

Janusz Hurnik

„Plagiat naszej miłości”¹. O wierszach Ewy Lipskiej

Ewa Lipska stoi przeważnie *obok*. Daje to jej przewagę dystansu, który pozwala na wnikliwą obserwację. Była także *obok* rozterek swego pokolenia, ale gdy mówimy o pokoleniu Nowej Fali, to – paradoksalnie – odwołujemy się do wiersza *My* z jej debiutanckiego tomiku *Wiersze* z roku 1967.

My – rocznik powojenny otwarty na oścież –
[...]
My zazdrościmy tym
którzy w wysokich sznurowanych butach
przeszli przez wojnę.
[...]
Oddano narodzeniem naszym cześć zabitym.
A pamięć przestrzeloną dźwigamy
już my.
(UW, 23/24)

To niemal archetypiczny zapis lęków, niepokojów, kompleksów i pewnego okaleczenia jej pokolenia. Pozostaje jednak – jako poetka – obserwatką, wyjątkowo przenikliwą, otaczającego nas i wciąż przecież zmieniającego się na naszych oczach świata. Cenić należy opis świata proponowany przez poetkę, diagnozę naszego w nim zagubienia oraz próby oswojenia, a co za tym idzie – ocalenia pewnej humanistycznej wizji rzeczywistości. Poetka mówi także o towa-

¹ E. Lipska, *Drzazga*, Kraków 2006, s. 33 (dalej D i numer strony). Pozostałe cytowane tomiki Lipskiej: *Stypendyści czasu*, Wrocław 1994 (SC); *Ludzie dla początkujących*, Poznań 1997 (LP); *Sklepy zoologiczne*, Kraków 2001 (SZ); *Uwaga: stopień. Wiersze wybrane*, Kraków 2002 (US); *Ja*, Kraków 2003 (Ja); *Gdzie Indziej*, Kraków, 2005 (GI); *Pomarańcza Newtona*, Kraków 2007 (PN), *Utwory wybrane*, Kraków 1986 (UW).

rzyszających nam w życiu tęsknotach do świata utopijnie stabilnego, który w jej wizji kojarzy się z obrazami wyniesionymi z dzieciństwa, stąd mówi, że:

Chciałabym mieszkać Gdzie Indziej
W haftowanych ręcznie miasteczkach.
[...]
Żadne wojny nie byłyby się o nas.
Żadna ludzkość. Żadne wojsko. Żadna broń.
[...]
Miłość. Nieprzytomny rozdział.
Przewracałby nam szeptem kartki w sercach.
(GI, 7)

Wyciszony opis odwiecznych tęsknot nie oznacza odwrócenia się od rzeczywistości. Pozwala poetce z pozycji obserwarki nazywać po swojemu przemianę i świata, i nas samych. Lektura kilku wydanych ostatnio tomików wierszy autorki *Drzazgi* pozwala nam zauważyć, że poetka w swych opisach bierze w ironiczny nawias także język konsumpcyjnej nowoczesności. Odnajdujemy w wierszach stwierdzenia: „Sformatowani w sam raz / na naszą szybką miłość / otwieramy dialogowe okno” (Ja, 49), „Moja ty myszo optyczna mówi do niej on” (D, 27), „Wygasił twój Live Update. / Nie udało się uruchomić żadnego programu” (D, 41), „czy zaloguję się z nimi / na następne spotkanie” (D, 17), „mój cyfrowy aparat zapisuje / gryzący ogień palących się traw” (D, 21), „Raj dla hakerów / plotkarzy i polityków” (GI, 14), „Gadu-gadu telefonuje jego fotografia [...], Zalogowałem się w tobie na zawsze. / Czytam co o mnie myślisz w twoich czcionkach” (GI, 35), „My nadawaliśmy SMS” (GI, 39). W tym świecie wypełnionym „liturgią zakupów” (D, 29) świat pojęć związanych ze sferą nowoczesnej techniki nie jest Lipskiej obcy, nie budzi niepokoju czy też strachu. Przeciwnie, poetka oswaja terminy, anektuje pojęcia, wpisuje to, co nowe, w stare konteksty zapisów miłości, umierania. Zabieg ten nie zaskakuje, nie razi nas także na poziomie języka.

