

# ARCHIWUM EMIGRACJI

W poprzednich zeszytach m.in.:

Czesław Miłosz, *Bieliński i jednorozec*

Jan K. Kapera, *Od Guggenheim Museum do Currier Gallery. Jan Lebenstein — Kronika Amerykańska*

Ryszard Lów, *Literatura polska w przekładach hebrajskich*

Czesław Miłosz, *Wielkie kuszenie. Dramat intelektualistów w krajach demokracji ludowej*

Lajos Pálfalvi, *Recepcja Józefa Mackiewicza na Węgrzech*

Tymoteusz Karpowicz, *Władca wyspy czystej świadomości. O poezji Zdzisława Marka*

Stanisław Szukalski, *Niemy śpiewak. Rozdział z autobiografii*

Wacław Lewandowski, *Donosy na Józefa Mackiewicza*

Paweł Bem, *Światopogląd Konstantego Jeleńskiego. Próba rekonstrukcji*

Adam F. Kola, „*obdarowuje Pan nas tutaj ciągle...*”. *Manfreda Kridla pomoc dla Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu*

*Artyści polskie w środowisku paryskim: wokół Alicji Halickiej*

Roselyne Chenu, *Journal polonais. Novembre 1978*

Krzysztof Tarka, *SPK w Wielkiej Brytanii kontra „Tygodnik Polski” (1948–1949)*

Blok „Współczesna literatura żydowskiej diaspory językowej”, red. Marcin Wołk

Aleksandra Ratajczak, *Między historią a religią. Przełom jako narracyjna figura opowieści formacyjnej w pisarstwie Józefa Czapskiego*

Bloki tematyczne: „Comparing (E)migrations: Traditions — (Post)memory — Translingualism / Porównując (E)migracje. Tradycje — (post)pamięć — translingwizm”; Migracyjna literatura dokumentu osobistego; Emigracja polska na południu Francji i w Paryżu

Listy A. Bobkowskiego i K. A. Jeleńskiego do M. Grydzewskiego, J. Kosińskiego do J. Chałasińskiego, M. Wertenstein do K. Kott, J. Stempowskiego do J. i W. Kościałkowskich, W. Gombrowicza do T. Terleckiego, Mariana Bohusza-Szyszko do Józefa Jaremy oraz korespondencja M. Chmielowca z H. Elzenbergiem, listy różnych osób do M. Modzelewskiej, korespondencja Kazimierza i Haliny Wierzyńskich z Ludwikiem Krzyżanowskim, Adama Ciołkosza i Stefanii Sigaliny-Liebermanowej

Rozmowy z Z. Michałowskim, S. Frenklem, J. Czapskim, W. Gombrowiczem, J. Nowakiem-Jeziorańskim, Cz. Miłozsem, B. Taborskim, J. Giedroyciem, W. Iwaniukiem i K. Wierzyńskim, J. Baranowską, A. Kossowskim

Wspomnienia m.in. o: T. Karren-Zagórskiej, T. Nowakowskim, J. Kowalewskim, T. Wittlinie, R. Kowalewskiej, S. Kotwiczu, A. Bogusławskiej, J. Kotcie, P. Łabużku (Baro), E. Neusteinie, J. Eichlerze, Ł. Glikzman, A. Tomaszewskim, R. Chwolesie, J. Eichlerze, N. Grossie, J. Kościałkowskiej, M. Paszkiewicz, O. Scherer, W. Leitgeberze, T. Żenczykowskim, B. Czaykowskim, A. Pomianie, A. Pospieszalskim, W. Żeleńskim, G. Boruckim, J. Pietrkiewicz, Z. Romanowiczowej, K. Romanowicz, I. Fink, A. Wernerze, K. Eichler, F. Istnerze

Artykuły przeznaczone do kolejnych zeszytów pisma powinny być przesyłane w formie elektronicznej (WORD, RTF) wraz z krótkim streszczeniem w języku angielskim:

Archiwum@bu.uni.torun.pl

Informacje dla autorów oraz zasady recenzowania artykułów:

[http://www.bu.umk.pl/Archiwum\\_Emigracji/gazeta/autorzy-artykuly.html](http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/gazeta/autorzy-artykuly.html)

ADRES REDAKCJI:

Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka, ul. Gagarina 13, 87-100 Toruń

tel. (48-56) 611 43 87

Redakcja informuje, że prezentowana wersja czasopisma (papierowa) jest wersją pierwotną (referencyjną).

# ARCHIWUM EMIGRACJI

STUDIA \* SZKICE \* DOKUMENTY

---

ROK 2022

ZESZYT (1) 30

WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY UMK  
UNIwersytet Mikołaja Kopernika  
TORUŃ 2022

# ARCHIWUM EMIGRACJI

ŹRÓDŁA I MATERIAŁY DO DZIEJÓW EMIGRACJI POLSKIEJ PO 1939 ROKU

## LXIX

Pod redakcją

Stefanii Kossowskiej i Mirosława A. Supruniuka

---

### REDAKCJA:

Ewa Bobrowska (redaktor-korespondent, Paryż), Beata Dorosz, Magdalena Geraga (red. językowy), Adam F. Kola, Jarosław Koźmiński (redaktor-korespondent, Londyn), Joanna Krasnodębska (sekretarz redakcji), Rafał Moczko (z-ca red. naczelnego; historia literatury), Anna Supruniuk (źródła i dokumenty), Mirosław A. Supruniuk (red. naczelnny), Marcin Wołk, Mariusz Wołos (historia)

### NAUKOWA RADA REDAKCYJNA:

Egidijus Aleksandravičius (Litwa), Alfredas Bumblauskas (Litwa), Alice-Catherine Carls (USA), Rachel Dickson (Wielka Brytania), Anna Frajlich (USA), Gábor Lagzi (Węgry), Wojciech Lięża, Ryszard Löw (Izrael), Józef Olejniczak, Krzysztof Pomian (Francja), Dobrochna Ratajczakowa, Władysław Sępnia, Aleksej Wasiliew (Rosja), Maria Zadencka (Szwecja)

Rysunek na okładce: Stanisław Frenkiel

Publikacja dofinansowana przez Priorytetowy Zespół Badawczy Interdisciplinary Centre for Emigration Studies działający w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości – Uniwersytet Badawczy” Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu oraz Katedrę Teorii Literatury i Komparatystyki UMK

Tłumaczenia i adiustacja streszczeń w języku angielskim: Wojciech Kallas  
Adiustacja tekstów: Karolina Famulska-Ciesielska, Magdalena Geraga

Opracowanie komputerowe: AZKO Anna Kowalczyk

Wszystkie ilustracje pochodzą ze zbiorów Archiwum Emigracji.

© Copyright by Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2022

ISSN 2084-3550

ISSN (seria) 2084-0993

Czasopismo jest wydawane na zasadach licencji niewyłącznej  
Creative Commons i dystrybuowane w wersji elektronicznej  
Open Access poprzez Platformę Czasopism UMK



UNIWERSYTET MIKOŁAJA KOPERNIKA

Wydawca (Publisher): ul. Gagarina 11, 87-100 Toruń, Polska

[www.wydawnictwoumk.pl](http://www.wydawnictwoumk.pl)

Dystrybucja (Subscription information):

tel./fax +48 56 611 42 38,

e-mail: [books@umk.pl](mailto:books@umk.pl)

Nakład: 300 egz.

## SPIS TREŚCI

### LEO LIPSKI – ARCHIWA, DYSFUNKCJE, JĘZYK

(red. Olga Hellich (Osińska), Agnieszka Maciejowska, Marcin Wołk)

Olga Hellich (Osińska), <i>Leo Lipski – archiwa, dysfunkcje, język. Wprowadzenie</i> . . . . .	9
Antoni Zając, <i>Życie i twórczość Leo Lipskiego (Lipschütza) – kalendarium bibliograficzne</i> . . . . .	14
Jagoda Wierzejska, <i>Złoto i popiół. Śledztwo archiwalne i interpretacyjne w sprawie wspomnienia paryskiego Leo Lipskiego</i> . . . . .	30
Olga Hellich (Osińska), <i>Choroba i archiwum. Medycyna w twórczości Leo Lipskiego</i> . . . . .	52
Piotr Sadzik, <i>Bachmann – Lipski – Opel. Resztki języka</i> . . . . .	83
Andrzej Brylak, <i>„Toń morza gdzie ludzie giną... albo nie” – formy zaniku w prozie Leo Lipskiego</i> . . . . .	101
Adam Lipszyc, <i>Friżider miłości, dziesięć piastrow nadziei, czyli mała glosa do „Piotrusia”</i> . . . . .	118
Andrzej Zieniewicz, <i>„Niespokojni”. Wymilczany inno-tekst</i> . . . . .	130
Hanna Gosk, <i>„Narysować kotka”. Doświadczenie, pamięć, wyobraźnia w antynarracyjnym mikronieopowiadaniu</i> . . . . .	165
Beata Tarnowska, <i>Semantyka dźwięku w „Piotrusiu” Leo Lipskiego</i> . . . . .	175
Paweł Paszek, <i>Leo Lipski. Forma życia osłabionego</i> . . . . .	196
Mateusz Pytko, <i>O doświadczeniu wewnętrznym i alegoriach wiedzy w twórczości Leo Lipskiego</i> . . . . .	225
Maciej Libich, Antoni Zając, <i>„Dziękuję za niepokój”. Odnalezione juvenilia Leo Lipskiego – próba lektury</i> . . . . .	242
Leo Lipski, <i>Odnalezione juvenilia</i> , oprac. M. Libich, A. Zając . . . . .	259
Antoni Zając, <i>„Życie to nie zawsze życie”. O „Liście” Leo Lipskiego i Ory Raskin</i> . . . . .	273
Leo Lipski, Ora Raskin, <i>List</i> , oprac. A. Zając . . . . .	292
Agnieszka Maciejowska, <i>„Coraz to mniej rzeczy warto mówić”. Korespondencja Leo Lipskiego z Michałem Chmielowcem</i> . . . . .	335
Leo Lipski, Michał Chmielowiec, <i>Korespondencja (1946–1974)</i> , oprac. A. Maciejowska, współpraca edytorska: O. Hellich (Osińska). . . . .	352
Viola Wein, <i>Wspomnienie o Leo Lipskim</i> . . . . .	463

### RECENZJE

Łukasz Żurek, <i>Samotny Eurypides wysyła zagadkę</i> (Teodor Parnicki, <i>Ja, Eurypides. Wywiady, wypowiedzi i autokomentarze z lat 1957–1988</i> , oprac. i wstępem opatrzyli P. Gorliński-Kucik i T. Markiewka, Katowice 2020) . . . . .	465
---	-----

Lista recenzentów . . . . .	472
-----------------------------	-----



## CONTENTS

### LEO LIPSKI – ARCHIVES, DYSFUNCTIONS, LANGUAGE

(editors: Olga Hellich (Osińska), Agnieszka Maciejowska, Marcin Wołk)

Olga Hellich (Osińska), <i>Leo Lipski – archives, dysfunctions, language:</i> <i>An introduction</i> . . . . .	9
Antoni Zając, <i>Leo Lipski (Lipschütz) – his life and work</i> . . . . .	14
Jagoda Wierzejska, <i>Gold and ash: Inquest into archives and interpretations</i> <i>concerning Leo Lipski's memoir from Paris</i> . . . . .	30
Olga Hellich (Osińska), <i>Illness and archives: Medicine in Leo Lipski's works</i> . . . . .	52
Piotr Sadzik, <i>Bachmann – Lipski – Opel: Scraps of language</i> . . . . .	83
Andrzej Brylak, <i>“The sea depths where people perish... or don't”: Forms of</i> <i>disappearance in Leo Lipski's prose</i> . . . . .	101
Adam Lipszyc, <i>The fridge of love, ten piastres of hope, or a brief gloss</i> <i>to “Piotruś” [Little Peter]</i> . . . . .	118
Andrzej Zieniewicz, <i>“Niespokojni” [The Unsettled]: The silenced other text</i> . . . . .	130
Hanna Gosk, <i>“To draw a kitty”: Experience, memory, imagination</i> <i>in the anti-narrative micro non-short story</i> . . . . .	165
Beata Tarnowska, <i>The semantics of sound in Leo Lipski's “Piotruś” [Little Peter]</i> . . . . .	175
Paweł Paszek, <i>Leo Lipski: A weakened life form</i> . . . . .	196
Mateusz Pytko, <i>On inner experience and allegories of knowing</i> <i>in Leo Lipski's works</i> . . . . .	225
Maciej Libich, Antoni Zając, <i>“I am grateful for anxiety”:</i> <i>A reading of Leo Lipski's recently discovered early works</i> . . . . .	242
Leo Lipski, <i>Recently discovered early works</i> , ed. by M. Libich, A. Zając . . . . .	259
Antoni Zając, <i>“Life is not always life”: On Leo Lipski and Ora Raskin's “List”</i> <i>[Letter]</i> . . . . .	273
Leo Lipski, Ora Raskin, <i>List [Letter]</i> , ed. by A. Zając . . . . .	292
Agnieszka Maciejowska, <i>“Fewer and fewer things are worth saying”:</i> <i>Letters of Leo Lipski and Michał Chmielowiec</i> . . . . .	335
Leo Lipski, Michał Chmielowiec, <i>Correspondence (1946–1974)</i> , ed. by A. Maciejowska, in collaboration with O. Hellich (Osińska) . . . . .	352
Viola Wein, <i>A memory of Leo Lipski</i> . . . . .	463

## REVIEWS

Łukasz Żurek, <i>Lonely Euripides sends a riddle</i> (Teodor Parnicki, <i>Ja, Eurypides.</i> <i>Wywiady, wypowiedzi i autokomentarze z lat 1957–1988,</i> ed. and introduction by P. Gorliński-Kucik and T. Markiewka, Katowice 2020) . . . . .	465
Reviewers . . . . .	472





---

## LEO LIPSKI – ARCHIWA, DYSFUNKCJE, JĘZYK

---

# WPROWADZENIE

Przyglądając się recepcji dzieła Leo Lipskiego – pisarza prawie zupełnie niedocenionego za życia – nietrudno zauważyć, że biblioteka poświęconych mu tekstów zaczyna się coraz bardziej rozrastać. Mimo to do zrobienia pozostało wiele, zwłaszcza że w ciągu ostatnich lat badaczom udało się odnaleźć niezbrane wcześniej materiały archiwalne i wykonać kwerendy uzupełniające korpus tekstów pisarza, a jego biografia – fascynująca, prowokująca do snucia domysłów – wymaga ciągłego tropienia śladów i weryfikowania kolejnych hipotez.

Początkowo w badaniach nad Lipskim dominowały próby syntezy (skąpego) dorobku pisarza i umiejscowienia go w historii literatury polskiej. Od 1999 r., kiedy to ukazała się pierwsza monografia – Hanny Gosk *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego* – opublikowanych zostało kilka książek literaturoznawczych, w których autor *Piotrusia* był postacią centralną lub jedną z ważniejszych. Myślę nie tylko o kolejnej, nastawionej zwłaszcza na interpretację zachowanych utworów literackich, monografii Lipskiego autorstwa Marty Cuber (Tomczok) z 2011 r. (*Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*), lecz także o eksploatującej wątki choroby i cielesności książce Jarosława Błahego (*Literatura jako lustro. O projekcji i odbiciach fizjologicznych w twórczości Leo Lipskiego*, 2009) oraz skupionej na problematyce autobiografizmu rozprawie Jagody Wierzejskiej (*Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, 2012). Publikacje te, oczywiście wraz z powstającymi równoległe (i na długo wcześniej, bo już od lat 50.) recenzjami, omówieniami i wspomnieniami, ukazującymi się w prasie naukowej i literackiej, ustanowiły szereg stałych tematów-kluczy (m.in. cielesność, żydowskość, trauma), które nieuchronnie powracają podczas kolejnych prób analiz dorobku Lipskiego i wyznaczają pewien sposób myślenia o jego twórczości oraz pisania na jej temat.

Rzut oka na recepcję autora *Piotrusia* w ciągu ostatnich kilku lat dowodzi, że od czasów ukazania się pionierskich monografii zaszła pewna dość istotna zmiana. Przede wszystkim sam Lipski stał się pisarzem bardziej rozpoznawalnym, cenionym i wzbudzającym zainteresowanie czytelnicze. Dowodzi tego fakt, że choć od ukazania się drukiem ostatniego zbioru jego opowiadań i minipowieści, tomu *Po-*

wrót (2015), minęło tylko siedem lat<sup>1</sup>, pojawiła się potrzeba nowego wydania, które ukazało się w 2022 r. w Wydawnictwie Czarne. Wcześniej, w 2018 r., Lipskiemu poświęcony został numer internetowego czasopisma krytycznoliterackiego „Mały Format”, któremu towarzyszyło spotkanie z wieloletnią propagatorką i wydawczynią jego twórczości, Agnieszką Maciejowską, oraz literaturoznawcami Jackiem Leociakiem i Piotrem Pazińskim<sup>2</sup>. Niewątpliwie też Lipski nie jest już, jak jeszcze przed kilkunastu laty, przedmiotem studiów (i zapewne fascynacji) pojedynczych badaczek i badaczy, lecz coraz szerszego kręgu osób, które współpracują ze sobą w celu systematycznego uzupełniania luk w wiedzy na temat pisarza i jego dorobku – możemy chyba mówić o zaistnieniu nowej subdyscypliny: lipskologii. Dowodem tego była między innymi poświęcona wyłącznie autorowi *Piotrusia* konferencja naukowa „Doświadczenie – pamięć – pismo: życie i twórczość Leo Lipskiego” (Warszawa, listopad 2021). Trudno się dziwić, że w ostatnich latach lipskolodzy eksplorują coraz bardziej wyspecjalizowane, wąskie ścieżki analityczno-interpretacyjne, umieszczając pisarza w kontekście współcześnie płodnych i intensywnie rozwijanych nurtów literaturoznawczych i filozoficznych: badań archiwalnych, studiów nad niepełnosprawnością i chorobą, wreszcie krytyki somatycznej i afektywnej, a także postsekularnej.

Niniejszy zeszyt czasopisma „Archiwum Emigracji” zalicza się właśnie do rozwijanych obecnie „badań szczegółu”. Zaplanowano go bowiem jako zbiór tekstów zarówno pozostających blisko utworów Lipskiego, próbujących opisać ich poetykę z różnych perspektyw, jak i sięgających ku archiwom, skupionych na materialności tekstu i znaczeniu archiwaliów dla analizy jego twórczości, próbujących wypełniać białe plamy jego biografii. W celu przybliżenia się do realizacji tego ostatniego zamierzenia kluczowe było opracowanie kalendarium życia i twórczości pisarza – i takie właśnie porządkujące kompendium biobibliograficzne, otwierające niniejszy numer, przygotował Antoni Zajac. By zaś zarysować tło powstania znakomitej części prezentowanych w tym numerze artykułów, a także edycji korespondencji i twórczości, oraz wskazać trudności, z jakimi mierzą się badacze, należy powiedzieć parę słów o archiwach Lipskiego.

Na polskie archiwum Lipskiego – tę jego część, która spoczywa w Archiwum Emigracji w Toruniu<sup>3</sup>, oraz tę znajdującą się w zbiorach dokumentów dotyczących innych osób, również w innych archiwach i instytucjach – składają się w dużej mierze niejednorodne gatunkowo, wymieszane fragmenty. Są wśród nich urwane, niedokończone teksty – zarzucone w trakcie pisania, liczące czasem jedynie parę zdań, zawierające liczne skreślenia i dodane drżącą dłonią dopiski. Często pojawiają się również listy i ich brudnopisy, nierzadko utrwalone cudzym charakterem pisma i cudzym językiem, gdy Lipski nie był w stanie pisać sam i potrzebował ko-

---

<sup>1</sup> Zob.: L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac. i wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.

<sup>2</sup> Zob.: „Mały Format” nr 5/2018, <http://malyformat.com/issue/052018/> (dostęp: 1 maja 2022).

<sup>3</sup> Możemy się w sposób kompetentny wypowiadać tylko o dokumentach nieobjętych karencją (karencja, decyzją Łucji Gliksman, obowiązuje do 2025 r. i dotyczy materiałów uznanych za intymne).

gość, komu mógłby je dyktować. Niektóre z tych listów autor – czy też osoba, która z mozołem spisywała dyktowane jej zdania, najczęściej Łucja Gliksman – opatrywał datą, inne, często niepodpisane, pozbawione są zarówno daty, jak i adresata, wymuszając rekonstruowanie kontekstu z rozrzuconych po tekście imion, szczątków informacji czy śladów relacji łączącej nadawcę i zakładanego odbiorcę.

Z tych brulionów dowiedzieć się można m.in. o korespondencji wymienianej przez Lipskiego z Józefem i Marią Czapskimi, Jerzym Giedroyciem, Konstantym Jeleńskim, Józefem Mackiewiczem, Czesławem Miłoszem, Alfredem Oplem, Leopoldem Tyrmandem – oraz o łączącej go z nimi relacji. Wartościowe są również listy do wydawców, tłumaczy, redaktorów. Niejednokrotnie pozwalają one zarysować kontekst powstawania tekstów literackich Lipskiego – np. okoliczności ich napisania, historie znikających i powracających dedykacji, zmiany tytułów, charakter usuwanych z utworów określonych fragmentów – oraz uzupełnić luki w życiorysie pisarza o fakty do tej pory nieznanne.

Z pewnością najdłuższą prowadzoną przez Lipskiego korespondencją, trwającą od 1946 do 1974 r., jest ta, którą wymieniał z Michałem Chmielowcem. Liczy ona 94 listy, które opracowała i poprzedziła wstępem Agnieszka Maciejowska we współpracy z Olgą Hellich. Lipski i Chmielowiec towarzyszyli sobie, na odległość, w najtrudniejszych momentach i sytuacjach życia – takich jak zmaganie się Lipskiego z własną niepełnosprawnością i trudnymi warunkami życia w Izraelu, starania Chmielowca o utrzymanie żony i dwójki dzieci oraz trudne doświadczenia emigracyjne i choroby obu przyjaciół. Listy te jednak w gruncie rzeczy w bardzo małym stopniu dotyczą ich życia osobistego – na pierwszy plan wysuwa się w nich zdecydowanie literatura. Z korespondencji wyłania się mało dotychczas znany obraz Lipskiego jako autora w pełni świadomego swojego warsztatu, nowoczesnego pisarza, dobrze zorientowanego w nurtach współczesnej literatury światowej, przenikliwie widzącego rozmaite zjawiska artystyczne, korespondującego z najwybitniejszymi polskimi twórcami swoich czasów.

Część zeszytu poświęconą archiwaliom otwiera edycja niepublikowanych dotychczas juveniliów autora *Niespokojnych*. Cztery krótkie utwory – opowiadanie *O niepokoju i śmierci* oraz trzy egotyki (*Na wiosnę*, *Do papieru*, *Na pożegnanie dziewczyny*) – są znaczącym dopełnieniem najmniej znanej (i dotychczas najmniej docenianej przez badaczy) części spuścizny Lipskiego, czyli jego wczesnych prób literackich. Edycję poprzedza tekst Macieja Libicha i Antoniego Zająca, w którym autorzy zarówno zarysowują biograficzno-historyczne tło powstania tych tekstów, jak i podejmują pierwszą odkrywczą próbę ich interpretacji.

Niewątpliwie do ważniejszych odkryć ostatnich lat zaliczyć należy odnaleziony przez Antoniego Zająca w zbiorach Dowa Sadana w Bibliotece Narodowej w Jerozolimie tekst jedyne go dramatu w dorobku Lipskiego, czyli *Listu (Knajpy)*. W numerze, oprócz tekstu samego dramatu, zamieszczony został również artykuł, w którym Zając inicjuje dyskusję nad nieznanym do tej pory utworem.

Ze znajdujących się w toruńskim archiwum luźnych notatek Lipskiego dowiedzieć się można również wiele o procesie powstawania tekstów pisarza i o jego strategii twórczej. W archiwum znajdziemy przepisane fragmenty różnych tekstów, często wykorzystywane jako inspiracja do zbudowania własnej literackiej fikcji,

łącznie prozę Lipskiego z literaturą zarówno krajową, jak i światową. Jak wielokrotnie zwierzał się przyjaciółom, dzieła innych autorów nie były dla niego łatwo dostępne: „Brak wrażeń, brak literatury (nie mogę czytać w obcym języku). Żadnych pism nie abonuję, z nikim z kraju nie koresponduję”<sup>4</sup>; „Nie mam właściwie kontaktu z życiem (!), ani z literaturą”<sup>5</sup>. Tak zatem obok przepisanej na maszynie *Fletni chińskiej* w przekładzie Leopolda Staffa możemy odnaleźć odręczne wypisy z *Charakterów i anegdot* Sébastiena-Rocha Nicolasa de Chamforta, pojedyncze zdania wynotowane z dzieł Zygmunta Freuda, Williama Szekspira czy, co szczególnie interesujące, skopiowane fragmenty z *Prehistoryi o autorytecie* Multatuliego (Eduarda Douwesa Dekkera), całe rozdziały przepisane z Floriana Czarnyszewicza, dużo materiałów o charakterze medycznym. Cudze, często pozbawione tytułów i podpisów, przepisane zarówno ręcznie, jak i na maszynie, urwane teksty zlewają się z krótkimi, w dużej mierze niedokończonymi notatkami autorstwa samego Lipskiego, co sprawia, że granice tekstu własnego i obcego pozostają rozmyte, zmuszając do drobiazgowej rekonstrukcji autorstwa i podejmowania często bardzo nieoczywistych tropów tekstologicznych.

Problematykę tę, mierząc się z różnymi problemami natury tekstologicznej i koniecznością uzupełnienia pełnej luk biografii pisarza, a równocześnie pozostając blisko jego twórczości, podejmują w niniejszym numerze Jagoda Wierzejska, Olga Hellich, Piotr Sadzik oraz Andrzej Brylak. Wnikliwą lekturę znanych tekstów Lipskiego proponują z kolei Adam Lipszyc, Andrzej Zieniewicz i Hanna Gosk, poświęcający uwagę powieściom *Piotruś* i *Niespokojni* oraz jednemu z egotyków. Do rozpraw o nachyleniu interpretacyjnym zaliczają się również artykuły Beaty Tarnowskiej, Pawła Paszka i Mateusza Pytki, przy czym badacze ci kładą nacisk na ukazanie twórczości Lipskiego w perspektywie niereprezentowanych dotąd w dyskursie „lipskologicznym” nurtów badawczych i kategorii filozoficzno-literaturoznawczych. Tarnowska poświęca swój tekst nowemu zagadnieniu dźwięku (i ciszy) w *Piotrusiu* w kontekście *sound studies*, Paszek poddaje twórczość Lipskiego lekturze mikrologicznej i meletycznej, zorientowanej na pisanie, z kolei Pytko czyta *Miasteczko* i *Niespokojnych* w świetle gnostyckiej teorii alegorii. Z tymi szczegółowymi analizami sąsiaduje wspomnienie Violi Wein, izraelskiej pisarki i tłumaczki – wspomnienie bez wątplenia nieocenione ze względu na wciąż dotkliwe niedostatki wiedzy na temat biografii pisarza i fakt, że zachowały się tylko nieliczne świadectwa osób, które znały go osobiście.

Choć intymna część archiwalnej spuścizny Lipskiego jeszcze przez kilka lat pozostanie dla badaczy nieosiągalna, to jednak lektura tego, co dostępne, ujawnia, że archiwum autora *Piotrusia* jako całość w pewnym sensie upodobniło się do zamkniętych w nim, fragmentarycznych zbiorów – istniejąc jedynie w postaci szczątkowej, zapośredniczonej, niepełnej. Jednocześnie wtargnęło w nie życie – wyzie-

---

<sup>4</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca [przed wrześniem 1946 roku]. Cytowana tu i poniżej korespondencja znajduje się w edycji: L. Lipski, M. Chmielowiec, *Korespondencja 1946–1974*, oprac. A. Maciejowska, współpraca edytorska: O. Hellich (Osińska), „Archiwum Emigracji” (w tym numerze).

<sup>5</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca [początek listopada 1954 r.].

rające zza urwanych, często spisanych cudzą ręką notatek doświadczenie choroby, zaburzenia mowy, niepełnosprawności. Z lektury archiwaliów można nie tylko wyczytać źródła inspiracji i pisarskich fascynacji Lipskiego, lecz także wynieść przekonanie o codziennym zmaganiu się pisarza z językiem, z chorobą, z fizycznym, cielesnym aspektem pisania. Wyraźnie widać, że Lipski, ze względu na kondycję psychofizyczną, miał trudności z organizacją swojej pracy twórczej, co sygnalizował zresztą wielokrotnie, np. w korespondencji z Chmielowcem.

W uporządkowaniu biografii i uzupełnieniu luk nie pomagają z pewnością warunki przez lata towarzyszące aktywności pisarskiej Lipskiego, związane z wędrówką przez terytorium Rosji, Uzbekistanu, Iranu i Libanu. Do problemów ze zdrowiem i serii „niesprzyjających zbiegów okoliczności, historycznych, życiowych i wydawniczych”<sup>6</sup> dołożyły się i klimat, i bieda, w której żył po dotarciu do Izraela.

Niezależnie od różnorodności wykorzystywanych w niniejszym tomie metodologii i kontekstów interpretacyjnych, wspólnym mianownikiem wszystkich podjętych prób zrozumienia Lipskiego było pozostawanie blisko pisarza i jego twórczości – tak by propozycje czytania jego tekstów stały się okazją do powiedzenia o nim czegoś nowego, by wskazywały na zapomniane bądź do tej pory pomijane aspekty jego życia i twórczości.

Olga Hellich (Osińska)

---

<sup>6</sup> A. Maciejowska, *Odpowiedź w ankiecie „Mały czuły brutal”*, „Mały Format”, <http://malyformat.com/2018/05/maly-czuly-brutal-ankieta-literacka/> (dostęp: 16 stycznia 2022).



# ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ LEO LIPSKIEGO (LIPSCHÜTZA) – KALENDARIUM BIOBIBLIOGRAFICZNE<sup>1</sup>

**Antoni ZAJĄC (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-8430-5455

1917

10 lipca – w Zurychu na świat przychodzi Leo Lipschütz<sup>2</sup>, syn Samuela Lipschütza, właściciela składu towarów tekstylnych z Krakowa (ur. 1887<sup>3</sup>, data śmierci nie-

---

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2019–2023 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant”.

<sup>2</sup> Pisarz nie zdecydował się nigdy na formalną zmianę nazwiska, a forma „Lipski”, choć występuje przeważnie jako pseudonim literacki, bywa w korespondencji stosowana naprzemiennie (w podpisach czy adresach) z „Lipschützem”. Z tego powodu trudno o wyznaczenie momentu, w którym „Lipschütz” stawałby się „Lipskim”. By jednak podkreślić tożsamościową nieciągłość, w tym opracowaniu zmiana następuje w roku 1952, z którego pochodzi najpewniej cytowany poniżej list do Michała Chmielowca oraz w którym londyńskie „Wiadomości” publikują fragmenty *Niespokojnych* podpisane „Leon Lipski”. Kalendarium zostało przygotowane przede wszystkim na podstawie publikacji, dokumentów i materiałów wymienionych w części „Najważniejsze źródła”; źródła dodatkowe wymienione są w przypisach. W cytatach z korespondencji wszystkie wyróżnienia oryginalne oznaczono drukiem rozstrzelonym. Za udostępnienie wyników kwerend archiwalnych serdecznie dziękuję Piotrowi Sadzikowi (materiały z Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Laffitte) oraz Oldze Osińskiej (materiały z Archiwum Emigracji, korespondencja Leo Lipskiego z Józefem Wittlinem ze zbiorów Harvard University Library).

<sup>3</sup> Zob.: <https://www.ics.uci.edu/~dan/genealogy/Krakow/Families/Fischlowicz.html> (dostęp: 29 kwietnia 2022).

znana, prawdopodobnie 1939 lub 1940), oraz pochodzącej z Wiednia Toni Österer (1891<sup>4</sup>–1938<sup>5</sup>).

### 1921

Przeprowadzka Lipschützów do Krakowa<sup>6</sup>. Rodzina zamieszkuje przy ulicy Dietla 53<sup>7</sup>.

### 1922

6 listopada na świat przychodzi brat Leo, Szlomo (Stanisław) Lipschütz.

### 1929

Lipschütz dołącza do III klasy Gimnazjum nr VII im. Adama Mickiewicza w Krakowie, gdzie będzie uczęszczał aż do roku szkolnego 1932/1933 (wcześniej był uczniem ewangelickiej szkoły elementarnej). W tym czasie jego przyjaciółmi są m.in. Jerzy Weisslitz (później znany jako Jerzy Berent) i Fryderyk Mantel.

### 1932

Warszawskie pismo literackie „Kuźnia Młodych” (nr 13) publikuje debiutancki utwór Lipschütza – opowiadanie *Opowieść o małym Kurcie*. Utwór ten nadesłał najpewniej na rozpisany kilka miesięcy wcześniej (w numerze 9–10) przez redakcję „Kuźni...” konkurs „z tematem dowolnym”, w którym przyszedł pisarz – wówczas szóstklasista – został wyróżniony.

### 1933

Lipschütz bierze udział w kolejnych konkursach literackich „Kuźni Młodych” – zajmuje II miejsce w konkursie, którego temat brzmiał „Nasza buda” (nr 2), i I miejsce w konkursie poświęconym tematowi „Nasz dom” (nr 3; oba nagrodzone teksty nie zostały opublikowane). W kolejnych miesiącach pismo ogłasza dwa inne jego opowiadania – *Apollo* i *Legenda o Czarnej...* (odpowiednio – nr 7 i nr 18). Na początku roku (od drugiego semestru) Lipschütz zostaje uczniem klasy VII humanistycznego Gimnazjum nr II im. Świętego Jacka w Krakowie.

---

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANK), Izraelicki Okręg Metrykalny w Krakowie, Księga zgonów z 1938 roku, 29/1472/690, akt nr 420, s. 63.

<sup>6</sup> ANK, Spis ludności Miasta Krakowa na rok 1921, dział VIII, t. 13, s. 583–584, lp. 2866, zespół 29/90, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/skan/-/skan/5fc6e9a9ac6102cf372ff9871de831acbd6e216740ad642908997fcbef45e3f> (dostęp: 4 listopada 2022). Spis odbył się 30 września 1921 r.

<sup>7</sup> Zob.: *Skorowidz Rzeczypospolitej Polskiej i Księga Adresowa Miasta Krakowa*, Kraków 1926, s. 337 oraz *Książka adresowa członków związku żyd[owskich] stowarzyszeń humanitarnych B'nei B'rith w Rzeczypospolitej Polskiej w Krakowie*, Kraków 1932, s. 44. Jerzy Berent pisze: „Jedną z ofiar tyfusu stał się Leo Lipski, mój przyjaciel z dzieciństwa i sąsiad z domu kiedyś przechodniego od ul. Dietla (gdzie on się urodził) do Miodowej (gdzie ja się urodziłem)”; J. Berent, *Piechotą z Krakowa. Sam o sobie*, Kraków 1997, s. 47.

1935

Lipschütz zdaje maturę i kończy naukę w klasie VIII b Gimnazjum im. Świętego Janka. W klasie VII tej szkoły uczyli się wówczas jego przyjaciele: Adam Weinsberg (po wojnie znany językoznawca, pracujący na Uniwersytecie Warszawskim), Jakub Weissman (pierwowzór postaci Janka z *Niespokojnych*, utalentowany pianista, zamordowany we Lwowie w 1942 r.) i Roman Haubenstock-Ramati (po wojnie wybitny kompozytor i muzykolog).

W październiku Lipschütz zostaje studentem na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego<sup>8</sup>, gdzie uczestniczy w zajęciach z filozofii, pedagogiki i psychologii.

W „Naszym Wyrazie” ukazuje się pięć egotyków (*Pociąg, Mus, W nocy, Nieuchronna poza, Ja na prowincji*; nr 1 – Lipschütz figuruje tam jako członek Zrzeszenia Najmłodszej Literatury), dwa opowiadania: *Noga i Śmierć* (nr 2), a także recenzje muzyczne: *Józef Hofman* (nr 1), *Annie Fischer i Filharmonia krakowska* (nr 2). Dwie krótkie prozy publikuje również pismo „Szkolne Czasy” – *Koncert* (nr 2) i opowiadanie bez tytułu nadesłane na konkurs, którego tematem był „Kryzys” (nr 3–4).

1936

W „Naszym Wyrazie” ukazuje się łącznie aż 11 tekstów Lipschütza. To sześć recenzji muzycznych: *Sezon muzyczny [1], [2]* (nr 2, 3), *Imre Ungar, Aleksander Kipnis* (nr 5), *Pierwszy wieczór muzyczny uczniów prof. J. Hofmana i Bronisław Huberman* (nr 6); dwa eseje: *Wędrowka* (nr 1) o prozie Tomasza Manna oraz *O Weiningerze i Krzywickiej* (nr 3); dwie prozy: *Jola, czyli grzebanie w przeszłości* (nr 2) oraz *Muzyk i dziewczyna* (nr 4), a także jedyny w całej twórczości pisarza wiersz, *O pękniętej bańce* (nr 5). Ten ostatni tekst opublikowano w kolumnie prezentującej twórczość autorów z grupy literackiej „Wektory” (obok np. utworu przyjaciela Lipschütza z tego czasu, Jerzego Kamila Weintrauba<sup>9</sup>).

---

<sup>8</sup> Zob.: M. Kulczykowski, *Żydzi – studenci Uniwersytetu Jagiellońskiego w Drugiej Rzeczypospolitej*, Kraków 2004, s. 610.

<sup>9</sup> Ta efemeryczna formacja pozostawiła po sobie niewielki dorobek, a poza publikacjami w „Naszym Wyrazie” można odnaleźć na jej temat jedynie nieliczne, aczkolwiek cenne wzmianki. We wspomnieniach Władysława Bodnickiego, czyli redaktora naczelnego „Naszego Wyrazu” od marca 1937 r., czytamy, że grupa „młodych pisarzy warszawskich «Wektory» (należeli tam: Jerzy Kamil Weintraub, Aleksander Messing, Tadeusz Zelenay, Erwin Axer, Piotr Kożuch, Julian Rogoziński, Zbigniew Bieńkowski, Sydor Rey)” proponowała mu współpracę przy redagowaniu pisma; zob.: W. Bodnicki, *Po obu brzegach Wisły*, [w:] *Kopiec wspomnień*, wyd. 2, Kraków 1964, s. 362. Z kolei Zdzisław Nardelli, charakteryzując środowisko krakowskiej Kawiarni Plastyków, stwierdza, że „własny zespół tworzyła krakowska grupa «Wektory» z Leonem Lipszycem”; Z. Nardelli, *Kawiarnia plastyków*, [w:] *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919-1939*, Warszawa 1964, s. 374. O ile zatem Bodnicki identyfikuje „Wektory” jako grupę pisarzy ze stolicy i pomija Lipschütza, o tyle dla Nardellego jest to autor kluczowy dla tej formacji, związanej jego zdaniem z Krakowem. Tej sprzeczności nie pomagają rozstrzygnąć rozpoznania Ireny Sochy, która opisuje „Nasz Wyraz” jako „czasopismo tworzone przez młodych pisarzy warszawskich (związanych z „Kuznią Młodych”) i krakowskich (publikujących wcześniej w „Gazecie” i „Szkolnych



Lipschütza publikuje również grudniowa „Kamena” (nr 4) – ukazuje się tam obszerny fragment złożonego z kilku mniejszych próz (w tym wspomnianej *Joli...*) utworu *O niepokoju i śmierci*.

### 1937

Dwa teksty Lipschütza pojawiają się w 7. numerze „Naszego Wyrazu” – to recenzja *Próby powrotu*, czyli debiutanckiego tomu poetyckiego Weintrauba, i opowiadanie *Niepokoje księżycowe*.

### 1938

18 lipca – w szpitalu gminy żydowskiej na Kazimierzu umiera matka Lipschütza. Przyczyną zgonu był zator. Dzień później (na starym cmentarzu żydowskim) odbywa się pogrzeb<sup>10</sup>.

W czasopiśmie „Pion” ukazuje się *Śmierć* – to drugie tak zatytułowane opowiadanie Lipschütza (zob.: 1935); tekst podpisano „Leon Liski” (sic!) – trudno dziś rozstrzygnąć, czy była to redakcyjna pomyłka czy też pierwsza świadoma próba pseudonimizacji.

W dziale literackim warszawskiej „Orki na Ugorze” (redagowanym wówczas przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego) pojawia się z kolei fragment opowiadania zatytułowanego *Noc* (nr 3).

W dziale odpowiedzi redakcyjnych lwowskich „Sygnałów” (nr 37) znajduje się adnotacja: „L.L. (Kraków) – artykułu nie umieścimy”.

### 1939

Ukazuje się pierwszy tom *Wprowadzenia do zagadnień filozoficznych* autorstwa wuja Lipschütza, filozofa Joachima Metallmanna. W przedmowie autor dziękuje „studentowi UJ, p. Leonowi Lipschützowi, który podjął się przestudiowania maszynopisu w roli »szarego«, próbnego Czytelnika, mającego zwrócić uwagę na dydaktyczne niedomagania książki”<sup>11</sup>.

---

Czasach”), którzy gromadzili się w grupach „«Wektory» i «Zrzeszenie Najmłodszej Literatury», a potem «Volty» i «Starty»”; I. Socha, *Krakowskiej młodzieży szkolnej drogi na literacki Parnas* („Gazetka” – „Szkolne Czasy” – „Nasz Wyraz”), [w:] *Literatura. Prasa. Biblioteka. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Jerzemu Jarowieckiemu w 65-lecie urodzin i 40-lecie pracy naukowej*, red. J. Szocki, K. Woźniakowski, Kraków 1997, s. 166.

<sup>10</sup> ANK, Akta stanu cywilnego Izraelickiego Okręgu Metrykalnego w Krakowie, zespół 29/1472.

<sup>11</sup> J. Metallmann, *Wprowadzenie do zagadnień filozoficznych*, cz. 1, Kraków 1939, s. VIII. O podziękowaniach dla Lipschütza, które w jednej ze swoich prac miał zamieścić Metallmann, wspomniała jako pierwsza Hanna Gosk, nie podając jednak konkretnego odnośnika bibliograficznego; zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998, s. 8. Warto dodać, że Metallmann pisze o siostrzeńcu również w liście do Stanisława Ignacego Witkiewicza z 7 lutego 1935 r. – „PS Siostrzeniec żony (a Pański adorator) nazywa się: Leo Lipschütz i mieszka przy ul. Dietla 53”; zob.: S. I. Witkiewicz, *Listy do żony (1932–1935)*, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2010, s. 282 oraz przypis z notą biograficzną Lipskiego-Lipschütza na s. 559. Gosk sugeruje, że Lipschütz poznał Witkacego podczas jednego z pobytów w Zakopanem, list Metallmanna nie pozwala

Niedługo po wybuchu II wojny światowej Lipschütz (wówczas student IV roku psychologii na UJ) ucieka do Lwowa wraz z bratem, narzeczoną – Idą Elbinger, Juliuszem Eisenbergiem<sup>12</sup> (przyjacielem Lipschütza), jego ojcem, Filipem<sup>13</sup> (znanym bakteriologiem, prawdopodobnie pierwowzorem ojca Emila z *Niespokojnych* i Filipa z *Pradawnej opowieści*) i Weissmanem.

Leo i Stanisław trafiają do więzienia w klasztorze Brygidek, a po zwolnieniu w dalszym ciągu mieszkają wraz z bliskimi przyjaciółmi: Anną (zwaną Lotką) i Stanisławem Frenklami oraz Weissmanem. Elbinger zdecydowała się na powrót do Krakowa, gdzie niedługo później została zastrzelona na ulicy<sup>14</sup>.

### 1940

Lipschütz, jego brat i Frenklowie są kolejno oddzielnie aresztowani. Latem (w czerwcu lub lipcu) Lipschütz zostaje wywieziony do łagru w okolicach Uglicza na roboty leśne<sup>15</sup>, a potem przeniesiony do ambulatorium w łagrze Wołgołag przy budowie tamy (części Wołgostroju) na kanale Wołga-Don, gdzie pracuje jako pomocnik lekarza („lek-pom”). Weissmanowi i Eisenbergowi udaje się uniknąć wywózki.

### 1941

Sierpień – na mocy układu Sikorski–Majski Lipschütz wraz z innymi więźniami zostaje zwolniony z łagru.

Koniec września – Lipschütz wstępuje do Armii Andersa. Na szlaku jego tułaczki są m.in. Buzułuk (siedziba dowództwa i sztabu formującej się armii) i Tockoje (siedziba 5. Dywizji Piechoty)<sup>16</sup>. Jak wielu innych zwolnionych łagierników,

---

jednak uzyskać całkowitej pewności w tym zakresie; zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 9.

<sup>12</sup> Zob.: <https://www.geni.com/people/Juliusz-Eisenberg/6000000014074001069> (dostęp: 27 lutego 2021).

<sup>13</sup> Zob.: <https://www.geni.com/people/Filip-Pinkus-Eisenberg/6000000014073946430> (dostęp: 29 kwietnia 2022).

<sup>14</sup> Zob.: G. O'Connor, *Universal Father. A Life of Pope John Paul II*, London 2005, s. 64 oraz T. Szulc, *Papież Jan Paweł II. Biografia*, tłum. Z. Uhrynowska-Hanasz, M. Wroczyński, Warszawa 1996, s. 40.

