końcu imaginacja, rozbudzona dzięki podziemnej wyprawie¹⁰⁴.

Jednak Eliza Kącka, rejestrując wzmożenie w *Miłości w trybie awaryjnym* niechęci do istnienia i buntu przeciwko wszystkiemu oraz konstruowanie „Leśmianidii” bardziej pesymistycznej niż w poezji autora *Napoju cienistego*, przestrzega przed zbyt pośpiesznym utożsamieniem „kopalni Imaginacji” z romantycznymi sztolniami. Piszze: „Świat nieszczęśliwy nie może produkować obrazów szczęśliwych”¹⁰⁵. Stąd zdaniem krytyk aporia, chropowatość, skrótowość wierszy i słabe więzi logiczne w utworach z najnowszego tomu. Szczególnie w kontekście lektury *11 września 2001* trudno się z tymi słowami nie zgodzić. Jednocześnie jednak trzeba mieć na uwadze podstawową, rozwijaną konsekwentnie od pierwszego tomu strategię ucieczki w głąb siebie. W świecie przedstawionym Lipskiej przestrzeń wewnętrzna staje się bodaj najważniejszym azyłem w obliczu dysharmonii świata zewnętrznego. Może dlatego kopalnia (niczym podziemia romantyków) dopuszcza światło klejnotu.

Poezja Lipskiej łączy odległe postawy – nieufność względem języka literackiego oraz wiarę w przestrzeń wewnętrzną podmiotu. Świat wewnętrzny daje szansę na oazę indywidualnej wolności (również artystycznej). Na biegunie pozytywnym leży zatem pochwała poezji¹⁰⁶ jak na przykład ta wyrażona w liście do Pani

102 Zob. M. Janion, „Kuźnia natury”, [w:] *taż, Prace wybrane. Gorączka romantyczna*, wstęp M. Czermińska, t. 1, Universitas, Kraków 2000, s. 303.

103 B. Tokarz, *Poetyka Nowej Fali*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 1990, s. 151.

104 Zob. M. Janion, dz. cyt., s. 275–322; M. Kuziak, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, sztuką a przemysłem*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2015, nr 8, s. 39–56; B. Mytych-Forajter, *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2014, s. 77–103. Nieco inne echa romantyzmu w twórczości Lipskiej badała Magdalena Rabizo-Birek. Zob. M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo URZ, Rzeszów 2012, s. 224–259.

105 E. Kącka, *Na bateriach*, „Twórczość” 2019, nr 10, <http://tworczość.com.pl/arttykul/na-bateriach/> [dostęp: 16.08.2021].

106 Zob. W. Ligęza, *Metafory...*, s. 172.

Schubert: „[...] dobrze, że jest jeszcze / taki kraj, który jest wszędzie i nazywa się Poezja”¹⁰⁷. Podmiot liryczny miniatury literackiej deklaruje:

Warto umrzeć
dla takiego wiersza
któremu
nie dowierza śmierć¹⁰⁸.

Nie jest bez znaczenia to, że w debiutanckich *Wierszach* oprócz głośnego utworu *My* (od którego Lipska od dłuższego czasu dystansuje się) pojawił się liryk *Mogę*. Według Krzysztofa Lisowskiego właśnie ten drugi tekst, swoisty manifest artystyczny, stanowi zapowiedź „właściwej Lipskiej¹⁰⁹”, której – jak już wiadomo – bliskie są śmiało skojarzenia, zaskakujące metafory, wolność wyobraźni:

Wymyślać mogę wszystko od początku.
Mam tę możliwość: wyżynną prowincję
czyli Wyobraźnię. [...] ¹¹⁰

Lipska wyznała, że ma wyobraźnię bogatszą i bardziej zaskakującą niż jej sny¹¹¹. Podobnie jak ukochany pisarz poetki Michel de Montaigne oraz ulubieni malarze surrealistyczni wierzy w potęgę imaginacji. W przywołanym wierszu siła ta polega na oferowaniu nieskończonej ilości szans na *creatio ex nihilo* albo na zaistnienie czegoś raz jeszcze, jakby z anulowaniem błędów wcześniejszych, na lepszych zasadach fizycznych i kulturowych („Anarchia czasu ciągła jak aleja”), politycznych i społecznych („Trony bez królów i głowy bez koron”) oraz egzystencjalnych („Tam wyrok życia wydaje się celny / wielce bogaty gdy zbieramy liście”). Wyobraźnia uruchamia tworzenie niczym u romantyków biskie czynnościom demiurgicznym. Sądzę, że jest w nim też: „Zemsta ręki śmiertelnej”¹¹² – jak w słynnym wierszu Szymborskiej *Radość pisania* (opublikowanym w tomie *Sto pociech*, a więc w roku, w którym ukazały się *Wiersze*). Obu poetkom przyświeca wszak podobny cel – przedstawić „[...] świat, wydanie drugie / wydanie drugie, poprawione”¹¹³

¹⁰⁷ E. Lipska, *Poezja*, [w:] *taż*, *Droga...*, s. 57.

¹⁰⁸ *Taż*, ...*Warto umrzeć*, [w:] *taż*, *Drzazga...*, s. 5.

¹⁰⁹ Zob. K. Lisowski, *Historie osobiste (o liryce Ewy Lipskiej)*, [w:] E. Lipska, *Wspólnicy...*, s. 5–6.

¹¹⁰ *Taż*, *Mogę*, [w:] *taż*, *Wiersze wybrane...*, s. 9. W dalszych partiach artykułu cytuję za tym wydaniem.

¹¹¹ *Nikomu się nie śniło*, z S. Lemem rozm. E. Lipska, [w:] *taż*, T. Lem, „*Boli tylko, gdy się śmieje...*” *Listy i rozmowy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 222.

¹¹² W. Szymborska, *Radość pisania*, [w:] *taż*, dz. cyt., s. 116. Na ten sam aspekt zwrócił uwagę Krzysztof Siwczyk. Zob. K. Siwczyk, dz. cyt.

¹¹³ W. Szymborska, *Obmyślam świat*, [w:] *taż*, dz. cyt., s. 58.

– by przywołać tym razem wersy z tomu *Wołanie do Yeti* (1957). Ucieczka od świata realnego i znalezienie w wyobraźni krainy bezpiecznej, przynoszącej ukojenie to według Lipskiej metafizyka¹¹⁴. Jej poezja istotnie dostarcza konstruktów światów możliwych, niekiedy kontrastujących ze światem realnym¹¹⁵.

