

Paweł Marciniak

„ZE WSPÓLNEJ BIBLIOTEKI / WYPOŻYCZYŁ PISTOLET”¹, CZYLI EWA LIPSKA WOBEC POLSKIEGO RYNKU WYDAWNICZEGO

Rozważania dotyczące pozycji Ewy Lipskiej na polskim rynku wydawniczym wpisują się w szerszą problematykę skoncentrowaną na obecności tej poetki w kulturze popularnej (kontekst z powodzeniem mógłby zostać uzupełniony o genealogiczną eksplorację piosenek²). Analiza aspektu wydawniczego pociąga za sobą szereg kompleksowych problemów teoretycznych, zwłaszcza o charakterze socjologicznym, ekonomicznym, a przede wszystkim – statystycznym. W niniejszym artykule staram się uchwycić zindywidualizowany fenomen, próbując wskazać najważniejsze sposoby docierania omawianej twórczości do czytelnika. Ewę Lipską kojarzy się głównie z nurtem wysokoartystycznym, jednak uważna obserwacja kariery literackiej oraz strategii marketingowych związanych z jej przebiegiem pozwala na osłabienie tego stereotypu.

Wykorzystuję w moich spostrzeżeniach niekanoniczny – przynajmniej z punktu widzenia polskich studiów nad literaturą³ – sposób interpretacji, który obficie czerpie z zasobów humanistyki cyfrowej⁴. W przywołanej dziedzinie odnajduję raczej niepopularną praktykę – wizualizację danych bibliograficznych⁵ – która skłania mnie do zamieszczenia w tym tekście różnych typów wykresów. Wspomniana

¹ E. Lipska, *Czarny śnieg* [w:] *Mitość w trybie awaryjnym*, Kraków 2019, s. 52.

² Tekst podejmujący wspomnianą problematykę: P. Marciniak, *Piosenka w twórczości Ewy Lipskiej – próba uporządkowania problematyki* [w:] *Etyka i estetyka słowa w piosence*, red. K. Gajda i M. Chrzęstkowska, Poznań 2019, s. 99–114.

³ Na chwilę obecną nie znajduję wielu pozycji, które wpisywałyby się w sposób prowadzenia badań literaturoznawczych zawarty w moim artykule. Jedną z takich prac jest książka *Wizualizacja informacji w humanistyce*, która porusza wątki socjologiczne, dydaktyczne, językoznawcze, bibliograficzne oraz właśnie literaturoznawcze (myślę o artykule M. Piotrkowskiej-Dańkowskiej i M. Szeteli, *Funkcja wybranych motywów w „Pieśni nad pieśniami”* [w:] *Wizualizacja informacji w humanistyce*, red. M. Kowalska i V. Osińska, Toruń 2017, s. 37–60).

⁴ Prolog do uchwycenia idei cyfrowych badań literackich: A. E. Earhart, *Introduction: Digital Literary Studies in the United States* [w:] *Traces of the Old, Uses of the New. The Emergence of Digital Literary Studies*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2015, s. 1–10; P. Svensson, *Introducing the Digital Humanities* [w:] *Big Digital Humanities. Imagining a Meeting Place for the Humanities and the Digital*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2016, s. 1–35.

⁵ Więcej o wizualizacji danych w cyfrowych badaniach literackich: A. E. Earhart, *Data and the Fragmented Text: Tools, Visualization, and Datamining or Is Bigger Better?* [w:] *Traces of the Old...*, s. 90–116.

tu forma reprezentacji gwarantuje pewnego rodzaju kontekst interpretacyjny, umożliwiając konstruowanie hipotez na podstawie rzetelnych informacji (odpowiednio przeliczonych danych statystycznych), a nie oszacowań wynikających przeważnie z subiektywnej lektury określonego zbioru tekstów czy manualnego przeglądu opracowań bibliograficznych (możliwość pomyłki lub nieprawidłowo wysuniętego wniosku wydaje się wówczas niemal nieunikniona). W efekcie pojawia się w tym artykule styl czytania dalekiego (*distant reading*)⁶, przynosząc korzystne rezultaty lekturowe (interpretacje oparte na solidnym zapleczu faktograficznym).

Wszystkie wykresy zostały tu zaprojektowane w sposób dość oryginalny na tle powszechnych praktyk wizualizacyjnych w domenie danych literackich. Badacze przeważnie uciekają się do gotowych rozwiązań technologicznych⁷ i rzadko podejmują próby przeliczania, napisania i wygenerowania autorskich aplikacji⁸. Źródłem danych zgromadzonych na potrzeby tego tekstu pozostaje fragment bibliografii mojej rozprawy doktorskiej. Ze względu na stosunkowo niewielką liczbę pozycji nie zdecydowałem się na skorzystanie z osobnego oprogramowania do pobierania i przetwarzania danych.

