

Paweł Marciniak

## Cztery kolędy Ewy Lipskiej

*W poszukiwaniu dróg.*

Ewa Lipska, *Kolęda w drodze*

### 1.

W świadomości polskiego odbiorcy utrwalony został zwłaszcza wysokoartystyczny nurt twórczości Ewy Lipskiej, autorki łączonej przede wszystkim z licznymi tomikami wierszy czy z wydanymi niedawno (w 2012 oraz 2014 roku) zbiorami „listów” adresowanych do pani Schubert. W dorobku literackim poetki istnieje także obszar skoncentrowany wokół gatunku piosenki, który w świetle recepcji krytycznoliterackiej stanowi temat dotąd niewyeksplotowany.

Michał Traczyk – w jednym z podrozdziałów książki *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego* [Traczyk 2009] – przeprowadza analizę języka poetyckiego autorki *Sklepów zoologicznych*. Poznański badacz akcentuje wszelkie różnice pomiędzy typowym dla Lipskiej zbiorem wierszy *Ja* a nowatorskim przedsięwzięciem *Serca na rowerach*, zrealizowanym we współpracy z artystką Piwnicy pod Baranami, Anną Szalapak. Druga z przywołanych publikacji – wydana w roku 2004 – wartościowana jest negatywnie. W konsekwencji stosunek krakowskiej poetki do kultury popularnej zostaje określony w sposób pejoratywny:

W przeciwieństwie do „poważnej” i rozważnej poezji – przedstawicielki intelektualnej kultury wysokiej, piosenka – należąca do, opartej na emocjach, kultury popularnej – może mówić, według Lipskiej, jedynie o rzeczach obojętnych w obliczu powagi świata, ulotnych, jak pierwsza (tj. nietrwąca) albo przemijająca miłość. [Traczyk 2009: 62]

Kierunek rozwoju twórczości autorki *Przechowalni ciemności* dezaktualizuje powyższą diagnozę. Lipska sięga do piosenki zarówno w celu promocji własnego dorobku literackiego, czego przykładem jest koncert utworów z tomu *Czytnik linii papilarnych*, jak i w poszukiwaniu nowych form wyrazu artystycznego. Świadectwo przywołanej tezy stanowi praca nad scenariuszem do spektaklu 2016 *Dokąd?*, wystawianego we Wrocławiu 10-12 listopada 2016 roku. Pozostawiając na boku kwestię powodzenia realizacji tego monumentalnego widowiska słowno-muzycznego, warto jedynie zaznaczyć wysuwający się w nim na plan pierwszy wątek polityczny. Projekt posiada znamiona publicystycznego komentarza przepełnionego aluzjami do działań podejmowanych przez polską władzę. Utwory Lipskiej nadal charakteryzują się zatem zaangażowaniem, które umiejscowić należy w granicach zainteresowania aktualną tematyką społeczno-polityczną.

Powyższy zarys niedocenianego i niedostatecznie wciąż opisanego obszaru twórczości Lipskiej pozwala odnaleźć płaszczyznę, na której sytuują się także kolędy – właściwy przedmiot zainteresowań tego artykułu. Cztery teksty – *Uśnij, chociaż lęk zagłusza*, *Przybieżeli pastuszkowie na grób*, *Kolęda niepokoju* oraz *Kolęda w drodze* – zostały włączone do albumu *W poszukiwaniu dróg*. Repertuar płyty stanowi zbiór kolęd wydanych w roku 2015<sup>1</sup>, do których muzykę napisał Zbigniew Preisner<sup>2</sup>. Omawiane utwory sygnalizują nowy problem genologiczny, zostają w nich bowiem podjęte wątki utrwalone już w dorobku literackim autorki *Ludzi dla początkujących*.

