

Leokadia Hull

Rzeczywistość i "szelest papieru" : paradoksy Wisławy Szymborskiej i Ewy Lipskiej

Prace Językoznawcze 11, 81-93

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Leokadia Hull
Olsztyn

Rzeczywistość i „szelest papieru”. Paradoksy Wisławy Szymborskiej i Ewy Lipskiej

Reality and „the rustle of paper”. The paradoxes of Wisława Szymborska and Ewa Lipska

Szymborska and Lipska define art as a peculiar annexe to reality – extratextual concrete reality is simultaneously the source and a target point of a poem, negating traditional text and context opposition. There still remains the awareness of radical border between empiricism and language sphere.

Słowa kluczowe: poetycki mimetyzm, empiria, autoteliczność dzieła
Key words: poetic mimetism, empiricism, autotelism of work of literature

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?¹

Przytoczone wyżej pytania Wisława Szymborska stawiała w wierszu *Radość pisania*, w tomie *Sto pocięch* z 1967 r. Ewa Lipska już w pierwszym zbiorze *Wierszy* zamieściła tekst *Mogę*, w którym wyznaje:

Wymyślać mogę wszystko od początku.
Mam tę możliwość: wyżynną prowincję
czyli Wyobraźnię [...]
Mogę być sobą i sterować nocą

¹ W. Szymborska: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2000, s. 114. Wszystkie cytaty z wierszy Szymborskiej pochodzą z tego wyboru, sygnowanego W.w., oraz tomików: *Chwila*. Kraków 2002; *Dwukropek*. Kraków 2005; *Tutaj*. Kraków 2009 i nie będą sygnowane odrębnymi przypisami.

by się w nietrwale nie zapuszczać lądy
i pustej doby nie trzymać w ramionach²

Z perspektywy dzisiejszego oglądu, obfitego już dorobku artystycznego, właśnie ten utwór, nie zaś głośny wiersz *My*, wydaje się bardziej adekwatnie określać poetyckie *credo* artystki, co zauważają krytycy, zajmujący się jej późniejszą twórczością³. Wcześniej, może nadmiernie eksponowany, manifest *My* sytuował poezję Lipskiej w pokoleniowym kontekście Nowej Fali, zaś uwzględnienie tekstu *Mogę*, jako świadectwa poetyckiej samoświadomości, prowadzi do odczytania indywidualnego idiomu twórczego artystki.

„Radość pisanía” Szymborskiej i „wyżyna prowincja wyobraźni” Lipskiej ustawiają obie krakowskie artystki niejako w opozycji wobec dominujących współcześnie postaw rozchwiania poetyckiej tożsamości, formułowania programów „poetyki negatywnej”, akcentowania problemów „niewyraźności” słowa i wątpliwego statusu uprawianej profesji⁴. Inna rzecz, że akty negacji okazują się bardzo twórcze i można na nich konstruować rozległe, znaczące artystycznie

² E. Lipska: *Godziny poza godzinami*. Warszawa 1998, s. 15. Wiersze Ewy Lipskiej cytuję za: *Godziny poza Godzinami*. Warszawa 1998; 1999. Kraków 1999; *Drzazga*. Kraków 2006; *Gdzie indziej*. Kraków 2005; *Ja*. Kraków 2003; *Pomarańcza Newtona*. Kraków 2007.

³ K. Lisowski zauważa: „Utwór ten [My – L.H.] zdystansował niesłusznie inne teksty z *Wierszy*; dopiero nowe motywy, wątki, krystalizujące się wyraźniej w następnych książkach, każą sprawiedliwiej spojrzeć na *Wiersze* i... kolejny utwór »programowy«, umieszczony w nich przez poetkę – wiersz *Mogę*. To właśnie *Mogę* – z perspektywy następnych, pełniejszych odczytań jej twórczości – zapowiada »właściwą« Lipską, jej utwory wciąż pełne inwencji, wyobraźni, zaskakujących paradoksów, puent, zadziwiających metafor...” – tegoż: *Historie osobiste (o liryce Ewy Lipskiej)*. [W:] E. Lipska: *Wspólnicy zielonego wiatraczka. Lekcja literatury z Krzysztofem Lisowskim*. Kraków 1996, s. 6. Jeszcze dobitniej formułuje swój pogląd, odnośnie nadmiernego eksponowania, uznawanego za manifest pokoleniowy wiersza *My* P. Łuszczkiewicz: „Są w twórczości poetów wiersze-zmory, napisane kiedyś u progu debiutu, napisane zresztą dobrze i w najlepszej wierze, a prześladujące ich później przez całe niemal życie artystyczne. Takim tekstem w przypadku Ewy Lipskiej jest słynne, antologiczne już wyznanie, które otwierało jej pierwszy tomik poetycki, *Wiersze z 1967 roku*” – tenże: *Po balu (Eseje o literaturze polskiej)*. Warszawa 1997, s. 167.