Stojąc *obok* świata, poetka dostrzega w nim nie tylko terror wypełniających nasze życie i nasz język gadżetów, ale także miłość. Stąd pojawiające się przekonanie, że „miłość”, ten „nieprzytomny rozdział” w utopijnym świecie *Gdzie Indziej* zapewne „przewracałaby nam szeptem kartki w sercach”. Przywołajmy zatem kilka wierszy, w których ten wątek się pojawia. W wierszu *A jednak miłość* czytamy:

Starzejemy się
ja i mój samochód.
[...]
Ruszamy wreszcie
szczęśliwi kochankowie.
Pędzimy 50 kilometrów na godzinę.
(Ja, 41)

Motoryzacyjna otoczka towarzyszy miłości także w innych wierszach. W *Elektrycznej wierności* mamy „niemuzykalny samochód”, „spuszczonego ze sprzęgła psa” i „zaręczynową stacyjkę”. Wszystko toczy się swoim trybem:

Jak w starym małżeństwie
Znam to na pamięć.

Ja nie wiem gdzie położyłam kluczyki.
On czeka zamknięty w sobie.

(D, 35)

Miłość opisywana jest rekwizytami współczesności. U tej poetki nie powinno to nas dziwić, gdyż już w debiutanckim tomie, w wierszu *Wolny przekład z Szekspira* poetka zauważyła, że „miłość przez wieki się nie zmienia” (UW, 36). Zmieniają się dekoracje, rekwizyty i imiona kochanków, ale miłość trwa. Gdy czytamy strofy *Kombatantów miłości* –

Nad ranem
wkładamy do ust baterie
i mówimy
mówimy
mówimy
aż do wyczerpania.

(Ja, 53)

– kochankowie kojarzyć się muszą nam z telewizyjną reklamą baterii, ale ironiczny kontekst całego wiersza zmusza czytelnika do zweryfikowania pierwszych wrażań. Zauważamy bowiem, że istotny jest tutaj proces „mówienia”. Ważny, bo słowo powtórzone zostaje trzy razy, a samo mówienie jest przez ten zabieg opisem aktu bezsilności, próbą zagłuszenia istoty rzeczy, przykrycia jej warstwą nieistotnych, jak możemy mniemać, słów. Zabieg ten wzmacnia użyte w tytule określenie „kombatanci miłości”. W końcu kombatant to były uczestnik walk, potyczek w tym przypadku miłosnych. Nie dziwi więc zamykająca wiersz konstatacja o „wyczerpaniu”. Lipska umieszcza miłość w kontekście wojskowej terminologii także w wierszu *Szeregowcy miłości*, gdzie o uczuciach mówi się językiem poligonu, wojskowych komend:

Szeregowcy miłości.
Raz dwa trzy
Raz dwa trzy
raz dwa trzy
[...]
Przylegają mundury ciał
kiedy leżą na poligonie łóżka.

(GI, 19)

Miłość jest definiowana poprzez terminologię pola walki, co potęgują padające określenia, takie jak: „ćwiczenia”, „czyszczenie broni”, „ostre naboje”, „czuły granat”, z zastrzeżeniem, że podczas potyczek na wydzielonym terenie – poligonie uczuć, i tak pozostajemy „samotni na wszystkich frontach”.

W tomiku *Ja* słowo „miłość” pojawia się dość często:

No i co z tego
kiedy miłość
gałązka lekko poruszana przez wiatr
jest zawsze Numer Jeden
i chyli się w naszą stronę

(Ja, 5)

Wiemy o tym, że na poziomie odczuć psychicznych każda miłość jest pierwsza w danym momencie, niepowtarzalna; jest także pierwsza, bo spycha na dalszy plan inne sprawy, działania i emocje, wypełnia sobą całą przestrzeń psychiczną człowieka.

Obserwują nas uważnie
niewierzące myśli.

Nawraca miłość.

(Ja, 7)

Interpretacyjna rozterka pojawia się tu na poziomie werbalnym. Można nawracać na miłość, czy raczej być nawracanym przez miłość. Brak jednoznacznej semantycznie odpowiedzi, chociaż „niewierzące myśli”, „plastikowy Chrystus” sugerują stan duchowego nawracania, w dodatku umieszczony w ironiczno-kiczowatym kontekście. Miłość opisywana jest poprzez różne konteksty, czasem przez zaskakujące, wręcz groteskowe, skojarzenia:

Nasza maszynka do małżeństwa
zacięła się nagle
[...]
drobno kroimy czosnek
nadziewamy wieczór
rozmową o seksie

(Ja, 23)