<sup>15</sup> W związku z brakiem danych i świadectw nie ma pewności co do miesiąca, w którym nastąpiła wywózka. Henryk Joffe podaje, że był to czerwiec; zob.: H. Joffe, *Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny i Kurier” 10.01.1964. Według danych opublikowanych przez Aleksandra Gurjanowa kolejowy transport więźniów na trasie Lwów–Wołgołag miał jednak miejsce w lipcu (dwukrotnie: 12.07 i 14.07), czyli w trakcie tzw. III wielkiej deportacji; zob.: A. Gurjanow, *Cztery deportacje 1940–41*, „Karta” 1994, nr 12, s. 114–136. Należy jednak dodać, że nie ma wzmianek o Lipschützu w publikacjach: *Aresztowani w rejonie Lwowa i Drohobycza. Alfabetyczny wykaz 5822 obywateli polskich aresztowanych przez NKWD w rejonie Lwowa i Drohobycza w latach 1939–1941, Indeks represjonowanych*, t. 6, Warszawa 1998 oraz w tomie *Deportowani w obwodzie wołgołodzkim. Alfabetyczne wykazy 14 226 obywateli polskich wywiezionych w 1940 roku z zachodnich obwodów Białoruskiej SRR i Ukraińskiej SRR, Indeks represjonowanych*, t. 17, Warszawa 2005.

<sup>16</sup> Zob. np.: *Buzułuk 1941–1942*, <https://www.polskieradio.pl/261/5168/Artykul/1612874,Buzuluk-19411942> (dostęp: 29 kwietnia 2022).

Lipschütz zapada na tyfus, stąd jego pobyt w uzbeckim mieście Guzar (G'zor), gdzie w meczecie znajdował się główny obóz kwarantanny tyfusowej Armii Andersa, opisany później w opowiadaniu *Waadi*. W Guzar Lipschütz spotyka znajomego sprzed wojny, redaktora i krytyka literackiego Michała Chmielowca (Sambora).

### 1942

Wraz z innymi uchodźcami Lipschütz znajduje się w Iranie, dokąd trafił, przepłynąwszy z Krasnowodzka przez Morze Kaspijskie do portu Bandar Pahlawi<sup>17</sup>. W grudniu zostaje zwolniony z armii z przyczyn zdrowotnych – bezpośrednim powodem było najpewniej zapalenie płucnej. Przebywa w Teheranie, gdzie po dwóch latach rozłąki spotyka się z Frenklami i z bratem (który w dalszym ciągu służy w armii). To również czas przyjaźni z Andrzejem Jędrkiewiczem (synem pisarza Edwina Jędrkiewicza, po wojnie uznanym architektem mieszkającym we Włoszech). W Teheranie Lipschütz powraca do twórczości literackiej – powstają m.in. pierwsze, jeszcze rękopiśmienne szkice tekstów, które wejdą później w skład *Niespokojnych*.

### 1943

Pierwsze spotkanie Lipschütza i poetki Łucji Gliksman w delegaturze rządu brytyjskiego w Teheranie.

### 1944

Rok spędzony w Palestynie, do której Lipschütz dociera statkiem wraz z obozem cywilnym. To właśnie w Palestynie pisarz dowiaduje się o śmierci brata, który 12 maja zginął pod Monte Cassino.

### 1945

Korzystając ze stypendium polskiego rządu w Londynie, w styczniu Lipschütz przybywa do Bejrutu, by rozpocząć studia filozoficzne na tamtejszym uniwersytecie (na francuskojęzycznym Uniwersytecie Św. Józefa)<sup>18</sup>, gdzie od kilku miesięcy przebywają również Anna i Stanisław Frenklowie.

---

<sup>17</sup> „Znaczna część polskich wychodźców przybyła do Iranu od strony Morza Kaspijskiego, przez port Bandar Pahlawi (obecnie Anzali). [...] Wychodźcy zostali rozlokowani w różnych miejscach Iranu, w tym głównie w Teheranie i Isfahanie”; L. Potykanowicz-Suda, *Polacy w Iranie 1942–1945*, [https://www.gdansk.ap.gov.pl/pl/top/galeria\\_30.htm](https://www.gdansk.ap.gov.pl/pl/top/galeria_30.htm) (dostęp: 27 lutego 2021). Ewakuacja wychodźców ze Związku Radzieckiego statkami pływającymi tą trasą przebiegała w dwóch fazach: 24 marca 1942 – 5 kwietnia 1942 r. i 9 sierpnia 1942 – 30 sierpnia 1942 r.; zob.: A. Kunert, *Polacy w Iranie 1942–1945*, t. 1: *Antologia*, Warszawa 2002. Lipschütz znalazł się więc w Teheranie najpóźniej na początku września.

<sup>18</sup> Zob.: *Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952*, red. B. Redzisz, Londyn 1996, s. 233. Odmienną wersję wypadków znajdujemy w *Paryżu ze złota*, gdzie Lipski stwierdza: „Spotkaliśmy się znów na uniwersytecie [...], Lotka studiowała medycynę, ja zapisałem się zbyt późno, by być na ten rok przyjęty. Uczyłem się francuskiego i angielskiego, aby nie tracić czasu”; L. Lipski, *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota: teksty rozproszone*, wybór, oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002, s. 22.

Marzec – Lipschütz doświadcza w Bejrucie poważnego kryzysu zdrowotnego. Dotknięty jest prawostronnym paraliżem i afazją, najpewniej w wyniku udaru mózgu.

Długotrwały<sup>19</sup> pobyt Lipschütza w placówkach medycznych, między innymi w szpitalu Hadassah Medical Center w Jerozolimie.

Po wyjściu ze szpitala pisarz zamieszkuje w Tel Awiwie. Tam w świetlicy Polskiego Czerwonego Krzyża poznaje kompozytora i intelektualistę Jana Holcmana, który stanie się jednym z jego najbliższych przyjaciół<sup>20</sup>.

### 1947

W liście do Chmielowca (napisanym w pierwszej połowie roku) Lipschütz opisuje bardzo trudne warunki finansowe („Ropiejącą raną są pieniądze. Trzeba je wyzebrywać, ciągle na nowo”) i mieszkaniowe („Mieszkam u pani Szanto, starej kurwy. Jej syn dusi ją codziennie po przyjsciu z pracy. Ma rację”) oraz fatalny stan własnego zdrowia („Zamurowanie we własnym ciele [...]. Nie będę mógł żadnym mięśniem ruszyć. To mi grozi, ale nie jest pewne”).

Czerwiec – Lipschütz pisze do Józefa Wittlina, przesyłając mu *Egotyki* oraz fragmenty dwóch powieści (które być może złożą się finalnie na *Niespokojnych*) z prośbą o ich ocenę. Nawiązuje również kontakt z Jarosławem Iwaszkiewiczem, wówczas redaktorem naczelnym „Nowin Literackich”. Adres korespondencyjny Lipschütza to: c/o Jan Holcman, 5 Lord Byron St., Tel Awiw.

Lipiec – Lipschütz ponownie pisze do Wittlina. Adres korespondencyjny zmienia się na: c/o Barbara Sobkiewicz, 35 Sirkin St., Tel Awiw.

Lato – Holcman wyjeżdża do Nowego Jorku.

Lipschütz poznaje Irenę Lewulis, która do Palestyny przyjechała z Francji razem z mężem, Waławem Lewulisem, i matką, Stanisławą Słabszczyńską. Irena Lewulis, była działaczka francuskiej La Résistance, stanie się dla pisarza jedną z najbliższych osób.

### 1948

Lipschütz kończy pisać mozaikową powieść *Niespokojni*<sup>21</sup>.

---

<sup>19</sup> Gosk pisze, że leczenie w szpitalu Hadassah trwało półtora roku, czyli do początku roku 1947; zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 9–10); do przyjęcia nieco innej periodyzacji skłaniałby jednak tytuł jednego z zapisków opublikowanych w *Paryżu ze złota*, którego tytuł brzmi *Tel Aviv, 30 VII 1946*; L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 78.

<sup>20</sup> Tak pisze sam Lipski; zob.: L. Lipski, *Dlaczego? Wspomnienie o Janie Holcmanie*, „Kultura” 1963, nr 6 (188), s. 116.

<sup>21</sup> Według niektórych badaczy Lipski pracował nad *Niespokojnymi* jeszcze w późniejszych latach, jednak w aktualnie dostępnych materiałach archiwalnych trudno odnaleźć potwierdzenie tej tezy; zob. przede wszystkim: S. Bereś, *Postowie*, [w:] L. Lipski, *Niespokojni*, Olsztyn 1998, s. 210.

## 1950

Ponowne spotkanie Lipschütza i Gliksman, która na krótko przyjeżdża do Tel Awiwu, by odwiedzić zamieszkałych tam matkę i brata.

Holcman pisze do Chmielowca o Lipschützu (26 października) – „Jest z nim źle. Bez przyjaciół, obecnie. Warunki raczej obskurne. Pisze lewą ręką na maszynie powieść”.

## 1952

Adres korespondencyjny Lipschütza w tamtym czasie to c/o [Irena] Burstin, 8 Smolenskin Street, Tel Aviv<sup>22</sup>, choć od końca lat 40. (trudno określić dokładną datę<sup>23</sup>) zamieszkuje przy ulicy Bugraszow 26.

10 maja – Michał Chmielowiec po raz pierwszy przesyła Mieczysławowi Grydzewskiemu, redaktorowi londyńskich „Wiadomości”, utwory Lipschütza do publikacji. Tego roku w piśmie ukaże się łącznie sześć próz podpisanych „Leon Lipski”: opowiadanie *Powrót* (nr 22) i pięć fragmentów *Niespokojnych: Mały Emil* (nr 25), *Święty Paweł* (nr 36/37), *Trzech ojców* (nr 41), *Król Olch* (nr 44) oraz *Ewa i księżyc* (nr 46). Publikacja pod pseudonimem zgodna jest z życzeniem wyrażonym przez Lipskiego w niedatowanym (ale prawdopodobnie pochodzącym z tego samego roku) liście do Chmielowca: „Ty będziesz jedynie znał nazwisko. Inni pseudonim: Leon Lipski”.

## 1953

Wiosna – Lewulisowie wyjeżdżają z Izraela do Australii.

16 października – Lipski pisze do Chmielowca: „Napisałem nieudane opowiadanie na tematy łągrowe. Tak myślę. Może być z tego albo powieść, albo scenariusz”, 11 listopada z kolei: „Ukończyłem dłuższe opowiadanie, z którego n i e jestem zadowolony”. W tych opisach rozpoznać możemy odpowiednio utwory *Dzień i noc* oraz *Waadi*.

18 grudnia – Lipski po raz pierwszy pisze do Jerzego Giedroycia. To początek korespondencji trwającej aż do roku 1988.

W antologii *Modern Writing. Collection of Original Contributions by Today's Leading Writers* nowojorskiego wydawnictwa Avon Publishing ukazują się (pod tytułem *Roads to Nowhere*) dwa rozdziały *Niespokojnych* w przekładzie Norberta Gutermana, podpisane „Leo Lipski”. W jednej z recenzji tomu utwory Lipskiego są określone (wraz z *Tonką* Roberta Musila) jako najlepsze z całego zbioru<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Por.: I. Burstin, *Kultura polska w Izraelu — Irena Burstin — fragment relacji świadka historii*, <https://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/show-content/publication/edition/97750?id=97750&dirids=1> (dostęp: 27 lutego 2021).

<sup>23</sup> Gosk pisze w tym kontekście o roku 1949; zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 10.

<sup>24</sup> M. Mindlin, *Two American Anthologies*, „Jerusalem Post”, 15.01.1954, wycinek prasowy ze zbiorów Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK).

1954

Lipski (za pośrednictwem Chmielowca) nawiązuje trwający do następnego roku kontakt korespondencyjny z Witoldem Gombrowiczem – ma być pośrednikiem między autorem *Trans-Atlantyku* i Martinem Buberem<sup>25</sup>.

Czasopismo „Molad” (nr 12, marzec–kwiecień) publikuje *Waadi* po hebrajsku. Autorem tłumaczenia jest literaturoznawca z Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, profesor Dow Sadan.

11 listopada – Lipski pisze do Chmielowca: „Mam w przygotowaniu książkę osobiwą. Docent psychoterapii w Zurichu. Leczenie neuroz przy pomocy terminologii Heideggera i jemu poświęcona książka przez jego ucznia”. Aktualnie nie dysponujemy żadnymi materialnymi śladami wskazującymi na to, że pomysł ten Lipski starał się wcielić w życie.

1955

Lipski zostaje przyjęty do Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie.

1956

Lipski otrzymuje Nagrodę Literacką „Kultury” (za rok 1955) za opowiadanie *Dzień i noc*. Zostaje uhonorowany *ex aequo* z Andrzejem Chciukiem (nagrodzonym za zbiór *Smutny uśmiech*), o czym dowiaduje się z listu Jerzego Giedroycia z 27 lutego. Na lata 1956–1957 przypada okres wzmożonego listownego kontaktu między Lipskim i redaktorem „Kultury”. Ważnym tematem korespondencji są próby zabiegania o popularyzację i większą dostępność pisma w Izraelu.

1957

Instytut Literacki wydaje tom opowiadań *Dzień i noc*. Książka wywołuje duże zainteresowanie w prasie emigracyjnej – ukazują się między innymi recenzje Michała Chmielowca, Mariana Pankowskiego, Lesława M. Bartelskiego i Haliny Żurkowskiej.

25 marca – Lipski donosi Giedroycowi, że redaktorzy Państwowego Instytutu Wydawniczego są w trakcie „studiowania maszynopisu” *Niespokojnych*.

10 sierpnia – Lipski pisze do Dowa Sadana o przerwaniu prac nad niewymienionym z tytułu opowiadaniem z powodu „braku wiadomości z okręgu wileńskiego lub jezior augustowskich”. Można założyć, że uwaga dotyczy końcowych partii *Piotrusia*.

Grudzień – „Molad” publikuje przekład *Świętego Pawła* autorstwa Sadana (który podpisał się pseudonimem „Eviatar”).

---

<sup>25</sup> Zob.: *Listy Witolda Gombrowicza do Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 6, s. 401–410 oraz P. Sadzik, *Komentarz*, tamże, s. 387–400.

## 1958

W USA umiera mąż Łucji Gliksman, Jerzy. Niedługo później (w roku 1960) Gliksman na stałe osiedla się w Tel Awiwie, co da początek jej bliskiej przyjaźni z Lipskim.

31 sierpnia – Lipski przesyła Giedroyciowi dramat zatytułowany „Knajpa”, który napisał wraz ze studentką Orą Raskin (znaną również jako Ora lub Cipora Karir). W liście z 7 listopada Redaktor informuje pisarza, że nie przyjmie utworu do druku ze względu na niski poziom artystyczny.

15 grudnia – Lipski przesyła Giedroyciowi opowiadanie *Pradawna opowieść* (jako *Pradawne opowiadanie*). Zapowiada również *Piotrusia*, który „jest u maszynistki”.

## 1959

Początek stycznia – Lipski przesyła Giedroyciowi *Piotrusia*. W „Kulturze” (nr 3) ukazują się *Pradawna opowieść*.

Szwajcarskie pismo „Hortulus” (nr 37) publikuje (w przekładzie na niemiecki Edwarda J. Cukiermana) pięć egotyków: *Epoka, Władza i śmierć, Jeden ruch, Kobiety, Ja*.

26 sierpnia – Lipski przesyła Sadanowi (jako potencjalnemu tłumaczowi) dodatkowy fragment dramatu „Knajpa”. Zmianie ulega również jego tytuł, który od teraz brzmi *List*.

Koniec grudnia – Giedroyc otrzymuje od Lipskiego nową wersję maszynopisu *Piotrusia*.

## 1960

Nakładem Instytutu Literackiego ukazują się *Piotruś*.

W drugiej połowie roku Lipski łamie rękę (o czym pisze w sierpniowym liście do Sadana). Czasowo niezdolny do samodzielnego funkcjonowania (które już i tak silnie utrudniał paraliż), zamieszkuje u Gliksman.

## 1961

Pod koniec roku Lipski ma „wypadek uliczny”, wskutek którego następne trzy miesiące spędza „unieruchomiony w gipsie”<sup>26</sup>.

W grudniu Lipski prosi Giedroycia o zgodę na publikację przekładu *Piotrusia* na angielski w amerykańskim wydawnictwie Grove Press. Autorem tłumaczenia był przyjaciel Lipskiego, poeta i esperantysta Julius Balbin. Publikacja ta nie doszła jednak nigdy do skutku<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Cytaty pochodzą z listu do Chmielowca z 12 stycznia 1962 r., o wypadku wspomina również w liście do Giedroycia z 22 grudnia 1961 r.

<sup>27</sup> Ostatnia dotycząca tej publikacji wzmianka w korespondencji Lipskiego z Giedroyciem pochodzi z 29 maja 1962 r.: „Od bardzo dawna nie miałem od Pana żadnych wiadomości. Wiem tylko, że wydanie amerykańskie się finalizuje. Bardzo się z tego cieszę”.

### 1962

16 października – Lipski pisze do Chmielowca: „Przeżywam trudny okres: dlatego nie piszę. Nic. Ani listów do przyjaciół, ani opowiadań. Wybacz”.

### 1963

Kwiecień – śmierć (najpewniej samobójcza) Jana Holcmana w Nowym Jorku. „Kultura” (nr 6) publikuje wspomnienie Lipskiego o Holcmanie zatytułowane *Dlaczego?*

17 kwietnia – Lipski pisze do Chmielowca: „Mam szanse (ale tylko szanse) – przyjechać do Londynu. [...] Nie wiem, czy w obecnym stanie zdobędę się na to. I nie wiem, czy mam prawo to zrobić ze szczególnych względów. (Kobieta)”<sup>28</sup>.

W liście do Giedroycia z 24 czerwca Lipski pisze: „Nie czuję się dobrze fizycznie ani psychicznie [...]. Wreszcie przygnębiająca rzecz, o której Pan pewnie wie: Nie ma w Izraelu żadnej porządnej biblioteki polonistycznej... A mnie akurat chce się pisać o polskim lub Wileńszczyźnie” – prawdopodobnie mowa tu o pracy nad opowiadaniem *Miasteczko*.

### 1964

10 stycznia – w „Nowinach i Kurierze” ukazują się egotyki *Władza i śmierć* oraz *Epoka*. W tym samym numerze gazety znalazł się również szkic Henryka Joffego o Lipskim zatytułowany *Kafka z ulicy Bugraszow*.

8 maja – Lipski przesyła Giedroyciowi „tekst wątpliwy pod względem etnograficznym”, czyli *Miasteczko*, które ukazuje się następnie w 6. numerze „Kultury” w tym samym roku.

### 1966

Ukazuje się po niemiecku fragment *Piotrusia* w przekładzie Oskara Jana Tauschinskiego (*Peterchen*, „Literatur und Kritik”, nr 6).

Grudzień – początek krótkiej (trwającej do czerwca następnego roku) korespondencji pomiędzy Lipskim i austriacką pisarką Ingeborg Bachmann.

### 1967

Nakładem Herman Luchterhand Verlag ukazuje się *Piotruś* w przekładzie Tauschinskiego.

---

<sup>28</sup> Wyjazd ten doszedł do skutku kilka lub kilkanaście lat później — dysponujemy obecnie niewieloma informacjami o jego przebiegu i dokładnym terminie; w niedatowanym liście do Anny i Stanisława Frenklów (jego kopia znajduje się w zbiorach Agnieszki Maciejowskiej) Lipski pisze: „tęsknimy za Londynem. Wy jesteście tego tak wielką częścią wraz z Wimbledonem, którego ławki pamiętamy [...]”, z kolei w liście Lidii Ciołkoszowej do Łucji Gliksman z 20 grudnia 1981 r. czytamy: „Bardzo miło wspominam nasze spotkanie w Londynie i łączę najserdeczniejsze życzenia dla p. Lipskiego”; AE BUMK, Archiwum Łucji Gliksman, sygn. AE/LG/IX. Można zatem założyć, że Gliksman i Lipski przebywali w Londynie najpóźniej w roku 1981.



1968

Po włosku, w przekładzie Ricardo (Ryszarda) Landaua, ukazuje się *Piotruś* (Adelphi Edizioni, Mediolan).

Koniec roku – początek poważniejszych problemów mieszkaniowych Lipskiego. Jak pisze w liście do Sadana, z 14 listopada, „od pięciu lat, a od roku konkretnie zapowiadają moi gospodarze, że zwałą nasz dom (dostali podobno zezwolenie na nadbudowę). Ich adwokat proponował mi 5 tysięcy funtów, co byłoby o wiele za mało, a i tego by może nie dali, bo moi sąsiedzi mieli z nimi gorzkie doświadczenie. [...] miałem dotychczas marne mieszkanie (gdzie mieszkam od 20 lat) i za które swego czasu zapłaciłem sporą sumę [...], ale siedziałbym w nim chętnie nadal”.

1969

12 marca – Lipski do Giedroycia: „Mam coś nowego, drobnego, w robocie, ale przeszkadza mi skomplikowana sprawa mieszkaniowa”.

10 sierpnia – Lipski pisze do Sadana: „Obmyślam teraz krótką nowelę, opartą na wspomnieniu sprzed wojny. Pragnąłbym Pana spytać, co mogło studiować i ile z tego może umieć dziecko 5-6-letnie, wybitnie zdolne, uczęszczające do chederu”. Być może Lipski zadaje to pytanie, chcąc rozpocząć prace nad utworem *Sarni braciszek*.

15 grudnia – Lipski donosi Chmielowcowi: „Przeprowadziłem się, wiesz, jak to ciężko jest, szczególnie jak się niezupełnie włada rękami i nogami. Teraz mam wszystko w wielkim nieładzie, nie wiem, gdzie co leży, wewnętrzny porządek zmienił się w zewnętrzny i vice versa. [...] Za to mam teraz jednak przyzwoite mieszkanie. Brak mi jednak dawnego otoczenia i przyjaznych sąsiadów”. Mowa tu o przeprowadzce pod adres Smolenskin 1 (prośbę o przesyłanie listów na ten adres Lipski wyraża w liście ze stycznia 1970 r.).

W tomie *Polnische Prosa des 20 Jahrhunderts* („Polska proza dwudziestego wieku”, Carl Hanser Verlag, Monachium) ukazuje się *Waadi* (w przekładzie Karla Dedeciusa).

1970

W redagowanej przez Leopolda Tyrmanda anglojęzycznej antologii *Explorations in Freedom. Prose, Narrative and Poetry from „Kultura”* (Free Press, Nowy Jork) ukazuje się *Dzień i noc* (w przekładzie Barbary Vedder – jako *Day and Night*).

„Wiadomości” (w numerze 5) publikują odpowiedź Lipskiego na rozpisaną przez czasopismo ankietę na temat twórczości Witolda Gombrowicza.

1972

Prestżowe paryskie wydawnictwo Gallimard publikuje tom zawierający *Piotrusia* i trzy opowiadania ze zbioru *Dzień i noc* (całość w przekładzie przyjaciela Lipskiego, Allana Koski).

Lato – upadek Lipskiego w autobusie, skutkujący kontuzją lewej (zdrowej) ręki. We wrześniowym liście do Giedroycia pisarz wyznaje, że ze względu na „klimat, stan zdrowia i różne trudności życiowe” nie jest w stanie pisać.

**1974**

Marzec – poważne problemy zdrowotne Lipskiego, który upadł i złamał kość biodrową.

**1975**

Jesień – wyjazd do Paryża, czyli pierwsza podróż zagraniczna Lipskiego po przyjeździe do Palestyny. Spotkania m.in. z Koską i jego żoną Anne Rives, a także Józefem Czapskim, Jędrkiewiczem, Frenklami (po raz pierwszy od 1946), Herlingiem-Grudzińskim, Giedroyciem, Anną i Piotrem Rawiczami, oprócz tego również (bezowocne) spotkanie z przedstawicielami Gallimarda w sprawie publikacji *Niespokojnych*.

**1976**

24 kwietnia – Lipski przesyła Giedroyciowi opowiadanie *Sarni braciszek*. W tym czasie pracuje również nad „Dziennikiem paryskim” (później – „Złoty Paryż”, a następnie *Paryż ze złota*), który przesyła redaktorowi „Kultury” 23 grudnia. Tekst jednak nigdy nie ukazuje się w piśmie (jego fragmenty zostaną opublikowane dopiero w latach 1993–1995 w „Konturach”, almanachu autorów piszących po polsku w Izraelu, a w całości do druku poda go Hanna Gosk w tomie *Paryż ze złota: teksty rozproszone* w 2002).

**1981**

W Tel Awiwie odbywa się wieczór autorski Jerzego Ficowskiego, w którym uczestniczą Lipski i Gliksman.

Za sprawą działalności drugiego obiegu wydawniczego po przeszło czterdziestu latach utwory Lipskiego, którego nazwisko i twórczość objęte są cenzorskim zapisem (przynajmniej od lutego 1976<sup>29</sup>), ukazują się w Polsce – czasopismo „Zapis” (nr 20) publikuje *Sarniego braciszka*, a we wrocławskim wydawnictwie Świt ukazuje się książkowe wydanie *Dnia i nocy*.

**1986**

W periodyku „Jiddisch-Kultur Skandinavien” (nr 1–2) ukazuje się *Sarni braciszek* w przekładzie na język szwedzki autorstwa Zofii Brzezińskiej-Rotlund (jako *Hindarnas Lilebror*).

**1988**

Nakładem lubelskiej oficyny podziemnej Fundusz Inicjatyw Społecznych ukazuje się tom *Opowiadania zebrane*, zawierający fragmenty *Niespokojnych*, utwory ze zbioru *Dzień i noc*, a także *Piotrusia*, *Pradawną opowieść*, *Miasteczko* i *Sarniego braciszka*. Rozdział *Niespokojnych* pt. *Ewa i księżycy* oraz fragmenty *Piotrusia* ukazują się również w drugoobiegowym czasopiśmie literackim „Tumult” (nr 2).

---

<sup>29</sup> Zob.: <https://static.polskieradio.pl/0da18219-6972-45ae-885d-af153e88bead.pdf> (dostęp: 29 kwietnia 2022).

W „Konturach” ukazuje się fragment *Niespokojnych – Święty Paweł*.

**1990**

20 kwietnia – „Nowiny-Kurier” publikują *Sarniego braciszka* (opatrzonego dedykacją dla Jerzego Ficowskiego).

**1991**

FIS przygotowuje drugie wydanie tomu *Opowiadania zebrane*, tym razem już w oficjalnym obiegu i ze zmienionym tytułem – *Śmierć i dziewczyna*.

**1992**

Styczeń – Giedroyc donosi Gustawowi Herlingowi-Grudzińskiemu: „Dostałem list od Gliksmanowej o niesłychanie ciężkim stanie zdrowia Leo Lipskiego. Jest lekka poprawa, bo zaczyna – co prawda w sposób nieartykułowany – mówić, i lekarze odradzają oddanie go do kliniki czy szpitala, uważając, że dla niego najważniejsza jest opieka domowa. Wobec tego poczciwa Gliksmanowa przeniosła go do swego mieszkania [...] i zaangażowała kogoś w charakterze pielęgniarza”<sup>30</sup>.

Pismo „Odra” (nr 1) publikuje fragment *Niespokojnych – Mój lud*.

**1994**

Czasopismo „Fraza” dokonuje przedruku tekstów Lipskiego z „Nowin i Kuriera” sprzed 30 lat – ponownie ukazują się egotyki *Władza i śmierć* oraz *Epoka*, a także szkic Joffego.

**1995**

Izraelskie pisma „Iton 55” (w styczniu) i „Moznaim” (we wrześniu) publikują hebrajskie przekłady fragmentów *Niespokojnych* – ich autorką jest Irit Amiel. Z kolei w „Haaretz” (numer z 6 listopada) pojawia się *Powrót* przetłumaczony przez Yorama Bronowskiego.

Z inicjatywy Agnieszki Maciejowskiej nakładem Oficyny Druków Niskonaładowych Bronisława Sałudy ukazuje się tom *Piotruś* (w środku, oprócz utworu tytułowego, znajduje się również *Dzień i noc*, *Waadi*, *Powrót*, *Miasteczko* i *Sarni braciszek*). Z okazji jego premiery 28 listopada w warszawskim Domu Literatury odbywa się wieczór literacki poświęcony twórczości Lipskiego<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> J. Giedroyc, List do G. Herlinga-Grudzińskiego z 15 stycznia 1992, [w:] G. Herling-Grudziński, *Dzieła zebrane*, t. 13, *Korespondencja, vol. 2, 1967–1975*, Kraków 2020, s. 492.

<sup>31</sup> Zob.: M. Jentys, *Przypomnienie Leo Lipskiego. Wieczór w warszawskim Domu Literatury*, „Sycyna” 1997, nr 26, s. 15.

1996

19 kwietnia – Lipski otrzymuje od prezydenta Aleksandra Kwaśniewskiego Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski „za wybitny wkład w rozwój kultury polskiej”<sup>32</sup>.

„Kontury” publikują rozdział *Niespokojnych*, znany później jako *Obcy zapach*, pod tytułem *Gretchen am Spinnrade*.

1997

7 lipca – śmierć Lipskiego w mieszkaniu Gliksman. Zostaje pochowany na cmentarzu Yarkon (pod miastem Petach Tikwa). Napis na płycie nagrobnej jest dwujęzyczny – po hebrajsku głosi: „Tu leży Leo Lipschütz Lipski, syn Szmuela i Toni, pisarz, 1917–1997”, po polsku zaś: „Leo Lipschütz Lipski, pisarz polski 1917–1997”<sup>33</sup>.

10 października – w krakowskim Centrum Kultury Żydowskiej odbywa się „wieczornica ku czci Leo Lipskiego”<sup>34</sup>.

1998

Pierwsze pełne wydanie *Niespokojnych* w formie książkowej ukazuje się nakładem Oficyny Druków Niskonakładowych. Wydawnictwo UMCS publikuje z kolei książkowe wydanie opowiadania *Dzień i noc*.

W „Kulturze” (nr 9) ukazuje się nieznan wcześniej krótki esej Lipskiego *Jak powstawał „Piotruś”?*.

1999

„Kultura” (nr 12) publikuje dwa nieznan wcześniej utwory Lipskiego: *Ela* i *O szczurach*.

2001

W antologii *Contemporary Jewish Writing in Poland: An Anthology* (pod redakcją Anthony’ego Polonsky’ego i Moniki Adameczyk-Garbowskiej, Lincoln 2001) ukazują się: *Sarni braciszek* (*Roe Deer’s Brother*) i *Waadi* (*The Waadi*) w przekładzie Christophera Garbowskiego.

---

<sup>32</sup> *Postanowienie prezydenta Polski o nadaniu orderu*, „Monitor Polski” 1996, nr 37, poz. 368, s. 613.

<sup>33</sup> Za: E. Janicka, *Latający Cyrk im. Kazimierza Wielkiego przedstawia: „Najwęższy dom świata – wydarzenie na skalę globu”*. *Rekonstrukcja historyczna w 70. Rocznicy Akcji Reinhardt*, „Studia Litteraria et Historica” 2013, nr 2, s. 110–111.

<sup>34</sup> Pamiątką po wydarzeniu jest opublikowany w dwa lata później w „Twórczości” tekst wystąpienia Adama Wiedemanna; zob.: A. Wiedemann, *Leo Lipski. Homilia*, „Twórczość” 1999, nr 6, s. 148–149. Oprócz Wiedemanna udział w spotkaniu wzięli również Hanna Gosk, Jerzy Jarzębski i Tomasz Jastrun; zob.: G. Lubińska, *Niebo literatury wysokiej*, „Gazeta Wyborcza – Kraków”, 11.10.1997, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/753350/Niebo-literatury-wysokiej> (dostęp: 29 kwietnia 2022).

2002

W opracowaniu Hanny Gosk ukazują się tom *Paryż ze złota: teksty rozproszone*, zbierający niepublikowane po wojnie juvenilia, inedita, warianty i wybrane listy Lipskiego.

31 grudnia – śmierć Łucji Gliksman.

2015

W serii wydawniczej Instytutu Książki i Instytutu Literackiego „Kultura” ukazują się tom *Powrót*, opracowany i opatrzony słowem wstępnym przez Agnieszkę Maciejowską. W tomie znajdują się: *Niespokojni*, *Pradawna opowieść*, *Powrót*, *Dzień i Noc*, *Waadi*, *Piotruś*, *Miasteczko* i *Sarni braciszek*.

2022

Nakładem Wydawnictwa Czarne ukazują się tom *Proza wybrana* w wyborze i opracowaniu Agnieszki Maciejowskiej. Znalazły się tu, prezentowane w układzie chronologicznym, utwory z lat 1942–1980; oprócz próz znanych z *Paryża ze złota* i *Powrotu* możemy zapoznać się z niepublikowanymi wcześniej ineditami i tekstami rozproszonymi. Szczególnie istotnymi materiałami są: wypisy z teherańskiego notatnika Lipskiego, wybór jego listów do Ireny Lewulis oraz zachowane fragmenty powieści pisanej na podstawie wspomnień Lewulis.

## LITERATURA

Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu.

Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.

Biblioteka Narodowa Izraela w Jerozolimie, Archiwum Dowa Sadana.

D[orosz] B., [hasło:] *Lipski Leo*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 5 (L–M) oraz t.10 (Ż i uzupełnienia do t. 1–9), oprac. zespołowe, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 1997, 2007.

Gliksman Ł., *Pisał dla siebie*, rozm. przepr. C. Polak, „Gazeta Wyborcza” 15.04.2002.

Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze: o twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998.

*Leo Lipski* (materiał filmowy, odcinek programu telewizyjnego *Telewizyjne Wiadomości Literackie*), przygotował S. Bereś, <https://vimeo.com/49592020> (dostęp: 27 lutego 2021).

Lipski L., Gliksman Ł., *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Bereś, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

Lipski L., *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.

Maciejowska A., *Wspomnienie o Leo Lipskim*, „Kultura” 1997, nr 9 (600).

–, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.

–, *Przewodnik po wyborze*, [w:] L. Lipski, *Proza wybrana*, wybór, oprac., wstęp A. Maciejowska, Wołowiec 2022.



# ZŁOTO I POPIÓŁ. ŚLEDZTWO ARCHIWALNE I INTERPRETACYJNE W SPRAWIE WSPOMNIENIA PARYSKIEGO LEO LIPSKIEGO

**Jagoda WIERZEJSKA (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-2794-5608

## Marzenie Lipskiego

W 1975 r. Leo Lipski po raz pierwszy w życiu wyjechał z Tel Awiwu – w którym mieszkał od połowy lat 40. – do Europy Zachodniej, a dokładniej mówiąc: do Paryża. W towarzystwie swojej przyjaciółki, Łucji Gliksman<sup>1</sup>, spędził tam trzy tygodnie. Kiedy dokładnie? Można się tego dowiedzieć z zachowanych agend Jerzego Giedroycia, który spotkał się z Lipskim dwukrotnie podczas jego pobytu we francuskiej stolicy. Zgodnie z kalendarzem-notatnikiem słynnego redaktora na rok 1975, pierwsze spotkanie miało miejsce 23 września w hotelu „Mac-Mahon”, w którym zatrzymał się pisarz, drugie – 3 października w Maisons-Laffitte<sup>2</sup>. Czyli była to wczesna jesień.

Podróż do Paryża stanowiła spełnienie marzenia Lipskiego. W korespondencji z Giedroyciem autor *Dnia i nocy* zwierzał się z niego wielokrotnie. Składając wy-

---

<sup>1</sup> Na temat charakteru relacji łączącej Leo Lipskiego i Łucję Gliksman odkrywczą pisze Agnieszka Maciejowska; por.: tejsze, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, Paryż–Kraków 2015, s. 5–24, zwłaszcza 19–22.

<sup>2</sup> Zob.: J. Giedroyc, *Agenda 1975*, za udostępnienie dziękuję Pani Annie Bernhardt oraz Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.

dawcy, a zarazem przyjacielowi życzenia bożonarodzeniowe w 1969 r., dodał na zakończenie listu: „Jak zwykle, jak co roku, mam nadzieję, może kruchą, że uda mi się wreszcie zobaczyć Pana i «Kulturę»”<sup>3</sup>. Przy okazji wydania francuskiego przekładu *Piotrusia* oraz opowiadań o tematyce „sowieckiej” ubolewał:

Chciałem bardzo być w Paryżu w tym okresie i pani Karvelis od Gallimarda (która przejęła pracę nad książką po pani Buolov) chciała urządzić dla mnie oficjalne spotkania z dziennikarzami itp. Byłoby to dobre dla mnie i dla książki. Ale nie udało mi się i bardzo żałuję. Miałbym okazję poznać Pana osobiście, no i całą „grupę” „Kultury”. Nigdy jeszcze nie byłem w Paryżu<sup>4</sup>.

Kiedy w 1970 r. do Paryża pojechała Łucja Gliksman, m.in. aby omówić z Giedroyciem perspektywę (ostatecznie niezrealizowaną) ekranizacji *Piotrusia*, Lipski cieszył się wyjazdem przyjaciółki niemal jak swoim własnym<sup>5</sup>. Kiedy trzy lata później do tego samego miasta miał wyemigrować Andriej Siniawski, dysydent ze Związku Radzieckiego, autor *Waadi* napisał: „Byłoby to pewnego rodzaju spełnienie, które jest trudno sobie wyobrazić”<sup>6</sup>, a gdy emigracja doszła do skutku: „Jest to [...] w dużym stopniu realizacja życzeń wielu ludzi”<sup>7</sup>. Być może osiedlenie się w Paryżu było skrytym życzeniem Lipskiego...? Z pewnością życzeniem wyrażanym otwarcie była podróż do ikonicznego „miasta miłości”. I w końcu – jak napisałam – wczesną jesienią 1975 r. owo życzenie udało się urzeczywistnić.

## Dzieje jednego maszynopisu

Lipski był pod tak ogromnym wrażeniem Paryża, że opisał swoje paryskie doświadczenie we wspomnieniu. Jest to specyficzny utwór. Jego swoistość genologiczną i poetologiczną szczegółowo opisała edytorka wspomnienia paryskiego, a zarazem badaczka twórczości autora, Hanna Gosk<sup>8</sup>. Tekst został sprokurowany po powrocie z Paryża do Tel Awiwu na podstawie tego, co zapamiętał pisarz, oraz notatek Łucji Gliksman. Autor zastosował w nim aktualizujący czas terażniejszy, charakterystyczny dla narracji diarystycznej. Jednocześnie ujawniał jednak perspektywny aspekt zapisów (tj. wkraczał w przyszłość minioną już w czasie pisania lub nieznaną podczas pobytu w Paryżu) oraz obnażał sytuację spisywania wspomnień („Piszę to w dniu wiosennym, w lutym, gdy wiatr z pustyni przynosi delikat-

---

<sup>3</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 15 grudnia 1969 r. Za udostępnienie korespondencji Lipskiego z Redakcją „Kultury” dziękuję Pani Annie Bernhardt, Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte oraz Bibliotece Narodowej w Warszawie. Kolejne przywoływane listy należące do korespondencji między Lipskim a Giedroyciem pochodzą z tych samych zasobów archiwalnych.

<sup>4</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 18 maja 1972 r.

<sup>5</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 13 kwietnia 1970 r.

<sup>6</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 16 maja 1973 r.

<sup>7</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 12 sierpnia 1973 r.

<sup>8</sup> Por.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998, s. 137–148.

ny zapach pomarańczy<sup>9)</sup>), czyli używał chwytów właściwych memuarom, nie dziariuszom. Dlatego Hanna Gosk słusznie nazwała wspomnienie nie-dziennikiem<sup>10)</sup>, choć sam autor pisał o nim właśnie: „dziennik paryski”<sup>11)</sup>.

Korespondencja Lipskiego z Giedroyciem wskazuje na to, że autor spisał tekst – co właściwie oznacza: wystukał go na maszynie lewą ręką z powodu choroby, do której wrócił – w 1976 r. i ewidentnie próbował nim zainteresować wydawcę z Maisons-Laffitte. 24 kwietnia tego roku doniósł redaktorowi:

Napisałem po powrocie z Paryża naiwny, jak sądzę, dziennik. Nie wiem, czy jest to do umieszczenia: jest to czysto narracyjne, poza tym pewne *nomina odiosa sunt*. W każdym razie, po uzgodnieniu tej sprawy z „bohaterami” mojego dziennika, chciałbym i prosiłbym, aby Pan był łaskaw to przeczytać i napisać, choćby bardzo krytycznie co Pan o tym myśli<sup>12)</sup>.

Twórca, zachęcony przez Giedroycia – który już kilka dni później odpisał: „Najchętniej przeczytam Pana *Paryski dziennik*”<sup>13)</sup> – musiał jeszcze jakiś czas pracować nad tekstem (o ile nie zwlekał po prostu z przekazaniem go wydawcy), bo wysyłkę zapowiedział 16 grudnia<sup>14)</sup>, a ostatecznie zrealizował 23 grudnia, przy czym wtedy chyba już się spieszył, bo poinformował o tym redaktora w lakonicznym liście pisanym ręcznie przez Łucję Gliksman<sup>15)</sup>. Giedroyc odebrał maszynopis 4 stycznia 1977 r., o czym dał znać równie skrótowo, zapowiadając, że weźmie się do lektury, jak tylko pozwoli mu na to nie najlepszy akurat stan zdrowia, ale na pewno jeszcze w „bieżącym miesiącu” zaopiniuje nowy utwór Lipskiego<sup>16)</sup>.

Redaktor, który był tytanem pracy, z pewnością przeczytał wspomnienie paryskie, ale opinii o nim – wbrew obietnicy – autorowi nie przesłał. Korespondenci wrócili do tematu po niemal trzech miesiącach – w atmosferze, jak się zdaje, nieporozumienia. 24 marca 1977 r. Lipski wystosował do Giedroycia epistołę, której fragment brzmi:

Dostałem list od pana Jędrkiewicza, w którym donosi mi m.in., że Pan rozmawiał z nim na temat moich utworów, przesłanych Panu. Otóż uważam, że relacja redaktor-autor powinna być czysta. [W oryginale w tym miejscu pojawia się skreślenie, którego nie można rozszyfrować – J. W.]. Przepraszam Pana bardzo za Andrzeja. Zdaję

---

<sup>9)</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002, s. 22. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam w tekście literami PZZ, podając po przecinku numer strony.

<sup>10)</sup> H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 139.

<sup>11)</sup> Gwoli ścisłości warto zaznaczyć, że w korespondencji Lipskiego i Giedroycia pierwszy posłużył się tym określeniem Giedroyc; por.: list J. Giedroycia do L. Lipskiego z 29 kwietnia 1976 r. Przejął je jednak sam Lipski; por.: list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 16 grudnia 1976 r. i kolejne listy.

<sup>12)</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 kwietnia 1976 r.

<sup>13)</sup> List J. Giedroycia do L. Lipskiego z 29 kwietnia 1976 r.

<sup>14)</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 16 grudnia 1976 r.

<sup>15)</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 23 grudnia 1976 r.

<sup>16)</sup> List J. Giedroycia do L. Lipskiego z 4 stycznia 1977 r.



sobie sprawę z różnych trudności, na jakie musi natrafić wydrukowanie dziennika paryskiego. Do umieszczenia posłałem przede wszystkim *Sarniego braciszka*<sup>17</sup>.

Zachowana korespondencja pozwala sądzić, że Giedroyc nie odniósł się do powyższej wypowiedzi (dwa następne listy w kolekcji są autorstwa Lipskiego, pierwszy z 5 listopada 1977 r., drugi – dopiero z 12 marca roku 1988); również Lipski nie podniósł kłopotliwej kwestii, a wspomnienie paryskie nigdy nie ukazało się w „Kulturze”. Autor ogłosił trzy fragmenty, ale w „Konturach”, polskojęzycznym czasopiśmie literackim wydawanym w Tel Awiwie: fragment pierwszy (zatytułowany *Ludzie z Maisons-Laffitte*) w 1993 r., drugi (*Spotkania i wspomnienia*) w 1994 r. i trzeci (*Paryż jeszcze*) w 1995 r.

Dlaczego Giedroyc nie zdecydował się opublikować ani nawet zaopiniować utworu? Co Lipski miał – bo najwyraźniej miał – do zarzucenia zarówno Giedroyciowi (wskazuje na to fraza: „uważam, że relacja redaktor-autor powinna być czysta”), jak i Andrzejowi Jędrkiewiczowi (na to z kolei wskazują przeprosiny za przyjaciela z młodości)? Być może odpowiedź kryje się pod skreśleniem rozdzielającym jedno i drugie zdanie (jak zaznaczyłam w cytacie) albo we wspomnianym liście, który wysłał do Lipskiego Jędrkiewicz? Niestety, skreślony tekst jest nieczytelny nawet pod lupą<sup>18</sup>, a list – nieznany<sup>19</sup>, toteż pozostaje nam przypuszczenie, które można sformułować na podstawie słów autora *Dnia i nocy* z 24 marca 1977 r.

Zapewne Lipski poczuł żal do obu przyjaciół z powodu ich niedyskrecji, rozmawiali wszak o nim i o jego tekście – bez niego. To mogło naruszać „czystość” relacji redaktor-autor i rzucać cień na druha z dawnych lat, który znał niejedną prywatną sprawę autora. Tym bardziej, że rozmowa nie była chyba wymianą pochwał pod adresem tekstu. Z omawianej korespondencji można wysnuć wniosek, że Giedroyc nie skomentował wspomnienia paryskiego, bo miał do niego krytyczny stosunek z powodu – tak sądzę – niedyskrecji, ale tym razem Lipskiego. Wspomnienie jest bowiem utworem, w którym pojawia się wiele szczegółów na temat życia osobistego przyjaciół autora, a zarazem ludzi znanych lub przynajmniej nieobcych redaktorowi. Podejrzewam, że redaktor uznał, iż rzeczywiście „*pevne nomina odiosa sunt*” i postanowił przeczekać, przemilczeć sprawę wspomnienia. Jednocześnie skoncentrował się na *Sarnim braciszku*<sup>20</sup> (tekście ewidentnie literackim, choć podającym pewne „*nomina*”<sup>21</sup>) i proponował nadesłanie do „Kultury” czegoś „nowego”,

---

<sup>17</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 marca 1977 r.

<sup>18</sup> Za zbadanie maszynopisu listu w oryginale i wydanie opinii na temat skreślenia dziękuję Pani Annie Bernhardt z Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.

<sup>19</sup> Być może rzeczony list znajduje się w dokumentach Lipskiego zamieszczonych w Archiwum Emigracji w Toruniu. Zgodnie z wolą ofiarodawczyni, Łucji Gliksman, materiały pisarza, które przejawiają charakter intymny, są jednak objęte karencją do 2025 r.