W konsekwencji informacje znajdujące się w literaturze przedmiotu (tytuł, wydawnictwo, miejsce wydania, rok wydania) uzupełniono o odpowiedni gatunek (poezja, proza, proza poetycka, piosenka)⁹ i przepisano do pliku JSON (*JavaScript Object Notation*)¹⁰. Wspomniany format przypomina składniowo język JavaScript i okazuje się niezwykle funkcjonalny w projektach opierających się na nim. Warto tutaj podkreślić, iż docelową przestrzenią egzystencji poszczególnych wykresów pozostaje przeglądarka internetowa (jedno ze środowisk uruchomieniowych JavaScriptu). W ramach przeliczania oraz wizualizowania informacji sięgam po potężne możliwości oferowane przez popularną bibliotekę D3.js, która bazuje na idei *data-driven documents*¹¹. Chodzi tu o specyficzny rodzaj architektury aplikacji sterowanej za pomocą danych.

Myślę, że dotychczasowe ustalenia metodologiczne pozwalają dostatecznie zorientować się w głównych założeniach mojego tekstu. Celowo nie zagłębiam się

⁶ Więcej na temat koncepcji czytania bliskiego oraz dalekiego: K. Bode, *Abstraction, Singularity, Textuality: The Equivalence of "Close" and "Distant" reading [w:] A world of fiction. Digital Collections and the Future of Literary History*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2018, s. 17–35.

⁷ Myślę tu o takich aplikacjach jak Gephi, Tableau czy Ngram Viewer.

⁸ Przykładowy artykuł, w którym autor wykorzystuje własne obliczenia za pomocą jednej z bibliotek JavaScriptu – Cytoscape.js: D. J. Wrisley, *Exploring Real and Imaginary Place Names of Medieval French Romance: A Network Visualization Approach [w:] Humanidades Digitales. Miradas hacia la Edad Media*, red. D. González, H. Bermúdez Sabel, De Gruyter, Boston 2019, s. 245–259.

⁹ W kluczu „genre” („gatunek”) zdecydowałem zamieścić się także wartość „choice” („wybór”), która odnosi się do książek zawierających utwory z różnych okresów twórczości. Wspomniane „wybory” stanowią ważne ogniwo wydawnicze w dorobku literackim Ewy Lipskiej.

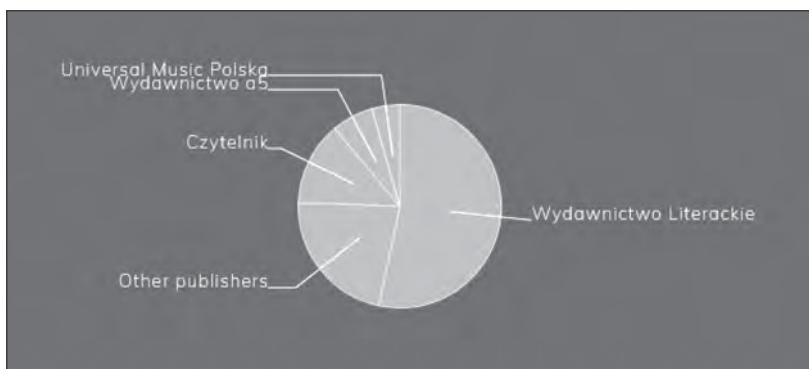
¹⁰ Więcej o definicji formatu JSON: <https://developer.mozilla.org/en-US/docs/Glossary/JSON> [dostęp: 03.05.2020].

¹¹ Dokumentacja biblioteki D3.js udostępniono pod tym adresem: <https://d3js.org/> [dostęp: 03.05.2020].

w kwestie związane ze statusem humanistyki cyfrowej na tle humanistyki w ogóle czy miejscem wizualizacji danych w obszarze literaturoznawczych badań cyfrowych. Nie omawiam też szczegółowo wykorzystywanych przeze mnie narzędzi technologicznych. Każde z wymienionych zagadnień mogłoby stanowić przedmiot osobnych artykułów, a nawet książek¹². Moim celem pozostaje zarys metodologicznego szkicu, który pozwoli przeanalizować fenomen Ewy Lipskiej na tle polskiej kultury popularnej, a ściślej – na polskim rynku wydawniczym.

Wydawnictwa

Punkt wyjścia stanowić może wizualizacja w formie popularnego pie charta. Na zbiór danych składają się tutaj nazwy wydawnictw wyselekcjonowane na podstawie zapisów bibliograficznych i zsumowane podług intensywności występowania. Diagram kołowy pozostaje wprawdzie kontrowersyjnym typem wykresu (głównie ze względu na nieprzystosowanie ludzkiego oka do dokładnego rejestrowania wartości reprezentowanych przez poetykę kolistą), ale w bezdyskusyjny sposób pozwala w tym wypadku uchwycić dominację jednej z oficyn wydawniczych.



Wykres 1 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

Ewę Lipską kojarzy się głównie z Wydawnictwem Literackim (łącznie 24 pozycje), a początki trwającej do dziś współpracy datuje się na końcówkę lat siedemdziesiątych, czyli na moment ukazania się *Żywej śmierci*. Paradoksalnie krakowski dom wydawniczy decyduje się najpierw na publikację prozy poetyckiej, by ostatecznie od roku 1999 zmonopolizować proces edytorski poszczególnych zbiorów wierszy. Do 2020 roku pojawiają się jedynie dwa poważniejsze wyjątki

¹² Przełom w tej dziedzinie stanowi praca Franco Morettiego, wydana w Polsce w 2016 r.: F. Moretti, *Wykresy, mapy, drzewa. Abstrakcyjne modele na potrzeby historii literatury*, przeł. T. Bilczewski i A. Kowalcze-Pawlik, Kraków 2016.