Z wygłoszonych w latach 1825–1827 wykładów Kazimierza Brodzińskiego wynika, że ich autor był świadkiem frapujących go przemian językowych. Słowo „wyobraźnia” w polszczyźnie wypierało wówczas „imaginację”. Prowadzący kurs estetyki był temu zjawisku przeciwny, ponieważ morfologia wyrazu „wyobraźnia” błędnie sugeruje miejsce działania, a „nie samą władzę duszy działającą”¹¹⁶. W poezji Lipskiej sugestia ta jednak okazuje się inspirująca. Jednym z ciekawych chwytów artystycznych jest upodobnienie psychosomatycznego wnętrza do przestrzeni materialnej¹¹⁷. Tytuł ograniczony do pojedynczego słowa nazywającego miejsce (*Kopalnia*) nie wprowadza jeszcze silnie sensu metaforycznego, jak czyni to już „kopalnia Imaginacji”, ale ewokuje po prostu przestrzeń fizyczną. Wrażenie przestrzenności uwypukla powtórzony czasownik ruchu: „Zjeżdżam do samego dna”, „Zjeżdżam coraz niżej”, a zacytowane frazy świadczą o wielowarstwowości kopalni. Anaforyczna budowa wiersza natomiast wzmacnia efekt długiej drogi. Zarówno w *Kopalni*, jak i w *Mogę* (a także w cytowanej *Poezji*) autorka stosuje zapis dużą literą. Niewykluczone, że jest to wyraz szacunku do wyobraźni / imaginacji jako kluczowej wartości, ale przede wszystkim „prowinca Wyobraźnia” i „kopalnia Imaginacji” stają się wskutek tych graficznych zabiegów toponimami, nazywającymi rozległe przestrzenie. Określają światy, z których w przeciwieństwie do „miejsc” z *Utopii* Szyborskiej („jeziora Głębokiego Przekonania”, „doliny Pewności Niewzruszonej” czy „Istoty Rzeczy”¹¹⁸) człowiek nie pragnie uciec.

Oczywiście podobnie jak romantyczne krainy podziemia Lipskiej są przestrzenią tyle fascynującą, ile pełną zagrożeń. W *Kopalni* pojawiają się wyraźnie infernalne sygnały. Przestrzeń jest ukształtowana dantejsko (dno nie okazuje się poziomem finalnym) wzdłuż charakterystycznej dla poezji Lipskiej osi wertykalnej o utrwalonej waloryzacji¹¹⁹, również bliskiej autorowi *Boskiej komedii*¹²⁰ („wyżej”

114 Zob. A. Piech-Klikowicz, *Terapia...*, s. 65.

115 Pojęcie świata możliwego używam w podobnie szeroki sposób, jak czynił to Daniel Ferrer. Przy czym trzeba dodać, że według badacza również przed-teksty są światami możliwymi. Zob. D. Ferrer, *Światy możliwe, światy fikcyjne, światy skonstruowane a proces genezy*, przekł. A. Dziadek, „Forum Poetyki” lato 2020, s. 35, 42.

116 K. Brodziński, *O imaginacji*, oprac. K. Kaśkiewicz, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 3, s. 58.

117 Zob. A. Legeżyńska, *Dom i bezdomność...*, s. 42. Badaczka analizuje ten aspekt poezji Lipskiej w odniesieniu do metafory domu.

118 W. Szyborska, *Utopia*, [w:] *taż*, dz. cyt., s. 238.

119 B. Tokarz, dz. cyt., s. 105.

120 Zob. J.M. Łotman, *Wędrówka Ulisesa w „Boskiej komedii” Dantego*, przekł. J. Faryno, „Pamiętnik Literacki” 1980, nr 4, s. 127–138.

– bezpiecznie niczym w prowincji Wyobraźni; niżej – groźniej, ciemniej, tajemniczo). Anioły piękna są zbutwiałe, więc niepewne to patronki miejsca i wątpliwe muzy. Ich motyw nasuwa skojarzenie z wcześniejszą *Drzazgą*, w której bohater liryczny – początkujący poeta – pisze list do mistrzyni. Ów „cieśla słów”¹²¹ bez względu na trudną do opisu tytułową drzazgę w pamięci oraz wbrew temu, że jego muza wciąż drzemie w „różanym drewnie”, pracuje tak, że: „Lecą wióry. Ogryzki aniołów. / Pył do samego nieba”. Użyta w *Kopalni* metafora zmór górnołotnych wyrobisk (zapewne wieloletnich) pomimo błysku w oku (a właściwie „brylantu w oku”) twórczyni przywołuje natomiast asocjacje z pracą tytaniczną (wymagającą długotrwałego ćwiczenia wyobraźni, wręcz jej piłowania jak w wierszu *Lektury*¹²²) i wyniszczającą (niczym w młodopolskiej poezji¹²³). Ponadto metafora sygnalizuje niebezpieczeństwo popadnięcia poety w zbytnią górnołotność. Idealizację, literacki patos należy odrzucić, dlatego może Lipska „bańkom mydlanym” przydaje epitet „czarny” – kolor ziemi. Kopalniane „dwutlenek”, „pył popiołu” i oczywiście „siarka” są nazbyt utrwalonymi toposami, by zlekceważyć kompleks infernalny¹²⁴. Ich towarzystwo czyni z aktu pisarskiego czynność etycznie podejrzaną (ponownie: niczym w poezji Staffa¹²⁵).

W zestawieniu z kopalnią stworzona w latach młodości poetki wyżynna prowincja, pełna złota i światła, wydaje się arkadią, daleką od „nocy” i „łądów”, w które – jak deklaruje podmiot liryczny – lepiej się nie zapuszczać. W *Mogę* – wierszu zdecydowanie bardziej bazującym na konwencji baśniowej (motywy: zamku, rydwanu, tronu, korony i drogich kruszców, sytuacja zwycięstwa) – „ja” liryczne wyznaje:

Mogę być sobą lub tryumfem wodza
z kości słoniowej z bogatego szkła
i z ciekawości co jeszcze się stanie
gdy w przewspółczesnej ukażą się porze
na złotokonnym zwycięskim rydwanie.

[wyróż. – E.L.]

121 E. Lipska, *Drzazga*, [w:] *taż*, *Nowy wybór...*, s. 132. W dalszej części artykułu cytuję za tym wydaniem.

122 *Zob. też*, *Lektury*, [w:] *taż*, *Drzazga...*, s. 37.

123 *Zob. J. Paszek*, „Świat ognia” w literaturze lat 1890–1918, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 158.

124 Zapożyczam pojęcie od Bachelarda. *Zob. G. Bachelard*, *Psychologia ciężaru*, przekł. M. Ples-Bęben, [w:] I. Błocian, K. Morawska, M. Ples-Bęben, *Gaston Bachelard i filozofie obrazu. Psychologiczne i społeczno-polityczne aspekty obrazowości*, Wydawnictwo UW, Wrocław 2018, s. 155.

125 *Zob. J. Paszek*, dz. cyt., s. 180.

Autorka *Gdzie indziej* podziela entuzjazm Bachelarda:

Dzięki wyobraźni literackiej należą do nas wszystkie dziedziny sztuki. Celny przymiotnik, właściwie umieszczony i uwydatniony, rozbrzmiewający harmonią samogłosek – otóż i mamy substancję! Odpowiedni chwyt stylistyczny – mamy człowieka! Mówić! Pisać! [...] Literatura to funkcja dopełnienia. Nadaje one życie straconym okazjom¹²⁶.

