

# „Nie oplaca się inwestować w poezję”? Poetycka krytyka popkultury w wybranych wierszach Lipskiej z lat 2007–2015

---

Joanna Sapa

Uniwersytet Śląski

ORCID 0000-0001-7848-2052

## Abstract

*"Investing in poetry isn't worth it"? The poetical criticism of popculture in Lipska's chosen poems from years 2007-2015*

In the article "Investing in poetry isn't worth it"? The poetical criticism of popculture in Lipska's chosen poems from the years 2007-2015", Joanna Sapa proposes an analysis of the way in which the lyrical subject estimates and comments on the present cultural transformations that result from mass culture drawing in almost all elements of reality. The author's considerations begin with a reminder of Eagleton's observations on the contemporary diminished importance of the real content of culture (understood as the material, ethical, and moral goods of a society) as compared to the meanings it is attributed by the society. The development of mass culture – including the reproduction of works, consumerism, globalization, and Theodor Adorno's „cultural industry” – caused a transformation of cultural goods into commodities. Zygmunt Bauman also writes about the special "consumer syndrome" being the effect of an ubiquitous and importunate marketization of hu-

---

Joanna Sapa, mgr; od 2017 roku doktorantka w Instytucie Literatury i Kultury na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; pracę magisterską o kulturowych aspektach w wybranych wierszach Ewy Lipskiej obroniła w 2017 roku; od 2016 roku publikuje teksty w monografiach wieloautorских oraz na łamach czasopisma naukowego Wydziału Polonistyki UJ „Konteksty Kultury”. Jest czynnym członkiem Koła Naukowego Doktorantów Wydziału Humanistycznego; co roku prowadzi wykłady w ramach Śląskiego Festiwalu Nauki Katowice.

[j.sapa@wp.pl](mailto:j.sapa@wp.pl)

*Facta Ficta Journal  
of Narrative, Theory & Media*

---



man workings. The aim of the presented analysis is to highlight the poems from Lipska's newest poetical volumes: *Newton's orange* (2007), *Aftersound* (2010), *Reader of papillary lines* (2015) in which the lyrical I subject narrates the consequences of the chaotic, mass circulation of culture and of the mixing that occurs between the sphere of elitist culture and mass culture. In these poems, the lyrical I additionally talks about aging and death in the context of popular culture, and exposes various ways of valuing reality in media records. The Key according to which the author arranged Lipska's poems into different sections is based on the metaphors they use (from diverse thematic circles). These are: the combination of high art and colloquial language ("MacHamlet's on stage"); the consumers' uncritical acceptance of media's idealized world ("in apartments of television the pleb with the stars"); aging and dying as described by metaphors related to fashion and clothes ("in wide woollen shoulders of death").

**Keywords:** Ewa Lipska; poetry; criticism; mass culture; aging

„... ciekawi mnie człowiek [...] i to,  
dlaczego nie może zmieścić się w naszej rzeczywistości”<sup>1</sup>

Krakowska poetka Ewa Lipska debiutowała wierszami publikowanymi w „Życiu Literackim” i „Dzienniku Polskim” w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku. Jest równolatką Pokolenia '68, jednak niezmiennie podkreśla: „zawsze byłam osobna [...], dostosowywanie się do grupy naruszałoby moją wolność” (Fox & Lipska 2012: 19). Bożena Tokarz zauważa, że choć wiele poetyckich motywów łączy wiersze Lipskiej z twórczością jej rówieśników, to: „wyróżnia ją [...] odmienna poetyka: specyficzny koncept poetycki, konstrukcja, zachowanie odmienności języka poetyckiego” (Tokarz 1990: 103).

Jan Wolski w artykule z 2005 roku podkreśla, że twórczość Lipskiej koncentruje się wokół wydarzeń: „powszechnych, normalnych, dostępnych nieomal każdemu, drobnych, niekiedy wręcz nijakich, banalnych, a przecież posiadających zarazem moc zmieniania biegu dziejów” (Wolski 2005: 7). Także Aneta Piech-Klikowicz jeden z rozdziałów książki rozpoczyna zdaniem: „krakowska poetka wyjątkowo uważnie wsłuchuje się we wszystko to, co dzieje się we współczesnym społeczeństwie” (Piech-Klikowicz 2013: 53).

Trzy tomiki poetyckie wydane po 2000 roku: *Pomarańcza Newtona* (2007), *Pogłos* (2010) i *Czytnik linii papilarnych* (2015) nieco różnią się od wcześniejszych zbiorów wierszy. W rozmowie z Martą Fox z 2012 roku Lipska wyznaje:

czasem myślę, że jestem obok tego świata i on nie należy już do mnie. I chociaż jestem „człowiekiem cyfrowym” i doceniam wszelkie odkrycia cywilizacyjne, to coraz bardziej doskwiera mi banalność, bylejakość, tandeta – to, co Adorno nazwał kiedyś „przemysłem kulturowym” (Fox & Lipska 2012: 19).

<sup>1</sup> Wypowiedź Ewy Lipskiej w rozmowie z Martą Fox (Fox & Lipska 2012: 20).

W tym samym wywiadzie dodaje jednak: „mam przyjaciół w wieku od czternastu do dziewięćdziesięciu paru lat. [...] Jestem otwarta na ludzi, ciekawi mnie człowiek. Patrzę na niego i zastanawiam się, jaki jest jego stosunek do świata, co go boli, co cieszy i dlaczego nie może zmieścić się w naszej rzeczywistości” (Fox & Lipska 2012: 20).