- 1 Jest to poszerzona o teksty Lipskiej oraz Jana Nowickiego wersja albumu *Moje kolędy na koniec wieku*, który po raz pierwszy ukazał się w 1999 roku.
- 2 Koncert promujący *Czytnik linii papilarnych* oraz spektakl 2016 *Dokąd?* Lipska zrealizowała właśnie z Preisnerem.

## 2.

W debiutanckich zbiorach wierszy Lipska sięga do techniki poetyckiej opartej na rotacji motywów [zob. Hornung 1978: 34-35]. Do najczęściej wykorzystywanych obszarów tematycznych zaliczyć można: śmierć, bezdomność, dzieciństwo oraz problematykę metafizyczną. Badacze sugerowali już fakt „ogrywania” [zob. Łuszczkiewicz 1988: 9; Olszański 2003: 282-288] w obrębie danego cyklu wskazanych wątków, spośród których żaden nie osiągał jednak dominującej pozycji. Przywołany zabieg stosowany jest także w interpretowanych kołędach. Przynależność gatunkowa automatycznie wskazuje na zagadnienia dotyczące dzieciństwa oraz Boga (narodziny Chrystusa). Kategoria bezdomności występuje zwłaszcza w *Uśnij, chociaż lęk zagłusza*, a problematykę śmierci podejmuje zaś utwór *Przybieżeli pastuszkowie na grób*. Jednym ze spoiw łączących analizowane teksty jest zatem powtarzalność konceptów.

Kolejny aspekt scharakteryzować można jako polemikę z konwencją, która mieści się w ramach typologii zaproponowanej przez Romualda Cudaka. Badacz wyróżnia trzy sposoby realizacji kołedy we współczesnej poezji polskiej: „tendencję do kontynuacji kołedowych wzorców poprzez wewnętrzne przekształcenia dokonujące się pod presją czynników zewnętrznych i *stricte* literackich, tendencję do stylizacji, a wreszcie – tendencję do dekonstrukcji wzorców” [Cudak 2003: 86-87]. Ostatnia strategia znajduje swoje odbicie w utworach Lipskiej w deformacji tradycji. Autorka *Trzeciego zbioru wierszy* przewartościowuje podstawowy element tematyczny gatunku użytkowego, określony przez Jana Okonia jako „pierwiastek nadziei”:

Współtworzy on specyficzny świat przedstawiony i jego atmosferę: jest to ziemski Arkadia, znany z konwencji bukolicznej szczęśliwy świat złotego wieku ludzkości, opisany przez Teokryta i Wergiliusza. Nie jest to świat rzeczywisty, lecz wymarzony, choć zarazem: możliwy do zaistnienia na nowo, skoro już raz zaistniał. [Okon 1996: 28]

Krajobraz w tekstach Lipskiej ma niewiele wspólnego z Arkadią. Wyrażenia takie jak „zardzewiały wiatr”, „mgła cementarna”, „czarne drwiny” czy „bezdroża ciemności” wskazują na apokaliptyczny wymiar przestrzeni. Świat wydaje się zdegradowany, a ludzie całkowicie pozbawieni złudzeń, które zapewniała im niegdyś religia (*Kolęda niepokoju*). Żłóbkowi Chrystusa brakuje idylliczności (*Uśnij, chociaż lęk zagłusza*), a droga do niego okazuje się niemalże niemożliwa do odnalezienia (*Kolęda w drodze*). Skrajnie pesymistycznie jawi się jednak tekst *Przybieżeli pastuszkowie na grób*, w którym to śmierć triumfuje nad życiem, podając w wątpliwość ideę Zmartwychwstania. Motyw Narodzenia Pańskiego funkcjonuje zatem jako punkt wyjścia do rewizji kolędowej tradycji.