Może dlatego – „z ciekawości co jeszcze się stanie” – w utworze opublikowanym ponad pół wieku po *Mogę* – poetka eksploatuje też mrok kopalni. Pomimo czyhających niebezpieczeństw podmiot liryczny *Kopalni* nie ogłasza odwrotu z tej wyobrazeniowej ekspedycji, lecz wybiera się „coraz niżej” i „coraz głębiej” w krainę możliwości, do – by użyć metafory z wcześniejszego wiersza – „szlifierni magii słów i ognia”¹²⁷. Dzięki sile metafor poetka z wiersza staje się doświadczonym górnikiem, posiadaczką brylantu, uczestniczką niebezpiecznej, acz ekscytującej wyprawy (może jak bohaterowie Juliusza Verne’a – aż do wnętrza Ziemi?) i w końcu oblubienicą. Cudowne metamorfozy możliwe są wskutek pracy imaginacji.

Przejawy poetyckiej wyobraźni w *Kopalni* można byłoby miejscami uznać za przykłady ilustrujące niektóre romantyczne koncepcje wyobraźni. Odnosi się bowiem wrażenie, że Lipska podpisała się pod wizją wyobraźni jako siły „syntetycznej” i „przenikającej”, opisywanej przez Samuel Taylor Coleridge’a z odniesieniem do fizyki i chemii¹²⁸. Metafory: „Czarne bańki mydlane”, „dwutlenek metafor”, „zmory górnołotnych wyrobisk”, wiążące frazeologizmy lub terminy z poetyki z przyrodoznawczymi pojęciami, są przejawem mistrzostwa literackiej „alchemii”. Lipska łączy opozycje: ziemskie/ piekielne (kopalnia, pył, siarka) – niebiańskie (anioły, brylant), upływ czasu (wieloletnia praca, wyrobiska, zbutwiałe anioły) – przyszłość (nadchodzące zaślubiny), mrok (kopalnia) – jasność (brylant), ulotność (bańki mydlane, pył) i zepsucie (zbutwienie, woń siarki) – trwałość (brylant), odpady (zmory wyrobisk) – skarb i doskonałość (brylant). Jak widać, kluczową, ogniskującą metaforą jest „brylant w oku”, pojawiający się w centralnym punkcie tekstu. Zapis wersyfikacyjno-zdaniowy tekstu z tomiku (ale nie ze spotkania autorskiego) dopuszcza dwuznaczność. Czy „brylant w oku” oświetla zarówno „zmory górnołotnych wyrobisk”, jak i czarne bańki mydlane? Byłby wówczas niczym latarka dla górnika, chroniąca przed niebezpieczeństwem. A może: „Czar-

¹²⁶ Tenże, *Ziemia...*, s. 240–241, [wyróż. – G.B.]. Na podobieństwo sposobu rozumienia wyobraźni przez Lipską z koncepcją marzenia poetyckiego Bachelarda zwracała już uwagę Aneta Piech-Klikowicz. Zob. A. Piech-Klikowicz, *Terapia...*, s. 69–73.

¹²⁷ E. Lipska, *Pomarańcza Newtona. Nieskończoność*, [w:] taż, *Wiersze wybrane...*, s. 394.

¹²⁸ M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przekł. M.B. Fedewicz, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003, s. 186.

ne bańki mydlane” to wers będący komentarzem do połączenia „brylantu w oku” ze „zmorami górnołotnych wyrobisk”? Wówczas połączenie to świadczyłoby o zagrożeniu, jakie przynosi górnołotna mowa poetycka, komentarz zaś – oskarżeniem poezji estetyzującej to, co nieestetyczne. Dokonane zestawienie opozycji, na których bazuje utwór, skłania jednak do zaakcentowania przede wszystkim pozytywnych asocjacji klejnotu.

Świecący w mrokach i kopalnianych odpadach diament to powszechny topos kultury modernistycznej¹²⁹. Jednak poetka, sięgając po motyw klejnotu, wprowadza innowację. Po pierwsze, jest to już diament oszlifowany, który w przeciwieństwie do pierwotnego, naturalnie występującego klejnotu rzeczywiście ma blask. Po drugie, pochodzi od samej patrzącej i tworzącej artystki. Obie te zmiany podkreślają znaczenie podmiotu twórczego. W tym sensie „brylant w oku”, który „oświetla/ zmory górnołotnych wyrobisk” można traktować jak symbol lampy (lub gwiazdy) w romantycznych koncepcjach tworzenia¹³⁰. To on wprowadza element subiektywizmu, to on determinuje charakter twórczości, to on niczym pryzmat określa spojrzenie, to on nadaje pracy jednostkowego wymiaru. Wszak jak głosi podmiot liryczny *Jesteśmy*, nie jesteśmy z Ziemi, lecz z wyobraźni¹³¹.

Wyobraźnia poetki pozwala (podobnie jak w wierszu *11 września 2001*) zestawić dwa obrazy liryczne. Dominującym jest oczywiście kopalnia Imaginacji, lecz w finale wiersza pojawia się również wizja zaślubin. Tylko pozornie są to obrazy od siebie odległe. W bodaj najprostszym odczytaniu „igranie z losem”, które jest wybrańcem kobiecego podmiotu, potęguje wrażenie niebezpieczeństwa upragnionej wyprawy w pisanie, będące losem (przeznaczeniem?) poetki. Może być to również – jak proponuje Iwona Gralewicz-Wolny – metafora pojedynkowania się z rzeczywistością, którego odsłony dostarcza literatura¹³². I w końcu warto również zauważyć, że w poetyckiej wizji złożoności świata wewnętrznego Lipska jest bliska zarówno rozpoznaniu Bachelarda („ja” jako byt głębinowy), jak i inspirujących go psychoanalityków, zwłaszcza Carla Gustava Junga. Prace Junga demonstrują obrazy i symbole mityczne, podobne do tych, po które sięgnęła Lipska. Kusząca byłaby zatem lektura wiersza *Kopalnia* właśnie przez pryzmat tej teorii. Można byłoby wówczas dopatrzeć się w przedzieraniu się do głębin kopalni (pomimo lęku przed nieświadomością) schodzenia w głąb psychiki; w uruchomieniu mocy fantazji, właściwej poetyckim aktom twórczym – pragnienie dotarcia do praobrazów¹³³;

¹²⁹ Zob. M. Pointon, *Brilliant Effects: A Cultural History of Gem Stones and Jewellery*, Yale University Press, New Haven i Londyn 2009, s. 6.

¹³⁰ Zob. M.H. Abrams, *Zwierciadło...*, s. 67.

¹³¹ Zob. E. Lipska, *Jesteśmy*, [w:] *taż*, *Wiersze wybrane...*, s. 10.

¹³² Zob. I. Gralewicz-Wolny, „*Kopalnia Imaginacji*”..., s. 92.

¹³³ Poetka wyznaje, że nie zamierza pisać wierszy na doraźne tematy, ale pragnie uchwycić treści ponadczasowe. Zob. Ewa Lipska w spotkaniu ze studentami UJ, <https://www.youtube.com/watch?v=...>

w „brylancie w oku” – imaginację, określaną przez alchemików jako „gwiazdę w człowieku”, kwintesencję, a może raczej – „skarb trudny do zdobycia”; w obrazie zaślubin – „święte zaślubiny” (*hierós gamos*), czyli połączenie opozycji (*coincidentia oppositorum*), zjednanie własnej jaźni, uzyskanie pełni *psyche*¹³⁴.