Dlatego, pomimo poczucia wyobcowania we współczesnym, szybko zmieniającym się świecie, poetka, jak dawniej, porusza problemy typowe dla nowoczesnej kultury europejskiej – pisze o sztuce, religii, moralności, postępującej automatyzacji życia oraz ekonomii i gospodarce. Zadaje przewrotne pytanie: czy dziś „opłaca się inwestować w poezję” (Lipska 2010: 25). Zwraca też uwagę na chaotyczność, fragmentaryzację współczesnego świata, masową produkcję, negatywny wpływ mediów na postrzeganie drugiego człowieka, przemieszanie kultury wysokiej z popularną<sup>2</sup>. Codziennosc, której obraz wyłania się z jej utworów, jawi się jako z jednej strony – wybrakowana i niepełna, z drugiej – głośna, przepełniona i przejawskrawiona.

### *Pomarańcza Newtona – Pogłos – Czytnik linii papilarnych*

W tomie *Pomarańcza Newtona* z 2007 roku Ewa Lipska kilkakrotnie (w pięciu wierszach)<sup>3</sup>, niczym refren powtarza zapisane kursywą zdania:

Oni już byli.  
 My właśnie jesteśmy.  
 Wy dopiero będziecie.  
 (PN, s. 7)<sup>4</sup>

Tytułowa „pomarańcza” to kula ziemiska, której losy – obecne, przeszłe i przyszłe – opisuje podmiot liryczny. Najczęściej odnosi się on do rzeczywistości, której jest świadkiem: fraza *My właśnie jesteśmy* w kolejnych wierszach

<sup>2</sup> Nie bez powodu Jan Wolski nazywa Lipską „poetką sceptyczną”, która wszystko poddaje bardzo wnikliwej analizie i ocenie. Jego zdaniem: „jest ona w jakiejś mierze heroiczna, bo postawa sceptyka wynika z uważnej obserwacji życia” (Wolski 2005: 7).

<sup>3</sup> Są to kolejno: *Pomarańcza Newtona* (Lipska 2007: 7); *Pomarańcza Newtona. Pochodzenie* (Lipska 2007: 27); *Pomarańcza Newtona. Los* (Lipska 2007: 41); *Pomarańcza Newtona. Epoka* (Lipska 2007: 53); *Pomarańcza Newtona. Nieskończoność* (Lipska 2007: 63). Wiersze te rozmieszczone są w tomiku bardzo regularnie – pomiędzy każdym znajdują się trzy inne teksty – wyjątek stanowi utwór *Pomarańcza Newtona. Grawitacja* (Lipska 2007: 83), który zamyka tomik, i który oddzielony jest od pozostałych wierszy z cyklu pięcioma innymi utworami.

<sup>4</sup> W tekście zastosowano skróty tytułów tomików Ewy Lipskiej: *Pomarańcza Newtona* – PN; *Pogłos* – Pg; *Czytnik linii papilarnych* – CzLP.

rozpoczyna fragmenty, które dotyczą współczesnych realiów społecznych, politycznych i kulturowych<sup>5</sup>.

W utworze otwierającym tomik z 2007 roku podmiot z ironią nazywa dzisiejszy świat: „wekslem bez pokrycia” (Lipska 2007: 5), „bilardową ziemską kulka” (Lipska 2007: 9) i „tenisową piłką” (Lipska 2007: 7). W innych tekstach pojawiają się dobitne określenia wartościujące rzeczywistość. Mowa jest o: „pęczniejszej powieści ludzkości” (Lipska 2007: 9), „wysypującym się mieście” (Lipska 2007: 23), „osieroconej przyszłości” (Lipska 2007: 7), „rezerwowej miłości” (Lipska 2007: 27), „pirackiej kopii dobrobytu” (Lipska 2007: 65), „lustrach złudzeń”, „arytmii nieskończoności”, „gigabajtach pamięci” (Lipska 2007: 65). Często powtarzają się słowa: „krzyk”, „wrzask”, „pisk”, „huk”, „warkot”, „pył”, „dym”. Podmiot liryczny, opisując swoje życie, wyznaje: „między nami [...] posepna cisza” (Lipska 2007: 81), „słyszać mrok, słyszać światło” (Lipska 2007: 43), „biegamy pomiędzy kolumnami dat” (Lipska 2007: 55), „przewidzieć nas może jedynie przypadek” (Lipska 2007: 45), „w kole historii pękła oś” (Lipska 2007: 43).

W tomie *Pogłos* – w którym wiersze, jak sugeruje tytuł, dotyczą przede wszystkim rzeczy minionych, wspomnień powracających natrętnie, niczym echo – zawarte są też utwory odnoszące się do współczesności. Marian Stala pisze w recenzji: „nowy tom Ewy Lipskiej to dobrze znana, wciąż się odnawiająca, intensywna poezja [...]. Tytułowy »pogłos« to metafora powracającej uparcie przeszłości. To zachęta do [...] spojrzenia raz jeszcze na przestrzeń i czas egzystencji, na siebie i na innych” (Stala 2010: par: 2).

Choć w wierszach wyczuwalne jest poczucie egzystencjalnego lęku – „szerząca się epidemia miast” (Lipska 2010: 17), „nadmiar ludzkości” (Lipska 2010: 37), „wściekły czas” (Lipska 2010: 13) – podmiot nie ulega tej przesadnie nowoczesnej i drapieżnej rzeczywistości. Wspominając swoje życie, wprawdzie wyznaje z ironią, że było ono: „piękne jak pożar i zawsze nie w porę” (Lipska 2010: 17); ma świadomość ludzkiego przemijania: „czas będzie się zdarzał coraz rzadziej. Będzie coraz krócej. Coraz mniej” (Lipska 2010: 33). Mimo tego żywi nadzieję, że: „zdąży na uśmiech” (Lipska 2010: 33).

