

„Żywa śmierć”, czyli kłopoty ze skończonością.

Agata Stankowska

„Żywa śmierć”, czyli kłopoty ze skończonością

Recenzja ta równie dobrze mogłaby nosić inny tytuł: *Paradoks, czyli kłopoty z Ewą Lipską*. Autorka *Stypendystów czasu* gości na poetyckiej scenie od bez mała czterdziestu lat. Opublikowała dwadzieścia sześć tomów poetyckich, w tym kilka retrospektywnych wyborów. Jest poetką znaną i uznaną, o łatwo rozpoznawalnym idiomie i charakterystycznie zawiązanym polu tematycznym. Dziwić może, dlaczego jej twórczość nie doczekała się dotychczas obszernego, monograficznego studium, a domeną refleksji badawczej pozostaje szkic, retrospektywa motywu, interpretacja pojedynczego tomu czy tekstu. Czy jest to jedynie wynik prostego zaniechania krytyki, czy może efekt jakiejś źródłowej cechy tej liryki? Czy czytelnikom-badaczom brak odwagi i wyobraźni dla nakreślenia szerokiej, w zamyśle domykającej się perspektywy odczytania, czy też być o niej mowy nie może, bo – w twórczości Lipskiej w sposób bardziej szczególny niż w liryce w ogóle – „nic nie jest pewne”? Taki właśnie tytuł, stanowiący, kto wie, czy nie najbardziej celną tezę krytyczną, nosi ostatnia publikacja poświęcona twórczości Ewy Lipskiej¹. Zredagowana przez Arkadiusza Morawca i Barbarę Wolską książka ma w zamierzeniu wypełnić lukę owego zaniechanego dotychczas obszernego studium, dać „próbę szerszego zarysu twórczości”, stanowić zacyzyn oczekiwanej monografii.

Książka przynosi szereg szczegółowych i wielokrotnie ciekawie ujętych zbliżeń na wybrany motyw, wątek, jeden z „głębinowych” tematów liryki Lipskiej: śmierć, chorobę, zło, czas, miłość, byt. Niemal wszyscy badacze osiã swych wywodów czynią jeden z owych tematów-kluczy, tematów-pojęć, do których – jak powiedział kiedyś Leszek Kolakowski – redukuje się cała metafizyka. Autorzy szki-

¹ *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Morawiec, B. Wolska, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Łódź 2005.

ców, operujący różnymi metodologiami, obojętnie, czy piszą o motywie dziecka, o Bogu, o dyskursie miłosnym, o czasie, chorobie, czy o „żywej śmierci”, formułują ostatecznie zawsze to samo pytanie o ludzką skończoność i o konsekwencje, jakie rodzi poczucie nieuniknionego kresu egzystencji, skończonej i ograniczonej nie tylko jako całość, ale też w każdym najmniejszym nawet epizodzie. Badacze opisują i rekonstruuują sposób, w jaki Ewa Lipska radzi sobie z Heideggerowskim rozpoznaniem, iż „skończona jaźń ma w sobie charakter czasowy”. Mówiąc prościej, z wiedzą, iż świadomy siebie podmiot zakorzeniony jest w czasie, bo postrzec może się – podobnie, jak postrzega przedmioty – tylko w przebiegu czasowym. Jedyną możliwą formą unaocznienia zatem, tutaj uświadomienia sobie siebie, jest „czasowy obraz”, stałe rozpięty między tym, co było a tym, co nastąpi. Ma to istotne konsekwencje. Bowiem moment, gdy myśląc i wyobrażając sobie siebie w czasie, zaczynamy podmiotowo istnieć, jest także chwilą bolesnego odkrycia własnej skończoności. Skończoności, która aby się wyjaśnić (by się usensownić), może albo odesłać do nieskończoności, albo do samej siebie.

Pierwsza odpowiedź, choć niewątpliwie zagrożona skazą fundamentalizmu, a w konsekwencji także totalitaryzmu, nie jest pozbawiona nadziei. Drugą cechuje „konsekwentny pasywizm” (s. 120) wynikły z przekonania, że i tak nic nie możemy zrobić. Także dlatego, że – jak podpowiadają współcześni filozofowie – to my jesteśmy „czynieni” przez wiedzę i język, które uprzedzają nasze istnienie. Nie tyle postrzegamy samych siebie, ile jesteśmy mówieni przez dyskursy, których używamy. To nawet nie my umieramy, to śmierć rozumiana jako niemożność wyobrażenia sobie siebie na dowolnie wybrany, autorski, sposób ogarnia wszystko, niweczy „ja”. Używając określeń znanych językoznawstwu, powiedzieć by można, że pierwszy rodzaj radzenia sobie z własną skończonością przyjmuje formułę strony czynnej czasownika, drugi – strony biernej. Pierwszy jest ostatecznie wyborem życia, drugi śmierci. Pierwszy zakłada rozumienie paradoksu jako figury nieustannego napięcia, oscylacji między potwierdzeniem i negacją, między odmową uczestnictwa w świecie zewnętrznym, ucieczki w wewnętrzność, a powrotem do świata rzeczy i czynów. Wyjść i wejść przebiegających w rytm wychyleń podmiotu, na przemian to zrozpaczonego i złkniętego, to znów dzielnego i nie pozbawionego nadziei.