– tom *Miłość, droga pani Schubert...* (2014) oraz *Wiersze wybrane* (2015) – obydwie opracowane przez Wydawnictwo a5, które stoi także za książką *Ludzie dla początkujących* (1997). Początki kariery literackiej Ewy Lipskiej wiążą się z koleją z „Czytelnikiem”¹³ (pięć pierwszych tomików), jednakże rozbrat z tym wydawnictwem (gdzie łącznie wyszło sześć jej pozycji) następuje wraz z ukazaniem się *Strefy ograniczonego postaju* (1990).

Zestawienie domów wydawniczych Lipskiej domykają następujące adresy: Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy (*Przechowalnia ciemności*, 1985), Wydawnictwo Dolnośląskie (*Stypendyści czasu*, 1994), Biblioteka Śląska (*W jednym płaszczu, w jednym rękawie: piosenki*, 2002), Spółdzielnia Wydawnicza ANAGRAM (*Przechowalnia ciemności i inne wiersze*, 1994), Państwowy Instytut Wydawniczy (*Godziny poza godzinami*, 1998), Świat Książki (*Sekwens*, 2003), Wydawnictwo „Djaf” (*Lektura istnienia*, 2004), Wydawnictwo Uniwersytetu Marii-Curie Skłodowskiej (*Z daleka*, 2005), Presspublica (*Wspólnicy zielonego wiatraczka*, 2007) oraz Wydawnictwo Austeria (*Pęknięte oko czasu (droga pani Schubert...)*, 2017). Warto zauważyć, iż wydawnictwa odpowiedzialne za jeden tytuł stawiają przeważnie na wybór twórczości lub pozycje okolicznościowe (*Lektura istnienia* czy *Pęknięte oko czasu...*). Wyjątek stanowią tutaj Warszawska Niezależna Oficyna Poetów i Malarzy oraz Wydawnictwo Dolnośląskie, które zakwalifikować należy do grona wydawców włączających się w główny nurt aktywności twórczej Ewy Lipskiej. Zestawienie na wykresie kołowym domyka pozycja dość nietypowa w kontekście literackim, a mianowicie Universal Music Polska (kolędy oraz koncert *2016 Dokąd?*). Obecność rozpoznawalnej wytwórni muzycznej anonsuje niejako tematykę filiacji poezji oraz piosenki.

Powyższy przegląd pozwala zauważyć, iż Lipska pozostaje na ogół wierna swoim wydawcom (początkowa współpraca z „Czytelnikiem” i późniejsza, długotrwała umowa z Wydawnictwem Literackim). Poetka nie okazuje się jednak hermetyczna i nie rezygnuje z możliwości oferowanych przez inne polskie oficyny, zachowując pewnego rodzaju wszechstronność marketingową – od niszowej Biblioteki Śląskiej po popularyzatorski Świat Książki czy kolekcjonerską Austerię. Ta strategia wydaje się nabierać szczególnego znaczenia w ostatnich latach, pozwalając autorce *Zapachów zła* rywalizować w obiegu literackim¹⁴ z młodszymi pokoleniami poetów.

¹³ Na marginesie wspomnieć można o dzisiejszej działalności „Czytelnika”, która obejmuje chociażby wznowienia dzieł Thomasa Bernharda – jednego z najbardziej cenionych przez Ewę Lipską pisarzy. Na internetowej stronie wydawnictwa w dziale nowości odnaleźć można jego *Mról*, a w zapowiedziach tom pierwszy *Dramatów*. Dostęp online: 7.05.2020.

¹⁴ O trudnej sytuacji obiegu literackiego oraz typach obiegów wydawniczych w Polsce pisze szerzej Marcin Rychlewski. Patrz: M. Rychlewski, *Książka jako towar. Książka jako znak. Studia z socjologii literatury*, Gdańsk 2013, s. 43–71. O ucziwej „konkurencji” z „kolejnymi generacjami poetów” wspomina z kolei Magdalena Rabizo-Birek w okolicznościowym tekście podsumowującym całokształt twórczości Ewy Lipskiej. Patrz: M. Rabizo-Birek, *Ewa Lipskiej półwiecze pisania. Laudacja dla laureatki Nagrody im. Juliana Tuwima za rok 2017*, „Nowa Dekada Krakowska” 2018, nr 1 (35), s. 71.

Porozumienie z Wydawnictwem Literackim „ustawia” niejako Lipską obok takich nazwisk jak Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska czy Stanisław Lem, wpisując ją tym samym w nurt klasyków polskiej literatury. Na stronie internetowej oficyny, w zakładce „O nas”, odnaleźć można następującą wypowiedź: „*To jeden z najlepszych związków, które zawarłam w życiu* – Ewa Lipska o współpracy z WL”¹⁵. Przywołany cytat odgrywa tu rolę sloganu promocyjnego, korzystnego notabene dla obu stron, zarówno dla poetki, jak i wydawnictwa, a wspomniany „związek” uwydatnia kolejny istotny aspekt promocyjny – lokalność produktu.