W wierszach z *Czytnika linii papilarnych* z 2015 roku podmiot demaskuje pozornie różnorodną i dostarczającą przyjemności współczesność. Mówi o: „betonowych słownikach miast” (Lipska 2015: 38), „ksenofobii [...], która jest jadem niestrawionych zdań, gęstym ciastem przesądów” (Lipska 2015: 47), „wysypiskach politycznych odpadów” (Lipska 2015: 15). Wyzna-

<sup>5</sup> Anna Szóstak pisze, że w tomie *Pomarańcza Newtona*: „ponadczasowa istota bytu (zapisane kursywą wspomnienie odwiecznego porządku będące »leitmotivem« tomu: *Oni już byli My właśnie jesteśmy Wy dopiero będziecie*) zostają skontrastowane z [...] koszmarem realności. Jest on jak zwykle celnie ujęty przez Lipską za pomocą myślowych skrótów i paradoksów” (Szóstak 2009: 188-189).

je: „znęca się nade mną pamięć” (Lipska 2015: 15), „samotność krąży nad nami jak zwiadowczy samolot” (Lipska 2015: 17), w innym wierszu z ironią dodaje: „czujemy się świetnie, widzimy burzę ale jej nie słyszymy [...] szczęściarze pomiędzy wojnami” (Lipska 2015: 37). Doświadcza sprzeczności: „zapach apokalipsy i szczęścia” (Lipska 2015: 19), „słodkie ciasteczka wojny” (Lipska 2015: 47). Przytacza też – coraz wyraźniej obecne w społecznym myśleniu – sądy o przeszłości: „mówią możesz ale nie musisz wkuwać na pamięć bankructwa wieków” (Lipska 2015: 38), jednak poprzez zapis kursywą wyraźnie się od nich dystansuje.

Jak pokazują powyższe przykłady, Lipska, aby opisać współczesne przemiany w sferze szeroko pojętej kultury, wykorzystuje metafory z różnych kręgów tematycznych. W niniejszym artykule szczególnie uwaga poświęcona zostanie poruszonym przez poetkę zagadnieniom: homogenizacji kultury, starości i śmierci w kontekście kultury popularnej oraz sposobom wartościowania rzeczywistości w przekazach medialnych. Lipska celowo zestawia bowiem słownictwo związane ze sztuką wysoką: teatrem, malarstwem z językiem potocznym. Drwi z odbiorców, którzy bezkrytycznie przyjmują wyidealizowany świat wykreowany w mediach, a jako znaki starzenia się i odchodzenia w jej wierszach pojawiają się między innymi metafory z kręgu mody i ubioru.

## Nie opłaca się inwestować w poezję?

Ewa Lipska w wierszu *Pomarańcza Newtona* z 2007 roku pisze z ironią:

Na scenie MacHamlet's  
Teatr szybkiej obsługi. [...]  
(PN, s. 5)

Poetka, której wiersze, zdaniem Daniela Henselera: „przeciwstawiają się szybkiej lekturze i zdecydowanie różnią się od literackiego fastfoodu [*Sie sperren sich gegen eine schnelle Lektüre und sind alles andere als literarisches Fastfood*]” (Henseler 2011, par.: 1), w cytowanym wierszu przewrotnie i ironicznie nazywa współczesny świat: „Teatrem szybkiej obsługi”, na którego scenie – zamiast inscenizacji dzieła Szekspira – znajduje się „MacHamlet's”. Wskazuje tym samym na coraz szybciej postępujący proces trywializowania sztuki, wszechobecny banał i przemijanie wielkich dzieł. Metafory wykorzystane w utworze, powstałe przez zestawienie słownictwa związanego z teatrem z nomenklaturą charakterystyczną dla restauracji typu *fast-food*, służą uwypukleniu tych negatywnych zmian, które dokonują się we współczesnym świecie.

Wiersz stanowi krytykę homogenizacji kultury, które to zjawisko Antonina Kłoskowska opisuje jako: „poddanie elementów wyższego poziomu kultury wprowadzanych do kultury masowej pewnym przeróbkom traktowanym jako środek ich uprzystępnienia” (Kłoskowska 1980: 335-340). Stąd w tekście następuje przejawskrawione przemieszanie różnych sfer: elitarnej (Hamlet) i masowej (MacHamlet’s). Podobnie stało się z miejscem odbioru czy raczej „konsumpcji” sztuki. W wierszu zamiast zwyczajowego „baru szybkiej obsługi” pojawia się „teatr szybkiej obsługi” jako nawiązanie do dzisiejszej kultury natchmiastowości, epizodyczności. Tak komentuje to Magdalena Rabizo-Birek: „nicestwienie, jałowienie, bylejaczenie ogarnia ostatnie bastiony wartości, np. sztukę i mity. Lektury szeleszczą papierem, sztuka wpisuje się w prawa rynku – przeraża ilością, jest pośpiesznie konsumowaną namiastką” (Rabizo-Birek 2008: 136).