Istotnym komponentem spajającym analizowane utwory jest ich autotematyzm. W poszczególnych tekstach odnaleźć można wątki muzyki, kolędy oraz słowa. W ramach tak zaproponowanej ścieżki lekturowej podatne na interpretację są zwłaszcza *Kolęda niepokoju* oraz *Kolęda w drodze*, w których wspomniana problematyka ujawnia się już w tytułach, na poziomie metatekstowym. Refleksja autotematyczna prowokuje do postawienia pytań o funkcję i rangę gatunku kolędy w literaturze oraz szerzej – w kulturze. W tym kontekście wymowne stają się pytania retoryczne stawiane przez podmiot utworu *Kolęda niepokoju*:

Co Ty zrobisz, gdy kolęda  
nie da się już zapamiętać.  
Rozplakana i samotna  
będzie gaśnieć w naszych oknach.  
[Preisner 2015]

Rolę społeczną definiuje z kolei pierwsza strofa *Kolędy w drodze*:

Kolęda na skraju miasta.  
Na peryferiach zdań.  
Na przedmieściach, tam,  
gdzie narasta zgielek opuszczonych serc.  
[Preisner 2015]

„Skraj”, „peryferia” oraz „przedmieścia” akcentują margines oraz wykluczenie, a zatem wartości nieprzynależące do reguł arkadyjskiego mitu.

## 3.

Analizowane teksty wpisują się więc w istniejący w XX-wiecznej literaturze polskiej nurt przetwarzania gatunku kolędowego, do którego zakwalifikować można prace takich twórców jak Tytus Czyżewski, Tadeusz Nowak, Jerzy Harasymowicz, Ernest Bryll czy Jacek Kaczmarski. Kolędy poetyckie Lipskiej, z powodu zajmowanego przez autorkę stanowiska polemicznego wobec tradycji, przybierają niekiedy formę antykolędy, „u której podstaw leży zanegowanie wzorca” [Cudak 2003: 97]. Brak żłóbka w utworze *Uśnij, chociaż lęk zagłusza* koresponduje z fragmentami przejmującego wiersza Nowaka *Psalm stajenny* – tu również zaobserwować można zakwestionowanie miejsca narodzin Chrystusa:

Już siódmy tydzień w stajni leży  
ułomny synek od sąsiada  
Po soplach ścieka z dachu zorza.  
[Nowak 2011: 9]

Niektóre z kolęd napisanych przez autorkę *Strefy ograniczonego postoju* pełnią także funkcję publicystyczną. W efekcie zbliżone są do propozycji zawartych w programie *Szukamy stajenki* Kaczmarskiego. Wnikliwa lektura pozwala zauważyć odniesienia do podobnej, wspólnej obojgu problematyki. Za przykład posłużyć może zestawienie pierwszej strofy tekstu *Jak długo grać będą...* z drugą zwrotką *Kolędy niepokoju*.

Jak długo grać będą  
 Pastuszków fujarki,  
 Nim senne owieczki powiodą na rzeź,  
 Nim w proch się rozsypią  
 Królewskie podarki –  
 Modlitwa zamieni się w pieśń?  
 [Kaczmarski 2012a: 538]

Co Ty zrobisz, kiedy słowa  
 ktoś na cały głos odwoła.  
 Co Ty zrobisz, gdy pasterze  
 sens zagubią w twojej wierze  
 Zmiłuj się nad nami, Panie,  
 co się wtedy z nami stanie.  
 [Preisner 2015]

Cytowane fragmenty – w podobnej formie – porównują wydarzenie Narodzenia Pańskiego z profetyczną wizją egzystencji pozbawionej metafizycznego poczucia bezpieczeństwa, jednocześnie zostaje w nich też zasygnalizowane zagadnienie roli słowa oraz pieśni.