Drugie rozumienie paradoksu zakłada, że – jak powie Lacoue-Labarthe – właściwa figurze niekończąca się wymiennosc, nieposiadająca rozwiązania, bezustanna i bezkresna, „pograża w paradoksie gruntownie, ostatecznie i nieuchronnie wypowiadający go podmiot”^{2/}. W tym ujęciu wypowiedzenie paradoksu zamyka raz na zawsze możliwość powrotu do świata, przekroczenia granic logiki języka. Piszę o tym tak wiele, bo wiem zinterpretowanie, „zrozumienie” liryki Ewy Lipskiej sprowadza się ostatecznie właśnie do prób określenia charakteru paradoksu, który autorka *Wakacji mizantropa* uczyniła znakiem rozpoznawczym swej twórczo-

^{2/} Ph. Lacoue-Labarthe *Diderot: paradoks i mimesis*, przeł. J. Margański. „Teksty Drugie” 2002 z. 3, s. 186.

Roztrząsania i rozbiory

ści. Tą ścieżką podążają także autorzy *Nic nie jest pewne*, mierząc się z formułą „żywej śmierci”, która jest nie tylko pojedynczą frazą, tytułem utworu Lipskiej, ale kluczową metaforą całej jej twórczości.

Powiem od razu, że autorzy temu udzielają różnych odpowiedzi, choć zwolennicy tezy o wyborze przez Lipską pierwszej drogi radzenia sobie ze skończonością, a więc i pierwszego rozumienia figury paradoksu przeważają. Zacznę jednak od sądów mniejszości. Należy do niej Iłona Głatzeł, autorka przywołanego już określenia „konsekwentny pasywizm”. Badaczka używa go do odróżnienia postaci Lipskiej od najbliższych jej pokoleniowo „aktywistycznych” poetów Nowej Fali, ale formuła ta przebija z niemal każdego passusu tej interpretacji i ma szersze znaczenie – „zanegowania życia” w ogóle. Autorka *Śmierci jako metafory* pisze na przykład:

Lipska z liryku *Z listu (III)* niemal z kompetencją socjologa odśladania mechanizm społecznej (a więc i własnej) niemocy nadania sensu egzystencji. Z tej niemocy rodzi się w wierszach z tego tomu: irracjonalny bunt przeciw życiu, jakby było ono synonimem udręki, stanem największej opresji (*Nic mnie nie uratowało. / ŻYJĘ*), i prowokacyjne wezwanie, by przyswajając śmierć niczym reguły ortografii, zaznajomić się z nią zawsza, by nasycić życie śmiercią i w ten sposób je zanegować. (s.119)

I dalej, w podsumowaniu całości:

ponieważ najwięcej naliczyliśmy paradoksów mających za temat opozycję: życie-śmierć albo któryś z jej członów, jesteśmy zdania, iż są one ważnym środkiem wyrazu głównej, czyli tanatologicznej refleksji w twórczości Lipskiej. Jakby poetka zawsze znajdowała okazję, by szepnąć słówko o śmierci. [...] W wierszach Lipskiej ilekroć chodzi o śmierć dosłowną, rzeczyswistą, namacalną, ta zostaje ostatecznie pokonana. [...] Kiedy jednak chodzi o „żywą śmierć” jest inaczej. Takie umieranie nie ma końca. [...] Dlatego ze zdumieniem czytamy ostatni – jak dotąd – tomik, *Ja*. (s.113; 120)