⁴ „Niewyraźność” stała się przedmiotem szerokiej refleksji literaturoznawczej. Przykładem może być tu obszerny tom referatów z konferencji zorganizowanej przez IBL *Literatura wobec niewyraźności*. Red. W. Bolecki i E. Kuźma. „Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej”. T. LXXIX. Warszawa 1998. Zagadnienie jest rozpatrywane w wielu ujęciach i kontekstach: „niewyraźność jako problem poetyki (język, retoryka przemilczeń, tabu, konwencje); niewyraźność jako problem historycznoliteracki (założenia prądów i programów) oraz rozmaite granice wyrażalności i niewyraźności (np. filozoficzne, estetyczne czy socjologiczne)” (s. II). Wśród referatów omawiających tę problematykę na przykładach literackich znalazł się tekst Doroty Wojdy poświęcony Szymborskiej. Autorka eksponuje w nim relacje między językiem i milczeniem, akcentując ich „komplementarność” w strukturze wiersza: „słowo i cisza wzajemnie się dopełniają, objaśniają czy wręcz gwarantują swoje istnienie” – tejsze: „*Spisane na wodzie Babel*” *Przemilczenie a strategię retoryczne Wisławy Szymborskiej*. Ibidem, s. 279. Por. także tej autorki: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 1996. Milczenie w wierszu Szymborskiej nie jest efektem bezradności wobec języka jako sposobu wyrażania rzeczywistości, a raczej wpisuje się w jej strategię liryczną, charakterystyczną dla jej stylu retorykę.

i intelektualnie dzieło, by wskazać tu przykład najbardziej wyrazisty – Tadeusza Różewicza. „Poetyki negatywne” prowadzą do powtarzanych orzeczeń o niekonieczności poezji, i kwestionowania roli poety. Dla Szymborskiej i Lipskiej poezja jest oczywistością, pisanie czynnością naturalną, niewymagającą nieustannego tłumaczenia i usprawiedliwiania.

Autotematyczna refleksja nad aktem twórczym, u wielu artystów stanowiąca zasadniczy temat, pojawia się u nich rzadko i raczej w konwencji humorystycznej. Szymborska metaforyzuje kondycję poety w świecie jako pewnego dziwactwa – jak „latające ryby” czy „dziobak mlekiem karmiący pisklęta” – przekroczenia praw ewolucji: „A najlepsze jest to, / że przeoczyła moment, kiedy pojawił się ssak / z cudownie upierzoną watermanem ręką” (W.w., s. 144). W wierszu *Pochwała siostry* czytamy:

Moja siostra nie pisze wierszy
i chyba już nie zacznie nagle pisać wierszy.
[...]
W szufladach mojej siostry nie ma dawnych wierszy
ani w torebce napisanych świeżo.
A kiedy siostra zaprasza na obiad,
to wiem, że nie w zamiarze czytania mi wierszy,
jej zupy są wyborne bez premedytacji,
a kawa nie rozlewa się na rękopisy

(W.w., s. 217)

Poezja to fanaberia, coś naddanego mącącego porządek zwyczajnego życia, czasami terroryzującego otoczenie. Nie celebruje twórczego rzemiosła, uwznioślając je powołaniem czy natchnieniem: „być poetą, / mieć wyrok na ciężkie norwidy”; autoironicznie powątpiewa też w efekty poetyckich usiłowań: „demonstrować światu / przyszlą lekturę szkolną – w najszcześniejszym razie – O Muzo. O Pegazie, / aniele koński” (W.w., s. 92). Trudno oczywiście serio traktować tak nonszalanckie marginalizowanie poezji przez artystkę, która pisze wiersze już od przeszło sześćdziesięciu lat, starannie cyzelując każdy pojedynczy wiersz, ważąc każde słowo. Autoironia jest tu raczej świadectwem dystansu wobec siebie, absolutnym brakiem skłonności do egocentryzmu, często kojarzonego z poetycką profesją. Odrzuca zarówno dawne konwencje demonizujące rolę poezji i poety, jak i współczesne pozy, akcentujące negatywność, bezradność słowa.

W dowcipnym epitafium, które skomponowała sobie już pół wieku temu, pisze: „Tu leży staroświecka jak przecinek / autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek / raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup / nie należał do żadnej z literackich grup” (W.w., s. 93). „Staroświeckość” należałoby ująć w cudzysłów, nawet jeżeli autorka tak sytuuje swoją postawę, to z całą pewnością odczucie czytelnicze jest inne. Zarówno prezentowany w wierszach ogląd rzeczywi-

stości, jak i poetyckie środki ekspresji jej obrazu, cechuje odkrywczność, współbrzmienie z dylematami współczesnego świata. Jest w tym określeniu trochę kokieterii, ale i podkreślenie odrębności artystki, która nie stawia na pierwszym miejscu dążenia do oryginalności, często rozumianej jako zasadnicze kryterium wartościowania. Oryginalność nie jest u niej celem samym w sobie, rodzi się niejako samorzutnie, nie zaś w polemicznym dyskursie z zastanymi konwencjami, a rozpoznawalny idiom poetycki wynika z bardzo indywidualnego spojrzenia na rzeczywistość, wnikliwej obserwacji, dostrzegania paradoksów wpisanych w przygodność otaczającego nas świata i ludzkiej kondycji. „Szkolna” recepcja wierszy ustawiła jej pozycję jako poetki „codzienności i wielkich pytań filozoficznych”. Jest to co prawda uproszczony i skonwencjonalizowany wizerunek, ale niepozbawiony słuszności, skoro sama twierdzi: „Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów, / a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie” (W.w., s. 195)⁵. Ta mieszanka tonu serio i dowcipnej lekkości stanowi o indywidualnym stylu poetyckiego bycia Szymborskiej, przynosi też „radość czytania”, jak zatytułowano zbiór poświęconych jej szkiców⁶.