<sup>20</sup> Ostatecznie nie opublikował jednak utworu w tym czasie. *Sarni braciszek* ukazał się w języku polskim w 1981 r. w czasopiśmie „Zapis”.

<sup>21</sup> W utworze pojawiają się następujące zdania: „Było to tuż przed wojną w Krakowie. W Krakowie, po ulicach którego chodzili wówczas Tadeusz Peiper, profesor Taubenschlag, Joachim Metellman”; L. Lipski, *Sarni braciszek*, [w:] tegoż, *Piotruś*, Olsztyn 1995, s. 167. Co ciekawe, w analizowanym liście z 24 marca 1977 r. Lipski napisał: „może należałoby

co „na warsztacie” – proponował cierpliwie, nieodmiennie, nawet w 1988 r.<sup>22</sup>, gdy Lipski z powodu stanu zdrowia „na warsztacie” nie mógł już mieć absolutnie niczego o charakterze literackim. Autor – przypominam – od początku zdradzał zresztą podobne obawy, że „pewne *nomina...*” itd. Chciał przecież uzgadniać sprawę publikacji „z «bohaterami» [...] dziennika”, a zanim oddał do druku jego fragmenty w jednym z nielicznych dostępnych dla siebie (bo polskojęzycznych) forów w Izraelu<sup>23</sup>, objął tekst – jeśli można tak powiedzieć – niemal dwudziestoletnią karencją.

## Poprawki krawieckie

Wspomnienie paryskie w całości zostało opublikowane dopiero pięć lat po śmierci Lipskiego, w 2002 r., gdy – wraz z innymi nieogłoszonymi do tego czasu tekstami pisarza – podała je do druku edytorka, Hanna Gosk<sup>24</sup>. Z informacji, jakie otrzymałam od badaczki, wynika, że dokonała ona edycji na podstawie maszynopisu, który dostała od Łucji Gliksman i który odesłała jej do Izraela po opublikowaniu. Jeśli przyjaciółka autora nie wpadła – a zapewne nie wpadła – na pomysł, aby przekazać ów maszynopis do Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte, znajduje się on w Archiwum Emigracji w Toruniu; to tej instytucji Gliksman podarowała bowiem znajdujące się w jej gestii listy i manuskrypty Lipskiego, zastrzegając utajnienie materiałów o charakterze intymnym do 2025 r. W Archiwum Instytutu Literackiego tymczasem... znajduje się drugi egzemplarz maszynopisu – kopia, a może nawet oryginał – ten, którego odbiór potwierdził Giedroyc 4 stycznia 1977 r. i którego najwyraźniej nie odesłał autorowi<sup>25</sup>.

Wersja wspomnienia przekazana do zaopiniowania Giedroyciowi, zatytułowana „Złoty Paryż”, jest prawie identyczna z tą opublikowaną przez Hannę Gosk pt. *Paryż ze złota*. Oba teksty różni jednak to, co nie było przeznaczone do lektury redaktora, a w związku z tym w wersji pierwszej – nazwijmy ją „maszynopisem z Maisons-Laffitte” – zostało skreślone granatowym długopisem; skrupulatnie, ale

---

skreślić zdanie z Peiperem, Metallmanem etc. Kto już o nich wie z dzisiejszych czytelników?” Niewykluczone, że autor zdawał sobie sprawę lub podejrzewał, iż Giedroyciowi rozchodzi się właśnie o nadmiar nazwisk (i związanych z nimi szczegółów) we wspomnieniu paryskim i dlatego zasugerował ich redukcję w *Sarnim braciszku*, którego – jak pisał – „do umieszczenia” posłał „przede wszystkim”.

<sup>22</sup> Por.: list J. Giedroycia do L. Lipskiego z 27 maja 1988 r. List ten – co symboliczne w świetle ponawianych od lat próśb Giedroycia o wysłanie utworów do publikacji oraz od lat pogarszającego się stanu zdrowia Lipskiego, uniemożliwiającego mu pisanie – kończy zbiór korespondencji pisarza i jego wydawcy.

<sup>23</sup> Na temat „Konturów” szerzej pisze Paweł Tański; zob.: tegoż, „*Kontury*” – *izraelskie pismo literackie*, „Archiwum Emigracji: Studia, szkice, dokumenty” 2000, nr 3, s. 301–307.

<sup>24</sup> Chodzi o przywołane już wydanie: L. Lipski, *Paryż ze złota*. Interesującą historię tej edycji badaczka opisała w osobnym artykule; por.: H. Gosk, *Walizka z bibułkami*. *Edycja „Paryża ze złota...”* *Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 337–344.

<sup>25</sup> L. Lipski, „Złoty Paryż”, za udostępnienie maszynopisu dziękuję Pani Annie Bernhardt oraz Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte. Dalej cytaty z tego maszynopisu oznaczam w tekście literami ZP, podając po przecinku numer strony.

w sposób pozwalający (po powiększeniu) odczytać zamazane frazy. Owe skreślenia to nie radykalne cięcia, które decydowałyby o gruntownej przeróbce materiału tekstowego. To raczej poprawki krawieckie, ale niezupełnie marginalne, dlatego zwracają uwagę czytelnika. Wiele z nich dotyczy szczegółów różnych zdarzeń i okoliczności; szczegółów – w ocenie skreślającego – zapewne zbyt licznych lub niepotrzebnych (jak informacja, że w Luwrze, gdy Lipski miał okazję go zwiedzać, „był [...] wielki ruch. Także przy jedzeniu” (ZP, s. 28)) lub niekomponujących się z głównym wątkiem wywodu (jak uwaga poczyniona na marginesie refleksji o katedrze Notre-Dame: „W Izraelu kościoły są wyjątkowo brzydkie” (ZP, s. 28)). Niektóre skreślenia mają jednak inny charakter, związane są mianowicie z chorobą Lipskiego.

Lipski (a właściwie Lipschütz), pisarz polski o wywodzący się z rodziny żydowskiej, po wybuchu drugiej wojny światowej – razem z bratem, Stanisławem, narzeczoną, Idą Elbinger, dwoma przyjaciółmi, Jakubem Weissmanem i Julkiem Eisenbergiem, a także ojcem drugiego z nich, profesorem Filipem Eisenbergiem, uciekł – jak wielu innych polskich Żydów – z Krakowa do Lwowa. Ida, zaniepokojona o los rodziny, wkrótce wróciła do Krakowa: „w grudniu, przepłynęła zimny San” (PZZ, s. 20). Leo i Stanisław Lipski zostali aresztowani, zesłani do łagrów, a w końcu – oswobodzeni na mocy paktu Sikorski-Majski – trafili do Armii Andersa i wraz z nią opuścili Związek Radziecki. Stanisław zginął w bitwie pod Monte Cassino. Leo przebył długą i pełną wybojów życiową drogę, która ostatecznie zaprowadziła go do Tel Awiwu. Najpierw, jeszcze w radzieckim Uzbekistanie, trafił do szpitala – opisanego później w opowiadaniu *Waadi* – z powodu przedłużającej się gorączki. Przeszedł tyfus albo nierozpoznane zapalenie opon mózgowych. Potem w Teheranie zachorował ponownie, na zapalenie opłucnej, co zaowocowało jego zwolnieniem z wojska. W Palestynie doświadczył ataków epilepsji, a w Bejrucie, do którego pojechał na stypendium studenckie, doznał prawostronnego paraliżu oraz porażenia ośrodków mowy. Było to w marcu 1945 r. Po długotrwałym leczeniu – w szpitalu Hadassa w Jerozolimie oraz domu rehabilitacyjnym w Tel Awiwie – odzyskał sprawność, ale tylko częściową i na pewien czas. Poruszał się o lasce, później na wózku inwalidzkim, w końcu – w ostatniej dekadzie swojego życia – był unieruchomiony w łóżku. Mówił z trudnościami. Pisał – jak wspomniałam – lewą ręką, wystukując litery na maszynie. Gdy stan jego zdrowia zmusił go do bezruchu, nie pisał, tylko czytał. Pozostał w Tel Awiwie, gdzie zmarł 7 lipca 1997 r., trzy dni przed osiemdziesiątą rocznicą własnych urodzin<sup>26</sup>.

Kondycja fizyczna Lipskiego nie stanowiła tajemnicy. Była widoczna, a twórca o niej pisał lub przynajmniej robił do niej aluzje nie tylko w listach do przyjaciół, lecz również w utworach literackich. Bohater-narrator *Piotrusia* cierpi na analogiczne dolegliwości. Lipskiemu zależało nawet, aby ten aspekt utworu uwypuklić, bo przed składem i drukiem tekstu w Instytucie Literackim poprosił Giedroycia (zgodnie z sugestią Gliksman) o pewne uzupełnienie sceny pierwszego zbliżenia

---

<sup>26</sup> Por.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 8–12; H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 9–12.

seksualnego Piotrusia i Batii. Po słowach dziewczyny: „Ja mam wrażliwe piersi” miały następować frazy: „Wzięła mnie za rękę i podniosła je do sutek. Prawa ręka opadła. // – Ja mam tylko jedną rękę – powiedziałem”<sup>27</sup>. Wstawka ostatecznie nie pojawiła się w tekście, choć Giedroyc zapewniał, że będzie uwzględniona. Trudno mi orzec, co o tym zdecydowało – być może zwykłe przeoczenie – mogę natomiast stwierdzić, że Lipski chciał zadbać, aby specyficzna niepełnosprawność podmiotu minipowieści, a być może także jego sylleptyczność, były dla czytelników oczywiste. I dla wielu, zwłaszcza znających autora lub przynajmniej jego losy, takie były – do tego stopnia, że mimo rozbieżności imion nie odróżniali oni bohatera-narratora od empirycznego pisarza<sup>28</sup> lub wręcz mówili o nim „Leo-Piotrus”<sup>29</sup>. Z informacji Agnieszki Maciejowskiej, przekazanych Stanisławowi Beresiewi, wynika zresztą, że „w pierwszym wariacie Piotrus nazywał się Leo”<sup>30</sup>. Wspominam o tych kwestiach dlatego, że w ich świetle jeszcze bardziej uderzające są skreślenia w maszynopisie z Maisons-Laffitte – te, którymi objęto informacje dotyczące choroby pisarza. Ich celem musiało być bowiem ukrycie szczegółów złego stanu zdrowia, a zwłaszcza niepełnosprawności Lipskiego.

Przyjrzyjmy się pokrótce owym korektom. W opisie „Mac-Mahon” i jego szczególnej akustyki czytamy: „W hotelu była winda, oddzielona podwójną kratą, przez którą słyszałem rzeczy mówione na parterze, przypominało to trochę scenę z filmu Felliniego *Dolce vita*”. W maszynopisie z Maisons-Laffitte następuje dalej zdanie, rzecz jasna, zamazane: „Więc słyszałem także Łucję uprzedzającą gości, że nie mówię wyraźnie” (ZP, s. 4). W drukowanej wersji *Paryża ze złota* – zgodnie z wolą zamazującego – zdania tego nie ma: passus kończy się na tytule *Dolce vita* (PZZ, s. 10). Podobnie jest w opisie wizyty Giedroycia w „Mac-Mahon”. Relację z rozmowy autora i redaktora, podczas której ten pierwszy starał się wyjaśnić drugiemu, jak wyobraża sobie rozprawę poświęconą polityce narodowościowej i zagranicznej ZSRR, wieńczy podsumowanie: „Nie bardzo to wypadło”. W „Złotym Paryżu” przy dobrym powiększeniu przeczytamy dalej: „Z powodu wady mojej wymowy” (ZP, s. 22), w *Paryżu ze złota* natomiast nie znajdziemy tej frazy (por.: PZZ, s. 24), w związku z czym możemy odnieść wrażenie, że Lipski był nieusatysfakcjonowany

---

<sup>27</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 8 marca 1960 r.; por. też: list Ł. Gliksman do L. Lipskiego z 5 marca 1960 r. Za informację, że autorką tej sugestii była Gliksman, dziękuję Pani Agnieszce Maciejowskiej.

<sup>28</sup> Płynnie od perypetii Piotrusia do kolei życia Lipskiego przechodziła Łucja Gliksman w wywiadzie przeprowadzonym w 1996 r. przez Stanisława Beresia; por.: L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Beres, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 208 i n., oraz w liście do Hanny Gosk z dnia 27 października 1994 r.; obszerny fragment listu zacytowany jest w książce badaczki *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 108.

<sup>29</sup> We wspomnieniu paryskim czytamy, że Allan Kosko, tłumacz literatury polskiej, m.in. utworów Lipskiego, na język francuski „Przyniósł utwór swój po francusku, który dedykuje: «Drożej Pani Łucji, kochanemu Leo-‘Piotrusiowi’, ten powojenny *Le Dit du Retour* (Słowo o powrocie)... »” (PZZ, s. 10).

<sup>30</sup> E-mail A. Maciejowskiej do S. Beresia z dnia 29 lipca 2002 r., zacytowany w przypisie 7. do wywiadu *Głos z zamurowanego ciała*, s. 208.

raczej swoją argumentacją niż dykcją<sup>31</sup>. We fragmencie przedstawiającym wizytę Lipskiego u Allana Koski – z pewnością wymagającą dla pisarza, bo Kosko mieszkał na szóstym piętrze kamienicy bez windy – pada uwaga: „Wchodzę z trudem”. W maszynopisie z Maisons-Laffitte następuje po niej widoczne, choć wielokrotnie skreślone doprecyzowanie: „(miałem poręcz po lewej stronie), ale zejść, to nie wiem jak” (ZP, s. 32), podczas gdy w *Paryżu ze złota* nie zobaczymy tego doprecyzowania wcale (PZZ, s. 32). Na kolejnych stronach wspomnienia w tym jego wariancie, który trafił do Giedroycia, znajdują się poprawki w tym samym stylu. Znika zdanie rozwijające informację, że Lipski zwiedzał Luwr na wózku inwalidzkim („Mam wrażenie przytłoczenia, które jednak nie jest przykre. Z pewnością to obecność prowadzącego [Józefa Czapskiego – J. W.], ~~który pecha moje krzesło~~” (ZP, s. 34, por.: PZZ, s. 33)). Podobnie dzieje się z informacją na temat butów ortopedycznych pisarza, które w wariancie wspomnienia opublikowanym w 2002 r. mogą wydawać się czytelnikowi zwykłymi, tylko wyjątkowo wygodnymi butami („Lotka się pyta, które buty umożliwiły mi przyjazd do Paryża. Więc opowiadamy odyseję moich butów. ~~Buty ortopedyczne, kto ich nie zna, ten szczęśliwy~~” (ZP, s. 40, por.: PZZ, s. 39)). Ogólnie rzecz ujmując, wszystkie te poprawki idą w analogicznym kierunku, jak zmiana wyrażenia – tym razem nie tylko skreślenie – na pierwszej stronie maszynopisu z Maisons-Laffitte, gdzie autor informuje, że jest „po raz pierwszy w Europie Zachodniej, ~~z prawostronnym paraliżem~~” (ZP, s. 1): bardzo konkretny „prawostronny paraliż” jest tu przemianowany na (nadpisaną nad skreśleniem) nieokreśloną „chroniczną chorobę” (por.: PZZ, s. 7). Tekst w rezultacie korekt – choć nie pozostawia złudzeń, że Paryż odwiedził człowiek słaby i wątły – zaciera lub przynajmniej limituje wrażenie, że był to człowiek o zaawansowanym niedowładzie ruchowym i z trudnościami z mową.

### **Kto, z czyjej woli i dlaczego, czyli blask złota**

Scharakteryzowane poprawki nasuwają kilka pytań. Pierwsze pytanie brzmi: kto ich dokonał, czyli kto był skreślającym oraz (ewentualnie) nadpisującym alternatywny tekst nad skreśleniami? Nie jest to sprawa bardzo tajemnicza – charakter pisma wskazuje na Łucję Gliksman, która już od lat 60. opiekowała się pisarzem. Trudniejsze jest pytanie drugie: czy Gliksman dokonała poprawek zgodnie z wolą oraz za pozwoleniem autora? Czy nie skreśliła czegoś na własną rękę? Takie postępowanie stawiałoby ją w bardzo złym świetle, ale skądinąd wiadomo, że była do niego zdolna<sup>32</sup>. Korekty w maszynopisie z Maisons-Laffitte nie dotyczą jed-

---

<sup>31</sup> Co ciekawe, w liście do Giedroycia Lipski nawiązał do owej rozmowy, a w szczególności swojej wypowiedzi na temat rzeczonyj rozprawy, i napisał wprost: „Podczas spotkania z Panem wypadły te propozycje dość niezręcznie, z pewnością z powodu moich trudności wymowy”; list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 12 grudnia 1976 r.

<sup>32</sup> A. Maciejowska pisała o poprawce (ostatecznie niewprowadzonej w wersji tekstu przeznaczonej do druku), jakiej Gliksman dokonała samowolnie w *Piotrusiu*, oraz korektach, które usiłowała zrobić w *Niespokojnych* przed publikacją powieści; por.: A. Maciejowska,

nak tego, co najbardziej raziło przyjaciółkę pisarza w jego tekstach, czyli wulgaryzmów, zwłaszcza opisujących sferę seksualną. Glikzman miała problem z „dupami” i „kurwami”<sup>33</sup>; podobnie z „panienkami”, jak określała inne kobiety w życiu Lipskiego<sup>34</sup>; z mówieniem o jego chorobie – nie, czego dowodem jest wywiad przeprowadzony przez Stanisława Beresia<sup>35</sup>. Ponadto o przynajmniej dwóch poprawkach można powiedzieć z najwyższym prawdopodobieństwem, że były rezultatem decyzji autora, jedna odnosiła się bowiem do elementu tak zasadniczego jak tytuł, druga zaś stanowiła naruszenie zasad logiki w tekście w imię nadania mu specyficznego sensu, który można określić jako kontekst założony<sup>36</sup> lub po prostu intencją pisarską. Trudno mi sobie wyobrazić, aby ktokolwiek inny niż Lipski zdecydował o tym, aby pierwotny tytuł wspomnienia – *Paryż ze złota* – przekreślić i nadpisać nad nim nową propozycję: „Złoty Paryż” (ZP, s. 1). Autor zapewne się wahał, który z dwóch tytułów jest lepszy – co potwierdza fakt, że ostatecznie wrócił do pierwszego – ale na etapie przygotowywania maszynopisu dla Giedroycia wybrał drugi. Podobnie tylko Lipski mógł zawyrokować o konieczności następującej zmiany: „Nagle widzę, co sobie dopiero uświadomiłem po powrocie z [nadpisane – J. W.] do Paryża, że...” (ZP, s. 37). Przyimek „z” na pierwszy rzut oka wydaje się bardziej uzasadniony, bo twórca – była o tym mowa – spisał wspomnienie po powrocie z francuskiej stolicy. Przyimek „do”, jeśli czyta się utwór z niewystarczającym zrozumieniem, może nawet wydawać się błędem. W istocie jest jednak anakolutem – jak się okazuje, celowo, rozmyślnie wprowadzonym – mającym zwracać uwagę, iż podmiot mówi nie tyle o porządku zdarzeń, ile własnych emocji. Lipski tak głęboko przeżył swoje paryskie doświadczenie, że nie chciał go utracić, choć musiał wyjechać z Paryża do Tel Awiwu. Czuł, że utraciłby je całkowicie, gdyby go nie zapisał. Zwierzył się z tego otwarcie w utworze: „Chciałbym opisać Paryż dotykalnie, namacalnie, tak mi go szkoda, tak za nim tęsknię (za tym, co nie może się powtórzyć). Ale tutaj pisze mi się skrótami, byle jak, aby to, co zapamiętałem, jakoś uchronić, ocalić. Może to, co piszę, powinno się nazywać *Ocalenie*” (PZZ, s. 9). Twórca, pisząc o Paryżu, pragnął zatem zachować to, co bezpowrotnie minęło, ale minęłoby bardziej, gdyby nie zostało zachowane w piśmie. Nie tyle – a na pewno nie tylko – przedstawiał literacko Paryż po powrocie z niego, ile wracał do niego na skrzydłach słów. I wierzył w moc owego paradoksalnego projektu. Bo przecież „Słowa są jak ranne ptaki przelatujące morze”<sup>37</sup>. Omówione dwie poprawki nawet wespół z pruderią Glikzman w jednym obszarze i otwartością w drugim nie dowodzą oczywiście, że

---

*Słowo wstępne*, s. 12. O takich zachowaniach przyjaciółki pisarza informowała mnie również Hanna Gosk.

<sup>33</sup> Por.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 12.

<sup>34</sup> Por.: H. Gosk, *Walizka z bibułkami. Edycja „Paryża ze złota...” Leo Lipskiego*, s. 339.

<sup>35</sup> Por.: *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Glikzman*. Potwierdza to również list Ł. Glikzman do L. Lipskiego z 5 marca 1960 r., w którym przyjaciółka radziła twórcy, aby uwypuklił niepełnosprawność głównego bohatera *Piotrusia*. Za tę informację dziękuję Pani Agnieszce Maciejowskiej.

<sup>36</sup> Por.: J. Bartmiński, *Kontekst założony, historyczny czy kreowany?*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska i R. Tokarski, Lublin 2001, s. 109–121.

<sup>37</sup> L. Lipski, *Piotruś*, s. 80.

wszystkie korekty zostały autoryzowane przez Lipskiego. Ale stwarzają na to nadzieję, a nadzieja to mało i dużo. Za mało, aby oprzeć na niej tezy interpretacyjne; wystarczająco jednak, by zadać pytanie: dlaczego..., jeśli...? I tak brzmi trzecie, najtrudniejsze pytanie, do zadania którego prowokują poprawki: jeśli Lipski zdecydował o dokonaniu i kształcie korekt, jeśli – użyję metafory – wykonał je, tyle że ręką Gliksman, to dlaczego?

Dlaczego Lipski mógłby chcieć zawoalować swoją głęboką niepełnosprawność we wspomnieniu paryskim, pozostawiając jedynie ogólne wrażenie cierpienia człowieka w wieku dojrzałym, skoro dawał o niej znać w innych tekstach (zwłaszcza listach i minipowieści)? Najbardziej oczywista odpowiedź jest związana z tym, jak pisarz widział Paryż. A widział go w blasku – zasygnalizowanego w obu wersjach tytułu – złota.

Autor nie tylko marzył o podróży do Paryża, nie tylko ją głęboko przeżył, ale też był z jej powodu naprawdę szczęśliwy. We wspomnieniu dał temu niejednokrotnie wyraz. Otwarcie przyznał, że on – autor wielu listów wysłanych do stolicy Francji bez odpowiedzi, on „oburzony na Paryż, na Europę”, która go „nie przyjmuje” (PZZ, s. 7) – błyskawicznie przepracował relację z miastem. Więcej: zaczął mieć poczucie nierzeczywistości, jakby nie dowierając, że jego paryskie doświadczenie – coś, co stanowiło spełnienie jego marzenia – było realnością. „Jeśli w ogóle mogę i dane mi jest to przeżyć, to tylko dzięki temu, że przeżywam to «na niby», w przeciwnym razie nie powiedziałbym ani słowa, z tremy, ze wstydu, wreszcie z uczucia, że nie mam prawa w ogóle być w Paryżu” (PZZ, s. 15), pisał Lipski. Elipsa, jaką objął – i to w sposób epanaleptyczny – ogół swoich doznań w „mieście miłości”, wymownie oddaje poczucie braku słów ze szczęścia i spełnienia, bo – przypominam – właśnie „spełnieniem”, i to „trudnym do wyobrażenia”, wydawał mu się wyjazd do Paryża, nawet innej osoby<sup>38</sup>. A co dopiero jego samego! Z tego powodu – jak sądzę – pisarz nie zdecydował się dokładnie opisywać francuskiej stolicy. Opatrzył jedynie utwór intertekstualnym mottem z *Obrazków paryskich* Charlesa Baudelaire’a, dając do zrozumienia, że miał świadomość długiej i onieśmiałającej tradycji, jaką posiadają reprezentacje artystyczne miasta, ale nie czuł się na siłach jej współtworzyć. Badacze twórczości autora zwracali już uwagę na ten aspekt wspomnienia. Marta Cuber w nawiązaniu do tytułu esejów Emila Ciorana nazwała utwór „ćwiczeniami z zachwyty”<sup>39</sup>, a Hanna Gosk stwierdziła, że wspomnienie prezentuje Lipskiego, któremu „świat ukazał przyjaźniejsze oblicze”<sup>40</sup>. Jest wysoce prawdopodobne, że pisarz nie chciał, aby owo oblicze wydało się – jak napisał w innych miejscach – „fasadą”<sup>41</sup> skrywającą tragedię „zamurowania we własnym

---

<sup>38</sup> Por.: list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 16 maja 1973 r.

<sup>39</sup> M. Cuber, „Proza Leo Lipskiego: poetyka i egzystencja”. Praca doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2006, s. 145. Praca jest dostępna w wersji elektronicznej: [https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4960/1/Cuber\\_Proza\\_Leo\\_Lipskiego.pdf](https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4960/1/Cuber_Proza_Leo_Lipskiego.pdf) (dostęp: 23 listopada 2020).

<sup>40</sup> H. Gosk, *Posłowie*, [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 189.

<sup>41</sup> Por.: L. Lipski, *Joga*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 48.

ciele<sup>42</sup>. I to niezależnie od tego, że „zamurowanie” z pewnością sprawiało, iż świat nie okazywał się dla twórcy przyjazny – w wielu miejscach, także w Paryżu, np. na schodach do mieszkania Allana Koski albo w ciągnących się w nieskończoność korytarzach Luwru. Jeśli tak było, to na pytanie, dlaczego Lipski mógłby pragnąć ocenić swą niepełnosprawność we wspomnieniu paryskim, wolno odpowiedzieć: aby – wracając do Paryża dzięki mocy pisania – nie rzucić cienia na sam Paryż. Aby Paryż utkany ze słów – jak ten nad Sekwaną – błyszczał. Był złoty lub ze złota.

### A może z innego powodu, czyli resztki popiołów

Myślę, że na to samo, trzecie pytanie można jednak odpowiedzieć i w inny sposób. Odpowiedź, którą mam na myśli, nie tyle wyklucza odpowiedź powyższą, ile jest z nią komplementarna, choć wynika nie z tego, jak pisarz widział Paryż, nie z tego nawet, co w nim widział, tylko z tego, co dostrzegał poprzez Paryż. A dostrzegał Kraków – Kraków swojej młodości, miasto, do którego przeniósł się wraz z rodzicami w dzieciństwie i które zamieszkiwał do wybuchu drugiej wojny światowej<sup>43</sup>.

Wspomnienie paryskie to utwór, który ma nie tylko aspekt synchroniczny, sprwadający się do prezentacji „tu” i „teraz” francuskiej stolicy odwiedzonej przez Lipskiego wczesną jesienią 1975 r. (a opisaną *post factum*), lecz również aspekt diachroniczny. Ten drugi jest rezultatem nadania tekstowi swoistej rozciągłości lub precyzyjniej: głębi czasowo-przestrzennej, osiągananej dzięki zarysowywaniu wizerunków ludzi bliskich Lipskiemu, z którymi (zazwyczaj) łączyły go dawne, młodzińcze przeżycia, a których spotkał on podczas pobytu w Paryżu. Każde takie spotkanie, każdy taki wizerunek stanowi niby skok w głąb szybu prowadzącego z Paryża 1975 r. do Krakowa lat 30. – miejsca olśnień intelektualno-erotycznych twórcy, opisanego w powieści *Niespokojni*; miejsca, gdzie on sam i jego przyjaciele byli najszczęśliwsi, gdzie „błyszczeli” (por.: PZZ, s. 19); miejsca, które było złote, jeszcze bardziej niż złoty był Paryż.

Zauważmy, że już wspominając przygotowania do spotkań z bliskimi w stolicy Francji, Lipski zanotował: „Z niedoli życia wyrwane trzy tygodnie spokoju, wieczności. Wrażenie, że mam rodzinę, że cudem wróciłem do nieistniejącego Krakowa–Paryża. Wrażenie dopełnione możliwymi przyjazdami Staszka, Lotki, Andrzeja, Romka” (PZZ, s. 13). Następnie relacjonując wizytę Stanisława Frenkla w „Mac-Mahon”, pisarz poczynił znamienne uwagi: „Słuchałem tego, co mówił, tak jakby między Krakowem a Paryżem nie było żadnej luki, szukałem oczyma Kubka i Julka, dziwiłem się trochę, że nie ma w pokoju fortepianu, że nie ma Ali Orkan” (PZZ, s. 23). Opisując wrażenie, jakie wywarły na nim kolejne spotkania, stwierdził w aktualizującym czasie teraźniejszym: „Jedząc później obiad, mam

---

<sup>42</sup> Por.: tenże, *Piotruś*, s. 145; tenże, [*Céline powiedział*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 77.

<sup>43</sup> Pisarz urodził się w 1917 r. w Zurychu. Informacje na temat krakowskiej młodości pisarza podają: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 8–11; H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 7–9.



przed oczami Planty krakowskie, na wiosnę, w okresie kwitnienia bżów, z dużymi kasztanami, z jeziorkiem, mostkiem, gdzie były łabędzie” (PZZ, s. 26). Nawet opowiadając o wizycie w siedzibie Instytutu Literackiego – u Giedroycia, dotychczas jedynie swojego korespondenta – zauważył, że jej anturaż był mu znany „od dzieciństwa”, a ludzie z Maisons-Laffitte, także nowo poznani, wydawali mu się „dawno niewidzianymi” przyjaciółmi (PZZ, s. 36). Ostatecznie wspomnieniowo-literacki powrót Lipskiego do Paryża na kartach utworu sprawia wrażenie wielkiego *déjà vu* Krakowa (autor zastosował zresztą tę metaforę dwukrotnie w skądinąd nierozległym tekście (PZZ, s. 17, 35)); nawet hotel – typowe nie-miejsce w ujęciu Marca Augé<sup>44</sup> – staje się tu miejscem „wrastania”, „przemienia się w dom” (PZZ, s. 13). Schemat takich skoków w czasowo-przestrzenne szyby łączące Paryż i Kraków oddaje scena w mieszczącej się w stolicy Francji księgarni polskiej, gdzie Lipski dostał m.in. współczesny (tj. pochodzący z pierwszej połowy lat 70.) plan grodu Kraka. Pisarz – czytamy we wspomnieniu – stał w *librairie polonaise*, patrzył na schemat układu ulic PRL-owskiego miasta nad Wisłą, ale mentalnie był w owym mieście 40 lat wcześniej, gdy nie było ono PRL-owskie, tylko polskie, a właściwie polsko-żydowskie, bo serce dawnego Krakowa biło dla Lipskiego na Kazimierzu (por.: PZZ, s. 39). Wspomnieniu towarzyszy przy tym przekonanie, że owe czasowo-przestrzenne szyby mogą się otwierać wyłącznie w Paryżu. W Tel Awiwie – nic z tego. Dlatego Lipski tak żałował, że jeden z jego przyjaciół, Roman Haubenstock-Ramati, nie przyjechał do francuskiej stolicy, tylko chciał go odwiedzić w stałym miejscu zamieszkania, bo „to nie to samo” (PZZ, s. 25).

W rezultacie opisanego – diachronicznego – wymodelowania tekstu współczesny Paryż i niegdysiejszy Kraków nie tylko przeświecają przez siebie w palimpsestowy sposób, lecz również nabierają specyficznego charakteru. Jeżeli Michel Foucault za jeden z rodzajów heterotopii uznał *lieux*, które zestawiają w realnym miejscu przestrzenie niekompatybilne, powiązane z różnymi warstwami czasu, to Paryż ze wspomnienia Lipskiego jest takim właśnie *lieu* i heterotopią<sup>45</sup>. A Kraków? Kraków jest widmem lub istnieniem widmowym skonceptualizowanym przez Giorgia Agambena w eseju *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*<sup>46</sup>. W ujęciu włoskiego filozofa widmowość to życie pośmiertne lub uzupełniające, które zaczyna się wtedy, gdy wszystko się skończyło. Pod względem semiotycznym przypomina sen, bo jak we śnie, tak w istnieniu widmowym każda rzecz, każde stworzenie lub jego brak odsyłają do innych rzeczy i stworzeń; są opatrzone sygnaturą, dzięki której znaczą więcej niż mogłyby wyrazić ich kształty, rysy, gesty i słowa. Paradigmatycznym widmem jest dla Agambena Wenecja. Ale Kraków ze wspomnienia paryskiego jest do niej podobny. Analogicznie do miasta tysiąca kanałów, Krakowa nie można tu nazwać trupem, choć w postaci z lat 30. naznacza go nieistnienie

---

<sup>44</sup> Por.: M. Augé, *Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedmowa W. Burszta, Warszawa 2010.

<sup>45</sup> Por.: M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 122–123.

<sup>46</sup> Por.: G. Agamben, *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, [w:] tegoż, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010.

i śmierć. I analogicznie do rzeźbionego miasta, jest on utkany ze znaków. Na pierwszy rzut oka owe znaki sygnalizują szczęście lub lśnienie miasta ujawniające się na poziomie mikrohistorycznym w doświadczeniach, wtajemniczeniach i transgresjach Lipskiego oraz grupy jego przyjaciół – młodych, niewinnych, zakochanych. Jak się przekonamy, przy dokładnym oglądzie sygnalizują jednak coś jeszcze.

Aby odpowiedzieć na pytanie, co, musimy zdać sobie sprawę, że Kraków przywoływany w *Paryżu ze złota* nie jest zwykłym widmem. Agamben wyróżnił dwa rodzaje istnień widmowych: widmowość pogodzoną ze swoim pośmiertnym stanem oraz wypierającą go i pretendującą nadal do posiadania formy i ciała<sup>47</sup>. Widma pierwszego rodzaju nie mają już niczego do dodania do swojego niegdysiejszego życia i dlatego obrastają sygnaturami – Agamben powiada – z urokiem i zaradnością właściwą temu, co się spełniło. Widma rodzaju drugiego natomiast udają, że mają przed sobą przyszłość, w rezultacie – zaczynają dręczyć swoją przeszłością: wskazują przede wszystkim na nią; stają się figurami solipsystycznymi i – również paradoksalnie, bo tak bardzo chcą żyć – zamykają się w widnokregu tego, co dokonane, a zarazem niezdolne do osiągnięcia pełni i doskonałości.

Kraków ze wspomnienia paryskiego jest widmem drugiego typu. To nie przestrzeń młodości wykreowana z nostalgiczną świadomością utraty przedwojennego uniwersum, którego podmiot tekstu nie zdoła wskrzesić, ale do którego mógłby powrócić na prawach czasu linearnego – w ruchu od terażniejszości, postrzeganej jako niekompletna, do wyidealizowanej przeszłości<sup>48</sup>. To raczej świat podszyty melancholiczną tęsknotą „ja” za owym uniwersum, która bardziej niż pragnieniem powrotu po linii „przed”–„po” jest przykuciem do przeszłości – masywnej, nazbyt obciążonej emocjami, zatykającej horyzont temporalny podmiotu<sup>49</sup>. Wskazują na to wyraźnie w utworze próby zacierania progu oddzielającego utraconą cudowność od aktualności. Lipski – przypominam – notował: „Wrażenie, że mam rodzinę, że cudem wróciłem do nieistniejącego Krakowa–Paryża”; „Jedząc [...] obiad, mam przed oczami Planty krakowskie”; „Słuchałem tego, co mówił [Staszek – J. W.], tak jakby między Krakowem a Paryżem nie było żadnej luki”... Zapiski autora stwarzają wrażenie, iż szyby czasowo-przestrzenne prowadzące z Paryża 1975 r. do Krakowa lat 30. ulegają maksymalnemu skróceniu, podmiot mówiący przyznaje się bowiem do odczuwania – a właściwie kreowania – magicznej jedności tego, co terażniejsze, i tego, co minione. Więcej: nie może się przed ową aktywnością

---

<sup>47</sup> Tamże, s. 50.

<sup>48</sup> Por.: M. Chase, Ch. Shaw, *The Imagined Past. History and Nostalgia*, Manchester, New York 1989, s. 9–10. Spostrzeżenia tego rodzaju poczynił również W. Burszta; por.: W. Burszta, *Nostalgia i mit, albo o mechanizmie powrotu*, [w:] tegoż, *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Łódź 1996, s. 97–102.

<sup>49</sup> Por. rozprawy klasyków psychoanalizy na temat melancholii: Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007; M. Klein, *Żaloba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, tłum. A. Czownicka, [w:] *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*, red. K. Walewska, J. Pawlik, Warszawa 1992; J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M. P. Markowski, Kraków 2007; por. też ujęcie psychiatryczne problemu: A. Kępiński, *Melancholia*, Warszawa 1974.

powstrzymać, nawet gdy zdaje sobie sprawę, że „rozbiłaby [ona – J. W.] ten Paryż” (PZZ, s. 18). Celem podmiotu, a zarazem celem autora – Lipskiego<sup>50</sup> – wydaje się w związku z tym odzyskanie straconego czasu (nie bez kozery autor pisze: „Przypomina to Prousta...” (PZZ, s. 17)); powrót – na skrzydłach słów – nie tylko do Paryża, ale i do Krakowa; stworzenie – dzięki czarodziejskiej mocy pisma – od-blasku i złotego Paryża, i złotego Krakowa, ale od-blasku o maksymalnej wartości ontologicznej, czyli jak najdoskonalszego powtórzenia.

Zastosowanie takiej strategii pisarskiej zdaje się ściśle związane z charakterem przeszłości, którą w utworze metonimizuje Kraków. Jak napisałam, jest to wymiar temporalny, w którym Lipski i jego przyjaciele byli szczęśliwi, w którym „błyszczeli”, ale zarazem wymiar, na który zaraz po jego najpiękniejszych rozbłyskach „zwała się [...] wojna” (PZZ, s. 20). Wojna dla kręgu krakowskich Żydów, także zasymilowanych, oznaczająca Zagładę, a dla Lipskiego – ucieczkę, więzienie, łagry i chorobę skutkującą rozległym niedowładem, który jak w soczewce skupił w sobie wojenne niedole pisarza; i jeszcze: utratę wielu najbliższych, w tym pierwszej miłości, Idy Elbinger. Właśnie owo zagładowe przeznaczenie złotego Krakowa, które w utworze jest przedmiotem aluzji (ale wystarczająco czytelnych, by zaktualizować ich kontekst mikro- i makrohistoryczny), ewokuje pragnienie – a właściwie przymus – powrotu do pograżonego uniwersum, powtórzenia utraconej przeszłości. Zależność tę tłumaczy Dorota Krawczyńska:

przeszłość przypadająca na czas Zagłady, jej treść niemożliwa do ogarnięcia umysłem będzie (i jest) wciąż powtarzana. Być może powtórzeniu towarzyszy nadzieja, iż za którymś razem wydarzenia przeszłości odślonią swój sens, cierpienie i śmierć tracą na swojej absolutnej przygodności<sup>51</sup>.

Uwaga poczyniona przez badaczkę na marginesie interpretacji opowiadań Henryka Grynberga oddaje dynamikę wspomnienia paryskiego. Podmiot tekstu, a co za tym idzie – autor, zdaje się mieć świadomość odległości czasowo-przestrzennej oddzielającej aktualność od minionego. Wydaje się wiedzieć, że szyby prowadzące z Paryża do Krakowa są długie, a jeśli w nie wskoczyć, trzeba minąć palestyńskie domy rehabilitacyjne, Bejrut, gdzie zostało się „zamurowanym”, umieralnię w Uzbekistanie, łagry, więzienie, zimny grudniowy San, popieliska ofiar całopalnych 6 mln Żydów... (wszak „ja” mówiące migawkowo napomyka o niektórych z tych etapów własnej historii). Na tej podstawie można by sądzić, że jeden i drugi – podmiot, a za nim autor – ma graniczące z pewnością przypuszczenie, że nie ma powrotu do złotego Krakowa, nawet jeśli wspominając i pisząc, dałoby się wrócić do Paryża; iż blask krakowskiej przeszłości, zamkniętej Zagładą, jest nie do powtórzenia. Wolno by nawet twierdzić, że podmiot/autor, uwięziony w powinności

---

<sup>50</sup> Autobiograficzny wymiar pisarstwa Lipskiego wraz z konstrukcją autobiograficznego podmiotu jego twórczości poddałam dokładniejszej analizie w innym miejscu; por.: J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 365–474.

<sup>51</sup> D. Krawczyńska, *Małe narracje o Zagładzie, [w:] Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2009, s. 795.

świadczenia, odczuwa swoją niedolę: „jesteśmy pokoleniem skazanym od początku, spalonym, powykręcany” (PZZ, s. 22–23), boleje przecież, oraz: „jesteśmy ostatnim pokoleniem, które pamięta” (PZZ, s. 28). Ten sam podmiot/autor nie może jednak postawić tamy pragnieniu albo przymusowi powrotu i powtarzania, a – odwołując się do metafory Agambena – ożywiania widma złotego, potem spopielnego Krakowa.

Ida jest teraz młodą, błyszczącą dziewczyną, Ala lekką gazelą, Lotka pełnym uroku i urody człowiekiem. Staszek kończy Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, Julek studiuje inżynierię w Pradze, we Wiedniu, w Gdańsku. Romek, muzykolog, zaczyna się wydobywać spod wpływów Strawińskiego i Szymanowskiego. [...] Jesteśmy wszyscy w *élan*, we wzroście, w pączkowaniu. Ida śpiewa *Sobowótora* Schuberta, już czyzy się roli Kleopatry Shawa. Prawdziwą artystką jest jednak tuż przed wojną poznana Marysia, świetną recytatorką przyjaciółka Kubka – Danka. // I tak zwała się na nas wojna, na wszystkich (PZZ, s. 19–20).

Oto jak podmiot/autor mówi o krakowskiej minioności, wpadając w nią z impetem, prosto z Paryża połowy lat 70., o którym przed chwilą nadmienił, że owa minionosc „rozbiłaby” go. W ten sposób odprawia literacki obrzęd, który Józef Wittlin nazwał „miniaturowymi dziadami”<sup>52</sup>, a który sprawia, że ten i ów z jego przyjaciół – to już metafora Lipskiego, nie Agambena – „z widmowego staje się widzialnym” (PZZ, s. 16). Nawet uwagę: „jesteśmy pokoleniem skazanym od początku”, Lipski ucina słowami: „Ale «jedźmy, nikt nie woła»” (PZZ, s. 23), wprowadzając do tekstu efekt parabazy, bo Mickiewiczowski intertekst oznacza otrząśnięcie się z ułudy wspomnień, a tu – przeciwnie – sygnalizuje, iż „ja” jeszcze raz ulega nieodpartej potrzebie repetycji przeszłości. Repetycji obliczonej na cel maksymalistyczny, bo na odwrócenie procesu śmierci.

Aby wyjaśnić ostatnie zdanie, można opisaną wyżej ambiwalencję wyrazić mocniej. Niekiedy zdaje się, że Lipski – rozumiany sylleptycznie, jako podmiot i autor wspomnienia – wie, iż wymagać od literatury powtórnego wprowadzenia w minione to za dużo, ponieważ literaturę stać na reprezentację, nie rezurekcję; bo daje ona odbłask, niedoskonały od-błask przeszłości i nie radzi sobie z wskrzeszaniem zmarłych, a nawet – jak to ujęła Marta Cuber – z rolą grabarza<sup>53</sup>. Przyznaje przecież Lipski:

I tak się zdarzyło, że mój brat Staś, Kubek, Julek, Ida, Ala, Ziuta [...] zginęli. Zostali mi tylko Staszek i Lotka, Iza i Romek. I oni dziś reprezentują tamtych zmarłych, na zawsze zmarłych, wciąż jeszcze umierających, bo „nigdy dość się nie umiera”, jak mówi Leśmian. Zmarli młodzi, piękni, dwudziestoletni (PZZ, s. 19).

---

<sup>52</sup> J. Wittlin, *Mój Lwów*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posł. J. Zieliński, Kraków 2000, s. 365.

<sup>53</sup> M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011, s. 207.

W tej wypowiedzi dostrzegam tyle traumy rozgrywanej w działaniu, ile woli „ja”, aby ją przepracować. Tyle pragnienia-przymusu, by dokonało się zmartwychwstanie pograżonych, a „wciąż jeszcze umierających”, ile świadomości, że wspominając i pisząc, można jedynie (aż?) wyprawić literacki pogrzeb zmarłym „na zawsze”. Pragnienie i przymus powtórzenia przeszłości niemal natychmiast jednak zwyciężają: „Ale tu wyprzedziłem czas, o którym mowa”, powiada Lipski i znów – wracając do Paryża – wraca do Krakowa: „Ida jest teraz młodą, błyszczącą dziewczyną...” (PZZ, s. 19).

Nawroty owego pragnienia i przymusu – impulsy, jak się zdaje, niemożliwe do opanowania dla Lipskiego, z których wzięli się cali *Niespokojni*<sup>54</sup> – ujawniają to, co nazwałam przykuciem „ja” do przeszłości. Inaczej mówiąc, wskazują one na obsesyjne przywiązanie podmiotu do rzeczywistości dawnej, a bezpowrotnie utraconej, oraz beznadziejne próby rewizji utraty przez zacieranie odstępów czasowo-przestrzennego, który oddziela aktualność od dawności; zacieranie przypominające przymykanie oka na fundamentalną różnicę między życiem a śmiercią. Pokazują też rzeczony nawroty, że Kraków ze wspomnienia paryskiego – Kraków-widmo niepokodzone z własną widmowością, acz jak każde widmo utkane ze znaków – odsyła nie tylko do ekscytujących doświadczeń Lipskiego i jego przyjaciół, którzy byli w nim szczęśliwi w latach 30. Niejako wbrew sobie lub precyzyjniej: wbrew Lipskiemu, który je wywołuje i usiłuje mu nadać życie, Kraków-widmo sygnalizuje również los owych ludzi po 1939 r.: wojnę, Zagładę i śmierć. Lśni, ale nieuchronnie przemienia się w resztki po wojnie i Holokauście. Jest ze złota. I z popiołu.