Głatzeł kończy swój szkic, urywając w miejscu, gdzie – jak sama sugeruje – napotyka na opór dla swej generalnej, „negatywnej” tezy. Zaniechanie dalszej interpretacji jest tu znaczące. Wymagałoby bowiem powrotu do niejęzykowej, nie tylko „metaforycznej”, ale właśnie „dosłownej”, „rzeczywistej i namacalnej” przestrzeni paradoksu, którego ognisko, ós rytmicznych wycofań i powrotów stanowi „ja”, a nie tylko językowe paradygmaty antonimów, oksymoronów, antytez. „Ja” nadal wątpliwe i zlekniome, ale aktywne, używające czynnej strony czasowników, umierające i kochające w świecie, a nie tylko w języku i metaforze. Głatzeł nie jest w swych sądach osamotniona. Do podobnie negatywnych wniosków dochodzi Jarosław Klejnocki, twierdząc:

niefuność do tego, co głosi sobą człowiek, owocuje w poezji Lipskiej wciąż rozwijaną refleksją o fundamentalnym charakterze, że egzystencja jest w swej istocie pułapką. Z której żadne *Escape* nas nie uwolni (s. 143). [...] Jakim czynem wypowiedzieć *veto* postępującej depersonalizacji, którą akceptują miliony? – pyta wraz z poetką badacz – Napisać wiersz? O tak – to jest wyjście, ale jakże paradne! Bo cóż to w końcu za gest? Choć niewiara w sens sztuki uprawomocnia jednocześnie akt kreacji, bo wyposaża go w samo-

świadomość oddalającą wszelkie naiwne recepty. Oto więc dylemat: jak z tego zapętlenia wybrnąć? A wnioski? Proste i tragiczne: wyjścia nie ma. Po naciśnięciu *Enter* – jesteśmy w matni. (s. 142)

Moglibyśmy zapytać: w matni czego? Egzystencji? Zdepersonalizowanej kultury masowej, której wyrazem jest nieopatrzona wzniosłością rytuału śmierci? Legitymizują ją nie jednostki, lecz miliony, godzące się na takie właśnie traktowanie swych zmarłych bliskich, a więc *eo ipso* także samych siebie: milionowo, taśmowo, sterylnie, z zaniechania, a nie troski. Głęboką przyczyną „żywej śmierci” byłby zatem koniec myślenia o osobie jako o osobie, niepamięć szczegółu, biografii, historii odbierająca skończoności choćby ułamek sensu. Ostatnią szansę ratunku Klejnocki upatruje w aktach samoświadomości. Jednak i ona, ograniczając swą rolę do „oddalania wszelkich naiwnych recept”, martwieje w nieodmiennie negatywnym geście nieufności, nie ma wpływu na egzystencję, pozostaje śmiesznym aktem myślenia, a nie działania, języka, a nie bycia. Stąd zapewne tak silnie pobrzmiwająca w słowach Klejnockiego nuta sarkazmu. Autor szkicu *Zanim zdrzży ci ręka nad klawiszem Enter* – podobnie jak Głatzel – odróżnia fundamentalną, wszechobecną, chciałoby się powiedzieć językiem Schległa: „nieskończenie negatywną” nieufność Lipskiej, od poczciwej, ograniczonej do tu i teraz „nieufności” Nowofałowców, stanowiącej jedynie narzędzie wałki z konwencjonalnym, propagandowym przekłamaniem Prawdy odnoszonej zawsze, co ważne, do jednostki. Także i w tym szkicu powraca opozycja między, z jednej strony, sceptycyzmem dla sceptycyzmu, przekształcającym się w językowy zwyczaj, w automatyzm, którzy jedni zinterpretują, jako akt wycofania się z życia, inni jedynie jako stylistyczną manierę. Z drugiej strony, ze sceptycyzmem zakładającym jakieś pozytywne wychylenie, ze sceptycyzmem jako postawą, którą – jak pisze o Lipskiej Jan Wolski – „cechuje trwałość, permanentny, ale też nierozstrzygalny stan napięcia między akceptacją przez człowieka swej realnej sytuacji w świecie, ograniczonej i skończonej, a nieustannym wkraczaniem w krąg możliwości i nieznanych jeszcze sensów” (s. 8). Definicja ta *notabene* mogłaby stanowić równie dobrze fragment opisu ironii romantycznej. Dziwi też, dlaczego autorki *Nic nie jest pewne* tak mało miejsca poświęcają problemom ironii w poezji Lipskiej. To w moim przekonaniu jedna z najbardziej zauważalnych luk w omawianej książce. Nieco szerzej, a i tak tylko przy okazji, pisze o ironii autorki *Stypendystów czasu* Henryk Pustkowski.

