

Anna Legeżyńska

Dom i bezdomność w poezji Ewy Lipskiej

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/1, 39-57

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

ANNA LEGEŻYŃSKA

DOM I BEZDOMNOŚĆ W POEZJI EWY LIPSKIEJ*

Debiutująca w 1967 r. autorka *Wierszy* od razu skoncentrowała uwagę krytyki na głównych motywach swej twórczości: domu, lęku i samotności. Pisano wówczas, na pewno nie bez racji, o związkach między poetyką Lipskiej a Szymborskiej. Doprawdy, niektóre teksty brzmią niczym pastisze tekstów z *Wielkiej liczby*; np. utwór *Z podróży* w *Piątym zbiorze wierszy* Lipska zaczyna tak: „Dziennik podróży uległ nienapisaniu”. Wielokrotnie też podkreślano generacyjne współbrzmienia z twórczością tzw. Nowej Fali czy — jak wolą siebie nazywać sami zainteresowani — pokolenia '68. Dziś widać wyraźnie, że szczególnie trafnie interpretował wiersze krakowskiej poetki Jerzy Kwiatkowski, premiujący w nich przejawy „wyzwolonej wyobraźni”¹; bardziej krytycznie wypowiadali się rówieśni poeci-lingwiści, np. Stanisław Barańczak ogólnie akceptował „etykę”, nieco kwestionując „poetykę”².

Współbrzmienie głosu Lipskiej z twórczością Nowej Fali nie wyklucza także pewnych koincydencji z liryką Andrzeja Bursy: w sposobie sfunkcjonalizowania mowy potocznej jako materii językowej wiersza, w upodobaniu do pointy, w wykorzystywaniu motywów surrealistycznych oraz w sposobie modelowania podmiotu lirycznego jako „pacjenta”³.

Urodzona w r. 1945 Lipska stosuje gramatykę pokoleniową; podobnie jak Bursa, przekazuje swoje własne „głosy w dyskusji o młodości”, spośród których szczególnie znany stał się ten oto:

MY

My — rocznik powojenny otwarty na oścież —
W pełnokomfortowym stanie swojego ciała
czytamy Sartre'a i książki telefoniczne.
Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi.

* Artykuł jest fragmentem przygotowywanej do druku pracy pt. *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, w której próbuję odnaleźć nowe znaczenia poprzez zastosowanie (w funkcji pojęć porządkująco-interpretacyjnych) figury Domu i sytuacji bezdomności.

¹ Zob. J. Kwiatkowski, *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975, s. 40, 212.

² S. Barańczak, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988. W recenzji *Nic mnie nie uratowało* — żyję na s. 74 czytamy dość surową opinię: „Efekt tego zbliżenia się do »słowiarskich« pozycji jest na razie nierówny i sprawia wrażenie, jak gdyby praca poetki nad nowym stylem wypowiedzi znajdowała się po części w stadium eksperymentu”. Mowa o *Piątym zbiorze wierszy* Lipskiej. Kwiatkowski pisząc o *Czwartym zbiorze wierszy* (1974) nieomal entuzjastycznie chwalił językowy „koncept” poetki.

³ Formuła z książki E. Balcerzana *Poezja polska w latach 1939–1965* (cz. 1. Warszawa 1982).

My. Rocznik powojenny ze spokojnych doniczek.
 Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń.
 Nie dosłyszany w hałasie początku.
 Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny.
 Powołany do koncentracji nad.

[.]

My zazdrościmy tym
 którzy w wysokich sznurowanych butach
 przeszli przez wojnę.
 Zazdrościmy
 nocy oszczędnie po małym kawałeczku
 rozdzielanych między hełmy znużone.
 Strzałów jak ognie sztuczne do ust podniesionych.
 Wulgarnych wzruszeń nagłego ocalenia.

O tamtym świecie
 z miasta lęk wywożono na taczkach
 i wymiatano kule.
 Choć w twarzach jeszcze nie wystygło drżenie
 pozalepiano hejnałem gruzy i wyzwolenie
 i poranione mury do hymnu wstawały.
 Ludzie na wolność klaskali. Bramy się otwierały.
 W bramach kobiety rodziły dzieci:
 nas. Jakże odświętnych. Powołanych jeszcze przed świtem.
 Odpornych na ciało. Otrząśniętych z chrzestu broni.
 Oddano narodzeniem naszym cześć — zabitym.

A pamięć przestrzeloną dźwigamy
 już my. [WM 6–7]⁴

Pokoleniowa autocharakterystyka⁵ zawarta w tym wierszu odsłania ważny motyw, który można byłoby określić jako kompleks deheroizacji biografii. Zazdrość o wojenny los starszego brata w „znużonym hełmie” i „w wysokich sznurowanych butach”. Zwróćmy od razu uwagę na „domową” frazeologię, przy pomocy której poetka określa swe pokolenie: pochodzi ono ze „spokojnych doniczek” (to metonimia domu); narodziło się po bitwie, w bramach (domów); do jego czasu biograficznego prowadzą drzwi (jak do domu). Pokolenie otwarte jest „na oścież” tyleż w znaczeniu otwarcia ku jasnej przyszłości, co i w metaforycznym sensie bezbronności — braku osłony przed światem.

W poezji Andrzeja Bursy rozpoznać można mit nieszczęścia egzystencjalnego. Tutaj odnajdujemy inny: mit odrębności pokoleniowej, który następnie będzie przez poetów Nowej Fali rozbudowany w szeroko pojęty, a poza sztukę wykraczający, mit solidarności z innym człowiekiem („współobywatelem”). Pierwsza osobliwość twórczości Lipskiej na tym polega, iż sytuuje się ona — prawem jakiejś równowagi chwiejnej — między stanem silnego poczucia indywidualności własnej egzystencji a pokoleniową reprezentatywnością losu. Jest to antynomia odpowiadająca późniejszej intuicji artystyczno-politycznej

⁴ Skrót WM oznacza wyd.: E. Lipska, *Wakacje mizantropa. Utwory wybrane*. Kraków 1993. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

⁵ S. Burkot w książce *Spotkania z poezją współczesną* (Warszawa 1977, s. 293) analizuje daleko posunięte podobieństwa tematyczno-stylistyczne między wierszem Lipskiej a powieścią *Lata spokojnego słońca* (1968) B. Zadura, również urodzonego po wojnie.

Adama Zagajewskiego, który w r. 1986 opublikował tom esejów pod znamienym, a wówczas jeszcze kontrowersyjnym tytułem: *Solidarność i samotność*.

Motyw nieszczęścia egzystencjalnego wynika w twórczości Lipskiej, podobnie jak w wierszach Bursy, z przekonania o ambiwalentnej wartości życia: jest ono przymusem, źródłem bólu i zarazem wielką wygraną w pojedynku ze śmiercią. Bursa pisze: „znudziliśmy się sobie życie moje / mój wrogu”⁶. Lipska konstatuje: „Nic mnie nie uratowało. ŻYJĘ” (WM 235).

Sytuacja pokolenia „z przestrzeloną pamięcią”, które narodziło się u progu wolności, określa perspektywę filozoficzno-społeczną tej liryki. Dramat generacji polega na tym, iż czuje się ona bezsilnym, biernym i jakby chorym świadkiem powojennej historii. Tu chyba kryje się istotna przyczyna, dla której nie całkiem właściwe jest łączenie poezji Lipskiej ze światopoglądem Nowej Fali, odrzucającej obrachunki z kombatancką mitologią na rzecz aktualnego, poetyckiego diagnozowania rzeczywistości. Zagajewski w imieniu młodych poetów zalecał: „Powiedz prawdę, do tego służysz”. Lipska — takie odnosimy czytelnicze wrażenia — nie sądzi, by istniała jakaś ogólna prawda, więc ten wers zapisałaby pewnie inaczej, w duchu relatywizmu i sceptycyzmu: powiedz prawdę o sobie. (Dodajmy sprawiedliwie, że i „nowofalowcy” zaczęli rychło rezygnować z ulubionej semantyki zaimków, nakazującej mówić w imieniu typowego, „szarego” człowieka⁷. Barańczak, Krynicki i Zagajewski w swoich utworach z lat osiemdziesiątych okazują się znacznie bliżsi formule — jak to określił Burkot — sceptycznego heroizmu⁸ Lipskiej.)