Dynamika wspomnienia paryskiego przypomina proces alchemiczny. Jego stawkę można określić jako powrót do Paryża, a z Paryża 1975 r. do Krakowa lat 30. – szybami czasowo-przestrzennymi skracanymi tak, aby podróż nimi wydawała się niemal teleportacją. Ale można również ową stawkę określić inaczej: jako wytwarzanie złota – nie tylko złota Paryża, przede wszystkim złota Krakowa.

Lipski, aby osiągnąć ów cel, przedsięwziął wiele środków. Wspominając Paryż, skoncentrował się nie na mieście, ale w pierwszym rzędzie na spotykanych w nim przyjaciółach. Najbardziej szczegółowo opisał spotkania z tymi, których znał jeszcze z dawnych krakowskich czasów. O krakowskiej przeszłości pisał rozlegle, nader zdawkowo informował natomiast o tym, co działo się między jej zamknięciem przez wybuch wojny a rokiem 1975. Szczególnie wymowną elipsą – z uwagi na znaczenie owych faktów – objął tragedie wojenne. O pobycie we Lwowie (po ucieczce z Krakowa) skreślił tylko kilka słów, choć przyznał: „O tym okresie przyrzekłem sobie, a także i innym, napisać” (PZZ, s. 20), ale odłożył to (zresztą nigdy niezrealizowane) zadanie na przyszłość. O łagrach nie wspomniął wcale; podobnie o doznaniu porażenia w Bejrucie w marcu 1945 r., co zastanawiające, bo obszernie opowiadał o Lotce (Annie Lenorze Frenkiel), lekarce i przyjaciółce spotkanej w Paryżu, a obecnej przy zdarzeniu w Bejrucie; zdarzeniu będącym (podobnie jak obecność i rola odegrana w nim przez Lotkę) przedmiotem opisu w przynajmniej kilku in-

---

<sup>54</sup> Por.: J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*, s. 381–412.

nych miejscach<sup>55</sup>. Niewykluczone, że aby osiągnąć cel założony w *Paryżu ze złota*, Lipski postanowił również usunąć z tekstu informacje o konsekwencjach bejruckiego porażenia. Takie informacje, jak charakter jego paraliżu, skala trudności z poruszaniem się i artykulacją czy konieczność noszenia ortopedycznych butów...

Wracam tu do innej, alternatywnej odpowiedzi na pytanie: dlaczego..., jeśli...? Dlaczego Lipski we wspomnieniu paryskim mógł chcieć zrobić korekty zacierające wrażenie jego głębokiej niepełnosprawności, jeśli oczywiście to on zdecydował o ich dokonaniu? Być może wiązało się to z omówioną dynamiką utworu. Szczegóły choroby Lipskiego odsyłały do wydarzenia, które stanowiło jedną z jego największych tragedii doby wojennej. Bejruckie porażenie sprawiło, że lata 1939–1945 dzieliły życie pisarza nie tylko na epokę przed wojną i po niej; nie tylko na czas z bliskimi i przyjaciółmi oraz czas bez nich, lecz również na okres zdrowia i niepełnosprawności, z której twórca nie wyszedł nigdy. Jako takie należało ono do faktów z życia Lipskiego, które radykalnie utrudniały powrót do świata młodości oraz jego powtórzenie, a właściwie wskrzeszenie, choćby w literaturze. Lipski przecież w okresie krakowskim błyszczał jak sam Kraków („czułem, jak ślizga się po mnie światło”), a „potem” – „potem”, czyli po porażeniu – było już tylko „powolne gaśnięcie: coraz więcej luminalu”<sup>56</sup>. Mówiąc obrazowo, paraliż i jego konsekwencje zdrowotne – owo „gaśnięcie” – stanowiły dla autora poważną przeszkodę w szybie czasowo-przestrzennym łączącym Paryż 1975 r. i Kraków lat 30.; przeszkodę zapewne nie tak fundamentalną, jak Zagłada świata młodości czy doświadczenie łagrowe, ale utrudniająca przemieszczenie się z jednego wymiaru do drugiego na zasadzie zbliżonej do teleportacji. Nie można wykluczyć, że w utworze, którego celem był powrót do Paryża i do Krakowa, maksymalne skrócenie dystansu między tymi chronotopami oraz ożywienie (widma) drugiego, pisarz nie tylko przemilczał lub prawie przemilczał temat ludobójstwa, które stało się udziałem jego bliskich, oraz więzień i łagrow, które stały się udziałem jego samego. Zdecydował się również pominąć szczegóły paraliżu, stanowiącego rezultat przeżyć wojennych i nigdy w pełni niepokonanego. Wybrał nazwanie owej tragedii „chroniczną chorobą”, aby nie stała na drodze do przedwojennego – złotego – Krakowa. Aby nie zakłócała dynamiki albo alchemii tekstu, która polegała na wytwarzaniu złota Paryża, a nade wszystko złota Krakowa; na przeciwdziałaniu zmieniania się złota w popiół i przemienianiu popiołu na powrót w złoto.

## Pożytki ze śledztwa archiwalnego i interpretacyjnego

Zdarza się, że rękopisy nie tylko nie płoną, ale i zmieniają postrzeżenie ostatecznych, drukowanych wersji utworów literackich. Wiele wskazuje na to – wiele, choć

---

<sup>55</sup> Por.: L. Lipski, *Piotruś*, s. 144–145; tenże, [*Céline powiedział*], s. 77; list L. Lipskiego do Michała Chmielowca z pierwszej połowy 1947 r., Archiwum Emigracji, [cyt. w:] A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 11.

<sup>56</sup> L. Lipski, [*I. ma niewątpliwie małą grupę wyznawców*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 76.

nie wszystko (bo nie znamy jeszcze zawartości archiwum Lipskiego znajdującego się w Toruniu) – że nie jest to przypadek wspomnienia twórcy z jego pobytu w Paryżu. Poprawki poczynione w maszynopisie z Maisons-Laffitte niewątpliwie modelują wymowę przekazu, ale – jak napisałam – nie zmieniają jej w sposób radykalny. Mogłoby się zatem wydawać, że śledztwo archiwalne i interpretacyjne w sprawie *Paryża ze złota* przynosi ograniczone pożytki. Ograniczone, tym bardziej że mamy uzasadnione przypuszczenie – ale nie mamy pewności – iż badanie dokumentu znalezione w Archiwum Instytutu Literackiego Kultura odsłania skreślenia autoryzowane przez pisarza, w związku z tym analizę literacką musimy oprzeć na – mocnych, ale jednak – hipotezach. Jestem wszelako zdania, że pożytki te są niezaprzeczone, a to z powodów, o których kilka słów na zakończenie.

Refleksja nad skreśleniami w maszynopisie z Maisons-Laffitte oznacza przede wszystkim namysł nad ich możliwymi przyczynami; namysł, który skłania badacza i interpretatora do spojrzenia na tekst – zwłaszcza ostateczny, opublikowany – z różnych, bardziej i mniej oczywistych punktów widzenia. Spojrzenie takie odsłania nie tylko narzucające się, ale i ukryte sensy utworu. Wspomnienie paryskie to niewątpliwie „ćwiczenia z zachwytu”; portret człowieka, który spełnił swoje marzenie, któremu udało się choć przez krótki czas być szczęśliwym – aż tak, że nie mógł uwierzyć we własne szczęście. Ale to także zapis przeciwdziałania rozpaczcy. I portret – przeciwdziałającego rozpaczcy zrozpaczonego.

Lipski we wspomnieniu wraca do złotej rzeczywistości właśnie minionego Paryża i dawno minionego Krakowa, pragnie dokonać repetycji przeszłości, lecz to mało; usiłuje również doprowadzić do jej restytucji. Projekt ten ma charakter totalny, bo nie dotyczy wyłącznie estetyki i reprezentacji literackiej, ale także ontologii i reanimacji lub – wracam do użytej metafory – rezurekcji w literaturze. Wywołać zmaterializowane cudem widmo Krakowa lat 30.; tchnąć życie w zmarłych bliskich; zniwelować odstęp czasowo-przestrzenny między aktualnością i dawnością; dokonać inwersji wypełniającej ten odstęp – a właściwie otchłań – śmierci; oto najbardziej maksymalistyczne cele wspomnienia. Być może nie są one widoczne na pierwszy rzut oka w *Paryżu ze złota* – utworze, który sprawia wrażenie fajerwerku radości – ale niewątpliwie są w nim obecne. Można je wyczytać i bez konfrontacji *Paryża ze złota* ze „Złotym Paryżem”. Ten drugi tekst ze swoimi (rozszyfrowanymi) skreśleniami zwraca jednak na owe cele uwagę, a co za tym idzie – ułatwia ich identyfikację interpretacyjną. Skreślenia, jeśli zostały poczynione w tekście zgodnie z wolą Lipskiego (a mam intuicję, że tak), stanowiły wszak jedną w wielu prób ozłocenia Paryża oraz (zwłaszcza) Krakowa. Rzecz w tym, że im więcej złotego blasku Lipski nakładał na dawny Kraków, tym bardziej widoczne było, iż nieuchronnie zmieniał się on w popiół. Im więcej złota, tym więcej popiołu. Bo im więcej odwracania procesu śmierci; im więcej prób podstawiania Erosa w miejsce Tanatosa, tym więcej „miłości” wsiąkało „w proch i kurz” Krakowa (PZZ, s. 20); tym większa była w utworze inwazja wątku tanatycznego. Ułatwienie odkrycia tego wątku w *Paryżu ze złota* to niezaprzeczone wartości badania „Złotego Paryża”, czyli śledztwa, na które stać historyka literatury: w przestrzeni archiwum i dziedzinie interpretacji.

## LITERATURA

Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.

- Agamben G., *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, [w:] tegoż, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010.
- Augé M., *Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedmowa W. J. Burszta, Warszawa 2010.
- Bartmiński J., *Kontekst założony, historyczny czy kreowany?*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001.
- Burszta W., *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Łódź 1996.
- Chase M., Shaw Ch., *The Imagined Past. History and Nostalgia*, Manchester – New York 1989.
- Cuber M., „Proza Leo Lipskiego: poetyka i egzystencja”. Praca doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2006, [https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4960/1/Cuber\\_Proza\\_Leo\\_Lipskiego.pdf](https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4960/1/Cuber_Proza_Leo_Lipskiego.pdf) (dostęp: 23 listopada 2020).
- , *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.
- Freud Z., *Żaloba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998.
- , *Walizka z bibułkami. Edycja „Paryża ze złota...” Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3.
- Kępiński A., *Melancholia*, Warszawa 1974.
- Klein M., *Żaloba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, tłum. A. Czownicka, [w:] *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*, red. K. Walewska, J. Pawlik, Warszawa 1992.
- Krawczyńska D., *Małe narracje o Zagładzie*, [w:] *Pamięć Shoah. Kulturowe reprezentacje i praktyki upamiętniania*, red. T. Majewski, A. Zeidler-Janiszewska, Łódź 2009.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M. P. Markowski, Kraków 2007.
- Lipski L., *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Piotruś*, Olsztyn 1995.
- Lipski L., Glikzman Ł., *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Lucją Glikzman*, rozm. przepr. S. Bereś, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- Maciejowska A., *Słowo wstępne*, [w:] Leo Lipski, *Powrót*, Paryż–Kraków 2015.
- Tański P., „Kontury” – *izraelskie pismo literackie*, „Archiwum Emigracji” 2000, nr 3.
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.
- Wittlin J., *Mój Lwów*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie J. Zieliński, Kraków 2000.



## **GOLD AND ASH: INQUEST INTO ARCHIVES AND INTERPRETATIONS CONCERNING LEO LIPSKI'S MEMOIR FROM PARIS**

The article presents the origins, an analysis of textual material, and an interpretation of the content of Leo Lipski's Parisian memoir entitled *Paryż ze złota* [Paris Made of Gold]. The memoir was a description of the author's experiences related to his trip from Tel Aviv to Paris in 1975. The starting point of the article is a comparison of the typescript of the work, sent to Jerzy Gierdoyc in 1976, with the version published in 2002. What draws attention in the former are the corrections, in particular the deletions related to Lipski's health, as he suffered from right-sided paralysis and aphasia. The analysis of these deletions prompts the interpretation of the work. The article presents two complementary readings of the text. The first one is bright (its metaphor is gold) and focuses on the joy of the author who, going to Paris, made his dream come true, and the memories of his happy youth in Cracow in the 1930s. The second reading is dark (its metaphor is ash) and follows the hidden thanatotic thread of the memoir in which the writer's war experiences come to the fore. The aim of the article is to demonstrate how a compulsion to repeat traumatic experiences in the memoir is intertwined with literary attempts to reverse them and return to the happy past.

**KEY WORDS:** Leo Lipski, *Paryż ze złota*, memoir, Holocaust, repetition, spectre, heterotopia

## **ZŁOTO I POPIÓŁ. ŚLEDZTWO ARCHIWALNE I INTERPRETACYJNE W SPRAWIE WSPOMNIENIA PARYSKIEGO LEO LIPSKIEGO**

Artykuł prezentuje historię powstania, analizę tkanki tekstowej oraz interpretację treści wspomnienia paryskiego Leo Lipskiego, zatytułowanego *Paryż ze złota*. Wspomnienie było zapisem doświadczeń autora, związanych z jego podróżą z Tel Awiwu do Paryża w 1975 r. Punktem wyjścia artykułu jest porównanie maszynopisu utworu, wysłanego Jerzemu Gierdoycowi w 1976 r., z wersją opublikowaną w roku 2002. W tym pierwszym zwracają uwagę korekty, a zwłaszcza skreślenia związane ze stanem zdrowia Lipskiego, dotkniętego prawostronnym paraliżem oraz afazją. Analiza owych skreśleń stanowi asumpt do interpretacji utworu. Artykuł prezentuje dwa komplementarne odczytania tekstu. Pierwsze, jasne (jego metaforą jest złoto), ogniskuje się wokół radości autora, który wyjeżdżając do Paryża, spełnił swoje marzenie, oraz wspomnień jego szczęśliwej młodości w Krakowie w latach 30. XX w. Drugie odczytanie, ciemne (jego metaforą jest popiół), śledzi ukryty tanatyczny wątek wspomnienia, w którym dochodzą do głosu przeżycia wojenne pisarza. Celem artykułu jest pokazanie, w jaki sposób przymus powtarzania traumatycznych przeżyć splota się we wspomnieniu z literackimi próbami ich cofnięcia i powrotu do szczęśliwej przeszłości.

**SŁOWA KLUCZOWE:** Leo Lipski, *Paryż ze złota*, wspomnienie, Zagłada, powtórzenie, widmo, heterotopia

kojny, jakby jakaś Arkadia bez chmurki i cienia niepokoju".

A potem zostaliśmy wszyscy wywiezieni, Lotka osobno, Staszek osobno, my - Staś i ja - razem. Spotkaliśmy się w Teheranie, mój Staś i Staszek w wojsku, Lotka pracująca w hotelu. Staś <sup>polecęł</sup> ~~przebieg~~. Spotkaliśmy się znów na uniwersytecie, mieliśmy wspólną stołówkę, mogliśmy studiować co kto chciał, Lotka studiowała medycynę, ja zapisałem się zbyt późno, aby być na ten rok przyjęty. <sup>Uczyłem się</sup> ~~CHodziliś-~~my z Lotką na długie spacerki, wszyscy troje, gdy Staszek przyjeżdżał na urlop. <sup>Lotka ten przypadek była przy mnie, gdy</sup> ~~zaczęła się nuda chroniczna choroba.~~

~~Koniec roku 1944, początek 1945. Uczę się francuskiego i angielskiego, aby nie tracić czasu. Umówiłem się na pewną niedzielę z Lotką i jednym znajomym. Ponieważ chciałem pisać listy, i w ogóle pisać, umówiłem się, że jedno z nich dwojga przyniesie mi obiad ze stołówki. Pierwsza przyszła Lotka i zaraz po jej przyjściu zrobiło mi się dziwnie. Położyłem się. Spróbowałem mówić. Już nie mówiłem. Lotka spytała mnie, zdenerwowana: "Czy zdarzyło ci się to kiedy?" Napisałem: "Nie. To mi się nigdy nie zdarzyło", To były ostatnie słowa, które pisałem prawę ręką.~~

~~Potem zjawił się znajomy i Lotka pobiegła po lekarza. To było w 1945 roku. W 1946 roku widzieliśmy się po raz ostatni. Mieliśmy się dopiero zobaczyć w Paryżu w roku 1975.~~

Więc Staszek biegł wołając: "Drogi, kochany". Jest tutaj, świeży, ogolony. Lucja rozmawia z nim, ja patrzę. Patrzę na tak dobrze mi znane ruchy, mimikę. Od czasu do czasu wtręcam jakiś szczebeł. ~~Spotkaliśmy się na obiad.~~

kojny, jakby jakaś Arkadia bez chmurki i cienia niepokoju".

A potem zostaliśmy wszyscy wywiezieni, Lotka osobno, Staszek osobno, my - Staś i ja - razem. Spotkaliśmy się w Teheranie, mój Staś i Staszek w wojsku, Lotka pracująca w hotelu. Staś <sup>poległ</sup> ~~zginął~~. Spotkaliśmy się znów na uniwersytecie, mieliśmy wspólną stołówkę, mogliśmy studiować co kto chciał, Lotka studiowała medycynę, ja zapisałem się zbyt późno, aby być na ten rok przyjęty. Chodziliśmy z Lotką na długie spacery, wszyscy troje, gdy Staszek przyjeżdżał na urlop. Lotka <sup>dziś, prawdopodobnie, była przy mnie,</sup> ~~gdy rozstała się moją chorobą~~ koniec roku 1944, początek 1945. Uczę się francuskiego i angielskiego, aby nie tracić czasu. Umówiłem się na pewną niedzielę z Lotką i jednym znajomym. Ponieważ chciałem pisać listy, i w ogóle pisać, umówiłem się, że jedno z nich dwojga przyniesie mi obiad ze stołówki. Pierwsza przyszła Lotka i zaraz po jej przyjściu zrobiło mi się dziwnie. Położyłem się. Spróbowałem mówić. Już nie mówiłem. Lotka spytała mnie, zdenerwowana: "Czy zdarzyło ci się to kiedy?" Napisałem: "Nie. To mi się nigdy nie zdarzyło". To były ostatnie słowa, które pisałem prawą ręką.

Potem zjawił się znajomy i Lotka pobiegła do lekarza. To było w 1945 roku. W 1946 roku widzieliśmy się po raz ostatni. Mielśmy się dopiero zobaczyć w Paryżu w roku 1975.

Więc Staszek biegł wojskiem: "Drogi, kochany". Jest tutaj, świeży, ogolony. Łucja rozmawia z nim, ja patrzę. Patrzę na tak dobrze mi znane ruchy, mimikę. Od czasu do czasu wtrącam jakiś szczegół. ~~Wspieraliśmy go na obiad.~~



# CHOROBA I ARCHIWUM. MEDYCYNA W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

**Olga HELLICH (Osińska) (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-6653-0202

„Język, którym mówię, jest interpretowany inaczej, niż go rozumiem”.

Leo Lipski<sup>1</sup>

Ważnym tematem spajającym teksty literackie, korespondencję i luźne notatki Leo Lipskiego jest doświadczenie niepełnosprawności i choroby<sup>2</sup>. Pisarz, po pierwsze,

---

<sup>1</sup> L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, [w:] tegoż, *Proza wybrana*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Wołowiec 2022, s. 248; por.: Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK), sygn. AE/LL/VII, Notatki do twórczości Leo Lipskiego, 11, list L. Lipskiego do I. Lewulis z grudnia 1953 r.

<sup>2</sup> Na potrzeby niniejszego artykułu (również ze względu na wymogi objętościowe czasopisma, wymuszające skróty) przyjąłem – z konieczności upraszające – założenie, że interesować mnie będzie medycyna w jak najbardziej szerokim znaczeniu, to znaczy jako wiedza zarówno o zdrowiu człowieka (a zatem też o jego funkcjonowaniu – psychicznym i fizycznym), jak i o chorobach czy sposobach ich leczenia. W artykule zajmuje mnie i nauka, którą zainteresowanie miało wpływ na tworzoną przez autora *Piotrusia* literaturę, i wiedza Lipskiego o własnej chorobie.

W przypadku Lipskiego granice między poszczególnymi rodzajami doświadczenia – niepełnosprawnością, chorobą, zaburzeniem – siłą rzeczy również są nieostre: on sam wielokrotnie pisał o nich rozmaicie i niekonsekwentnie – wspominał o tyfusie, zapaleniu płucnej, powtarzających się atakach padaczki, incydencie o charakterze neurologicznym (opisywanym chyba najbardziej zdawkowo z nich wszystkich), jednak trudno było wskazać między nimi jasne granice i ułożyć te wydarzenia w odpowiedniej kolejności, zobaczyć ich przyczynowo-skutkową relację. Na ten moment, dzięki Agnieszce Maciejowskiej, która udostępniła mi

artykułuje je wprost, gdy zdaje sprawę z tego, jak trudna pod względem fizycznym jest dla niego czynność pisania i gdy opisuje swój przypadek niejako „z zewnątrz”, próbując i podzielić się doświadczeniem, i przedstawić medyczne fakty na temat swojego stanu zdrowia. Po drugie – poza najbardziej oczywistym i bezpośrednim pisaniem o własnym ciele jako (autonomicznym) podmiocie doświadczającym cierpienia, niepełnosprawności – doświadczenie to wyziera również ze sposobu, w jaki zapisane są i notatki Lipskiego, i w ogóle większość listów czy, ogólniej mówiąc, materiałów archiwalnych. Nie mam tu na myśli jedynie afazji, która niewątpliwie wpłynęła na kształtowanie się jego wypowiedzi pisemnych<sup>3</sup>. Chodzi mi również o materialność tych tekstów w sensie bardzo dosłownym, o rozpadające się, wyrwane z notatników kartki, zapisane trudnymi do odcyfrowania pojedynczymi słowami czy też różnymi charakterami pisma, szczątkowe notatki, urwane fragmenty – których stan jest nierozzerwalnie związany z doświadczeniami chorobowymi Lipskiego.

Nie można zajmować się związkami między chorobą Lipskiego a jego twórczością bez uwzględnienia wiedzy na temat biografii pisarza oraz archiwaliów, które – zwłaszcza w interesującym mnie kontekście – rzucają nowe światło na utwory opublikowane. Wśród notatek z archiwum Lipskiego – tej jego części, która nie została przez Łucję Gliksman, jedną ze spadkobierczyń pisarza, objęta karencją, oraz tej znajdującej się w cudzych zbiorach – odnaleźć można duże fragmenty poświę-

---

kopię zaświadczenia lekarskiego z 1956 r., mogę podjąć próbę uporządkowania tych wydażeń. W zaświadczeniu jako pierwsza choroba wspomniany jest tyfus plamisty, w wyniku którego, w sierpniu 1942 r., Lipski został przyjęty do szpitala w Teheranie. Następnie, już w trakcie pobytu w szpitalu, doświadczył zarówno zapalenia płucnej, jak i ataku epilepsji („for the first time”, jak notuje lekarz), który później kilkakrotnie się powtórzył. Zarówno zapalenie płucnej, jak i zapalenie opon mózgowych i mózgu (i generalnie: choroby oraz zaburzenia o charakterze neurologicznym, do których, być może, Lipski miał tendencję już wcześniej) wymienia się jako jedne z możliwych powikłań tyfusu. Podsumowując, wygląda na to, że Lipski zapadł na tyfus, a wszystko, czego doświadczył potem, stanowi ciężkie powikłania tej choroby (czyli za każdym razem, gdy pisał o tyfusie, zapaleniu płucnej czy atakach padaczki, miał na myśli ten sam przedłużający się etap chorowania). I chyba w tym kluczu można myśleć o doświadczeniu z 1945 r. w Bejrucie – jako o jednym z powikłań choroby, która rozpoczęła się w 1942 r. Incydent ten z kolei skutkował porażeniem połowicznym i afazją, o których myślę raczej jako o objawach pewnego stanu. Z konieczności skrótowo wymienione tu doświadczenia – choroby, niepełnosprawności, zaburzenia – mają więc w tym sensie płynne granice, że nakładają się na siebie i stanowią kontinuum stanu powiązanego z utratą zdrowia i pełnej sprawności. Nawiasem mówiąc, sama afazja zresztą, zaburzenie mowy, w prawie oświatowym w Polsce zaklasyfikowana jest jako „niepełnosprawność ruchowa” – co oczywiście nie świadczy o współlistnieniu z nią ruchowej niepełnosprawności w potocznym rozumieniu. Piszę to po to, by pokazać, że wyznaczenie ostrych granic jest w tym konkretnym przypadku po prostu niemożliwe, a sam wątek wymaga szerszego omówienia, również w kontekście uwzględnienia w interpretacyjnym porządku kategorii *disability studies*.

<sup>3</sup> Trudno oczywiście rozstrzygnąć, czy teksty, które Lipski napisał już po doświadczeniu z 1945 r., były stylizowane na specyficzny sposób mówienia, odzyskiwania języka, uczenia się go na nowo przez osobę, która dostęp do niego, przynajmniej na jakiś czas, utraciła – czy też Lipski pisał tak, jak mógł, bo inaczej nie był w stanie, a horyzont jego możliwości wyznaczało doświadczane przez niego zaburzenie.

cone kluczowym dla mnie wątkom medycznym, psychologii czy, szerzej mówiąc, biologii. Te bardzo ważne konteksty dla twórczości autora *Piotrusia*, rzadko opisywane, niektóre bodaj w ogóle nieznanne, a stanowiące tło dla niniejszych rozważań, pokrótce zarysuję na wstępie niniejszego artykułu, by w dalszej części postawić pytanie o ich wspólny mianownik oraz zastanowić się nad ich ogólniejszym znaczeniem dla twórczości Lipskiego.

W opowiadaniu *Sarni braciszek* pojawia się wuj Lipskiego, przyrodnik i docent na Uniwersytecie Jagiellońskim, Joachim Metallmann: „Było to tuż przed wojną w Krakowie. W Krakowie, po ulicach którego chodzili wówczas Tadeusz Peiper, profesor Taubenschlag, Joachim Metallmann”<sup>4</sup>. O roli, jaką mógł odegrać w życiu młodego pisarza Metallmann, pisała Marta Cuber:

emergencja [...] jako koncepcja biologiczna [...] mogła jednak, w zmienionej, metallmannowskiej wersji, znacząco ukształtować myślenie Lipskiego o rzeczywistości w sztuce, przesądając o jej statusie jako czymś ruchomym, wciąż rozwijającym się, choć niesprowadzalnym do prostej sumy poprzednich, mniejszych wartości<sup>5</sup>.

Z kolei ślady bliskiej relacji z Metallmannem wyczytać można z podziękowań przyrodnika, skierowanych do młodego, osiemnastoletniego wtedy Lipskiego, które zamieścił w jednej ze swoich prac<sup>6</sup>.

Wątki biograficzne, związane z relacjami towarzyskimi i rodzinnymi autora *Piotrusia*, uzupełnić można również o znajomość z Filipem Eisenbergiem, ojcem przyjaciela Lipskiego, Julka. Eisenberg, pierwowzór ojca Emila, mały F. z *Niespokojnych*, oraz Filipa z *Pradawnej opowieści*, był znanym bakteriologiem, „dyrektorem Instytutu Higieny, lekarzem, później profesorem we Lwowie”<sup>7</sup>, który towarzyszył Lipskiemu podczas ucieczki z Krakowa.

Wspomnieć należy też o relacji, nawiązanej przez Lipskiego najpewniej ze względu na stan zdrowia, z doktorem Teofilem Simchowiczem, wybitnym neurologiem, który pracował w klinice neurologiczno-psychiatrycznej w Izraelu. Simchowicz, pierwowzór postaci doktora Siegberta z *Piotrusia*, napisał parę arty-

---

<sup>4</sup> L. Lipski, *Sarni braciszek*, [w:] tegoż, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 271. Zdanie to było przez Lipskiego dodawane do opowiadania i usuwane z niego w kolejnych etapach pracy nad tekstem. W 1977 r. Lipski myślał nad tym, żeby zdanie to z *Sarniego braciszka* usunąć (zob. Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte (dalej: AILK), sygn. ILK KOR RED Lipschütz L., list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 marca 1977 r.: „może należałoby skreślić zdanie z Peiperem, Metallmanem etc. Kto już o nich wie z dzisiejszych czytelników?”. Za możliwość zapoznania się z wynikami kwerendy w Paryżu bardzo dziękuję Piotrowi Sadtzikowi). I w kolejnej wersji utworu, maszynopisie wysłanym Józefowi Czapskiemu 1 kwietnia 1979 r., już się ono nie pojawia; zob.: Muzeum Narodowe w Krakowie (dalej: MNK), sygn. MNK VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski), utwory załączone do korespondencji z Józefem Czapskim z lat 1963–1979, „Sarni braciszek”.

<sup>5</sup> M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011, s. 40.

<sup>6</sup> Por.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 2005, s. 8; M. Cuber, *Trofea wyobraźni*, s. 40.

<sup>7</sup> L. Lipski, *Pradawna opowieść*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 153.

kułów o epilepsji, co jest, być może, nicią łączącą jego los z losem Lipskiego, który cierpiał na powtarzające się ataki padaczki. Jak ten ostatni pisał w liście do kuzyna, Leopolda Stoffa: „leżałem dość długo, ale żadnych trwałych śladów ten wypadek nie spowodował. Byłem już wtedy sparaliżowany od wielu lat i wypadek był z pewnością wynikiem mego stanu epileptycznego”<sup>8</sup>. W tym samym liście Lipski zresztą bezpośrednio wspominał Simchowicza w kontekście swoich starań o pozyskanie niemieckiego odszkodowania: „O ile chodzi o zaświadczenie [nieczytelne], o które Cię prosiłem, to byłoby ono o tyle ważne, że lekarz, badający mnie na zlecenie władz niemieckich, będzie może znał nazwisko Symchowicza”<sup>9</sup>.

Lipski z problemami zdrowotnymi mierzył się już od młodości. Jak pisze Agnieszka Maciejowska, w książeczce studenta, należącej do Lipskiego, są opuszczone całe semestry, które najprawdopodobniej spędził on w uzdrowiskach czy sanatoriach<sup>10</sup>. Ten wątek, młodego chłopca przebywającego w sanatorium, powtarza się zresztą u Lipskiego wielokrotnie – i chyba można przypuszczać, że stanowi coś więcej niż echo fascynacji Tomaszem Mannem.

W biografii Lipskiego można wskazać również późniejsze, niemożliwe do pominięcia w tym kontekście doświadczenie, gdy autor *Niespokojnych* w 1940 r., po przeniesieniu z łagru w Ugliczu, pracował jako pomocnik lekarza w ambulatorium przy budowie tamy na kanale Wołga–Don. Doświadczenie to zostało opisane w opowiadaniu *Dzień i noc*, nagrodzonym w 1955 r. przez „Kulturę”.

Ważny wątek dotyczy ponadto choroby i samobójstwa Jana Holcmana, z którego śmiercią Lipski zmagał się przez wiele lat. Jak pisał do Czapskiego w 1972 r., zdając sprawę z wrażeń z lektury *Listów do brata* Vincenta van Gogha:

pomyślałem po pierwsze o Jean de Beucken, który opracował bezczelnie to wydanie i pisze, że Vincent zdradzał już na początku, w pierwszych listach, oznaki choroby umysłowej, i widzi to również w dalszych listach, podczas gdy ja tak nie uważam i w ogóle nie uznaję, jak się o kimkolwiek mówi, że jest obłąkany, tak jak się to mówiło o Janku.

I pomyślałem jeszcze o humanitaryzmie ówczesnych domów wariatów (choć i one były okrutne) w porównaniu z obecnymi, zatruwającymi chemicznie wolę i wyobraźnię<sup>11</sup>.

Przekonanie o wyższości dziewiętnastowiecznych „domów wariatów” nad bardziej współczesną, zmedykalizowaną opieką psychiatryczną wynika najpewniej z osobistych doświadczeń samego Lipskiego, który ze względu na swoje zaburzenia neurologiczne przyjmował duże dawki silnych leków. Autor *Niespokojnych* wielo-

---

<sup>8</sup> AE BUMK, Archiwum Leo Lipskiego, sygn. AE/LL/VI, Bruliony listów Leo Lipskiego, 5, brudnopis listu L. Lipskiego do Leopolda Stoffa.

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] *Powrót*, s. 9.

<sup>11</sup> List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 10 grudnia 1972 r. Ten i kolejne listy należące do korespondencji między Lipskim a Józefem Czapskim (a także Marią Czapską), o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z kolekcji: MNK. Inwentarz Józefa Czapskiego, korespondencja z lat 1963–1979, sygn. MNK VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski).

krotnie żalił się Chmielowcowi na ich otepiające, utrudniające codzienną egzystencję działanie – pisał o przyjmowanych codziennie dawkach luminalu („Może biorę za dużo luminalu, chlorolrhhydratu. Tych świństw, które przybijają moją głowę do ziemi, jak głowę wołu”<sup>12</sup>; „Muszę używać dużych dawek luminalu, który dla mnie jest klęską”<sup>13</sup>) oraz środków nasennych („pólpijany środkami nasennymi, które nie działają”<sup>14</sup>).

W wyliczeniu tym uwzględnić należy również wydarzenie, które trwale ukształtowało resztę życia Lipskiego. W 1945 r., a więc jako człowiek dwudziestosiedmioletni, w Bejrucie doznał trudnego do zidentyfikowania incydentu o podłożu neurologicznym, który wspomina w następujący sposób:

Pierwsza przyszła Lotka i zaraz po jej przyjsciu zrobilo mi się dziwnie. Położyłem się. Spróbowałem mówić. Już nie mówiłem. Lotka spytała mnie, zdenerwowana: „Czy zdarzyło ci się to kiedy?”. Napisałem: „Nie. To mi się nigdy nie zdarzyło”. To były ostatnie słowa, które pisałem prawą ręką<sup>15</sup>.

Od tamtej pory już do końca życia Lipski zmagał się z hemiplegią (porażeniem połowicznym, czyli mięśni jednej połowy ciała) i afazją, którą, jak się domyślam, można byłoby sklasyfikować, za Aleksandrem Łurią, jako afazję kinetyczną (eferentną)<sup>16</sup>. W tym typie afazji osoba, która jej doświadcza, ma trudności z precyzyjnymi ruchami narządów artykulacyjnych, traci nad nimi kontrolę, co, jak pisze Jolanta Panasiuk, jest przyczyną „rozpadu ruchowego wzorca wyrazów i zdań”<sup>17</sup>. Zaburzona zostaje również płynność mowy, pojawiają się w niej agramatyzmy i perseweracje, a styl staje się telegraficzny<sup>18</sup>. Tak też było w przypadku Lipskiego. I choć do posługiwania się językiem polskim – trudno powiedzieć, kiedy i w jakim stopniu – powrócił, to nigdy już nie odzyskał w pełni swojej *Muttersprache*, której

---

<sup>12</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 20 lipca 1952 r. Ten i kolejne listy należące do korespondencji między Lipskim a Chmielowcem zawarte są publikacji: L. Lipski, M. Chmielowiec, *Korespondencja 1946–1974*, oprac. A. Maciejowska, współpraca edytorska: O. Hellich, w tym numerze; por.: AE BUMK, Inwentarz Michała Chmielowca, sygn. AE/MC/VI, Korespondencja osobowa: Lam–Mycielska.

<sup>13</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 26 sierpnia 1954 r.

<sup>14</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 6 września 1962 r.

<sup>15</sup> MNK, L. Lipski, utwory załączone do korespondencji z Józefem Czapskim z lat 1963–1979, sygn. MNK VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski), „Paryż ze złota”. Cytowany fragment pochodzi z maszynopisu *Paryża ze złota*, z wersji podanej do druku został jednak w całości wykreślony i zastąpiony ogólnikowym sformułowaniem „Lotka też, przypadkiem, była przy mnie, gdy zaczęła się moja chroniczna choroba”; tenże, *Paryż ze złota*, [w:] *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, oprac. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 22. Powrócę do tego jeszcze w następujących podrozdziałach.

<sup>16</sup> Więcej o tym pisałam w artykule poświęconym relacji między afazją a traumą w twórczości Lipskiego, dlatego w tym tekście pewne wątki jedynie sygnalizuję; zob. O. Osińska, *Afazja Leo Lipskiego: perseweracje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1, s. 89–108.

<sup>17</sup> J. Panasiuk, *Afazja a interakcja. Tekst – metatekst – kontekst*, Lublin 2013, s. 123.

<sup>18</sup> Tamże.



nauczyła go matka-wiedienka<sup>19</sup>. Ze względu na prawostronny paraliż miał również trudności z pisaniem – był w stanie jedynie wystukiwać tekst lewą ręką na maszynie. To, co pisał odręcznie, jest właściwie niemożliwe do odczytania.

O specyficznych zainteresowaniach Lipskiego, koncentrujących się wokół biologicznego funkcjonowania i rozwoju człowieka, świadczą również podjęte przez niego studia. Od 1935 r. uczestniczył w zajęciach z filozofii, pedagogiki i psychologii na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego i, jak pisze Maciejowska, zamierzał pracować jako psycholog<sup>20</sup>. Jeśli jednak chodzi o studia, które miał podjąć po wojnie w Bejrucie, to sprawa nie jest do końca jasna. Zarówno fragment *Paryża ze złota*, jak i umieszczony w toruńskim archiwum pełen skreśleń maszynopis, nie są jednoznaczne. Lipski napisał bowiem: „mogliśmy studiować, co kto chciał, Lotka studiowała medycynę, ja zapisałem się zbyt późno, aby być na ten rok przyjęty”<sup>21</sup>. Czy to jednak oznacza, że w planach miał studiowanie medycyny, czy jednak jego wybór mieścił się w – bardziej pojemnym – wcześniejszym określeniu „co kto chciał”? W książce *Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952* widnieje z kolei informacja, że Lipski rozpoczął studia filozoficzne<sup>22</sup>.

Zarysowane w niniejszym wstępie medyczne zainteresowania Lipskiego i splecione z nimi rozmaite okoliczności zewnętrzne mogą mieć, jak sądzę, dwojakie podłoże. Z jednej strony wyrastają z intelektualnej fascynacji, której pisarz niejednokrotnie dawał wyraz w swojej twórczości. Z drugiej strony są zaś echem wydarzających się równolegle, bardzo prywatnych przeżyć: najpierw długich lat chorowania, o czym wciąż wiemy mało, później niepełnosprawności, zaburzenia mowy. Problematyka medyczna była dla Lipskiego ważna, a powiązane z nią osobiste doświadczenie, przede wszystkim doświadczenie afazji, stało się podstawą przyjętych przez niego pisarskich strategii.

W artykule chciałabym sprawdzić, jak problematyka ta staje się stałym elementem twórczej wyobraźni autora *Piotrusia*, wpływa na rodzaj wybieranych przez niego pisarskich strategii oraz stanowi ważne intertekstualne odniesienie jego tekstów. W tym celu sięgam do jego archiwum.

O archiwum Lipskiego chciałabym myśleć jako o nierozzerwalnie związanym z jego twórczością i pozostającym nieskończonym zasobem opowieści potencjal-

---

<sup>19</sup> Można przypuszczać, że niemiecki był dla Lipskiego zrozumiały lub pozostawał on w bliskim kontakcie z kimś, kto odgrywał rolę jego tłumacza – jest to jedyne wytłumaczenie jego kontaktów z Alfredem Oplem. Na drugą z tych możliwości wskazywałby fakt, że w notatkach Lipskiego udało mi się odnaleźć brudnopis pisanego do Opla listu, który jednak został zapisany (i, w takim razie, podyktowany przez Lipskiego) w języku polskim; zob.: AE BUMK, sygn. AE/LL/VI, Bruliony listów Leo Lipskiego, 5, brudnopis listu L. Lipskiego do A. Opla z 22 lutego 1972 r. Z drugiej strony, z jego korespondencji wynika, że potrafił czytać po niemiecku, więc, jak się wydaje, w jakimś stopniu język ten pozostawał dla niego zrozumiały.

<sup>20</sup> A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 7.

<sup>21</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 21.

<sup>22</sup> *Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952*, red. B. Redzisz, Londyn 1994, s. 233.

nych o chorobie, rozbudowującym narrację zastane i wymuszającym nowe schematy narracyjne i interpretacyjne. Wśród tych schematów chciałabym wyróżnić trzy: 1) protezy narracyjne, protezy języka, 2) pola referencyjne<sup>23</sup> oraz 3) fragmenty odrzucone. W trzech podrozdziałach analizuję sposób tworzenia przez Lipskiego tekstów literackich, który, jak wynika z przywoływanych przeze mnie materiałów archiwalnych, przebiega według powtarzającego się wzoru. Podrozdział pierwszy poświęcony został protetyczności, czyli sposobowi kształtowania się języka utworów literackich Lipskiego i poziomów jego zapośredniczenia. W podrozdziale drugim – *Pola referencyjne* – przyglądam się intertekstualnemu powinowactwu utworów literackich Lipskiego z konkretnymi tekstami o charakterze medycznym – i, tym samym, podkreślam ich społeczno-kulturowe uwikłanie i sposób oddziaływania wiedzy medycznej na literaturę<sup>24</sup>. Z kolei w trzecim z podrozdziałów, zatytułowanym *Fragmenty odrzucone*, ważny jest dla mnie proces pracy nad ostatecznym kształtem tekstu literackiego i charakter odrzuconych przez Lipskiego wersji, który, jak staram się udowodnić, wynika ze świadomie przyjętej przez niego strategii pisarskiej, powiązanej z doświadczanymi przez niego niepełnosprawnością i zaburzeniem mowy – i, równocześnie, wiele mówi o sposobie przeżywania tego doświadczenia. Wszystko to prowadzi mnie do wniosków ogólniejszych – dotyczących samoświadomości literackiej Lipskiego i charakteru jego pracy twórczej.

### Protezy języka, protezy narracyjne<sup>25</sup>

„Posługuję się zdaniami wyjętymi z książek, jak protezami” – tak Lipski pisał w liście do swojej ukochanej, Ireny Lewulis<sup>26</sup>. W cytowanym fragmencie uwagę przykuwa wprowadzona w liście metaforyka – splot twórczości literackiej i doświadczenia chorobowego. Okazuje się bowiem, że protezy, czyli czegoś, co zastępuje brakujący lub w jakimś sensie niewystarczający albo niesamodzielny narząd, wymaga właśnie język Lipskiego. Refleksja, w której język staje się narządem wymagającym uzupełnienia, zapośredniczenia w sztucznej – cudzej – materii jest ważnym momentem samookreślenia. Owo zetknięcie niepełnosprawności, języka, literatury, dokonujące się na poziomie jednego zdania w liście do kobiety, która od-

---

<sup>23</sup> Wykorzystuję tu termin z tekstu Adama Dziadka, poświęconego archiwum Aleksandra Wata; zob.: A. Dziadek, *Przed-tekst a relacje intertekstualne (w kontekście krytyki genetycznej)*, „Forum Poetyki” 2019, nr 17, s. 6–27.

<sup>24</sup> Podrozdział ten traktuję równocześnie jako przyczynek do rozważań, których wartościowym rozwinięciem byłoby z pewnością szczegółowe omówienie powracających w twórczości Lipskiego wątków dziecięcej i młodzieńczej seksualności oraz dojrzewania, ginekologii, psychologii – pozostawiam to na inną okazję.

<sup>25</sup> Wątki „proteżowania pamięci” w twórczości Lipskiego przekonująco analizował już Antoni Zajac; zob.: A. Zajac, *Poniedziałek – Ireny. Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5, s. 275–292. Protetyczność, którą zajmuję się w niniejszym artykule, należy przy tym starannie odróżnić od kategorii pamięci protetycznej, która jest wykorzystywana w studiach nad Zagładą.

<sup>26</sup> L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 266.

grywała ważną rolę w kształtowaniu protetyczności tej narracji, zdaje się najściślej przylegać do samej istoty pisania Lipskiego. W jednym z listów do Lewulis wyznał: „gdy wychodzę z domu, biorę zamiast laski ołówki. To jest symboliczne”<sup>27</sup>. Nie sposób się z nim nie zgodzić. Bowiem teksty – nie tylko literackie – autora *Piotrusia* powstają z fragmentów już napisanych, z nieustannie powtarzanych wariantów tych samych wypowiedzi, wielokrotnie cytowanych w nieznacznie zmodyfikowany, pełen niejednoznacznych przesunięć sposób; wymagają oparcia w cudzym języku i cudzym doświadczeniu<sup>28</sup>.

O potrzebie zapośredniczenia w materii nie tyle cudzego języka, ile cudzej pamięci – choć w tym wypadku związek między jednym a drugim zawiązuje się na poziomie zapisywania pewnego doświadczenia i tworzenia tekstu literackiego – Lipski pisze również w *Paryżu ze złota* („Teraz będę się posługiwał wspomnieniami Staszka, a także Lotki, jak szczudłami”<sup>29</sup>). Szczudła można rozumieć równocześnie zarówno jako synonim „protezy”, podporę, umożliwiającą przemieszczanie się osobie z niesprawną lub amputowaną nogą, jak i akcesorium do akrobacji, na którym wsparcie pozwala poruszać się bez dotykania stopami ziemi. Z pierwszej możliwości wyziera równocześnie pewien immanentny brak, który łączyłby próbę uchwycenia przez Lipskiego kondycji i własnego języka, i własnej pamięci, z której wspomnienia próbował wydobyć oraz, za pomocą języka, włączyć w tekst.