Należałoby jednak na takiej psychoanalitycznej ścieżce interpretacyjnej zachować ostrożność. Przed dalszym kroczeniem po niej powstrzymują dwie wątpliwości. Wprawdzie Lipska wyznaje, że chciała być psychiatrą, do dziś interesuje się psychologią, uznaje pisanie za psychoterapię, podpatruje zakamarki podświadomości¹³⁵ oraz zna prace Junga, lecz odnosi się do autora koncepcji archetypów ze sporym dystansem, nie dowierzając mu¹³⁶. Ponadto w opisie procesu twórczości poetyckiej ostrożność nakazywał sam Jung. Zaznaczał bowiem, że bez wcześniejszych dokładnych analiz osobistego stosunku autora do dzieła, którym powinna towarzyszyć czujność względem deklaracji autorów (sami pisarze miewają fałszywe mniemanie), nie można odpowiedzialnie scharakteryzować poszczególnego procesu twórczego i przypisać go do właściwego modelu pisania¹³⁷.

com/watch?v=a8xHaRm4QV8 [dostęp: 20.08.2021]. Badacze jej poezji również wskazują na uniwersalny przekaz utworów, który sprawia, że wiersze zyskują aprobatę czytelników z różnych kultur. Zob. A. Janicka, J. Ławski, *Ewa Lipska. Poetka środkowoeuropejskiego modernizmu*, [w:] „*Stoję i patrzę na czym ten świat stoi*”..., s. 205. Jung widział sprawę następująco: „Na tym polega społeczne znaczenie sztuki: nieustannie wychowuje ona ducha epoki, albowiem wprowadza do niej te postaci, których jej najbardziej brakuje. Niezadowolone każe artyście wycofać się ze współczesności, a tęsknota prowadzi go ku owemu praobrazowi, w głąb nieświadomości, który najskuteczniej ma zrekompensować braki i jednostronność ducha epoki. Jego tęsknota chwyta ten obraz, a wynosząc go z najgłębszej nieświadomości i przybliżając świadomości, zmienia również jego postać, tak aby człowiek współczesny, odpowiednio do swojej zdolności pojmowania, mógł go sobie przyswoić.” C.G. Jung, *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*, [w:] tenże, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybór, przekł. J. Prokopiuk, „Czytelnik”, Warszawa 1976, s. 377.

¹³⁴ Zob. tamże; tenże, *Psychologia a alchemia*, przeł. R. Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2016, s. 307–309; J. Jacobi, *Psychologia C.G. Junga. Wprowadzenie do całokształtu twórczości*, przekł. G. i G. Glodek, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2014, s. 41–42, 85; Z.W. Dudek, *Archetypowa interpretacja literatury*, [w:] *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud – Jung – Fromm – Lacan*, red. E. Fiała, I. Piekarski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 127.

¹³⁵ Zob. *Olśnienia w nocy...*, E. Lipska, *Samotność jest jak cholesterol*, Instytut Książki, <https://www.youtube.com/watch?v=GK-TjmDj96o> [dostęp: 20.08.2021]; *Same prochy, to za mało*, z E. Lipską rozm. J. Tomska, https://www.lipska.wydawnictwoliterackie.pl/wywiady_o2_same_prochy_to_za_malo.php [dostęp: 20.08.2021].

¹³⁶ Zob. *Ewa Lipska i dr Zeit*, z E. Lipską rozm. B. Zalewski, https://www.rmf24.pl/raporty/raport-copernicus-festival/news-copernicus-festival-ewa-lipska-i-dr-zeit,nId,4780666#crp_state=1 [dostęp: 20.08.2021].

¹³⁷ Zob. C.G. Jung, *O stosunku psychologii...*, s. 369.

Zdaniem psychologa istnieją dwa podstawowe modele pisania: w pierwszym autor świadomie kreuje swoje dzieło, co oznacza postawę introwertyczną twórcy, a w drugim, wyłaniającym się z postawy ekstrawertycznej – dzieło powstaje do jakiegoś stopnia autonomicznie, poza kontrolą piszącego, ponieważ wypływa z nieświadomości podmiotu, stanowi natchnienie Jaźni¹³⁸. To wyłącznie w odniesieniu do tego przypadku Jung używa określenia dzieło *in statu nascendi*¹³⁹. Warto zaznaczyć pojawiającą się różnicę z założeniami genetyki literackiej. De Biasi także operuje tym pojęciem, ale w celu opisu złożoności wieloetapowego procesu pisarskiego (notatki, skreślenia, poprawki *et cetera*). Jak sądzę, drugi model pisania Junga nie znalazłby u niego aprobaty, gdyż studia prowadzą go do wniosku, że przed-teksty zdradzają głównie trud pisarza i jego wolę opanowania materiału.

Związki Lipskiej z surrealizmem, poetyką marzenia sennego były przedmiotem badań¹⁴⁰. Marta Wyka już na początku lat dziewięćdziesiątych sformułowała wniosek o coraz mocniejszym w tej poezji „emanowaniu symbolami”¹⁴¹. Niemniej Aneta Piech-Klikowicz, poszerzając znacznie stan badań w tym zakresie, zanegowała hipotezę pisania automatycznego z powodu powściągliwej dykcji poetyckiej i filozoficznych tonów wypowiedzi lirycznej¹⁴². Robert Mielhowski natomiast wykorzystał do analiz tej twórczości psychoanalizę Jacquesa Lacana¹⁴³, lecz według Jana Zduniaka – recenzenta monografii – wybór metody jest dyskusyjny i rodzi ryzyko nadinterpretacji¹⁴⁴.

138 Zob. tamże, s. 365–369.

139 Jung wyjaśniał: „Za pomocą tego pojęcia opisuje się po prostu wszystkie twory psychiczne, które początkowo rozwijają się nieświadomie i zostają uświadomione dopiero z chwilą, gdy osiągną wartość progową świadomości. Związek, w jaki wówczas wchodzi ze świadomością, nie ma znaczenia asymilacji, lecz percepcji, co znaczy, że kompleks autonomiczny zostaje wprawdzie postrzeżony, jednakże nie może zostać poddany świadomej kontroli, tj. ani zahamowaniu, ani samowolnej reprodukcji”. Tamże, s. 372.

140 Zob. M. Wyka, *Pewny jest cień...*, s. 1–2; A. Piech-Klikowicz, *Wspólne podszepty wyobraźni – Ewa Lipska i nadrealizm*, [w:] *Żywioty wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. A. Czabanowska-Wróbel, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008, s. 191–209.

141 M. Wyka, *Pewny jest cień...*, s. 2.

142 Zob. A. Piech-Klikowicz, *Wspólne podszepty...*, s. 195.

143 Mielhowski pisze: „W wymiarze psychoanalitycznym wiersze tej poetyki prezentują cały szereg różnych symptomów nieświadomości, obecnych począwszy od mniejszych jednostek językowych (w tym spółbrzmień, rymów, poprzez figury retoryczne, metafory, metoni- mie), po szersze konstrukcje (strofy, segmenty, wiersze), wreszcie – zapisy snów; tym stają się interesującym materiałem dla badacza-psychoanalityka”. R. Mielhowski, *Zawsze nieskończona przeszłość. Dzieciństwo i jego sąsiedztwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2017, s. 246–247.