Ośrodki wydawnicze

Poniższy wykres obrazuje zależności pomiędzy miejscem a liczbą wydanych książek:



Wykres 2 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

Największy obszar bez cienia wątpliwości zajmuje tu Kraków, gdzie wydano aż 28 pozycji autorstwa Ewy Lipskiej, co – jak nietrudno teraz policzyć – stanowi niemal dwukrotną wartość wszystkich opublikowanych książek. Z dzisiejszej perspektywy „związek” krakowskiej poetki z krakowskim wydawnictwem zdaje się szczególnie korzystny właśnie ze względu na przywiązanie do tej samej miejscowości (napięcie lokalne). W opozycji do takich idei jak światowość, konsumpcjonizm czy relatywizacja wartości stoi przecież dążność do regionalności, selektywności i ekskluzywności.

Warto przypomnieć, iż Lipska jest popularna także poza granicami Polski, a jej twórczość tłumaczy się na wiele języków świata. W kontekście migracji tej twórczości (napięcie globalne) interesująca wydaje się etykieta „Kraków / Budapeszt”,

¹⁵ <https://www.wydawnictwoliterackie.pl/o-nas> [dostęp: 12.05.2020].

której w pewien sposób sygnalizuje potencjał przekraczania rodzimego obiegu literackiego. Chodzi tu o dwujęzyczną pozycję *Pęknięte oko czasu... (droga pani Schubert...)* wydaną przez Austerię. Przywołana książka zawiera francuskie tłumaczenia prozy poetyckiej (wszystkie skoncentrowane wokół pani Schubert) oraz wstęp (omówienie wpływów Thomasa Bernharda na twórczość Ewy Lipskiej) autorstwa włoskiej slawistki, Mariny Ciccarini. Problematyka recepcji utworów autorki *Miłości w trybie awaryjnym* na polu literatur zagranicznych wybiega jednak poza ramy myślowe zawarte w tym artykule. Interpretacja komparatystyczna domagałaby się niezbędnych uzupełnień w postaci projekcji nowej bazy danych, wizualizacji interesujących obszarów oraz analizy translatorskiej (uzależnionej od danego obszaru językowego).

Aspekt materialny

Strategie popularyzatorskie odgrywają ważną rolę już w pierwszym kontakcie z książkami. W kontekście Ewy Lipskiej mam tutaj na myśli skrupulatnie opracowaną szatę graficzną¹⁶ oraz niezmienny od lat format. Pierwszy czynnik kieruje uwagę nie tylko na kwestię okładki¹⁷, lecz także na sposób zagospodarowywania stron. W efekcie niemal każdy ze zbiorów Lipskiej posiada wizualny motyw przewodni. Kulminacją opisywanego zabiegu wydaje się wydana w 2012 roku *Droga pani Schubert...*, wzbogacona o rysunki¹⁸ Sebastiana Kudasa nawiązujące – poprzez fuzję groteski oraz oniryzmu – do kreski francuskiego ilustratora i grafika, Rolanda Topora. Dwie przedostatnie pozycje¹⁹ autorki *Stypendystów czasu – Czytnik linii papilarnych* oraz *Pamięć operacyjna* – wymykają się jednak powyższemu spostrzeżeniu, a ich wizualność opiera się na minimalizmie estetycznym zmierzającym w stronę antyokładki o silnym ładunku semantycznym: „W Polsce ambitniejsze okładki mają znani pisarze – nie trzeba się bać o czytelnika, więc okładka może

¹⁶ O książce postrzeganej jako opakowanie tekstu pisał szerzej Marcin Rychlewski. Patrz: M. Rychlewski, *Książka jako towar...*, s. 137–145.

¹⁷ W recenzji zbioru 1999 odnaleźć można refleksję na temat materialnej strony omawianej książki: A. Klepaczek, *Poetycka refleksja nad przeszłym-teraźniejszym-przyszłym – rozważania w kontekście „1999” Ewy Lipskiej* [w:] „*nie jest pewne*”. *O twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Morawiec i B. Wolska, Łódź 2005, s. 203–204.

¹⁸ Wspomniane rysunki stanowią w moim odczuciu integralną część tej książki. W polsko-francuskim wydaniu (*Pęknięte oko czasu...*) zostały całkowicie pominięte, a tym samym – „zagubione” w przekładzie.