Proteżami stają się dla Lipskiego zarówno cudze narracje, jak i cudzy język oraz, o czym pisałam przy okazji omawiania zjawiska perseweracji w twórczości autora *Piotrusia*, jego własne teksty<sup>30</sup>. Czym jednak różni się protetyczność cudzych narracji, tekstów od protez w postaci cudzego języka? Konieczność wspierania się na cudzym języku – protetyczność języka – wynika ze stałego poczucia językowej niewystarczalności i wypadania poza językową normę, stąd liczne, powtarzające się prośby o poprawki i komentarze, o które Lipski prosił bliskie osoby – przede wszystkim Lewulis i Gliksman. Z kolei protetyczność cudzych narracji dotyczyłaby potrzeby zapośredniczenia w cudzym obrazie świata, w językowym opisie pewnego doświadczenia, które – z różnych względów – jest mu niedostępne i, jednocześnie, trudne do literackiego zmyślenia, właśnie ze względu na opór, jaki stawiał Lipskiemu system językowy, na utratę swobody posługiwania się językiem (utratę znajomości słów, naturalnej zdolności do tworzenia wyrazów według obowiązującego w danym języku wzorca, neologizmów itd.).

Mechanizm działania protetyczności obu typów przypomina znane z afazjologii perseweracje, czyli niekontrolowane powtarzanie pewnych słów – czy nawet całych fragmentów wypowiedzi – mimo nieobecności bodźca, który daną odpowiedź (czy też: wypowiedź) wywołał. Na pierwszy rzut oka oba zjawiska – protezy i perseweracje – zdają się przenikać, a granice między nimi są nieostre. Wydaje się jednak,

---

<sup>27</sup> Tamże, s. 245.

<sup>28</sup> Podobną metaforykę wprowadzał Wat, gdy pisał, że „chrzest nie przyjął się” – odwołując się do metaforyki związanej z przeszczepem; zob.: A. Wat, *Kartki na wietrze*, [w:] tegoż, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. i P. Pietrychowie, Warszawa 2001, s. 249.

<sup>29</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 20.

<sup>30</sup> Zob.: O. Osińska, *Afaza Leo Lipskiego...*

że protetyczność, o której Lipski pisze do Lewulis, jest pojęciem szerszym, a potrzeba jej stosowania wynika ze stałej kondycji jego własnego języka – znajdującego się w permanentnym stanie rozpadu. Protetyczność powiązana jest wprawdzie z konkretnym stanem chorobowym, nie jest jednak terminem, w przeciwieństwie do perseweracji, wziętym wprost z medycznych objawów doświadczanego przez Lipskiego zaburzenia. Protezy dotyczą, co oczywiste, materii cudzego języka i cudzej narracji – w przeciwieństwie do perseweracji, które mają wektor skierowany do wewnątrz i wydarzają się w ramach jednostkowego repertuaru zapisanych czy wypowiedzianych już słów (gdy Lipski wielokrotnie powtarza, a w zasadzie przepisuje, te same fragmenty w tekstach o odmiennych rejestrach gatunkowych: listach, egotykach, opowiadaniach, powieści, prozie wspomnieniowej). Protetyczność nie jest zatem objawem chorobowym, który mniej lub bardziej świadomie przełożyć można na pisarską praktykę. Jest strategią twórczą – wynikającą z dużej samoświadomości pisarskiej – radzenia sobie ze stanem rozpadu własnego języka, świadectwem przeżycia.

### *Protezy języka*

Przeustrzenia wyrażenia potrzeby pierwszego rodzaju protetyczności – protezy cudzego języka – jest, co oczywiste, korespondencja. To w listach do bliskich Lipski wprost pisał o ciągłym poczuciu swojego językowego wyobcowania, o języku traktowanym podejrzliwie, w zasadzie bez nadziei na to, że odzyska w nim dawną spontaniczność i swobodę używania: „wiem też, że i tym razem nie uda mi się powiedzieć tego, co bym chciał. Nie uda mi się powiedzieć właściwie nic<sup>31</sup>”. Nieustające poczucie językowej niewystarczalności było dla Lipskiego, jak wynika z listów, doświadczeniem szczególnie trudnym zwłaszcza w kontaktach z osobami, z których zdaniem na temat własnej twórczości bardzo się liczył. I tak w korespondencji z Czapskimi określał swoje listy jako „tępe”<sup>32</sup>, „bezladne”<sup>33</sup> czy chaotyczne<sup>34</sup> – i wielokrotnie za nie przeproszał.

Trudno przy tym nie zauważyć różnicy między prywatnymi listami a bardziej oficjalną korespondencją, którą Lipski kierował np. do wydawców czy osób ze środowiska „Kultury”. Mimo wprost dawanych komunikatów o ciągłym braku zadowolenia z własnej językowej sprawności i trudzie, który towarzyszył próbom sformułowania wypowiedzi, oficjalne listy były zapisane z dużo większą dbałością o formę i systemową poprawność. Czy to oznacza, że, przynajmniej część z nich, być może zwłaszcza ta stworzona później, gdy stan jego zdrowia pogarszał się, przechodziła przez ręce innych osób? Jeśli przyjąć to założenie, tym bardziej uznać można „protetyczność” za stałą dyspozycję języka Lipskiego, który tego rodzaju

---

<sup>31</sup> List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 15 grudnia 1967 r.

<sup>32</sup> „Przepraszam za ten tępy list”; list L. Lipskiego do J. Czapskiego z 2 sierpnia 1976 r.

<sup>33</sup> „Czy otrzymaliście mój list bezładny?”; list L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 28 września 1976 r.

<sup>34</sup> „Wybacz ten chaotyczny list, ale nie umiem się zdobyć na inny”; list L. Lipskiego do J. Czapskiego z 1 kwietnia 1979 r.

wsparcia potrzebował na co dzień<sup>35</sup>. Autor *Niespokojnych*, mając świadomość ograniczeń tego stanu, nie zawsze mógł wyrazić w pełni to, co zamierzał, ze względu na zapośredniczenie oddalające go od źródłowego znaczenia – i, być może, również temu próbował dawać wyraz w swoich listach. Na ten trop naprowadza też fakt, że pewna część listów była przez Lipskiego dyktowana, następnie zapisywana przez wspierającą go osobę w dzienniku – i dopiero potem przenoszona na papier. Pierwsze listy, gdy, być może, Lipskiemu nie udało się jeszcze zorganizować odpowiedniego wsparcia, noszą ślady wielokrotnych skreśleń, dopisków, brak w nich akapitów czy jasnych sygnałów podziału treści, pojawiają się liczne błędy ortograficzne („Ortografia tego listu nie da się obronić<sup>36</sup>”) czy interpunkcyjne; podobnie jest zresztą z zapisywaną na maszynie „na brudno” korespondencją czy też listami pisanymi do bliskich przyjaciół („Joga. Jeszcze jest ciepło i wstydę się je dawać przepisywać. Dlatego przepisałem sam, z błędami<sup>37</sup>”). Trudno mówić o poprawności w przypadku tego, co zapisywał ręcznie – były to zazwyczaj pojedyncze, urwane zdania, pozbawione znaków interpunkcyjnych, wielkich liter, zazwyczaj dopiski do tekstów pisanych na maszynie lub pobieżne notatki na pojedynczych, wyrwanych z zeszytów kartkach.

Chciałabym na dłużej zatrzymać się przy jednym wątku z biografii Lipskiego, którego obecność uzupełnia konstelację zapośredniczeń języka tego pisarza. Otóż język polski nie był pierwszym językiem Lipskiego, był nim – odziedziczony po pochodzącej z Wiednia Toni Österer – niemiecki, który w wyniku doświadczenia afazji Lipski w jakimś stopniu utracił. Prawdopodobna jest również hipoteza, że Lipski był osobą dwujęzyczną – a więc że oba języki nabył w tym samym czasie.

Afazja okazała się mieć charakter stały:

Zostałem wysłany (r. 1945), jak wielu innych, na uniwersytet do Bejrutu i postanowiłem się nauczyć powojennego zawodu. Tam zostałem sparaliżowany i utraciłem mowę. Przewieziono mnie do Palestyny i tam, po 3 latach, nauczyłem się mówić po polsku. Po niemiecku zapomniałem, nie mówiąc już o francuskim<sup>38</sup>.

W przypadku doświadczenia afazji u poliglotów 28% z nich uzyskuje większą poprawę w drugim, później nabytym języku<sup>39</sup>. W tym biologicznym fakcie ujawnia się pewien wybór, którego Lipski musiał dokonać w młodości – wybór zarówno

---

<sup>35</sup> Można byłoby oczywiście zadać pytanie, czy Lipski dyktował treść tylko swojej korespondencji. W archiwum Lipskiego, przechowywanym w Archiwum Emigracji w Toruniu, odnaleźć można np. notatnik, w którym ołówkiem są zapisane prawie wszystkie rozdziały *Niespokojnych* – ewidentnie w pośpiechu, skrótami, wszystko to świadczy o zapisywaniu przez kogoś tego, co ktoś inny mu dyktuje.

<sup>36</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca, niedatowany.

<sup>37</sup> L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 244.

<sup>38</sup> AILK, sygn. ILK SE 01 Lipski, Materiały redakcyjne, korespondencja i hasła do „Słownika Emigracji”, red. W. Sikora, hasło: *Leo Lipski-Lipschuetz*, L. Lipski: *Życiorys*; cyt. za: P. Sadzik, *Zdrobniałe jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, s. 76–77.

<sup>39</sup> Zob.: E. M. Szepietowska, *Afazja a wielojęzyczność*, [w:] *Afazjologia. Organiczne zaburzenie mowy*, red. Z. Tarkowski, Warszawa 2021, s. 212.

tożsamościowy, jak i emocjonalny. Ocalenie drugiego języka w miejsce utraconego języka maczynego, pierwszego, tłumaczy się bowiem właśnie względami emocjonalnymi, co, upraszczając, oznacza, że większą szansę na restytucję ma ten język, który jest choremu bliższy. Nie oznacza to jednak, że niemiecki musiał zaniknąć zupełnie<sup>40</sup>. Jak pisze Ewa Szepietowska w najnowszej monografii poświęconej afazji, język pierwszy, zapomniany, może pojawić się zarówno w postaci wmieszanych w materię języka drugiego słów, zdań, jak i, co najbardziej interesujące w kontekście Lipskiego, spontanicznych translacji z jednego systemu na drugi czy przeniesionych z języka utraconego cech morfologicznych<sup>41</sup>. Czy więc możliwe jest istnienie w języku autora *Niespokojnych* „szczudeł” z języka niemieckiego, na których okresowo wspiera się odpominana, bliższa doświadczeniu Lipskiego, polszczyzna? Prawdopodobnie. Pierwszy, utracony język mógłby bowiem uwidaczniać się w błędach, przesunięciach znaczenia, palimpsestowo wyzierać zza błędnych konstrukcji gramatycznych czy niewłaściwie użytych słów, równocześnie i nie zanikając zupełnie, i nigdy nie wybrzmiewając już w pełni.

„Proszę też bardzo, o ile to możliwe, zwrócić uwagę na moje nieudolności językowe. Czy się mówi „przyszłem”, czy „przyszedłem” itd. Wystarczy według wzoru: Nie mówi się tak, a mówi się tak<sup>42</sup>” – prosił Lipski w liście Lewulis, zdając sprawę ze swoich utraconych zdolności oceny i swobody poruszania się w językowej materii polszczyzny. I choć utracie uległa umiejętność spontanicznego używania jej gramatycznych struktur, silna pozostała świadomość ich chwiejności i lęk przed językową degeneracją („mówię prawie zawsze „tę” nie „tą”, [...] kurczę się, gdy słyszę, że z kranu cieknie, boję się, że zapomnę po polsku. (Jak: z kрана czy z kranu)<sup>43</sup>. „Bibiku, czy zdajesz sobie z tego sprawę, jakie to jest straszne uczucie, gdy wszystkie wyrazy, którymi się posługujesz, stają się wątpliwe<sup>44</sup>). Protezy w postaci cudzego języka to zatem dla Lipskiego konieczność podyktowana brakiem zaufania do ocalonej polszczyzny – zapomnianej, nauczonej, podobno, w trzy lata raz jeszcze – która nie osadza się, lecz powoli wytraca, a każdy kolejny atak oddala od możliwości jej stabilizacji. W protezach języka ujawnia się chyba sedno doświadczanego przez Lipskiego zaburzenia – gdy literatura staje się i jedyną drogą „pół-wyjścia<sup>45</sup> z doświadczanego bezsensu istnienia oraz z samotnie przeżywanej, pełnej cierpienia codzienności, i przestrzenią, w której rozgrywa się doznawana przezeń utrata.

---

<sup>40</sup> Wydaje się, że Lipski w jakimś stopniu rozumiał język niemiecki. Z jego korespondencji wynika, że czytał w tym języku, więc, gdy pisał, że musi się go nauczyć, nie mogło to oznaczać, że uczy się go zupełnie od nowa.

<sup>41</sup> Zob.: E. M. Szepietowska, *Afazja a wielojęzyczność*, s. 213.

<sup>42</sup> L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 245.

<sup>43</sup> Tamże, s. 240.

<sup>44</sup> Tamże, s. 245.

<sup>45</sup> Zob.: tamże, s. 248: „Nie broniłbym się, jak to robiłem w R[osji] i podczas pierwszych dni p[aralizu], przed śmiercią. Jest mi wszystko jedno. [...] Uważam, że należy Ci to napisać, choć Ty nie masz łatwego życia [...]. Wyjście? Nie widzę żadnego. Pół-wyjście – to uwiązać się w pisaniu”.

Potrzeba zapośredniczenia w obcej, zewnętrznej materii nie ograniczała się jednak, jak już wspominałam, do samego języka (kompetencji językowej). Protetyczność narracji – zapośredniczenie w cudzym obrazie świata oraz cudzym doświadczeniu – nierozzerwalnie związana jest, tak jak i protetyczność języka, z doświadczanym przez Lipskiego zaburzeniem mowy: z poczuciem wykorzenia z polszczyzny, z próbami uzyskania do języka akcesu (choć kończącymi się niepowodzeniem, to wciąż ponawianymi), z nieustannie wykazywaną wobec niego nieufnością.

Dowodami na potrzebę tego rodzaju wsparcia są liczne notatki, na które natknąć się można w materiałach archiwalnych Lipskiego. I choć nie są one wprost powiązane z problematyką medyczną, to wskazują, jak będę starała się udowodnić, na stosowaną przez niego specyficzną praktykę pisarską, wywodzącą się z doświadczanego przez niego zaburzenia mowy.

Wśród wielu pojedynczych fragmentów, zapisanych różnymi charakterami pisma, znajdują się dwie wąskie karteczki, najprawdopodobniej autorstwa Gliksman, z wypisami nazw polskich roślin. Na jednej z nich zanotowane zostały nazwy drzew, na drugiej – kwiatów. W całej twórczości Lipskiego są tylko dwa fragmenty rozgrywające się na tle tak typowo polskiego – wiejskiego – krajobrazu i przez to w tak oczywisty sposób pozbawione bezpośredniego związku z doświadczeniami autora, a powiązane z zupełnie mu obcym, jak sam pisze, doświadczeniem kresowej wsi<sup>46</sup>. Chodzi mi rzecz jasna o fragment z *Piotrusia* oraz o opowiadanie *Miasteczko*. O drugim z nich Lipski pisał jako o odprysku większej powieści poświęconej Kresom, którą podobno planował napisać. Maciejowska z kolei wspomina, że to właśnie Gliksman wysyłała Lipskiemu z Paryża wypisy z książek poświęconych tematyce kresowej<sup>47</sup>. Czy te zapiski to właśnie fragmenty tych notatek? Jeśli tak, a trudno znaleźć inny powód, dla którego w jego zbiorach mogły się znaleźć tego rodzaju wypisy, to ujawnia się w nich właśnie mechanizm działania protetyczności narracji autora *Waadi*. Lipski nie dysponuje bowiem ani tego rodzaju doświadczeniem, ani językiem, którym byłby w stanie opisać utraconą na zawsze przez wojenną zawieruchę kresową idyllę – ten brak próbuje uzupełnić cudzym słownikiem, cudzym obrazem świata, wszczepić w materię językową opowiadania protezę cudzego przeżycia.

Za umiejscowieniem tych notatek w podszewce *Miasteczka* przemawia więcej niż intuicja i zbierane z korespondencji odpryski świadczące o pracy Lipskiego nad

---

<sup>46</sup> Wprawdzie Lipski przebywał przez około rok we Lwowie (w 1939 r. uciekł do niego z Krakowa), trudno jednak zakładać, że doświadczenie tego pobytu stało się kanwą dla opisywanej w jego twórczości kresowej idylli.

<sup>47</sup> W archiwum Lipskiego odnaleźć można również rozległe wypisy z Floriana Czarnyszewicza, o którym tak pisał do Czapskiego: „Co za pamięć szczegółów. Bez sztuczności, bez pozy. Najautentyczniejsze woranie się w przeszłość”; list L. Lipskiego do J. Czapskiego z 2 sierpnia 1976 r. Nazwisko Czarnyszewicza pada również w korespondencji z Giedroyciem; zob.: list J. Giedroycia do L. Lipskiego z 1 lipca [brak daty rocznej], [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 174.

tekstem o – martwym – świecie Kresów. Otóż drżącym, trochę dziecięcym charakterem pisma Lipskiego, na sam koniec długiego wyliczenia różnych gatunków kwiatów, jest dopisana tylko jedna nazwa – „bazie”<sup>48</sup>. W zbiorach autora *Niespokojnych* nazwa ta powraca jeszcze tylko raz – w zapisanej przez niego na małej, prostokątnej karteczce notatce, rzuconej luzem między karty dziennika, „Kurczowo [?] – sen. Nieodwracalne zmiany. Dzieci zakopały żywe kocięta”<sup>49</sup>, do której prostopadle, ścieśniając litery, Lipski, dopisuje jeszcze z boku: „Bazie – gałązka wierzby”. Niepowiązane ze sobą – na pierwszym rzut oka – fragmenty nabierają sensu, jeśli uzupełni się je o drobne dopowiedzenie – kłosa wierzby to kotki, czyli bazie kotki. I choć ostatecznie w *Miasteczku* żywcem pogrzebane zostają szczenięta, to fragment ten jest, jak się zdaje, jednym z tych, które można by umieścić w strukturze przed-tekstu tego opowiadania.

W liście do Czapskiego autor *Piotrusia* pisał: „Zdaję sobie sprawę, że list ten jest egotyczny i przekrzywiony. Nie pomagają też słowa-zaklęcia: Rzepa ścierniskowa, jęczmień ozimy, łubin biały, żółty, kuna, bekas itd. Litanie nieskończoności? polskiego krajobrazu”<sup>50</sup>. Dla Lipskiego, który nie tylko w żaden sposób nie doświadczył Kresów bezpośrednio, lecz także utracił polszczyznę, język powiązany z pewnym kresowym imaginariem okazał się pozostawać w ścisłej relacji z samym jej źródłem (czy też może w ogóle: ze źródłem polskości?).

Na ostateczne brzmienie *Miasteczka* złożyły się chyba zresztą, oprócz głosu samego Lipskiego, także dwa inne głosy – zarówno Gliksman, która wsparła Lipskiego swoimi notatkami i wypisami z książek, jak i pochodzącej ze szlachty zaściankowej z Piotropola – z rodziny Gumowskich – Lewulis. Być może to właśnie jej opowieści o spędzonym na Kresach dzieciństwie zostały protetycznym uzupełnieniem materii napisanego przez niego opowiadania. Z pewnością jej wpływu, o czym już wspominałam, doszukać się można we fragmencie *Piotrusia*, w którym tytułowy bohater pojawia się właśnie w okolicach rodzinnego majątku Lewulis („A tu obok drogi jest Polanka. Ale najważniejszy – to Piotropol. Ojciec zbudował groblę. Odgranicza bagna. A jak się idzie z Brzozowej Kępy przez las do Piotropola – wyskakuje krzyż”<sup>51</sup>).

Okazuje się też, że – widmowa – obecność Lewulis wyziera również i z tych utworów Lipskiego, w których związane z nią wątki nie są nawet w jakikolwiek sposób tematyzowane w tekście:

Niedawno musiałem czytać *Niespokojnych*. Jak dużo tam jest Ciebie. Jak dyskretnie. Z jakim taktem. Prawie wszystkie tytuły rozdziałów. I było słyhać, jak wiewiórka machała ogonkiem. I „macie z ognia”. I jeszcze dużo. Zdaje mi się, że wszystko zauważyłem. Przypominam sobie też, jak pisałem o Eli, tej małej. Jak Ty mówiłaś „Złe” i ja szedłem do sypialni na nowo pisać. Po tym: Żle. I znowu na nowo. I potem

---

<sup>48</sup> AE BUMK, sygn. AE/LL/VII, Notatki do twórczości Leo Lipskiego, 10, notatki z wypisami nazw roślin.

<sup>49</sup> AE BUMK, sygn. AE/LL/II, Materiały do biografii.

<sup>50</sup> List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 6 grudnia 1978 r.

<sup>51</sup> Tenże, *Piotruś*, s. 252.



„Dobre”. I „duchy żaglówek”. I „jedna myśl przystanąła nad nim”. To była prawdziwa współpraca<sup>52</sup>.

Co warto podkreślić: w tym fragmencie nie ma mowy o prostych poprawkach, komentarzach do tekstu, który w dużej mierze jest już gotowy i jedynie cyzelowany przez jego autora. Przeciwnie. *Niespokojni*, jak pisze Lipski, powstają wspólnie z Lewulis, zapośredniczeni już nie tyle w jej doświadczeniu – jak, być może, *Miasteczko* – ile bezpośrednio w jej języku, narracji. Trudno oczywiście powiedzieć, czy ze słów Lipskiego wybrzmiewa nie tyle wdzięczność za wsparcie, ile tęsknota za ukochaną – co prowokuje do nadawania Lewulis większego znaczenia w procesie powstawania tekstu, niż miała go w rzeczywistości.

Protetyczności narracji w twórczości Lipskiego doszukać się można również w utworach, które, do tej pory, były przez badaczy znane jedynie z opisu. Mam na myśli ledwie zaczęta – pisaną na podstawie wspomnień Lewulis – powieść Lipskiego<sup>53</sup>. Krótki, ledwo dziewięciostronicowy urywek, który można nazwać raczej przyczynkiem do powieści, zarzuconym w trakcie pisania fragmentem, w bardzo niewielkim stopniu przypomina wszystkie inne teksty autora *Niespokojnych*. Jego tematyka jest jeszcze bardziej unikatowa na tle całej twórczości Lipskiego niż rozgrywające się na Kresach fragmenty *Miasteczka* czy *Piotrusia*. Powieść dotyczy działalności konspiracyjnej Lewulis, która, aresztowana przez gestapo we Francji prawdopodobnie w 1942 r. albo parę miesięcy przed końcem wojny – w dokumentach pojawiają się obie te daty – była torturowana i gwałcona. Oprócz opisanego w powieści doświadczenia, tak wykraczającego poza dotychczasowe zainteresowania literackie Lipskiego, zastanawiające okazują się również kwestie formalne. Powieść zapisana została bowiem w pierwszej osobie liczby pojedynczej, narratorem tekstu jest kobieta, pojawiają się dłuższe dialogi, złożone zdania, całość nie jest napisana tak jednorodnym stylem, jak inne jego teksty. Jednocześnie występują tu typowe dla Lipskiego krótkie, ciężące ku równoważnikom zdania, nadmiarowe zaimki, zastępujące bardziej intuicyjne w danym kontekście rzeczowniki, czy charakterystyczne dla *Niespokojnych*, jak pisała Jagoda Wierzejska<sup>54</sup>, dwa poziomy narracji: „Czy będę kiedyś mogła ruszać rękami. (Powyrywali mi stawy)”<sup>55</sup>. Trudno nie zadać sobie pytania – przy okazji nieoczywistego, długo pozostającego jedynie w potencjalności tekstu – o protetyczność i jej granice, które w tym wypadku byłoby chyba pytaniem nie tyle o zapośredniczenie w cudzym przeżyciu, cudzym języku, ile po prostu o współautorstwo.

Bywa czasem, że ślady obecności Lewulis w tekstach literackich Lipskiego zostają – z różnych względów – zatarte. Za takie uznać by można np. ślady jej obecności w „podszewce” *Niespokojnych*, gdy, z powodu obowiązującej prywatne zbiory

---

<sup>52</sup> Tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 253.

<sup>53</sup> Tenże, *Zachowane fragmenty powieści według wspomnień Ireny Lewulis*, [w:] tegoż, *Proza wybrana*, s. 222–230.

<sup>54</sup> J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 400.

<sup>55</sup> L. Lipski, *Zachowane fragmenty powieści według wspomnień Ireny Lewulis*, s. 228.

karencji, o jej udziale w ich powstawaniu dowiadujemy się ze sklejonych z różnych źródeł odprysków. Teraz chciałabym jednak przyjrzeć się bliżej opowiadaniu *Waadi*.

Sprawa dedykacji w tym utworze po raz pierwszy pojawiła się w korespondencji Lipskiego i Lewulis w 1953 r. Autor *Niespokojnych* zdawał jej relację z pisania opowiadania, które „ciężko przeżywa”<sup>56</sup> – prosił o opinię i zgodę na zadedykowanie tekstu: „Gdyby to nie było tak złe, napisałbym: Dla Bibika. Czy mogę?”<sup>57</sup>. Lewulis tę zgodę musiała wyrazić, bo w cztery lata później, w roku 1957, w tomie *Dzień i noc* ukazało się przypisane jej *Waadi*. Już jednak w roku 1963, w liście do Marii Czapskiej, Lipski poprosił o usunięcie tej dedykacji: „w jakimś miejscu książki jest dedykacja *Dla Bibika* – prosiłbym bardzo o niezamieszczanie tej dedykacji w przedruku”<sup>58</sup>. I tak w kolejnych wydaniach opowiadania dedykacja ta więcej już się nie pojawiła – aż do 2015 r., kiedy do tomu *Powrót* przywróciła ją Maciejowska. Badaczka twórczości Lipskiego pisze o zadedykowaniu opowiadania Lewulis we wstępie do tego zbioru<sup>59</sup>. Jej zdaniem o usunięcie dedykacji podejrzewać można Gliksmán, co, wbrew przytoczonemu fragmentowi listu, wcale nie jest niemożliwe – zwłaszcza w kontekście wcześniejszych rozważań o wielu poziomach zapośredniczenia w korespondencji Lipskiego i często trudnego do ustalenia autorstwa jej poszczególnych fragmentów. Możliwych scenariuszy jest jednak więcej. Być może kontakt Lipskiego z Lewulis wygasł zupełnie – bo że pod koniec lat 50. Irena pisała do niego coraz rzadziej, z czym autorowi *Niespokojnych* bardzo trudno było się pogodzić<sup>60</sup>, wiemy na pewno – i w takich okolicznościach wolałby on, być może, z dedykacji zrezygnować. I choć właściwie od momentu wyjazdu Lewulis Lipski przeczuwał, że ta chwila nadejdzie<sup>61</sup>, to rzeczywistość okazała się chyba trudniejsza do zniesienia. Decyzja ta mogła też zostać podyktowana lojalnością Lipskiego wobec Gliksmán, nowej partnerki, która mniej więcej wtedy pojawiła się w jego życiu. Prawdopodobne jest również oczywiście to, że o usunięcie dedykacji poprosiła sama Lewulis.

Już jednak sam gest zadedykowania tego opowiadania ukochanej świadczy nie tylko, jak w tym przypadku należy zaznaczyć, o łączącej oboje bliskiej emocjonal-

---

<sup>56</sup> Tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 245.

<sup>57</sup> Tamże.

<sup>58</sup> MNK, Inwentarz Marii Czapskiej, VIII-rkps.2364/43, Leo Lipschütz (Lipski), list L. Lipskiego do M. Czapskiej z 23 marca 1963 r.

<sup>59</sup> A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 22.

<sup>60</sup> „Proszę mi powiedzieć, o ile chcesz naturalnie Bi, co należy zrobić albo robić, aby opóźnić moją śmierć w Twojej świadomości? Bo dla mnie byłaby to śmierć faktyczna, choć niekoniecznie formalna”; L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 249; „Tęsknię do ciebie mimo czasu, [który] przeszedł, mimo prób «ulożenia sobie życia»; tamże, s. 251.

<sup>61</sup> „[...] dla ciebie czas się zaczął poruszać. Dla mnie stoi jak głaz. Dla ciebie nowy krajobraz jest jednostką czasu. I dlatego czym dalej ode mnie jesteś, tym bardziej wspomnienia o mnie wietrzeją; w końcu rozpadną się w proch. [...] Nie żałuję niczego, co się stało. Żałuję jedynie, żałuję jedynie, że nie przeżyliśmy tego bardziej intensywnie i że nie będę teraz bardziej cierpiał. O ile to jest możliwe. Za Królestwo Niebieskie nie dałbym sobie wydrzeć tego”; tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 239.

nej relacji, lecz także o znaczącym intertekstualnym odniesieniu, które wpływa na interpretację całego tekstu. Usunięcie dedykacji, mimo że, jak pewnie należy założyć, wynikające z woli samego Lipskiego, zaciera kolektywny charakter procesu powstawania jego tekstów, powiązany bezpośrednio z doświadczanym przez niego zaburzeniem, i zamazuje obecność w materii opowiadania języka wspierającej go w pisaniu kobiety. Dopowiedzieć można również, że w *Waadi* zostają powtórzone wątki z pierwszej powieści Lipskiego. I choć prototypem Ewy z *Niespokojnych* miała być Ida Elbinger<sup>62</sup>, to Ewa z *Waadi* uspokaja umierającego kochanka słowami z bajek Lewulis (których tytuły zostały zresztą później usunięte), ona też pozostawia Emila, by być z Pawłem. Czy w takim razie dedykacja nie miała podpowiadać – być może nawet podyktowanego przez nieświadomość, dopiero przeczuwanego, pożegnania – i zniknąć, gdy pożegnanie stało się realne?

Na koniec można oczywiście zadać sobie pytanie, na ile ten sposób postępowania, który w artykule nazywam protetycznością, jest charakterystyczny dla pisarskiego procesu twórczego w ogólności. Wprost wyrażana przez autora *Piotrusia* obawa o poprawność (mam tu na myśli ściśle kwestie systemowe) językową swoich tekstów, stałe poczucie „wypadania” poza normę tego języka, pisanie o chaotyczności, niemożliwości wyrażenia się w pełni (jak w cytowanych już uwagach o swoich tekstach, które wysyłał do Czapskich czy Chmielowca) – to wszystko jest bezpośrednio powiązane z jednostkowym doświadczeniem niepełnosprawności i afazji Lipskiego<sup>63</sup>. Do tego wyliczenia dodać chyba należy również emigrację – choć z zastrzeżeniem, że Lipski nie doświadczał tylko emigracji, doświadczał tej emigracji (z całą specyfiką emigracji do Izraela i znalezienia się w centrum językowego tygla), doświadczając równocześnie afazji, co stanowi o wyjątkowości tego przeżycia na tle literatury tworzonej przez polskich pisarzy-emigrantów. Protezy narracyjne to z kolei zjawisko, jak się wydaje, bardziej osadzone w pisarskim procesie twórczym – częstsze niż pisanie za pomocą protez języka. Niemniej, w przypadku Lipskiego jest to o tyle ważne, o ile weźmie się pod uwagę, że pewna swoboda posługiwania się językiem została przez niego utracona.

Do splotu, o którym pisałam na początku – niepełnosprawności, języka, literatury – po namyśle dodać należy uczucie (i, być może, również płęć). Lipski prosił wszak o pomoc przede wszystkim bliskie sobie kobiety, których codzienne, niewidoczne wsparcie oraz wszczepiane w materię jego tekstów protezy z języka ich opowieści zapewniały mu literackie i językowe przetrwanie<sup>64</sup>.

---

<sup>62</sup> A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 9.

<sup>63</sup> Znaczenie tego doświadczenia dla całej twórczości literackiej jest porównywalne chyba tylko ze znaczeniem, które miało doświadczenie zespołu Wallenberga w twórczości Aleksandra Wata – o Wacie pisze się w tym kontekście mnóstwo, o Lipskim wciąż bardzo mało.

<sup>64</sup> Jednym z wątków domagającym się szerszego omówienia, które w niniejszym artykule jedynie zaznaczam, jest ten dotyczący kobiecego cienia i niepewnego autorstwa poszczególnych fragmentów tekstów literackich i dokumentów osobistych Lipskiego, nawet jeśli na pojawiające się pytania trudno w tym wypadku udzielić jednoznacznej odpowiedzi.

## Pola referencyjne

Dokumenty odnalezione w rozproszonych archiwach Lipskiego odsyłają nie tylko do opowiedzianego cudzym językiem przeżycia, lecz także do rzeczywistych tekstów, tworząc skomplikowane, niejednoznaczne konstelacje literackich odniesień – a raczej odsłaniając ledwie ich zarys, niewyraźny kształt, którego domyślać się można z fragmentu. Odkryte w jego zbiorach, przepisane – ręcznie lub na maszynie – fragmenty z książek czy luźne karteczki z wypisanymi z nich pojedynczymi zdaniami stanowią istotne dopełnienie powracających w tekstach Lipskiego medycznych wątków – i zapewniają dotarcie do ich źródła. I, choć tworzenie tego rodzaju intertekstualnych relacji to sposób postępowania charakterystyczny dla procesu twórczego wielu pisarzy, to w przypadku materiałów odnalezionych w archiwach Lipskiego szczególnie interesujący jest ich temat – świadczący o świadomości autora *Niespokojnych*, o jego zainteresowaniach i wpływie wiedzy medycznej na literaturę oraz o tym, jak wyglądał proces pisania przez niego tekstów literackich<sup>65</sup>.

Oprócz opisanych poniżej przykładów, nierozzerwalnie związanych z tkanką utworów literackich Lipskiego, w archiwum odnaleźć można również materiały, które – choć nie są bezpośrednio przywoływane w tekstach – to z pewnością świadczą właśnie o bardzo konkretnych zainteresowaniach autora *Piotrusia*, których echa wielokrotnie powracają w całej jego twórczości. Do tego rodzaju materiałów zaliczyć można broszurę autorstwa A. Schwarzbarta *Repneumatization of the Tympanic Cavity in Otosurgery*, opatrzoną dedykacją: „To my friend Mr. Leo Lipschutz for memory, the Author. Tel Aviv, February 1962”<sup>66</sup>, czy urwany fragment skrzydełka okładki książki Witolda Juliusza Kapuścińskiego<sup>67</sup>, lekarza, kierownika Katedry Okulistyki Uniwersytetu Wrocławskiego.

W zbiorach Gliksman można odnaleźć fragment broszury o antykoncepcji<sup>68</sup> z 1932 r. (po raz pierwszy wydanej rok wcześniej), polecanej przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego w eseju *Jak skończyć z piekłem kobiet?*<sup>69</sup>. Autorem *Skutecznych i nieszkodliwych sposobów zapobiegania ciąży* był Herman Rubinraut, gineko-

---

<sup>65</sup> W tym podrozdziale zajmuję się relacjami intertekstualnymi, zachodzącymi między utworami literackimi Lipskiego a tekstami o charakterze medycznym – co prowadzi mnie do szerszych wniosków, dotyczących zarówno procesu twórczego Lipskiego, jak i źródeł jego literackiej wyobraźni. Tym samym, podrozdział ten stanowi oczywiście kontynuację badań nad intertekstualnością, podejmowanych już wielokrotnie w tekstach poświęconych twórczości autora *Piotrusia*.

<sup>66</sup> AE BUMK, sygn. AE/LL/XXXI Varia, 3, A. Schwarzbart *Repneumatization of the Tympanic Cavity in Otosurgery*, przedruk z: „The Journal of Laryngology and Otology” 1960, nr 8 (74).

<sup>67</sup> AE BUMK, sygn. AE/LL/XXXI Varia, 3, fragment okładki książki Witolda Juliusza Kapuścińskiego.

<sup>68</sup> AE BUMK, Inwentarz Łucji Gliksman, sygn. AE/ŁG/VII, Wydawcy, Stowarzyszenia, Broszury, Ulotki, dr med. H. Rubinraut, *Skuteczne i nieszkodliwe sposoby zapobiegania ciąży*, Warszawa 1931 [broszura], k. 10. Za udostępnienie informacji o tym znalezisku dziękuję Antoniemu Zającowi.

<sup>69</sup> T. Boy-Żeleński, *Piekło kobiet. Jak skończyć z piekłem kobiet?*, Warszawa 1930.

log, współzałożyciel pierwszej Poradni Świadomego Macierzyństwa w Warszawie (w roku 1931). W broszurze opisał dostępne dla kobiet środki antykoncepcyjne, przede wszystkim pesarium.

Wydaje się, że takie właśnie fragmenty, jak urywek odnalezionnej w zbiorach broszury, mogłyby określać jedno z pól referencyjnych rozszerzających obszar intertekstualnych relacji w tekstach Lipskiego i, tym samym, wyznaczyć jeden z istotniejszych kierunków jego literackich zainteresowań. Ponieważ w układaniu opowieści archiwalnej Lipskiego zmuszeni jesteśmy godzić się z lukami i składać opowieść ze strzępów, broszurę tę – jak i wiele luźnych, porzucanych w jego zbiorach zapisków i pojedynczych fragmentów cudzych tekstów – należy potraktować jako pewną potencjalność, która pozwala połączyć fakty, zrekonstruować historie i zarysować pola wzajemnych odniesień.

Tego rodzaju urywki – być może po odtajnieniu całego archiwum w 2025 r. okaże się, że w zbiorach autora *Piotrusia* jest ich więcej – znajdują się najpewniej w podszewce powracających u Lipskiego wątków związanych z menstruacją, ciążą, antykoncepcją czy aborcją. O obecności w domowej bibliotece Lipskiego książek poświęconych „chorobom kobiecym” pisał już zresztą w *Kafce z ulicy Bugraszow* Henryk Joffe<sup>70</sup>. Szczególnie często tematyka ta powraca w *Niespokojnych* i nie bez znaczenia w tym kontekście jest data wydania wspomnianej broszury – lata 30. to wszak okres, w którym toczy się akcja powieści. Pierwsze wydanie druku Rubinrauta miało miejsce w 1931 r., kiedy to, jak już wspomniałam, założył on Poradnię. Wtedy też promujące działalność ośrodka ulotki wydawało Robotnicze Towarzystwo Służby Społecznej. Także w tym okresie publikacje poświęcone antykoncepcji, choć o bardziej naukowym charakterze, ogłaszało drukiem Wydawnictwo Lekarskie „Eskulap”<sup>71</sup>, które zresztą promowało broszurę Rubinrauta za pomocą dołączanych do niej premii o wartości dwudziestu złotych<sup>72</sup>. Co ważne, rok 1933 jest również datą wydania tłumaczenia książki Magnusa Hirschfelda – o którym poniżej piszę więcej – na język polski (*Zapobieganie ciąży. Środki i metody*)<sup>73</sup>. Społeczno-historyczne tło doświadczanych przez bohaterki Lipskiego przeżyć związane jest zatem nie jedynie z czytanimi przez autora *Piotrusia* tekstami o charakterze literackim czy filozoficznym. Fragment z broszury Rubinrauta został przez Lipskiego umieszczony w tekście jednego z opowiadań. „Książeczka ginekologiczna” o pesarium, którą czyta Ola z opowiadania *Miasteczko*<sup>74</sup>, zawiera bowiem dosłowne cytaty z tekstu warszawskiego ginekologa. W *Miasteczku* pojawia się również

---

<sup>70</sup> H. Joffe, *Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny i Kurier” [Tel-Awiv], 10.01.1964.

<sup>71</sup> Zob.: A. P. Gubarew, S. A. Sielicki, *Środki zapobiegające ciąży w nowoczesnym oświetleniu naukowym*, tłum. M. Mosenkis, Warszawa 1933.

<sup>72</sup> „Do książek dodane są kupony (umieszczone pod okładką na 5 bezpłatnych premii wartości 20 złotych)”. [Stój! Przeczytaj!], <https://polona.pl/item/stoj-przeczytaj-powiedz-znajomym-ze-ksiazke-skuteczne-i-nieszkodliwe-srodki,OTgwNzM0NjA/0/#info:metadata> (dostęp: 30 września 2021).

<sup>73</sup> M. Hirschfeld, *Zapobieganie ciąży. Środki i metody*, tłum. L. Goldberg, Lwów 1933.

<sup>74</sup> „Z takich środków mechanicznych opiszemy przede wszystkim pesarium... Pesarium metalowe nie może być używane przez kobiety cierpiące na upławy. Wyjmować je trzeba przed okresem...”; L. Lipski, *Miasteczko*, [w:] *Powrót*, s. 260.

fragment poświęcony aptekarzowi, który, korzystając z naturalnych środków, „ułatwiał poronienia”, „mógł mężczyzną doprowadzić do tego, że nie mógł, a kobietę, że bardzo chciała”<sup>75</sup>. Z kolei w *Niespokojnych* wielokrotnie powraca wątek miesiączki<sup>76</sup> i aborcji<sup>77</sup>. Pojawia się również wzmianka o próbie Aschheima-Zondeka, czyli pierwszym biochemicznym teście ciążowym, który polega na wstrzyknięciu niedojrzałej samicy myszy moczu kobiety („Czy to jest prawda, taki sposób próbowania, czy dziecko jest, czy nie? Wpuszcza się kobiecie mysz... no tam, jak mysz zdechnie, to jest, jak nie, to nie. Czy to prawda?”<sup>78</sup>). Na osobną uwagę zasługują w tym kontekście obecne w twórczości Lipskiego metaforyka łącząca kobiecość z naturą oraz sposoby konceptualizacji kobiecego ciała, które to zagadnienia częściowo poruszały już Wierzejska<sup>79</sup> i Cuber<sup>80</sup>.

Na mapie relacji między fragmentami tekstów o charakterze medycznym a literacką twórczością Lipskiego nie sposób nie umieścić zapisanych po niemiecku parunastu stron, umieszczonych luzem pośród innych dokumentów. Trudno jednoznacznie określić ich charakter i źródło. Wydaje się, że tekst został przepisany na maszynie i jest częścią większej całości, z której, prawdopodobnie, w zbiorach Lipskiego ocalał jedynie odprysk. Na trop pochodzenia tego tekstu naprowadza krótki dopisek do tytułu jednej z kolumn tabeli: „nach Magnus Hirschfeld”<sup>81</sup>. Ważny ogląd dokumentu nasuwa myśl, że osoba, która przepisała go dla Lipskiego, nie stworzyła opracowania sama, a sięgnęła do, cytującego badania Hirschfelda, niemieckojęzycznego tekstu – co stanowi kolejny poziom zapośredniczenia języka Lipskiego i utrudnia odnalezienie źródła. Jednak mimo częściowej deformacji dokumentów – luźnych stron, w dużej mierze wcale nie następujących po sobie, tabel często pozbawionych tytułów i podpisów – można przypuszczać, do których prac Hirschfelda odnoszą się te fragmenty. Wprawdzie nie jest wykluczone, że źródeł było więcej niż jedno – w tym kontekście z pewnością można byłoby wskazać co najmniej parę możliwych<sup>82</sup> – niemniej wydaje się, że tekst odwołuje się przede wszystkim do drugiego tomu *Patologii seksualnych* z 1918 r.<sup>83</sup> Część z notatek znalezionych w zbiorach Lipskiego dotyczy bowiem m.in. interplciowości (czy też

---

<sup>75</sup> Tamże, s. 263.

<sup>76</sup> „Uciekła dziś z dwóch końcowych lekcji, co jej się zdarzało bardzo rzadko, nawet wtedy gdy miała menstruację”; tenże, *Niespokojni*, s. 75; „gdy mam miesiączkę, leżę tu rozkrzyżowana i przybita...”; tamże, s. 140; „długo wmawiałem sobie, że chcę być przez pewien okres kobietą, i śniło mi się raz, że mam miesiączkę”; tamże, s. 108.

<sup>77</sup> „To jest taka mała, mała operacja”; tamże, s. 149.

<sup>78</sup> Tamże, s. 149.

<sup>79</sup> J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*.

<sup>80</sup> M. Cuber, *Trofea wyobraźni*.

<sup>81</sup> AE BUMK, sygn. AE/LL/VII Notatki do twórczości Leo Lipskiego, 10, notatki w języku niemieckim.

<sup>82</sup> Mam na myśli np. *Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb, mit umfangreichem kasuistischem und historischem Material* (1910) czy *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (1914).

<sup>83</sup> *Sexuelle Zwischenstufen. Das männliche Weib und der weibliche Mann* [Seksualne etapy pośrednie. Męska kobieta i żeński mężczyzna].

hermafrodytyzmu, zgodnie ze starszą, obecną w dokumentach nomenklaturą) oraz crossdressingu (w dokumentach: transwestytyzmu, metatropizmu).

Prace Hirschfelda były tłumaczone na język polski w latach 30. (np. *Zapobieganie ciąży. Środki i metody*<sup>84</sup>, *Psychologia seksualna*<sup>85</sup> czy *Seksualizm a kryminalistyka: przestępstwa i choroby na tle płciowym*<sup>86</sup>), więc – prawdopodobnie tak jak z broszurami na temat antykoncepcji – Lipski mógł zapoznać się z nimi w młodości. Nazwisko Hirschfelda pojawia się w *Niespokojnych* parokrotnie („Tymczasem Adam wypróbował wszystkie pozy, opisane od czasów starokreteńskich do Magnusa Hirschfelda. I pomału pokochał swoją lubieżność włożoną w Klarę”<sup>87</sup>, „potem, z powodu Magnusa Hirschfelda, zapytała, co to jest erekcja”<sup>88</sup>).