144 Zob. J. Zduniak, *Dzieciństwo i jego pamięć*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2019, nr 1, s. 271–272.

Głos poetki nie rozstrzyga wątpliwości. Lipska, często pytana o sposób, w jaki tworzy, udziela rozmaitych odpowiedzi. Z jednej strony wyznaje, iż w pisaniu pojawia się moment olśnienia, niemożliwy do wyjaśnienia drugiemu człowiekowi, urastający do rangi tajemnicy, a pomysły przychodzą w najmniej spodziewanym momencie¹⁴⁵. Zdradza, że kiedy ponownie słyszy swoje wiersze na spotkaniach autorskich, często jest nimi zdumiona. Twierdzi też, że prowadzi ze sobą wewnętrzny dialog, jakby miała *alter ego*, z zaciekawieniem przygląda się sobie¹⁴⁶. Podobnie jak Jung jest przekonana, że sposób pojmowania przez autora własnego aktu twórczego może być tylko iluzją. Z drugiej jednak strony – w wywiadach sama sięga po kulturowy obraz umysłu tworzącego w trudzie w starciu z bielą kartki, uznając, że „realna pozostaje walka z papierem”¹⁴⁷. W pojedynku tym ma konkretne upodobania – nie lubi pisać wierszy na komputerze, preferuje zapisy ręczne na kartce formatu A4 (wystarczający, by nie ograniczał wyobraźni jak mały zeszyt), woli pracę w domu zimą porą, ale nie nocą¹⁴⁸. Mówi, że tworzenie to długi proces. Poetka ma w zwyczaju najpierw przygotowywać notatki, wykonywać szkice, by potem przejść do czynności zasadniczych – pisania, które określa jako trudne i często niewdzięczne. Żeby podkreślić żmudną pracę piszącego, zapożycza od Szymborskiej określenie: „ciężkie Norwidy”¹⁴⁹. Sądzę, że w poezji Lipskiej metaforą podejmujących trud pisarzy pozostają: górnik, cieśla, krawiec i oczywiście jubiler, nawet jeśli stają się obiektem ironii. Figura rzemieślnika-artysty uwypukla wysiłek cyzelowania.

Węgiel i diament

Słusznie i już dość dawno temu została rozpoznana charakterystyczna właściwość pisarstwa Lipskiej. Jej poezja krąży wokół pewnych motywów i tematów, za każdym razem jednak w nieco innej konfiguracji lub tonacji¹⁵⁰. W tej grupie, nawet jeśli nie centralne, znajduje się miejsce dla motywów jubilerskich, zarezerwowane często (ale nie zawsze) w pobliżu motywów garderobianych i krawieckich, raczej w formie przeciwwagi do języka współczesnej cywilizacji, zwłaszcza kultury

145 Zob. *Olśnienia w nocy...*, *Xiegarnia odcinek 152*. Ewa Lipska, [O Czytniku linii papilarnych z E. Lipską rozm. F. Łobodziński], <https://xiegarnia.pl/wideo/xiegarnia-odcinek-152-ewa-lipska/> [dostęp: 20.08.2021].

146 Zob. *Życie na fali...*

147 Tamże. Bliskie wydaje się to uruchomieniu fantazmatu pisania, na który zwrócił uwagę już Mateusz Antoniuk. Zob. M. Antoniuk, „Piszę, więc jestem...” *Profesor Stanisław Jaworski i krytyka genetyczna*, „Ruch Literacki” 2018, z. 5, s. 509.

148 Zob. *Odpalam raketę...*, *Olśnienia w nocy...*

149 Zob. *Olśnienia w nocy...*

150 Zob. G. Olszański, *Śmierć...*, s. 8.

technologicznej. Przy czym motywy te nawet w połączeniu z elementami przyrody zazwyczaj odsyłają do świata kultury, akcentując jej sztuczność. Sama autorka określa się zresztą jako „poetkę kultury”, a nie „natury”¹⁵¹.

Metaforyka klejnotów pozwala zachować w tekstach Lipskiej ciągłość tradycji złotniczej (neoromantycznej, romantycznej i wcześniejszej), chociaż oczywiście pojawia się ona w nowocześniejszym wydaniu, bywa, że z wykorzystaniem ironii czy groteski, prawie zawsze ze sporą inwencją. Nierzadko poetka sięga do skarbcza tradycji z zamiarem polemiki z przeszłością. Wymowne wydaje się zastąpienie Boga złotnikiem, a złotnika – jubilerem. Niemniej poezja Lipskiej przekonuje, że klejnoty, które zdają się mocno osadzone w wyobraźni literackiej, nadal mają moc metaforyczną, nie służą zużytym figurom, ale umiejętnie ich literackie szlifowane i osadzenie w nietuzinkowej oprawie chroni przed manierą, zgodnie zresztą z rozpoznaniem starożytnych retorów.

W twórczości Lipskiej metaforyka jubilerska staje się środkiem artykulacji ważnych treści, jak pokazuje analiza *11 września 2001* oraz *Kopalni*, również metapoetyckich. Autorka wykorzystuje ją, by wyrazić trud cyzelowania, wieloetapowość pisania, ale także podkreślić siłę poetyckiej wyobraźni i wolności artystycznej w kreowaniu światów możliwych, niekiedy piękniejszych od tych rzeczywistych, zagrożonych w niepokoju. Wybiera ją, by postawić literaturę w stan podejrzenia, przestrzec piszących przed niebezpieczeństwem brudnych rąk, lecz także dać ślad poetyckiemu marzeniu o słowie niebanalnym. W punkt trafiła Gralewicz-Wolny, pisząc po lekturze *Kopalni*: „Węgiel / diament – być może to właśnie te dwa, tożsame wszak w pewnym zakresie określenia, najtrafniej definiują wiersz”¹⁵².

Bibliografia

Literatura podmiotu

- Lipska Ewa, *Droga Pani Schubert...*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012.
 Lipska Ewa, *Drzazga*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
 Lipska Ewa, *Ja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.
 Lipska Ewa, *Miasteczko Świat (Mestecko Mir)*, przekł. Anatol Roitman, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
 Lipska Ewa, *Miłość w trybie awaryjnym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.
 Lipska Ewa, *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

¹⁵¹ Zob. *O przemijaniu...*, s. 20.

¹⁵² I. Gralewicz-Wolny, „*Kopalnia Imaginacji*”..., s. 92.

- Lipska Ewa, *Nowy wybór wierszy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2020.
- Lipska Ewa, *Pomarańczka Newtona*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007.
- Lipska Ewa, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków 2015.
- Lipska Ewa, *Wspólnicy zielonego wiatraczka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996.
- Szymborska Wisława, *Wiersze wybrane*, wybór Autorki, wyd. 2, uzup., Wydawnictwo a5, Kraków 2012.
- Župančič Oton, *Kielich upojenia*, wybór, przekł., posłowie Katarina Šalamun-Biedrzycka, Biuro Literackie, Stronie Śląskie 2020.

