

 <http://orcid.org/0000-0002-8681-5133>

Sebastian Brejnak

Uniwersytet Jagielloński

Dialektyka samotności, czyli „nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek”

Abstract

The Dialectics of Solitude, or “Death Is Not at Stake, But the White Cord”

The main aim of this article is to conceptualize “solitude” as one of the most relevant terms used in Ewa Lipska’s works. Brejnak claims that the experience of many of Lipska’s lyrical egos is based on longing for existential freedom and self-sufficiency (which Friedrich Nietzsche described as “the Self” in his *Thus Spoke Zarathustra*). This pursuit, by definition unfeasible, consists of the dialectics of creation and destruction, transgression and introspection as well as an ambiguous desire to both exceed yourself and own the awareness of yourself (which was the main problem faced by Octavio Paz in his essay *The Dialectic of Solitude*). Brejnak attempts to demonstrate the dialectic structure of Lipska’s “solitude” through the analysis of selected works from the poetry collection *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* [*Death Is Not at Stake, But the White Cord*] (1981). The main conclusion of the article is the ascertainment that “solitary” subjectivity, which Lipska problematizes in many works, can be described with the Foucauldian term *homo dialecticus*. It should be understood as a human being whose existence is insolvably problematic, suspended in an ontological and epistemological void – “in emergency mode.”

Słowa kluczowe: Ewa Lipska, Octavio Paz, Friedrich Nietzsche, samotność, dialektyka, poezja, poezja współczesna, literatura współczesna

Keywords: Ewa Lipska, Octavio Paz, Friedrich Nietzsche, solitude, dialectics, poetry, modern poetry, modern literature

*Miał wstręt do prawd obiektywnych, do pańszczyzny
argumentowania, do rozumowań konsekwentnych.
Nie lubił dowodzić, nie zależało mu na przekonywaniu
kogokolwiek. Bliźni to wynalazek dialektyka¹.*

Zastanawiając się nad samotnością jako afektywnym fundamentem podmiotowości kreowanych w utworach Ewy Lipskiej², nie sposób opierać się na myśleniu dychotomicznym, bezwzględnie konsekwentnym w mnożeniu kolejnych opozycyjnych par pojęciowych. Dużo bliższa od logiki zero-jedynkowej wydaje się poetce dialektyka, którą trzeba rozumieć etymologicznie – w znaczeniu nieustannej interakcji, ścierania się przeciwstawnych poglądów, współuczestnictwa w dialogu (także: polemice, zatargu), nie zaś dualistycznego zestawienia dwóch nieprzystających do siebie elementów – binarnych pojęć – bez możliwości jakiegokolwiek przechodniości. Wieloznaczny przedrostek *dia-* sugerowałyby tu bowiem nie tylko podwójność racji/argumentów, ale również – a może przede wszystkim – ich wzajemne przenikanie przez swoje terytoria, bycie pośród siebie, nie zaś usytuowanie naprzeciwko, w krańcowych opozycjach, niekomunikatywnym antagonizmie³. W rzeczy samej, „bliźni to wynalazek dialektyka”, jak przekonuje Emil Cioran. Bez partnerskiej – niekiedy przyjacielskiej, a może nawet miłosnej – relacji żadna równoprawna rozmowa, także ta przybierająca formę najbardziej zażartego sporu, nie byłaby możliwa.

Tak właśnie rozumie dialektyczność dwudziestowieczny meksykański poeta Octavio Paz, który w apendyksie do *Labiryntu samotności* (zbiorze esejów wydanych w Meksyku w 1950 roku) dokonuje zespolenia tej jednej ze starożytnych sztuk wyzwolonych ze sztuką bycia-samemu. Wpierw nazywa samotność „ostatecznym tłem ludzkiej kondycji”⁴, uznając ją za niezbywalną cechę człowieczeństwa, w którą wyposażeni zostajemy w chwili narodzin – momencie dramatycznego oddzielenia naszego bytu od życia jako takiego (nagiego życia, „ślepego życia”, biologicznego *zoe*). Od tej pory samotność

¹ E. Cioran, *O niedogodności narodzin*, przeł. I. Kania, Warszawa: Aletheia 2021, s. 52.

² O specyficznym operowaniu przez Lipską samym terminem „samotność”, m.in. w wierszach tytularnie poświęconych doświadczeniu samotności (*Moja samotność, Samotność z tomów Miłość, droga Pani Schubert... i Czynnik linii papilarnych*), zob. mój artykuł: S. Brejnak, *Ewy Lipskiej kłopot z samotnością. Od ogółu do szczegółu, czyli dedukowanie ja*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5, s. 361–378.

³ Zob. hasło: *dia-* w: <https://www.dictionary.com/browse/dia-> [dostęp: 2.01.2022].

⁴ O. Paz, *Appendyks. Dialektyka samotności* [w:] *idem, Labirynt samotności*, przeł. J. Zych, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1991, s. 207.

ma towarzyszyć człowiekowi aż do śmierci. Jednocześnie ta ostateczna granica ludzkiej egzystencji – obok aktu narodzin – stanowi, zdaniem Paza, najbardziej radykalne doświadczenie samotności. W jego mniemaniu: „Nasze życie jest codziennym uczeniem się śmierci. [...] Między narodzeniem a umieraniem mija nasze życie”⁵.

Wstąpienie w kulturę, życie biograficzne (*bios*) wiąże się w takim ujęciu z nieuniknioną autoalienacją; bycie „obcym samemu sobie”⁶ współistnieje z byciem „oderwanym od świata”⁷, czyli – w tym przypadku – świata natury. Jak nietrudno zauważyć, koncepcja meksykańskiego poety współgra z myślą okołogzystencjalistyczną, a także refleksjami Emila Ciorana zawartymi w jego późnym dziele *O niedogodności narodzin*⁸. W nich to wyobcowanie uznawane jest za dystynktywnie ludzkie doświadczenie, które wiązałoby się ze świadomością własnej skończoności i nieustannej egzystencjalnej auto-dyferencjacji, czyli stawania się w toku życia (= umierania) coraz to innym, oddzielnym od dotychczasowego ja.

Zdaniem autora *Dzikiego księżycy* człowiek żyje więc w poczuciu ontologicznej dysharmonii i poznawczego dysonansu: z jednej strony wie, że w chwili narodzenia staje się „wygnańcem” (przerwane zostały jego związki z wszechbytem – jednią, jaką tworzył z naturą w łonie matki), z drugiej zaś odczuwa niezbywalną potrzebę jedności, „komunii” – tak ze światem, drugim człowiekiem, jak ze sobą samym. To miłosne pragnienie wypełnia całą jego egzystencję. Bycie samotnikiem jest także, według autora *Salamandry*, zarówno „smutkiem”, „skazaniem”, „karą”, „pokutą”, jak i „obietnicą zakończenia naszego wygnania”⁹. Podstawę dialektyki samotności stanowi zatem absurdalny na pozór splot poczucia beznadziei – wynikającej z wrodzonej, niezawinionej winy (na podobieństwo grzechu pierworodnego) – z chęcią przezwyciężenia tej bezsilności. Samotność ma być wreszcie niczym „próba i czyściec, po których zakończeniu zniknie udręka i nietrwałość”¹⁰. To próba, jak dodaliby egzystencjaliści, z góry skazana na porażkę, płonna nadzieja i zawczasu niedotrzymana samemu sobie obietnica.

Pazowski „labirynt samotności” sugeruje jednak błędzemu w nim nie-szczęśnikowi, że istnieje jakiejś wyjście z matni, nawet jeśli jest arcytrudne czy niemal niemożliwe do odnalezienia (czy może raczej: wynalezienia). Poeta wierzy wszak w ocalającą moc mitu – poetyckiej (re)kreacji więzi człowieka

⁵ *Ibidem*, s. 209.

⁶ *Ibidem*, s. 207.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Moment pojawienia się człowieka na świecie pojmowany jest u Ciorana jako największy błąd natury i największe przekleństwo samej istoty ludzkiej.

⁹ O. Paz, *op.cit.*, s. 208.

¹⁰ *Ibidem*.

ze światem i samym sobą, dokonującej się w akcie twórczym będącym w dużej mierze aktem stwarzania rzeczywistości na nowo, niczym w religijnym rytuale¹¹.

Zostawiając jednak na boku mitologiczno-religijne podłoże myśli Paza¹², chciałbym naszkicować typologiczne ramy, w jakich mieści się jego rozumienie dialektyki samotności. Pozwoli to spróbować z jeszcze innej strony naświetlić idiomatyczną wizję doświadczenia bycia-samemu, jaką proponuje w swych utworach Ewa Lipska. W tym szkicu skupię się zwłaszcza na wybranych dziełach pomieszczonych w tomie z 1982 roku *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*.

Otóż według meksykańskiego noblisty samotność jako immanentna cecha egzystencji opiera się na przeciwstawnych, choć dopełniających się wartościach, mianowicie: posiadaniu „świadomości siebie” i „pragnieniu wyjścia z siebie samego”¹³. Ta podwójność przejawia się w ludzkim życiu w odczuwalnej w różnym stopniu¹⁴ konieczności przyjęcia do wiadomości (u-świadomienia sobie) swojego egzystencjalnego położenia, czyli stanu „zerwania ze światem”. To zaś poczucie nieodwołalnego wygnania, egzystowania na zgliszczach dawnej, harmonijnej, mitycznej rzeczywistości, łączy się z ponawianą nieustannie „próbą stworzenia innego”¹⁵, nowego świata („Samotność jest zerwaniem ze starym światem, przygotowaniem do powrotu i ostatecznej walki”¹⁶).

¹¹ „Mocą rytuału, który urzeczywistnia i powtarza mityczną opowieść, mocą poezji i baśni człowiek ma dostęp do świata, w którym przeciwieństwa się stapiają. [...] Każdy wiersz, który czytamy, jest rekreacją, chcę powiedzieć: obrzędem rytualnym, Uroczystością” (*ibidem*, s. 225).

¹² Niebagatelną rolę odgrywała w niej mitologia Azteków i religijność współczesnych Meksykanów.

¹³ O. Paz, *op.cit.*, s. 207.