Podobnie jak Wisława Szymborska, tak i Ewa Lipska jest odczytywana jako „przypadek niezależny”: „Twórczość Ewy Lipskiej jest w polskiej poezji współczesnej tym, czym *ablativus absolutus* w klasycznej łacińskiej składni – jest mianowicie przypadkiem niezależnym” – jak twierdzi Piotr Łuszczkiewicz⁷. W recenzjach jej pierwszych tomów poetyckich akcentowano generacyjną przynależność do Nowej Fali, ale w prezentowanej dykcji dopatrywano się pokrewieństwa, ze starszą o pokolenie, Wisławą Szymborską. Jest to jednak powinowactwo szczególne – rozpoznawalny styl Lipskiej, kształtujący już jej pierwszy tomik z 1967 r., znajduje najdalej idącą analogię w późniejszym nieco *Wszelkim wypadku* (1972) Wisławy Szymborskiej – nie można tu zatem mówić o estetycznej inspiracji⁸.

⁵ Jerzy Kwiatkowski w przedmowie do wydanego w 1977 r. wyboru jej *Poezji* pisał: „Tak więc, Szymborska ukrywa głębsze, filozoficzne dno swoich wierszy. Udaje, że pisze o sprawach codziennych. Ukrywa kunszt. Udaje, że pisanie wierszy to sprawa dziecinnie łatwa. Ukrywa wreszcie – tragiczny, gorzki sens swojej poezji. Udaje, że niczym znowu tak bardzo się nie przejmuję” – przedruk w tegez: *Magia poezji O poetach polskich XX wieku*. Wybór M. Podraza-Kwiatkowska i A. Łebkowska. Posłowie M. Stala. Kraków 1997, s. 141).

⁶ *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Red. J. Illg Kraków 1996. Wersja zmodyfikowaną posłużył się Gerhard Bauer: *Radość pytania. Wiersze Wisławy Szymborskiej*. Przekład Ł. Musiał. Wstęp A. Woldan. Kraków 2007.

⁷ P. Łuszczkiewicz: *Po balu (Eseje o literaturze polskiej)*. Warszawa 1997, s. 165.

⁸ Tę rozbieżność w czasie zauważył Tadeusz Nyczek, który akcentuje ich wzajemną zależność jako „w pełni twórczą” (*Spalony dom (o poezji Ewy Lipskiej)*. „Twórczość” 1974, nr 9, s. 82–89). Podobnym tropem mierza, powołując się też na rozpoznanie Nyczka, Krzysztof Skibski w książce poświęconej analizie języka poetyckiego Lipskiej. Jednocześnie podkreśla, że „już kolejne tomiki obu poetek dowiodły specyficznego rozgraniczenia między dyskursywnością, intelektualnym wyrafinowaniem Szymborskiej i obrazowym, plastycznym paradoksem Lipskiej [...] Zarysowana na początku dyferencjacja z biegiem czasu rozrastała się, by dziś teksty obu poetek (wciąż jakby podobne) były nie do pomylenia” – tegez: *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*. Poznań 2008, s. 19–20.

Poetyki obu artystek, zresztą prywatnie od dawna zaprzyjaźnionych ze sobą, kształtowały się jako „przypadki niezależne”, natomiast łączy je na pewno podobne spojrzenie na swoją profesję, nacechowane dystansem, choć niemarginalizujące roli lirycznego przekazu.

Autorka debiutanckiego manifestu *My*, dwadzieścia lat później, w wierszu *My 1998*, konfrontuje dawne aspiracje i twórcze nadzieje z radykalnie zmienioną już rzeczywistością, z nowym, „praktycznym” pokoleniem, wzywającym na swój „pojedynek słów”: „Patrzą na nas uważnie / jak na przelatujących klasyków / których skrzydła trzaskają aniołami” (1999, s. 17)⁹. W innym miejscu, odwołując się do lokomocyjnej metaforyki, pisze: „A ja / holowana przez zdyszowaną ciężarówkę / macham do was testamentem / w którym zapisuję wam / / zapasową rzeczywistość” (*Drzazga*, s. 23). Podobnie jak Szymborska akcentuje swoją nieprzystawalność do rytmu czasu, „staroświeckość” i jest, dodać trzeba, w tym miejscu równie nieprzekonująca. Trudno uwierzyć artystce, która z taką swobodą porusza się w wirtualnym świecie komputerowej przestrzeni, sprawnie operuje w wierszach jej językowymi kodami, poetycko oswaja wszelkie technologiczne nowinki, że faktycznie czuje się wyobcowana w nowoczesnej, czy nawet ponowoczesnej rzeczywistości. Outsiderskie gesty są tu raczej autoironicznie kreowaną pozą niż wyznacznikiem autentycznego samopoczucia, raczej wyrazem dystansu, zarówno wobec romantycznego paradygmatu twórczego, a także współczesnych udręczeń „poezją niemożliwą”. Romantyczna angelologia („skrzydła trzaskają aniołami”) ulega przekształceniu we współczesną ornitologię. Warto w tym miejscu przytoczyć w całości dowcipny wiersz *Do ptaka*, oparty na koncepcie wywiedzionym z całkowicie zleksykalizowanej metafory:

Mówię do ptaka:
Muszę lecieć.

Ptak macha do mnie
instrukcją obsługi.
(*Drzazga*, s. 25)

W wywiadzie, jakiego udzieliła „Wysokim Obcasom”, na pytanie o „radość pisania”, sugerujące w podtekście powinowactwo z Szymborską, odpowiada: „Powtarzam często, że pisanie jest »najpoważniejszą anegdotą« mojego życia.

⁹ Na marginesie warto przytoczyć podobnie brzmiącą ostatnią strofę angelologicznego wiersza Szymborskiej:

Ośmielam się przypuszczać,
Że klaszczą skrzydłami
A z ich oczu spływają łzy
Przynajmniej śmiechu (W.w., s. 313).

I coś w tym jest. Nie nazwałabym tego »radością«, ponieważ proces tworzenia jest trudny i często niewdzięczny. Czasami jesteśmy skazani na »ciężkie Norwidy«¹⁰. Natomiast we *Wstępie* do wyboru swoich wierszy sama sobie zadaje pytanie: „Pycha to czy pokora? Zuchwała świadomość, że ma się jeszcze coś do dodania, kilka zdumionych słów zaledwie...” (*Godziny*, s. 8).

Zarówno Lipska, jak i Szymborska, definiują sztukę jako swoisty aneks do rzeczywistości. Szymborska próbuje sprostac „wielkiej liczbie” żyć „w trzech wymiarach, / w przestrzeni nielirycznej i nieretorycznej, / z prawdziwym, bo ruchomym horyzontem” (W.w, s. 202); wiersz Lipskiej „potajemnie skanuje świat”, „aparatem cyfrowym” zapisuje „naturalnej wielkości życie”. Pozatekstowy konkret jest źródłem i jednocześnie docelowym punktem wiersza. W perspektywie teoretycznoliterackiej Ryszard Nycz ujmuje problem jako poszerzenie i modyfikację intertekstualności dzieła: „Tak ujmowana intertekstualność unie możliwia więc podtrzymywanie tradycyjnych dychotomii w ich dotychczasowych postaciach: tekstu i kontekstu, porządków: wewnątrzliterackiego i zewnątrzliterackiego, literatury i rzeczywistości”¹¹.

Horyzonty artystyczne omawianych tu poetyk wpisują się w nurt literatury „obiektywistycznej”, gdyby pójść dalej śladem koncepcji literaturoznawczych Nycza, prezentowanych już w innym miejscu. Umieszcza on nowoczesną literaturę w mimetycznej perspektywie, podkreślając jednocześnie „ekscentryczność” metodologicznego założenia, skoro różne kierunki awangardowych orientacji zasadały się na kwestionowaniu referencyjności języka literackiego wobec empirii: „A ekscentrycznym – gdyby, wzięwszy pod uwagę artystyczne programy autonomii literatury i autoteliczności dzieła [...] praktyka literacka tym ideologicznym proklamacjom przeczy, dokumentując faktycznie całkiem sumienne wywiązywanie się najbardziej nawet awangardowych dzieł z powinności mimetycznych”¹².

W świecie, w którym „nic nie jest pewne” – odwołując się do jednego z preferowanych przez krytykę cytatów, traktowanych też jako klucz interpretacyjny do twórczości Ewy Lipskiej¹³ – a pod tym rozpoznaniem podpisuje się

¹⁰ *Olśnienia w nocy są najmniej praktyczne. Z Ewą Lipską rozmawia Jarosław Mikołajewski. „Wysokie Obcasy” 2004 z 9 października.*

¹¹ R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Kraków 2000, s.109.

¹² R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 6.