Wywiady i spotkania autorskie

- Ewa Lipska i dr Zeit*, z Ewą Lipską rozm. Bogdan Zalewski, https://www.rmf24.pl/raporty/raport-copernicus-festival/news-copernicus-festival-ewa-lipska-i-dr-zeit,nId,4780666#crp_state=1 [dostęp: 20.08.2021].
- Ewa Lipska w spotkaniu ze studentami UJ*, <https://www.youtube.com/watch?v=a8xHaRm4QV8> [dostęp: 20.08.2021].
- Lipska Ewa, *Samotność jest jak cholesterol*, Instytut Książki, <https://www.youtube.com/watch?v=GK-TjmDj96o> [dostęp: 20.08.2021].
- Nikomu się nie śniło*, z Stanisławem Lemem rozm. Ewa Lipska, [w:] Ewa Lipska, Tomasz Lem, „Boli tylko, gdy się śmieje...” *Listy i rozmowy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018, s. 206–230.
- O poezji wchodzącej w kontakt z energią życia*, z Katariną Šalamun-Biedrzycką rozm. Karol Maliszewski, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/o-poezji-wchodzacej-kontakt-energia-zycia/> [dostęp: 8.08.2021].
- O przemijaniu, trwaniu, miłości, granicach rozsądku i wolności, najmniej o poezji...*, z Ewą Lipską rozm. Marta Fox, „Śląsk” 2012, nr 8, s. 18–20.
- Odpalam raketę i pędzę w kosmos*, z Ewą Lipską rozm. Remigiusz Grzela, „Zwierciadło” 6.03.2020, <https://zwierciadlo.pl/lifestyle/387860,1,ewa-lipska-odpalam-rakiete-i-pedze-w-kosmos.read> [dostęp: 15.08.2021].
- Olsnienia w nocy są najmniej praktyczne*, z Ewą Lipską rozm. Jarosław Mikołajewski, https://www.lipska.wydawnictwoliterackie.pl/wywiady_01_olsnienia_w_nocy_sa_najmniej_praktyczne.php [dostęp: 15.08.2021].
- Same prochy, to za mało*, z Ewą Lipską rozm. Justyna Tomska, https://www.lipska.wydawnictwoliterackie.pl/wywiady_02_same_prochy_to_za_malo.php [dostęp: 20.08.2021].
- Spotkanie autorskie online z Ewą Lipską, poprowadzone przez Jarosława Waneckiego, <https://ksiaznicaplocka.pl/spotkanie-z-poetka-ewa-lipska-w-ksiaznicy/> [dostęp: 9.08.2021].
- Spotkanie z Ewą Lipską we Wrocławiu*, 24.02.2019, <http://kulturalneingredencje.blogspot.com/2019/02/spotkanie-z-ewa-lipska-we-wrocawiu.html> [dostęp: 15.08.2021].

- Wybierz Wielki Zderzacz Hadronów, z Ewą Lipską rozm. Katarzyna Bielias, „Gazeta Wyborcza” 29.07.2015, <https://wyborcza.pl/duzyformat/7,127290,18443370,ewa-lipska-wybierz-wielki-zderzacz-hadronow.html> [dostęp: 10.08.2021].
- Xiegarnia odcinek 152. Ewa Lipska, [O Czytniku linii papilarnych z Ewą Lipską rozm. Filip Łobodziński], <https://xiegarnia.pl/wideo/xiegarnia-odcinek-152-ewa-lipska/> [dostęp: 20.08.2021].
- Z Ewą Lipską dla Radia Aktywnego rozm. Bartosz Raducha, https://www.youtube.com/watch?v=5bBpzFC_OFw&t=11s [dostęp: 21.08.2021].
- Życie na fali buntu, z Ewą Lipską rozm. Remigiusz Grzela, „Zwierciadło” 20.08.2012, <https://zwierciadlo.pl/kultura/66124,1,ewa-lipska-zycie-na-fali-buntu.read#> [dostęp: 15.08.2021].

Literatura przedmiotu

- Abrams Meyer Howard, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, przekł. Maria Bożena Fedewicz, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2003.
- Antoniuk Mateusz, „Piszę, więc jestem...” *Profesor Stanisław Jaworski i krytyka genetyczna*, „Ruch Literacki” 2018, z. 5, s. 505–515.
- Babuchowski Szymon, *Bez ostatniego słowa*, „Gość Niedzielny” 2016, nr 37, <https://www.gosc.pl/doc/3432973.Bez-ostatniego-slowa> [dostęp: 13.08.2021].
- Bachelard Gaston, *Psychologia ciężaru*, przekł. Marta Ples-Bęben, [w:] Ilona Błocian, Kamila Morawska, Marta Ples-Bęben, *Gaston Bachelard i filozofie obrazu. Psychologiczne i społeczno-polityczne aspekty obrazowości*, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2018, s. 119–161.
- Bachelard Gaston, *Ziemia, wola i marzenie*, [w:] Gaston Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wybór Henryk Chudak, przekł. Henryk Chudak, Anna Tarkiewicz, przedmowa Jan Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1975, s. 221–297.
- Barradori Giovanna, *Filozofia w czasach terroru. Rozmowa z Jürgenem Habermasem i Jacquesem Derridą*, przekł. Andrzej Karalus, Marcin Kilanowski, Bartosz Orlewski, Wydawnictwo Akademickie, Warszawa 2008.
- Bąba Stanisław, Krzysztof Skibski, *Diatezy i diatetyczne paradygmaty w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] *Spotkanie. Księga jubileuszowa dla Profesora Aleksandra Wilkonia*, red. Małgorzata Kita, Bożena Witosz, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2005, s. 195–203.
- Bem Paweł, *Ton manuskryptu. Literatura – edycja – życie*, „Forum Poetyki” lato 2020, s. 8–27, <https://doi.org/10.14746/fp.2020.21.26049>
- Błahut-Prusik Jadwiga, „Wojna z terroryzmem”. *Wojna z globalizacją?*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo” 2011, nr 17, s. 201–210, <https://doi.org/10.31648/hip.835>