¹⁴ Paz wyróżnia tu trzy podstawowe etapy: dzieciństwo, w którym człowiek próbuje odnowić mityczną więź ze światem; wiek młodzięczy, kiedy nabieramy „świadomości swojej odrębności” (*ibidem*, s. 217); wreszcie dorosłość, czyli czas zapomnienia o własnej samotności, zatracenia „świadomości siebie” na skutek uwikłania w życie zewnętrzne, instytucjonalne, uspołecznione. Podobne spostrzeżenia zdaje się mieć Ewa Lipska w *Sanatorium Dla Ludzi Którzy Stracili Pamięć*. Bohater tego utworu w liście do przyjaciółki opowiada o swoim znajomym: „Przypominam sobie jego marzenia o odizolowaniu się od świata. Wreszcie się spełniły, chociaż w szczególny sposób. W listach, jakie do mnie pisał, napomykał o wyspach, Teneryfie, Nowej Zelandii, a nawet Galapagos, mimo iż klimat równikowy nigdy mu nie odpowiadał. Było to coś z chłopięcych podróży po mapach. Z wiekiem ta chłopięca przygoda wyparta została przez potrzebę spokoju i samotności. Ten spokój i samotność nieśli teraz na ramionach jego koledzy” (E. Lipska, *Sanatorium Dla Ludzi Którzy Stracili Pamięć* [w:] *eadem*, *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1982, s. 42–43).

¹⁵ O. Paz, *op.cit.*, s. 219.

¹⁶ *Ibidem*.

Jak widać, dialektyka samotności polegałaby na ciągłym agonii dwóch sił: kreacji i destrukcji. Byłaby również ufundowana na dwóch odmiennych strategiach (samo)poznawczych: introspekcji oraz transgresji. Samotnik pragnie z jednej strony osiąść pełnię wiedzy na swój temat, być władcą własnego ja, czego chce często dokonać przez uprzednie odosobnienie, izolację od społeczeństwa umożliwiającą wgląd w samego siebie. Z drugiej zaś nieustannie poszukuje Innego (także: innego siebie), łaknie miłości – samotność to bowiem „brak kogoś drugiego”¹⁷. Musi zatem przekroczyć granice swojej integralności w akcie tożsamościowej transcendencji. Te sprzeczne żądania, jakich wymaga od człowieka ów samotniczy stan, pociągają zaś ze sobą kolejne akty tworzenia siebie na nowo i zarazem niszczenia dotychczasowego ja. Kolejne próby odnowienia więzi ze sobą/światem (przez działania pozytywne/konstruktywne) wygaszają więc gesty (samo)anihilacji jako świadectwa iście syzyfowego wysiłku, który, jak przekonuje Albert Camus, niekoniecznie musi łączyć się z marazmem, ale boleśnie uzyskiwaną samoświadomością¹⁸.

Tak rozumiana samotność miałaby wiele wspólnego z „samością”, o której Friedrich Nietzsche pisze w jednym z rozdziałów *Tako rzecze Zaratustra – O wzgardzicielach ciała*: „Samość szuka oczami zmysłów, słucha uszami ducha. / Zawszeć samość słucha i szuka: porównywa, zniewala, zdobywa i burzy. Panuje i jest też władcą jaźni”¹⁹. Nietzscheańska „samość” (oryg. *das Selbst*, czyli znominalizowany zaimek „sam, samemu”) – samotność w formie radykalizowanej i oczyszczonej z kulturowych naleciałości²⁰ – która stanowi szczególną dyspozycję jednostki do pełnej wolności, egzystencjalnej niezależności, bycia-samemu-sobie-panem („władcą jaźni”) – ufundowana jest na dialektycznym napięciu między tworzeniem siebie (zdobywaniem siebie, władaniem sobą) a permanentną autodestrukcją (zniewalaniem, burzeniem). Owo „porównywanie” jest *de facto* nieustannym ważeniem – nadawaniem wagi i jednoczesnym unieważnianiem – własnej toż-samości, stawianiem na szali swoich osobowościowych zalet i przywar, nadludzkich uzdolnień i iście ludzkich słabości.

¹⁷ *Ibidem*, s. 207.

¹⁸ Zob. A. Camus, *Mit Syzyfa* [w:] *idem, Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa: Muza 2004.

¹⁹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Toruń–Warszawa–Siedlce: Towarzystwo Wydawnicze Ignis 1922, s. 55. Szczegółowego omówienia koncepcji Nietzschego dokonałem w przytaczanym już artykule z „Tekstów Drugich”.

²⁰ Wacław Berent zastosował tu raz tłumaczenie „samotność”, raz „samość” dla oryginalnego pojęcia „*das Selbst*”. Jego intencją była zapewne chęć przyzwyczajenia polskiego czytelnika do neologizmu stworzonego przez Nietzschego. W konsekwencji polski pisarz dokonał interesującego – i ważkiego w kontekście naszych rozważań – semantycznego zespolenia „samotności” z „samością”.

Idiom samotności, jakim posługuje się Ewa Lipska, działa na podobnych prawach. Utwór *Moja samotność*²¹, pochodzący z tego tomu, stanowi moim zdaniem doskonały przykład dialogicznej, pełnej ambiwalencji dwoistości doświadczenia bycia-samemu. Napięcie między „mojnością” („m o j a samotność”), posiadaniem własnego ja na wyłączność a nieuniknionym wystawieniem się na publiczny osąd, komentarz, ocenę dokonywaną przez jakichś innych (np. czytelników), która pozostawia trwały ślad w tożsamości podmiotu-samotnika („Moja samotność / jest uczęszczana”, „Jest zapisywana. / Skreślana.”, „jest publiczna”), to inny modus Pazowskiej dialektyki „świadomości siebie” i „pragnienia wyjścia z siebie samego”. Dążenie do kontaktu z Innym zostaje jednak u Lipskiej przedstawione jako przymus, silny dyskomfort wynikający z konieczności ekspozycji, wyjścia ze strefy bezpieczeństwa bohatera *Mojej samotności*. Podmiot deklaruje, że jest „zmęczony rządzeniem”, wspomina o swoich wiernych wychowankach – „nieśmiałych niewolnikach”. Tak naprawdę to jednak on jest rządzony, wykonując niewolniczą pracę służenia innym wbrew własnej woli. Świadczy o tym puenta utworu, w której przypieczętowane zostają dwie elementarne cechy bohatera wiersza: inercyjność i brak sprawczości – równoznaczne z niemożnością wydobycia z siebie podmiotowego głosu – już nie dia-lektu (odmiany języka zawsze jakoś uogólnionego, bo właściwego danej społeczności), a prawdziwie oryginalnego, nijak nieuwspólnianego idiolektu („Leży na dnie klatki / z wyrwanymi lotkami ciszy”).

Czy powodem niepowodzenia podmiotu w drodze ku toż-samościowej samodzielności jest zinterioryzowany wymóg perfekcjonizmu, wymuszona idealizacja/utopizacja samego siebie? W pierwszej strofie *Mojej samotności* pada stwierdzenie o orderach i odznaczeniach, jakie zdobył bohater, jego punktualności i pilności, a także ukończeniu „Szkoły Prymusów”. Czy właśnie narracja sukcesu, nie wiadomo, w jakim stopniu narzucona przez rodzinę, społeczeństwo, „czytelników” (najsurowszych komentatorów/krytyków)²² bądź własną ambicję, przyprawia bohatera o egzystencjalną „nieśmiałość”?

²¹ „Moja samotność ukończyła Szkołę Prymusów. / Jest punktualna i pilna. / Przyznano jej ordery i odznaczenia. // Moja samotność / jest uczęszczana. / Przechodzi przez nią parę tysięcy czytelników. / Jest zapisywana. / Skreślana. // Jest zmęczona rządzeniem / jak Fryderyk Wielki. // Zaczyna mieć już swoich wychowanków. / Nieśmiałych niewolników. // Moja samotność jest publiczna. / Leży na dnie klatki / z wyrwanymi lotkami ciszy” (E. Lipska, *Moja samotność* [w:] *eadem*, *Wiersze wybrane*, Kraków: a5 2015, s. 161).

²² Warto nadmienić, że w bezpośrednim sąsiedztwie *Mojej samotności* (w której padają frazy: „Moja samotność / jest uczęszczana. / Przechodzi przez nią parę tysięcy czytelników”) znajduje się wiersz poświęcony wprost sytuacji pisarza – *Pytania na spotkaniu autorskim*. Kończy się on dwuwersem: „Próbuję ich zatrzymać. / Lecą prosto w ogień” (E. Lipska, *Pytania na spotkaniu autorskim* [w:] *eadem*, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 34). Sytuacja twórcy jest tu ukazana jako bycie permanentnie postawionym w ogniu pytań, na które nie ma odpowiedzi. W konsekwencji jednak to nie pisarz (poprzez milczenie), lecz

Co ciekawe, w prozie *Sanatorium Dla Ludzi Którzy Stracili Pamięć* z tego samego tomiku wyrażenie „Szkoła Prymusów” powraca w niezmienionej formie, tym razem jednak jako tytuł powieści czytanej przez jednego z kuracjuszy. W rozmowie z „fotoreporterem” (lekarzem? terapeutą?) ów pacjent domaga się ujawnienia tajemnicy jakiegoś bliżej nieokreślonego szczegółu mającego stanowić najistotniejszy element jednego ze zdjęć kotliny, w której położone jest sanatorium. W rzeczywistości pensjonariusz pragnie zlokalizować konkretny punkt na mapie swojej coraz gorzej funkcjonującej pamięci:

– A pan pamięta, co to był za szczegół? Fotografował go pan. Wszyscy próbowaliśmy panu pomóc, ale to wymagało samotności. Nie pomogły nam książki („Pożyczony człowiek”, „Nasza wspólna autobiografia”, „Klatka Faradaya”, „Szkoła Prymusów”) ani konfitura. Nie pomógł nam rozum. Ani przeznaczenie. Nie udało się nam oceanów zamienić w kontynenty. Z kukułki zrobić orła. Z czasu tylko czas²³.

Przypomnienie sobie owego szczegółu ma dla bohatera znaczenie zasadnicze, by nie powiedzieć: ontologiczne – decyduje bowiem o jego być albo nie być. Bez tej części siebie – czegoś niezwykle istotnego czy wręcz istotowego dla podmiotowości – nie jest on w stanie czuć się w pełni sobą. Można by zbanalizować tę scenę, uznając ją za szablonowy przykład zachowania kogoś cierpiącego na demencję, chorobę Alzheimera, amnezję albo inny rodzaj zaburzenia zakłócającego pracę pamięci. Gdyby jednak ujmować tomik *Nie o śmierć tutaj chodzi...* jako swego rodzaju poetycki *concept album*, a nie zbiór bliżej niepowiązanych ze sobą utworów, to zakończenie tego krótkiego opowiadania można odczytywać w korespondencji z *Moją samotnością*.