¹³ Taki tytuł nosi m.in. zbiór materiałów z sesji poświęconej jej poezji (*Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*. Red. A. Morawiec i B. Wolska. Łódź 2005). W innym ujęciu gra tym orzeczeniem A. Poprawa: *Ale jest pewność, że to Lipska*. „Odra” 2004, nr 4, s. 3–6. Wiersze tej autorki zawierają wiele błyskotliwych aforyzmów, wręcz podsuwając krytykom ich interpretacyjne wykorzystywanie. Najczęściej bywa eksponowany cytat: „Lękać należy się odważnie” – przywołany m.in. w tytule szkicu J. Kwiatkowskiego: „Lękać należy się odważnie”. [W:] *Magia poezji*, s. 346–349.

wielokrotnie także Wisława Szymborska, jedyną szansą zakotwiczenia staje się uczestnictwo w powtarzalności rytuałów dnia powszedniego, docenienie oferowanych przez realną rzeczywistość „drobin bytu” – mówiąc językiem głośnego eseju Jolanty Brach-Czajny¹⁴. Gdyby nie przeczyła temu konfrontacja dat wydań tomików poetyckich i książki *Szczeliny istnienia*, można by stawiać tezę o zapożyczeniu od niej języka i horyzontów rozpoznawania istoty bytu. Szymborska, w wierszu rejestrującym pozornie „błaha” przedmioty i sytuacje, wyznaje: „Na taki widok zawsze opuszcza mnie pewność, / że to co ważne / ważniejsze jest od nieważnego” (W.w., s. 288). U Lipskiej poezja szuka dla siebie miejsca w „nie-szczelnej rzeczywistości”, a „okruszek kruchego ciasta ze śliwkami. / Maleńka czcionka czułości” (*Gdzie indziej*, s. 15) mógłby być poetyckim równoważnikiem owej „dojrzałej wiśni”, będącej „egzystencjalnym obiektem”, „mową bytu”. Zdaniem eseistki, poetycki słuch wyprzedza filozoficzne rozpoznanie:

Myślę, że gdy filozofowie mówią z rozpaczą o milczeniu bytu, wynika to z niezrozumienia mowy bytu, który nie zwraca się do nas jako całość, lecz poprzez konkretny egzystencjalny, drobiny znaczące. [...] A że filozofowie ociągają się to nie wina poetów. I choć wszystko może stać się przedmiotem egzystencjalnym, nieczęsto to się zdarza. Pewnie z tej przyczyny, że zawarty w bycie sens jest jednak słabo czytelny i rzadko narzuca się z pełną oczywistością, ale też i my nie jesteśmy dość uważni¹⁵.

Szczeliny istnienia kongenialnie łączą poetycką intuicję i precyzyjny dyskurs filozoficzny, zaś liryka, nie rezygnując z właściwego sobie języka, inną drogą, poprzez szczególny rodzaj wrażliwości dociera do zasadniczych pytań natury filozoficznej. Ważne jest, by nie przeoczyć owych drobin bytu, zachować „uważność” spojrzenia. W tomiku Szymborskiej *Dwukropek* odnajdujemy wiersz *Nieuwaga*:

Źle sprawowałam się wczoraj w kosmosie.
Przeżyłam całą dobę nie pytając o nic,
Nie dziwiąc się niczemu.

Wykonywałam czynności codzienne,
jakby to było wszystko, co powinnam.
[...]
Kosmiczny savoir-vivre
choć mileży na nasz temat,
to jednak czegoś od nas się domaga:
trochę uwagi, kilku zdań z Pascala

¹⁴ J. Brach-Czajna: *Szczeliny istnienia*. Kraków 2006.

¹⁵ Ibidem, s. 8 i 14.

i zdumionego udziału w tej grze
o regułach nieznanym
(*Dwukropek*, s. 33–34)

Przeoczenie drobin bytu jest karygodnym zaniedbaniem, stratą, skazaniem siebie na nieistnienie, jak w wierszu *Dnia 16 maja 1973 roku*, o zagubionym w pamięci dniu, którego już nie da się odzyskać – „Lżej by mi było myśleć, / że umarłam na krótko, / niż że nic nie pamiętam / choć żyłam bez przerwy” (W.w., s. 308). Konkretność codziennej egzystencji należy się troska i szacunek, bo to one utwierdzają człowieka w jego niepewnym, przypadkowym bycie, „nawet to, / że jadłeś kluski ze skwarkami” – jak pisze w wierszu *Metafizyka*, zamykającym jej najnowszy tomik poetycki (*Tutaj*, s. 40). Wiersz tytułowy uznać wręcz można za filozoficzny manifest akceptacji bytu konkretyzującego się poprzez fakt, że „tutaj na Ziemi jest sporo wszystkiego”. W charakterystycznej dla niej poetyce enumeracyjnej kataloguje rzeczy z różnych rejestrów rzeczywistości, błahe i ważne, materialne konkrety i pojęcia abstrakcyjne, a długą listę zamyka apel:

No bo przyjrzyj się dobrze:
stół stoi, gdzie stał,
na stole kartka, tak jak położona,
przez uchylone okno podmucha tylko powietrza,
a w ścianach żadnych przeraźliwych szczelin,
którymi by doniknął cię wywiał.