Małżeństwo, z perspektywy Lipskiej, widziane jest jako rodzaj mechanizmu, który działa w miarę sprawnie, jest maszynką w krainie rytuałów. Seks jako synonim miłości na poziomie czysto fizycznych doznań zostaje umieszczony w zestawie czynności, takich jak: „obieranie pomidorów” czy też „krojenie czosnku”. Nie jest sferą emocji, wyrazem czułości, lecz raczej kolejnym punktem w zestawie wieczornych domowych obowiązków. Miłość odarta z romantycznych elementów pozbawiana jest w dodatku wspomnień („wspomnień zja-

danych kolejno”). Gdy coś zakłóca działanie tak rozumianego małżeństwa, pojawia się motyw „karty gwarancyjnej”, która jest remedium na awarię domowego sprzętu. W tym przypadku jest jedynie ironicznym podsumowaniem faktu „zacięcia się maszynki do małżeństwa”, bo w życiu nie możemy odwołać się do rękojmi, żądać naprawy czy też wymiany jakiejś „części”.

Podobny klimat przynosi wiersz *Ech...* przedstawiający spektakl rozgrywający się pomiędzy parą ludzi, którzy:

[...] trzymając się za ręce
mówimy do siebie dalej
nierdzewnymi słowami
(Ja, 27)

A scenografią jest w tym przypadku „rezerwat z kuchnią”. Można odnieść wrażenie, że w przypadku poezji Lipskiej miejsce sypialni często zawłaszcza kuchnia. Czy to w małżeństwie, czy też podczas innych etapów znajomości – kochankowie często spotykają się w kuchni, gdzie „pichcą” lub konsumują. Stąd zapewne „nierdzewne słowa”, trwające jak nierdzewne noże, garnki pomiędzy ludźmi w kuchni i równie jak one teoretycznie niezniszczalne.

Plącze się wokół nas temat.
Pożółkły szelest melodii.
Zakochani od rudego poranka
gotujemy makaron.
(Ja, 37)

Miłość w tym wierszu, zabłąkana w elementach quasi-romantycznej scenerii jesieni opisywanej „liść po liściu”, „kolor po kolorze”, dopełnia się także w kuchni, bo to tutaj zapewne jest „gotowany makaron”. Nawet gdy opis odnosi się do piłkarskich skojarzeń, jak w wierszu *Pucharowa środa*, to też odwołuje się do kuchennych realiów:

Wielokrotnie samotni
W naszej kuchni na Wembley
Rozgotowane południe
[...] Pijemy czerwone wino.
Za oknem zimna przekąska
(SZ, 45)

W tym piłkarskim i kuchennym anturażu pada stwierdzenie: „Wiesz, całkiem zapomniałem, że cię kocham”. Nic dziwnego, że końcowa konstatacja – odwołująca się do piłki nożnej – o niczym nie rozstrzyga:

Nasza pucharowa środa
kończy się remisem.
(SZ, 45)

Małżeństwo jawi się w tej optyce jako nierozstrzygnięty piłkarski mecz, nie ma pokonanego, nie ma zwycięzcy w to „rozgotowane południe”.

W wydanym w 1997 roku tomiku *Ludzie dla początkujących* odnajdujemy podobną scenografię i ton o nieco feministycznej nucie, ale – jak zawsze u Lipskiej – zespólonej z lekką ironią:

W miłości jesteśmy pedantyczni.
Daty. Godziny. Tresowane króliki.
[...]
Już najwyższy czas aby zacząć pisać erotyki –
mówisz –
poślubiając maszynę do zmywania naczyń.
(LP, 13)

Tak jak w późniejszych tomikach, miłość zostaje tutaj umieszczona w niezmiennym rytuale godzin, gestów i działań, gdzie wszystko ma swoje miejsce i czas, na przykład: „od dwunastej do czternastej napoje chłodzące”. Owe sformalizowanie miłości, jej „pedantyczność” powoduje, że kobieta jest jedynie elementem w męskiej wizji świata. Z jednej strony wpisane jest tu męskie przekonanie „czas zacząć pisać erotyki”, a z drugiej – świadomość uprzedmiotowienia, redukcji kobiecości do poziomu „maszyny do zmywania naczyń”. Są też inne aspekty miłości, takiej gdzie:

Do tej miłości potrzebne jest
życie pozagrobowe i wyścigi konne.
Nie zdążymy się przecież rozstać.
Nie zdążymy zdradzić.
(LP, 15)