W wierszu *Szpak*, wydanym trzy lata po „MacHamlecie”, Lipska z niezwykłą ironią pisze:

[...]  
 Nie opłaca się inwestować w poezję.  
 Liczy się krzem. Złoto.  
 Może jeszcze nieruchomości  
 ćwierka do mnie szpak.  
 (Pg, s. 25)

Tytułowy szpak dość przewrotnie stwierdza, iż: „nie opłaca się inwestować w poezję”. Poetka zapytana o wymowę swojego utworu przyznaje wprost: „wiersz jest ironiczny wobec tych wszystkich, których nie interesuje kultura wysoka; dedykuję go politykom i wszystkim tym, którzy uważają, że sztuka to biznes” (Fox & Lipska 2012: 19). Dobrym komentarzem wydaje się tu także fragment książki Eagletona o znaczącym tytule *Po co nam kultura?*, w której autor pisze:

dzisiaj mniej znaczą same dzieła kultury światowej niż to, w jaki sposób są kolektywnie odbierane. [...] Szekspir nie jest wcale bezwartościowy – to jego odbiór przez społeczeństwo zaniża wartość jego dorobku. [...] Podobnie wielu obrońców Dantego i Goethego nigdy nie sięgnęło po ich dzieła. Także i tu widać, że to nie treść kultury się liczy, lecz znaczenie, jakie się jej nadaje (Eagleton 2012: 78).

*Psi węch* to utwór, w którym Ewa Lipska, podobnie jak i we wcześniej cytowanej *Pomarańczu Newtona*, odwołuje się do kanonicznego dzieła – tym razem jest to szesnastowieczny tryptyk Hieronima Boscha<sup>6</sup>. Centralną część dzieła

<sup>6</sup> Mowa o tryptyku Hieronima Boscha pod tytułem *Wóz z sianem* z XVI wieku.



przedstawia symboliczny – bo oznaczający przywiązanie do dóbr materialnych – wóz z sianem, z którego wszystkie stany: od chłopstwa, przez mieszczan, aż do władców próbują oderwać jak najwięcej dla siebie<sup>7</sup>. Oto fragment wiersza:

Gaśnie poezja  
w niepiśmiennym śnie.

Przez ziemską galerię  
Przetacza się *Wóz z sianem* Hieronima Boscha.  
[...]

O siano  
oparta władza. [...]  
(PN, s. 79).

Aneta Piech-Klikowicz tak komentuje ten fragment: „źródła zła w czło-  
wieku są, według poetki, od wieków takie same [...]. Pozwala to Lipskiej  
na wykorzystanie tryptyku Boscha [...] w poetyckiej analizie władzy i –  
równocześnie – wprowadzenie tego problemu w obręb tekstów kultury”  
(Piech-Klikowicz 2013: 63). Podmiot mówiący sygnalizuje zagrożenia, jakie  
płyną z materialistycznych postaw, które cechują dzisiejsze społeczeństwa,  
a zwłaszcza „o siano opartą władzę”.

Jedną z tych konsekwencji jest: „gaśnięcie poezji”, co można odczytać  
jako sugestię, iż obecnie następuje zwrot w stronę rynkowości, pożądania to-  
warów. „Niepiśmienny sen” może być aluzją do stopniowej degradacji kultury  
pisanej na rzecz obrazkowej (współcześnie większość przekazów i informacji  
przybiera formę znaków towarowych, metek, plakatów) albo też sygnałem  
zmiany: oto piśmienność (pisanie) symbolicznie „gaśnie”, a pozostaje rachun-  
kowość (liczenie) – obliczanie zysków.

## „Nowy nieporządek świata”

Theodor Adorno już w latach pięćdziesiątych ubiegłego wieku pisał o kul-  
turze masowej, która tylko pozornie ma: „dawać ludziom coś w rodzaju kry-  
teriów pozwalających im orientować się w rzekomo chaotycznym świecie”

<sup>7</sup> Lewa strona tryptyku przedstawia stworzenie człowieka i grzech pierworodny, prawa –  
piekło, a środkowa – opisany w wierszu Lipskiej przejazd wozu z sianem. W *Słowniku sym-  
boli* Kopalińskiego czytamy: „Wóz z sianem to [...] średniowieczny flamandzki symbol po-  
żądania dóbr doczesnych, nieuczciwego bogacenia się; zajęć niepotrzebnych i bezpłodnych;  
ukazywany w pochodach karnawałowych” (Kopaliński 2019: 486).



(Adorno 1990: 18), podczas gdy w rzeczywistości: „każdy powinien dopasować się do tego, co i tak jest, i do tego, co wszyscy i tak myślą” (Adorno 1990: 18). W ciągu ostatnich kilkunastu lat proces ten jeszcze przybrał na sile. W książce *Globalizacja* – wydanej na chwilę przed początkiem nowego stulecia – Zygmunt Bauman zauważył: „pojęcie globalizacji przekazuje nieokreślony, kapryśny i autonomiczny charakter świata i jego spraw, brak centrum [...]. Globalizacja jest inną nazwą »nowego nieporządku świata«” (Bauman 2000: 71). I dodał: „sposób, w jaki współczesne społeczeństwo kształtuje swoich obywateli, podporządkowany jest przede wszystkim roli konsumenta, jaką mają oni do odegrania” (Bauman 2000: 95).

W wydanej kilka lat później książce *Płynne życie*, filozof mówił już wprost o „syndromie konsumpcyjnym” (Bauman 2007: 138-139). Z jego rozważań wynika jasno, że relacje pomiędzy konsumentem a poszczególnymi elementami rzeczywistości kształtowane są na wzór relacji: podmiot – przedmiot konsumpcji.

W wierszu Lipskiej *Pomarańcza Newtona. Nieskończoność* niezwykle trafnie ukazany jest mechanizm działania rynku nastawionego na pozyskanie jak największej liczby konsumentów:

[...]

W miłosnej globalizacji  
ulegamy zmysłowym prawom rynku.  
Spekulacyjnym ogniom sztucznym.  
(PN, s. 63).