W wielu utworach pomieszczonych w pierwszych tomikach kluczowym dla wyobraźni Lipskiej słowem są „drzwi”. Ich semantyka kulturowa (określona przez Eliadego jako „miejsce przejścia”) nie ulega zmianie, natomiast różnorodne są przestrzenie, pomiędzy którymi owe drzwi istnieją. Zestawmy listę przykładów: „Do naszych dni prowadzą zardzewiałe drzwi” (*My*, WM 6); „dosłowne moje pokolenie / gwałtownie otwiera drzwi” (*Jestem*, WM 16); „Widuję drzwi szeroko otwarte / do pokojów superkomfortowych. Do uczuć / najgłębszych”, „Naprzeciwko moich drzwi parapety grają”, „Drzwi uchylone. Drzwi na wpół otwarte. / Lubię drzwi do siebie otwierać” (*W czasie terażniejszego*, WM 18–19); „nie wolno nam przyrzekać wspólnych drzwi / wspólnego klucza / wspólnych ust” (*Zaręczyny*, WM 25); „czas przez drzwi się sący” (*Dla czyich kroków*, WM 29); „Zamknijcie tylko wszystkie drzwi”, „Znużona patrzę w drzwi otwarte” (*Udźwignąć noc*, WM 30); „I drzwi plecami odwrócone w lęku” (*Cisza*, WM 32); „Powiało trzaskaniem drzwi”, „Z mojego domu wszystkie drzwi odeszły” (*Coś musiało się stać*, WM 33–34); „Drzwi prowadzą i klucze zwisają im z pysków” (*Pogoń*, WM 36); „Dom mój stoi bez drzwi i okien”, „Dom mój płynie bez drzwi i okien” (*Dom*, WM 52).

⁶ A. Bursa, *Przecież znasz...*, W: *Utwory wierszem i prozą*. Wybór, wstęp i opracowanie S. Stanuch. Kraków 1973, s. 97.

⁷ W komentarzach dzisiejszych podkreśla się także szczególnie mocno artystyczne i światopoglądowe różnice między grupą Teraz a „lingwistami” poznańskimi (Barańczak, Krynicki). Zob. S. Stabro: „Teraz” — po latach. W: *Zamknięty rozdział. Szkice o polskiej poezji współczesnej*. Warszawa 1994, s. 171; *Krajobraz po „Nowej Fali”*. W: *Poeta odrzucony*. Kraków 1989, s. 154. — J. Kornhauser, *Dwa początki Nowej Fali*. „NaGłos” 1991, nr 4, s. 7.

⁸ Burkot, *op. cit.*, s. 305.

Cytowane fragmenty pochodzą na ogół z wczesnych wierszy Lipskiej, pisanych w drugiej połowie lat sześćdziesiątych. I — co ciekawe — w utworach następnych metaforyka „drzwi” wyraźnie słabnie, zamiast niej stosunkowo często pojawiają się znaczenia dosłowne, w rodzaju: „drzwi otwarte”, „ktoś puka do drzwi”.

Nietypowość funkcji drzwi polega w wymienianych wierszach na tym, iż nie dzielą one przestrzeni jednorodnych, lecz dwie zupełnie różne: materialną i psychizowaną. Dom bywa więc antropomorfizowany i wówczas drzwi w łuku „odwracają się plecami”, jak człowiek, od przestrzeni „nie-ludzkiej”. Niekiedy znów bywa tak, że psychosomatyczne wnętrze mówiącego zostaje upodobnione do materialnej przestrzeni domu i wówczas czytamy: „Myśli wyłamują drzwi naszego mózgu” (*Nerwica*, WM 191).

W tak skonstruowanym świecie poetyckim pęka empiryczna nić zależności między podmiotem a rzeczą, która nie ma bytu obiektywnego, lecz jedynie status taki, jaki nada jej „podświadomość” ludzka. Mówię naturalnie o niezwykłej podświadomości, bo jak gdyby przypisanej człowiekowi choremu, „pacjentowi” — jeśli chcielibyśmy kolejny raz posłużyć się nazwami lirycznych strategii Balcerzana. Stan ten nie wyklucza innej — równie typowej dla poezji Lipskiej — sytuacji, która jest czymś w rodzaju snu na jawie. Stąd zastosowanie chwytów znanych w poetyce surrealistów: przepływ zmiennych obrazów, eksponowanie barw, łączenie w alogicznym związku bytów realnie ze sobą bezpośrednio nie sąsiadujących, egzotyka codzienności, nieciągłość i przemieszanie czasu, technika kolażu.

Między jawą a snem zaciera się granica, otwierają się „drzwi” i obie rzeczywistości, realna oraz oniryczna, łączą się w oksymoroniczną metaforę, tworzącą tytuł dla poetyckiej prozy: żywą śmierć. Oznacza ona życie postrzegane jako umieranie i śmierć jako przedłużenie życia. „Życie nie kończy się nigdy — życie kończy się zawsze” (WM 338). *Nb.* wskażmy przy okazji tytuł poematu Ryszarda Krynickiego: *Podróż pośmiertna (III)*, w którym sytuacja z prozy Lipskiej została odwrócona, przestrzeń podróży pośmiertnej to zwykłe życie, chodzi więc o śmierć metaforyczną, następującą wskutek życia „tu i teraz”. Krynicki posługuje się czytelną metaforą życia-śmierci, określającą utratę złudzeń i próżne poszukiwanie prawdy:

może nie spotkasz nikogo
kiedy i ty wyjdiesz nagle z Domu Dziecka, Mężczyzny, Starca
aby doń nigdy nie powrócić⁹.

Lipska tworzy oksymoron, którego człony są równoważne; bohater jej poetyckiej prozy mówi:

byłem pewny, że obok życia i śmierci istnieje coś jeszcze, coś trzeciego, osobnego, co niektórzy nazywają: ŻYWA ŚMIERĆ, ale czy śmierć... [WM 347]

W *Żywej śmierci* istnieje wszakże pewien związek z konceptem Krynickiego, ten oto, że przestrzeń szpitala jest figurą państwa, podobnie jak w *Podróży pośmiertnej* taką figurą jest przestrzeń wędrówki. Ale to drugorzędna dla naszych rozważań kwestia; ważniejszy wydaje się powracający w *Żywej śmierci* uporczywie *leitmotiv* z monologu narratora (pacjenta szpitala psychiatrycznego). Fragment (w tomie wierszy wyróżniony kursywą) noszący każdorazowo tytuł *Pamię-*

⁹ R. Krynicki, *Nasze życie rośnie. Wiersze*. Paryż 1978, s. 81.

tam, to wielowariantowe wspomnienie rodzinnego domu, opisanego – do pewnego momentu – w konwencji całkowicie realistycznej:

pamiętam swój dom rodzinny. Wraca do mnie obraz ostry jak po burzy. Czuję w powietrzu ozon. Dom murowany, z cegieł, część dolna z kamieni, jednopiętrowy. Biały tynk, jasno odcinający się od ściany świerków i trzech modrzewi, jakby tu zupełnie zabłąkanych. Na piętrze balkon, skrzynka z kwiatami. PAMIĘTAM: aster, nasturcja, lobelia. Na biały tynk od strony polany pnie się męka pańska (*passiflora*) i ciemnozielony bluszcz. PAMIĘTAM: ścieżka, którą idę od strony polany, którą idę, która ma około trzydziestu metrów, którą idę... Niekiedy miała około trzydziestu metrów, niekiedy kilka kilometrów, niekiedy dużo więcej... Dom, który wraca do mnie, zajmuje teraz cały mój bezsenny pejzaż... [WM 341]