(*Tutaj*, s. 7)

Wiersz ten, interpretacyjnie skojarzony się z dużo wcześniejszym *Nic darowane*, ujawnia jednocześnie dynamikę dyskursu, jaki przebiega wewnątrz jej twórczego dorobku, wahania pomiędzy niepewnością i potrzebą ontologicznego utwierdzenia. Odnajduje je, mówiąc dalej językiem Brach-Czajny, w codziennym „krzątactwie”, które stanowi podstawę naszego istnienia. Grażyna Borkowska swój szkic o poetce zatytułowała *Szyborska eks-centryczna*, zauważając, że: „Wiersze Szyborskiej dowodzą ważnej prawidłowości: poetka odbiera widzialny świat eks-centrycznie, uwzględniając nie tyle środek, ile peryferie, przesuwając wzrok na sam skraj kadru. Tę strategię poetycką stosuje wielokrotnie [...] Tam, gdzie zjawia się Szyborska, nieważne staje się ważne”¹⁶. Okruchy

¹⁶ G. Borkowska: *Szyborska eks-centryczna*. [W:] *Szyborska. Szkice*. Warszawa 1996, s. 57. Krzysztof Biedrzycki widzi w skupieniu się na drobiazgach fenomenologię Szyborskiej: „Fenomenologia Szyborskiej znajduje swój wyraz w swoistym konceptualizmie. Wiersz zaczyna się u niej od pomysłu, czasem zaskakującego, najczęściej pozornie banalnego, lecz w trakcie okazuje się, że to, co wydaje się oczywiste, takie nie jest. Koncept służy analizie, uwaga zostaje skupiona na małym wycinku rzeczywistości, by z jego obserwacji wyciągnąć wnioski dotyczące świata, sposobu jego istnienia, a także bycia w tym świecie człowieka” – tegoż: *Wariacje metafizyczne. Szkice o poezji, prozie i filmie*. Kraków 2007, s. 206.

rzeczywistości, wchodząc w jej wiersze, nie tworzą zhierarchizowanej całości – „Wszystko – / słowo bezczelne i nadęte pychą”, jak możemy przeczytać w tomie *Chwila* (s. 45), w innym miejscach wyznaje: „Wielkie to szczęście / nie wiedzieć dokładnie, / na jakim świecie się żyje” (W.w., s. 320); „a kto patrzy z góry / ten najłatwiej się myli” (*Dwukropek*, s. 18). Już dużo wcześniej uznała wyspę Utopii, „na której wszystko się wyjaśnia”, za „bezludną”. Jej poezja nie zmierza w stronę Księgi, a poeta nie jest depozytariuszem prawdy ostatecznej, nie może uzurpować sobie epistemologicznej pewności.

Tomik Szymborskiej *Tutaj* (z 2009 r.), jakkolwiek autorka mówi o pewnej przypadkowości tytułu, można czytać jako odpowiedź, czy nawet subtelną polemikę z *Gdzie indziej* (2006) Ewy Lipskiej. „Chciałabym mieszkać Gdzie Indziej. / W haftowanych miasteczkach” (s. 7) – deklaruje w tytułowym wierszu. „Gdzie indziej” już od dawna wyznaczało myślenie o niepewnej przestrzeni ludzkiej egzystencji, zawieszanej w różnych strefach przejściowych, wyłączonych. Wystarczy spojrzeć na sygnały płynące z tytułów jej tomików: *Stypendyści czasu*, *Strefa ograniczonego postoju*, *Wakacje mizantropa*, *Godziny poza godzinami*. W odautorskim wstępie do wyboru wierszy rozważa zdanie filozofa: „Nietzsche twierdził, że »artysta nie znosi rzeczywistości«. Przede wszystkim jednak jest jej niewolnikiem, a czasami ofiarą. Rzeczywistość staje się dla niego pułapką. Włącza nas nieoczekiwanie i podstępnie do spektaklu, jakim staje się nasze życie” (*Godziny*, s. 5). O ile Szymborska przyjmuje z wdzięcznością dar życia w jego wymiarze powszedniości, nawet jeżeli jest ona „tylko pożyczona”, „do zwrotu”, to Lipska mogłaby podpisać się pod zdaniem Brach-Czajny, że „w obronie własnej trzeba ścigać sens codzienności, jak przestępce, który czyha z ukrycia”¹⁷.

Odrębność poetyckiej ekspresji codzienności u obu artystek wypływa z odmiennego ustawienia filozoficznej perspektywy. Szymborską interesuje przede wszystkim najszerza kategoria – ontologia i dopiero w jej ramach stawia pytania dotyczące kwestii antropologicznych, natomiast u Lipskiej antropologia stanowi centralny problemem poetycki, co zresztą trafnie eksponuje przywołany już wcześniej tytuł książki Krzysztofa Skibińskiego. Szymborska, zgodnie z Leibnizowską teorią monad, nie hierarchizuje wartości poszczególnych bytów, za grzeszną uzurpację uważając stawianie człowieka na najwyższym szczeblu drabiny istnień. W tej perspektywie poszczególne „ja” nie jest wyobcowane z rzeczywistości. Natomiast antropologiczny punkt wyjścia prowadzi do poczucia heteronomiczności świata zewnętrznego wobec „ja”.