Metafora: „uleganie zmysłowym prawom rynku” odsłania, jak w celowo atrakcyjnej, przyciągającej uwagę formie wytwory kultury oferowane są konsumentom. Zastanawiające jest natomiast określenie: „spekulacyjne ognie sztuczne” – zamiast „spektakularne ognie sztuczne”. Podmiot mówiący odwołuje się do terminu związanego ściśle z handlem, ale łączy go z rozrywką – „spekulacja” to jeden z motywów transakcji kupna-sprzedaży, a „sztuczne ognie” tradycyjnie kojarzone są z zabawami sylwestrowymi. W kontekście wspomnianych w utworze: „globalizacji” i „rynkowych praw” takie zestawienie można zatem odczytać jako odniesienie do wszechogarniającego konsumpcjonizmu oraz reklam prezentujących produkt w przesadnie atrakcyjny sposób („fajerwerki”), ale nastawionych głównie na zysk („spekulacje”).

Utwór *Logo* z tomu *Pogłós* (2010) to w pewnym sensie kontynuacja myśli z powyższego wiersza (2007):

[...]  
 W apartamentach telewizorów  
 gawiedź z gwiazdami. [...]  
 (Pg, s. 13)

Podmiot liryczny zdaje się czynić aluzję do popularnego programu rozrywkowego: określenie „gawiedź z gwiazdami” jest podobne do nazwy „Taniec z Gwiazdami”, choć może to być także ironiczne odwołanie do telewizyjnie wykreowanego świata w ogóle. W wierszu pojawia się pogardliwe, bardzo wymowne słowo: „gawiedź”. Zostało użyte w odniesieniu do uczestników kultury, którą można określić mianem „popularnej” (nieprzypadkowo łacińskie *populus* znaczy „pospólstwo”). Pozostają oni bowiem bezkrytycznie nastawieni do płytkich rozrywek, które oferują media.

W książce *Społeczeństwo w stanie obłąkania* Bauman zauważa, że współcześnie: „masowa, wszędobylska i uprzykrzona obecność transmitowanych obrazów przesądza o rzeczywistym wpływie telewizji na to, jak działamy i myślimy” (Bauman 2006: 184). Sama poetka w jednym z wywiadów, zapytana o to, jak postrzega otaczającą ją rzeczywistość, mówi natomiast:

Widzę kilka rzeczywistości. To jest taki gmach wielopiętrowy; wspaniała młodzież, bliscy, przyjaciele, inspirująca sztuka, a potem coraz niżej i niżej, i zalewająca nas fala banału i tandety... [...] Żyjemy w czasach tabloidu, głośna jest tania sensacja i populistyczna retoryka (Grzela 2012: par. 6).

Podobnie jak w cytowanym wierszu *Logo*, także w *Bezłudnej wyspie* Lipska krytykuje mechanizmy tworzenia medialnych przekazów. Oto fragment:

[...]  
 Warczy  
 różowy pudel reklamy.  
 Rasowy ogon marketingu.  
 (PN, s. 37).

Metaforę „różowy pudel reklamy” można interpretować jako pewien sztuczny wytwór, syntetyk, mający spełniać określone oczekiwania ludzi. W naturze nie istnieją różowe pudle, więc ten, przedstawiony w nieco komiksowy, przejaskrawiony sposób, pies, jest podobny do wspomnianych w wierszu reklam, które pokazują piękny, lecz nierzeczywisty świat. Wrażenie to wzmacnia jeszcze określenie „rasowy ogon marketingu” („raso-

wy” – wyróżniający się, szczególny, znajdujący się na rzeczy), które podkreśla sztuczność – zarazem metaforycznego, „warczącego” pudła, jak i – analogicznie – przesadnie krzykliwych i wszechobecnych reklam<sup>8</sup>.

### „Śmierć prosimy zostawiać przed sklepem”

Lipska wskazuje w swojej poezji także na kreowanie przez media wizerunku idealnego, młodego, wysportowanego ciała i wynikające z tego negatywne postrzeżenie tematyki starzenia się i umierania. W niektórych wierszach, zwłaszcza napisanych po 2000 roku, coraz rzadziej, powtarzając za Joanną Grądział-Wójcik, poetka: „zagłąda do wnętrza ciała, coraz częściej zaś – w ostatnich tomikach – skupia się na jego materialnej [...] powierzchowności” (Grądział-Wójcik 2016: 83). Lipska pokazuje też, jakie skutki ma radykalne podejście współczesnych ludzi do wyglądu i kondycji ciała.

Ilona Zakowicz zauważa, że dziś: „starzenie się ograniczone wyłącznie do cielesności i wizerunku, przestaje być traktowane jako zjawisko naturalne. W efekcie tego, zmiany pojawiające się na powierzchni ciała zaczynają być uznawane za swoiste zaniedbania” (Zakowicz 2012: 382). Podobnie pisze Mike Featherstone, który komentując propagowane przez media wzorce piękna, zwraca uwagę, że owa powszechnie dostępna na rynku, szeroka gama towarów służących utrzymaniu ciała w dobrej formie (produkty dietetyczne, odchudzające, gimnastyczne, kosmetyczne) wyraźnie dowodzi, jak wielką rolę wygląd i konserwacja ciała spełniają w społeczeństwie (Featherstone 2008: 109).