Dom jest tutaj figurą przestrzeni nierzeczywistej i idealizowanej, choć w jego opisie wyróżniają się elementy materialne: mur, cegła, tynk, farba, ozdobna roślinność. Dom ten tworzy mityczną przestrzeń wraz z otoczeniem – lasem zapewne. Nierealna jest natomiast przestrzeń drogi (ścieżki) prowadzącej do domu w powrotach pamięci. Rzeczywistość konkretna współlistnieje tu z imaginowaną, jak współlistnieje rytm zdania narracyjnego (początek tekstu) z rytmem wierszowym (w 8-zgłoskowej, pięknie udźwięcznionej sekwencji: „aster, nasturcja, lobelia”). Schemat opisu domu powraca w dalszych fragmentach prozy już w odmienionych postaciach stylistycznych, aczkolwiek główne elementy rzeczywistości przedstawiane pozostają niezmiennie. Narrator eksponuje nadal materię (budynek) i roślinność wokół niego, a także ścieżkę: trasę powrotu. Stopniowo wszakże opis ulega redukcji, staje się eliptyczny, ubożeje o epitety, aż wreszcie następuje katastrofa, bo oto między jawą a wspomnieniem (czy może snem? urojeniem?) otwierają się „drzwi”:

nie pamiętam... Dom... Rodzinny... Białe jak nóż... Tynk... Śnieg... Chorągwie z łabędziami... Męka pańska (*passiflora*)... Rozwijam ścieżkę... zwijam... odwraca się ode mnie... Coraz ciemniej... Wszyscy się rozeszli... Dzwonki, dzwonki, ale nikogo już nie ma... Dom dzwoni... Dzwoni mi w uszach cały dom... pewnie wraca... odwraca... przekręca klucz w zamku... przekręca na klucz pamięć... Wyskakuję z balkonu... [...] Ale nogi moje milczą... [WM 363]

Zapis chorobowego stanu rozkładu pamięci (i spójności mowy) w sferze realności, która motywuje sytuację narracyjną, jest zarazem zapisem – motywowanym w sferze irrealności – rozpadu domu. Stan trzeci – ani życie, ani śmierć, czyli „żywa śmierć” – to zatem taki stan, w którym „urojenia”, czyli urazy i przeczulenia (w poezji Lipskiej metaforyzujące nieprzystosowanie jednostki), organizują przebieg życia prawdziwego. W tym zaś – niemożliwa jest ucieczka od katastrofy, która może kryć się w różnych formach i zdarzeniach (wśród nich często pojawia się motyw choroby), może również ulec „odroczeniu” i życie wówczas trwa dalej, ale śmierć nie pozwala o sobie zapomnieć:

Odpisana od katastrofy
odkopana spod białej lawiny
korytarzy szpitalnych
uciekam od umarłych

– pisze poetka w wierszu *Nowy Jork miasto porwane* (WM 241).

Katastrofa¹⁰ oznacza w liryce Lipskiej zagładę Domu, która nie dokonuje się gwałtownie; poprzedza ją stan stopniowego rozkładu, następującego

¹⁰ O świadomości katastroficznej w poezji Ewy Lipskiej pisał S. Stabro w pracy *Ciemne barwy heroizmu* (w: *Poeta odrzucony*, s. 255).

w paradoksalnym czasie przeszło-teraźniejszym, który, także paradoksalnie, jest czasem jawy i snu jednocześnie:

Drzewa czekają pozapinane wysoko pod szyję.
 Powiało trzaskaniem drzwi. Spaloną zupą powiało.
 Na pustym talerzu pusty śmiech. Kto z nich
 kogo przeżyje.
 Przechodzę z jednego dnia na drugi dzień.
 Przechodzę z czasu na czas.
 [.]
 Przez mój dom przeszedł anioł. Wszystkie grzechy przeszły.
 Z mojego domu okna wychodziły na deszcze.
 W moim domu próbowano wyhodować twarz.
 Wszystkim było nienormalnie. Mieli myśli i dreszcze.
 Od nadpsutych futryn okiennych aż po Ojcie Nasz.
 W moim domu nie było nikogo. Byli wszyscy.
 Siedzieli tak cicho że nie było ich widać.
 Albo tak głośno huczeli. Tupali. Krzyczeli.
 Przewracali garnki. Głowy zawracali
 aż bolały i opadały w sen już przygotowany
 — opowiedziany przy stole. Wszyscy z góry wiedzieli
 kto więcej pomyśli. Kogo zabije życie
 takie czy inne
 — prywatne
 — polityczne
 — apolityczne

(*Coś musiało się stać*, WM 33–34)

Dwuznaczeniowość metafory domu jest tu łatwa w interpretacji: wynika ona z połączenia semantyki Domu prywatnego z Domem-światem (krajem, ojczyzną). Wszelako w zaskakującej poincie wiersza okazuje się, iż dziwność domu jest wynikiem jego oniryczności:

I dzieci płaczą i płaczą. I dom się obala nocą.
 I nowe nowe wichry...

Wtedy odchodzę spokojnie na przeciwległy bok.

Taka sama sytuacja marzenia sennego pojawia się w wierszu *Pejzaż* (WM 37), gdzie dom jest miejscem spotkania żywych i umarłych, wspominanych we śnie:

Był kiedyś dzień. I dom był. A dla uproszczenia
 ani dnia ani domu już zupełnie nie ma.

We wczesnych utworach Lipskiej świat poetycki jest wyraźnie podzielony na antytetyczne strefy. Pierwszą określają powtarzalne słowa: „dzień” (jawa) — „dom” — „życie” — „przeszłość”. Drugą zaś: „noc” (sen) — „antydom” (szpital, hotel, przechowalnia) — „żywa śmierć” — „teraźniejszość”. Pokonywanie pustki teraźniejszości polega na reanimowaniu chorej pamięci.

Choroba metaforyzuje izolację indywiduum od ogółu: samotność. W *Żywej śmierci* narrator, jak gdyby w imieniu wszystkich poetyckich wcieleń Lipskiej, powiada: „jestem nosicielem genu samotności”. Tego samego stanu dotyczą liczne wiersze, zwłaszcza z nowszych tomików.

Rozpacz i samotność (antytezy młodości!) decydują o odmienności światopoglądu Lipskiej i „nowofalowców”, których racje wyrażał *homo socius*. „Nosiciel genu samotności” nie broni żadnego systemu poglądów. Nie broni

też innych ludzi, gdyż nie jest pewny własnych sił, własnych doznań i obiektywności wrażeń. Stąd zapewne tak liczne w wierszach Lipskiej paradoksy, antytezy, zaprzeczenia, pytania. Nie, to nie jest człowiek „społeczny”. To człowiek bezdomny taką bezdomnością, którą się uwewnętrznia.

Pojawiają się oto obrazy poczekalni. Hotelowej, kolejowej, szpitalnej:

Przez wiele godzin będziesz siedział w długich, prostokątnych poczekalniach, które pozwolą ci niejedno przemyśleć. Te poczekalnie zamieszkają w tobie, będą chodziły po tobie całymi nocami. [...] ogarnie cię wielka bezdomność myśli. [WM 364; podkreśl. A. L.]

Cytowany fragment *Żywej śmierci* trzeba interpretować w kontekście metafory losu – śmiertelnej choroby, w której jedynym możliwym trybem istnienia staje się oczekiwanie katastrofy. Może ona być wielkim, dramatycznym pożarem („Palił się cały nasz szpital. Całe nasze państwo”), ale może też okazać się „małą apokalipsą” („Pożary wybuchały najczęściej w górnych partiach naszych snów. [...] Mówiło się coraz częściej o końcu świata, który nie wiadomo dlaczego kojarzył się wszystkim ze śmiercią. Mnie kojarzył się z pójściem do pralni chemicznej, z której akurat w dniu domniemanego końca świata miałem odebrać pranie”, WM 346, 348–349). Czy tak, czy inaczej przebiegałby koniec świata, to wciąż jednak oczekiwanie nań, życie bezdomne w „poczekalniach”, określa główny typ scenerii lirycznej w wierszach Lipskiej.

Sposób funkcjonowania figury Domu w twórczości poetki najczęściej ogranicza się do dwóch głównych wariantów: „domestykacji” losu człowieka i antropomorfizacji domu.

Pierwszy – oznacza przeniesienie semantyki domu na psychosomatyczne ludzkie „ja” i jego biografię. Powstaje metafora domu-życia. Wędrowka w przestrzeniach domu ewokuje reminiscencje i liryczną autoanalizę, jak w wierszu *Dom*. Temporalny aspekt Domu dominuje w poezji Lipskiej nad przestrzennym: „Wynajęłam sobie przyszłość / i od jutra muszę się wprowadzić” – czytamy w wierszu *Przyszłość* (WM 22). Albo: „Schizofrenik z pietyzmem rozdawał na piętrze / swoje życie na jeszcze na jeszcze na więcej (*Od tej chwili*, WM 24). Tak sfunkcjonalizowana poetycko figura Domu może odnosić się również do losu zbiorowego: „Naród bez historii to hotel III kategorii. / Wiecznie niedospane pokoje. Skrzypiące łóżka” (*Nie fair*, WM 71).