Wątki medyczne w twórczości Lipskiego znajdują się zatem nie tylko w polu jej intertekstualnych odniesień, lecz także w samej materii tekstów. Bezpośrednio w nich tematyzowane, odnoszą się do tego, co pozatekstowe, i pozostawiają ślady zarówno intelektualnej, jak i powiązanej z najbardziej osobistym doświadczeniem fascynacji. Dość powiedzieć, że – co warte szczególnego podkreślenia – we wszystkich tekstach literackich autora *Piotrusia* pojawiają się zarówno wątki fizycznej niepełnosprawności oraz wiążącego się z nią cierpienia, jak i postać lekarza. Zbiór ten jest rozłączny tylko w przypadku *Sarniego braciszka* oraz *Powrotu*. W pierwszym z nich wprawdzie nie pojawia się lekarz, ale występuje prawostronnie sparaliżowana pani Rosenzweig, porozumiewająca się z innymi już tylko poprzez niewyraźny szept, zrozumiały jedynie dla matki Abka, zaś w drugim – jubiler cierpiący na gruźlicę i anemiczny główny bohater opowiadania. Z kolei w *Miasteczku* – kolejnym tekście, który delikatnie przełamuje ważny dla mnie schemat – postać medyka jest reprezentowana przez aptekarza, zastępującego wzywano już tylko do umiarkowanych lekarza. Strukturalnie do tego opowiadania podobna pod interesującym mnie względem jest *Pradawna opowieść*, w której pojawia się znany z *Niespokojnych* profesor mikrobiologii Filip, zaś bohaterka doznaje nagłego skurczu przepony. W *Piotrusiu* z kolei jedną z ważniejszych postaci jest doktor Siegbert, wzorowany na znanym autorowi osobiście Teofilu Simchowiczu, w minipowieści kluczowy jest też wątek niepełnosprawności tytułowego bohatera. W opowiadaniu *Waadi* występuje doktor Wilczek, który razem z sanitariuszami zajmuje się chorymi na biegunkę i tyfus. W opowiadaniu poświęconym wydarzeniom z rosyjskiego łagru, *Dniu i nocy*, narrator jest pomocnikiem lekarza, „lek-pomem”, codziennie wybierającym osoby, które ze względu na stan zdrowia nie muszą danego dnia iść do pracy – decyduje zatem o ich życiu lub śmierci. Zajmuje się również chorymi w ambulatorium, a opowiadanie w pewnym momencie staje się wyliczeniem dolegliwości i chorób wymęczonych łagrem więźniów. W *Niespokojnych* zaś, poza opisanymi wyżej wątkami związanymi z antykoncepcją i seksualnością, pojawiają się nie tylko lekarze,

---

<sup>84</sup> M. Hirschfeld, *Zapobieganie ciąży*.

<sup>85</sup> Tenże, *Psychologia seksualna*, tłum. Dr Taff [?], Warszawa 1936.

<sup>86</sup> Tenże, *Seksualizm a kryminalistyka: przestępstwa i choroby na tle płciowym*, tłum. L. Belmont. Warszawa 1923.

<sup>87</sup> L. Lipski, *Niespokojni*, s. 63.

<sup>88</sup> Tamże, s. 124.

lecz także sceny w szpitalu, operacja i – chyba najbogatsza w całej twórczości Lipskiego, stanowiąca często rusztowanie tekstu – metaforyka biologiczna, medyczna.

Jeśli weźmie się pod uwagę, jak skromna objętościowo jest spuścizna Lipskiego – większość opowiadań liczy jedynie po parę (najkrótsze z nich – niecałe dwie), maksymalnie paręnaście stron – wyraźniej widać, z jak intensywną częstotliwością powracają w niej te wątki. Fascynacja, zarówno intelektualna, jak i powiązana z najbardziej osobistym doświadczaniem niepełnosprawności i choroby, której autor *Sarniego braciszka* daje wyraz w swojej twórczości, jest – co starałam się udowodnić – często zakotwiczona w rzeczywistych tekstach o charakterze medycznym i wchodzi z nimi nieustannie w dialog, poszerzając granice wzajemnych odniesień i kontekstów, umożliwiając rekonstrukcję jej historycznego i społecznego usytuowania. Poszukiwania śladów tych tekstów oraz uwzględnianie ich w badaniach wydaje się kluczowe dla kształtowania się potencjalnych interpretacji tekstów Lipskiego.

### **Fragменты odrzucone**

Praca nad archiwum Lipskiego – nawet w tak okrojonej i wielokrotnie zmuszającej do snucia domysłów postaci – wiąże się z rekonstrukcją procesu pisania, odsłanianiem sposobu kształtowania się jego tekstów. Adam Dziadek – w kontekście archiwum Aleksandra Wata – postawił wniosek, że jeśli, zbliżając się do krytyki genetycznej, określi „rozproszone dokumenty z archiwów” autora *Piecyka* jako przed-teksty, to, zgodnie z założeniami Jeana Bellemin-Noëla, należałoby czytać je razem z tekstem, do którego się one odnoszą. O „przed-tekście” Bellemin-Noël pisał w następujący sposób: „[przed-tekst to – O. O.] zbiór brulionów, rękopisów, dokumentów, «wariantów», postrzegany pod kątem tego, co materialnie uprzedza dzieło traktowane jako tekst, i mogący tworzyć wraz z nim system”<sup>89</sup>. Wydaje się, że w przypadku Lipskiego i specyficznej relacji między fragmentarycznością jego archiwum – zawierającego materiały wiążące się z powstawaniem konkretnych dzieł oraz te wobec nich zewnętrzne – a opublikowanymi wersjami tekstów, możliwe jest wykorzystanie choć części rozpoznanych Dziadka poczynionych przy okazji badań nad twórczością Wata.

Fragменты odrzucone stanowią oczywiście alternatywę dla opublikowanych utworów Lipskiego, podsuwaną przez rekonstrukcję procesu ich powstawania. Urywki niewłączone do końcowego tekstu, warianty znanych utworów czy też swego rodzaju glosy do tekstów często nie dają się ułożyć w ustrukturyzowaną narrację właśnie ze względu na swoją fragmentaryczność, brak osadzenia w większej całości. Zamiast jednak dążyć do systemowego ich uporządkowania, można próbować czytać te fragменты równoległe z tekstami, do których się one odnoszą i sprawdzić, co odsłania taki sposób lektury.

---

<sup>89</sup> J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte: Les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris 1972, s. 15; cyt. za: A. Dziadek, *Przed-tekst a relacje intertekstualne...*, s. 7.



Najciekawszy pod tym względem wydaje się *Paryż ze złota* – wspomnienie o jednym z dwóch zagranicznych wyjazdów autora *Piotrusia*<sup>90</sup>, czyli wyjeździe do Paryża. W zbiorach archiwalnych można odnaleźć maszynopisy tego tekstu z 1976 r. – oba różniące się od wydanego przez Hannę Gosk w 2002 r. *Paryża ze złota*. Jeden z nich spoczywa w zbiorach Marii i Józefa Czapskich w Muzeum Narodowym w Krakowie, drugi zaś w Archiwum Instytutu Literackiego w Paryżu<sup>91</sup>. Pierwszy maszynopis Lipski wysłał Czapskim 6 czerwca 1976 r. Autor *Piotrusia* prosił w nim przyjaciół o ocenę:

przeczytajcie mój *Paryż*, napiszcie, co o nim myślicie. Czy on w ogóle może iść do druku, może we fragmentach. Nie zdaję sobie sprawy, po raz pierwszy bodaj, z jego wartości literackiej. Ja to obiecałem do lektury Jerzemu Giedroyciowi, lecz p r z e d t e m chciałbym się Was poradzić<sup>92</sup>.

I choć o powstających wspomnieniach z podróży do Paryża Lipski pisał Giedroyciowi już 24 kwietnia 1976 r., to sam tekst wysłał dopiero osiem miesięcy później, czekając, być może, na odpowiedzi od Czapskich i Allana Koski, który dostał brudnopis „dla skontrolowania momentów osobistych, z nim związanych”<sup>93</sup>.

Dość zagadkowy jest jednak późniejszy list z 28 września 1976 r., w którym autor *Niespokojnych* pisał do Czapskiego: „Ja piszę dziennik paryski, całkiem prywatnie, i pisze mi się bardzo trudno, bez błysków, bez nagłych oświetleń”<sup>94</sup>. Czy Lipski, gdy relacjonował „pisanie dziennika paryskiego”, miał na myśli wprowadzanie poprawek do wersji, którą trzy miesiące wcześniej wysłał przyjacielowi? Prawdopodobnie, choć sprawa nie jest do końca oczywista, ponieważ we wrześniu Lipski pisał o dzienniku nie tak, jakby go szlifował, lecz tak, jakby utwór ten dopiero powstawał, podczas gdy w kwietniu w liście do Giedroycia nazwał go już „napisanym”<sup>95</sup>. Czy jest zatem możliwe, by o wizycie w Paryżu powstawał równoległe inny tekst, który przebija – być może w bardziej prywatnych wtęinach – w *Paryżu ze złota*? Nie jest to oczywiście niemożliwa wersja wydarzeń, jednak, jak się zdaje, zdecydowanie mniej prawdopodobna. Przemawia za nią być może jedynie

---

<sup>90</sup> W korespondencji ze Stanisławem i Anną Frenklami Lipski pisał o wyjeździe do Londynu: „Słucham często pogody w Londynie [...], tęsknimy za Londynem[, którego Wy] jesteście tak wielką częścią [...] wraz z Wimbledonem, którego ławki pamiętamy”. Za tę informację i udostępnienie kopii listu dziękuję Agnieszce Maciejowskiej.

<sup>91</sup> Chciałabym poruszyć jeden interesujący w tym kontekście wątek: dotyczy on tytułów obu maszynopisów. Czapscy otrzymali wersję zatytułowaną „Paryż ze złota”, podczas gdy ta nadesłana Giedroyciowi nosi tytuł „Złoty Paryż”. Ponieważ jednak do druku podano tytuł z maszynopisu Czapskich, „Złoty Paryż” wypada uznać raczej za pomyłkę, nie zaś za jeden z etapów kształtowania się tekstu – za czym przemawia również fakt, że utrwalona w dyskursie forma jest ewidentną aluzją do izraelskiej pieśni *Jerozolima ze złota* (*Jeruzalajim szel zahaw*), co z kolei tworzy kolejne piętro intertekstualnych odniesień w twórczości Lipskiego; por.: H. Gosk, Przypisy do *Paryża ze złota*, [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 201.

<sup>92</sup> List L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 6 czerwca 1976 r.

<sup>93</sup> Tamże.

<sup>94</sup> List L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 28 września 1976 r.

<sup>95</sup> AILK, sygn. ILK KOR RED Lipschütz L, list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 kwietnia 1976 r.

– dość podejrzana pod tym względem – okoliczność, że z obu maszynopisów, choć ich nadesłanie dzieli pół roku, zostały usunięte te same fragmenty, co oznacza, że, choć Lipski czekał na opinię Czapskich i Koski przed wysłaniem *Paryża* Giedroyciowi, to nad samym tekstem już nie pracował – a jednak przecież pisał „dziennik paryski”, „trudno i bez błysków”. Z drugiej strony, Lipski, który tworzył tak mało, nie poświęciłby raczej czasu na napisanie dwóch wersji tego samego utworu – zwłaszcza że sama czynność pracy nad tekstem była dla niego, ze względu na stan zdrowia, niełatwa pod względem fizycznym i po prostu męcząca.

Jeśli więc przyjmując najbardziej prawdopodobną (i zgodną ze stanem wiedzy na moment, gdy piszę ten artykuł, chyba jedyną możliwą) wersję wydarzeń, że oba te fragmenty dotyczą tego samego tekstu, to pierwotnie prywatny<sup>96</sup> charakter dziennika, którego treść Lipski określił jako „naiwną”<sup>97</sup>, być może tłumaczy, dlaczego z wersji tekstu przeznaczonej do publikacji zostały wykreślone bardzo konkretne fragmenty. Gdy prześledzi się bowiem jedną z pierwszych wersji *Paryża*, jeden z dostępnych maszynopisów, i porówna z tym, co zostało opublikowane, widać wyraźnie, że usunięte zostały fragmenty poświęcone chorobie i doświadczanej przez Lipskiego niepełnosprawności. Autor *Dnia i nocy* systematycznie usuwał drobne szczegóły, które mogłyby dać świadectwo jego aktualnego stanu. Ucina zdania, zanim padną te dotyczące jego choroby. I tak z maszynopisu znikają np. fragmenty poświęcone jego niewyraźnej mowie, wadzie wymowy, trudnościom z samodzielny chodzeniem się czy też konieczności poruszania się na wózku. Już na pierwszej stronie *Paryża* pojawia się korekta, która wymazuje szczegóły dotyczące stanu Lipskiego. W drugim akapicie maszynopisu ze zdania „Jestem po raz pierwszy w Europie Zachodniej, z prawostronnym paraliżem, z niedawną operacją kości biodrowej, z wszystkimi gwoździemi widocznymi na rentgenie”<sup>98</sup> zostaje wykreślone wyrażenie „prawostronny paraliż” – zastępuje je sformułowanie „chroniczna choroba”<sup>99</sup>. Z kolei opis hotelu, w którym Lipski z Gliksman zatrzymali się w trakcie pobytu, w maszynopisie kończy następująca (mocna) uwaga: „Więc słyszałem także Łucję uprzedzającą gości, że nie mówię wyraźnie”<sup>100</sup>. Świadczy ona, zdaje się, o trzech rzeczach. Po pierwsze, o wymowie Lipskiego, powiązanej z doświadczanym przez niego typem afazji, w której „rozpada się ruchowy wzorzec wyrazów i zdań”<sup>101</sup>. Fakt ten oznacza, że osoba doświadczająca afazji kinetycznej (eferentnej) ma, między innymi, trudności z automatyzacją ruchów artykulacyjnych, czyli płynnym przechodzeniem z jednego sposobu artykulacji do drugiego (z dźwięku

---

<sup>96</sup> Trudno jednak oczywiście oprzeć się wrażeniu, że przez Lipskiego, piszącego o *Paryżu*... jako o dzienniku „całkiem prywatnym”, przemawia jednak w dużej mierze kokieteria, skoro bowiem w czerwcu 1976 r. przesłał go Czapskiemu do lektury, z prośbą o ocenę jego literackiego potencjału.

<sup>97</sup> List L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 6 czerwca 1976 r.

<sup>98</sup> MNK, VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski), utwory załączone do korespondencji z Józefem Czapskim z lat 1963–1979, L. Lipski, „Paryż ze złota”.

<sup>99</sup> Tenże, *Paryż ze złota*, s. 7.

<sup>100</sup> Tenże, „Paryż ze złota”, Muzeum Narodowe w Krakowie, s. 4.

<sup>101</sup> J. Panasiuk, *Afazja a interakcja*, s. 123.

do dźwięku, wyrazu do wyrazu...) i – co za tym idzie – w wyniku utraty swobody i spontaniczności wypowiedzi najłatwiej jej wypowiadać słowa często używane, krótkie. Po drugie, jeśli gości należało o jego wymowie uprzedzać, to z tego jednego zamazanego w maszynopisie zdania wynika, że doświadczenie to było dla Lipskiego wyjątkowo trudne, że, podobnie jak błędy na kartach jego listów, było ono dla niego powodem do wstydu. Po trzecie, jeśli tak ważnych dla Lipskiego gości w holu witała jedynie Łucja, która następnie prowadziła ich do salonu, w którym czekał na nich autor *Piotrusia*, to chyba można przypuszczać, że samodzielne poruszanie się nie było dla niego łatwe. I rzeczywiście, zaledwie paręnaście stron później, przy okazji opisu wizyty w Luwrze, Lipski wspominał o poczuciu przytłoczenia tą przestrzenią, które jednak nie było dla niego przykre. Stwierdził, że brak negatywnego zabarwienia tego uczucia zawdzięczał towarzyszącemu mu Czapskiemu: „Z pewnością to obecność prowadzącego”<sup>102</sup>, tłumaczył. Na tym zdanie w *Paryżu ze złota* się urywa, sugerując chyba, że Czapski prowadził (oprowadzał?) Lipskiego po Luwrze. W obu maszynopisach pada jednak dopowiedzenie, które każe na ten fragment spojrzeć zupełnie inaczej. Z nadesłanych Czapskim i Giedroyciowi fragmentów wykreślone zostało dotyczące współzałożyciela „Kultury” zdanie podrzędne: „który pcha moje krzesło”. Co szczególnie interesujące, z *Paryża...* zniknął zatem jedynie ten fragment, w którym wprost pada informacja o tym, że Lipski poruszał się na wózku, co skądinąd i tak można byłoby wywnioskować z fragmentu opisującego wizytę Lipskiego i Stanisława Frenkla w Musée des Arts Modernes: „Woził mnie po salonach bardzo uważnie”<sup>103</sup>.

I, choć tego typu korekt i skreśleń można byłoby w maszynopisach wskazać więcej, to już na przykładzie tych kilku wybranych widać, że z tekstu zostają usunięte wszystkie te szczegóły, które pozwalają domyślać się stanu zdrowia autora *Niespokojnych*, a jego niepełnosprawność i choroba wzmiankowane są w sposób jak najbardziej ogólny. Więcej o przyczynach usunięcia tych fragmentów można chyba wnioskować ze słów samego Lipskiego<sup>104</sup>. W lutym 1976 r. (a więc, jak wynika z korespondencji z Giedroyciem, w trakcie powstawania *Paryża*) tak pisał do Czapskiego:

Męczę się nadto z moim tekstem, który nie wiadomo, czy będzie coś wart. Ty przynajmniej nigdy nie przestałeś myśleć po malarsku, a także czuć po literacku [...]. Ja natomiast zupełnie wyjechałem z szyn i moje „backfleshe” są jedną męczarnią<sup>105</sup>.

Być może wymazywane z maszynopisów fragmenty dotyczące choroby, niepełnosprawności i zaburzenia mowy to właśnie wymykające się kontroli świadomości flashbacki (jak powiedzielibyśmy dziś), przyszpilające go do doświadczenia swojego stanu – świadectwa przeżycia na tyle bolesnego, powiązanego z poczuciem

---

<sup>102</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 33.

<sup>103</sup> Tamże, s. 22.

<sup>104</sup> Więcej o możliwych przyczynach tego faktu pisze J. Wierzejska; zob.: J. Wierzejska, *Złoto i popiół. Śledztwo archiwalne i interpretacyjne w sprawie wspomnienia paryskiego Leo Lipskiego*, w tym numerze.

<sup>105</sup> List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 6 września 1976 r.

wstydu, zależności i bólu, że zbyt osobistego, by znaleźć się w tekście nadesłanym nawet najlepszym przyjaciółom (którymi chyba ani Giedroyc, ani Czapski, mimo bliskości relacji łączącej ich z Lipskim, jednak nie byli).

Zatrzymam się na chwilę także przy parokrotnie powracającym w *Niespokojnych* wątku tremy. Szczególnie ważny jest dla mnie fragment rozmowy Ewy i Emila:

Świadomość zrodziła treść, w szerokim pojęciu, trema zrodziła choroby nerwowe, choroby nerwowe zrodziły... Abraham zrodził Izaaka, Izaak zrodził Jakuba, to jest podobne. Gdy obserwujemy bicie serca, to bicie to ulega zaburzeniom. Impotent dlatego nie może, ponieważ boi się, że nie będzie mógł. Pianista dlatego nie może grać, bo zdaje sobie sprawę, że może nie móc. Ja sam, pamiętam, posądzałem o złośliwość Pana Boga. Gdy ojciec dał mi do zrozumienia, że mama jest w ciąży, prosiłem o siostrę, bo chciałem mieć brata. Idącemu na egzamin życzy się: „złam kark”, bo chce się, żeby mu poszło jak najlepiej. Uciekającego najczęściej goni się. Kto się boi, jest bity. Czy myślisz, że lunatyk potrafiłby chodzić po rynnicy, gdyby zdawał sobie sprawę, że chodzi po rynnicy?<sup>106</sup>

Wątek ten Lipski rozwinął w poświęconym tremie eseju, utworze raczej niedopracowanym, szkicowym, który jest lekko zmienioną, pełną niejednoznacznych przesunięć, rozbudowaną do trzech stron wersją zacytowanego wyżej fragmentu *Niespokojnych*. Wiele wskazuje na to, że oba teksty powstawały mniej więcej równolegle, bowiem Lipski do wątków z *Niespokojnych* raczej już później nie wracał<sup>107</sup>. Z pewnością relację między tymi dwoma tekstami można byłoby analizować pod kątem pojawiających się w twórczości literackiej Lipskiego perseweracji – uporczywie powtarzanych w różnych, również pod względem przynależności gatunkowej, fragmentach. Wydaje się jednak, że najbardziej interesujące – jeśli chodzi o zajmującą mnie relację między archiwum a doświadczanymi przez Lipskiego zaburzeniem mowy i niepełnosprawnością – jest to, co, jak w przypadku *Paryża ze złota* i jego dwóch maszynopisów, różni oba teksty. W eseju rozbudowane zostają znane z *Niespokojnych* wątki pianisty, niepewnego kroku osoby pogrążonej we własnych myślach (w *Niespokojnych* – lunatyka), przedegzaminacyjnych życzeń złamanego karku oraz zaburzonego rytmu serca. W ciekawy sposób pojawia się również transfigurowany wątek chłopca, który, by mieć brata, modli się o siostrę. Przyjrzyjmy się, jak on brzmi w eseju:

Znałem pewnego chłopca, [co] posądzał o przewrotność i złośliwość Pana Boga. Gdy ojciec powiedział mu, że matka spodziewa się dziecka i spytał go, kogo wołałby: siostrę czy brata, ów chłopiec nie odpowiedział nic, tylko poszedł w miejsce,

---

<sup>106</sup> Tenże, *Niespokojni*, s. 103.

<sup>107</sup> Wbrew temu, co w rozmowie ze Stanisławem Beresiem mówi Gliksman, nie udało mi się nigdzie znaleźć potwierdzenia, że Lipski miałby nad *Niespokojnymi* pracować „do końca życia”. Do tekstu najpewniej powrócił jeszcze tylko raz, w 1968 r., gdy, jak pisał Giedroyciowi, przerabiał go i unowocześniał; por.: L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Lucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Beres, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 211.

które jest oznaczone „OO” i modlił się o siostrę, bo chciał brata. Kto wie, czy nie miał racji, postępując tak. Tym chłopcem byłem ja<sup>108</sup>.

W *Niespokojnych*, jak pisze Wierzejska<sup>109</sup>, mamy do czynienia z narracją – za typologią Genette’a – intradiegetyczną, a zarazem auktorialną (za typologią Stanzla), co oznacza, że historię Emila i Ewy opowiada z dystansu czasowego narrator trzecioosobowy, który jednakowoż ujawnia się w autoprezentacjach – i to wprost jako „Leo”. Jednocześnie Wierzejska zwraca uwagę na fakt, że istnieje ogromne podobieństwo „psychiczno-intelektualne” między Emilem a narratorem, co prowadzi ją do wniosku, że „opowiadacz wypowiadający się z pozycji auktorialnej (vel Ja-Leo) uobecnia się w świecie przedstawionym, ale jakby i n c o g n i t o, pod odmienną tożsamością”<sup>110</sup>. Mamy więc do czynienia z bardzo nietypową i niejednoznaczną sytuacją narracyjną, notabene przypominającą trochę mechanizm autofikcji (tworzę swoje fikcjonalne alter ego i umieszczam je w świecie fikcji, czemu przyglądam się z dystansu i co komentuję). „Esej o tremie” na swój sposób usuwa tę wielopiętrową niejednoznaczność, bo dowodzi wprost, że przemyślenia Emila o tremie są przemyśleniami Lipskiego.

Z kolei wątek, który pojawia się w eseju, a zostaje przemilczany w *Niespokojnych*, dotyczy zaburzenia mowy, jąkania<sup>111</sup>, powracającego w twórczości literackiej Lipskiego jeszcze co najmniej raz – wystarczy przypomnieć doświadczenie jąkania tytułowego bohatera *Piotrusia*<sup>112</sup>. Lipski wykazuje się zresztą dużym zrozumieniem mechanizmu działania tego zaburzenia (osoba jąkająca się faktycznie prędzej osiągnie płynność wtedy, gdy o tej płynności nie myśli, gdy pogodzi się z możliwością jej braku). Po raz kolejny – jak w przypadku *Paryża* – okazuje się więc, że z tekstu zniknęły właśnie te fragmenty, które wiążą się z doświadczanymi przez Lipskiego zaburzeniem mowy i niepełnosprawnością. Autor *Dnia i nocy*, pisząc o tremie – „Gdy chce się coś świadomie, i to jest dla nas ważne, to, w krańcowym wypadku tego nie możemy wykonać”<sup>113</sup>, jak w przypadku osoby jąkającej się, która „chce lub musi wymówić dobrze spółgłoskę”<sup>114</sup> – pisze też chyba równocześnie o sobie. Automatyzacja gry pianisty, która umożliwi mu występy – „I wtedy przeważa zbawczy automatyzm. Nie m y ś l i, więc gra”<sup>115</sup> – to wszak stan, który, w wyniku doświadczenia afazji, ograniczającej swobodę i spontaniczność wypowiedzi, on sam na zawsze utracił.

---

<sup>108</sup> AE BUMK, Archiwum L. Lipskiego, L. Lipski, „Esej o tremie”, s. 2.

<sup>109</sup> J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*, s. 400–412.

<sup>110</sup> Tamże, s. 403.

<sup>111</sup> „Jąkała wymawia spółgłoskę najlepiej wtedy, gdy myśli o następującej samogłosce”; zob.: L. Lipski, „Esej o tremie”, s. 3.

<sup>112</sup> „Aha, zauważyłam, że pan sepleni i jąka się”; tenże, *Piotruś*, s. 203.

<sup>113</sup> Tenże, „Esej o tremie”, s. 3.

<sup>114</sup> Tamże.

<sup>115</sup> Tamże, s. 2.

## Zakończenie

Chciałabym podkreślić znaczenie i sens całej przeprowadzonej analizy, która – przez zarysowanie relacji między zainteresowaniami szeroko rozumianą problematyką medyczną i doświadczeniem choroby Lipskiego a jego twórczością opublikowaną i dostępnymi w archiwum materiałami – prowadzi do wniosków o specyficznym charakterze pracy twórczej autora *Piotrusia*, przyjmowanych przez niego strategiach pisarskich oraz, ogólnie, jego samoświadomości literackiej. Moim głównym celem było dowiedzenie, że Lipski nie był, jak mogłoby się zdawać, pisarzem dotkniętym ciężką chorobą i „piszącym chorobą”, to znaczy przedstawiającym specyficzny zapis osoby doświadczającej afazji jako twórczość literacką. Raczej zmagał się ze swoimi przeżyciami choroby, niepełnosprawności, zaburzenia, ale też interesował się nimi i zdobywał na ich temat wiedzę – być może pewnymi wątkami interesował się już w młodości. Dowodzi tego jego archiwum. Sądzę więc, że zdając sobie sprawę z potencjału literackiego własnego doświadczenia, Lipski świadomie próbował wykorzystywać pamięć o tym przeżyciu w swoim procesie twórczym.

Ważne wydaje się również coś innego. Jak bowiem Lipski pisał w zakończeniu nigdy nie opublikowanego „Eseju o tremie”: „Tam, gdzie zbliża się świadome chcenie, wszystkie ruchy i myśli tężeją, martwieją”<sup>116</sup>. W tym kluczu należałoby chyba myśleć o geście sukcesywnego usuwania ze swojej twórczości konkretnych, powiązanych z niepełnosprawnością i zaburzeniem mowy fragmentów. Gest ten, zabierając sprzed oczu czytelnika powiązane z chorobą zdania, odsłania równocześnie stojące za nimi doświadczenia wstydu i bólu, codziennego mierzenia się z przeżyciem, które, choć atrakcyjne literacko, stanowi przede wszystkim świadectwo cierpienia. I z tego też przeżycia wynika chyba protetyczność narracji autora *Niespokojnych*. Prócz ograniczonego przez afazję języka, któremu Lipski nie ufał, nad którym nie panował tak, jakby chciał, i w którym utracił spontaniczność, wiąże się z tym chyba coś jeszcze, mianowicie silna potrzeba kontaktu i relacji, przynależności i wspólnoty. Jak w 1979 r. pisał do Czapskich: „Dobrze jest mieć Rodzinę, w ogóle dobrze jest gdzieś należeć, do jakiejś gminy, plemienia. Mnie tego bardzo brakuje. Nie mogę się włączyć”<sup>117</sup>. Wydaje się jednak, że tę rodzinę, przynajmniej częściowo, odnalazł dzięki kobietom, które były mu bliskie, w ich wpierającej obecności i języku, w którym trwale zakotwiczona jest jego twórczość: „Bo ja należę do Was, zwłaszcza do Ciebie, choć byś się do tego nie przyznawała. To jest *mój lud*”<sup>118</sup>.

---

<sup>116</sup> Tamże, s. 4.

<sup>117</sup> List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 1 kwietnia 1979 r.

<sup>118</sup> Tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 249.

## LITERATURA

- Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu.  
Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.  
Houghton Library, Harvard University.  
Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Boy-Żeleński T., *Piekło kobiet. Jak skończyć z piekłem kobiet?*, Warszawa 1930.  
Cuber M., *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.  
Dziadek A., *Przed-tekst a relacje intertekstualne (w kontekście krytyki genetycznej)*, „Forum Poetyki” 2019, nr 17.  
Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 2005.  
Gubarew A. P., Sielicki S. A., *Środki zapobiegające ciąży w nowoczesnym oświeceniu naukowym*, tłum. M. Mosenkis, Warszawa 1933.  
Hirschfeld M., *Zapobieganie ciąży. Środki i metody*, tłum. L. Goldberg, Lwów 1933.  
–, *Psychologia seksualna*, tłum. Dr Taff, Warszawa 1936.  
–, *Seksualizm a kryminalistyka: przestępstwa i choroby na tle płciowym*, tłum. L. Belmont, Warszawa 1923.  
Joffe H., *Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny i Kurier” [Tel-Awiv], 10.01.1964.  
Kmiciek M., *Engramy ciała: poetyka notatek bólowych zachowanych w archiwum Aleksandra Wata*, „Forum Poetyki” 2020, nr 21.  
Lipski L., Gliksman Ł., *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Lucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Bereś, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.  
Lipski L., *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.  
–, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.  
–, *Proza wybrana*, oprac. A. Maciejowska, Wołowiec 2022.  
Osińska O., *Afazja Leo Lipskiego: persewercje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1.  
Panasiuk J., *Afazja a interakcja. Tekst – metatekst – kontekst*, Lublin 2013.  
*Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952*, red. B. Redzisz, Londyn 1994.  
Wat A., *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. i P. Pietrychowe, Warszawa 2001.  
Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.  
–, *Złoto i popiół. Śledztwo archiwalne i interpretacyjne w sprawie wspomnienia paryskiego Leo Lipskiego*, „Archiwum Emigracji” 2022, w tym numerze.  
Sadzik P., *Zdrobniałe jąkanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019.  
[*Stój! Przeczytaj!*], <https://polona.pl/item/stoj-przeczytaj-powiedz-znajomym-ze-ksi-azke-skuteczne-i-nieszkodliwe-srodki,OTgwNzMOjA/0/#info:metadata> (dostęp: 30 września 2021).  
Szepietowska E. M., *Afazja a wielojęzyczność*, [w:] *Afazjologia. Organiczne zaburzenie mowy*, red. Z. Tarkowski, Warszawa 2021.  
Zając A., *Poniedziałek – Ireny. Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5.

## ILLNESS AND ARCHIVES: MEDICINE IN LEO LIPSKI'S WORKS

The article attempts to prove that illness is the central theme in Leo Lipski's literary works and archival materials. The author starts with an analysis of the significance of medical aspects in the writer's life (Lipski's family history, traumatic childhood experiences, his disability and work as a doctor's assistant) and his intellectual fascination with the theme recurring in his works. In the main part of the article the author searches for the sources of the writer's inspiration in the not yet published texts (letters and notes), assuming that Lipski's archives are inextricably linked with his literary work. The materials from the archives are divided into three categories on the basis of their relation to the writer's published texts: a) language prostheses and narrative prostheses; b) references; c) rejected materials. A detailed analysis, included in the following subchapters, of the materials from each of the three categories allows to shed new light on various themes recurring in Lipski's published works, on their origins and even on the troublesome issue of (co-)authorship of some of the works. Finally, the author concludes that Lipski's interests and experiences (diseases, disabilities, disorders) were crucial in his choice of creative strategies. Moreover, medical themes were a constant characteristic of his literary imagination, and provided a significant intertextual reference in his literary works.

KEY WORDS: archives, aphasia, speech disorders, disease, medicine, prosthesis, intertextuality

## CHOROBA I ARCHIWUM. MEDYCYNĄ W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

Celem artykułu jest wykazanie, że tematem spajającym teksty literackie i materiały archiwalne Leo Lipskiego jest choroba. Autorka wychodzi od wskazania wątków medycznych w życiu i twórczości autora *Piotrusia*, zarówno pojawiających się w biografii Lipskiego (koneksje rodzinne, trudne doświadczenia z dzieciństwa, doświadczenie niepełnosprawności, zatrudnienie w charakterze pomocnika lekarza), jak i powracających w intelektualnej fascynacji, której ślady można odnaleźć również w jego utworach literackich. Następnie, w zasadniczej części artykułu, szuka źródeł tego typu inspiracji w niepublikowanych dotąd materiałach archiwalnych: listach, notatkach i zapiskach, wychodząc przy tym z założenia, że archiwum Lipskiego jest trwale związane z jego twórczością. Zgromadzone materiały dzieli – pod kątem ich relacji względem opublikowanych tekstów autora *Piotrusia* – na trzy grupy: 1) protezy języka, protezy narracyjne, 2) pola referencyjne oraz 3) fragmenty odrzucone. Szczegółowe omówienie – w kolejnych podrozdziałach – materiałów z każdej z tych grup pozwala rzucić nowe światło na rozmaite wątki opublikowanej twórczości Lipskiego, jak również na tło ich powstawania, a nawet na problematyczną kwestię (współ)autorstwa niektórych z nich. Ostatecznie zaś prowadzi autorkę do konkluzji, że splot zainteresowań i doświadczeń Lipskiego – choroby, niepełnosprawności, zaburzenia – wpływał na rodzaj wybieranych przez niego strategii twórczych, a problematyka medyczna była stałym elementem jego pisarskiej wyobraźni oraz stanowiła ważne intertekstualne odniesienie w jego utworach o charakterze literackim.

SŁOWA KLUCZOWE: archiwum, afazja, zaburzenia mowy, choroba, medycyna, proteza, intertekstualność



Boże  
Fiołki  
Boragin  
Niesapowinajki  
Tulipan  
Anemony  
Cyclamenny (Fiołki alpe)  
Calendula (Kocic papka)  
Lilie panne  
gorset pachuscy  
lewkowic  
Goździki  
Naryze  
Chryzantemy  
Dalisz  
Floksy  
Tonkalic  
Bez  
Błarotka (Chabry)  
Maki  
Jaskry (Stalowi koscia)  
Kokole  
Lilije orkno  
Miomartelantki

Łucja Gliksman [?], notatki  
z wypisami nazw roślin

Margaretki (Rumianek)  
Orchidee  
Irys  
Lilie  
Sczufan  
Gladole  
Amarillis (4)  
Krokusy  
Jaskini

Łucja Gliksman [?], notatki  
z wypisami nazw roślin

Buk  
Klon  
Kasztan  
Borowca  
Jodła  
Sosna  
Świerk  
Wierśba  
Cypryś  
Wierzba  
Limba  
Smrek  
Topola  
Dąb  
Jabłko  
Jaworek  
Bukowiec drzewo  
Zaluzia  
Poinsetia

Łucja Gliksman [?], notatki  
z wypisami nazw roślin

Skaya  
MARIA

Łucja Gliksman [?], Leo Lipski,  
notatki z wypisami nazw roślin

# BACHMANN – LIPSKI – OPEL. RESZTKI JĘZYKA

**Piotr SADZIK (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-7897-7992

Dramatyczna sytuacja zdrowotna Leo Lipskiego była decydującym czynnikiem, który spychał go poza nawias życia społecznego i literackiego. W 1945 r., najprawdopodobniej w wyniku udaru mózgu, Lipski doznaje prawostronnego paraliżu i afazji. Skutkiem pierwszego będzie chroniczny niedowład ręki oraz kłopoty z poruszaniem, wynikiem drugiej – problemy artykulacyjne, które, pogłębione kolejnymi wylewami, objawiać będą się za sprawą niewyraźnie wypowiedzianych i z trudem wydobywanych strzępów słów<sup>1</sup>. W tych warunkach praca pisarska, ale też elementarne czynności życiowe uzależnione były od bieżącej kondycji Lipskiego. Krótkie chwile stabilizacji stanu zdrowia nie wiązały się jednak nigdy z powrotem

---

<sup>1</sup> Wyobrażenie o problemach komunikacyjnych Lipskiego daje chociażby film dokumentalny, zrealizowany przez Stanisława Beresia, być może jedyny zapis audiowizualny, w którym pojawia się Lipski; zob.: <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=429419> (dostęp: 30 listopada 2022). O swoich kłopotach artykulacyjnych nie raz mówił też sam pisarz. Dla przykładu jedną z rozmów z Jerzym Giedroyciem, do jakiej doszło podczas pobytu Lipskiego w Paryżu, kwituje on stwierdzeniem: „nie bardzo to wypadło”. Maszynopis zapisków paryskich zawiera jednak też, następnie skreślone, rozwinięcie tej uwagi: „nie bardzo to wypadło – z powodu wady mojej wymowy”; L. Lipski, *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002, s. 24; por.: Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte (dalej: AILK), sygn. ILK WMO 157, L. Lipski, „Złoty Paryż”. O niezręczności komunikacyjnej Lipski napisze też w liście do Giedroycia, jako powód podając: „moje trudności wymowy”; list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 12 grudnia 1975 r. Ten i pozostałe listy należące do korespondencji między Lipskim a Giedroyciem, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego samego zasobu archiwalnego: AILK, L. Lipski, Listy do redakcji, sygn. ILK KOR RED Lipschutz L. Za udostępnienie mi zbiorów Instytutu dziękuję Pani Annie Bernhardt oraz innym pracownikom Archiwum.

do pełni sił, tworzyły punkty względnie znośnej sytuacji, nie usuwając jednak stanu trwającej permanentnie choroby. Wszystkie te okoliczności, w przypadku autora *Piotrusia* obowiązujące przez ponad pół wieku, decydująco przyczyniły się do jego marginalizacji. Przesądziły też o obiegowym wizerunku Lipskiego jako pisarza żyjącego na uboczu środowiska literackiego i tworzącego w całkowitej niemal izolacji.

A jednak w świetle ostatnich badań archiwalnych obraz ten domaga się rewizji. O ile wiedzieliśmy o kontaktach Lipskiego z przyjaciółmi w rodzaju Michała Chmielowca czy Jana Holcmana, który miał do niego pisywać listy liczące nawet kilkaset stron<sup>2</sup>, o tyle wciąż w nikłym stopniu rozpoznane pozostawały chociażby skala i rodzaj kontaktów z ludźmi z kręgu „Kultury” – środowiskiem, z którym Lipski chętnie się identyfikował i pod którego auspicjami wydał chociażby *Piotrusia*. Obecnie w opracowaniu edytorskim jest prawie 200, niebadanych dotąd, listów wymienionych na linii Leo Lipski – Jerzy Giedroyc, przechowywanych w zbiorach Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte. Tamtejsze zasoby pozwalają też przeprowadzić wstępną rekonstrukcję kontaktów Lipskiego z innymi twórcami, wśród których znajdziemy najważniejsze nazwiska polskiej literatury powojennej – Józefa Czapskiego, Czesława Miłosza czy Witolda Gombrowicza<sup>3</sup>. Umieszczając Lipskiego na mapie kultury polskiego powojnia i dostrzegając wreszcie jego nazwisko w złożonej sieci decydujących o jej kształcie kontaktów, nie można stracić z oczu jednej istotnej okoliczności. Biografia Lipskiego, urodzonego w Szwajcarii, dorastającego w międzywojennym Krakowie, zesłanego ze Lwowa w głąb Związku Radzieckiego, przez Iran i Liban docierającego do Izraela, gdzie spędzi resztę życia i skąd śle listy do przyjaciół w Wielkiej Brytanii i USA oraz rodziny w Brazylii, domaga się optyki uwzględniającej te niemałe geograficzne rozpiętości. Co ważniejsze jednak wymaga też wyjścia poza standardowe ramy filologii narodowych. Pozostając w ich obszarze, nie można wyczerpująco prześledzić ani formacji lekturowej, jaka pozostawi ślad w tekstach Lipskiego, ani określić jego wpływu na innych. Ograniczenie tego pisarstwa do ciasnych ram historii polskiej literatury wiązałoby się więc z brutalną redukcją kłączastej sieci powiązań, do jakiej ono przynależy. Poprawna rekonstrukcja losów biograficznych i charakteru twórczości Lipskiego wymaga dojrzenia w niej miejsca niekiedy zaskakujących transferów kulturowych, a przy tym uwzględnienia wielojęzyczności tkwiącej w podszewce całego projektu.

Dobrym dowodem na zasadność takiej perspektywy mogą być przywoływane już kontakty z Gombrowiczem. Pretekstu dla nich dostarczyła „sprawa Bubera”, pomysł Gombrowicza, by swoim pisaniem zainteresować autora *Opowieści chasydów*. Lipski odgrywał tu rolę pośrednika, który skontaktował Gombrowicza z Martinem Buberem, jak i uczestniczył w przekazywaniu listów między jednym a dru-

---

<sup>2</sup> Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, Paryż–Kraków 2015, s. 14.

<sup>3</sup> *Listy Witolda Gombrowicza do Leo Lipskiego*, oprac. P. Sadzik, „Teksty Drugie” 2020, nr 6, s. 387–409.

gim. Wciąż niestety nie udało się ustalić, w jaki sposób Lipski nawiązał znajomość z Buberem, jednym z czołowych intelektualistów swojego czasu, prominentnym wykładowcą Uniwersytetu Hebrajskiego w Jerozolimie, wymienianym wówczas wśród kandydatów do literackiej Nagrody Nobla. Takich izraelskich kontaktów Lipskiego jest do zbadania dużo więcej. Wspomnijmy jedynie o Dawidzie Lazerze<sup>4</sup>, pochodzącym z Krakowa redaktorze telawiwskiej gazety „Maariv”, wśród którego znajomych znajdziemy postaci tej rangi, co Max Brod, Szmuel Josef Agnon czy Marc Chagall – po kontaktach z tym ostatnim zachowała się nawet jego korespondencja<sup>5</sup>. W ten sposób nazwisko Lipskiego, przez dekady całkowicie zmarginalizowane nawet na gruncie badań nad literaturą polską, przemykało obok najbardziej rozpoznawalnych nazwisk epoki. Jednym z nich było nazwisko Ingeborg Bachmann.

Jako pierwszy na polskim gruncie o zasadności łączenia Lipskiego z austriacką autorką napisał Adam Lipszyc<sup>6</sup>. Zwrócił uwagę na szkic recenzji *Piotrusia*, jaką Bachmann pisała z zamiarem opublikowania w tygodniku „Die Zeit”. Z nieznanых przyczyn, choć tekst składał się już z kilku prawie gotowych akapitów, Bachmann nigdy go nie skończyła<sup>7</sup>. Dziś dysponujemy dodatkowymi informacjami, które pozwalają uzupełnić obraz tego zaskakującego epizodu z międzynarodowej recepcji dzieła Lipskiego. Bachmann nie tylko planowała napisać o *Piotrusiu*, lecz także miała bezpośredni kontakt z jego autorem, po ich relacji zachowało się kilka listów – w Austriackiej Bibliotece Narodowej w Wiedniu natrafił na nie Antoni Zajac<sup>8</sup>. To jak dotąd jedyny potwierdzony przykład kontaktów Lipskiego z zagraniczną twórczynią o takiej literackiej randze i rozpoznawalności. Nie byłoby jednak wymiany listów między nimi bez pośrednictwa osoby, którą trzeba dopisać tym samym do mapy tych nieoczekiwanych powiązań. Kwerendy przeprowadzone przeze mnie w Maisons-Laffitte każą stwierdzić, że osobą tą był Adolf Opel. To właśnie ten ówczesny partner Bachmann, a jednocześnie przyjaciel Lipskiego zwrócił uwagę pisarki na autora *Piotrusia*. Choć nazwisko Opla nie pojawiało się w dotychczasowych badaniach nad Lipskim, odegrał on kluczową rolę w transmisji jego pisarstwa na niemiecki obszar językowy. Z uwagi na obowiązujący wciąż, do 2025 r., okres karencji, jakim objęta jest większość związanych z Lipskim dokumentów przechowywanych w toruńskim Archiwum Emigracji, poniższa rekonstrukcja musi zostać uznana za wstępny rekonesans zjawiska domagającego się dalszych studiów.

---

<sup>4</sup> Zob. np.: list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 18 listopada 1957 r.

<sup>5</sup> Zob.: *Marc Chagall – Dawid Lazer. Listy*, oprac. E. Kossewska, tłum. M. Polit, E. Geller, M. Malinowska, Warszawa 2018.

<sup>6</sup> Zob.: A. Lipszyc, *Leo Lipski: Część śmierci*, [w:] tegoż, *Czerwone listy. Frankistowskie eseje o literaturze polskiej*, Kraków 2018, s. 69.

<sup>7</sup> Zob.: I. Bachmann, *Ein Maximum an Exil (über Leo Lipski)*, [w:] tejże, *Kritische Schriften*, München 2005, s. 439–449.

<sup>8</sup> Zob.: Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, sygn. 423/B292 oraz 423/B1238/1-9, I. Bachmann, L. Lipski, Korrespondenz. Cytowana dalej korespondencja między Lipskim a Bachmann, o ile nie wskazano inaczej, należy do tego zasobu archiwalnego. Serdecznie dziękuję Antoniemu Zajacowi za udostępnienie mi tej korespondencji.