¹⁹ Dość zaskakującym zabiegiem okazał się sposób wydania ostatniej książki Ewy Lipskiej, czyli *Miłości w trybie awaryjnym* (rok 2019). Wspomniana pozycja w kwestii tematyzacji domyka wszak technologiczny tryptyk, jednakże aspekt wizualny pozostaje daleki od ascetycznego stylu *Czytnika linii papilarnych* oraz *Pamięci operacyjnej*. W konsekwencji *Miłość w trybie awaryjnym* nawiązuje wyglądem (okładka imitująca stary papier, historyczna stylizacja fontu etc.) do odświeżonych i wznowionych wydań (stylizacja na swego rodzaju przypomnienie danej pozycji). Zabieg uznaję za interesujący, ale odbiega on jednak od minimalizmu dwóch pierwszych książek wchodzących w skład tryptyku.

być inteligentną grą”²⁰. Uwagi Justyny Sobolewskiej²¹, kierowane zresztą do masowego odbiorcy, tylko po części wyjaśniałyby ewolucję aspektu graficznego książek Lipskiej. Nie można zapominać, że marketing odgrywa tu rolę drugorzędą (co nie oznacza, że nieistotną) względem nadwyżki znaczeniowej, przejawiającej się w postaci silnej konceptualizacji danego zbioru poetyckiego. Drugi z wymienionych wcześniej czynników, czyli format, ma również niebagatelny wpływ na rentowność sprzedaży. Fizyczna jednolitość każdej książki zapewnia estetyczną spójność w prywatnych bibliotekach potencjalnych nabywców²², zachęcając do poszukiwania (kupowania) kolejnych wydawnictw danego autora.

Techniki promocyjne odznaczają się niekiedy wyższym stopniem wyrafinowania i nie ograniczają się jedynie do estetyzacji nośnika fizycznego – do niektórych pozycji dołącza się na przykład płyty CD. W przypadku Lipskiej chodzi o *Wiersze wybrane* oraz podwójne wydawnictwo zatytułowane *Serca na rowerach*. Zorganizowane z rozmachem widowisko słowno-muzyczne towarzyszy z kolei wydaniu *Czytnika linii papilarnych*. W wydarzeniu (poza Ewą Lipską) uczestniczyli znani artyści: Zbigniew Preisner, Dorota Segda, Anna Polony oraz Jerzy Trela. Na spotkaniach autorskich poetka podpisuje egzemplarze, czyta swoje wiersze, udziela obszernych wywiadów, a jednocześnie chroni własną prywatność i stara się nie narzucać utworom interpretacji. W efekcie promocja *Pamięci operacyjnej*, zaplanowana na październik 2017 roku, przyciągnęła duże grono zainteresowanych, których liczba znacznie przekroczyła pojemność reprezentacyjnej Sali Mehofferowskiej w krakowskim Domu „Pod Globusem” – siedzibie Wydawnictwa Literackiego.

Media społecznościowe

Pamięć operacyjną nominowano do Nagrody Literackiej „Nike” w 2018 roku, a Lipska ostatecznie znalazła się w gronie jej finalistów²³. Podczas gali, w trakcie prezentacji każdej książki wyświetlano krótki film dotyczący danego autora. Pamiętam wyrywkowo obraz poświęcony Lipskiej i przyznając szczerze – nie zaskoczył mnie już wtedy jego chłodny, niemal postindustrialny klimat, wykreowany elektronicznym podkładem dźwiękowym, obficie czerpiącym z estetyki dubstepu, a nawet noise’u. Z jednej strony podkreślał on posthumanistyczny wątek *Pamięci operacyjnej*, z drugiej – chodziło zapewne o element zaskoczenia powiązany ze świadomą deheroizacją „klasycznego” obrazu poetki.

²⁰ J. Sobolewska, *Książka o czytaniu*, Warszawa 2016, s. 209.

²¹ Adekwatne moim zdaniem również w kontekście promocji poszczególnych książek Michela Houellebecq’a w Polsce. Mam tu na myśli działalność Wydawnictwa Literackiego (*Interwencje 2*, a także esej na temat życia i twórczości H.P. Lovecrafta) oraz Wydawnictwa W.A.B. (szereg powieści). Okładki francuskiego autora zdecydowanie wpisują się w nurt antyokładki, która – zrozumiana dosłownie – w pierwszym kontakcie może zniechęcić do zakupu.

²² O zwyczajach układania książek w domowych bibliotekach pisała więcej Justyna Sobolewska: J. Sobolewska, *Rejmer obok Reymonta, czyli o układaniu książek* [w:] *Książka o czytaniu...*, s. 67–78.

²³ Nagrodę ostatecznie otrzymał Marcin Wicha za tom esejów *Rzeczy, których nie wyrzuciłem*.

Ewa Lipska, współpracując z Wydawnictwem Literackim, świadomie i z powodzeniem korzysta z najefektywniejszych kanałów przekazu informacyjnego. Stronę internetową poetki (dostępną pod adresem ewalipska.pl)²⁴ wypiera stopniowo oficjalny profil facebookowy – „Ewa Lipska (official site)”, prowadzony i uaktualniany przez Sebastiana Kudasa. Wiadomości (newsy) o nadchodzących spotkaniach autorskich udostępnia się (upublicznia dla wszystkich osób, które „polubiły” profil poetki²⁵) na takich samych zasadach jak wszelkiej maści eventy (muzyczne, filmowe, sportowe, etc.). Aktualnie (na dzień 7 maja 2020 roku) rzeczony profil „lubi” 3447 osób. Wynik ten wypadła zdecydowanie gorzej w zestawieniu z Wydawnictwem Literackim – 53 385 użytkowników²⁶. W ramach interpretacji statystycznej za najważniejszy przyjmuję fakt, iż Lipska intencjonalnie (akceptacja) i efektywnie (funkcjonalizacja) czerpie z możliwości oferowanych przez popkulturę. Za dodatkowy i nader aktualny²⁷ przykład posłużyć może spotkanie autorskie zaplanowane na 14 maja 2020 roku w ramach „Czwartku Lubuskiego”. Wydarzenie – w związku z pandemią koronawirusa – przyjmie formę online.