Wariant drugi to „psychizacja” i „ucieleśnienie” domu. W wierszu *Pogoń* czytamy:

Dom mój wysyłam w pogoń za pamięcią.

Drzwi prowadzą i klucze zwisają im z pysków.
Potem schody i schody jak banda opryszków
z kołnierzami poręczy. Podniesione w górę.

[.]

Piec wymarły choć w biegu rozgrzany już wielce
rozpłoniony na nowo intymnym rumieńcem
lub schamiały przez wieczność niezatartych zdań.

Pokój pierwszy. Niezgodny. Na którą był stronę?

Obraz wisiał skurczony. Łóżko rozwiedzione.

Pokój drugi. Rozległy jak płaska polana.

Rozszerzony u czoła a zgięty w kolanach.

Przemykający ścieżką poprzez zwarty jar

w którym gubi kalectwo: niewspółmierność miar.
 Pokój trzeci od słowa nazwany posłowiem
 biegnie bardzo ostatni.

W pogoń za pamięcią. [WM 36]

Mamy tu do czynienia z dość znamienym dla wczesnych utworów Lipskiej zjawiskiem swoistej fabularyzacji wiersza (przy czym anegdota opowiedziana została dowcipnie), a także z typowym dla niej przypadkiem poetyckiego paradoksu: „Dom mój wysyłam w pogoń za pamięcią”. Oto pamięć okazuje się nietrwała czy niesforna, umyka i „nie chce” Domu, który powinien dzięki niej trwać w prywatnej mitologii każdego człowieka. Antropomorfizacja Domu-rzeczy stwarza w tym utworze ryzyko powtarzania zbanalizowanych przez gatunkowe konwencje (np. baśni) obrazów. Broni się przed tym poetka żartobliwą stylizacją wierszową; eksponuje banalne rymy (np. „jar” – „miar”) lub skądinąd już znaną, anachroniczną leksykę: „Piec wymarły choć w biegu rozgrzany już wielce / rozploniony na nowo intymnym rumieńcem” to *passus* w tonacji stylistycznej zgoła mickiewiczowski.

Między światem ludzkim a światem rzeczy istnieje w poezji Lipskiej obustronna determinacja; dom jak gdyby przystosowuje się do aury emocjonalnej człowieka: „Nikt w domu moim nie wierzy nikomu. / Nawet krzesło odsuwa się od swoich nóg” (*Coś musiało się stać*, WM 34). Jeśli ludzie, zgromadzeni przy wspólnym stole, oddalają się od siebie („Rodzina nie ma sobie nic do powiedzenia. / Każdy trzyma krajobraz własny przed oczami”), to rodzinny stół (z wiersza o takim samym tytule), który zazwyczaj „jest dużo większy / od normalnego stołu”, staje się meblem zbędnym. W finalnej części tego utworu zostaje zastąpiony biurkiem. Ale stół może również sakralizować przestrzeń wspólnego bytowania ludzi związanych miłością:

Między nami stół kwadratowy.
 Zasiedliśmy na patrzenie wieczne.
 W milczeniu wszystko staje się świąteczne:
 nawet uśmiechy z inspektu
 podane przez stół kwadratowy
 smakują zapachem lata.

Między nami stół kwadratowy
 nakryty barwną akrobacją
 przestrzeni
 na nasze wspólne. Na świąteczne.
 Nasze na chwilę. Nasze wieczne.

Podajemy sobie ręce na niepowtórzenie.
 (*Między nami*, WM 50)

Czytelna konwencja erotyku i symbolika stołu-ołtarza została tu, znów może jakby w obawie przed banałem poetyckim, skomplikowana przez kilka nieznaczących sygnałów potoczności i dystansu, które zakłócają sielankowo-patetyczną wizję bliskości bohaterów wiersza: „uśmiechy z inspektu”, gest podania rąk „na niepowtórzenie”, antyteza chwili i wieczności.

Wnikliwy, acz nie bezkrytyczny obserwator rozwoju twórczości Lipskiej, jakim był Jerzy Kwiatkowski, pisał w 1971 roku:

Poezja ta oscyluje teraz między dwiema formułami, dwiema wizjami, które nie tyle są wymienne, ile — znaczą to samo: dom rozproszony w świecie, rozproszona w świecie bezdomność. Dom to naturalna forma wypowiadania się poetki, jedna z podstawowych

jednostek wyobraźni, zasada pewnego systemu znaków. [...] Z tym wszystkim — obsesja ta nie pojawia się w *Drugim zbiorze wierszy* aż tak często jak w debiutanckich *Wierszach*. Byłoby to zapewne ze szkodą dla jej poezji, gdyby poetka przestała wypowiadać się w języku domu. [...] Słowo to, pojęcie, obraz — albo są tak ściśle zrośnięte z głębszymi pokładami ewokowanej przez te wiersze psychiki, że nic ich od niej nie oderwie, albo — bardziej są powierzchowne, wynikające z przyczyn przejściowych (i mieszkaniowych...), nie „archetypiczne”, i wtedy — naturalną kolejną rzeczą — kiedyś muszą z tej poezji odejść. W każdym razie — wydaje się, że wiele jeszcze byłoby w tym języku do powiedzenia¹¹.

Przytoczenie tak długiego cytatu niechaj będzie usprawiedliwione przez celność diagnozy (sformułowanej w duchu wywodów Bachelarda zapewne) określającej rolę Domu w poezji Lipskiej. Ważne też jest wskazanie przez Kwiatkowskiego możliwych kontekstów pozaliterackich motywujących zastosowanie tej figury (mówi krytyk o psychice, wyobraźni, ale też o przyczynach socjopolitycznych czy „mieszkaniowych” — z wielokropkiem!). Warto odnotować terminologiczne wątpliwości Kwiatkowskiego; nazywa on Dom metaforą, obsesją, słowem, pojęciem i obrazem. Jednak najważniejsze jest tu zasadnicze pytanie o przyszłość poezji Lipskiej: czy nie przestanie ona wypowiadać się w „języku domu”?

Otóż nie; choć na pewno język ten ulegał zmianom. Wydaje się dość oczywiste, iż „obsesja” poetki trwa: wykreowana przez nią sytuacja bezdomności miała charakter pokoleniowy. Między typową biografią jednostki a biografiami całej generacji nie mogłaby chyba powstać jakaś zasadnicza sprzeczność. Wprawdzie mówiliśmy już tu o „samotności” jako kondycji bohatera lirycznego utworów Lipskiej, a także o jej postawie outsidera w pokoleniu '68, lecz to, co odróżnia ją od ogólnie pojętej Nowej Fali, dotyczy języka i światopoglądu poetyckiego, jednak nie dotyczy uwrażliwień etycznych. Jeśli bezdomność, jak ją określiliśmy, socjopolityczna oznacza pozbawienie jednostki prawa, by mogła decydować — metaforycznie mówiąc — o tym, gdzie i jak ma „mieszkać”, czyli po heideggerowsku: „być”, to długo w poezji i Nowej Fali, i Lipskiej odbijała się ta sama sytuacja braku możliwości podobnego wyboru. Przekonuje o tym lektura *Tryptyku z betonu, zmęczenia i śniegu* Stanisława Barańczaka.

Zarazem Lipska nie mogła chyba zrezygnować z „obsesji” Domu również dlatego, iż od początku, wbrew wątpliwościom krytyka, widać było wcale wyraźne współistnienie w jej wierszach archetypu (domu-świata) z alegorią (domu-kraju). „Obłąkani po łokcie pensjonariusze świata” z manifestu *My* są w tym samym stopniu współrodakami z jednego państwa (wiąże ich wojenna historia), co i współmieszkańcami domu-globu, których łączy egzystencjalny niepokój, wyrażony metaforami podobnymi do takiej oto: „Dzień zbyt dokładnie dojrzewa / i niekiedy przyjmuje smak gnijącego jabłka”.