Wróćmy jednak na moment do wielojęzyczności. W babelicznym rozgardiaszu, jaki wypełnia świat *Piotrusia*, łatwo przeoczyć, w jakim języku mówi sam tytułowy bohater<sup>9</sup>. Jeśli deliberację tę wzięlibyśmy w pierwszym odruchu za niedorzeczną, to oczywiście dlatego, że odruchowo zakładamy, że tożsamość językowa *Piotrusia* jest oczywista – to bohater zapisanej po polsku prozy, który, jak sam Lipski, jest polskim uchodźcą na Bliskim Wschodzie. I faktycznie, Piotruś rozumie właścicielkę kawiarni, która zza swojego jedyne go zęba wydobywa polskie słowa (P, s. 96), podobnie jak kłótnię pochodzącego z Polski, a mieszkającego po sąsiedzku małżeństwa (P, s. 74–75). Już tutaj jednak sprawy się komplikują, ujawniając też językową niestabilność, która podmywa również pozycję Lipskiego. Z połajanek małżonków dowiadujemy się, że ich córka robi w polskim „dziwaczne błędy”, wynikające z zapominania w hebrajskim środowisku języka macierzystego<sup>10</sup>. Kiedy z kolei przed Piotrusiem rozbłyśnie epifania kresowego przytuliska, teleportuje go nie tylko w topografie Lipskiemu obce, ale też takie, do których opisu używa on jedynie słownikowych protez<sup>11</sup>. Wyobcowanie daje też o sobie znać przy okazji innych języków. Podczas rajzy z Batią, w Hajfie, Piotruś rozmawia z właścicielem kawiarni, który „mówił trochę po francusku. Ponieważ ja też trochę, więc mieliśmy wspólny język” (P, s. 106). Ta niepozorna uwaga, w swojej oczywistej cierpkiej ironii, gdyby nie redukować jej tylko do kwestii francuskiego, wyznacza, jak się wydaje, zasadę paradygmatyczną dla całej językowej strony uniwersum Lipskiego. To jak gdyby przetworzona formuła z *Ziemi obiecanej*: „ja znam język tylko trochę, ty znasz język tylko trochę, razem mamy więc tyle, by znaleźć wspólny język”. Dla żadnego nie jest to język własny i pozwalający na swobodę. Świat Lipskiego to w ogóle świat, w którym mówi się kikutami nieprzezwyčajalnie niewłasnych słów. W jakim jednak języku porozumiewa się zwykle Piotruś?

---

<sup>9</sup> Zob.: L. Lipski, *Piotruś*, Olsztyn 1995. Dalej w tekście głównym oznaczenie w nawiasie okrągłym jako „P”.

<sup>10</sup> Mogło być to doświadczenie nieobce także samemu Lipskiemu. Tak przynajmniej uważał Marian Pankowski, który po lekturze niewydanej ostatecznie *Knajpy* pisał do Giedroycia o Lipskim: „A język! Boże, ten człowiek traci polszczyznę...”; J. Burnatowski, *Jerzy Giedroyc i Marian Pankowski. Listy dotyczące powieści „Matuga”*. *Glosa do dzieł pewnej współpracy*, „Ruch Literacki” 2017, z. 2 (341), s. 210.

<sup>11</sup> Lipski stylizuje bowiem fragment na nieznaną mu z własnego doświadczenia polszczyznę poleskiego zaścianka. Pisarz planował zresztą napisać większy tekst osadzony we wschodnich rejonach dawnej Rzeczypospolitej, próbując wykorzystać w rekonstrukcji właściwego im języka materiały etnograficzne i studia nad miejscowym słownictwem. W jednym z listów do Giedroycia Lipski narzekał na brak dostępu do materiałów, które pozwoliłyby mu pisać „o poleskim lub Wileńszczyźnie”; zob.: list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 czerwca 1963 r. Redaktor „Kultury” nie umiał zaspokoić tych próśb o pomoc; zob.: List J. Giedroycia do L. Lipskiego z 1 lipca 1963 r. Choć planowana przez Lipskiego praca nie powstała, za odprysk po projekcie trzeba uznać opowiadanie *Miasteczko*. Załączona do niego nota wstępna wiąże stojącą za nim koncepcję z potrzebą „połączenia bardzo ścisłych obserwacji, struktur językowych (polsko-litewsko-białoruskich) – obyczajowych, geologicznych, przyrodniczych”, które pozwoliłyby wytrącić się „aglutynacji tamtejszości”, jakiej komponentem byłby też „język mieszany”; zob. również świetny tekst Zająca: A. Zajac, „*Poniedziałek – Ireny*”. *Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5, s. 275–292.

To po niemiecku zwraca się do niego pani Cin podczas kupowania go na targu (P, s. 63). Od Edki usłyszy, że ten wraz z matką i Batią „razem przyjechali z Niemiec” (P, s. 88). To niejaki Hans, jak dowiadujemy się z rozmowy sąsiadek, cierpi na brak stolca (P, s. 75), nie wiadomo, czy tożsamy z Hansem, który jest jednym z kochanków Batii (P, s. 103). „Alte Sachen, alte Sachen, stare rzeczy kuuuuuuu-ję” (P, s. 97) – niesie się po ulicach, a druga część zdania tyleż dokonuje przekładu pierwszej, ile uzupełnia ją o czasownik mający chyba skojarzyć się z „kupą” (tak jak inne wywrzaskiwanie: „Da-wid, Da-wid, król Israeeee-la” każe wydzielić z niego człon „sra”, co wydaje się zasadne tym bardziej, że głos ten dochodzi do Piotrusia, gdy ten przebywa w klozecie). W swoje obsesyjne perory doktor Siegbert wciska z kolei zaburzającą ciągłość polskiego zdania grudeń niemieczyzny, mówiąc o „Todestrieb” (P, s. 134), a zatem „popędzie śmierci”. Zresztą mało wymowny zwykle Piotruś zaczyna z nim spotkanie od zaskakującego: „Guten Tag, Panie doktorze” (P, s. 129) – wcześniej w tekście nie pojawia się zapis wypowiedzianych po niemiecku słów bohatera.

Te intarsje z resztek niemieczyzny nie ograniczają się zresztą tylko do *Piotrusia*. W *Powrocie*, kiedy Ewa uczy się śpiewać partię ze *Śmierci i dziewczyny* Schuberta, Lipski cytuje w oryginale jeden z wersów utworu: „ruehre mich nicht an, ruehre mich nicht an” („nie dotykaj mnie, nie dotykaj mnie”)<sup>12</sup>. W *Dniu i nocy* sekretarzem w łagrze jest niejaki Buehler, który mówi po niemiecku<sup>13</sup>, inny z więźniów z kolei zapytany, w jakim języku czytał *Śmierć w Wenecji*, odpowiada: „po niemiecku. Znam też francuski”, na co narrator dopowiada: „rozmawiamy po niemiecku”<sup>14</sup>. Będący *porte-parole* Lipskiego narrator posługuje się niemieckim na pewno swobodniej niż rosyjskim, w którym nie zna np. słowa oznaczającego „gównó”<sup>15</sup>.

Z pomocą w rozpoznaniu usytuowania Piotrusia wobec niemieczyzny może przyjść rewelacyjny dokument, jakim jest sporządzony na potrzeby Instytutu Literackiego przez samego Lipskiego życiorys: „do 6. roku życia znałem tylko niemiecki. Dlatego też, już w Krakowie, posłano mnie do szkoły ewangelickiej. Nauczyłem się po polsku i skończyłem gimnazjum im. św. Jacka w r. 1935”<sup>16</sup>. Początki nauki polskiego Lipski wyznacza więc dopiero rok 1923, a więc czas tuż po przeprowadzce do Krakowa, gdzie zmarła jego matka, Toni[a] Österer, której wiedeńskie pochodzenie lubił podkreślać: „urodziłem się w zamożnej rodzinie żydowskiej. Ojciec mój, Samuel, był przemysłowcem, matka, Toni – Wiedenka”<sup>17</sup>. W świetle przywołanego zapisu, którego faktograficzną wartość podnosi to, że wyszedł spod ręki samego Lipskiego, można by stwierdzić, że niemiecki stanowił dla niego język macierzysty, *Muttersprache*, którą posługiwał się w pierwszych latach życia, podczas bytu w Szwajcarii.

---

<sup>12</sup> L. Lipski, *Powrót*, [w:] tegoż, *Piotruś*, s. 57.

<sup>13</sup> Zob.: tenże, *Dzień i noc*, [w:] tegoż, *Piotruś*, s. 16.

<sup>14</sup> Tamże, s. 33.

<sup>15</sup> Zob.: tamże, s. 18.

<sup>16</sup> AILK, sygn. SE 01/2, Hasła osobowe do „Słownika Emigracji”, list L. Lipskiego do Wojciecha Sikory.

<sup>17</sup> Tamże.

Także jednak rodzina ojca należała do typowej dla swojego czasu żydowskiej burżuazji z obszarów państwa habsburskiego, której podstawowym kontekstem kulturowym była niemieczyzna, czego dowodzą chociażby losy Alfreda, jednego z braci Samuela Lipschütza, a przy tym aktora w wiedeńskim Burgtheater. Podobny schemat obserwujemy też wśród innych ważnych dla Lipskiego osób. Jeden z jego najbliższych przyjaciół, Roman Haubenstock-Ramati, urodzony wprawdzie w żydowskiej rodzinie w Krakowie, stanie się, obok Arnolda Schönberga, jednym z czołowych przedstawicieli „drugiej szkoły wiedeńskiej”, ważnego kręgu muzycznej awangardy powojnia. To wreszcie dziedzictwo niemieckojęzycznej nauki, literatury i sztuki przełomu XIX i XX w. wydaje się wyznaczać kształt formacji intelektualnej młodego Lipskiego, a przywoływanie nazwisk Freuda, Hessego, Nietzschego (P, s. 119, 135), Klagesa czy Lessinga<sup>18</sup> nie wyczerpuje chyba skali tego zjawiska.

Tapnięcia w językowych zdolnościach Lipskiego dokona oczywiście afazja: „zostałem sparaliżowany i utraciłem mowę. Przewieziono mnie do Palestyny i tam, po 3 latach, nauczyłem się mówić po polsku. Po niemiecku zapomniałem, nie mówiąc już o francuskim”<sup>19</sup>. Kiedy więc wystawiający się na sprzedaż Piotruś wywieśza nad swoją głową szyld, jawną parodię sceny ukrzyżowania Jezusa, umieszcza na nim napis w języku, który Lipski zapomniał (niemiecki), którego nigdy nie poznał (hebrajski) i co do którego trudno stwierdzić, na ile go znał (angielski). Utrata niemieczyzny, podobnie jak polskiego, nie była chyba jednak całkowicie nieodwracalna, skoro Lipski oferował się Giedroyciowi jako tłumacz „mikro-poematów Kafki i Trakla”<sup>20</sup>. Z projektu nic nie wyszło, choć jego powodzenie nadałoby chyba Lipskiemu rolę bez precedensu: bycie tłumaczem z języka zapomnianego, rolę tłumacza podejmującego przekład z językowych resztek na język, który też bezustannie zakłóca resztkowość<sup>21</sup>. Pewne z kolei, że to po niemiecku mówią wszystkie najważniejsze postaci *Piotrusia*, a epifania kresowej polskości wydarza się dopiero wraz z wyjazdem niemieckojęzycznej pani Cin. Jak gdyby Cin odgrywała tu rolę upiornej matki, której zniknięcie niesie dla tytułowego bohatera zmianę planu językowego, tak samo jak zmianę tę przypieczętowała Lipskiemu śmierć jego matki.

Pisarstwo Lipskiego pojawiło się w niemieczyźnie za sprawą publikacji przekładu jego pięciu egotyków w szwajcarskim piśmie „Hortulus” w 1959 r. O jego obecność na niemieckojęzycznym rynku wydawniczym zabiegał przy tym pisarz, którego relacja z autorem *Piotrusia* wyznacza kolejną białą plamę „lipskologii”. Był nim Marek Hłasko. W liście do Giedroycia Hłasko pisze o Lipskim jako twórcy,

---

<sup>18</sup> Zob.: tenże, *Niespokojni*, Olsztyn 1998, s. 48.

<sup>19</sup> AILK, sygn. SE 01 Lipski, Materiały redakcyjne, korespondencja i hasła do „Słownika Emigracji”. Hasło: Leo Lipski-Lipschuetz, L. Lipski, Życiorys.

<sup>20</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 czerwca 1963 r.

<sup>21</sup> Osobnym problemem pozostaje, ile przechowało się w języku Lipskiego pozostałości po językach zapomnianych. Na określenie tego rodzaju elementów mowy afatyka, które ze względu na moc stojącego za nimi skojarzenia, nie zostały wykasowane przez chorobę, Zygmunt Freud posługiwał się figurą „resztek języka” (*Sprachreste*). Używam jej w tytule niniejszego tekstu, nadając jednak znaczenia szerszego i wykraczającego poza źródłowy sens i kontekst; zob.: D. Heller-Roazen, *Echolalie. O zapominaniu języka*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2012, s. 127–142.



„którego jestem szczerym, jak Pan wie, entuzjastą”<sup>22</sup>. Innym razem prosi z kolei o wysłanie *Piotrusia*, którego czytał podczas pobytu w Izraelu: „chciałbym ją mieć na własność, bo jestem ogromnym i szczerym wielbicielem tego faceta”<sup>23</sup>. Mieszkający wówczas w Niemczech Zachodnich Hłasko z własnej inicjatywy podejmuje intensywne starania o zainteresowanie pracami Lipskiego szefa wydawnictwa Kiepenheuer und Witsch: „będę robił wszystko, aby Lipskiego jak najbardziej forsować u Nottbecka. Opowiadałem mu dużo – interesował się. Chciałbym, aby to było możliwe”<sup>24</sup>; „chciałbym bardzo popchać Leo Lipskiego”<sup>25</sup>. Wybuch entuzjazmu Hłaski zbiega się z jego pobyt w Izraelu, gdzie mieszka najpierw w kibucu Gan Szmuel, a następnie przenosi się do Tel Awiwu, gdzie ma okazję spotkać Lipskiego<sup>26</sup>. Notabene bliski przyjaciel Hłaski, z którym ten pomieszkuje w telawiwskim hotelu Hess, Jerzy Herman miał stać się po latach spadkobiercą środków finansowych zapisanych w testamencie Lipskiego. Choć nazwisko Hłaski nie kojarzy się zwykle z Lipskim, obydwu musiały chyba połączyć stosunki raczej przyjacielskie, jeśli po śmierci pierwszego drugi pisał do Giedroycia: „śmierć Marka wstrząsnęła mną, nie mogę się z nią pogodzić”<sup>27</sup>. Tymczasem jednak rolę ambasadora Lipskiego w niemieckim obszarze językowym przejął Adolf Opel. To on stał bezpośrednio za wydaniem *Piotrusia* w wydawnictwie Luchterhand w przekładzie Oskara Tauschinskiego: „dla mnie, właściwie dla moich książek, zrobił wyjątkowo dużo” – napisze Lipski<sup>28</sup>.

W badaniach nad Lipskim postać Opla pozostaje całkowicie nieobecna. Jak dotąd nie udało mi się niestety ustalić, w jakich okolicznościach rozpoczęła się ich znajomość. Urodzony w 1935 r. w Wiedniu, młodszy więc od Lipskiego o 18 lat, Opel po skończeniu studiów m.in. z psychologii i literaturoznawstwa (studiował na Uniwersytecie Wiedeńskim i Iowa State University) podjął pracę dziennikarza w gazecie „Neues Österreich”, by następnie działać jako publicysta kulturalny, korespondent zagraniczny prasy austriackiej, a także autor filmów dokumentalnych, reżyser i scenarzysta (w tym filmu opartego na Celanowskiej *Fudze śmierci*). Nie udało mi się jeszcze niestety zweryfikować pojawiających się gdzieś informacje o tym, że prace takie podejmował też w Polsce, drukując na łamach „Nowej

---

<sup>22</sup> List M. Hłaski do J. Giedroycia z 25 lipca 1958 r., [w:] M. Hłasko, *Listy*, wyb. i oprac. A. Czyżewski, Warszawa 2014, s. 158. Pozostałe listy M. Hłaski do J. Giedroycia, o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego samego źródła.

<sup>23</sup> List M. Hłaski do J. Giedroycia z 12 października 1960 r.

<sup>24</sup> List M. Hłaski do J. Giedroycia z 16 sierpnia 1958 r.

<sup>25</sup> List M. Hłaski do J. Giedroycia z 29 listopada 1962 r.

<sup>26</sup> Zob.: E. Kossewska, *Ona jeszcze mówi po polsku, ale śmieje się po hebrajsku. Partyjna prasa polskojęzyczna i integracja kulturowa żydów w Izraelu (1948-1970)*, Warszawa 2015, s. 366–367.

<sup>27</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 22 czerwca 1969 r.

<sup>28</sup> Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK), list L. Lipskiego do Stanisława Fischlowitza z 2 października 1971 r. Za udostępnienie mi tego listu dziękuję Antoniemu Zajączowi.

Kultury”<sup>29</sup>. Ten trop pomógłby być może określić okoliczności, w jakich natrafił na Lipskiego.

Opel to także autor kilku sztuk teatralnych. Rozpoznawalność miał jednak zyskać jako redaktor tomów o Sacherze-Masochu<sup>30</sup>, a nade wszystko – edytor materiałów z archiwum rodziny Loosów, zamkniętego w monumentalnej kilkunastotomowej serii złożonej m.in. z prac zebranych Adolfa Loosa, pogromcy architektonicznego ornamentu, jak również zbiorów z zapiskami jego żon, Liny Loos oraz Elsie Altmann-Loos. Nim jednak Opel podejmie się tych prac, jeszcze jako młody dziennikarz nawiąże relację z Bachmann, wówczas, w styczniu 1964 r., pogrążoną w kryzysie zdrowotnym po rozstaniu z Maxem Frischem. Opel pozna Bachmann w czasie, gdy ta przebywa w Berlinie na stypendium Fundacji Forda, gdzie poznaje drugiego stypendystę, a przy tym listownego znajomego Lipskiego, Witolda Gombrowicza<sup>31</sup>. Sam Lipski będzie przedstawiał Opla jako autora sztuk teatralnych i scenariuszy filmowych, który „zna np. blisko Ingeborg Bachmann, sławną w tej chwili pisarkę niemiecką, otał się o Sartre’a i wielu innych”<sup>32</sup>.

Pierwszy akt związku Opla z Bachmann rozegrał się podczas wspólnej podróży do Pragi, jej pokłosem będzie zresztą jeden z najsłynniejszych wierszy pisarki, *Czechy leżą nad morzem*. Para odbędzie też podróże do Egiptu i Sudanu, których wyraźne pogłosy da się dosłyszeć w pustynnych fragmentach *Przypadku F.* Bachmann<sup>33</sup>, a które staną się też po latach kanwą dwóch poświęconych pisarce tomów wspomnieniowych Opla<sup>34</sup>.

Opel będzie też odwiedzał Izrael. Z dużym prawdopodobieństwem można przypuszczać, że spotykał się wówczas z Lipskim. W każdym razie o podróżach Opla na Bliski Wschód dowiadujemy się z przywoływanego już wcześniej listu Lipskiego do mieszkającego w Brazylii kuzyna, Stanisława Fischlowitza: „tu był już parę razy, najpierw u swego przyjaciela, konsula brazylijskiego, Pablo Franco. [...] Potem był u moich przyjaciół Margolinów, którzy nie mieli kłopotów z jego *bohemian*

---

<sup>29</sup> Roczne spisy treści czasopisma nie odnotowują jego nazwiska, być może był jednak autorem relacji z działu „Rozmaitości”, gdzie nie określano autorstwa zamieszczanych tam notek.

<sup>30</sup> Zob.: L. Sacher-Masoch, *Der Judenraphael: Geschichten aus Galizien*, oprac. A. Opel, Wien 1989; *Wanda und Leopold von Sacher-Masoch: Szenen einer Ehe. Eine kontroverielle Biographie*, posłowie A. Opel, Wien 1996.

<sup>31</sup> Wspomnienie o autorze *Ferdydurke*, napisane być może na zlecenie Konstantego Jeleńskiego do specjalnego numeru pisma „Cahiers de l’Herne”, opracowywanego po śmierci Gombrowicza, podzieliło zresztą los tekstu o *Piotrusiu*. Żadna z prac nie została ukończona i nie ukazała się za życia Bachmann, obydwie odkryto w jej papierach dopiero pośmiertnie i wyszły po latach drukiem w jednym tomie zapisków krytycznych pisarki. Zob. wspomnienie Bachmann o Gombrowiczu, opisujące ich wspólny pobyt w Berlinie; zob.: R. Gombrowicz, *Gombrowicz w Europie, 1963–1969*, Kraków 2008, s. 171–174.

<sup>32</sup> List L. Lipskiego do S. Fischlowitza.

<sup>33</sup> Zob.: I. Bachmann, *Przypadek F.*, tłum. K. Jachimczak, Kraków 1997, s. 121.

<sup>34</sup> Zob.: A. Opel, „*Landschaft, für die Augen gemacht sind*”. *Mit Ingeborg Bachmann in Ägypten*, Deuticke, Wien 1996; tenże, „*Wo mir das Lachen zurückgekommen ist ...*”. *Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann*, München 2001.

way of life”<sup>35</sup>. Opel wprowadzony został więc też w krąg najbliższych Lipskiego, skoro utrzymywał kontakty z jego wieloletnim izraelskim przyjacielem, Juliusem Margolinem, którego adres przez pewien czas służył zresztą autorowi *Piotrusia* jako adres do korespondencji. To ten adres widnieje też na listach do Bachmann. Lipski, który wspominał o wielkim długu wdzięczności, jaki winien jest Oplowi, odwdzięczał się mu, służąc chociażby siecią rozrzuconych po świecie kontaktów, z których austriacki dziennikarz-globtroter miał okazję korzystać – w słanym do Brazylii liście do Fischlowitza Lipski dziękuje za okazaną Oplowi gościnę.

Odtworzenie kontaktów Lipskiego z Oplem jest obecnie wciąż utrudnione, m.in. ze względu na sytuację prawną archiwum tego pierwszego. W Archiwum Emigracji znajdują się zeszyty z odręcznie zapisywanymi brudnopisami listów, które Lipski zapewne dyktował Łucji Gliksman. To tam umieszczano treść niektórych listów przed przeniesieniem jej w maszynopis. Rewelacyjny charakter dokumentu polega także na tym, że daje dostęp również do tych listów, które nie są znane z innych źródeł. Co szczególne, list do Opla pisany jest po polsku, nie wiadomo, czy przed wysłaniem jego treść miała zostać przetłumaczona, zważywszy jednak na polskie kontakty austriackiego dziennikarza niewykluczone, że przekład nie był tu konieczny. Wiadomość, nosząca podpis „Twój Leo” jest najbardziej bezpośrednim świadectwem przyjacielskiej zażyłości tej dwójki:

bardzo się ucieszyłem Twoim listem i opisami, choć krótkimi, Twoich południowoamerykańskich wrażeń. Mam nadzieję, że zużytkujesz w jakiegokolwiek formie tam przeżyte doświadczenia. Dziękuję Ci za opis wizyty u mego kuzyna, on też odniósł jak najlepsze wrażenia ze spotkania z Tobą, bardzo bym pragnął tam będąc, zobaczyć te fascynujące kraje. O ile się zdecydujesz na małżeństwo, to posyłam Ci serdeczne życzenia. Kim jest Twoja narzeczona? Myślę, że to będzie wielka zmiana w Twoim życiu – i dobra. U mnie bez wielkich zmian. [...] Pani Margolin trzyma się jakoś; otrzymała Twój list. Łucja pozdrawia Cię serdecznie<sup>36</sup>.

Lipski odnosi się tu do przywoływanej już przeze mnie wizyty Opla w Brazylii, gdzie gościnę gwarantował mu spokrewniony z pisarzem Stanisław Fischlowitz. I znowu wśród osób znanych Oplowi pojawia się rodzina Margolinów, a także spisująca najszybciej te słowa Gliksman.

W swoich listach Lipski wielokrotnie wyrażał przy tym swoją wdzięczność wobec austriackiego przyjaciela. Opel odegrał bowiem pierwszorzędną rolę w propagowaniu twórczości Lipskiego w Europie Zachodniej. Przede wszystkim bezpośrednio odpowiadał za wprowadzenie *Piotrusia* do niemieckiego kręgu językowego, pełniąc przy tym funkcję pełnomocnika Lipskiego, uprawnionego przez niego samego do rozmów z wydawcami: „w swoim czasie dałem pewne uprawnienia do prowadzenia rozmów z wydawcami w sprawie wydania moich książek (włą-

---

<sup>35</sup> List L. Lipskiego do S. Fischlowitza.

<sup>36</sup> AE BUMK, sygn. AE/LL/VI, Bruliony listów LL, 5, list L. Lipskiego do A. Opla z 22 lutego 1972 r. List datuje się już na czas po rozstaniu z Bachmann, to nie ona więc ukrywa się pod mianem wspomnianej przez Lipskiego narzeczonej. Za informacje o liście ogromnie dziękuję Oldze Osińskiej.

czając *Niespokojnych*, którymi obecnie interesuje się właśnie Mondadori) młode-  
mu austriackiemu pisarzowi, p. Adolfowi Oplowi<sup>37</sup>. To o nim wyraźnie wspomina  
Lipski w poprzednim liście do Giedroycia, pisząc:

Znajomy mój, pisarz austriacki, starał się od dawna o wydanie którejs z moich ksią-  
żek (niedrukowanych, *Niespokojnych* albo *Piotrusia*) w tłumaczeniu niemieckim,  
angielskim lub francuskim. Bez niego nie miałem żadnej nadziei osiągnięcia tego,  
gdyż w moich warunkach nie posiada się odpowiednich kontaktów ani możliwo-  
ści. Przez pięć lat wielkich starań i wysiłków nic z tego nie wychodziło; na koniec  
Hermann Luchterhand Verlag akceptowało *Piotrusia* i dało go do przetłumaczenia  
Tauszyńskiemu<sup>38</sup>.

Opel wyłania się z listów Lipskiego jako entuzjastyczny promotor jego pisania,  
który zwrócił zresztą na *Piotrusia* uwagę nie tylko Bachmann:

on z kolei [Opel – przyp. P. S.] zainteresował innych pisarzy (np. Guenthera Grassa,  
Ingeborgę Bachman, pewną Angielkę, której nazwiska nie pamiętam itd.) i dzięki  
temu ukazało się niemieckie wydanie. Następnie ci sami ludzie i inni zainteresowali  
moją książką Montadori i inne włoskie wydawnictwa<sup>39</sup>.

List ten podpowiada kilka niesłychanych tropów. Oprócz wzmianki o tym, że  
Opel orędownał w sprawie Lipskiego także u Grassa, przynosi także nowe rewela-  
cje na temat Bachmann. Oto bowiem zdaniem Lipskiego to sama Bachmann miała  
podjąć się zadania promocji jego pisarstwa, zwracając na nie uwagę wydawców  
włoskich, czemu pomagał fakt, że pisarka wówczas już od lat mieszkała w Rzymie  
i posiadała odpowiednie kontakty, które mogły pomóc Lipskiemu. I to właśnie one  
też przyczyniły się do niespodziewanej dla niego klęski urodzaju. Oprócz Monda-  
dori Lipski wspomina o jeszcze dwóch oficynach, rzymskiej i mediolańskiej, „które  
zwróciły się do mnie w sprawie *Piotrusia*. Skontaktowali mnie z nimi p. Adolf Opel  
i zamieszkała w Rzymie niemiecka pisarka, p. Ingeborga Bachmann<sup>40</sup>. Z uwagi na  
uprzednie zainteresowanie wydawnictwa Adelphi i podjęte wobec niego zobowią-  
zania ze strony Instytutu Literackiego Lipski zmuszony był jednak odmówić reszcie  
zainteresowanych<sup>41</sup>. Wątek Opla w zachowanej w Maisons-Laffitte korespondencji  
Lipskiego z Giedroyciem już się pojawi.

Odwołanie do innych zbiorów archiwalnych pozwala jednak znaleźć niektóre  
spośród brakujących puzzli tworzących obraz omawianej tu sprawy. W czasie, kie-  
dy przywołane wyżej listy śle do Francji Lipski, w jego sprawie pisze do najbliż-  
szych także Bachmann. Bachmann zapoznaje się z pisarstwem Lipskiego na prze-

---

<sup>37</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 5 lipca 1967 r.

<sup>38</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 25 stycznia 1967 r.

<sup>39</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 5 lipca 1967 r.

<sup>40</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 20 lipca 1967 r.

<sup>41</sup> Włoski przekład *Piotrusia* ukaże się chwilę po tłumaczeniu na niemiecki, w styczniu  
1968 r., a więc na cztery lata przed przekładem na francuski – to kolejność rzadko widywana  
we Włoszech. Być może Bachmann, będąc uznaną autorką tego wydawnictwa, przyczyniła się  
też do forsowania książki Lipskiego w Adelphi.

łomie wiosny i lata 1966 r., wspomina o nim w liście do Opla z czerwca tego roku<sup>42</sup>, niecały rok później – do szwajcarskiego wydawcy, Otto F. Waltera<sup>43</sup>. Co jednak najważniejsze, a dotychczas nieznanne, nawiązuje kontakt z samym Lipskim.

Zasób ich odnalezioną dotychczas korespondencji składa się z trzech listów<sup>44</sup>, telegramu i kartki z życzeniami świątecznymi, jakie wysłał do Bachmann Lipski oraz jednego listu skierowanego w stronę przeciwną. Zakres czasowy znanych nam obecnie kontaktów zamyka się ledwie w przeciągu roku, między grudniami 1966 i 1967. Listy pisane są po niemiecku, na maszynie, z odręcznymi podpisami Lipskiego, zawierają też ślady odręcznych korekt: w pierwszym z nich, z 22 grudnia 1966 r., autor skreślił wybite na maszynie nazwisko „Lipschütz” i zastąpił je dopisanym długopisem pseudonimem „Lipski”. Korespondencja jest zwykle zdawkowa, przybiera też postać jednozdaniową, jak w telegramie Lipskiego z życzeniami wielkanocnymi z 26 marca 1967 r. W najwcześniejszym z listów Lipski składał z kolei życzenia bożonarodzeniowe i noworoczne, informując jednocześnie, że zamierza przeczytać *Das dreissigste Jahr (Rok trzydziesty)*, książkę Bachmann, którą, wobec ówczesnego braku polskiego przekładu, najpewniej musiał poznać w oryginale. Kontakty z Bachmann stanowią poza tym na razie najpoważniejszą przesłankę za tym, że Lipski wrócił po afazji do zdolności posługiwania się zapomnianym niemieckim.

Bachmann wyłania się z tej korespondencji nie tylko jako entuzjastka pisarstwa Lipskiego, ale też promotorka, która odegrała kluczową rolę w zagwarantowaniu mu obecności w Europie Zachodniej:

jest dla mnie szczególnie ważne, że właśnie Pani, którą znam tylko z licznych dostępnych tutaj Pani prac (*Wildermuth* i *Ondyna odchodzi*<sup>45</sup> o Kole Wiedeńskim<sup>46</sup>), jakby z ukrycia przyczyniła się do wydania mojej książki. Chciałbym powtórzyć, jak bardzo jestem wdzięczny Pani i Pani przyjacielom z wydawnictwa Luchterhand za starania w sprawie mojej i *Piotrusia*. Wydanie mojej książki w tym wydawnictwie i w tak pięknej formie graficznej jest dla mnie dużą radością<sup>47</sup>.

W liście do Lipskiego z 6 maja 1967 r. Bachmann wspomina o Otto F. Walterze jako swoim bardzo dobrym przyjacielem, któremu wspominała o Lipskim i któ-

---

<sup>42</sup> Zob.: List I. Bachmann do A. Opla z 27 czerwca 1966 r.; dane za: „*Über die Zeit schreiben*”: *Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zum Werk Ingeborg Bachmanns*, t. II, red. M. Albrecht, D. Götsche, Würzburg 2000, s. 206–209.

<sup>43</sup> Zob.: List I. Bachmann do O. F. Waltera z 26 maja 1967 r.; dane za: „*Über die Zeit schreiben*”...

<sup>44</sup> W archiwum Bachmann znajduje się też list Lipskiego z 25 stycznia 1967 r. do Wolframa Schäfera z wydawnictwa Luchterhand.

<sup>45</sup> To tytuły rozdziałów *Roku trzydziestego*; zob.: I. Bachmann, *Rok trzydziesty*, tłum. K. Jachimczak, Kraków 1994.

<sup>46</sup> W tym miejscu listu znajduje się gwiazdka, odsyłająca do naniesionego odręcznie przypisu o treści „Wittgenstein”.

<sup>47</sup> List L. Lipskiego do Ingeborg Bachmann z 6 kwietnia 1967 r. Wszystkie przekłady z języka niemieckiego pochodzą od Marty Pufal, której z tego miejsca bardzo dziękuję za pomoc.

ry z ramienia oficyny Luchterhand miał skontaktować się z pisarzem w sprawach wydawniczych. List zawiera też jedyne takie osobiste wyznanie entuzjazmu Bachmann dla książki Lipskiego: „przeczytałam ją od razu i chciałabym Panu na szybko powiedzieć tylko, że uważam ją za wybitną i mam nadzieję, że nie tylko niedługo doczeka się uwagi, na jaką zasługuje, ale że Pan również znajdzie siły, by dalej pracować”<sup>48</sup>. Zachowane szkice recenzji *Piotrusia* ceniują wprawdzie tę entuzjastyczną ocenę, nie oddalają chyba jednak jej ogólnego wydzwięku. Bachmann uznaje powieść za wprawdzie nie do końca udaną, choć ostatecznie przekonującą w swojej „prawdziwości”, przy czym „prawdziwość” stanowi w języku krytyczno-literackim pisarki wyraz największego uznania<sup>49</sup>.

Najobszerniejszy list w tej wymianie pochodzi z 6 kwietnia 1967 r., kiedy to Lipski dodaje do niego życiorys wraz ze zdjęciem. Waga dokumentu polega na tym, że to drugi obok przechowywanego w Maisons-Laffitte zapis danych biograficznych sporządzony ręką samego Lipskiego. Pojawiają się w nim wszystkie znane już badaczom informacje: od narodzin w Zurychu, przez młodość w Krakowie, studia na psychologii UJ, aresztowanie z bratem we Lwowie, zsyłkę do łagru, prace przy wycince tajgi, posadę jako pomocnik w ambulatorium przy budowie tamy w Wołgostroju, wyjście z ZSRR wraz z Armią Andersa, zapalenie płuc, a po ewakuacji wojsk, w Teheranie, zapadnięcie na tyfus plamisty, zwolnienie ze służby wojskowej ze względu na zły stan zdrowia, stypendium rządu londyńskiego (na uniwersytecie w Bejrucie), aż po prawostronny paraliż w 1945 r. Lipski dołącza też zapisaną długopisem (najpewniej ręką Gliksman) bibliografię swoich prac. Obok fragmentów *Niespokojnych* z „Wiadomości”, *Dnia i nocy* oraz *Piotrusia*, wydanych przez Instytutu Literacki, włącza w nią *Roads to Nowhere*, dokonany przez Norberta Gutermana angielski przekład rozdziału z *Niespokojnych*, który ukazał się w amerykańskiej antologii prezentującej dokonania prozy najnowszej<sup>50</sup>.

Namacalnym skutkiem pomocy okazanej Lipskiemu przez Bachmann i Opla okazał się niemiecki przekład *Piotrusia*. Wbrew nadziejom pisarki książka nie doczekała się jednak należytej uwagi. Widoczność mogłoby jej z pewnością zapewnić publiczne poparcie, jakiego udzieliłaby jej sama Bachmann, recenzja, pisana przez nią z przeznaczeniem dla „Die Zeit”, z nieznanych przyczyn nie została jednak ukończona. Powodem było, być może, poluzowanie kontaktu z Oplem. Korespondencja obojga zachowana w zbiorach austriackiej Biblioteki Narodowej urywa się na lutym 1967 r., a więc w czasie, w którym Bachmann pracuje nad esejem o *Piotrusiu*. W efekcie pomoc dla Lipskiego ograniczyła się do zakulisowych działań na rzecz jego pracy, ze względu na swoją dyskrecję pozostając całkowicie niewidoczna nawet dla badaczy tej twórczości. Po recenzji pozostał tylko zbiór poszatkowanych fragmentów, sytuacja będąca jak gdyby kontynuacją Piotrusiowego uniwersum,

---

<sup>48</sup> List I. Bachmann do Leo Lipskiego z 6 maja 1967 r. Odpowiedź Lipskiego, w której pada nazwisko Waltera, zawiera się w liście z 16 lipca 1967 r.

<sup>49</sup> Zob.: A. Lipszyc, *Leo Lipski: Część śmierci*, s. 99.

<sup>50</sup> Zob.: L. Lipski, *Roads to Nowhere*, tłum. N. Guterman, [w:] *Modern Writing. Collection of Original Contributions by Today's Leading Writers*, red. W. Phillips, P. Rahv, New York 1953.

gdzie zamiast wyczerpującego wysłowienia trzeba zdać się na kikuty językowego „trochę”.

Kontakt z dziełem Lipskiego być może nie pozostanie jednak bez konsekwencji dla opublikowanych tekstów Bachmann. W wydanej w 1971 r. *Malinie*, książce pisanej więc tuż po wymianie listów z Lipskim, pojawia się, choć dyskretny, to jednak fundamentalnie odkształcający fabułę, ślad jego obecności<sup>51</sup>. Co więcej Lipski widmowo nawiedza tekst bynajmniej nie w miejscu marginalnym, ale naznacza tożsamość tytułowego bohatera. Mając w pamięci wielką przychyłność Bachmann dla *Piotrusia*, którego podtytułem jest *Apokryf*, trudno powstrzymać się przed uznaniem za aluzyjną prezentacji Maliny jako „autora *Apokryfu*, który jest już nie do nabycia w księgarniach i którego parę egzemplarzy sprzedano w końcu lat 50-tych”<sup>52</sup>. W tym kontekście nie od rzeczy wydaje się też, podobnie jak u Lipskiego, wybór na tytuł imienia głównego bohatera. Forma „Piotruś” zachowana w przekładzie Tauschinskiego nie pozwalała na identyfikację ze znanymi niemieckimi imionami, przez co kłuła osobliwością, z której mogła też wykiełkować osobliwość imienia Maliny. Choć zdrobniały „Piotruś” nie jest oczywiście zdrobnieniem niemieckiego „Peter”, to jednak być może Opel, który niewykluczono, że orientował się w polskim, zwrócił uwagę Bachmann na tytułowy deminutyw. W każdym razie tytuł jej powieści zachowuje strukturalną analogię wobec tytułu książki Lipskiego, „Malina” uchodzi przecież za jedną ze zdrobniałych form imienia „Magdalena”. Jak zauważył już Adam Lipszyc, śladu Piotrusiowego „zamurowania” można by z kolei dopatrzeć się we wścianowstąpieniu, jakiego doznaje u końca powieści bohaterka: „ale ściana się otwiera, jestem w ścianie, a Malina zobaczy tylko rysę, którą już dawno widzieliśmy”<sup>53</sup>. Zasadność takiego trybu lektury, jakkolwiek opiera się on wyłącznie na hipotezach, zostaje wzmocniona faktem, że *Malina* faktycznie stanowi *patchwork* intertekstualnych aluzji. Najwyraźniej, za pomocą licznych parafraz i aluzji, dialoguje z tekstami niegdysiejszego obiektu fascynacji Bachmann, Paula Celana, ze względu na jego niedawną samobójczą śmierć zamienia się zaś w rodzaj pracy żałoby<sup>54</sup>. Ślad Lipskiego zostaje tu więc wprowadzony w krąg najbardziej intymnych odniesień pisarki. *Malina* nie jest przy tym prostą powieścią z kluczem, gdzie każda postać wyczerpywałaby się w odniesieniu do swojego jednego rzeczywistego odpowiednika, ale każda z nich zostaje utkana z wielości pochodzących z różnych źródeł nitek. W ten sposób w *Malinie* pogłosy Lipskiego wchodzą jednak w zawrotne kontaminacje z tymi, które wydobywają się

---

<sup>51</sup> Innym miejscem potencjalnego rezonowania z Lipskim może być *Symultanka* Bachmann. Bohaterka książki, wiedeńska emigrantka mieszkająca w Rzymie, władająca kilkoma językami tłumaczka symultaniczna, pod wpływem kontaktu ze swoim rodakiem doznaje psychicznego załamania, które przybiera formę pewnego rodzaju paraliżu i poczucia afazji. Za tę cenną wskazówkę dziękuję recenzentce mojego artykułu.

<sup>52</sup> I. Bachmann, *Malina*, tłum. S. Błaut, Kraków 2011, s. 5–6.

<sup>53</sup> A. Lipszyc, *Leo Lipski: Część śmierci*, s. 99; zob. też: L. Lipski, *Piotruś*, s. 126 („Rozwarta szczelina. Nareszcie coś z niej. Zagadkowego”) i s. 144 („zamurowany we własnym ciełe”).

<sup>54</sup> A także stanowi, być może, odpowiedź na *Mein Name sei Gantenbein* Maxa Frischa. Za podpowiedź tę ponownie dziękuję anonimowej recenzentce mojego artykułu.

z pisania Celana<sup>55</sup>. Bachmann nietrudno było ich ze sobą skojarzyć: dwójkę pisarzy żydowskiego pochodzenia, którzy po tym, jak Zagłada zmiotła świat ich młodości, uśmiercając najbliższych, krążą bezustannie dookoła tej traumatycznej wyrwy, a na oznaczenie zagładowej cezury odcinającej ich od dawnego życia przybierają pseudonimy zasłaniające nazwiska (Antschel i Lipschütz)<sup>56</sup>. W czasie, w którym Bachmann koresponduje z Lipskim, 30 lipca 1967 r. otrzyma zresztą ostatni, jak się okaże, list od Celana. To w czasie prac nad recenzją z *Piotrusia* spotka się też z dawnym kochankiem, również po raz ostatni, notabene w rodzinnym dla Lipskiego Zurychu<sup>57</sup>. W ten sposób domykała się burzliwa historia relacji rozpoczętej listem z czerwca 1948 r., w którym Celan dedykował jej wiersz *W Egipcie*, rozpisaną na matrycy biblijnych przykazań próbę wyławiania z wody imion – martwych ciał bliskich sobie kobiet, w których wiedza o biografii poety pozwala widzieć ofiary Zagłady<sup>58</sup>. Poetyckie gesty przemieniają się u Celana w praktykę resuscytacyjną<sup>59</sup>, stają się tożsame z desperackimi próbami identyfikowania, wyławiania i ratowania ciał, które w wierszach tych bezwładnie dryfują po wszędobylskich wodnych zbiornikach. To stąd „bierze się w tej poezji aż tylu topielców”<sup>60</sup>. Gdyby Bachmann zapoznała się z próbkami przekładowymi *Niespokojnych*, pisanych notabene dokładnie w chwili powstania *W Egipcie*, musiałyby ją uderzyć podobieństwo kodów, które dręczyły też Celana. Rekonstrukcję przedwojennych losów postaci nawiedza tu pozagładowa świadomość, że „prototypy osób występujących w tej książce zginęły”<sup>61</sup>, żywioł akwaticzny zaś, wyrażany choćby w tytułach rozdziałów (*Już utonął... czy Na dnie*), jest kluczowym czynnikiem destabilizacji tego uniwersum. Woda zostaje w obydwu wypadkach skojarzona z domeną śmierci, Zagłada zaś – z akwem dryfujących trupów. Tonie Ewa z *Niespokojnych*: „woda rozstała się łagodnie pod ciężarem jej ciała i zamknęła się ponad nią. [...] Ryby o smutnych twarzach przepływały koło niej. Mijała, opadając, meduzy. [...] Wśród wodorostów, już na samym dnie, siedziała z podwinętymi nogami jak Budda, i ciążyły jej złote powieki”<sup>62</sup>. Nie bez wpływu na takie obrazowanie pozostał chyba fakt, że ostatnia pozostała w pamięci Lipskiego migawka z życia narzeczonej, Idy Elbinger, zastrze-

---

<sup>55</sup> Wspólnym mianownikiem obydwu będzie też Buber. Jego filozofia spotkania stanie się ważnym kontekstem poezji Celana, który jeszcze jako Paul Antschel, w 1945 r. napisze: „Jak by to na przykład było. Jak by to było pojechać do Jerozolimy, pójść do Martina Bubera i powiedzieć mu: «Wujku Buberze, jestem, teraz jestem u Ciebie»”; J. Felstiner *Paul Celan: poeta, ocalony, Żyd*, tłum. M. Tomal, M. Tomal, Kraków–Budapeszt 2010, s. 69.

<sup>56</sup> Przy wszystkich podobieństwach różna będzie oczywiście ich relacja wobec niemieckiej *Muttersprache*: w przypadku Celana decyzja o posługiwaniu się niemiecką będzie miała na celu próbę „wchodzenia w słowo” katom jego matki, Lipski zostanie pisarzem niemieckiego polskiego.

<sup>57</sup> Do spotkania dojdzie 19 września 1967 r.; zob. I. Bachmann, P. Celan, *Czas serca. Listy*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 2010, s. 394–395.

<sup>58</sup> Zob.: tamże, s. 7.

<sup>59</sup> Zob.: M. Gromala, *Resuscytacje Celana: strategia widmontologiczna*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018.

<sup>60</sup> Tamże, s. 135.

<sup>61</sup> L. Lipski, *Niespokojni*, strona bez paginacji.

<sup>62</sup> Tamże, s. 201.



lonej później na ulicy krakowskiego getta, odnosiła się do jej przeprawy przez lodowaty San<sup>63</sup>. W tych warunkach powojenne związki, tak książkowe (Batia), jak i pozaksiążkowe (Gliksman) naznacza ta niedająca się zasypać traumatyczna wyruwa, z którą przecież zмага się też Celan, pisząc w swoim liście-wierszu: „będziesz szukał w oku tej obcej tych, o których wiesz, że są w wodzie./ Będziesz wywoływał je z wody: Ruth! Noemi! Miriam!”<sup>64</sup>. Tak samo jak w wierszu *W Egipcie* strzaskana wyobraźnia Lipskiego zajmuje się takim wywoływaniem z wody bliskich kobiet – ofiar Zagłady. W kontekście tych zadziwiających powinowactw dodać trzeba, że wielki promotor pisania Lipskiego, jakim był Opel, napisze scenariusz do polskiego filmu dokumentalnego powstałego na podstawie Celanowskiej *Fugi śmierci*<sup>65</sup>. Na tym makabryczne powinowactwa jednak się nie skończą. Jak stwierdzała Monika Gromała, owładnięty obsesją wylawiania zwłok, a jednocześnie rozczarowany iluzjami, jakie dawał poetycki wariant tych akcji ratunkowych, Celan miałby zdecydować się na zupełnie dosłowną akcję wydobywania dryfujących w wodzie ciał<sup>66</sup>. Sam podzielił jednak przy tym ich los. To skacząc do wody, Celan zakończy życie w nurtach Sekwany.