Częstotliwość wydawnicza

Poetka pozostaje w zasadzie aktywna przez całą karierę literacką. Nie sposób zaobserwować poważniejszych przestojów czy gwałtownego zahamowania procesu twórczego (a przynajmniej wydawniczego). Na wykresie liniowym zaprezentowano liczbę jej publikacji²⁸ przypadającą na poszczególne dekady.

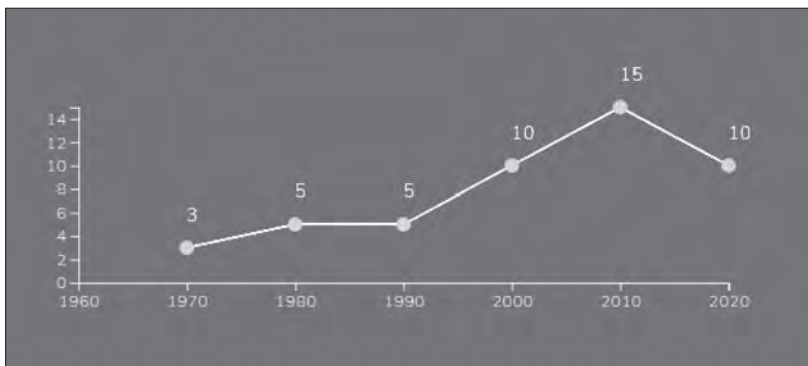
²⁴ Strona (zbudowana za pomocą popularnej technologii WordPress) wymaga gruntownego odświeżenia (przepisania) i nie ma raczej większych szans w starciu ze współcześnie projektowanymi (efektywnymi, szybkimi i przyjaznymi dla użytkowników) domenami. Poziom optymalizacji strony (zbadany za pomocą narzędzia PageSpeed Insights, gdzie skala rozciąga się od 0 do 100 procent) uzyskuje zadowalający wynik w odniesieniu do urządzeń desktopowych (91%). W kwestii urządzeń mobilnych strona osiąga raczej przeciętne rezultaty (60%). Zawartość omawianej tu domeny nie wygląda wprawdzie na bieżąco aktualizowaną, ale koniec końców – strona-wizytówka Lipskiej jest niezaprzeczalnie obecna w internetowej przestrzeni.

²⁵ W semestrze letnim roku akademickiego 2017/2018 prowadziłem fakultet poświęcony twórczości Ewy Lipskiej. Na pierwszym spotkaniu jeden ze studentów, po wstępnym zapoznaniu się z sylabussem, za pomocą telefonu natychmiast „polubił” na Facebooku profil poetki. Uczynił to w zasadzie mimochodem, ponieważ w rozdanych materiałach nie zamieściłem informacji, że Lipska taki profil posiada; nie wspominałem o tym także w trakcie zajęć.

²⁶ Pierwszych obserwacji dokonywałem w trakcie pisania rozprawy doktorskiej. Oto wyniki uzyskane dnia 11.05.2018 roku: profil Ewy Lipskiej lubiło 2840 osób, z kolei profil Wydawnictwa Literackiego – 43 152 użytkowników. W ciągu niemal dwóch lat na profilu poetki przybyło ponad pięciuset zainteresowanych. Wydawnictwo Literackie może pochwalić się przyrostem ponad 10 000 obserwatorów. W obu przypadkach popularność wydaje się więc konsekwentnie wzrastać.

²⁷ Piszę ten fragment 10 maja 2020 roku.

²⁸ Idzie tu o publikacje książkowe (także wybory wierszy) powiększone o trzy ważne prozy poetyckie zamieszczone w czasopiśmie literackich: *Trwanie* („Życie Literackie” 1966, nr 16 (742), s. 6), *W potrzasku* („Fantastyka” 1988, nr 1 (64), s. 51–52), *Saturn* („Odra” 1999, nr 10, s. 69–70).