- Bodzioch-Bryła Bogusława, „Trumny z Ikei”, czyli o autonomizowaniu się sloganu reklamowego we współczesnej prozie, poezji i dramacie, „Studia Medioznawcze” 2012, nr 1, s. 91–104.
- Brejnak Sebastian, *Ewy Lipskiej kłopot z samotnością. Od ogółu do szczegółu, czyli dedukowanie ja*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 361–378, <https://doi.org/10.18318/td.2020.5.22>
- Brodziński Kazimierz, *O imaginacji*, oprac. Kinga Kaśkiewicz, „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 3, s. 55–86, <https://doi.org/10.12775/szhf.2014.030>
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Universitas, Kraków 2009.
- Czaja Kamila, *(Nie)przygotowani. Metafora szkoły w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2018.
- de Biasi Pierre-Marc, *Genetyka tekstów*, przekł. Filip Kwiatek, Maria Prussak, IBL PAN, Warszawa 2015.
- Dudek Zenon Waldemar, *Archetypowa interpretacja literatury*, [w:] *Psychoanalityczne interpretacje literatury. Freud – Jung – Fromm – Lacan*, red. Edward Fiała, Ireneusz Piekarski, Wydawnictwo KUL, Lublin 2012, s. 115–153.
- Dupré Ben, *Etyka*, przekł. Paweł Tomanek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2020.
- Ferrer Daniel, *Światy możliwe, światy fikcyjne, światy skonstruowane a proces genezy*, przekł. Adam Dziadek, „Forum Poetyki” lato 2020, s. 30–50, <https://doi.org/10.14746/fp.2020.21.26050>
- Fornalska Irmina, „Bóg przyznał się, że jest tylko człowiekiem” – niewiara w poezji Ewy Lipskiej, „Studia Filologiczne” 2015, z. 28, s. 53–62.
- Gralewicz-Wolny Iwona, „Kopalnia Imaginacji”. „Miłość w trybie awaryjnym” Ewy Lipskiej, [w:] Iwona Gralewicz-Wolny, *Na tropie. 21 przygód ze współczesną książką poetycką*, Universitas, Kraków 2021, s. 89–92.
- Gralewicz-Wolny Iwona, „Świat w wolnych chwilach jest różowy”. O „Drugim zbiorze wierszy” Ewy Lipskiej, [w:] Iwona Gralewicz-Wolny, *W cudzysłowie. O literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2006, s. 135–149.
- Grądział-Wójcik Joanna, *Doświadczenie szpitala we współczesnej poezji kobiet (rekonans)*, [w:] *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Edyta Sołtys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2020, s. 327–368.
- Grądział-Wójcik Joanna, *Między metafizyką a zaangażowaniem. Metafora tekstylna w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] Joanna Grądział-Wójcik, *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2016, s. 83–96.
- Hull Leokadia, *Kody współczesnej cywilizacji w poezji Ewy Lipskiej*, [w:] *Aspekty komunikacji w kształceniu polonistycznym*, red. Jacek Krawczyk, Renata Makarewicz, Wydawnictwo UWM w Olsztynie, Olsztyn 2010, s. 123–135.

- Jacobi Jolande, *Psychologia C.G. Junga. Wprowadzenie do całokształtu twórczości*, przekł. Grażyna i Gregor Glodek, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 2014.
- Janion Maria, „*Kuźnia natury*”, [w:] Maria Janion, *Prace wybrane. Gorączka romantyczna*, wstęp Małgorzata Czermińska, t. 1, Universitas, Kraków 2000, s. 275–322.
- Jung Carl Gustav, *O stosunku psychologii analitycznej do dzieła poetyckiego*, [w:] Carl Gustav Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybór, przekł. Jerzy Prokopiuk, „Czytelnik”, Warszawa 1976, s. 355–378.
- Jung Carl Gustav, *Psychologia a alchemia*, przeł. Robert Reszke, Wydawnictwo KR, Warszawa 2016.
- Kącka Eliza, *Na bateriach*, „*Twórczość*” 2019, nr 10, <http://tworczość.com.pl/artikul/na-bateriach/> [dostęp: 16.08.2021].
- Kisiel Joanna, *Zasłony ciała. O poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej*, [w:] Joanna Kisiel, *Tropy samotności. O doświadczeniu egzystencji w poezji*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2011, s. 59–93.
- Kornhauser Julian, *Dom, sen i gry dziecięce*, [w:] Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 160–163.
- Kornhauser Julian, *Ewa Lipska: Sklepy zoologiczne*, [w:] Julian Kornhauser, *Poezja i codzienność*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s. 148–151.
- Kotarska Jadwiga, „*On karbunkulem świetnym i ognistym*”. *W kręgu metaforyki szlacheńskich kamieni*, „*Ruch Literacki*” 1997, z. 4, s. 537–550.
- Kuziak Michał, *Romantyczne górnictwo. Między mistyką, sztuką a przemysłem*, „*Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza*” 2015, nr 8, s. 39–56, <https://doi.org/10.18318/wiekkxix.2015.3>
- Legeżyńska Anna, *Dom i bezdomność w poezji Ewy Lipskiej*, „*Pamiętnik Literacki*” 1996, nr 1, s. 39–57.
- Lektor, *Lektura istnienia*, „*Tygodnik Powszechny*” 2003, nr 13, s. 17.
- Ligęza Wojciech, *Niezgoda na frywolność form. Poezja mistrzów w czasach wielkiej zmiany*, [w:] *Literatura wobec nowej rzeczywistości*, red. Gabriela Matuszek-Stec, Księgarnia Akademicka, Kraków 2005, s. 77–99.
- Łotman Jurij M., *Wędrowka Ulissesa w „Boskiej komedii” Dantego*, przeł. Jerzy Faryno, „*Pamiętnik Literacki*” 1980, nr 4, s. 127–138.
- Marciniak Paweł, *Cztery kolędy Ewy Lipskiej*, „*Poznańskie Studia Polonistyczne*” 2018, nr 32, s. 251–264.
- Marciniak Paweł, „*Nieuchronność dystansu*”. *Nowe czytanie twórczości Ewy Lipskiej*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. Prof. UAM Joanny Wójcik, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2019, <https://doi.org/10.14746/pspsl.2018.32.13>
- Matywiecki Piotr, *Ewa Lipska*, <https://culture.pl/pl/tworca/ewa-lipska> [dostęp: 11.08.2021].

- Mielhorski Robert, *Zawsze nieskończona przeszłość. Dzieciństwo i jego sąsiedztwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2017.
- Mikołajewski Jarosław, *Ja, Lipska, Ewa*, „Gazeta Wyborcza” 19.03.2003, <https://wyborcza.pl/7,75517,1380284.html> [dostęp: 13.08.2021].
- Mytych-Forajter Beata, *Latająca ryba. Studia o podróżopisarstwie Ignacego Domeyki*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2014.
- Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. Arkadiusz Morawiec, Barbara Wolska, Wydawnictwo AHE w Łodzi, Łódź 2005.
- Nowak Katarzyna, *Z polskiej poezji współczesnej*, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1988, s. 68–70.
- Olszański Grzegorz, *Napisz to jeszcze raz, Ewo. O motywie domu w twórczości Ewy Lipskiej – suplement*, [w:] Grzegorz Olszański, *Apelacje. Szkice o literaturze i przygodach jej twórców*, Mikołów 2012, s. 63–76.
- Olszański Grzegorz, *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2006.
- Opacka-Walasek Danuta, *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2005.
- Opis książki *Miłość w trybie awaryjnym* na stronie Wydawnictwa Literackiego, <https://www.wydawnictwoliterackie.pl/produkt/3560/milosc-w-trybie-awaryjnym> [dostęp: 15.08.2021].
- Paszek Jerzy, „Świat ognia” w literaturze lat 1890–1918, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. Maria Podraza-Kwiatkowska, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 133–190.
- Piech-Klikowicz Aneta, „Patrzmy sobie w oczy...” O twórczości Ewy Lipskiej, Universitas, Kraków 2013.
- Piech-Klikowicz Aneta, *Wspólne podszepty wyobraźni – Ewa Lipska i nadrealizm*, [w:] *Żywioty wyobraźni poetyckiej XIX i XX wieku*, red. Anna Czabanowska-Wróbel, Wydawnictwo UJ, Kraków 2008, s. 191–209.
- Piotrowiak Jan, *Skryptorium wiersza. Ludzie dla początkujących Ewy Lipskiej*, [w:] *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*, red. Mariusz Jochemczyk, Magdalena Kokoszka, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2015, s. 151–160.
- Piotrowska-Grot Magdalena, *Przemeblowanie (w) wieczności. Wizja zaświatów w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2018.
- Pluciennik Jarosław, *Literackie identyfikacje i oddźwięki. Poetyka a empatia*, wyd. 2, Universitas, Kraków 2004.
- Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*, red. Alois Woldan, Stacja Naukowa Polskiej Akademii Nauk, Wiedeń 2011.
- Pointon Marcia, *Brilliant Effects: A Cultural History of Gem Stones and Jewellery*, Yale University Press, New Haven–Londyn 2009.