Zastanówmy się więc, dlaczego w *Sanatorium...* przywołanie kluczowego szczegółu „wymagało samotności”. Mając za sobą lekcję Nietzschego z *Tako rzecze Zaratustra*, w której, jak wiemy, zaprezentowana została koncepcja „samości” jako szczególnej (używam tego przymiotnika nieprzypadkowo) dyspozycji jednostki do bycia samym sobą (*selbst*), wiemy, że w idiolekcie Lipskiej „samotność” uwolniona jest od swoich zwyczajowych, potocznych kontekstów (wiązących ją na przykład z odseparowaniem, życiowym nieudacznictwem, melancholią etc.). Samość to samotność doprowadzona

jego czytelnik (poprzez zagadywanie) zbliża się do samounicestwienia. Tym okazuje się zaś ucieczka od autora – niezadowolającego, przerażającego swoją niekomunikatywnością („Pani nas przeraża. / Uciekamy od pani”). Czytelnik chce uciec, jak się można domyślać, do świata o określonych konturach, bez tolerancji na jakiegokolwiek wątpliwości – świata dającego natychmiastowy poznawczy *feedback*. Nie przeczuwa jednocześnie żadnego niebezpieczeństwa takiej „wewnątrzświatowej” (jak by to powiedział Heidegger) egzystencji, spośród których największym jest zatracenie się w fałszywej ogólności, anominizującym, unicestwiającym ją, tłumie.

²³ E. Lipska, *Sanatorium Dla Ludzi Którzy Stracili Pamięć*, s. 47–48.

ad extremum – nazwa kondycji człowieka (u Nietzschego: nadczłowieka) ostatecznie pogodzonego z samym sobą, próbującego realizować bez kompleksów swoje projekty tożsamościowe, co nie jest jednak jednoznaczne z ich natychmiastowym powodzeniem (bo pamiętać należy, że według autora *Jutrzenki* „samość [...] zniwala, zdobywa i burzy”). Przy tym trzeba wiedzieć, że tak rozumiana „samość” jest w świecie ludzkim czymś w gruncie rzeczy nieosiągalnym, istniejącym jedynie *in potentia*, jako postulat. Dopiero przekroczenie siebie jako bytu ludzkiego może, zdaniem Nietzschego, doprowadzić do poczucia pełnej harmonii z samym sobą (bo wtedy jest się już nad-sobą).

Bohater opowiadania Lipskiej cierpiący na zaniki pamięci (a być może nawet jej zupełną utratę, jak sugeruje aspekt dokonany czasownika użytego w tytule) również wyznacza sobie zadania nadludzkie – ponad swoje doczesne możliwości. Wbrew wszelkim ograniczeniom (w tym najważniejszemu: chorobie) próbuje odzyskać tę część swojej podmiotowości, która jest odpowiedzialna za budowanie jego – dosłownie rozumianej – pewności siebie. Potrzebuje do tego „samotności”/„samości”, czyli takiego wariantu ja, który posiada „świadomość siebie” (tu znów wracam do Paza) – jest „władcą jaźni”, jak pisze Nietzsche. Samość, to znaczy ów „szczegół” pojmowany jako szczególność/znak szczególny, indywidualizujący, wyróżniający spośród innych, wyodrębniający z ogólności, staje się jednak coraz odleglejszym horyzontem, nieostrym, bo zacieranym przez niepamięć/zapominanie, obiektem pożądania. „Szkoła Prymusów” to już tylko odległe wspomnienie dawnych ambicji („Nie udało się nam oceanów zamienić w kontynenty. Z kukułki zrobić orła”), niezrozumiała lektura własnej autobiografii („pożyczonej”, uwspólnionej – „naszej”). Ani poznanie rozumowe, ani zmysłowe („konfitura”), ani nawet bierność zdanie się na los nie są w stanie pomóc pensjonariuszowi. Upływający czas oznacza jedynie postęp podmiotowej degradacji i uwiądu pamięci prawdziwego siebie²⁴. Bohater uwięziony zostaje w sanatoryjnej klatce Faradaya zapewniającej mu wprawdzie ochronę przed piorunami rzeczywistości, ale – podobnie jak w zakończeniu *Mojej samotności* („Leży na dnie klatki / z wyrwanymi lotkami ciszy”) – to poczucie bezpieczeństwa jest *de facto* tożsamy ze zgodą na zakneblowanie ust, bycie zagadany przez innych. To egzystencjalna porażka, ciche przyzwolenie na zanik własnego, podmiotowego, w pełni autorskiego, głosu.

Podsumowując dotychczasowe rozważania, trzeba by powiedzieć, że splot pamięci – jako gwaranta „pewności siebie” – i zapominania, towarzyszącego

²⁴ Por. z wierszem *Samotność* z tomu *Miłość, droga pani Schubert...*, gdzie czytamy: „Nie popiera mnie czas”. Cały utwór: „Droga pani Schubert, kiedy moje życie odpoczywa, odwieszam ocean. Rezygnuję z czujności słów, które mnie strzegą. Nie odzywam się do ucha. Ani do nikogo. Nie popiera mnie czas. Jest wciąż ta sama pora samotności, której nie ma, chociaż na boku coś tam sobie notuje, szkicuje, pisze kamień” (E. Lipska, *Samotność* [w:] *eadem, Miłość, droga pani Schubert...*, Kraków: a5 2013, s. 30).

jej nieustannie (z różną intensywnością w ciągu całego życia, zawsze w nawiąsaniu potencjalności), to kolejna relacja definiująca „samotność” Lipskiej. Rymuje się ona niewątpliwie z dialektycznymi napięciami sugerowanymi przez Octavia Paza, zwłaszcza jeśli sięgniemy po jego refleksje dotyczące obcości wobec samego siebie („świadomości siebie”), jakiej człowiek doświadcza, próbując porównać siebie z przeszłości ze sobą terazniejszym, a tym bardziej sobą z przyszłości („Życie – znaczy oddzielać się od tego człowieka, którym byliśmy, aby się wgłębiać w tego, którym będziemy, w przeszłego, zawsze obcego”²⁵). Jak widzimy, przekraczanie samego siebie nie musi się wiązać jednoznacznie – jak choćby u Nietzschego – z jednostkowym samorozwojem (czyli przybliżaniem się człowieka ku nadludzkiej samości). Transgresji – w tym przypadku czasowej – akompaniuje bowiem niepokój²⁶, który okazuje się najczęściej trudno obrabialnym potencjałem osobowościowym. Wszystko zależy od gruntu, na jaki trafi – stopnia zaawansowania danej jednostki we własnej samotności (czyli, upraszczając, świadomości siebie²⁷). Niepokój może okazać się zarówno paraliżujący/niszczący (hamujący jakiegokolwiek działanie, prowadzący do regresu), jak i twórczy, napędzający²⁸.

I tu zbliżamy się do kolejnego oblicza Pazowskiej dialektyki – już przytaczanej ambiwalencji kreacji i destrukcji. Jak ta relacyjność przejawia się w tomie *Nie o śmierć tutaj chodzi...?* Zanim przejdę do omówienia tytułowego utworu – punktu dojścia dla poruszanej tu problematyki – sięgnę na chwilę do krótkiej prozy *Państwo starców*. Lipska obrazuje w tej hybrydycznej rodzajowo (epicko-lirycznej) miniaturze egzystencjalną sytuację starca, którego kontakt ze światem zewnętrznym staje się coraz słabszy, aż wreszcie ulega pełnej dewastacji. U Paza to noworodek, opuszczając łono matki, oddziela się od świata i staje się *volens nolens* istotą samotną. Samotnienie w *Państwie starców* nasila się wraz ze starzeniem się człowieka. „Zerwanie ze światem” oznaczałoby w tym przypadku oddalenie się od rzeczywistości zewnętrznej, spraw doczesnych, życia społecznego, czyli – uogólniając – kultury. Pamiętajmy, że dla Paza „świat” jest *de facto* tożsamy z „naturą”.

Zostawiając jednak na marginesie te międzytekstowe semantyczne rozbieżności, warto zaznaczyć, że elementem łączącym oboje poetów jest niewątpliwie dialektyka oddalania się/przybliżania, spajająca gest zerwania (u Lipskiej – zerwania ze sprawami wewnątrzświatowymi – „szumem świata”) – czyli życiem instytucjonalnym, biograficznym; u Paza przeciwnie –

²⁵ O. Paz, *op.cit.*, s. 207.

²⁶ „Wygności z matczynego łona, rozpoczynamy pełne niepokoju salto, prawdziwie śmiertelne, które kończy się dopiero, kiedy upadamy w śmierć” (*ibidem*, s. 209).

²⁷ Przy czym należy pamiętać, że bycie absolwentem Szkoły Prymusów niczego nie gwarantuje.

²⁸ O czym pisałem w monografii *Niepokój. Nowoczesność w świetle anachronicznych konfiguracji doświadczenia nieswojności*, Kraków: Wydawnictwo UJ 2019.

z wszechbytem, naturą, życiem biologicznym) oraz akt p r z y b l i ż a n i a s i ę (w obu przypadkach – ku śmierci, doświadczeniu radykalnej samotności – „Świata”).

Samotność mojego drugiego kraju – Świata – zbliżała się do mnie na kłopotliwą odległość. Spojrzałem w lusterko wiszące nad głową kierowcy. To wszystko przelatywało przez nie, ale w odwrotnym kierunku. Jedyne ucho kierowcy tkwiło nieruchomo w prawym rogu. Pofałdowana małżowina i cała ta spiętrzona misternie konstrukcja zdziwiły mnie. Ucho milczało jak pomnik. Moje czterdziesto- albo siedemdziesięcioletnie nie panowało już nad szumem świata. Nie wyłapywało szmerów, przyspieszonych oddechów, ciepłego milczenia, drgań powietrza²⁹.