Wykres 3 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

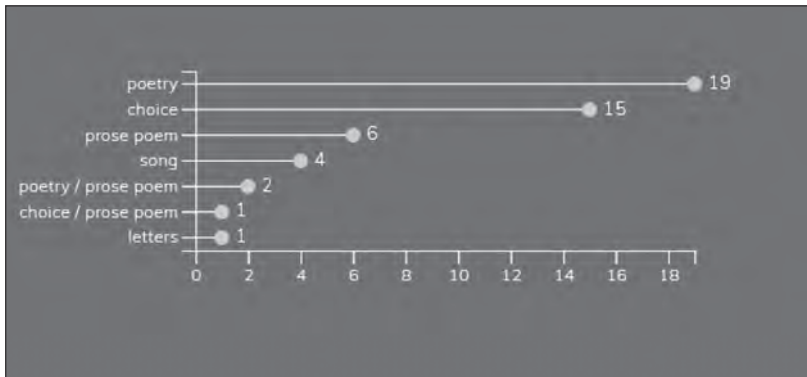
Obecność poetki na rynku wydawniczym ma przeważnie charakter progresywny, a jej apogeum przypada na pierwszą dekadę XXI wieku. Spadek odnotowuje się dopiero obecnie, ale dziesięć wydanych pozycji pomiędzy 2011 a 2020 rokiem pozostaje nadal wysokim osiągnięciem w stosunku do lat wcześniejszych, zwłaszcza w kontekście okresu poprzedzającego 1990 rok. Analizowany wykres zmienia moje postrzeganie kształtowania się twórczości Ewy Lipskiej i zmusza mnie do zredefiniowania jednej z moich hipotez badawczych.

Dopóki nie stworzyłem omawianej tu wizualizacji, byłem przekonany, iż autorka *Pamięci operacyjnej* była mało aktywna w ostatniej dekadzie XX wieku. Za moją obserwacją przemawiał przede wszystkim jej ówczesny pobyt w Austrii w celach zawodowych (a niekoniecznie twórczych) oraz wydawniczy rozmach w latach 2001–2010, który mógłby tłumaczyć się potrzebą uzupełnienia (pewnego rodzaju „nadrobienia”) mało płodnej, poprzedniej dekady. Moja hipoteza byłaby pewnie całkiem przekonująca, ale finalnie okazuje się nieprawdziwa. Ewa Lipska pomiędzy 1991 a 2000 rokiem wydała trzy nowe zbiory poetyckie (*Stypendyści czasu*, *Ludzie dla początkujących* oraz 1999), sześć wyborów wierszy oraz prozę poetycką w „Odrze”. Ponadto w *Ludziach dla początkujących* po raz pierwszy pojawia się cykl o pani Schubert. Poziom jej aktywności twórczej określić należy zatem jako bardzo wysoki. Gdyby nie wizualizacja właściwych danych, byłaby duża szansa, że trwałbym nadal w błędnym przeświadczeniu, lansując nieprawdziwe hipotezy. Rola narzędzi programistycznych pozostaje w tym wypadku nieoceniona.

Typy publikacji

Omówienie poszczególnych gatunków literackich zwraca moją uwagę na temat piosenki, a zatem obszar traktowany dotychczas przez badaczy twórczości Ewy Lipskiej w sposób marginalny. Z pełnym przekonaniem wymieniam tu przy-

najmniej dwa czynniki, które wpływają na zaistniałą sytuację: silnie utrwalony w świadomości literackiej stereotyp Lipskiej jako artystki nierozzerwalnie związanej z wysokoartystycznym nurtem poetyckim (sytuującym się na antypodach kultury popularnej), a także akcydentalność oraz fragmentaryczność konstituowania się myśli krytycznej – Lipska ma wielu wybitnych recenzentów oraz komentatorów, którzy jednakże w większości przypadków nie decydują się na refleksję monograficzną²⁹. O ile drugi z przywołanych czynników okazuje się konstatacją wyprowadzoną na podstawie dość szczegółowo przeprowadzonego przeglądu stanu badań³⁰, o tyle literacką kliszę podważyć może graficzna reprezentacja danych dotyczących częstotliwości publikacji w danym gatunku.



Wykres 4 – źródło: https://bevviemarsh.github.io/el_bibliography_dashboard/

Powyższy wykres budzi zapewne – przynajmniej u profesjonalnego czytelnika – wątpliwość związaną z obecnością kategorii „choice”, która zaburza odbiór analizowanych danych i nie pozwala sprowadzić obecnych liczb jedynie do kontekstu gatunku literackiego. Zdecydowałem się uwzględnić tę kategorię, ponieważ pozwala ona uzyskać innego rodzaju precyzyjność lektury. Na diagramie (zaprojektowanym w formie rankingu) odnaleźć można typy publikacji podzielone ze względu na kryterium zawartości. W efekcie etykieta „poetry” stanowi referencję do tomików poetyckich, „prose poem” z kolei – do książek zawierających prozę poetycką. W tak rozumianym porządku „choice” odsyła do wszystkich wyborów

²⁹ Poza książkami Grzegorza Olszańskiego, Krzysztofa Skibskiego oraz Anety Piech-Klikowicz nie odnajduję innych monografii poświęconych autorce *Czymika linii papilarnych*. Patrz: G. Olszański, *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice 2006; K. Skibski, *Antropologia wierszem. Język poetycki Ewy Lipskiej*, Poznań 2008; A. Piech-Klikowicz, *„Patrzmy sobie w oczy...”. O twórczości Ewy Lipskiej*, Kraków 2013.