W następnych tomikach poetyka Lipskiej — co także już skomentowano — ulega korzystnym zmianom. Zacierają się zbyt wyraźne zależności od innych twórców, potęgują się zaś cechy własne, zapowiadane już wcześniej: lapidarność wersu, pointa, złączenie konkretnego onirycznego z konkretem rzeczywistym, dowcip i gry językowe, koncept, fabularyzm¹². Niemniej główne

¹¹ J. Kwiatkowski, „*Lękać należy się odważnie*”. W: *Notatki o poezji i krytyce*. Kraków 1975, s. 43.

¹² *Ibidem*, s. 44.

właściwości świata poetyckiego pozostają w zasadzie niezienne, np. narastające poczucie samotności i zagrożenia w pozornie ułożonym świecie, symptomy śmierci w trwającym życiu (motyw śmiertelnej choroby, raka), a także poczucie bezdomności. Dobitnie wyraża ten stan rzeczy pytanie z tomiku *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* z r. 1982: „Dlaczego tak się cieszysz że ocalałeś? / Tańczysz dookoła spalonego domu”. Poetka zdaje się mówić tu, podobnie jak Herbert w swym głośnym *Przesłaniu* [...], iż ocalenie nie jest po to, aby żyć. Ale nie jest też po to, „by dać świadectwo prawdzie”, bo i ona – czytamy – „zginęła w tym wypadku” (*Świadek*). Jedyną dostępną prawdą może być w przekonaniu Lipskiej, jak już mówiliśmy, tylko prawda subiektywna i indywidualna.

Oprócz metafory domu-życia istnieją w poezji Lipskiej domy „zastępcze”, których rola polega na zinstytucjonalizowaniu człowieczej bezdomności. Tymczasowe schronienia, będące antytezą domu rodzinnego: żłobki, przedszkola, szpitale, pensjonaty, hotele, domy sierot, domy starców. W nich właśnie toczy się egzystencja pokolenia bezradnych świadków:

my
dwudziestoczteroletni
wypuszczeni za kaucją ze żłobków
nie wypisani jeszcze z przedszkoli
należymy już do domu
starców
Tracimy równowagę
na pustej przestrzeni
(widzę je wszędzie, WM 155)

W wierszach Ewy Lipskiej z lat siedemdziesiątych rysuje się coraz wyraźniej dwoistość figury Domu – prawdziwego, w którym jeszcze wciąż nad drzwiami „wisi / zawsze ta sama / zardzewiała podkowa” (*Na szczęście*, WM 139), i „fałszywego”, w którym „Nie ma / nikogo koło mnie” (*Wakacje w hotelu*, WM 126). Dojmujące poczucie samotności w tłumie znów przypomina Różewiczowskiego anonima, obok którego przepływają „ławice ludzi”. Lipska pisze podobnie: „Coraz mniej tlenu. Coraz więcej ludzi. / Korytem rzeki przepływa milczenie” (*Na szczęście*, WM 139). Podobny rodzaj – by tak rzec – ekologicznego zagrożenia ludzkości jako podmiotu zbiorowego, niszczonego przez rozwój cywilizacji, nieuleczalne choroby i nerwice, spleta się z poczuciem braku własnego miejsca w tym świecie. „Boję się o nasz wiek / ponad wiek rozwinięty” – czytamy w *Lęku* (WM 122). Jest to świadectwo – można by powiedzieć – bezdomności egzystencjalnej, znamiennej dla epoki. Towarzyszy jej też bezdomność socjopolityczna, dotycząca już nie ludzkości w ogóle, lecz pokolenia wielokrotnie tu przedstawianego, w którego imieniu poetka mówi: „Ktoś wielce nas oszukał” (*Zawracajmy*, WM 93). Pokoleniu temu – czytamy w innym wierszu – „uszyto buty” (*A myśmy biegle*, WM 175).

Na czym polegało oszustwo? Na stworzeniu pozorów egzystencji bezpiecznej, która wszakże okazała się bytem nienormalnym (w cytowanym już tu wierszu *Coś musiało się stać* czytaliśmy o domu, w którym „wszystkim było nienormalnie”). Na stworzeniu pozorów wolności, która okazała się ubezwłasnowolnieniem, stanem wymagającym oddania się pod opiekę „silniejszym”. Zdarza się to dzieciom, starcom lub pacjentom. Stąd też metaforyka choroby i domów „zastępczej” opieki.

W poetyckiej biografii Lipskiej cezurę między przeszłością a stanem obecnym wyznacza niewątpliwie fakt utraty Domu, którego semantyka odnosi się w równym stopniu do losu pojedynczego, co i zbiorowego. Dom zatem – kiedy mówi się o nim w czasie mitycznym – jest w jej wierszach znakiem utraconej naiwności dzieciństwa: „Z domu który nosił getry i nagle / uległ katastrofie / wyszłam na rozległą polanę” – czytamy w wierszu *Już niedaleko* (WM 133). Jest także znakiem powszechnej bezdomności – kiedy mówi się o nim w czasie teraźniejszym:

CZEKAM NA ODJAZD POCIĄGU

Mój dom już nie wybiega mi naprzeciw.
Za obszerna jest przeszłość w której się kołysze
jak na wzburzonym morzu.
Spokój w nim niebezpieczny. Cały jak słup
z wysokim napięciem. Etykieta z denaturatu
zamiast wizytówki.

Najważniejsze że mój dom już nie istnieje.
Miejsce po nim oczyszczone z wszelkiej namiętności
przenosi się w coraz inne okolice.
Dlatego na każdym kroku potykam się
o ten krajobraz i myślę, że to te schody
które mnie wprowadzą.

Bo dom mój istnieje teraz wszędzie.
Rozniósł się jak epidemia.
Wszystkie domy chorują na mój dom.
Przez wszystkie miejsca przechodzi sztorm uczuć.
Nawet kiedy jadę pociągiem
o godzinie trzeciej rano
wchodzi do przedziału kobieta
która wątpi w cel podróży
i nie wierzy w ocalenie nadziei
którą porzuciła
dwadzieścia lat temu.

Prawdopodobnie to moja matka.
Zwątpienie przenosi się na pasażerów.
Kobieta opowiada o różowej krowie
która wygrała konkurs na miss rzeźni.
O rozstaniach ludzi którzy martwi
wychodzą z domów i idą
do rozgrzanych wódką knajp
gdzie noc przelewa się przez palce.

Pociąg znienacka zatrzymuje się.
To tęcza runęła na tory jak rampa.
Wysiada moja matka
i idzie
w kierunku niziny
pustej jak rozpacz
pełnej jak nieszczęście
które przy uchu matki
kolczykiem wisi niebieskim.

Czekam na odjazd pociągu o wiele za dużo lat.
Część pasażerów już umarła. Inni liczą
że słońce się spali. [WM 81–82]

Wiersz ten można odczytywać w perspektywie uniwersalnej, eksponując jego sens egzystencjalny: Dom ewokuje wówczas antytezę przeszłości „żywej” (jej metaforą jest wzburzone morze) i teraźniejszości „martwej” (w której trwa „niebezpieczny spokój”). Kondycja ludzka tu przedstawiona jest bytem absurdalnym, pozbawionym nadziei. Tragizm egzystencjalny wynika z faktu, że „dom już nie istnieje”; człowiek — „nie wierzy w ocalenie nadziei”; inni ludzie — „martwi wychodzą z domów”; wszyscy — „liczą że słońce się spali”. Z nieruchomego krajobrazu życia na niby można byłoby uciec odjeżdżając („o trzeciej rano”; znamienna pora bezsenności!) pociągiem w kierunku pustej niziny. To nie przypadek każe nam tu określać czas akcji lirycznej, jej oniryczny charakter determinuje bowiem surrealistyczną poetykę tekstu: odrealnienie zdarzeń, technikę kolażu i elementy groteski.

Zarazem jednak interpretacji tak zuniwersalizowanej towarzyszyć może — bezkolizyjnie — próba odszukania w wierszu znaczeń metonimicznych, wskazujących na kontekst pozaliteracki. I wówczas bezdomność egzystencjalna okaże się bezdomnością „tu i teraz”, datowaną (od chwili „porzucenia nadziei” minęło — czytamy — 20 lat) i wyretuszowaną przez kilka realistycznych szczegółów. Etykietka z denaturatu nic prawdopodobnie nie znaczy poza kręgiem obyczajowości „realnego socjalizmu”, w którym butelka niebezpiecznego alkoholu, opatrzona — podobnie jak słup z wysokim napięciem — graficznym symbolem śmierci, była najtańszym sposobem ucieczki „od wolności”. W tej samej perspektywie odczytana anegdota o krowie, która wygrała konkurs na *miss* rzeźni, również traci surrealistyczny charakter, a ludzie spędzający noc w knajpach przy wódce są bohaterami także literackich reportaży Bursy czy Hłaski. Pasażerowie pociągu, który wciąż nie odjeżdża, okazują się zatem współmieszkańcami „martwego domu”, metaforyzującego przestrzeń społeczno-polityczną, podobnie jak w wierszu Zbigniewa Herberta *Pana Cogito — zapiski z martwego domu*.