- Rabizo-Birek Magdalena, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*, Wydawnictwo URZ, Rzeszów 2012.
- Ryś Anna, *Kamienie szlachetne w literaturze starożytnej Grecji i Rzymu*, Wydawnictwo Marpress, Gdańsk 2013.
- Rzepińska Maria, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, wyd. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.
- Siwczyk Krzysztof, *Nowy tom wierszy Ewy Lipskiej. Poetka wie, jak pisać w czasach grabarzy*, „Gazeta Wyborcza” 8.12.2017, <https://wyborcza.pl/7,75517,22752346,nowy-tom-wierszy-ewy-lipskiej-poetka-wie-jak-pisac-w-czasach.html> [dostęp: 11.08.2021].
- Skibski Krzysztof, *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2008.
- Skurtys Jakub, *Czarna magia*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/czarna-magia/> [dostęp: 9.08.2021].
- Skurtys Jakub, *Serdeczny złotnik świata*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/serdeczny-zlotnik-swiata/> [dostęp: 8.08.2021].
- Stankowska Agata, „Żywa śmierć”, czyli kłopoty ze skończonością, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 102–108.
- „Stoję i patrzę na czym ten świat stoi”. *O twórczości Ewy Lipskiej*, red. Aneta Piech-Klikowicz, Wojciech Ligęza, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018.
- Suszek Ewelina, *Figura retoryczna*, [w:] *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*, red. Zbigniew Kadłubek, Beata Mytych-Forajter, Aleksander Nawarecki, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2018, s. 182–185.
- Suszek Ewelina, *Uwieść, zakładając kolczyki*, [w:] *Światy poetyckie Barbary Gruski-Zych*, red. Joanna Kisiel, Ewa Bartos, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 2021, tekst w druku.
- Świeściak Alina, *Ćwiczenia z poetyki*, [w:] Alina Świeściak, *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2010, s. 49–53.
- Tokarz Bożena, *Poetyka Nowej Fali*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 1990.
- Troszyński Marek, *Rękopis 4 D*, „Teksty Drugie” 2014, nr 3, s. 49–56.
- Walas Teresa, *Ku otchłani. Dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Wądolny-Tatar Katarzyna, *11 września 2001 w poezji (Szyborska, Lipska, Hartwig)*, „Pamiętnik Literacki” 2021, z. 4, s. 101–114.
- Winiecka Elżbieta, *Technika i media w poezji kobiet*, [w:] *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*, red. Joanna Grądział-Wójcik, Agnieszka Kwiatkowska, Ewa Rajewska, Edyta Sołtys-Lewandowska, Universitas, Kraków 2020, s. 545–634.
- Wolf Werner, *(Inter)mediality and the Study of Literature*, „CLCWeb: Comparative Literature and Culture” 2011, nr 2, s. 1–9, <https://doi.org/10.7771/1481-4374.1789>

- Woźniak Maciej, *Dwadzieścia i jeszcze trochę*, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/7566-dwadzieścia-i-jeszcze-troche.html> [dostęp: 11.08.2021].
- Wyka Marta, *Język nad przepaścią*, [w:] Marta Wyka, *Niecierpliwość krytyki. Recenzje i szkice z lat 1961–2005*, Universitas, Kraków 2006, s. 235–242.
- Wyka Marta, *Pewny jest cień w rogu pokoju. O nowych wierszach Ewy Lipskiej*, „Dekada Literacka” 1991, nr 31, s. 1–2.
- Zduniak Jan, *Dzieciństwo i jego pamięć*, „Dzieciństwo. Literatura i Kultura” 2019, nr 1, s. 263–276, <https://doi.org/10.32798/dlk.165>
- Ziętek Agnieszka, *Filozofia wobec 9/11. Jacques Derrida i Jurgen Habermas o terroryzmie*, „Kultura i Historia” 2009, nr 16, <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/1461> [dostęp: 14.08.2021].
- Żuliński Lucjan, *Spokojna młodość Ewy Lipskiej*, [w:] Lucjan Żuliński, *Mity konieczne*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1989, s. 67–75.

Ewelina Suszek

Refinement: The Creative Process in a State of Suspicion in the Poetry by Ewa Lipska

Summary

The paper provides an analysis and interpretation of selected literary texts by Ewa Lipska, with particular focus on poems: *11 września 2001* [*September 11th, 2001*] and *Kopalnia* [*The Mine*]. In these metapoetic poems, Lipska makes use of jewellery imagery (seemingly unfamiliar to her output) in order to emphasise the processuality of an act of creation, its ethical ambivalence, and its complex sources. The offered interpretations refer, among other things, to theses by Carl Gustav Jung and Pierre Marc de Biasi. Analysing the way in which the poet uses motifs of gemstones and metaphors with a jewel – and also demonstrating strategies of the literary refining of poems – the author of this paper challenges the hypothesis of the end of the ‘goldsmith convention’ in contemporary Polish poetry.

Keywords: Ewa Lipska, jewellery imagery, a poet-goldsmith, a work *in statu nascendi*

Ewelina Suszek, doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, absolwentka filologii polskiej i filozofii w ramach Międzywydziałowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych na Uniwersytecie Śląskim; ukończyła Podyplomowe Studia Kwalifikacyjne Nauczania Kultury Polskiej i Języka Polskiego jako Obcego oraz Podyplomowe Studia „Przygotowanie Pedagogiczne”. Laureatka drugiej nagrody w Konkursie im. Czesława Zgorzelskiego. Adiunkt w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej w Tarnowie, wykłada również w Wyższej Szkole Ekonomiczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Autorka monografii: *Szybkość, pośpiech, kompresja. „Poetyka przyspieszenia” w poezji Krystyny Miłobędzkiej* (2014) oraz *Figuracje braku i nieobecności. Miłobędzka – Białoszewski – Koziół* (2020). Współredaktorka tomów zbiorowych: *Przygody nierozumu: szaleństwo – myśl – kultura* (2012) i *Kontrinterpretacje* (2018). Członek Komisji Historycznoliterackiej PAN – Oddział w Katowicach, sekretarz Redakcji „Humanities and Cultural Studies” oraz członek Redakcji „Linia Prosta”. Publikowała m.in. w czasopismach: „Postscriptum Polonistycznym”, „Śląskie Studia Polonistyczne”, „FA-art”, „Narracje o Zagładzie”, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość”.