Nie sposób nie zauważyć faktu, że to nie bohater *Państwa starców* zbliża się do śmierci, lecz to ona ma doń przybyć (co byłoby zresztą zgodne z logiką języka potocznego mówiącego o „nadejściu śmierci”). Dlaczego jednak nazywana jest „Światem”? Gdzie zamieszkiwałby w takim razie starzec, skoro zerwał już z „szumem świata”, a nie zdążył wprowadzić się do idealnego (tj. istniejącego jako idea, wirtualność, potencjalność) Świata? Jaki byłby jego ontologiczny, a także, by tak rzec, topograficzny status?

Paz wtrąciłby zapewne, że samotnik jest wiecznym banitą, bezpieczeństwem, a poczucie samotności równa się „nostalgii za ciałem, z którego zostaliśmy wyrwani” oraz „nostalgii przestrzeni”³⁰. Lipska, przemawiając ustami innych swoich literackich bohaterów, dodałaby może, że tak naprawdę jako samotnicy jesteśmy zawsze w jakimś atopijnym „gdzie indziej”³¹, a „samotność nie ma ciała”³², więc z zasady nie może znaleźć sobie miejsca, jest niezbywalnie bezdomna... Bohater *Państwa starców* również zdaje się uświadamiać sobie tę prawidłowość. Zaczyna konkludować, że samotność to świat nie z tego (znanego, doświadczalnego zmysłowo, rozumowo etc.) świata, to „upadek w nieznanie”³³, podróż do obcego państwa, a nawet innego uniwersum. W dalszej rozmowie z kierowcą pada konstatacja:

Zapadło między nami męczące milczenie. Patrzyłem na coraz szerzej rozlewającą się równinę. Zupełnie jak tam, nad Pacyfikiem, kiedy wyciągaliśmy na brzeg

²⁹ E. Lipska, *Państwo starców* [w:] *eadem*, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 24.

³⁰ O. Paz, *op.cit.*, s. 222.

³¹ Chodzi oczywiście o wiersz *Gdzie Indziej* z tomu pod tym samym tytułem z 2005 roku. Na temat atopijności w poezji Lipskiej zob. np. G. Olszański, „*Wracam do miejsca, którego nie ma*” – o różnych formach doświadczenia atopii [w:] „*Stoję i patrzę na czym ten świat stoi*”. *O twórczości Ewy Lipskiej*, red. W. Ligęza, A. Piech-Klikowicz, Kraków: Wydawnictwo UJ 2018.

³² Zob. E. Lipska, *Samotność* [w:] *eadem*, *Czytnik linii papilarnych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015, s. 17.

³³ O. Paz, *op.cit.*, s. 208.

horyzont. Już wtedy czuliśmy nadchodzącą samotność. Tępał w nas zmysł dotyku. Obojętniał zmysł smaku. Jedynie zmysł bólu się wyostrzał³⁴.

Samotność jest zatem przybliżającym się, ale wciąż niedosiężnym, mylącym zmysły widnokretem, niosącym ze sobą otępienie poznawczych dyspozycji jednostki i zarazem wzmagającym odczuwanie bólu – nieuśmierzalnego dyskomfortu istnienia (co nie oznacza braku bólu fizycznego).

Oczywiście, znów trywializując, można cały ten utwór potraktować jako metaforyczną reprezentację sytuacji kogoś, kto ma za chwilę wylądować w domu spokojnej starości³⁵ – swego rodzaju „przedpokoju”³⁶ śmierci, w którym człowiek – często nie z własnej woli – zostaje odgraniczony od świata zewnętrznego, by móc przygotować się (przybliżyć) do finału swojego życia/ „tamtego świata” („I tu jest t a m t e n Świat”). Wierszowany fragment, następujący po zacytowanym wyżej passusie prozatorskim, zaczyna się wszak od frazy „Zbliżamy się do PAŃSTWA STARCÓW”³⁷, po czym następuje opis meldowania się bohatera w domu (państwie) starców. Gdyby jednak potraktować tę prozę jako uniwersalną refleksję nad sytuacją egzystencjalną człowieka w ogóle (czy bytem jako takim), to moment zbliżania się do „punktu granicznego”³⁸ interpretować by trzeba jako dopełnienie procesu samotnienia, jakiemu, zdaniem Octavia Paza, podlegamy w ciągu całego swojego życia. Wszelkie więzy ze światem zewnętrznym (tu: kulturowym) musiałyby być doszczętnie zerwane, by człowiek mógł na powrót zjednoczyć się z naturalnym, istotowym, w pełni tożsamościowo kompatybilnym ja – sobą sprzed narodzin. Dla meksykańskiego poety oznaczałoby to ostateczne „obalenie samotności”³⁹, dla Lipskiej – wręcz przeciwnie – zespolenie ze swoją samotnością („samością”). Akt całkowitej osobowościowej harmonii jest jednak u poetki, jak już wiemy, zawsze tylko sugestią, nierealistycznym projektem. Co więcej, staje się najczęściej przedmiotem lęku bohaterów, którzy kreują takie utopijne wizje. Dlatego też zazwyczaj kreacja współlistnieje u Lipskiej – wedle praw dialektyki – z demontażem, a wszelkie próby harmonizacji schizofrenicznych, szaleńczych podmiotów (których najwyrazistszą prezentacją jest chyba w twórczości poetki pacjent Z. z opowiadania *Żywa śmierć*) muszą być, prędzej czy później, wyśmiane, przełamane ironią lub wyrafinowanym kalamburem, wzięte w nawias.

³⁴ E. Lipska, *Państwo starców*, s. 26.

³⁵ Zob. E. Lipska, *Dom Spokojnej Młodości* [w:] *eadem, Piąty zbiór wierszy*, Warszawa: Czytelnik 1978, s. 31.

³⁶ Przeczytamy o nim niebawem w tytułowym dramacie *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*.

³⁷ E. Lipska, *Państwo starców*, s. 26.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ O. Paz, *op.cit.*, s. 208.

W *Państwie starców* takim unieważniającym nawiasem, w jaki brana jest koncepcja tożsamościowej spójności/identyczności (wywodząca się, upraszczając, z tzw. metafizyki obecności), pozostaje już sam wybór miejsca akcji oraz głównego bohatera. Lipska sięga swoim zwyczajem po heterotopię – nie jest to jednak szpital psychiatryczny (*Żywa śmierć*⁴⁰) ani sanatorium lecznicze (*Sanatorium Dla Ludzi Którzy Stracili Pamięć*), ale dom spokojnej starości – instytucja zazwyczaj połączona z opieką medyczną⁴¹. Poetka osadza zatem quasi-fabulę w miejscu, które rządzi się swoimi własnymi prawami – suwerennym państwem w skali mikro. Sam główny bohater jako obywatel tego kraju (*in spe*) nie może być więc traktowany jako *everyman*, reprezentant ludzkości – to postać niezbywalnie odmienna, przy tym z góry skazana na karykaturalność, nieobjawiającą się koniecznie w jakimś rodzaju komizmu, lecz na pewno – w *n i e w i a r y g o d n o ś c i*. Któż o zdrowych zmysłach zawierzyłby relacji starca z postępującą demencją? Podobne pytanie można by zadać w kontekście *Żywej śmierci* i jej bohatera obdarzonego „genem samotności”⁴² (szaleńca? schizofrenika? autysty?). Wrażenie nie(po)ważności – w znaczeniu metafizycznej systemowości/koherencji – tej narracji potęguje fragment umieszczony tuż pod diagnozą lekarską (której początek cytuję w przypisie nr 42). Dotyczy on walorów mięsa pawia...⁴³ Ta dygresja – na pozór mająca funkcję li tylko komiczną – kończy się jednak patetyzującym fragmentem: „Niekiedy [paw – S.B.] wydaje z siebie krzyk, jak gdyby chciał wyjaśnić to, czego nigdy wyjaśnić się nie da. Czasem widywałem go na korytarzach szpi-

⁴⁰ Na wstępie tego opowiadania czytamy: „Na to opowiadanie składają się autentyczne notatki pacjenta Z., który od wielu lat przebywa w szpitalach, obecnie w szpitalu dla umysłowo chorych. Jak twierdzi pacjent Z., *szpital to niewielkie państwo, które co kilka lat wybiera swoją władzę (umysłową). Wybory konsultowane są z ordynatorem szpitala oraz z doradcami z zewnątrz*” (E. Lipska, *Żywa śmierć*, „Twórczość” 1975, nr 5, s. 27).

⁴¹ W samym opowiadaniu pojawia się zresztą postać lekarza: w formie wspomnienia wizyty lekarskiej (konkretnie: diagnostyki laryngologicznej) albo antycypacji takich spotkań w domu starców. Dystans czasowy zaznaczony jest kursywą („Lekarz do mnie: *Wrażliwość ucha na dźwięki zmniejsza się znacznie z wiekiem i prowadzi do tego, że tony wysokie, jak na przykład ćwierkanie świerszcza, dźwięki syczące i inne przestają być słyszane w wieku starszym [...]*”, E. Lipska, *Państwo starców*, s. 25).

⁴² W nieobecnej w pierwodruku *Żywej śmierci* części opowiadania zatytułowanej *Próba* (czyli rzekomo nieznanych dotąd notatek pacjenta Z.) czytamy: „jestem nosicielem genu samotności. Nie wiem, czy znajduje się on w określonym miejscu jednego z moich chromosomów. Nie wiem, czy determinuje powstanie odpowiedniej cechy mojego organizmu. Wiem, że jest cechą dziedziczną od początku świata. [...] Myśli moje są płytkie, by mogły go zatopić... Czym więcej mam do powiedzenia – milczę i zabieram się do uszczelniania ust...” (E. Lipska, *Żywa śmierć*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1979, s. 50).

⁴³ „*Pavo cristatus*, z dwudziestoma czterema piórami na głowie [...]. Zapach jego delikatnego mięsa drażnił mnie w hotelowej restauracji Piccadilly. Paw – specjalność kuchni. Dymiący na półmisku symbol nieszczęścia. Śmierć, katastrofa, zdrada” (E. Lipska, *Państwo starców*, s. 25).

talnych. Teraz tu, na krawędzi czasu⁴⁴. Alegoria pawiego krzyku – jednoznacznej zapowiedzi śmierci – od razu zostaje jednak zneutralizowana prozaicznym wtrąceniem kierowcy („Moja żona ma futro z popielic⁴⁵). Sam utwór kończy się zaś quasi-konceptystyczną puentą: „Tak / przed niebezpiecznym wypadkiem / zabezpiecza się / śmierć⁴⁶”.