³⁰ Dokonałem go w mojej rozprawie doktorskiej dotyczącej nowych sposobów czytania twórczości Ewy Lipskiej (*„Nieuchronność dysonansu”. Nowe czytanie twórczości Ewy Lipskiej*). Obroniona w roku 2019 praca znajduje się aktualnie w fazie przygotowań do publikacji książkowej.

wierszy, wydawanych na marginesie publikacji zaliczających się do głównego nurtu twórczości.

Ewa Lipska jest zatem autorką dziewiętnastu zbiorów wierszy, która nie zamyka się jednak w domenie poezji. Przynajmniej jedenaście pozycji w jej dorobku sytuuje się w ramach innych gatunków literackich: prozy poetyckiej, piosenki oraz epistolografii. Warto wspomnieć o książce *Sefer* oraz problemach z zakwalifikowaniem genologicznym tego tekstu³¹, które wynikają przede wszystkim z metaforycznego języka stosowanego przez Lipską. Ostatecznie w moich badaniach klasyfikuję omawiany tekst w granicach prozy poetyckiej. Gdyby przyjąć jednak, iż *Sefer* pozostaje powieścią, wówczas należałoby zmodyfikować strukturę danych zwizualizowanych na analizowanym wykresie poprzez wstawienie dodatkowej wartości – „novel” – w kluczu „genre”.

Etykieta „song” okazuje się najbardziej istotna w kontekście osłabienia stereotypu wiążącego Lipską jedynie z kulturą wysoką. Wykres informuje o czterech publikacjach skoncentrowanych wokół jej utworów piosenkowych. Chodzi tu o tomy: *W jednym płaszczu, w jednym rękawie*, *Serca na rowerach* oraz wkładki (z zapisem tekstowym) do płyt *W poszukiwaniu dróg* i *2016 Dokąd?*. Przywołane pozycje nie wyczerpują jednak tematu, głównie ze względu na obecność także piosenek rozproszonych, pisanych głównie dla krakowskich artystów: zespołów Wawele (np. *Srebrny klucz czy Biały latawiec*) i Skaldowie (np. *Nie domykalimy drzwi*), Grzegorza Turnaua (np. *Nie baw się więcej kulą ziemską*) oraz Anny Szalapak (np. *Źródło życia*).

Artykuł stanowi próbę uchwycenia pozycji zajmowanej przez Ewę Lipską na dzisiejszym rynku wydawniczym w Polsce. Wymyka się on klasycznej interpretacji literaturoznawczej czy socjologicznej ze względu na świadome zastosowanie narzędzi cyfrowych, które pomogły zbudować zaplecze statystyczne oraz usystematyzować wiedzę faktograficzną. Możliwości języka programistycznego (JavaScript) pozwalają na wymodelowanie danych i zaprezentowanie wyników w formie różnych wykresów. Analiza zamieszczonych w tym artykule diagramów kreuje pole dla – nowatorskiej w kontekście recepcji twórczości Ewy Lipskiej³² – interpretacji sytuującej się w ramach koncepcji czytania dalekiego.

W artykule nie znajduje się żadna interpretacja tekstu poetyckiego czy utworu prozaicznego. Nie omawiam też poszczególnych zbiorów ze względu na ich tematykę czy poetykę. Posługując się repertuarem cyfrowym, staram się przeanalizować oraz poukładać na różne sposoby książki opublikowane przez Ewę Lipską. Uzyskane wyniki pozwalają potwierdzić fakty powszechnie znane (np. współpraca z Wydawnictwem Literackim), wyprowadzić nowe wnioski (ważna rola innych ga-

³¹ Za przykład posłużyć może tytuł jednej z recenzji opublikowanej w rzeszowskiej „Frazie”: J. Wolski, *Powieść z wierszy, czyli elegancja języka prozy*, „Fraza” 2011, nr 2 (72), s. 39–41.

³² Jako badacz utworów Ewy Lipskiej nie przypominam sobie podobnego tekstu w literaturze przedmiotowej.

tunków literackich na tle poezji), a przede wszystkim stworzyć rzetelne podwaliny dla dalszych badań nad relacjami Ewy Lipskiej z kulturą popularną.

W konsekwencji istotna okazuje się dla mnie fizyczność poszczególnych książek oraz informacje tak często pomijane i niezauważane w przypisach – wydawnictwo, miejsce wydania czy rok wydania. Za pomocą języków sztucznych (języków programistycznych) modeluję w odpowiedni sposób dane cyfrowe, podkreślając i aktualizując tym samym rolę kweryndy bibliograficznej w literaturoznawczych badaniach naukowych.

Paweł Marciniak

“From the shared library / he has borrowed a gun” – Ewa Lipska and the Polish publishing market

Summary

The article concerns the position of Ewa Lipska on the Polish publishing market, mostly after 1989. In this text, digital tools have been used (graphs written and calculated by means of the JavaScript programming language) for carrying out a detailed statistical analysis. To achieve his aim, the author has made visualizations of the bibliographical data related to the creative activity of Ewa Lipska. Therefore, the way of reading the results presented in this article could be considered as a form of “distant reading”. The article does not provide interpretations of individual poems. The conclusions included are based on the information frequently omitted or unappreciated in literary studies, like the publication place, the name of publishing house or the year of a given edition.