W porządku biograficznym losu indywidualnego Lipska przydaje figurze Domu moc konotowania wartości pozytywnych, związanych z mitem utraczonego dzieciństwa: bezpieczeństwa, tradycji, spokoju, miłości bliskich. W zmetaforyzowanym porządku historii społecznej poetka rewaloryzuje znaczenia Domu, który staje się losem, światem, życiem. Ponadto, skutkiem uruchomienia ironii, figura ta służy transmisji wartości typowych dla anty-Domu: poczucia osamotnienia, zagrożenia egzystencjalnego, rozczarowania ideami, utraty podmiotowości, ubezwłasnowolnienia.

Taki dom pojawia się w poezji Ewy Lipskiej już w drugim i trzecim tomiku, w których biografia jednostki staje się parabolą losu zbiorowego, a „Dom Spokojnej Młodości” — ironiczną formułą pokoleniowej sytuacji bezdomności:

W wypożyczalni buntu
czynna jest stołówka.

Czerwone wino jeziora
płyne pod oknami.

Z narażeniem historii
można po nim pływać.

Nie wszystkie okrzyki hurra
znaczą tu zwycięstwo.

Najbardziej popularny
jest narodowy gambit.

W salach gier
wygrywa się wielkie przegrane.

Niektórzy zbierają poziomki
i dowody rzeczowe.

Pod zagłami pościeli
odpływają w sen.

Inni tępo wpatrują się w drzwi
jak gdyby stamtąd miał przyjść ratunek.

Tym którzy myślą o kraju nad głową
pali się pod nogami ziemia.

Dom Spokojnej Młodości
jest siwy jak gołąb. [WM 230–231]

Wiersz ten, ilustrujący uwrażliwienia językowe typowe dla twórców Nowej Fali, jest zarazem nietypowy – jako demonstracja „psychologii kłęski”, obcej poetom pokolenia Marca '68. Diagnoza rzeczywistości, w której działają mechanizmy zniewolenia jednostki, pozostaje wspólna, natomiast wynikająca z wiersza prognoza przyszłości – jest znacznie bardziej pesymistyczna. Potwierdzają to następne tomiki Lipskiej, w których postępuje stopniowe, lecz konsekwentne dystansowanie się poetki wobec typu bohatera „nowofalowego”: jej bohater to nie *homo socius*, lecz człowiek chroniący się w sferze „osobistych obszarów wolności”¹³. Swoiste *pendant* do wyżej cytowanego wiersza o zbuntowanym pokoleniu stanowi tomik *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*, w którym poczucie bezsilności i świadomość kłęski stają się udziałem ogółu: społeczeństwa, narodu. Wspólny dom nosi teraz inną nazwę: Domu Zmarłych (lub Domu Starców, w którym „czynne jest życie”), a wierszem kluczowym wydaje się ten, w którym Lipska powiada: „Już więcej nie będziemy / umierać za życie”. Albowiem, jak głosi tytuł, „przegraliśmy” (WM 252). Motyw kłęski znów może być przekładalny na dwa szeregi znaczeń: aluzyjnych, kiedy szukamy dla tomiku odniesień w rzeczywistości stanu wojennego, albo też egzystencjalnych, gdy wsłuchujemy się w wyznania liryczne, w których zamiast podmiotu zbiorowego pojawia się autoironicznie prezentowane „ja”:

Ominęły mnie katastrofy.
Nie przesunął się w moim kierunku lodowiec.
Ziemia przy mnie nie drgnęła.
Nie spaliło słońce.

Czasami tylko mania prześladowcza słów.
(*Państwo Starców*, WM 255)

Dominującym motywem staje się osobność istnienia, „sublokatorskie” samopoczucie w Domu-świecie: „Mieszkam w różnych pokojach, które wydają się być moimi” – czytamy w prozie poetyckiej, znów opatrzonej w tytule nazwą „domu zastępczego”: *Sanatorium Dla ludzi Którzy Stracili Pamięć*. Sublokatorstwo w Domu-świecie wynika z rozpadu Domu-kraju („nic się nie

¹³ Skomentowała to M. Wyka w recenzji pt. „Przechowalnia ciemności” (o Ewie Lipskiej). W: *Głosy różnych pokoleń*. Kraków 1989, s. 144.

stało / tylko skończył się świat. / Stoimy nad przepaścią. Ach, co za piękna przepaść!” – tak pisze Lipska, znów ironicznie, w *Poemacie optymistycznym* 1981, WM 264).

Istnieje też druga, bodaj ważniejsza przyczyna „sublokatorstwa” w Do-mu-świecie, która ma charakter, by tak rzec, permanentny. Jest nią samotność, wyznaczająca horyzont poetyckiej psychosfery¹⁴ już od debiutanckich *Wierszy*. Ewolucja polega na tym, iż zaczynając od postawy dramatycznej, która wyraża się w szpitalno-onirycznej metaforze, jak tutaj:

Hotel wlecze się jak pociąg towarowy.
Najbardziej podły hotel świata.
Można w nim przeżyć rozpacz i wakacje.
Coraz trudniej w nim pisać
– wiersze później chorują na paraliż.
W tym pociągu mieszkam już wiele lat.
Lata już dawno przegoniły pociąg.
Obok oni. Zawijają do portu.
Ich czołna pełne szaleństwa.

(*Wakacje w hotelu*, WM 125)

– z czasem coraz częściej Lipska mówi o samotności w stylistyce autoironii:

Moja samotność ukończyła szkołę Prymusów.
Jest punktualna i pilna.
Przyznano jej order i odznaczenia.
Moja samotność
jest uczęszczana.
Przechodzi przez nią parę tysięcy czytelników.
Jest zapisywana.
Skreślana.
Jest zmęczona rządzeniem
jak Fryderyk Wielki.

(*Moja samotność*, WM 263)

Samotność, rozpoznana najpierw jako „choroba”, stan nieprzystosowania do życia w Domu Spokojnej Młodości, okazuje się następnie szansą na ocalenie siebie („odpisanej od katastrofy”) i poezji przed uwikłaniem w pułapki „zbiorowego optymizmu”. *Pytania na spotkaniu autorskim* kończą się pointą, z której wynika akceptacja raz już wybranej roli outsidera:

Korytarze szpitalne
zamiast leśnych dróg?
Dlaczego miniony a nie przyszły czas?
Pani wierzy? Nie wierzy?
Pani nas przeraża.
Uciekamy od pani.
Próbuję ich zatrzymać
Lecą prosto w ogień. [WM 262]

Pobrzmiwa w tym tekście nuta ironii, ale także i autoironii, którą wzmacnia nieprzypadkowo przecież wybrany tytuł zbioru prezentującego dotychczasowy dorobek Lipskiej: *Wakacje mizantropa*. Ów „mizantrop” jest właśnie autoironicznie nazwaną główną rolą poetycką, która – zdaje się

¹⁴ Pojęcie psychosfery wprowadził E. Balcerzan w szkicu pt. *Przygoda piąta: samopoczucie pokolenia '76*. W: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczególne)*. Warszawa 1990, s. 80.

mówić Lipska – wynika z poczucia nie tyle przewagi, co niemożności identyfikacji emocjonalnej „z paroma tysiącami czytelników”. Niekiedy przeraża się to poczucie w swoisty kompleks winy, jak np. w wierszu *Wybaczenie mi to:*

Coraz bardziej przywiązuję się do siebie.
Wycofuję się w głąb.
Nie zadziwia mnie naród.
Nie zadziwia mnie tłum¹⁵.