Jak więc widać, dialektyczność to nie tylko cecha afektywnych doświadczeń problematyzowanych przez Lipską, ale również jej poetyki *per se*⁴⁷. Czytelnik niczego nie może być tu pewien, do niczego nie powinien się przywiązywać⁴⁸. Język działa w światach autorki *Styendystów czasu* jak wprawione w ruch wahadło⁴⁹ – od tonów patetycznych niedaleko tu do groteski, od hiperrealizmu (obecnego chociażby w cytatach jakby zaczerpniętych wprost z rzeczywistości, np. gabinetu lekarskiego) do surrealistycznego transu⁵⁰. Stałą zasadą dynamiki Lipskiej jest bowiem nieprzerwana neutralizacja i negatywizacja zarówno tego, co, jak i tego, jak się opowiada (zwłaszcza gdy wahadło skrajnie zbliża się *ad absurdum*⁵¹).

Wracając jednak do dialektyki przybliżania/oddalania oraz kreacji/destrukcji, na jakiej opiera się sama samotność (aliteracja nie powinna w tym przypadku razić), chciałbym przyjrzeć się bliżej tytułowemu utworowi z tomu *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, którego akcja toczy się w czasoprzestrzeni post-

⁴⁴ *Ibidem*, s. 26.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 29.

⁴⁷ Na temat negatywizmu jako jednego z wyróżników poetyki Lipskiej zob. np. M. Dąbrowski, *Poetologiczne i semantyczne aspekty „reguły NIE” w poezji Ewy Lipskiej (na materiale Piątego zbioru wierszy)* [w:] *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Wolan, Wiedeń: Polska Akademia Nauk – Stacja Naukowa w Wiedniu 2011.

⁴⁸ Niepewność jako istotna cecha wyobraźni Lipskiej stanowi tematyczny zwornik monograficznego tomu poświęconego poetce, zob. *Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. B. Wolska, A. Morawiec, Łódź: Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna 2005.

⁴⁹ Może właśnie wahadło zamiast odciętej głowy psa mogłaby trzymać jako swój atrybut Dialektyka na średniowiecznej ilustracji *Philosophia et septem artes liberales* pochodzącej z *Hortus deliciarum*? Jej motto/inskrpcja brzmi: *argumenta sino concurrere more canino* i oznacza postulat żywego/dynamicznego operowania argumentami (słowem: zażartej dyskusji). Zob. <https://liberalarts.org.uk/philosophy-and-the-liberal-arts/> [dostęp: 2.01.2022].

⁵⁰ Na temat dialektyczności jako nieustannego ukierunkowania podmiotu utworów Lipskiej – najczęściej w trybie dyskursu miłosnego – na brakujące/pożądane/niedosiężne Ty, objawiającego się choćby w umiłowaniu poetki do formy epistolarniej czy, ogólniej, adresatywnej, pisała m.in. Aneta Piech-Klikowicz (zob. *eadem*, „*Patrzmy sobie w oczy...*”). *O twórczości Ewy Lipskiej*, Kraków: Universitas 2013).

⁵¹ Jak zapewnia Marta Wyka: „Sposób Ewy Lipskiej [polega – S.B.] na uniku, na wycofaniu się w momencie, gdy sytuacja staje się absurdalna” (M. Wyka, *Przechowalnia ciemności*, „Odra” 1988, nr 3, s. 50).

mortalnej⁵². Dekonstrukcja metafizycznych modeli spójnej tożsamości (rozumianej jako dopełniona osobowościowa autoidentyfikacja) przebiega tu w moim odczuciu w jeszcze bardziej radykalnej – by nie powiedzieć: dramatycznej – formie.

Pan Idem (łac. *idem* – „to samo”, „ten sam”, „tenże”) jako nieuleczalnie niekonsekwentny idealista, „uczulony na życie”⁵³ uczeń⁵⁴ profesora Tempusa, zapewnia, że pragnie zostać prymusem w budowaniu, czyli uspojnianiu, własnej tożsamości, nawet w życiu po życiu (właściwym czasie akcji dramatu). W piątą rocznicę własnej – i zarazem swojego profesora – śmierci wciąż przekonuje, że nie jest w stanie wyzbyć się wiary w powodzenie swojego egzystencjalnego planu. Nie przestaje myśleć o państwie, w którym mógłby żyć w pełni wolny (*ergo* realizować swój plan), niefrasobliwie idealizuje jednoznacznie zamordystyczną Talycydę. (Najpierw nieśmiało wtrąca: „w wielkim mocarstwie Talycydii rozdano kilka przydziałów na wolność”⁵⁵, potem – po wyraźnym sprzeciwie swojego mentora – prędko się wycofuje). Nie przeszkadza mu to deklorować, że stroni od marzycielstwa⁵⁶. Jego idealizm ma być bowiem, jakkolwiek paradoksalnie by to nie brzmiało, ściśle realistyczny i pragmatyczny – opierający się na rzetelnych politycznych analizach i przewidywaniach oraz jasnych rachunkach prawdopodobieństwa.

Jak jednak dowiadujemy się od profesora Tempusa, pan Idem – mimo zapowiadanej rozumowej wstrzeźliwości – „czasami miewa napady wyobraźni”, a „przez roztargnienie umarł dla ideałów”, stąd najpewniej jego niby-alergia na jakiegokolwiek alogiczne, irracjonalne, niesystemowe pomysły na życie. Sam im niekiedy ulega, choćby przytaczając enigmatyczny – zarazem emblematiczny dla dramatu – wierszyk, który w całości recytuje profesor Tempus: „Nie o śmierć tutaj chodzi / lecz o biały kordonek. / Ktoś nas zwodzi / zawodzi / pewnie senny skowronek”⁵⁷. W końcu powtarza swój rzekomy błąd z życia doczesnego (który *nomen omen* kosztował go życie) – daje się ponieść swoim odrealnionym wizjom jakby wyjętym wprost z dzieł surrealistów („W moim małym państwie Akwarium milczą już rekiny. Stara Latimeria

⁵² Śmierć jest jednym z głównych motywów w twórczości Lipskiej. Pisali o tym m.in.: Krzysztof Korotkich („*Umieram niechętnie*”. *O śmierci w poezji Ewy Lipskiej* [w:] *Pogłosy...*), Grzegorz Olszański (*Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2006) oraz Joanna Farysey (*Arkadia z „terminem ważności” – wizerunek domu w późnej twórczości Ewy Lipskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 1, s. 55–89).

⁵³ E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* [w:] *eadem*, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 57.

⁵⁴ Czy raczej potencjalny uczeń – „może uczeń”, jak czytamy w spisie postaci.

⁵⁵ E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 51.

⁵⁶ „Pan znowu marzy? Nie poznaję pana. To niebezpieczna choroba. Od marzeń można zamarznąć” – mówi do profesora (*ibidem*).

⁵⁷ *Ibidem*, s. 54.

obiera ziemniaki. Dostajemy przydziały słoików i puszek i zaczynamy się marynować⁵⁸). Uczeń Tempusa wyraźnie nie panuje nad swoją samotnością, czyli tożsamością, którą, zgodnie z relacją profesora Tempusa, miał przecież „rządzić” przez jakiś czas. Przez lata tych rządów nie spostrzegł, że to samotność władała nim (jak w *Mojej samotności*: „Jest [samotność – S.B.] zmęczona rządzeniem / jak Fryderyk Wielki”). Jego idealistyczne projekty siebie muszą legnąć w gruzach – Idem nigdy nie będzie „tym samym” (*idem*), nie uda mu się „zamarynować”/zakonserwować siebie w jednej postaci, kreacji, formie (formalinie?). Nie zdoła być prymusem, zawsze pozostanie jedynie „może-ucniem” – nie dość zdolnym, niewystarczająco ambitnym, konsekwentnym, przede wszystkim zaś: niemogącym liczyć na odpowiedniego nauczyciela (profesor Tempus nie potrafi udzielać jednoznacznych odpowiedzi, nie daje gotowych definicji, nieustannie sieje wątpliwości). Jego życie, nawet po śmierci, musi wylądować w przypisie (*idem*) historii – główny tekst pisany jest innymi życiorysami, jasno określonymi, które przynależeć powinny na przykład do pułkowników, policjantów albo terrorystów...

Takich wzorcowych żywotów nie odnajdziemy jednak w dramacie Lipskiej. Poetka umyślnie nie konstruuje postaci stypizowanych, ujednoznaczniowych semantyczno-performatywnie – niczym w komedii dell’arte albo Balzackowskiej powieści („komedii ludzkiej”?). Pułkownik nie jest tu despotycznym i megalomańskim żołnierzem-samochwala, a Terrorystę cechuje permanentne niezdecydowanie. Być może jedynie Premier wpisuje się nieco w ramy typowego polityka-demagoga⁵⁹, choć nieporadność zdecydowanie obniża rangę jego płomiennych przemów.

Jaką więc rolę w tym świecie chronicznego niedookreślenia i braku jakiegokolwiek sprawczości ma odgrywać pan Idem? Może łaćsińska proveniencja jego imienia jest nieprawdziwa (zmyślona w celu dodania sobie „naukowego” splendoru?), a „idem” to jedynie niechłujnie wypowiedziane „idę”⁶⁰? Może-uczeń nie potrafi bowiem wejść w skórę ani idealisty, ani realisty (materialisty/pragmatyka itd.), ani zwyczajnego ucznia. Każdy kostium okazuje się za ciasny, nie na miarę („Ma za ciasne buty. Marynarkę”⁶¹). Poczucie bezsilności podsycza nieudolność nauczyciela (tępego Tempusa?) oraz dekonspiracyjna/demaskatorska postawa pana Drima, poznanego w trakcie wieczorku zapoznawczego w drugiej scenie dramatu. Ten zdeklarowany (a może znów udawany) marzyciel okazuje się zwierciadlanym odbiciem Idema, lecz bez

⁵⁸ *Ibidem*, s. 72.

⁵⁹ Cały dramat usiany jest zresztą licznymi aluzjami do ówczesnej sytuacji politycznej, o czym pisze m.in. Arkadiusz Morawiec (zob. *idem*, *Ewa Lipska jako pisarka polityczna*, „Przestrzenie Teorii” 2011, nr 15).

⁶⁰ Spostrzeżenie to zawdzięczam pani Edycie Pliszce – jednej z uczestniczek kursu prowadzonego przeze mnie na Wydziale Polonistyki UJ.