Pierwsza strofa *Kolędy w drodze* wskazuje na uniwersalną i negatywnie nacechowaną sytuację społeczną:

Kolęda na skraju miasta  
 Na peryferiach zdań.  
 Na przedmieściach tam,  
 gdzie narasta zgielek opuszczonych serc.  
 [Preisner 2015]

W powyższym fragmencie na plan pierwszy wysuwa się kwestia wyobcowania jednostki w tłumie. Ostatni wers – „gdzie narasta zgielek opuszczonych serc” – podkreśla przede wszystkim osamotnioną kondycję człowieka. Tekst można zakwalifikować jako odmianę kolędy realistycznej, wpisanej w ramy współczesności. Podobną technikę twórczą stosuje Bryll w libretcie do spektaklu *Kolęda-Nocka*:

Wszyscy, coście dziś biedni,  
 Co jecie chleb powszedni,  
 Pójdźcie za naszą gwiazdą,  
 Pójdźcie w jasności jasność.  
 [Bryll 1982: 51]

Przywołane wersy podkreślają zwłaszcza egzystencjalny dramat przeciętnego człowieka.

Utwór *Przybieżeli pastuszkowie na grób* w sposób metatekstowy nawiązuje do wspomnianej już formy antykolędy, a jednocześnie również do płodnej na polskim gruncie poetyckiej tradycji pastorałki. W swoich wierszach korzystali z niej także Czyżewski czy Harasymowicz. Kolęda Lipskiej ze wzorca pastorałkowego nie czerpie jednak na tyle obficie, aby dokonywać zestawienia poszczególnych tekstów. W *Przybieżeli pastuszkowie na grób* brakuje przede wszystkim „elementów pobranych ze złóż ludowej poetyki” i połączenia „ich z własnym humorem oraz pogłosami nowatorskich współczesnych prądów poetyckich” [Wyka 1997: 32] – założenia te, zdaniem Kazimierza Wyki, stanowią o fenomenie literackim *Pastorałek* Czyżewskiego.

#### 4.

Doprecyzowując miejsce kolęd w dotychczasowej twórczości Lipskiej, należy zwrócić uwagę na ich poetykę. Tendencja do numeryczności, organizacja stroficzna oraz konsekwentnie stosowane rymy pozwalają wskazać na piosenkowy charakter omawianych utworów. Wymienione cechy odnaleźć można również w tekstach zawartych w zbiorze *Serca na rowerach*, wiersze w nim zawarte nawiązują tematycznie do kabaretowych piosenek Piwnicy pod Baranami. Porządkującym kontekstem są także wczesne wiersze autorki *Pomarańczy Newtona*, o których pisał Krzysztof Skibski:

Można zauważyć, że w początkowych tomikach [...] numeryczność stanowiła jedną z dominant kompozycyjnych [...]. Istotne jest jednak to, że nie była to predylekcja do jednego typu reguły konstrukcyjnej [...] Można wskazać takie przy-

kłady, w których przez wzgląd na aluzję genologiczną lub po prostu odniesienie do tradycji, regularność jest konsekwentna. [Skibski 2008: 97-98]

Wybór gatunku warunkuje ograniczenia formalne. Kolęda podzita jest melicznością, a jej status genologiczny wymusza tym samym na autorze świadomość późniejszego wykonania [zob. Okoń 1996: 21]. Analogicznie potraktować należy przywołany wcześniej zbiór *Serca na rowerach*, w którym Lipska obnaża formę piosenki, kładąc nacisk na elementy typowe dla kultury popularnej. Za przykład posłużyć może tekst otwierający cały tomik – *Jeszcze przez chwilę być szczęściarzem*. W warstwie formalnej dominują w nim rymy żeńskie dokładne („twarze” – „parze”), nieskomplikowana metaforyka („Odkrywamy drzwi za drzwiami. / Zamykamy dni za dniami”), wyraźny podział na zwrotki oraz refren, a także regularna długość wersów (8 sylab) w każdej ze strof. W warstwie tematycznej piosenka zbudowana jest wokół horacjańskiej sentencji *carpe diem*.

Współpraca z Preisnerem przynosi kolejne w twórczości autorki *Stypendystów czasu* wiersze „<na zamówienie>”, z przeznaczeniem na tekst piosenki” [Sobczak 2012: 134]. Omawiane w tym artykule utwory stanowią zatem przykład konsekwentnie realizowanej techniki twórczej, pozwalającej przewyżczać tematyczną schematyczność.