Podmiot wiersza *Do utraty tchu* z gorzką ironią mówi:

[...]  
 Po prostu spotkaliśmy się  
 z tymi, którzy wychodzą już z mody  
 i stoją na wybiegu w szerokich  
 wełnianych ramionach śmierci. [...]  
 (CzLP, s. 18)

Zostaje tu przywołany obraz wybiegu, trasy, jako metafory ludzkiego życia. Lipska zestawia dwa porządki: życie – z pokazem mody. Sformułowanie „wychodzą już z mody” nie oznacza zmiany w stylu ubierania się, lecz opisuje proces starzenia, odchodzenia ze świata. „Wybieg” nie jest ścieżką dla

<sup>8</sup> Jean Baudrillard pisze: „To, czego jesteśmy obecnie świadkami, to pochłanianie wszelkich możliwych rodzajów ekspresji przez jeden, a jest nim reklama. Wszelkie oryginalne formy kulturowe, wszelkie określone języki zostają przez nią wchłonięte” (Baudrillard 2005: 101; 111).

modelek – to dosłownie: wybieg, wybieganie z życia, starzenie się, odchodzenie. W tym wierszu: „na plan pierwszy wysuwa się biologiczna przemijalność ciała [...] podkreślana przez nierówny wyścig człowieka z czasem, którego znakiem stają się elementy garderoby” (Grądziel-Wójcik 2016: 84).

Owe „szerokie wełniane ramiona śmierci” można też zinterpretować w dosłownym modowym kontekście. Takie odczytanie wydaje się poniekąd usprawiedliwione, ponieważ cały tomik, z którego pochodzi wiersz, zawiera bardzo wiele bezpośrednich odniesień do świata popkultury<sup>9</sup>. Tom ten ukazał się drukiem w 2015 roku, a redaktorki portalu Elle.pl, jednego z najbardziej liczących się pism o modzie, odnosząc się do sezonu zima 2014/2015, zalecały właśnie, aby: „swetry w tym sezonie przybrały rozmiary XXL [...]”. Wymieniając modne swetry, nie można w sezonie zapomnieć o długich kardiganach [...]” (Elle.pl 2014: par. 3-4). Wówczas „szerokie wełniane ramiona” w wierszu Lipskiej można by odczytać jako gorzką kpinę z nowinek prezentowanych w mediach związanych z trendami ubiorowymi – tym bardziej, że „wełna” bywa czasem interpretowana jako znak wieczności, bądź też: coś niezmiennego, nieuniknionego. Poetka odwraca więc znaczenia: to, co w kulturze niemodne i niechciane (starzenie się, umieranie), w wierszu zyskuje nową, swoiście „modną” oprawę („wełniane ramiona”). Na uwagę zasługuje też fakt, że w utworze *Do utraty tchu* życie porównane zostaje do osobliwego pokazu mody – jest to więc znów ironiczne odniesienie do kolorowego, krzykliwego świata kultury konsumpcyjnej, celowo skontrastowanego z poważnym tematem starzenia się i odchodzenia.

Niezwykle dobitnie Lipska komentuje też ów przesadny kult młodości i piękna w wierszu *Przed sklepem*, z tomu *Pogłos*:

Śmierć prosimy zostawiać przed sklepem.  
Uwiązaną na smyczy. Najlepiej w kagańcu.  
Zapewne jest szczepiona przeciwko wściekliwości.

Za utrudnienia przepraszamy.  
Nadeszła nowa dostawa życia.  
Kłębą się klienci. [...]  
(Pg, s. 41)

Podmiot wiersza wyraźnie pokazuje, że dla społeczeństwa kultywującego młodość i siłę, problem umierania i związanego z nim starzenia staje

<sup>9</sup> Wiersze: *Czytnik linii papilarnych* (Lipska 2015: 9), *Tablice rejestracyjne* (Lipska 2015: 37), *Kilka słów o etyce* (Lipska 2015: 19), *Nie będzie inaczej* (Lipska 2015: 21), *Kilka słów o ksenofobii* (Lipska 2015: 47).

się tematem tabu. Ważny jest również symboliczny podział świata przedstawionego na przestrzeń „przed” (starość, śmierć, niechciane wspomnienia) i „w” (miejsca ściśle związane z kulturą konsumpcyjną, masową, dostarczającą rozrywek).

Typowy sklepowy slogan: „psy prosimy zostawiać przed sklepem”, podmiot mówiący przekształca w zdanie: „śmierć prosimy zostawiać przed sklepem”<sup>10</sup>. W efekcie „śmierć” nabiera cech zwierzęcych, drapieżnych – jest więc uwiązana, zostawiona „przed”, żeby nie mogła zakłócić doskonałego świata przyjemności i konsumpcji. Starzenie się i odchodzenie postrzegane są jako tematy dość wstydlive i w pewnym sensie kłopotliwe.

Właśnie o tym zjawisku pisze Heidegger w książce *Bycie i czas*: „publiczny charakter powszedniej wspólnoty »zna« [...] śmierć jako ciągle występujące zdarzenie [...]. Ten czy ów, bliski lub dalszy znajomy, umiera. [...] Mówimy o tych sprawach [...] w sposób zdawkowy: »kiedyś się w końcu umiera, ale na razie to nas nie dotyczy«” (Heidegger 2004: 319). Współcześnie bowiem starość jest często traktowana jak choroba, bywa spychana na margines, niechciana, nieestetyczna, przerażająca. Konsekwencją takiego ściśle cielesnego rozumienia starości jest jej: uproszczony obraz, zredukowany wyłącznie do zdrowia i wizerunku, który przyczynia się do traktowania późnej dorosłości jak choroby, którą trzeba ukrywać, której należy się wstydić. Dlatego poetka z właściwą sobie ironią odnotowuje, iż śmierć i starość najlepiej: „zostawić”, „uwiązać”, nałożyć jej metaforyczny „kaganiec”.

Podobnie jest w wierszu *Przepaść* z tomiku *Czytnik linii papilarnych*. Lipska pisze:

Odwiedziny umarłych  
wypadają zawsze  
w niefortunnych godzinach.

Właśnie wychodzimy do kina.  
Na dyskotekę. Do supermarketu.  
[...]