U Lipskiej wszystko niemal odbywa się, dzieje na poziomie języka, owej materii poetów – i stąd ostra samoświadomość, że „płyniemy w dziedzicznej gondoli języka”. W języku i poprzez język jak najbardziej współczesny porozumiewają się kochankowie na przełomie wieków:

Sformatowani w sam raz
na naszą szybką miłość
otwieramy dialogowe okno.
[...]
Scaleni jeszcze raz i jeszcze raz
autoryzujemy siebie nad ranem
(Ja, 49)

Nie powinniśmy jednak dać się zwieść proponowanej grze językowej. Słowa związane z informatyką, komputerami, desygnują tylko uczucia, ale dalej mówią o relacjach pomiędzy kobietą i mężczyzną. Nawet, gdy mężczyzna mówi do kobiety „moja ty myszo optyczna”, to i tak zwycięża miłość – jak w wierszu *Grudzień*:

Na niebie ślizgawica. Coraz krótszy grudzień.
Zamarza gadatliwe miasto.

A w nich wrzątek miłości.

(D, 27)

Siłę namiętności, rodzaj desperacji w zderzeniu pomiędzy mężczyzną i kobietą odnajdujemy także w kolejnym wierszu naszpikowanym pojęciami informatycznymi, bo nawet „przy śniadaniu” mamy, oprócz kawy, „pliki ciasta z jabłkami”. Gdy padają słowa:

Przeglądam się
w folderze twojej czerwonej sukienki
i podaję ci nóż.

Miłość na naszym miejscu
zrobiłaby to samo

(Ja, 51)

– sytuacja przedstawiona przypomina wirtualny trójkąt, rodzaj uzależnienia: ja, ty i „nasz komputer”. W przypadku Lipskiej i jej umiejętności posługiwania się językiem te nowe konteksty są w pełni uzasadnione. Poetka mówi, że miłość współgra z każdym czasem, z jego żywym, zmieniającym się językiem. Jak sama stwierdza w wierszu *Krzyk mody* – „rozwiązujemy rebusy naszych archetypów” (SZ, 9), a w wierszu *Placebo* powiedziane jest:

A przecież nie półsłówkami go kochała
ale pełnymi zdaniami.

Należała do sekty jego słów.

(GI, 21)

Czy można pełniej ukazać siłę uczucia, przywiązania czy też uzależnienia? Rodzajem asekuracji jest tytułowe placebo i świadomość pewnego rozminięcia się na poziomie komunikacji językowej:

Gdy umierali:
ona mówiła że to śmierć
on że to deportacja

(GI, 21)

A może mężczyzna chce oswoić i unieważnić „śmierć”, zmieniając ją w „deportację”? Brzmi też okrutnie, ale nie tak ostatecznie, mniej strasznie. Bo

może to wszystko, jak sugeruje w innym wierszu poetka, dzieje się „Gdzieś Tam. / Na peryferiach miłości” (GI, 45).

Miłość jest teraz, jak dowodzi tom *Gdzie Indziej*, smakowana mocniej niż na przykład w tomie *Stypendyści czasu*, gdzie doszukać się jej możemy w wierszu *Przesłuchanie*:

Wieczorowe suknie wróciły do szaf.
Coraz więcej karawanów na drodze.
Stukot stenografistów.
Przyspieszony śmiech
kiedy przesłuchujemy siebie
o czwartej nad ranem.
(SC, 23)

Zmieniły się okoliczności, czas i kontekst, w których funkcjonują kochankowie. Pojawia się także rozmowa, ale kojarzona jest w tym przypadku z „przesłuchaniem”, mającym zdecydowanie erotyczny podtekst, bo towarzyszy mu „przyspieszony śmiech”, a my mamy świadomość, że „wieczorowe suknie wróciły do szaf”.