W konsekwencji z nowej strony oświetlone zostaje zagadnienie metafizyczności w poezji Ewy Lipskiej. Kolędy nie poruszają problemu rozmaitych wizerunków Boga opisywanego przez Magdalenę Rabizo-Birek [zob. 2005: 145-183]. Nie przynależą do rozważań dotyczących komercjalizacji religii, które podkreśla Aneta Piech-Klikowicz [zob. 2013: 165-167]. Nie podejmują także wątków dramatycznej egzystencji człowieka „pozbawionej metafizycznego wymiaru” [Legeżyńska 1999: 159], rozpoznanych wcześniej przez Annę Legeżyńską. Przede wszystkim wprowadzają i rozszerzają motywy skupione wokół Jezusa Chrystusa. Przykład stanowi wiersz *Podczas świąt* z tomiku *Sklepy zoologiczne*:



Podczas świąt można wreszcie  
 wyłączyć telefon.  
 Jeżeli urodzi się Bóg  
 zapuka sąsiadka.  
 [Lipska 2015: 270]

Przyjście na świat Syna Bożego warunkowane jest obecnością drugiej osoby<sup>3</sup>. W dalszej części utworu pojawia się – typowy dla poetyki Lipskiej<sup>4</sup> – autoironiczny gest:

Nie napiszę nic więcej.  
 Dalszy ciąg wieczoru  
 jest nietykalny.  
 [Lipska 2015: 270]

Omawiane dotychczas kolędy stanowią dopełnienie cytowanego fragmentu.

## 5.

W ramach tego artykułu, dla potrzeb egzemplifikacyjnych, przybliżony zostanie kolęda *Uśnij, chociaż lęk zagłusza*:

Uśnij, chociaż lęk zagłusza  
 to, co ma się stać.  
 Nie ma żłobka ani domu.  
 Noc zaciera ślad.

Uśnij, chociaż zawierucha,  
 zardzewiały wiatr.  
 Życie, gałązeczka krucha  
 z listeczkami lat.

3 Podobna zależność zostaje przedstawiona w utworze *W deszczu gwiazd... Kaczmarzkiego*: „Szukamy Stajenki, gdzie kwili Dziecina, / Trafiamy na pożar w obejściu sąsiada” [Kaczmarzki 2012b: 535].

4 Przykład mogą stanowić wiersze *Z podróży* [Lipska 1978] albo *Nikt* [Lipska 2003].

Uśnij, chociaż w niebie susza  
i anioła krzyk.  
Zagubiona bratnia dusza,  
której nie zna nikt.

Uśnij, może świat już w drodze  
i nadziei znak.  
Czarny orzeł ku przestrodze  
nadchodzących lat.

Uśnij, zegareczek tyka  
jeszcze trochę lat  
niechaj uśpi nas muzyka,  
niechaj uśpi nas.  
[Preisner 2015]

W tytule przywołanego tekstu pojawia się motyw charakterystyczny dla kołysanki. Zwrot „uśnij” jest apostrofą, która powtarza się w każdej z pięciu strof i stanowi próbę uspokojenia nowo narodzonego Chrystusa. Wprawdzie imię Jezusa w ogóle nie występuje w utworze, ale konwencja kolędy pomaga skutecznie zrekonstruować odbiorcę wypowiedzianych słów. Ponadto obecne są tu wyrażenia deminutywne – „gałązeczka”, „listeczki” oraz „zegareczek” – które podkreślają, że podmiot kieruje swój monolog do małego dziecka. W pierwszej strofie zaobserwować można charakterystyczne dla kolęd Lipskiej przewartościowanie: „Nie ma żłobka ani domu. / Noc zaciera ślad”. Miejsce narodzin Syna Bożego nie posiada wymiaru sielankowego, utrwalonego w polskiej tradycji kolędowej. Brak „żłobka” oraz jakiegokolwiek „domu” sygnalizuje kondycję bezdomności – motywu obecnego w całej twórczości autorki *Drugiego zbioru wierszy*. Przestrzeń tego tekstu określić należy jako apokaliptyczną. Istotę zagłady obrazuje trzecia strofa:

Uśnij, chociaż w niebie susza  
i anioła krzyk.  
Zagubiona bratnia dusza,  
której nie zna nikt.