Wiersz ów mógłby posłużyć jako przykład ostatecznego odejścia Lipskiej od poetyckiego dekalogu Nowej Fali, gdyby nie fakt, iż pochodzi on z tomiku opublikowanego w r. 1985, kiedy to podobne samopoczucie demonstrował Ryszard Krynicki w swojej twórczości. Tomik Lipskiej znowu nawiązuje do semantyki schronienia, dość jednak szczególnej. Chodzi bowiem o *Przechowalnię ciemności*.

Zbiorek, wydany najpierw „bez wiedzy i zgody Autorki” przez Warszawską Niezależną Oficynę Poetów i Malarzy, a następnie – nie w całości – powtórzony w zbiorze *Wakacje mizantropa* z r. 1993, wyraźnie łączy się w swej genezie z politycznymi i społecznymi wydarzeniami po sierpniu 1980, nie tylko w Polsce. Sytuację bezdomności pseudonimuje tu sytuacja klęski, jaką poniósł „obywatel małego kraju / urodzony nierozważnie na skraju Europy”. Podobnie jak Pan Cogito Zbigniewa Herberta, bohater Lipskiej wybiera egzystencję za granicznym murem, w tych „apatycznych czasach” pisząc o swym wielkim zmęczeniu listy do dalekich przyjaciół. „Przechowalnia ciemności” jest zmetaforyzowaną przestrzenią, o której w innym wierszu (*Ostatni dyżurny*, WM 278) mówi się: „Nie to nie jest bajka Grimma / to jest kraj”. Kraj, przypominający mroczną domową spiżarnię, nadaje się do przechowywania narodowych mitów:

Kilku uciekinierów. Nadzieje na przyszłość.
Szable pokryte erozją zwycięstw i klęsk.
Rdza je połączyła w rudy warkoczek.
Klucze od spiżarni
jak pamiętamy z dzieciństwa
nosiła przy sobie niania.
Opiekunka emerytowanych powstań.
Czasami mieli dostęp do spiżarni
kurierzy.
Przyjeżdżali z daleka. Kilkadziesiąt lat w drodze.
Z bliznami na policzkach. Z ranami w sercach.
Umierali w drzwiach¹⁶.

Ironia¹⁷ służy tu nie tylko kompromitacji anachronicznego stereotypu „domu polskiego”, będącego ostoją wolności ducha w zniewolonym kraju, ale także powoduje w konsekwencji usytuowanie podmiotu mówiącego na ze-

¹⁵ W tomie: *Przechowalnia ciemności*. Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy, 1985, s. 27.

¹⁶ Jw., s. 12.

¹⁷ S. Barańczak w recenzji pt. *Kwit z „przechowalni ciemności”* (w: *Przed i po*, s. 149) bardzo mocno eksponuje metodę dystansu, jaką posługuje się Lipska, by opisać problem jednostkowej wolności w obliczu Historii. W związku z tym autor autonomizuje i oddziela kategorię podmiotu mówiącego od autorskiego chyba zbyt rygorystycznie. Ironia, jak sądzę, służy tu nie tyle maskowaniu szczerości, co osłabianiu – możliwego w czytelnicznym wrażeniu – patosu.

wnątrz tej przestrzeni, w której „wilkołaki chimery i zjawy / pracowały na dziennej zmianie”. Lipska tworzy w tych wierszach postać obywatela „z małego kraju” (to zapewne ów szary bohater „nowofalowych” wierszy), którego kondycja nie ma w sobie nic heroicznego. Może to rodzaj utajonej polemiki z Panem Cogito, który wprawdzie miewa wątpliwości, lecz ostatecznie zawsze wybiera cnotę właściwą: niezłomność. Tymczasem poetyckie sobowtóry Lipskiej mówią parabolami (np. o wielkiej awarii języka, o wilkach i czerwonych kapturkach) nasyconymi potoczną stylistyką stanu zagrożenia (znane słowa: kolaborant, demonstranci, incydenty, generałowie, zapory, mównice, megafony, wozy pancerne, mapy, rozkazy *etc.*). Są tu Oni, którzy „ukradli ojczyznę”, i ktoś zwyczajny. Antybohater. Głównym atrybutem jego kondycji jest lęk.

„Lękać należy się odważnie” – zapisała przed laty Lipska w *Sali nr 101* z tomu *Drugi zbiór wierszy*. Przypomnijmy, iż zdanie to jest wcześniejsze niż słynne zalecenie: „Bądź wierny. Idź”, w którym autor *Pana Cogito* uchyla wahanie, formułując nakaz odwagi.

O ile w świecie Herberta była ona kwestią „smaku”, to w poezji Lipskiej jest ona kwestią... filologii. Chodzi nie tylko o znamienny sposób przedstawiania sytuacji zagrożenia ludzkiej wolności jako sytuacji zniewolenia mowy („Zatopione znaczenia opadały na dno. [...] język słabł. Opadał z sił. / Szerzyła się epidemia afazji. [...] Z ust wydobywał się bezkształt” – czytamy w wierszu o „wielkiej awarii”, WM 276). Porównanie dwóch edycji *Przechowalni ciemności* pozwala z filologicznej odmienności tekstów odczytać zasadę „odważnego lękania się”. Oto w pierwszym wydaniu znajduje się wiersz *Do Marianny Büttrich*, który mówi o samotności osaczonej („martwe oko w wizjerze / o szóstej nad ranem”). Jedyne z niej wyjście jest odmowa współuczestnictwa. Zatem tekst kończy się taką oto spacją:

Jestem zmęczona, Marianno,
wyjeżdżam na wypoczynek
w trójkąt bermudzki.

I zaraz pod tym pomieszczony jest wiersz *Wybaczenie mi to...*, w którym mowa o wycofywaniu się, dystansie („zwycięstwa i klęski łączą się w jedno”). Zakończenie tego utworu zostało dopisane w drugiej edycji do zupełnie innego wiersza, zatytułowanego *Lęk*. (Żadnego z tych tekstów nie ma w *Wakacjach mizantropa!*) W ten sposób powstały dwie zupełnie różne wersje:

Nie pytaj o Kartagińczyków.
Zginęli z lęku.
Nie pytaj co z nim zrobić.
Gdzie go wyprowadzić.
Na jakie manowce.
Gdzie porzucić. Zgubić.
Kiedy za każdym razem
wraca jak bumerang.
Wręczałem mu najdalsze bilety.
i kontynenty.
Zabijałem w ciemnych uliczkach
i na otwartych przestrzeniach.
Częstowałem trucizną.
Odwoływałem się do Boga i do policji¹⁸.

¹⁸ W tomie: *Przechowalnia ciemności*, s. 25.

Zakończenie pierwsze:

Teraz udaje anioła,
odwiesza w przedpokoju skrzydła
i patrzy na mnie
okiem
martwej makreli¹⁹.

Zakończenie drugie:

Na wrzosowiskach podziwiam motyla.
Nocami karmię nietoperze.

Z wierzchołka góry
obserwuję
zachodzącą ostrygę słońca.

Wybaczenie mi to... [WM 293]

Porzućmy pokusę opisanie wszystkich konsekwencji wynikających z dokonanej przez poetkę kontaminacji dwóch (a właściwie nawet trzech) tekstów i odczytajmy jedynie utajoną w tym zabiegu ewolucję postawy wobec lęku: od ucieczki (jak napisano: „w trójkąt bermudzki” samotności) do konfrontacji. Pokonanie lęku (wyraża je metafora „nocami karmię nietoperze”) możliwe jest, zdaje się mówić Lipska, dzięki postawie dystansu, ten wszakże nie oznacza obojętności, lecz spojrzenie „z góry”, czyli przywrócenie proporcji między sferą spraw doraźnych a uniwersalnych. Zatem mimo lęku należy „podziwiać motyle”.

O jakim lęku myślimy? Odpowiedź na to pytanie przynosi następny tomik, z r. 1990, nazwany konsekwentnie: *Strefa ograniczonego postoju* (konsekwencja to zarówno w sferze stylistyki, jak i obrazowania). Wcześniej już posługiwała się Lipska metaforą życia bezdomnego, które trwa w podróży (przerywanej tymczasowymi pobytami: w hotelach, pensjonatach, szpitalach). Teraz bezdomność zostaje dokładniej opisana jako życie zastępcze. Podobnie jak zastępcze mieszkania, jest ono „przydzielane”, bez możliwości wyboru i oporu:

Zarezerwowano mi język i kraj.
Mogło być gorzej choć nie jest najlepiej.
Na mapie to zaledwie stolik restauracyjny.