⁶¹ E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 57.

zafałszowujących filtrów. Poeta (także bliźniaczo względem Idema opatrzony partykułą niepewności „może”) sprawia wrażenie kogoś odartego ze złudzeń, świadomego faktu, że przyporządkowanie do określonej roli (społecznej, tożsamościowej) jest fikcją – mechanizmem obronnym mającym chronić człowieka przed dostępem do jego prawdziwego ja, nierzadko przerażającego, bo nieznanego, nieswoj(ski)ego. Tożsamość uogólniona, zakuta w teatralne przebranie, świadcząca o przynależności do danego gatunku/typu, a nieodnosząca się do cech indywidualnych, nietranzytywnych idiosynkrazji, byłaby według niego pseudotożsamością, teatralną maską, a zatem przeciwieństwem Nietzscheańskiej „samości” jako zdolności do radykalnej autoalienacji – nieustannej wewnętrznej przemiany, bycia wciąż innym (także potencjalnie: obcym sobie).

Tę właściwość autentycznej (czyli pełnej wewnętrznych sprzeczności, dialektycznych napięć, skrajnie nieharmonicznej) egzystencji przedstawia najwyraźniej – w formie skompresowanej do opisu sytuacji artysty cierpiącego na niemoc twórczą – następująca kwestia pana Drima:

Ja tego dłużej nie wytrzymam! Od kilkudziesięciu lat ocieram się o geniusz. Czuję go. Znam jego zapach. I kiedy wydawało mi się, że już wchodzę do tego ogrodu, zaczynał padać deszcz. Wybuchały bomby (*śmiech Terrorysty*), odchodziły ode mnie słowa. Obok mnie odkrywano maszyny parowe, światło i izotopy. Pisano arcydzieła, sadzono kwiaty. A ja wciąż czuję to, wyciągam ręce, już, prawie już, blisko... I znowu te deszcze albo druga wojna światowa. Nie zniosę tego dłużej! Zastrzeliłem się, czytając *Fenomenologię ducha* i wszystko na nic!⁶²

Geniusz, o którym mówi pan Drim, to nie tylko synonim artystycznego natchnienia lub cechy znamionującej wybitność w jakiejś dziedzinie (tu: w fachu poetyckim). To także nazwa nieosiągalnej, choć pozornie leżącej w pobliżu, na wyciągnięcie ręki, umiejętności „przekroczenia samego siebie”, o której pisał Octavio Paz. To jednostkowa dyspozycja, bliska Nietzscheańskiej samości, nadludzkiej genialności, która lokuje się zawsze na zewnątrz nas, ponad nami (jako bytami ludzkimi). Z podobnym konceptem mamy do czynienia w rzymskiej mitologii: geniusz jako duch opiekuńczy – indywidualny stróż – mimo że rodzi się wraz z człowiekiem, wyrasta z jego jednostkowej odrębności, to jednak sytuuje się zawsze w jakimś sensie poza nim. Warto przypomnieć, że Rzymianie składali swoim geniuszom/junonom specjalne dary, wyprawiali im urodziny, czcili jako półbogów – byli więc *de facto* sługami, być może nawet niewolnikami swoich metafizycznych opiekunów. Dodatkowo niektóre podania utrzymywały, że „człowiek, rodząc się, dostaje dwóch

⁶² *Ibidem*, s. 69–70.

geniuszów: jeden namawia go ku dobremu, drugi zaś prowadzi do złego”⁶³. Nigdy nie można było również osiągnąć jedności ze swoim geniuszem, stanu zupełnego z nim zespolenia, podobnie jak pan Drim z dramatu Lipskiej jedynie mógł ocierać się o geniusz, przeczuwać jego obecność, nie mogąc nigdy jako artysta doświadczyć pełnej przyległości języka do własnych myśli i intuicji („odchodziły ode mnie słowa”). W rzeczywistości poeta stawał się własnym zakładnikiem, najbardziej krwawą (również w sensie dosłownym) ofiarą swojego geniuszu/geniusza. Nie chodzi tu jedynie o sferę estetyczno-artystyczną – o to, iż prawdziwe arcydzieła powstawały *g d z i e i n d z i e j*, poza sferą podmiotowej sprawczości/kontroli. Stawką jest tu życie samo w sobie. Nieznośna dialektyka, nie tylko ta Hegłowska⁶⁴, prowadzi bowiem w końcu poetę (zgodnie z etymologią: *t e g o , k t ó r y t w o r z y*) do samobójstwa – ostatecznego aktu samozniszczenia. Próbie artystycznej kreacji towarzyszy zatem nieodłącznie konieczność egzystencjalnej anihilacji. Czy takich właśnie ofiarnych darów oczekuje od człowieka-samotnika jego geniusz/juno/samość?

Daremna ofiara („wszystko na nic”), jaką składa z własnego życia pan Drim, może być uzasadnieniem nierozwiązywalności dialektycznego sporu (ja – nie-ja; kreacja – destrukcja; introspekcja – transgresja etc.), na jakiej ufundowana jest „samotność” u Lipskiej. To przykład dialektyki negatywnej – w znaczeniu braku jakiegokolwiek konkluzywności (obecnej np. w Hegłowskiej syntezie).

Jaka byłaby topiczna⁶⁵ struktura tak ujmowanej samotności? Znów sięgnę do wypowiedzi pana Drima, którego aktywność w dramacie wyraźnie jest pobudzana/inspirowana przez obecność Terrorysty:

Od kilkudziesięciu lat ocieram się o geniusz. Czuję go. Znam jego zapach. I kiedy wydawało mi się, że już wchodzę do tego ogrodu, zaczynał padać deszcz... (zwracając się do Terrorysty) Pan tego nigdy nie zrozumie... Archipelagi samotności, bary nocne, Wyspa Bożego Narodzenia...⁶⁶

Na tę – w dużej mierze repetytywną⁶⁷ – wypowiedź Terrorysta reaguje zdecydowanym „Milczeć!”⁶⁸ (wcześniej zwierza się: „Najchętniej bym pana

⁶³ J. Parandowski, *Kult zmarłych i bóstwa domowe* [w:] *idem, Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1987, s. 206. Jak widzimy, dialektyka kreacji i destrukcji (tu w wariacie: dobrego, twórczego i złego – niszczycielskiego – geniusza) również w tym przypadku ujawnia swoje oblicze.

⁶⁴ Drim wspomina zresztą wprost o lekturze *Fenomenologii ducha*.

⁶⁵ Topos rozumiem tu zarówno jako figurę retoryczno-stylistyczną, figurę wyobraźni, jak i rodzaj miejsca/przestrzeni (topograficzne ukonstytuowanie).

⁶⁶ E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 74.

⁶⁷ Repetycja i refreniczność stanowią zresztą jedną z głównych cech poetyki tak analizowanego tu dramatu, jak wielu innych utworów Lipskiej (np. *Żywej śmierci*).

⁶⁸ *Ibidem*.

zastrzelił”⁶⁹), choć niedługo potem oferuje Drimowi pomoc w urzeczywistnieniu jego genialnych myśli, przeczuciu, intuicji („...Ale to jeszcze nie ta chwila. Nie te oceany. Nie ta godzina. Nie te różowe gladiole. No, niech pan pisze... Podyktuję panu to arcydzieło...”⁷⁰). Terrorysta, który powinien być jednoznacznie antytezą poety, staje się jego dialektycznym dopełnieniem – kimś, kto zamiast niszczyć (jak terrorysta *ex definitione*), chce tworzyć.

Czy archipelagowość, o której mówi może-poeta Drim, próbując po raz kolejny – i znów bezskutecznie – opisać doświadczenie niedosiężnego geniuszu, to ostateczny dowód na taką koncyliacyjną, niedualistyczną, niebinarną naturę „samotności” Lipskiej? Metafora rozproszenia, wielości (zatem pluralizmu w miejsce dialektyki *sensu stricto*, polilogu zamiast dialogu), zarazem oddzielności/odrębności bytów, między którymi istnieją wzajemne powiązania, staje się dosadnym zaakcentowaniem podstawowej struktury samotności, czyli relacyjności ja – w i e l u / w i e l e⁷¹. Nie bez znaczenia jest także wybrzmienie przedrostka *archi-* w kontekście samotności – znów mamy do czynienia z czymś, co nie tyle leży wyżej w hierarchii (od naszych doczesnych dążeń, ambicji, możliwości i ograniczeń), ile nas przekracza, co zawsze jest poza zasięgiem jako ideał – wzór/archetyp tożsamości, życiowe „arcydzieło”, być może źródło (*arche*), geneza i cel (*telos*) naszego ja, do której jednak nie sposób dotrzeć, być może także dlatego, że owego prapoczątku po prostu nie ma (jak przekonywał Jacques Derrida w rozważaniach nad logocentryzmem myślenia metafizycznego). Warto wszak pamiętać, że archipelag nie jest grupą wysepek skoncentrowanych wokół jednej głównej wyspy. To zbiór równorzędnych bytów, bez centrum zarządzania.

Czy samość (samotność idealna, geniusz wcielony) również jest takim fingowanym źródłem (i zarazem celem) egzystencji, wymyślonym nie po to, by do niego dotrzeć, lecz by skłonić do próbowania, ciągłego składania daremnych ofiar, nieustannej pracy budowania i zarazem niszczenia swojego arcydzieła? W końcu „nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek” – wybrzmiewa wciąż zdanie, które wygląda, jakby było wprost wyjęte z zażartej i apriorycznie niekonkluzywnej, niekonsensualnej dyskusji dialektyków. W świecie Lipskiej nie ma miejsca na twarde wnioski, nawet ostateczność okazuje się nieostateczna, istnieje ewentualny ciąg dalszy życia po życiu, choć nie w wymiarze ideologicznym/religijnym. Bohaterowie dramatu błakają się po przedpokojach⁷², przedSIONKACH

⁶⁹ *Ibidem*, s. 70.

⁷⁰ *Ibidem*, s. 73.

⁷¹ Zapewnia o tym czołowy przedstawiciel monoseologii Piotr Domeracki (zob. *idem*, *Horyzonty i perspektywy monoseologii. Filozoficzne studium samotności*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2018, s. 78).

⁷² „Ludził się pan, że to wszystko się wyjaśni? Skończy się okres przejściowy? No, widzi pan, a to wciąż jeszcze przedpokój” – stwierdza Tempus w rozmowie z Pułkownikiem (E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 58).