I w jednym, i drugim wypadku, to co na zewnątrz nie pozostaje obojętne – przeciwnie, wysuwa się na pierwszy plan. Wiersze obu artystek unikają podmiotowej subiektywizacji, wolne są od prowadzącego na manowce egotyizmu. Jak

¹⁷ J. Brach-Czajna: *Szczeliny istnienia*, s. 65–66.

słusznie zauważyła Marta Wyka, Lipska nie tyle zagląda w głąb siebie, co obserwuje to, co dookoła¹⁸. Ze zdziwieniem przyjęto w 2003 r., brzmiały w jej wydaniu prowokacyjnie, tytuł *Ja*. Prezentowane w nim teksty jednak w żadnym stopniu nie przynoszą wiwisekcji prywatnej intymności – w wierszu tytułowym owo „ja” jest tylko „numerologiczną jedynką” (s. 9), a w utworze *Numer jeden*, otwierającym tomik, okazuje się, że „gałązka lekko poruszana przez wiatr / jest zawsze Numer Jeden / i chyli się w naszą stronę” (*Ja*, s. 5).

Gdyby wyabstrahować ten obrazek z kontekstu całego zbioru, metaforyki obecnej już we wcześniejszej twórczości, mógłby się wydać wręcz sentymentalny, ocierający się o kicz. Inny sens zyskuje wkomponowany w szerszą perspektywę uprawianej przez Lipską poetyki „katalogowania świata”. Skoro rzeczywistość jest z natury heteronomiczna, pozostaje ograniczyć artystyczne kompetencje do rejestracji jej ułamkowych składników i z nich zbudować swoje „miasteczko Świat” – to kolejny cytat z tegoż tomu. Mnożenie atrybutów realnej codzienności w poezji Lipskiej jest nie tyle próbą przewyciężenia owej heteronomii, co szkołą egzystencji w świecie rozproszonym i przygodnym. Przygodność, rozproszenie, to kategorie które mogą kojarzyć się z postmodernistyczną wizją rzeczywistości. Autorka *Pomarańczy Newtona*, tomu oferującego najszerszą perspektywę poznania, kreującego obraz postindustrialnej fazy cywilizacji, konfrontującego nasze „tu i teraz” z przeszłością i Lemowską wizją przyszłości, potwierdza postmodernistyczne diagnozy, tyle że dla niej nie jest to radosne otwarcie na nieograniczoną wolność. Inaczej niż postmoderniści, porusza się w tym świecie niepewnie, z lękiem.

Przywoływanie w wierszach banalnych przedmiotów, także owego „AGD-owskiego rekvizytorium” – jak dowcipnie określała krytyka jej „kuchenny” krąg poetyckiej semantyki¹⁹ – jest motywowane potrzebą dotknięcia realnego gruntu w płynnej rzeczywistości. Sokowirówki, maszynki do mięsa, miksery i zmywarki, by wymienić tylko niektóre eksponowane przez nią sprzęty domowego użytku, nie mogą nie kojarzyć się z ideą filozoficznie animowanego krząctwa. Gdyby nadal iść śladem myśli Jolanty Brach-Czajny, u Lipskiej w jeszcze większym stopniu niż u Szyborskiej zostało ono dowartościowane i podniesione „do naczelných kategorii ujmujących obecność w świecie”, gdyż przez nie „dostępujemy godności aktu *creatio ex nihilo*”²⁰. Stałość przedmiotu traktowana jest jako remedium na ulotność i niepewność ludzkiego istnienia, niestabilność jego tożsamości. Materialny konkret należy więc otaczać pieczołowitością, obdarzać poetycką czułością, jak „świeżą morelę” w wierszu *Nasz komputer* (*Ja*, s. 49).

¹⁸ M. Wyka: *Pewny jest jedynie cień w rogu pokoju. O nowych wierszach Ewy Lipskiej*. [W:] *też: Szkice z epoki powiomości*. Kraków 1992, s. 75–80.

¹⁹ Por. A. Poprawa, *Poezja, świat i inne niepewniki*. [W:] *Nic nie jest pewne...*, s. 185–201.

²⁰ J. Brach-Czajna, *Szczeliny istnienia*, s. 73–74.

W nieco innym ujęciu można by przyjąć, że Szymborska akceptuje rzeczywistość w każdym jej wymiarze – Jacek Łukasiewicz poświęcony jej szkic zatytułował *Miłość, czyli zmysł udziału*²¹. W wierszach podejmuje próbę sprostania różnorodności, zmierzenia się z *Wielką liczbą*, odkrycia reguł funkcjonowania świata. Natomiast Lipska, doświadczając heteronomii tego, co na zewnątrz, twórczy wysiłek koncentruje na znalezieniu porozumienia z rzeczywistością. Dla obu artystek świat jednak oczywistością nie jest. Szymborska swój odczyt Noblowski kończyła stwierdzeniem:

Zgoda, w mowie potocznej, która nie zastanawia się nad każdym słowem, wszyscy używamy określić: „zwykły świat”, „zwykłe życie”, „zwykła kolej rzeczy”... Jednak w języku poezji, gdzie każde słowo się waży, nic już zwyczajne i normalne nie jest. Żaden kamień i żadna nad nim chmura. Żaden dzień i żadna po nim noc. A nade wszystko żadne niczyje na tym świecie istnienie.