A oni [...] mówią zakłopotani:  
Śmierć to przecież samo życie...  
(CzLP, s. 45)

<sup>10</sup> Krzysztof Skibski słusznie zauważa, że Lipska: „wyzyskuje niuanse językowe, ale także utarte wyrażenia, uaktywnia nowe sensory przez karkołomne czasem konfrontacje słów oraz wyzyskuje olbrzymi potencjał tkwiący w rozmaitych aspektach języka” (Skibski 2002: 171).

*Przepaść* to jeden z tych utworów, w których podmiot snuje refleksje o człowieku i jego kulturowym otoczeniu. Temat umierania ponownie opisany został tu w kontrze do idealnego, bezpiecznego, dostarczającego rozrywek świata kultury masowej, powszechnie dostępnej. Zygmunt Bauman w książce *Razem osobno* wspomina o strategiach, które sprawiają, że życie, pomimo świadomości nieuchronnej śmierci, staje się możliwe do zniesienia. Najpowszechniejsza z nich polega na tym, żeby nie zostawiać: „w porządku życia zbyt wiele miejsca dla sytuacji, które mogą skierować naszą uwagę w stronę transcendencji” (Bauman 2003: 81). Tak jest i w wierszu – podmiot próbuje odepchnąć myśli o śmierci i o tych, co odeszli. Chce uciec ku życiu: wychodzi na dyskotekę, do kina, na zakupy, zanurza się w kolorowej i krzykliwej codzienności. Jego zabiegi okazują się jednak bezskuteczne: symboliczny moment odwiedzin umarłych – wspomnienia z przeszłości, miejsca pamięci, przedmioty przypominające o tych, co przeminęli – nadejdzie mimo to.

W wierszu widoczna jest też często wykorzystywana przez Lipską metoda odwrócenia, która polega na zestawieniu przeciwieństw (tutaj: życie – śmierć) i stworzenia wrażenia świata „na opak”. Oto bowiem nie żywi pamiętają o zmarłych, lecz odwrotnie – zmarli przypominają o sobie. To na nich spoczywa symboliczna rola przypomnienia żywym o kruchości życia i przemijalności świata. Stąd w wierszu pojawia się stwierdzenie, że: „śmierć to przecież samo życie”.

Swoistym uzupełnieniem wiersza *Przepaść* wydają się dwa teksty. Pierwszy to *Życiorys* z tomu *Pogłos*:

[...]

W razie nagłego ataku życia  
intensywna terapia.

(Pg, s. 7)

Drugi to krótki, aforystyczny utwór Lipskiej z *Czytnika linii papilarnych*:

Życie

dotkliwy środek zapobiegawczy  
wobec śmierci.

(CzLP, s. 33)

W pierwszym fragmencie „życie” – zamiast być darem – staje się zagrożeniem, poważną chorobą, która wymaga „intensywnej terapii”. Podmiot wyraża w ten sposób lęk przed własnym życiem, które – jak pokazują wcześniejsze wersy utworu – przepełnione jest samotnością: „potem ucieczka,

jeszcze raz ucieczka” (Lipska 2010: 7), wątpliwościami: „wyjazd? powrót? ucieczka?” (Lipska 2010: 7) i niespełnieniem: „miłość pod wrakiem księżycą”, „niemoralna rodzinna arytmia” (Lipska 2010: 7).

W drugim wierszu zaś życie nazwane jest „środkiem zapobiegawczym” wobec śmierci – jednak tak naprawdę jawi się jako „dotkliwy” stan niepewności, wahania, bólu. Poetka opisuje więc to, o czym w kontekście współczesnych społeczeństw pisze Bauman, a zatem: „wyparcie lęku przed śmiercią z codziennego życia nie przyniosło [...] ludziom spodziewanego duchowego spokoju. Miejsce lęku przed śmiercią zajął od razu lęk przed życiem” (Bauman 2003: 81).

## Podsumowanie

Cytowane w niniejszym artykule wiersze Lipskiej z lat 2007-2015 pokazują, jak krytycznie podmiot liryczny ocenia otaczającą go rzeczywistość. Poetka, jako baczna obserwatorka, dostrzega, że w obecnym świecie następuje zacieranie się znaczeń, jałowienie języka, tworzenie sztucznych dyskursów społeczno-medialnych. Z ironią, ale i pewnym smutkiem, komentuje też egzystencję współczesnego człowieka:

[...]

W ziemskiej siłowni prężą się  
jeszcze nasze mięśnie.  
Nasze pozowane zdjęcia  
w strugach wiatru. [...]  
(Pg, s. 31)

[...]

Twój mój ich pech  
że przewidzieć nas może  
jedynie przypadek.  
(PN, s. 45)

Spotykamy się po latach  
z planami na przyszłość. [...]  
Niektóre z nich umarły. [...]  
Te  
które przeżyły  
nie mają już szans [...].



Teraz  
są jak wahania walut  
na nerwowych giełdach. [...]  
(CzLP, s. 41)

Wielu jej utworom towarzyszy gorzka refleksja o świecie, który, zanurzony w różnorodnej, krzykliwej, barwnej oraz dostarczającej łatwych rozrywek codzienności, odwraca się od tematów trudnych: od bólu, starości, śmierci. W tym świecie obumiera także sztuka, zanika jej istota:

[...]  
co może wiedzieć maszyna  
o zagadce poezji  
która mnie rozwiązuje  
już sześćdziesiąt lat. [...]  
(PN, s. 19)

W takiej rzeczywistości Lipska, poetka, znajduje jednak dla siebie miejsce. W rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim z 2004 roku powiedziała: „myślę, że moje wiersze dotyczą rzeczywistości, ale nie uczestniczą w »życiu społecznym«. I nie mają takich ambicji. Wtedy może jeszcze będą czytane za pięć, za pięćdziesiąt, za pięćset lat” (Mikołajewski & Lipska 2004: par. 30).