(nieistniejących piekieł? niebios?), nieoczyszczających z niczego czyścicach, poczekalniach, w których nie czeka się na nic konkretnego⁷³ – tkwią w stanie nierozwiązywalnego zawieszenia. Tytułowe zakłęcie („nie o śmierć...”) ma tę prawidłowość odsłaniać – ukazywać ową Derridiańską „białą mitologię” – utajnioną fikcyjność wszelkich dyskursywnych (filozoficznych, religijnych, politycznych itd.) konstruktów.

Biel, która neutralizuje, wygasza, będąc sumą i wypadkową wszystkich barw, kolorem doświadczeń krańcowych⁷⁴ i wszelkiej dialektycznej pośredniości (graniczności jako takiej), staje się „białą lawiną” unieważniającą jakiegokolwiek próby dychotomizacji świata, jakie podejmują wbrew logice bohaterowie dramatu. „Biały kordonek? Jak gdyby umierała śmierć...”⁷⁵ – konkluduje po profesorskiej recytacji dawnego wierszyka pan Idem. Ani policyjny kordon, ani terrorystyczny zamach, ani niby-pojednawcze przemówienia premiera – jako że dzielą rzeczywistość na dwie, w dodatku nierówne (*sic!*), połowy – nie są w stanie zaistnieć w tym świecie naprawdę. Jedyne, co tu się płacze, to ledwie widoczna nić („biały kordonek”) życia, czy raczej życiośmierci („żywej śmierci”), którą w każdej chwili można zarówno przerwać, jak i uprząć od nowa. Wszystko odbywa się zgodnie z dialektyką permanentnej de(kon)strukcji – naczelnego prawa nie tylko samotności, ale również jednego z ważniejszych pól jej potencjalnego uobecnienia – literackiej fikcji. To, że znajdujemy się w teatrze, czyli literaturze, gdzie wszystko jest możliwe, uświadamia nam chociażby parabatyczna, autorefleksyjna kwestia pana Idema odpowiadającego Terrorystyce na zarzut bezsensowności frazy „Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek”: „W najgorszym razie myli się autor”⁷⁶.

⁷³ Por. z refleksjami Anny Legeżyńskiej: „Odkrycie próżni, bezgruncia, rozpadu dokonało się więc już w utworach pisanych z perspektywy pobytu w «izolatkach» i «poczekalniach», teraz – w czasie podróży – trzeba jednak podjąć wysiłek zawarcia jakiegoś paktu z istnieniem, bo życie jako wartość nie podlega już kwestionowaniu. Tyle, że wypada zgodzić się na bycie niezakorzenione, zmienne, podległe rytmom czasu” (A. Legeżyńska, *Tożsamość „czasująca” w poezji Ewy Lipskiej [w:] eadem, Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2009, s. 301).

⁷⁴ Zob. D. Czaja, *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*, Kraków–Nowy Sącz: Pasaże 2018. Biel to także – m.in. w mitologii staroegipskiej – symbol katastrofy, nieszczęścia, nieurodzaju, co w samym omawianym tu tomiku Lipskiej wybrzmiewa w poemacie *Nowy Jork miasto porwane*: „Odpisana od katastrofy / odkopana spod białej lawiny / korytarzy szpitalnych / uciekam od umarłych” (E. Lipska, *Nowy Jork miasto porwane [w:] eadem, Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 10). W dramacie *Nie o śmierć tutaj chodzi...* Lipska ewidentnie podejmuje także grę między chrześcijańskim rozumieniem symboliki bieli (jako synonimu czystości, niewinności) oraz tradycją chińską, w której biel to barwa żałoby.

⁷⁵ E. Lipska, *Nie o śmierć tutaj chodzi...*, s. 54.

⁷⁶ *Ibidem*, s. 63.

* * *

Pora uporządkować dotychczasowe ustalenia na temat dialektyki jako jednej z rudymenarnych cech „samotności” problematyzowanej przez Ewę Lipską. Otóż wydaje się, że podmiotowość, jaka prezentuje się w omawianych tu utworach, można by określić mianem *homo dialecticus* – terminem ukutym przez Michela Foucaulta w eseju *Szaleństwo. Nieobecność dzieła*. Człowiek dialektyczny to, zdaniem francuskiego filozofa, „istota wyjścia, powrotu i czasu, zwierzę, które gubi swą prawdę i odnajduje ją w świetle, odzyskujący swojskość cudzoziemiec”⁷⁷. Cechuje się więc nieredukowalną wewnętrzną sprzecznością i niedającym się stłamsić potencjałem bycia-innym, różnym od dotychczasowego/przeszłego siebie. Wszędzie czuje się, jakby był, mówiąc językiem Lipskiej, gdzie indziej (jako „cudzoziemiec”). Nigdy nie doświadcza poznawczego spełnienia. Istotę jego bytu stanowi ciągle poszukiwanie, bycie w ruchu (*idem* = idę), trwanie w zatargu (dyssensusie, nie zaś opresywnym konsensusie⁷⁸) ze sobą i światem.

Chciałbym teraz w ramach podsumowania pokusić się o terminologiczne – i na poły metaforyczne – sformatowanie dialektycznych napięć fundujących tak rozumianą podmiotowość. Moim zdaniem można wyróżnić trzy podstawowe pojęciowe sploty obrazujące działanie „dialektyki samotności” Lipskiej:

- I. (po)szczególność – łączącą w sobie ogólność i szczególność; jedność/indywidualność i wielość; bycie osobnikiem (poszczególnym) i osobą (szczególną);
- II. de(kon)strukcję⁷⁹ – siłę opartą na dialektyce permanentnej kreacji i jednoczesnej destrukcji (najczęściej w trybie samozwrotnym – autodestrukcji), zgodnie z którą budowanie nadambitnych, najczęściej idealistycznych tożsamościowych projektów połączone

⁷⁷ M. Foucault, *Szaleństwo, nieobecność dzieła*, przeł. T. Komendant [w:] *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak et al., Warszawa: Aletheia 1999, s. 153. Dalej Foucault dodaje, że: „Ów człowiek był suwerennym podmiotem i służalczym przedmiotem wszelkich dyskursów o człowieku, [...] szczególnie o człowieku wyalienowanym” (*ibidem*). W projekcie nowoczesności *homo dialecticus* jako ktoś samodzielnie myślący, niespójny wewnątrznie, niepodporządkowany żadnemu systemowi, stał się problemem, który należało rozwiązać. „Człowieka dialektycznego” (problematycznego) uznano więc za niebezpiecznego dla publicznego porządku szaleńca, który wymaga niezwłocznego specjalistycznego leczenia (oczywiście, po uprzedniej izolacji od społeczeństwa).

⁷⁸ Pisał o nim w kontekście polityki m.in. Jacques Rancière, opierając się na myśli Lyotardowskiej (zob. np. J. Rancière, *Janusowe oblicze sztuki upolitycznionej. Jacques Rancière w rozmowie z Gabrielem Rockhillem* [w:] *idem, Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, przedm. A. Żmijewski, posł. S. Žižek, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2007, s. 168).

⁷⁹ Pokrewieństwo z Derridiańską „różnią” oraz – w szerszym kontekście – z podstawową zasadą działania filozofii dekonstrukcji jest tu nieuniknione.

jest z ich neutralizacją, wygaszaniem, unieważnianiem, zazwyczaj na drodze demaskacji (mogącej pochodzić tak z wewnętrznych – odjednostkowych – jak zewnętrznych – „światowych” – źródeł);

- III. o s o b n i k t⁸⁰ – „ja jako ktoś inny”⁸¹, „ja wiecznie niesyte wszelkiego nie-ja”⁸² – pragnienie pełnej introspekcji (Pazowskiej „świadości siebie”) – dogłębnego wniknięcia we własną osobowość/osobność, często związane z przymusem od-osobnienia, radykalnego zamknięcia-się-na-świat – współistnieje z ekstrawertyczną, transgresyjną chęcią wyjścia-z-siebie („przekroczenia siebie”), konfrontacji z innymi (przede wszystkim: innym sobą), co prowadzi najczęściej do autoalienacji, egzystencjalnego przeniecia.

Gdyby próbować zebrać te właściwości podmiotu-samotnika (czyli „osobnika” – swoistego *homo dialecticus*) w jeden idiom wywodzący się *stricte* ze słownika Lipskiej, to trzeba by uznać, że ta de(kon)struktywna a n i h i l a c j a⁸³ odbywa się zawsze w trybie awaryjnym⁸⁴. Same typy życiorysów, osobowości, charakterów, po jakie sięga autorka *Ludzi dla początkujących*, sugerują ową awaryjność. Pacjent szpitala psychiatrycznego z *Żywej śmierci*, chory borykający się z utratą pamięci z *Sanatorium Dla Ludzi...*, zbliżający się ku finałowi życia bohater *Państwa starców*, niespełniony artysta i naukowiec z *Nie o śmierć tutaj chodzi...* – to tylko przykłady z omawianych tu utworów Lipskiej. Ekstremalnym doświadczeniem samotności staje się w tych przypadkach choroba, śmierć lub radykalna inność. Poetka wrzuca swoich bohaterów do czasoprzestrzeni skrajnie nieprzyjaznych, wyłączonych z praw, jakimi rządzi się „normalna” rzeczywistość (szpitala, domu starców, ży-

⁸⁰ Metaforę tę zaczerpnięto z tytułu tomu Krzysztofa Siwczyka *Osobnik*, Kraków: a5 2020.

⁸¹ A. Rimbaud, *Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbaud*, wyb., przeł. i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzecki, Warszawa: Czytelnik 1970.

⁸² Ch. Baudelaire, *Malarz życia codziennego* [w:] *idem, Rozmaitości estetyczne*, przeł. J. Guze, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2000, s. 317.

⁸³ Takie nicestwienie byłoby bowiem zarówno destrukcyjne, jak i na swój sposób konstruktywne. Warto bowiem pamiętać, że „przenicowanie” – termin, którego użyto w punkcie trzecim typologii cech samotniczego podmiotu tworzonego przez Lipską – oznacza jedynie (z)szycie siebie na nowo, na odwrotnej stronie własnego ja – po uprzednim „spruciu” dotychczas istniejących „szwów” owo ja podtrzymujących.