Wygląda na to, że poeci będą mieli zawsze dużo do roboty (W.w., s. 342).

W *Wołaniu do Yeti* zamieściła wiersz *Obmyślam świat*, który otwiera autoironiczna deklaracja:

Obmyślam świat, wydanie drugie,
wydanie drugie poprawione
idiotom na śmiech, melancholikom na płacz,
łysym na grzebień,
psom na buty.

(W.w., s. 58)

Poezja to zatem „wydanie drugie, poprawione”. Nawet, jeżeli jej podstawę stanowi niepodważalny konkret i myślowy racjonalizm, nie jest, a też i nie może, nie powinna być, powtórzeniem świata realnego²². „Zapominają, że tu nie jest życie. / Inne, czarno na białym panują tu prawa” – poetka, zanurzona w codzienności, jednocześnie jest świadoma radykalnej granicy między empirią i sferą języka. Artysta niekiedy sytuuje się jakby w przestrzeni pomiędzy nimi, podejmując się mediacji w trudnej misji uzgodnienia dwóch różnych perspektyw, niekiedy zaś stawia siebie w roli demiurga, kreującego świat niezależny, poddany jego władztwu, motywowany odwetem – „Radość pisania. / Możliwość utrwalania. / Zemsta ręki śmiertelnej” (W.w., s. 114). Sztuka staje się wtedy elementem

²¹ J. Łukasiewicz, *Miłość, czyli zmysł udziału. O wierszach Wisławy Szymborskiej* (w:) tegoż autora *Rytm, czyli powinność: szkice o książkach i ludziach po roku 1980*, Wrocław 1993, s. 158–168.

²² W interpretacyjnej koncepcji Wojciecha Ligęzy, obejmującej całość dorobku Szymborskiej, owo „wydanie drugie, poprawione” jest „korektą świata”, por. Tegoż: *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Kraków 2002. Cytowany tu wiersz, pochodzący z tomu z 1956 r., interpretować można nie tylko jako przynależący do gatunku *ars poetica*, ma także odniesienie do kontekstu politycznego, co akcentuje T. Nyczek: *Tyle naraz świata. 27 x Szymborska*. Kraków 2005, s. 38–48.

rewolty w świecie realnym, jak wierszu *Ludzie na moście*, opisującym pozornie zwykły obrazek, widoczek japońskiego malarza Hiroshige Utagawy:

Trudno tu obejść się bez komentarza:
 To nie jest wcale obrazek niewinny.
 Zatrzymano tu czas.
 Przestano liczyć się z prawami jego,
 Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków.
 Zlekceważono go i znieważono.
 (W.w., s. 281)

Zapis nadaje słowom niezależny status. Ale mit odrębności nie wynika u Szyborskiej z wiary w omnipotencję gestu twórczego – nie jest zakorzeniony w romantycznym paradygmacie, wynika raczej z charakterystycznego dla autorki sceptycyzmu – jak twierdzi Wojciech Ligeża²³. Częściej zamiast władzy nad światem efektem jest tylko „szelest papieru” (W.w., s. 113). W tomie *Chwila* znalazł się wiersz *Trzy najdziwniejsze słowa*:

Kiedy wymawiam słowo Przyszłość
 pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.

Kiedy wymawiam słowo Cisza,
 niszczy ją.

Kiedy wymawiam słowo Nic,
 stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.
 (*Chwila*, s. 14)

Z jednej strony, podkreślona wielkimi literami perspektywa „Przyszłość, Cisz, Nic”, z drugiej, sztuka jako *creatio ex nihilo*, jak u Ardena: „Poetry makes nothing happen”, co tłumaczone bywa jako: „Poezja sprawia, że Nic staje się rzeczywistością”, bądź w wersji Barańczaka: „Nic się nie zdarza za sprawą poezji”²⁴.

Zaś w ujęciu Lipskiej:

To luksus
 osiągać nowe rekordy słów
 kiedy wokół już tylko
 czarne ultimatum.
 (*Godziny*, s. 179)

²³ Ibidem, s. 302.

²⁴ S. Barańczak: *Postłowie*. [W:] tegoż: *Wybór wierszy i przekładów*. Warszawa 1997, s. 608.

Summary

Wisława Szymborska and Ewa Lipska adopt a stance of opposition to currently dominant attitudes of looseness of poetic identity, formulating programmes of „negative poetics”, emphasizing the issues of word „inexpressibility” and a questionable status of practised profession. Auto-thematic reflection on creative act seldom appears in their literature and rather in humorous, autoironic convention – they both reject former conventions demonizing the role of poetry and a poet as well as contemporary poses accentuating word helplessness. They define art as a peculiar annexe to reality – extratextual concrete reality is simultaneously the source and a target point of a poem, negating traditional text and context opposition. Mimetic aesthetics is described as „eccentric” against the background of contemporary conceptions of autotelism of work of literature and questioning its referentiality. There still remains the awareness of radical border between empiricism and language sphere – therefore the artist is adopting the role of a mediator in a tough mission of settling these two perspectives.