Wracając do głównej kwestii. Kto bliższy jest prawdy? Sądzę, że swoistość „nieufności” jako jednego z głównych rysów idiomu poetyckiego (i postawy) Lipskiej, odróżniających jej lirykę od twórczości Nowofałowców, nie zasada się na diametralnej opozycji między „pasywnością” a „aktywizmem”, między ostateczną konstatacją matni a poszukiwaniem sposobów pokonania labiryntu. Jej źródłem jest raczej, po prostu, filozoficzność liryki autorki *Wakacji mizantropa*, horyzont nie mał całkiem nieobecny w twórczości młodego Barańczaka, Krynickiego czy Kornhausera. Czy to coś zmienia? Zapewne. Filozofia – jeśli wierzyć Spinozie – to rozważanie życia, a nie śmierci. Domeną liryki Lipskiej jest – by posłużyć się tu różnicowaniem dokonany w 72 roku podczas Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej przez

Zbigniewa Herberta – „rzeczywistość”, a nie „współczesność”. Jan Wołski upatruje celu pisarstwa Lipskiej w „poszukiwaniu pełni rzeczywistości [...] zasadzonym na obserwacji konkretnego codziennej egzystencji” (s. 11). I to ten właśnie konkretny sprawia, że ów charakterystyczny dla Lipskiej paradoks skłonny byłabym odczytywać – podobnie jak większość autorów *Nic nie jest pewne* – nie tyle jako ekwiwalent językowej matni odwróceń, przerw, nieufności, ile jako zapis pulsacyjnego ruchu wyjść i powrotów „ja”, naprzemiennej konstatacji skończoności, czyli śmierci i jej sensu, czyli życia. Sensu, dodajmy prędko, przywoływanego dzięki sile (nie-mocy) odnajdywanej w sobie, w wewnętrznym świecie jednostki, a nie zewnętrznej wobec niej sakrze religii.

Magdalena Rabizo-Birek w szkicu *Mój Bóg, w którego trudno mi uwierzyć* pokazuje ambiwalencję stosunku współczesnej poezji, w tym Lipskiej, do Boga. Boga, który „pojawia się [tu] po prostu jako konsekwencja pewnego stylu myślenia o świecie i człowieku” (s. 170) – powtarza za Jarzębskim autorka. Jej tekst uzmysławia mimochodem, że jeśli już używać wobec Lipskiej miana „poetki metafizycznej”, to w najbardziej rudymenarnym sensie. Nie o relację wobec osobowego Absolutu tutaj chodzi, nie przede wszystkim. Jeśli już to raczej o – jak to ujęła ostatnio Barbara Skarga w jednym ze swych esejów – „źródła metafizyczności”³. Najbardziej podstawowym z nich jest zaś – wskazuje konsekwentnie Lipska – kłopot człowieka z własnym ograniczonym i skończonym istnieniem. Gdy czujemy się zbyt dobrze, gdy przestajemy się z nim mierzyć, ale też gdy zbyt łatwo zwyciężamy, umieramy naprawdę. Jakby paradoksów było za mało, to choroba – powie autorka *Ja* – może uleczyć zmarłego.

Tym śladem Lipskiej podąża z kolei Barbara Wolska. Przywołując jako kontekst filozoficzną antropologię Antoniego Kępińskiego, interpretuje obecne w omawianej liryce obrazy choroby, szaleństwa, załamania psychicznych, nerwic jako, z jednej strony, figurę wyobcowania człowieka XX wieku, a poprzez wskazanie jego źródeł jako sposób krytyki zdehumanizowanego świata. Z drugiej strony, „odmiennym stanem świadomości”, penetrowane i mimetycznie organizujące poetykę tekstów Lipskiej, odczytuje Wolska jako czytelną wskazówkę odnajdywania przestrzeni paradoksalnego przywrócenia zdegradowanej jednostce więzi z samą sobą i z drugim człowiekiem. Graniczne doświadczenie wyzwala w tym nieracjonalnym, uewnętrznionym świecie taką siłę empatii, która może zaprzeczyć martwocie obojętnego i zatowizowanego świata. Wolskiej wtóruje, ale i rzecz znakomicie rozwija, Arkadiusz Morawiec, pokazując, że w *Żywej śmierci* zderzone ze sobą zostają dwa obrazy jednostki, a przede wszystkim dwie jej postawy, przypisane do różnych poziomów nadawczych dzieła. W pierwszym, wewnętrznym planie świata przedstawionego, planie działań bohaterów i mowy podmiotu, Morawiec opisuje dramat braku „duchowej konsystencji” (s. 93), „zapaść człowieka, którego obłąkał obłąkany świat” (s. 89). Badacz, co bardzo cenne, przekłada te antropologiczno-historiozoficzne konstatacje na język poetyki. Rozpoznania poetologiczne stano-