Miłość u Lipskiej rozgrywa się głównie na poziomie języka. Unikając zarówno romantycznych odwołań, jak i erotyki, opisów fizycznej strony miłosnych namiętności, umieszcza miłość w różnych „scenografiach”. Maskując w jakiś sposób także intymną stronę kontaktów, ukrywa ją za terminologią informatyczną, motoryzacyjną, militarną. Sięga do języka mediów i reklam. Ale wciąż opowiada jedną, uniwersalną historię, która dzieje się pomiędzy kochankami, pomiędzy małżonkami, pomiędzy kobietą i mężczyzną. Nawet jeśli wiersz nosi tytuł *Sprawy miłości intymnej*, to zawiera opis intymny wprawdzie, ale ukryty – niezbyt głęboko, co warto podkreślić – za jednoznacznie erotyczną symboliką:

Zjada ostrygę
ostrożnie rozchylając
dwuczęściową wapienną skorupę
(GI, 47)

Poetka raczej unika pokazywania erotycznego kontekstu miłości. Mówi: „czytam starannie kochanka”, ale nawet gdy stwierdza: „w najdrobniejszych szczegółach / przywołuję pamięć” (PN, 11), żadne dopowiedzenia nie padają. Autorka pozostawia czytelnikowi możliwość nadbudowania interpretacji poprzez kulturowe uwikłanie swoich tekstów. Wie bowiem, że wokół nas „nie zamieszkane obszary miłości / rozgromionej przez seks” (PN, 41). Prowadzi grę z czytelnikiem, prowokuje do konfrontacji z symbolami, archetypami i z doświadczeniem kulturowym odbiorcy. Wymaga to aktywnego czytania, podjęcia gry. W rozmowie z Jarosławem Mikołajewskim na pytanie: „A co jest najważ-

niejsze?” – Ewa Lipska odpowiada: „Najważniejszy jest sens życia. I świadomość, że coś z naszych marzeń uda się zrealizować, że każdy z nas ma szansę wymyślić żarówkę i być Edisonem. I chyba miłość, która jest ponad tym wszystkim”². Potwierdzenie tych słów na poetyckim gruncie odnajdziemy w wierszu *Opera mydlana*, gdzie:

Więc, o co chodzi?
Pytają kibice poezji.

O miłość
rzuca niedbale barman
to majątek, który roztrwają.
(GI 41/42)

Miłość jest wartością samą w sobie, której często nie dostrzegamy lub lekomyślnie „roztrwamy”. Nawet w „operach mydlanych” odgrywanych przez kobietę i mężczyznę, w grach w przekomarzanie tak naprawdę wiemy, jako „kibice poezji” (znowu odwołanie do sportowej terminologii), że:

Niczego nie rozstrzygają
Rzuty karne.
Ani dogrywka życia.
(GI, 41)

Spotkanie z miłością opisywaną przez Ewę Lipską to dla czytelnika spotkanie z samym sobą, z tą liryczną częścią w nas, którą – dzięki zanurzeniu się w rytm słów, metafor, obrazów obecnych w wierszach – możemy z siebie wydobyć. Można rzec, że poezja staje się pewnego rodzaju chirurgicznym skalpelem. Uczy też odbiorcę stawiać *obok* pełnego niekiedy tandetnej pozłotki świata, by móc za poetką przewrotnie – i jakże mimo wszystko optymistycznie – powiedzieć: „na szczęście jest szczęście / i można tu żyć” (Ja, 21). Stąd zapewne słowa brzmiące jak manifest: „Zawdzięczam życiu / że kochała się we mnie miłość” (GI, 43), i przekonanie o niepowtarzalności każdego uczucia rodzącego się pomiędzy ludźmi.

Plagiat to, według słownika, „przywłaszczenie cudzego utworu lub pomysłu twórczego, wydanie cudzego utworu pod własnym nazwiskiem, także: dosłowne zapożyczenie z cudzych dzieł podane jako oryginalne i własne”³. Skąd u Lipskiej zderzenie plagiatu i miłości?

² *Olśnienia w nocy są najmniej praktyczne. Z Ewą Lipską rozmawia Jarosław Mikołajewski*, cyt. za: <http://lipska.wydawnictwoliterackie.pl/wywiady.php> (stan z dnia 16.02.2009).

³ *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1992, t. 2, *L–P*, s. 682.

Po ulicach krąży
nie meldowany strach.
Starzejący się czas przyszedł.

Histeria deszczu za oknem.
Plagiat naszej miłości.

(D, 33)

Nieprzypadkowo pojawia się „deszcz” kojarzony z miłością. Władysław Kopaliński w *Słowniku symboli* pisze:

Deszcz użyźnia ziemię, a także przez rozszerzenie, zapładnia zwierzęta, kobiety, umysły, ducha ludzkiego. [...] Deszcz jako sperma boga w micie o Danae zapłodnionej przez Zeusa pojawia się w postaci złotego deszczu, który przez szparę w dachu przenika do Danae uwięzionej w spiżowej wieży⁴.