## Źródła cytowań

- ADORNO, THEODOR (1990), *Podsumowanie rozważań na temat przemysłu kulturowego*, w: *Sztuka i sztuki: wybór esejów*, Theodor Adorno, przekł. Karol Sauerland, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 13-20.
- BAUDRILLARD, JEAN (2005), *Symulakry i symulacja*, przekł. Sławomir Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- BAUMAN, ZYGMUNT (2000), *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*, przekł. Ewa Klekot, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- BAUMAN, ZYGMUNT (2005), *Razem osobno*, przekł. Tomasz Kunz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- BAUMAN, ZYGMUNT (2006), *Spółczesność w stanie obłąkania*, przekł. Janusz Margański, Warszawa: Wydawnictwo Sic!.
- BAUMAN, ZYGMUNT (2007), *Płynne życie*, przekł. Tomasz Kunz, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- EAGLETON, TERRY (2012), *Po co nam kultura?*, przekł. Antoni Górny, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- FEATHERSTONE, MIKE (2008), *Ciało w kulturze konsumpcyjnej*, przekł. Ireneusz Kunz, w: Małgorzata Szpakowska (red.), *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, ss. 109–117.
- FOX, MARTA, EWA LIPSKA (2012), 'O przemijaniu, trwaniu, miłości, granicach rozsądku i wolności, najmniej o poezji... Z Ewą Lipską rozmawia Marta Fox', *Śląsk. Miesięcznik społeczno-kulturalny*: 8 (202) ss. 18–20.
- GRĄDZIEL-WÓJCIK, JOANNA (2016), *Przymiarki do istnienia: wątki i temat poezji kobiecej XX i XXI wieku*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- GRZELA, REMIGIUSZ (2012): 'Ewa Lipska: Życie na fali buntu', online: *Zwierciadło.pl*, <https://zwierciadlo.pl/kultura/kultura-wywiady/ewa-lipska-zycie-na-fali-buntu>, [dostęp: 14.07.2018].
- HEIDEGGER, MARTIN (2004), *Bycie i czas*, przekł. Bogdan Baran, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- HENSELER, DANIEL (2011), 'Die funfte Jahreszeit. Gedichte von Ewa Lipska', online: *LiteraturKritik.de*, [www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=8514](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=8514), [dostęp: 15.07.2018].
- KŁOSKOWSKA, ANTONINA (1980), *Kultura masowa. Krytyka i obrona*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- LEGEŻYŃSKA, ANNA (2011), 'Doświadczenie kulturowe w poezji Ewy Lipskiej (Zarys problematyki)', *Przestrzenie Teorii*: 15, Poznań, ss. 55-70.
- KOPALIŃSKI, WŁADYSŁAW (2019), 'Wóz', w: Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, ss. 485-486.

- ELLE.PL (2014), 'Swetry – trendy jesień-zima 2014/2015', online: *Elle.pl*, <http://www.elle.pl/moda/arttykul/swetry-trendy-jesien-zima-2014-2015>, [dostęp: 15.07.2018].
- MIKOŁAJEWSKI, JAROSŁAW (2004), 'Ewa Lipska, poetka', *WysokieObcasy.pl*, online: <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1,96856,2327430.html>, [dostęp: 15.07.2018].
- MORIN, EDGAR (1995), *Masowy odbiorca*, przekł. Anna Tanalska-Dulęba, w: Neil Postman (red.), *Technopol: triumf techniki nad kulturą*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, ss. 573–582.
- PIECH-KLIKOWICZ, ANETA (2013), „*Patrzemy sobie w oczy*”. O twórczości Ewy Lipskiej, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”.
- RABIZO-BIREK, MAGDALENA (2008), 'Wiersze Pani Newton', *Dekada Literacka: 2-3*, ss. 134-137.
- SKIBSKI, KRZYSZTOF (2002), 'Frazelogizmy antropomorfizujące w poezji Ewy Lipskiej', *Poznańskie Studia Polonistyczne: IX*, ss. 171-198.
- STAŁA, MARIAN (2010), 'Recenzja', *WydawnictwoLiterackie.pl*, online: <http://www.wydawnictwoliterackie.pl/ksiazka/1616/Poglos---Ewa-Lipska>, [dostęp: 15.07.2018].
- SZÓSTAK, ANNA (2009), 'Poezja i miłość kontra grawitacja, czyli Ewy Lipskiej spór o zasadę świata', *Tekstualia: 2*, ss. 187-190.
- TOKARZ, BOŻENA (1990), *Poetyka Nowej Fali*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- TREPTE, HANS CHRISTIAN (2011), *Společne i osobiste doświadczenie w poezji Ewy Lipskiej*, w: Alois Woldan (red.), *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*, Wiedeń–Warszawa: Warszawska Drukarnia Naukowa PAN, ss. 73-87.
- WOLDAN, ALOIS (2011), *Uwagi o metaforyce Ewy Lipskiej*, w: Alois Woldan (red.), *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*, Wiedeń – Warszawa: Warszawska Drukarnia Naukowa PAN, ss. 87-101.
- WOLSKI, JAN (2005), *Ewa Lipska sceptyczna*, w: Arkadiusz Morawiec, Barbara Wolska (red.), *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, Łódź: Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna, ss. 7-12.
- ZAKOWICZ, IŁONA (2012), 'Starzenie się w kulturze młodości. Wybrane strategie obrazowania późnej dorosłości w reklamie', *Ogrody Nauk i Sztuk: 2*, ss. 381-388.