wią tu bowiem najważniejszy i ostateczny probierz tez interpretacyjnych. W drugiej, zewnętrznej i odautorskiej płaszczyźnie Morawiec odnajduje „logikę oporu wobec rzeczywistości społecznej, dokonującej gwałtu na psyche indywiduum” (s. 93), oporu „wobec totalizującego rzeczywistość ludzką oświeceniowego Rozumu” (s. 94), logikę szczepioną jednak, a jakże, „indywidualnym (indywidualistycznym) racjonalistycznym sceptycyzmem” (s. 102), ujmowanym zatem jako oręż jednostki, a nie samowładny mechanizm języka. Jego metaforą w *Żywej śmierci* – pokazuje Morawiec – są nie tylko zabiegi dezyderacyjne, lecz także prace ogrodnicze. Dezynfekcja sąsiaduje tu z sianiem, plewienie z sadzeniem: odrzucenie z otwarciem. Wskazane przez Lipską wyjście z totalnie rozbitego świata autor szkicu *Kogo zabije życie* odnajduje – podobnie jak czyni to Maria Wolska – „w nierozumie”, w wewnętrznej energii, która nie zapada się w sobie, ale empatycznym gestem niezwykłej wrażliwości powraca do świata: żyje.

Któż zatem ma rację? Czy w istocie „nic nie jest pewne” ani we współczesnym świecie, demystyfikującym wszelkie aksjologiczne, metafizyczne systemy jako złudy i często groźne uroszczenia? Czy „nic nie jest pewne” w twórczości Ewy Lipskiej tak dalece rozwijającej język oksymoronu, spiętrzonego paradoksu, „technikę kolażu”, „alogiczności polegającej na nierespektowaniu związków przyczynowo-skutkowych” (s. 93), że nie da się owej językowej gry odnieść do retorycznej *woluntas*, sugerującej obecność osoby i sądów autora owych spiętrzeń i rozplenień. A może owa gra, o której z innej perspektywy pisze Henryk Pustkowski, ma jednak swego autoironicznego, ale obecnego rozgrywacza? Może nie mylą się ci, którzy uparcie poszukują jakichś płaszczyzn zewnętrznych: „świata, którego obraz jednak przeziernia spoza filtru, jakim jest [solipsystyczny] podmiot” (s. 94), autora, którego twarz prześwieca spoza tkaniny tekstu? Czy znaczy tu coś uparcie powracająca w poezji Lipskiej figura antropomorfizacji?

Powiedziałabym tak: kłopot z Lipską to także ze wszech miar kłopot ze skończonością. W zależności od tego, która z dróg radzenia sobie z nią w sensie metodologicznym, jako ze skończonością tekstu, wybierze badacz, bądź to odsyłając tekst jedynie do tekstu, bądź też pytając o zewnątrztekstowe (co nie znaczy po prostu biograficzne) odniesienie, inaczej wyinterpretuje „żywą śmierć”. Inaczej odczyta owe wiersze. Albo jako „irracjonalny bunt przeciw życiu” (s. 119), albo jako „konstrukty rozpoznającej się w doświadczeniu (samo)świadomości” (s. 186). Twórczość ta w pewnym sensie otwiera możliwość obu dróg postępowania. Ale też tak wyraźnie stawiając problem skończoności, tak usilnie rozważając zasadniczo metafizyczne pojęcia jak czas, zło, śmierć, miłość, byt, nie pozwala o horyzoncie przekraczającym ludzkie ograniczenia zapomnieć. Jak pisała we wspomnianym już eseju Skarga, „skończoność nie jest czymś absolutnym [...] Znosi ona sama siebie, gdyż w momencie, w którym się uznała, już się odniosła do nieskończoności. Nieskończoność zaś natychmiast zmierza do wyrażenia się w konkretnych kształtach lub pojęciach, a zatem do skończoności”⁴.

^{4/} Tamże, s. 190.

Roztrząsania i rozbiory

Tak chyba właśnie dzieje się w poezji Ewy Lipskiej. Poetka powtarza swe paradoksy, by zostały dla nas. „Dla tych samych odkryć”. Dla tych samych pytań.

Agata STANKOWSKA

Abstract

Agata STANKOWSKA
Adam Mickiewicz University (Poznań)

“Death alive”, or, on problems with the Finite

Review of book *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej* (Arkadiusz Morawiec and Barbara Wolska, eds.), a collection of critical essays on Ewa Lipska's poetry. The Academy of Humanities & Economics in Łódź, Łódź, 2005.

The book under review is the first comprehensive study devoted to Ewa Lipska's output. The authors have focused on issues being key to this oeuvre, such as Death, Illness, Evil, Time, Love, Being. The book also offers a discussion on the issue of human finiteness as tackled by the poet, the response being a turn one can make to (a) finiteness itself or to its contradiction, i.e. infiniteness.