Wszzechobecna samotność, a także otoczenie przepelnione „lękiem” oraz „zawieruchą” nie pozwalają na spokojny sen. Enigmatyczny, pojawiający się niczym zły omen „czarny orzeł” jest ucieleśnieniem panujących na świecie nieszczęść. Deszyfracja jego symboliki wprowadza do analizowanego utworu aluzję polityczną, której pełne odczytanie umożliwi dopiero kontekst wiersza *Mój kraj*:

Mój kraj idzie przez kraj  
z wytatuowanym na  
grubej owłosionej łydce  
orłem  
który  
próbuję wzlecieć  
próbuję wzlecieć  
próbuję wzlecieć.  
[Lipska 2010: 48-49]

Zawarta w kolędzie „przestroga nadchodzących lat” być może odnosi się zatem do wewnętrznej sytuacji ogarniętego chaosem państwa. Zbawiciel wydaje się poruszony, ale i przytłoczony problemami ludzkości, a jego obecność nie stwarza nowej alternatywy. Podmiot poszukuje w sztuce szansy na wyzwolenie, ale też uśpienie, a w konsekwencji znieczulenie: „niechaj uśpi nas muzyka / niechaj uśpi nas”. Utwór realizuje poza tym gatunkowe wyznaczniki kołysanki, pośród których wymienić należy paralelizm stroficzny, regularność w układzie wersów, sylab oraz rymów, co wprowadza zamierzony efekt rytmicznej monotonii [por. Wądołny-Tatar 2014: 322-344]. Podkreślona zostaje tym samym antyczna i orficka moc usypiająca muzyki.

## 6.

Powyższy artykuł stanowi próbę zasygnalizowania problemu genologicznego w nowej twórczości Lipskiej. Sondowanie przez poetkę obszaru muzyki oraz piosenki wiąże się w ostatnich latach ze współpracą z kompozytorem – Preisnerem – współautorem

koncertu *Czytnik linii papilarnych*, spektaklu 2016 *Dokąd?*, a także omawianych w tym tekście kolęd.

Przywoływane utwory podejmują znane z dotychczasowych tekstów wątki tematyczne, jednocześnie generują też nowe wartości. Autorka *Drzazgi* sięga do określonej tradycji, sprawdzając jej nośność (aluzje polityczne), a także status (autotematyzm) w perspektywie aktualnych procesów społecznych. Kolędy poetyckie Lipskiej uznać można za przykład dekonstrukcji określonego obszaru tradycji, którego wzorcem stylizacyjnym jest kolęda użytkowa.

### Bibliografia

- Bryll Ernest (1982), *Psalm o gwieździe*, w: tegoż, *Kolęda-Nocka*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa, s. 51.
- Cudak Romuald (2003), *Kolęda w polskiej poezji współczesnej. Prolegomena*, w: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 86-98.
- Hornung Magdalena (1978), *Piąte przyspieszenie*, „Nowe Książki”, nr 23, s. 34-35.
- Kaczmarek Jacek (2012a), *Jak długo grać będą...*, w: tegoż, *Antologia poezji*, red. Krzysztof Nowak, Demart, Warszawa, s. 538.
- Kaczmarek Jacek (2012b), *W deszczu gwiazd...*, w: tegoż, *Antologia poezji*, red. Krzysztof Nowak, Demart, Warszawa, s. 535.
- Legeżyńska Anna (1999), *Elegie przedwczesne w poezji Ewy Lipskiej i Stanisława Barańczaka*, w: tejże, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, t. 17, Seria Literacka, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań, s. 151-184.
- Lipska Ewa (1978), *Z podróży*, w: tejże, *Piąty zbiór wierszy*, Czytelnik, Warszawa, s. 5.
- Lipska Ewa (2003), *Nikt*, w: tejże, *Ja*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 11.
- Lipska Ewa (2010), *Mój kraj*, w: tejże, *Pogłos*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 48-49.
- Lipska Ewa (2015), *Podczas świąt*, w: tejże, *Wiersze wybrane*, Wydawnictwo a5, Kraków, s. 270
- Łuszczkiewicz Piotr (1988), *Rondo Lipska*, „Tygodnik Kulturalny”, nr 3, s. 9.