U autorki *Pomarańczy Newtona* czytamy:

Zaczyna padać miłość.
Zmysłowy deszcz.

(Ja, 41)

Deszcz jest i „zmysłowy”, i „histeryczny”, ale nie spokojny, usypiający. Obrazuje natężenie uczuć oraz siłę towarzyszących kochankom emocji. Jest symbolem, jednym z pierwotnych i wieloznacznych, ale to on jest „plagiatem miłości”. W przypadku Lipskiej możemy przypuszczać, że pragnie ona powiedzieć, iż to jej miłość zawłaszczono. Świat plagiatuje, ściaga i naśladuje coś, co jest oryginalne, niepowtarzalne i porywające, czyli indywidualną i jednostkową miłość. I nie jest istotne, że owa miłość niekiedy ulega spłyceniu wraz z upływającym czasem. Zaplątana w powtarzalność gestów, rytuały codzienności i tak pozostaje odrębna, bo jest własna. Kochankowie budują indywidualną, prywatną mitologię i mają w niej swoje osobiste symbole. To właśnie pamięć jest miejscem na zapisanie także takich obrazów:

Zdejmuję z twojej twarzy
okruszek kruchego ciasta ze śliwkami.
Maleńka czcionka czułości.

(GI, 15)

Dla Lipskiej miłość jest stałym układem odniesienia, tak jak, według poetyckiego zapisu, także dla kolejnych pokoleń mniej lub bardziej szczęśliwie zakochanych.

Miłość. Choroba dziedziczna.
Nieuleczalna filiżanka mięty.

(LP, 19)

⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 67.

Mówiąc o miłości w poezji Ewy Lipskiej, pamiętać musimy o wierszu *Miłość*, który jest definicją tego pojęcia czy raczej przewrotną jej antydefinicją, i tak jak encyklopedyczne czy słownikowe hasło, prostą w formie. Dlatego też warto przytoczyć tutaj cały wiersz:

Żadnych objaśnień. Odsyłaczy.
Przypisów. Hasel.
Libacja milczących winorośli.

Wszystko zależy od tego
Jak długo będziemy zawsze.

(US, 72)

Jan Lechoń napisał słynne strofy: „I jedno wiemy tylko. I nic się nie zmienia. / Śmierć chroni od miłości, a miłość od śmierci”⁵. U Lipskiej raczej nie odnajdujemy tej prostej zależności. Odpowiedź ukryta jest w paradoksie tak zdiagnozowanym przez poetkę, która unika, jak w wierszu *Zaloty*, jednoznacznej definicji:

Życie nie daje znaku życia
kiedy zaczepia je
podrywa
uwodzi
śmierć.

(GI, 51)

Według Juliana Kornhausera, poezja Ewy Lipskiej uzmysławia nam, że „z miłości i śmierci wypruto treść”⁶. Nie do końca można się zgodzić z taką diagnozą. Autorka *Drzazgi* bawi się umieszczaniem miłości w różnych kontekstach. Celem tej gry nie jest pozbawianie miłości treści, lecz raczej nieustanne pokazywanie możliwości, jakie w tym uczuciu tkwią. Ironia nie pozbawia treści, pozwala na pewien dystans, na ukrycie zakłopotania, które bierze się z samoświadomości poetki. Próby znalezienia języka pozwalającego na nazwanie miłości są rodzajem dyskursu, który udowadnia, że poeci będą wciąż jeszcze opisywać miłość, jej odcienie, gradacje i niespodzianki.

⁵ J. Lechoń, *Poezje*, Warszawa 1976, s. 15.

⁶ J. Kornhauser, *Poezja i codzienność*, Kraków 2003, s. 149.

Summary

“Plagiarism of Our Love”. Ewa Lipska’s Poems

The main focus of the article is the presence of a theme of love in Ewa Lipska’s poetry, especially in volumes published after 1994, however it occurs in her poems from the beginning. The poet places the love in many different contexts. She wants to hide its intimacy using masks and borrowed languages: military, automotive and IT terms. She often uses languages of media and advertising but still tells a story about relationships between lovers, husbands and wives, women and men. In her poems readers will not find erotic contexts. They have to interpret symbols and archetypes. In the meantime Lipska shows the secondariness of those cultural codes in relation to the authenticity of love. Lovers create their own private mythology of their feeling. Lipska’s irony allows her to keep distance from the theme.