⁸⁴ To, rzecz jasna, część tytułu ostatniego tomiku poetyckiego Lipskiej z 2019 roku – *Miłość w trybie awaryjnym* (Kraków: Wydawnictwo Literackie 2019) – a także tytuł wiersza w nim pomieszczonego. Sama zaś „awaryjność” to stały motyw utworów poetki, począwszy od utworu *S.O.S* (z tomu *Czwarty zbiór wierszy* z 1974 roku). Wystarczy wymienić kilka tytułów: *Z cyklu: Wielkie awarie [I]* (*Przechowalnia ciemności*, 1985), *Wyjście awaryjne* (*Stypendyści czasu*, 1994) czy *Awaria świata* (*Pamięć operacyjna*, 2017), żeby przekonać się, jak bardzo metafora awaryjności zapładniała i zapładnia wyobraźnię poetki, stając się jednym z jej „znaków szczególnych”.

cia po śmierci...), by ukazać w zintensyfikowanej formie poczucie radykalnej odrębności/osobności tych postaci. W trybie awaryjnym – w egzystencjalnym stanie wyjątkowym, w czasie kryzysu, próby, wyzwania – mają one dojść do odkrycia fundamentalnych (nie)dyspozycji, jakie cechują ich podmiotowość. Idąc za zaprezentowaną przeze mnie powyżej triadą, byłyby to następujące rozpoznania:

1. Podmiot uświadamia sobie, że ma do zagospodarowania i wykorzystania okrojony repertuar możliwości (podobnie jak komputer działający w trybie awaryjnym zapewnia użytkownikowi jedynie wybrane funkcje, zawsze zawężone względem trybu normalnego działania). Jego indywidualna osobowość (szczegółność) zawsze sytuuje się wobec tego, co aktualnie oferowane, możliwe, do-dyspozycji jednostki (ogólne reguły użytkowania).
2. Tryb awaryjny oznacza zawsze stan alarmowy, zatem konieczność zawieszenia zwyczajowych praw rzeczywistości (jakie następuje np. w czasie choroby). Podmiot odkrywa brak realnej sprawczości, wpływu na to, co dzieje się wokół (i może się wydarzyć). Każde działanie (konstrukcja/kreacja) okazuje się daremne, nieważne/nieobowiązujące w tak zwanym normalnym świecie, jako że odbywa się w „bańce” stanu wyjątkowego. Wrażenie nieprzystawalności swojego doświadczenia do, nazwijmy to, obiektywnej rzeczywistości objawia się w świecie Lipskiej w naznaczeniu bohaterów jakimś „znakiem szczególnym” (problemem zdrowotnym, wyjątkowym statusem ontologicznym, ale też np. po prostu starością⁸⁵); w odmienności czasoprzestrzeni, w jakiej się znajdują (szpital psychiatryczny, sanatorium), oraz w ich rozbudowanej metaświadomości co do własnej fikcyjności, bycia uwikłanym w literacką grę. Literatura u autorki *Sefera* daje zaś jedynie pozorne bezpieczeństwo, to *safe mode*, czyli wciąż tryb awaryjny⁸⁶.
3. To, co powstaje jako efekt funkcjonowania podmiotowości w trybie awaryjnym, nie daje się zmieścić w definicji „niebytu”. Osobnik, który podlega procesowi samotnienia/osobnienia (na prawach dialektyki negatywnej, trybu awaryjnego), nie jest nikim, ale (nie)ja – ja pogrążonym w chronicznym pragnieniu uścisku z nie-ja. Spełnienie tego życzenia okazuje się jednak permanentnie odwlekane.

Dlaczego owo podmiotowe marzenie pełnej relacji z nie-ja (kimś drugim, innym, jakimś Ty) okazuje się nieziszczalne, a tryb awaryjny staje się

⁸⁵ Byłaby ona życiowym „stanem wyjątkowym” w porównaniu z okresem dorosłości (w jakim, przynajmniej w modelowym, przeciętnym, wymiarze, sprawczość/sprawność podmiotu jest wysoka – „normalna”).

⁸⁶ W języku angielskim *safe mode* (dosł. „tryb bezpieczeństwa”) oznacza tryb awaryjny.

stanem normalnym, nie wyjątkowym – główną zasadą rzeczywistości konstruowanych przez Lipską? Czy samotność, jak pisze poetka w tomie *Czytnik linii papilarnych*, zawsze „jest tym czym nie powinna być”⁸⁷, tak jak w myśleniu dialektycznym, „gdzie wszystko jest tym, czym jest, tylko o tyle, o ile staje się tym, czym nie jest”⁸⁸? Na co może liczyć wiecznie i daremnie poszukujący tożsamościowej komplementarności samotnik i dlaczego owo dopełnienie nie równałoby się unicestwieniu samotności, lecz – wręcz przeciwnie – jej intensyfikacji, a także nobilitacji? O wielowątkowych miłosnych (bo, jak pisze Paz, miłość to „ujawnienie dwóch samotności”⁸⁹) perypetiach bohaterów Ewy Lipskiej i tym, co tak naprawdę oznacza miłość błędnych rycerzy, wypada już napisać osobne studium.

Bibliografia

- Adorno T., Horkheimer M., *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2010.
- Baudelaire Ch., *Malarz życia codziennego* [w:] *idem, Rozmaitości estetyczne*, przeł. J. Guze, Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria 2000.
- Brejnak S., *Ewy Lipskiej kłopot z samotnością. Od ogółu do szczegółu, czyli dedukowanie ja*, „Teksty Drugie” 2020, nr 5.
- Brejnak S., *Niepokój. Nowoczesność w świetle anachronicznych konfiguracji doświadczenia nieswojności*, Kraków: Wydawnictwo UJ 2019.
- Camus A., *Mit Syzyfa* [w:] *idem, Mit Syzyfa i inne eseje*, przeł. J. Guze, Warszawa: Muza 2004.
- Cioran E., *O niedogodności narodzin*, przeł. I. Kania, Warszawa: Aletheia 2021.
- Czaja D., *Gramatyka bieli. Antropologia doświadczeń granicznych*, Kraków–Nowy Sącz: Pasaże 2018.
- Dąbrowski M., *Poetologiczne i semantyczne aspekty „reguły NIE” w poezji Ewy Lipskiej (na materiale Piątego zbioru wierszy)* [w:] *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Woldan, Wiedeń: Polska Akademia Nauk – Stacja Naukowa w Wiedniu 2011.
- Dictionary.com, dictionary.com/browse/ [wybrane hasła] [dostęp: 2.01.2022].
- Domeracki P., *Horyzonty i perspektywy monoseologii. Filozoficzne studium samotności*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK 2018.
- Farysej J., *Arkadia z „terminem ważności” – wizerunek domu w późnej twórczości Ewy Lipskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2010, nr 1.

⁸⁷ E. Lipska, *Samotność* [w:] *eadem, Czytnik linii papilarnych*, s. 17.

⁸⁸ T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2010, s. 31.

⁸⁹ O. Paz, *op.cit.*, s. 213.

- Foucault M., *Szaleństwo, nieobecność dzieła*, przeł. T. Komendant [w:] *idem, Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wyb. i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak et al., Warszawa: Aletheia 1999.
- Korotkich K., „*Umieram niechętnie*”. *O śmierci w poezji Ewy Lipskiej* [w:] *Pogłosy. Aspekty twórczości Ewy Lipskiej*, red. A. Woldan, Wiedeń: Polska Akademia Nauk – Stacja Naukowa w Wiedniu 2011.
- Legeżyńska A., *Tożsamość „czasująca” w poezji Ewy Lipskiej* [w:] *eadem, Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 2009.
- Liberal Arts*, <https://liberalarts.org.uk/philosophy-and-the-liberal-arts/> [dostęp: 2.01.2022].
- Lipska E., *Czytnik linii papilarnych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2015.
- Lipska E., *Miłość, droga pani Schubert...*, Kraków: a5 2013.
- Lipska E., *Miłość w trybie awaryjnym*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2019.
- Lipska E., *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1982.
- Lipska E., *Piąty zbiór wierszy*, Warszawa: Czytelnik 1978.
- Lipska E., *Wiersze wybrane*, Kraków: a5 2015.
- Lipska E., *Żywa śmierć*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1979.
- Lipska E., *Żywa śmierć*, „*Twórczość*” 1975, nr 5.
- Morawiec A., *Ewa Lipska jako pisarka polityczna*, „*Przestrzenie Teorii*” 2011, nr 15.
- Nic nie jest pewne. O twórczości Ewy Lipskiej*, red. B. Wolska, A. Morawiec, Łódź: Wyższa Szkoła Humanistyczno-Ekonomiczna 2005.
- Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra*, przeł. W. Berent, Toruń–Warszawa–Siedlce: Towarzystwo Wydawnicze Ignis 1922.
- Olszański G., *Śmierć udomowiona. Szkice o wyobraźni poetyckiej Ewy Lipskiej*, Katowice: Wydawnictwo UŚ 2006.
- Olszański G., „*Wracam do miejsca, którego nie ma*” – o różnych formach doświadczenia atopii [w:] „*Stoję i patrzę na czym ten świat stoi*”. *O twórczości Ewy Lipskiej*, red. W. Ligęza, A. Piech-Klikowicz, Kraków: Wydawnictwo UJ 2018.
- Parandowski J., *Kult zmarłych i bóstwa domowe* [w:] *idem, Mitologia. Wierzenia i podania Greków i Rzymian*, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1987.
- Paz O., *Apendyks. Dialektyka samotności* [w:] *idem, Labirynt samotności*, przeł. J. Zych, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1991.
- Piech-Klikowicz A., „*Patrzymy sobie w oczy...*”. *O twórczości Ewy Lipskiej*, Kraków: Universitas 2013.
- Rancièrè J., *Janusowe oblicze sztuki upolitycznionej. Jacques Rancièrè w rozmowie z Gabrielem Rockhillem* [w:] *idem, Estetyka jako polityka*, przeł. J. Kutyla, P. Mościcki, przedm. A. Żmijewski, postł. S. Žižek, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej 2007.
- Rimbaud A., *Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbaud*, przeł. i oprac. J. Hartwig, A. Międzyrzeczki, Warszawa: Czytelnik 1970.
- Siwczyk K., *Osobnik*, Kraków: a5 2020.
- Wyka M., *Przechowalnia ciemności*, „*Odra*” 1988, nr 3.