- Nowak Tadeusz (2011), *Psalm stajenny*, w: tegoż, *Psalmy i inne wiersze*, wybór i posłowie Bohdan Zadura, Biuro Literackie, Wrocław, s. 9.
- Okoń Jan (1996), *Kołęda jako fenomen kultury*, w: *Z kołędą przez wieki. Kołędy w Polsce i w krajach słowiańskich. Materiały z międzynarodowej konferencji naukowej, Kraków 9-12 stycznia 1995 r.*, red. Tadeusz Budrewicz, Stanisław Koziara, Jan Okoń, BIBLOS, Tarnów, s. 21-28.
- Olszański Grzegorz (2003), *Sztuka fugi: fuga śmierci*, w: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje*, red. Anna Węgrzyniak, Tomasz Stępień, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 282-288.
- Piech-Klikowicz Aneta (2013), „*Patrzymy sobie w oczy...*”. *O twórczości Ewy Lipskiej*, TAiWPN Universitas, Kraków.
- Preisner Zbigniew (2015), *W poszukiwaniu dróg* [dokument dźwiękowy], Universal Music Polska, Warszawa.
- Rabizo-Birek Magdalena (2005), „*Mój Bóg, w którego trudno mi uwierzyć*”. *Ewa Lipska metafizyczna*, w: *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. Arkadiusz Morawiec, Barbara Wolska, Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna w Łodzi, Łódź, s. 145-183.
- Skibski Krzysztof (2008), *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Sobczak Paweł (2012), *Tekst piosenki jako dzieło literackie – dzieło literackie jako tekst piosenki. Zarys problematyki*, „*Folia Literaria Polonica*”, nr 2, s. 127-139.
- Traczyk Michał (2009), *Poezja w piosence. Od Tuwima do Świetlickiego*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Wądołny-Tatar Katarzyna (2014), *Kołysanka w liryce XX i XXI wieku. Emergencja gatunku literackiego*, Wydawnictwo Naukowe UP w Krakowie, Kraków.
- Wyka Kazimierz (1997), „*Pastorałki*” Czyżewskiego, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 27-34.

Paweł Marciniak

#### **Ewa Lipska's four Christmas carols**

The article contains the reflection on four texts of Ewa Lipska, written in association with Zbigniew Preisner. The discussed works belong to a genre of a literary carol and as a result they have been included in the republication of the album *W poszukiwaniu dróg* [*Searching for the paths*]. Therefore, a new area of poetics activity of Lipska appears. The authoress of *Sefer* makes use of stylization, deforming a specified pattern and thereby

revaluating the tradition of a carol. The scrutinised texts were designed as being ready for the musical performance, emphasising Lipska's interest in the song genre. The creation of a Cracovian poetess has been tilting towards popular culture since some longer time now.

**Keywords:** Lipska; Preisner; Christmas carol; stylization; tradition; song; politics; engagement.

**Paweł Marciniak** – doktorant w Zakładzie Literatury XX Wiek, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Interesuje się twórczością Jacka Kaczmarskiego, a także poezją Ewy Lipskiej. Posiada wykształcenie romanistyczne.