— czytamy w wierszu *Grupa turystów* (WM 300).

Tak scharakteryzowana strefa tymczasowego bytowania znajduje się „na wschodzie Europy”, gdzie „wszystko jest do jednorazowego użytku” (*Tu pracuję*, WM 296) i gdzie życie jest czujnie kontrolowane: „Wolność wybrała sobie ten krajobraz / dlatego musimy roztoczyć nad nim nadzór” (*Nadzór*, WM 297). Poza wolnością kontroluje się także sen w hotelowym pokoju, umieranie, widok z okna, miłość (*Bez wyjścia*, WM 298).

Strefa ograniczonego życia rozciąga się od granicy do granicy; ten nieżywy, „przykryty prześcieradłem kraj” (*Pogrzeb*, WM 314) — pisze poetka — „poda-
rował mi język”, lecz nie dał Domu:

Moje życie jest jak noc
w fabryce traktorów.
Puste hale.
Przechodnie pokoje Europy.
[.]

¹⁹ Jw., s. 26.

Szperam w cudzych ojczyznach.
 Trwonię czas
 na oddalanie się od siebie.
 Nie wyciągam ręki do tonących.
 Tonę razem z nimi

(*Życiorys*, WM 310)

W przytoczonym utworze dokonuje się przełożenia metonimicznych znaczeń figury Domu-kraju na metaforyczny sens Domu-życia (bezdomnego losu). W tym drugim planie strefa ograniczonego postoju oznacza, jak pisze poetka: „Od do. Podchwytliwą linię życia” (*Strefa ograniczonego postoju*, WM 301). I jeśli w pierwszym planie znaczeń Domu-kraju człowiek, portretowany przez Lipską, nie ma możliwości wyboru w sferze życia zbiorowego, to tutaj, w Domu-życiu, wybierać – choćby w sposób ograniczony – można; między samotnością a „torfowiskami większości”. Także: między patosem a ironią.

Wiersze nowe (WM 324–336) pokazują ostatecznie, jakich wyborów dokonuje Lipska. Metafora życia zastępczego została tu odniesiona, auto-ironicznie, do losu jednostkowego, który jest zarazem losem poetyckim. Stąd wielość sentencji i formuł dotyczących życia i poetyckiej powinności: „podobni do dmuchanego ryżu”, „cerujemy życie zastępcze”, „puste wagony myśli stoją na bocznicy”, „życie to kreska”, „Internat dla Trudnych Poetów” *etc.* Krytyka zwróciła uwagę na pogłębiony pesymizm w nowych wierszach Lipskiej²⁰. Trudno z tym sądem zgodzić się do końca, skoro szeroko pojęty dowcip, a nawet drwina, które służą rozbrojeniu absurdu egzystencjalnego, stają się dominującym chwytem artystycznym. W konsekwencji słabnie w tej twórczości aspekt oniryczny, potęgują się – konkret i groteska.

„Postój” zmusza do prowizorycznej bodaj akceptacji rzeczywistości, która „odjeżdża na dzieciennym rowerku” w krainę poezji, naiwnie próbującej odtworzyć „nadmiar życia” (*Sprawozdanie dla Alana Turnera*, WM 330). Lipska, jak się zdaje, zaczyna ograniczać rolę poezji poprzez eksponowanie krytycznej świadomości, iż ostatecznie nie rozwiązuje ona żadnej z podstawowych kwestii egzystencjalnych. I dlatego, jak przypuszczam, do miana poetyckiego autoportretu najlepiej pasuje fragment wiersza *Pyrron 1990*:

Ten schodzący ze schodów człowiek
 wstrzymujący się od wszelkich sądów
 przeciwnik sofistów
 rozmawiający z samym sobą
 ofiara żarłocznych metafor
 które z tłustych jambów
 pozostawiły mu tylko same wątpliwości
 lub archiwalne przejażdżki
 [.]
 Zapytany przez sąsiada w windzie
 co sądzi o życiu pozagrobowym
 odpowiada: to tylko wyjście awaryjne. [WM 336]

Tak oto przedstawicielka pokolenia urodzonego po zakończeniu wojny, do którego losu – jak kiedyś napisała – otworzono na oścież drzwi, pokazuje w swej twórczości proces postępującego wydziedziczenia tej formacji. Choździ jednak o wydziedziczenie innego rodzaju niż to, które w twórczości Herberta

²⁰ Zob. M. Baran, „*Od do*”. „*NaGłos*” 1991, nr 4, s. 232.

analizował Barańczak, czyli utratę dziedzictwa kulturowego, następującą jako skutek barbaryzacji współczesnego świata. W poezji Lipskiej wydziedziczenie bliższe jest swej etymologii: chodzi bowiem o utratę dobra osobistego, czyli prywatnej wolności, która gwarantuje prawo do posiadania własnego Domu i własnej tożsamości. Autorka *Wakacji mizantropa* pokazuje dezintegrację osobowości jako konsekwencję bezdomności pokoleniowej „tu i teraz”, dopiero w późniejszych wierszach obserwuje także dezintegrację kultury – od czego Herbert zaczyna. Opisywany przez nią Dom Spokojnej Młodości jest swoistą alegorią kraju, w którym przez dziesięciolecia utrzymywano iluzję normalności, a porozumiewano się nowomową, wymuszającą – jak mówił Orwell – dwójmyślenie. Ta reżyserowana schizofreniczność języka i rzeczywistość nie rozpoznana dostatecznie wcześniej przez generację „wyhodowaną w doniczkach” mogła wywoływać konsekwencje takie jak choroba prawdziwa. Skorygujmy zatem opinię (wyrażoną przez Tadeusza Nyczka²¹), iż poezja Lipskiej zorganizowana jest wokół motywu spalonego domu. Tak, ale figura Domu współlistnieje tu z sytuacją lęku.

Pozorne zanikanie obrazów Domu w kolejnych tomikach oznacza, iż zostają one teraz zastąpione obrazami lęku wynikłego z bezdomności. Od debiutanckich *Wierszy* zaczynając, a na *Wierszach nowych* lekturę poezji Ewy Lipskiej kończąc, upewniamy się w przekonaniu, iż panuje w niej klarowny porządek wewnętrzny, który jest konsekwencją powtarzalności trzech motywów: życia (choroby), podróży i bezdomności. Wszystkie one tłumaczą się w planie wielkiej metafory Spokojnego Domu, która pełni kilka funkcji.

– Po pierwsze: służy autocharakterystyce pokoleniowej, ewokując „retorykę bezradności” (nieco innego rodzaju niż w liryce Różewicza). Zaobserwować to można w *Wierszach* czy w *Drugim zbiorze wierszy*.

– Po drugie: modeluje świat poetycki jako przestrzeń „domów zastępczych”. Przykładem *Piąty zbiór wierszy*.

– Po trzecie: określa sytuację indywiduum w przestrzeni życia zbiorowego – tak jest m.in. w *Przechowalni ciemności*.

– Po czwarte: jako dom mentalny kształtuje psychosferę podmiotu („pacjenta”), np. w *Żywej śmierci*.

– I wreszcie: przejmuje niekiedy funkcje małej metafory (domu-wiersza jak w utworze *Czas już najwyższy*, domu-ciała w *Czasie teraźniejszym*, domu-historii w *Pełni*).

Sytuacja bezdomności jest w poezji Lipskiej czymś więcej niż demonstracją samopoczucia pokoleniowego, które tłumaczy się w kontekście socjopolitycznym lat powojennych. Jest ona bowiem także rodzajem postawy egzystencjalnej, oznaczającej lęk przed światem. Najpierw lęk ten powstaje z niemożności uporządkowania i zaakceptowania życia, którym rządzą chaos i absurd. Potem – zdaje się mówić Lipska – lęk musi towarzyszyć świadomości, iż jesteśmy „stypendystami czasu” (*Wiersze nowe*). Zatem niezależnie od tego, gdzie i jak życie nasze mija – „toniemy razem” (*Życiorys*).

²¹ T. Nyczek, *Spalony dom (o poezji Ewy Lipskiej)*. „Twórczość” 1974, nr 9, s. 82–89. W szkicu tym krytyk analizuje funkcje metafory domu u Lipskiej, wyróżniając dwa główne warianty: Dom-świat i Dom-historię.