Wyjątkowo upiornym zrzędzeniem losu ostatni akt życia Lipskiego, w którego książkach „zmarli odpływają nieustannie na grzbietach fal” (P, s. 79), okaże się bezradny właśnie wobec naporu wody. Jak pisał do Gliksman Giedroyc: „śmierć Lipskiego odbiła się szerokim echem w prasie polskiej. Niestety, to wszystko zostało przytłumione klęską powodzi”<sup>67</sup>. Kataklizm, który zyska miano „powodzi tysiąclecia”, zagłuszy wieści o śmierci pisarza, a postawiona w obliczu kolektywnego zagrożenia wspólnota ponownie przeoczy twórcę rozpisującego absolutną pojedynczość doświadczenia.

Jakkolwiek ostatnie uwagi zarysowuję w trybie niezbyt zobowiązującej spekulacji, próbuję zarazem przekonać, że warto czytać Lipskiego, uwzględniając także takiego rodzaju współbrzmienia i konstelacje figur, jakie współtworzy z innymi twórcami. Tworzące bazę dla takich zestawień podobieństwa możliwe są zaś do uchwycenia tylko, kiedy nie przykroi się analiz tej twórczości wyłącznie do jednego kręgu językowego. Nie chodzi przy tym oczywiście o wybór jednej przynależności kosztem innych, ale o pokazanie, w jaki sposób twórczość Lipskiego wykrusza się z kolejnych językowych kolektywów, stanowiąc niedającą się wprasować w nie resztkę. „Resztkowość”, która stanowi *quasi*-ontologiczną zasadę całego uniwersum Lipskiego (inwalida o ograniczonych zdolnościach motorycznych i artykula-

---

<sup>63</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 20.

<sup>64</sup> P. Celan, *W Egipcie*, [w:] tegoż, *Psalm i inne wiersze*, tłum. R. Krynicki, Kraków 2013, s. 43.

<sup>65</sup> Film w realizacji Opla i Grzegorza Dubowskiego z muzyką Zygmunta Koniecznego otrzymał jakoby nagrodę Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Salonikach w 1978 r., <https://filmpolski.pl/fp/index.php?film=4215656> (dostęp: 14 lipca 2022).

<sup>66</sup> Zob.: M. Gromała, *Resuscytacje Celana*, s. 136; zob. też przede wszystkim analizę wiersza *Leżysz*, poświęconego trupowi Róży Luksemburg wrzuconemu przez zabójców do berlińskiego Landwehrkanal.

<sup>67</sup> AILK, Teczka osobowa Łucji Gliksman. Listy do Redakcji, k. 70, list Jerzego Giedroycia do Łucji Gliksman z 5 sierpnia 1997 r.

cyjnych, potrząskany język wydzwignięty z afatycznych gruzów), określa też charakter kontaktów z Bachmann. Tylko resztki pozostaną po niedokończonej recenzji z *Piotrusia*, to w resztkowo-widmowy sposób obecność Lipskiego naznacza fabułę pisanej chwilę później *Maliny*, której podstawowe figury wyraźnie wykiełkują pod wpływem lektury mikropowieści z potrząskanym życiowo inwalidą o zdrobniałym imieniu. Te ślady obecności, które zamiast pełnej ostentacji wyrażają się osobliwymi odkształceniami autorskiej dykcji, domagają się lektury kryptograficznej, zdolnej wychwytać widmowe i resztkowe potencjalności tekstów. Podobne ledwie identyfikowalne pogłosy licznie naznaczają też biografię Lipskiego, w której wciąż do odkrycia pozostaje wiele takich konstelacji, jak analizowana tu przeze mnie triada Lipski–Opel–Bachmann. Powyższy tekst stanowi wstępny rekonesans tego ważnego, a niebadanego epizodu z życia pisarza.

## LITERATURA

- Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Archiwum Leo Lipskiego.  
Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.  
Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu.
- Bachmann I., *Malina*, tłum. S. Błaut, Kraków 2011.  
–, *Ein Maximum an Exil (über Leo Lipski)*, [w:] teje, *Kritische Schriften*, München 2005.  
–, *Przypadek F.*, tłum. K. Jachimczak, Kraków 1997.  
–, *Rok trzydziesty*, tłum. K. Jachimczak, Kraków 1994.
- Bachmann I., Celan P., *Czas serca. Listy*, tłum. M. Łukasiewicz, Kraków 2010.
- Burnatowski J., *Jerzy Giedroyc i Marian Pankowski. Listy dotyczące powieści „Matuga”*.  
*Glosa do dziejów pewnej współpracy*, „Ruch Literacki” 2017, z. 2 (341).
- Celan P., *Psalm i inne wiersze*, tłum. R. Krynicki, Kraków 2013.
- Felstiner J., *Paul Celan: poeta, ocalony, Żyd*, tłum. M. Tomal, M. Tomal, Kraków–Budapeszt 2010.
- Gombrowicz R., *Gombrowicz w Europie, 1963–1969*, Kraków 2008.
- Gromala M., *Resuscytacje Celana: strategia widmontologiczna*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018.
- Hłasko M., *Listy*, wyb. i oprac. A. Czyżewski, Warszawa 2014.
- Kossewska E., *Ona jeszcze mówi po polsku, ale śmieje się po hebrajsku. Partyjna prasa polskojęzyczna i integracja kulturowa Żydów w Izraelu (1948–1970)*, Warszawa 2015.
- Lipski L., *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Piotruś*, Olsztyn 1995.
- , *Niespokojni*, Olsztyn 1998.
- , *Roads to Nowhere*, tłum. N. Guterman, [w:] *Modern Writing. Collection of Original Contributions by Today's Leading Writers*, red. W. Phillips, P. Rahv, New York 1953.
- Lipszyc A., *Leo Lipski: Część śmierci*, [w:] *Czerwone listy. Frankistowskie eseje o literaturze polskiej*, Kraków 2018.
- Listy Witolda Gombrowicza do Leo Lipskiego*, oprac. P. Sadzik, „Teksty Drugie” 2020, nr 6.
- Maciejowska A., *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, Paryż–Kraków 2015.
- Marc Chagall – Dawid Lazer. Listy*, oprac. E. Kossewska, tłum. M. Polit, E. Geller, M. Malinowska, Warszawa 2018.

- Opel A., „*Landschaft, für die Augen gemacht sind*”. Mit Ingeborg Bachmann in Ägypten, Wien 1996.
- , „*Wo mir das Lachen zurückgekommen ist...*”. Auf Reisen mit Ingeborg Bachmann, München 2001.
- Sacher-Masoch L., *Der Judenraphael: Geschichten aus Galizien*, oprac. A. Opel, Böhlau Verlag, Wien 1989.
- „*Über die Zeit schreiben*”: Literatur- und kulturwissenschaftliche Essays zum Werk Ingeborg Bachmanns, t. II, red. M. Albrecht, D. Götttsche, Würzburg 2000.
- Wanda und Leopold von Sacher-Masoch: Szenen einer Ehe. Eine kontroverisielle Biographie*, posłowie A. Opel, Wien 1996.
- Zajac A., „*Poniedziałek – Ireny*”. *Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5.

### **BACHMANN – LIPSKI – OPEL: SCRAPS OF LANGUAGE**

The article presents some new research findings concerning Leo Lipski's life in view of previously unexplored archival materials. The author argues that German was the writer's mother tongue and analyzes its significance in his literary works. Moreover, the article reconstructs Lipski's links with the German-speaking world and demonstrates that it was Adolf Opel's initiative to have *Piotruś* [Little Peter] translated into German. Furthermore, it was Opel who encouraged his partner, Ingeborg Bachmann, to take interest in Lipski's works. On the basis of the latest research findings, the author also briefly discusses a set of Lipski's surviving letters sent to the Austrian writer.

KEY WORDS: Leo Lipski, Adolf Opel, Ingeborg Bachmann, archives, aphasia

### **BACHMANN – LIPSKI – OPEL. RESZTKI JĘZYKA**

Artykuł prezentuje szereg ustaleń badawczych na temat biografii Leo Lipskiego, poczynionych na podstawie kwerend niebadanych dotąd materiałów archiwalnych. Wskazuje na niemiecki jako język macierzysty pisarza, przyglądając się tekstowym funkcjonalizacjom tego problemu. Jednocześnie artykuł rekonstruuje związki Lipskiego z niemieckojęzycznym kręgiem kulturowym, udowadniając, że osobą, która bezpośrednio przyczyniła się do powstania niemieckiego przekładu *Piotrusia*, był Adolf Opel. To właśnie też Opel zainteresował pisarstwem Lipskiego swoją partnerkę, Ingeborg Bachmann. Powołując się na ostatnie odkrycia archiwalne, tekst pokrótce omawia zachowany zbiór listów, jakie Lipski wysłał do austriackiej pisarki.

SŁOWA KLUCZOWE: Leo Lipski, Adolf Opel, Ingeborg Bachmann, archiwa, afazja



Leo Lipski, lata 40. XX w. (ok. 1946 r.)



# „TOŃ MORZA GDZIE LUDZIE GINĄ... ALBO NIE” – FORMY ZANIKU W PROZIE LEO LIPSKIEGO

**Andrzej BRYLAK (University of Southern California, Los Angeles)**

Zasób tekstów literackich Leo Lipskiego jest stosunkowo niewielki, a większość archiwaliów poświęconych pisarzowi i znajdujących się w toruńskim Archiwum Emigracji pozostaje zastrzeżona zgodnie z wolą ich donatorki, Łucji Gliksman, do 2025 r. Wobec tego każdy nowy materiał pozwalający z jednej strony na poszerzenie bazy źródeł związanych z autorem, a z drugiej na reinterpretacje znanych dzieł Lipskiego jest niezwykle cenny. W jawnej części archiwum twórcy *Niespokojnych*, w teczce zbierającej notatki do wydanej w 1960 r. mikropowieści *Piotruś* można znaleźć dokument, który, jak postaram się udowodnić, rzuca nowe światło zarówno na relacje między Lipskim a redaktorką jego tekstów oraz wieloletnią towarzyszką życia, Łucją Gliksman, jak i na najsłynniejsze dzieło pisarza.

Tekst ten to dwustronicowy, enigmatyczny, pozbawiony daty i podpisu jego autora schemat ilustrujący skonceptualizowany przebieg fabuły *Piotrusia*. W artykule zamierzam zrekonstruować prawdopodobną genezę schematu. Jednak przede wszystkim chciałbym potraktować go jako punkt wyjścia do nowego odczytania *Piotrusia* oraz innych dzieł pisarza wedle klucza opartego na koncepcji, którą nazywam „ontologią zaniku”. Jej opis przedstawię w dalszej części artykułu. W sukurs moim rozważaniom przyjdzie filozofia Heideggerowska, a konkretnie jej późny etap, związany z koncepcją *Gelassenheit*, która opiera się na wyobrażeniu zaniku indywidualnego „Ja”, które przegradza się w „ponadjednostkowy” byt.

Przyjrzyjmy się zatem schematowi, o którym mowa (fotografie tego materiału archiwalnego znajdują się na końcu niniejszego artykułu)<sup>1</sup>. Biorąc pod uwagę czytelny charakter pisma, można z całą pewnością wykluczyć hipotezę, jakoby schemat ten został narysowany przez samego Lipskiego, który na etapie pracy nad *Piotrusiem* cierpiał na prawostronny paraliż i mógł poruszać wyłącznie lewą ręką (pisarz, jak wiadomo, był praworęczny<sup>2</sup>). Charakter pisma przypomina ten Łucji Gliksman<sup>3</sup>, wskazuje na to również adnotacja na dole drugiej strony schematu – „Notatki do Piotrusia (? Ł)”. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można zatem przyjąć, że to towarzyska Lipskiego jest autorką tego tekstu. W związku z powyższym schemat ten nie jest, jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka, roboczym opracowaniem koncepcji problemowej *Piotrusia*, który miałby posłużyć autorowi do dalszych prac nad powieścią. Relacja między Lipskim a Gliksman zaczyna się w 1959 r., a zatem po powstaniu manuskryptu *Piotrusia*. W tym samym roku, podczas pobytu w Paryżu Gliksman pracowała nad korektą tej książki. Można zatem przypuszczać, że jest to data powstania schematu. W 1960, wkrótce po wydaniu dzieła, Gliksman przeniosła się na stałe do Izraela<sup>4</sup>.

Jaki byłby powód powstania schematu, który stosunkowo systematycznie odaje konstrukcję powieści i konceptualizuje jej treść<sup>5</sup>. Schemat taki nie mógł być przydatny w pracy korektorskiej, korespondencja między Lipskim, Gliksman i Giedroyciem wskazuje na to, że redaktorka tekstu starała się złagodzić wulgarny język *Piotrusia*<sup>6</sup>, co jednak jej się nie udało. Nie ma jednak żadnych dowodów świadczących o tym, że Gliksman ingerowała w zasadniczą strukturę powieści. W czym więc ów schemat mógłby być tak naprawdę pomocny? Skomplikowany charakter relacji Lipskiego i jego późniejszej opiekunki wykraczał daleko poza redaktorską współpracę. Relacja ta była bliska, choć naznaczona wieloma konfliktami<sup>7</sup>. Biorąc pod uwagę obowiązującą do 2025 r. karencję nałożoną przez Gliksman na archiwum Lipskiego, materiał ten jest jednym z niewielu źródeł, w którym możemy do-

---

<sup>1</sup> Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK), Archiwum Leo Lipskiego, sygn. AE/LL/VII, Notatki do twórczości Lipskiego, 10.

<sup>2</sup> Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, Izabelin 1998, s. 9.

<sup>3</sup> Za tę obserwację dziękuję Oldze Osińskiej.

<sup>4</sup> Za konsultację w kwestii prawdopodobnej daty powstania schematu oraz umiejscowienia go w kontekście relacji Lipski–Gliksman dziękuję Agnieszce Maciejowskiej. Więcej na temat biografii Lipskiego; zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 7–12; L. Lipski, *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.

<sup>5</sup> Co istotne dla naszych rozważań schemat operuje aparatem pojęciowym psychoanalizy, np. „kompensata”, „różga = członek”.

<sup>6</sup> Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 12.

<sup>7</sup> Zob.: tamże, s. 21. Oczywiście Pani Cin wzorowana jest na pani Szanto, właścicielce mieszkania, w którym Lipski przebywał w 1946 r., a nie na Łucji Gliksman. Czy jednak opisywane przez Maciejowską uzależnienie od Gliksman, która utrudniała Lipskiemu publikowanie, oderwała go od przyjaciół i uniemożliwiła leczenie, nie stanowi rzeczywistego postscriptum do treści *Piotrusia*? *Piotruś* okazał się samospelniającą przepowiednią, Gliksman – następczynią Szanto/Cin, a „konanie, w milczeniu, przez lata” smutnym dowodem na to, że banał o życiu przerastającym swoim tragizmem fikcję bywa prawdziwy.

szukiwać się szczegółów dotyczących relacji obojga. Literatura i pisana na jej marginesie notatka stanowią więc mogą język, za pośrednictwem którego objawiają się niewysłowione wprost elementy intymnej więzi.

Schemat można odczytywać jako polemikę, mającą udowodnić płytkość powieści. Jak widać w prawym dolnym rogu pierwszej strony, zdaniem autorki, Piotrusiowe „schodzenie na dno”, którym zachwycili się krytycy<sup>8</sup>, to w istocie: „Koncepcja dla młodzieży, najlepiej lat 16. Obłądana seksualność = jeden krzyk niedosytu i kompensata dziecinady... niepotrzebne nagromadzenie nieprzyzwoitości w mowie i opisach tego, co dla dorosłych jest dość znane i nieciekawe →  $\frac{3}{4}$  skreślić”. Postulowane skreślenie  $\frac{3}{4}$  „nieprzyzwoitości” każe zapytać, co zostałyby z, i tak krótkiego, tekstu mikropowieści. Czy zatem należy traktować tę uwagę jedynie jako czystą złośliwość? Dlaczego Gliksman poświęcałaby czas na polemikę z powieścią, którą jednocześnie pomagała wydać? Czy liczyła, że schemat będzie argumentem za forsowanym przez nią uładzeniem *Piotrusia*? A może dowodem na wyzierający z powieści infantyizm autora? Wreszcie, czy Gliksman nie starała się udowodnić Lipskiemu, że powieść jest dowodem na jego własną „obłądaną seksualność”?

Z wywiadu przeprowadzonego przez Stanisława Beresia z Gliksman i Lipskim na rok przed śmiercią pisarza wynika, że uważała ona relacje seksualne Lipskiego z okresu izraelskiego za nienormatywne, ekscesywne, „szaleńcze”:

S. B.: Zawsze intrygował mnie obraz kobiet w pana twórczości. Są one drapieżne, nieobliczalne i kompletnie niemoralne. Odnoszę wrażenie, że dobrze czuje się pan w takim towarzystwie?

L. L.: Nie czuję się dobrze w takim towarzystwie.

L. G.: (do Lipskiego) A moim zdaniem, zawsze czułeś się dobrze wśród takich panienek. Tylko dlatego, że przestałeś już chodzić, nie możesz ich do siebie zapraszać. Bo przecież nie zaprosisz ich do mnie. (Do Beresia) Leo zawsze miał wokół siebie bandę dzikich dziewcząt. (Do Lipskiego, słysząc jego protesty) A co, nie było tak? Było! Na przykład ta lesbijka [...], która ciągle wyprawiała swoje szaleństwa. Nie wiem oczywiście, czy te twoje panienki były rzeczywiście aż tak straszne, jak je opisałeś, ale na pewno były mocno narwane. Bo na przykład Ewa, którą sportretowałeś w *Niespokojnych*, podobnie zresztą jak Ida czy Ala, wcale nie miały opisywanych przez ciebie skłonności<sup>9</sup>.

Intymne motywy, stojące za powstaniem omawianego schematu, a także jego polemiczny charakter nie powinny skłaniać do skreślenia jego wartości. Zapiski te można śmiało potraktować jako pierwszy tekst krytycznoliteracki, dotyczący *Piotrusia*, napisany najprawdopodobniej przez Gliksman, sławistkę, wykładającą swego czasu na Uniwersytecie Harvarda. Tekst ten jest czymś więcej niż wyłącznie złośliwą filipką, odpowiednio zinterpretowany zarówno pod względem treści,

---

<sup>8</sup> Zob.: tamże, s. 18.

<sup>9</sup> L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Lucją Gliksman*, rozm. przez S. Beresia, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 212.

jak i formy, może zawierać klucz do struktury filozoficzno-poetyckiej pisarstwa Lipskiego.

Schemat dzieli się na dwie zasadnicze części. W pierwszej, wertykalnej, autorka opisuje utożsamienie człowieka/podmiotu z seksem. Utożsamienie to prowadzi do stopniowego „schodzenia na dno” poprzez kolejne stadia recesywnej seksualności: ułomność, ból, obnażenie, poddanie się, niemoc, strach. Rezultatem tego procesu jest wykształcenie się perwersyjnej seksualności objawiającej się voyeuryzmem, masochizmem, skatologią. Poszczególne stadia są efektem nieudanej kompensaty wrodzonej człowiekowi ułomności i protestem wobec bólu<sup>10</sup>. W ten sposób Gliksman rozrysowuje ogólną wizję antropologiczną (zwróćmy uwagę, że u czoła schematu stoi „człowiek”, nie „Piotruś”), wyłaniającą się z powieści. Nie jest to jednak, moim zdaniem, wyłącznie interpretacja tekstu krytyczki literackiej, a raczej próba uświadomienia Lipskiemu, jakie logiczne wnioski o kondycji ludzkiej wynikają z tego, co napisał. Nie należy też zakładać, że Gliksman zgadzała się z tym modelem lub że uznawała go za przekonujący. Druga – horyzontalna – część schematu opisuje rozpląnięcie się „nieprzyzwoitego” w „bezosobowo-nadludzkim”, a wreszcie – wkroczenie do sfery „toni”, „gdzie ludzie giną... lub nie”. Relacja między wertykalną a horyzontalną częścią schematu koresponduje z relacją między „Ja”, które możemy również określić jako indywiduum, a bytem. W ramach procesu (wertykalność) indywiduum rozpląwa się (dosłownie i metaforycznie, stąd tak charakterystyczna dla Lipskiego poetyka akwatywna) w uwolniony od koszmaru ludzkiej egzystencji byt.

Interpretacja Jagody Wierzejskiej, przedstawiająca pisarstwo Lipskiego jako próbę rewitalizacji „ułamkowego jestestwa” w „świecie absolutnej nicości”<sup>11</sup>, wymaga zatem uzupełnienia. Jak widać na przywołanym schemacie, „Ja” wertykalnie dosięga dna, po czym przebija się przez jego taflę, przeistaczając się w byt istniejący w świecie przedstawionym radykalnie inaczej od poprzedniego, w horyzontalnej sferze bezczasowej natury. Nie rewitalizacja, a transformacja perwersyjnie zseksualizowanego ludzkiego indywiduum do przyrodniczego, uwolnionego bytu cechuje prawie wszystkie utwory Lipskiego, graficzna struktura schematu okazuje się zatem kluczem do zrozumienia ontologii Lipskiego.

Poprzez indywidualne „Ja”, indywiduum, rozumiem funkcjonowanie jednostki w sposób, który zakłada jej niepodzielność, osobność, autonomię wobec otaczającego świata. Kategoria indywiduum stanowi kluczowy element filozofii zachod-

---

<sup>10</sup> Wątek epileptycznego chrześcijaństwa, zaznaczony w schemacie, i możliwych powiązań w tym kontekście między psychoanalizą a twórczością Dostojewskiego wymaga osobnego oglądu, warto nadmienić jedynie, że zdaniem Freuda epilepsja, na którą podobno cierpiał Dostojewski, była rezultatem kary, jaką wymierzyło mu superego za radość na wieść o zabójstwie jego ojca przez poddanego mu chłopca, a zatem kary za podświadome ojcobójstwo. Jednak zdaniem badacza Dostojewskiego, Nathana Rosena, epilepsja nie tyle pojawiła się w życiu Dostojewskiego w konkretnym momencie (powiązanym np. ze śmiercią ojca), ile była wrodzona; zob.: N. Rosen, *Freud on Dostoevsky's Epilepsy: A Revaluation*, „Dostoevsky Studies” 1998, nr 9, <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/107.shtml> (dostęp: 6 stycznia 2021).

<sup>11</sup> J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna: na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 463.



niej i zakłada, że jednostka jest istotą myślącą, zdolną poznawczo do samookreślenia i postrzegania świata przez swój własny pryzmat. Z tego punktu widzenia indywiduum musi mieć charakter ludzki, gdyż jest produktem filozofii antropocentrycznej. Funkcjonowanie indywiduum odbywa się poprzez wolę, nawet gdy jest ona ograniczana – jest to jedyny sposób jego aktywności. W wypadku Piotrusia mamy do czynienia z indywiduum, które mimo starań nie jest zdolne do zaistnienia podmiotowego.

Podmiot to etymologicznie *sub-iectum* (łac.), coś, co jest pod (*sub*) – rzucone (*iectum*). Jest on podstawą, na której opiera się funkcjonowanie „Ja” w sieci zależności kulturowych, społecznych czy seksualnych<sup>12</sup>. Piotruś w toku powieści usilnie poszukuje podmiotowego ugruntowania, próby te okazują się jednak nieskuteczne. Już od pierwszych słów powieści okazuje się wyrzutkiem, którego przeszłość wyrzuca poza nawias podmiotowości społecznej. Jako indywiduum Piotruś posiada wolę i to ona umożliwia mu podjęcie autonomicznej decyzji o sprzedaniu się, jednak ten fundacyjny akt uniemożliwia protagoniście istnienie jako k t o ś w relacji z kimś, kto uznałby go za kogoś. Brak ontologicznej podstawy, jaką dla luźno funkcjonującego indywiduum byłaby podmiotowość, skazuje Piotrusia na „życiowy wy-chodkowy”:

Było to w Palestynie, na Ziemi Świętej, gdzieś z wiosną 194...

Wtedy to właśnie byłem zmuszony okolicznościami i długami moralnymi wywiesić nad swoją głową wielki szyld w językach niemieckim, hebrajskim i angielskim: PIOTRUŚ WRAZ Z ODZIEŻĄ – DO SPRZEDANIA<sup>13</sup>.

W drugiej części schematu zostało rozrysowane rozpląnięcie się nieugruntowanego indywiduum w świecie natury, w którym status ontologiczny określany jest jako byt. Byt zatem nie jest formą funkcjonowania, a istnienia. W kontekście tych rozważań byt to możliwa do stwierdzenia i opisanego forma istnienia, która, w przeciwieństwie do podmiotu, istnieje niezależnie od wszelkich powiązań, w przeciwieństwie zaś do indywiduum nie musi być autonomiczna i posiadać woli. Byt może przybierać rozmaite formy istnienia: ludzką, zwierzęcą, duchową, nieożywioną czy organiczną. W przypadku prozy Lipskiego byt przyjmuje najczęściej przyrodniczą formę, która jest następstwem rozpadu autonomii w pewnym harmonijnym, ujednoczonym krajobrazie naturalnym. Zanikanie nie jest jednak zniknięciem. Możliwość opisu wkroczenia w ów stan istnienia świadczy o tym, że jest on istnieniem właśnie, a nie nicością. Czy można by jednak wyobrazić sobie dalszą część *Piotrusia*, po „wkroczeniu zwierząt”? Zakończenie powieści sugeruje, że po drugiej stronie istnieje raczej „coś” niż „nic”, choć dla literatury europejskiej tradycyjnemu opisującemu narrację „Ja”, a nie bytu, jest ono trudne lub niemożliwe do opisanego. Należy zwrócić uwagę na zastosowanie w zakończeniu narracji

---

<sup>12</sup> Dychotomię indywiduum–podmiot i definicje tych pojęć opieram na ustaleniach Michała Pawła Markowskiego zawartych w: M. P. Markowski, *Wojny nowoczesnych plemion*, Kraków 2019. Jednocześnie chciałbym podziękować autorowi za liczne rozmowy dotyczące tej problematyki oraz twórczości L. Lipskiego.

<sup>13</sup> L. Lipski, *Piotruś*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 201.

drugoosobowej, dzięki czemu „Ja” zanika nie tylko na poziomie koncepcyjnym, ale również gramatycznym: „I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi”. Czy zatem narrator patrzy na własny los, z zewnątrz, niejako wychodząc z siebie, a może chodzi tu o zuniwersalizowanie przesłania zakończenia i zwrócenie się w kierunku czytelnika?

Przejście ze świata „Ja” do świata bytu, gdzie sposób istnienia może przybierać wielorakie i często trudne do określenia formy, powoduje dysonans poznawczy czytelnika, który wie, że jakieś bytowanie ma miejsce, ale nie jest w stanie stwierdzić jakie. Tak należy rozumieć końcowe słowa schematu „toń morza, gdzie ludzie giną... lub nie”. Przykuwający uwagę wielokropek, który w zamierzeniu Gliksman prawdopodobnie miał w nonszalanckim geście pokazać słabość powieści, w której nie wiadomo, o co chodzi, może być również interpretowany jako graficzny znak oddzielający sferę „Ja” od sfery bytu. „Płynny”, „wahający się” charakter wielokropka jest tu bardzo na miejscu, w przeciwieństwie do stanowczego myślnika. Jest on wyrazem niepewności, ale jednak i uznania, że jakaś forma istnienia bytu, wymykająca się podziałowi na życie i śmierć, ma w *Piotrusiu* miejsce.

Ontologiczna interpretacja dzieła Lipskiego wynika również wprost z zainteresowań filozoficznych tego autora. W wywiadzie ze Stanisławem Beresiem Gliksman mówi, że Lipski „Najchętniej sięga po książki filozoficzne, m.in. Platona, Kanta, Heideggera. Można powiedzieć, że pożera wszystko”<sup>14</sup>. Dla wymienionej trójki filozofów kwestie ontologiczne są centralnymi, rozrysowanie linii ewolucji myślenia o bycie, która przebiegałaby od Platona przez Kanta do Heideggera wykracza jednak poza skalę mojego artykułu<sup>15</sup>. Skupię się zatem na tym ostatnim, jednym którego obecność przejawia się bezpośrednio na kartach *Piotrusia*<sup>16</sup>. Warto odno-

---

<sup>14</sup> L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała*, s. 203. Warto zauważyć, że Gliksman niejako imituje fizjologiczny język, jakim Lipski we wszystkich swoich tekstach mówi o literaturze, życiu i myśleniu. Narracja w procesie cyklu trawiennego – „pochłaniania”, „wymiotowania”, „wypróżniania”, „srania”, „cieknięcia” jest zatem obecna zarówno w literaturze, jak i w życiu osobistym autora *Piotrusia*.

<sup>15</sup> Kolejną kwestią, która nie została do tej pory zanalizowana przez badaczy twórczości Leo Lipskiego, a jest istotna dla omawianej kwestii, jest nadreprezentacja pisarzy związanych z faszyzmem wśród jego zainteresowań literacko-intelektualnych. Lipski wymienia Heideggera jako jednego z najważniejszych dla siebie filozofów, za największego pisarza XX w. uznaje zaś Louisa-Ferdinanda Céline’a. Innym pisarzem podziwianym przez Lipskiego był Henry de Montherlant, jeden z bardziej prominentnych kolaborantów francuskich. Swoim autorytetem nazywa zaś Alexisa Carrela, naczelnego eugenistę Francji. Oczywiście absurdalne byłoby posądzanie Lipskiego o sympatie faszystowskie. Co pociąga go w pisarzach o takiej orientacji, to, w mojej interpretacji, właśnie zainteresowanie problematyką relacji między indywiduum a bytem. Kwestia przeobrażenia „Ja” zajmuje kluczowe miejsce w myśli faszystowskiej, choć realizuje się ona inaczej niż u Lipskiego, a przede wszystkim czemu innemu służy.

<sup>16</sup> W pierwszej monografii poświęconej Lipskiemu H. Gosk kojarzy formę istnienia *Piotrusia* z Heideggerowskim *Dasein*, które definiuje jako „bycie sobą w perspektywie bycia w ogóle”. Jak pisze Gosk, Piotruś „swoje nastawienie ku światu ujawnia w procesie refleksji. Drażny bytowanie własne, bytowanie innych ludzi oraz rzeczy. W powieści Lipskiego trwa bowiem proces rozumiejącego „odkrywania” poprzez cierpienie bycia jednostkowego i bycia w ogóle. *Dasein* *Piotrusia* jest równoznaczne z jego egzystencją”; H. Gosk, *Jesteś sam*

tować, że Lipski planował napisanie książki opartej na terminologii Heideggera. Książka nie doszła do skutku, ale jej powidoki znajdujemy w *Piotrusiu*. W liście z 11 listopada 1954 r. Lipski pisał do Michała Chmielowca: „Mam w przygotowaniu książkę osobliwą. Docent psychoterapii z Zurichu. Leczenie neuroz przy pomocy terminologii Heideggera”<sup>17</sup>.

Kategorie Heideggerowskie, jak pisałem wcześniej, były używane przez poprzednich interpretatorów Lipskiego. W moim artykule, zainspirowanym odkryciem archiwalnym, chciałbym jednak dokonać rewizji w dotychczasowej lekturze Lipskiego w perspektywie myśli Heideggera. W 15. fragmencie *Piotrusia* znajduje się cytat: „Strach jest tu. On tylko śpi. Jego oddech drga stale przez to, co istnieje”. Cytat ten pochodzi z opublikowanego w 1929 r. wykładu Heideggera *Czym jest metafizyka?* Przytoczone słowa wyrażają obecne w narracji powieści napięcie towarzyszące istnieniu. W rozważaniach opartych na relacji między wertykalnym „Ja” a horyzontalnym bytem kluczowy okaże się jednak nie wczesny, a późny Heidegger. W opublikowanych pośmiertnie *Rozmowach na polnej drodze* (1995) kwestia horyzontalności jako esencji człowieczeństwa zajmuje istotne miejsce. W ustępie 91 czytamy, że horyzontalna esencja człowieka polega na tym, iż człowiek, wpatrując się w horyzont, „dokonuje transgresji wobec obiektów, a także własnych możliwości ich reprezentowania”<sup>18</sup>.

Jak można przeczytać we wcześniejszym fragmencie, horyzontalność ta nie jest prostym zaprzeczeniem wertykalności, ale w istocie „polem widzenia obejmującym 360 stopni (*Gesichtskreis*)” lub oddalającą się, „schodzącą we wszystkie kierunki w głąb wizją” (*Gesichtsflucht*). Jak pisze niemiecki filozof, „to, co wertykalne, jest możliwe tylko w ramach horyzontalnego”<sup>19</sup>. W kontekście terminologii niniejszych rozważań można przetłumaczyć to zdanie na: „horyzontalny byt jest podstawą dla wertykalnego indywiduum, a istnienie dla funkcjonowania”. Z tego punktu widzenia, fantastyczne, „nadludzkie” zakończenie *Piotrusia*, jak określa je Gliksmann, jest nie tyle kulminacją „schodzenia na dno” podmiotu, ile raczej swoistym powrotem do stanu wyjściowego, jakim jest bytowanie niezależne od indywidualnego funkcjonowania. Z tego wynika pogodny, uspokajający, a zarazem podszyty strachem ton ostatnich słów *Piotrusia*. Pogodny, bo zaznacza powrót do priomordialnego *stasis*, stanu sprzed osiągnięcia świadomości i związanych z nią cierpień, zaś czający się strach wynika z odkrycia tej utajonej podszewki ludzkiego losu.

---

w swojej drodze, s. 119. *Dasein*, które wedle myśli Heideggera nie jest ani podmiotem, ani obiektywnym światem, a trzecią sferą bycia-w-świecie, z pewnością w dużym stopniu określa ontologiczny status *Piotrusia*, pomija jednak moim zdaniem kluczowe przejście z „Ja” do bytu.

<sup>17</sup> List L. Lipskiego do Michała Chmielowca z 11 listopada 1954 [w:] L. Lipski, M. Chmielowiec, *Korespondencja 1946–1974*, oprac. A. Maciejowska, współpraca edytorska: O. Hellich, w tym numerze; por.: AE BUMK, sygn. AE/MC/VI, Inwentarz Michała Chmielowca, Korespondencja osobowa: Lam–Mycielska.

<sup>18</sup> M. Heidegger, *Country Path Conversations*, Bloomington 2016, s. 58 [tłum. A. B.].

<sup>19</sup> Tamże, s. 53 [tłum. A. B.].

*Rozmowy na polnej drodze* Heideggera powstały jako rozwinięcie tez zawartych w wygłoszonym w 1955 r. wykładzie zatytułowanym *Gelassenheit*<sup>20</sup>. Wykład ten został opublikowany w 1959 r., a zatem już po ukończeniu *Piotrusia* i nie mógł być znany Lipskiemu lub Gliksman, jednak przyjrzenie się poetyce omawianego w artykule schematu i prozy Lipskiego w ogóle pokazuje, że ich umysły podążały ścieżkami podobnymi do Heideggerowskich. Sam termin *Gelassenheit*, został zapożyczony z mistycznej tradycji chrześcijańskiej, prawdopodobnie od Mistrza Eckharta. Jego angielskie tłumaczenie, „*releasement*” (po polsku termin zwykle się tłumaczy jako „uwolnienie”), posiada wyraźne konotacje defekacyjne. *Gelassenheit* to tyleż „uwolnienie”, co „wypóźnienie” podmiotu z ograniczającej go woli, dzięki któremu może on doświadczyć charakterystycznej „pogodności”, „łagodności”, „spokoju”, w anglojęzycznych studiach nad Heideggerem określanej mianem *serenity* lub *tranquility*.

Fabula *Piotrusia* jest w dużym stopniu zorganizowana wokół jego zatwardzenia, które możemy rozumieć jako niemożność uwolnienia się od bagażu nowoczesnej podmiotowości/woli. Ekskrement bowiem w pisarstwie Lipskiego jest symbolem świata nowoczesnego. Dlatego właśnie wypóźnienie/uwolnienie dokonuje się w pradawnej, nierealnej kresowej idylli. Jest ona zapowiedzią możliwości przejścia do przednowoczesnej sfery bytu, zapowiedzią, która zostaje brutalnie przerwana przez ekspulsje Piotrusia. Dzieje się tak, gdyż dla nowoczesnego podmiotu, jakim jest Piotruś *par excellence*, jako naznaczony wojennymi konwulsjami, nie może być miejsca w archaicznej arkadii. W zakończeniu powieści dochodzi zatem do właściwego wypóźniania/uwolnienia, które w nowoczesności może prowadzić tylko przez „konanie, w milczeniu, przez lata” zwieńczone jednak pełną nadziei wizją uwolnienia wraz z wkroczeniem zwierząt w ostatnim zdaniu powieści.

W znaczeniu Heideggerowskim *Gelassenheit* oznacza uwolnienie do bycia-w-świecie, uwolnienie od przejawów woli, która jest symptomem epoki nowoczesnej i związanych z nią cierpień oraz braków poznawczych. *Gelassenheit* to pozwolenie na istnienie bytom takimi, jakimi są, jak tłumaczą ten koncept anglojęzyczni interpretatorzy Heideggera – *letting beings be*. Taka postawa jest zdaniem niemieckiego filozofa redefinicją wolności, która przez nowoczesność została skażona utożsamieniem jej z wolą<sup>21</sup>.

W związku z tym Heidegger odnosi się krytycznie do dychotomii podmiot–obiekt, która sprowadza relacje między człowiekiem a bytem do dualizmu aktywności i pasywności. Trzeba jednak podkreślić, że *letting beings be* nie jest gnuśnym przyzwoleniem na dowolną kolej rzeczy, a raczej „aktywnością wyższego rzędu”, która na przykład na poziomie mowy jest zaangażowaniem w „język, który sam mówi” (*die Sprache spricht*), który staje się bytem<sup>22</sup>. Tak rozumieć można język

---

<sup>20</sup> Zob.: M. Heidegger, *Discourse on Thinking. A Translation of Gelassenheit*, New York 1996.

<sup>21</sup> Najbardziej wyczerpujące omówienie problematyki woli i *Gelassenheit* w myśli Heideggera; zob.: B. Davis, *Heidegger and the Will. On the Way to Gelassenheit*, Evanston 2007.

<sup>22</sup> Zob.: B. Davis, *Martin Heidegger: Key Concepts*, Abingdon-on-Thames 2014, s. 178.

*Piotrusia*, mowę, nad którą autor nie sprawuje kontroli, będącą zlepkiem polskiego, hebrajskiego, niemieckiego. Zapamiętane fragmenty Biblii, modlitw, cytaty z niemieckich filozofów pełnią w niej rolę podpórek pamięciowych, świadczą więc tyle o erudycji, co o ułomności języka autora. Styl Lipskiego jest bowiem przede wszystkim rezultatem ograniczeń psychosomatycznych pisarza, jego afazji i paraliżu. Ograniczenia te paradoksalnie wyzwalają język *Piotrusia* z władzy autora i czynią go osobnym bytem, często niepokrywającym się z intencjami Lipskiego<sup>23</sup>.

Heideggerowskie *Gelassenheit*, rozumiane jako przejście z 1. domeny nowoczesnego wertykalnego indywidualnego „Ja” odznaczającego się wolą, do 2. horyzontalnego, primordialnego bytu charakteryzującego się akceptacją i zaangażowaniem, nie cechuje wyłącznie *Piotrusia*. Transformacja ta stoi za strukturą większości tekstów Lipskiego, w których 1. – odpowiada za główną treść, a 2. – za zakończenie. Postaram się to udowodnić na dwóch przykładach z wczesnego i późnego etapu twórczości autora. Podawane przez mnie cytaty, w dalszej części artykułu, oznaczam numerami 1 i 2, które korespondują z opisanymi powyżej kategoriami Heideggerowskimi.

## Mały Emil

1. Emil przestał chodzić do szkoły, mimo że dzięki wpływom ojca mógł do niej powrócić. Uparł się i powiedział, że nie chce widzieć tego kretyna, dyrektora. Filip był też o dyrektorze tego samego zdania, ale mama przeprowadziła rewizję wśród rzeczy Emila (była ładna, nerwowa, nierozsądna i dumna) i znalazła ową powieść, którą spalono nie mniej uroczysto niż dużo wcześniej dzieła Giordana Bruna<sup>24</sup>.

Bohater opowiadania stara się umocnić swoją indywidualność i poszerzyć zakres autonomii poprzez protest wobec instytucji szkoły, która w jego mniemaniu jest narzędziem opresyjnego upodmiotowienia<sup>25</sup> – rozumianego jako uwikłanie indywidualium w sieć relacji społeczno-instytucjonalnych. Podmiotowość nowoczesna jest z zasady hierarchiczna. Emil, doznając degradacji jako podmiot (wyrzucenie ze szkoły), jednocześnie wyzwala się jako indywidualium. Pasywny ojciec – władza ojcowska jest jedną z najstarszych instytucji życia społecznego, a emancypacja w prawie rzymskim oznaczała uwolnienie się od zwierchnictwa ojca – nie jest w sytuacji Emila ani poplecznikiem instytucji będącej przedłużeniem jego władzy,

---

<sup>23</sup> O afazji oraz wielojęzyczności jako czynnikach warunkujących styl prozy Lipskiego; zob.: O. Osińska, *Afazja Leo Lipskiego: perseweraacje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1, s. 89-109; P. Sadzik, *Zdrobniałe jåkanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40), s. 57-84.

<sup>24</sup> L. Lipski, *Mały Emil*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 56.

<sup>25</sup> Upodmiotowienie, synonimiczne z emancypacją, choć ma w polszczyźnie pozytywny wydźwięk, zawiera w sobie negatywny element, jeśli założymy za Foucaultem, że wspomniana wyżej sieć nowoczesnych relacji społeczno-instytucjonalnych jest oparta na opresji i zorganizowanej przemocy. Z tego punktu widzenia zarówno biopolityczny projekt Foucaulta i Agambena, jak i filozofia Heideggera opierają się na poszukiwaniu alternatywy wobec nowoczesnego upodmiotowienia; zob.: M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 2020.

ani nie stara się stanowić alternatywnego źródła upodmiotowienia. Matka Emilia natomiast stara się ograniczyć jego wolę, dopatrując się przejawu jej przerozumu w napisanej przez Emila powieści, kilka akapitów wcześniej określonej jako „miłosno-kryminalna”.

Mamy tu do czynienia z dość klasycznym konfliktem rodzinnym ze szkołą w tle, w którego centrum znajduje się indywidualny bohater, starający się wybić na niepodległość. Cała narracja cechuje się subiektywizmem, definiowanym przez znawcę Heideggera, Johna Caputo, jako „ustawienie myślącego «podmiotu» jako najwyższej zasady bytu i uzależnienie wszystkiego od jego dyktatu i żądań”<sup>26</sup>. Dla naszych rozważań kluczowe jest jednak, że Emil okazuje swoją indywidualność poprzez dwa gesty – protest wobec szkoły i napisanie powieści. Narracja opowiadania rozwija się zatem poprzez akty woli głównego bohatera, które jednocześnie świadczą o jego rozwoju intelektualnym. Zwróćmy również uwagę na fakt, że sytuację Emila najłatwiej można opisać, stosując zwroty wertykalne: wybicie się, degradacja, emancypacja, awans. To właśnie ten klasyczny dla tradycji europejskiej co najmniej od Kanta związek między myśleniem a wolą Heidegger starał się przekroczyć, rozwijając koncepcję *Gelassenheit*<sup>27</sup>.

Z przekroczeniem tym mamy do czynienia w zakończeniu opowiadania, którego struktura jest niemal identyczna z zakończeniem *Piotrusia*. Kilka intensywnych zdań, kiedy podmiot posiada jeszcze wolę, jednak zdaje sobie z jej rychłego końca i przejścia w sferę bytu, następnie pauza, a po niej, oddające opisywany przeze mnie stan *Gelassenheit*, ostatnie zdanie, które charakteryzuje się przemieszaniem trwogi związanej ze śmiercią ze spokojem wynikającym z wkroczeniem w świat natury:

2. Rozpoznał w nocy swoje mieszkanie, idąc boso wzdłuż korytarza, w stronę królików. Tam, grzebiąc długo w ciemności, znalazł flaszkę z eterem i wrócił do łóżka. Nalał eteru na chustkę i wdychał go powoli.

Ciało jego unosiła woda, wokół krążyły gwiazdy<sup>28</sup>.

Emil rozpoznaje swoje mieszkanie, jednak noc odbiera mu swojski charakter, staje się ono przestrzenią tajemniczą, protagonista idzie boso, czując pod stopami podłogę, będąc bliżej natury, w stronę królików, a zatem zbliżając się do zwierzęcości. Wertykalne „ja”, jak była mowa wcześniej, jest siłą rzeczy antropocentryczne, „idąc w stronę królików” możemy rozumieć zatem nie tylko dosłownie, lecz także jako podążanie do zjednoczenia się z animalną stroną egzystencji. Pragnienie negacji podziału na kulturę i naturę, człowiecze i zwierzęce przejawia Emil już we wcześniejszych fragmentach opowiadania. „Emil, masz swój zeszyt. Albatrosy nie wrzeszczą, i to nie jest ładne wyrażenie. A niebo nie może się kiwać” – mówi

---

<sup>26</sup> J. D. Caputo, *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, New York 1990, s. 1975 [tłum. A. B.].

<sup>27</sup> Zob.: D. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart. A Path Towards Gelassenheit*, Lewiston 2008, s. 137.

<sup>28</sup> L. Lipski, *Mały Emil*, s. 56.

nauczycielka do niesforne go ucznia<sup>29</sup>. Dalej czytamy: „Zwariowany chodził za psami na ulicy, całował je i lizał”<sup>30</sup>. Te próby zjednoczenia z naturą w głównej części opowiadania nadal jednak odbywają się z pozycji silnego indywiduum obdarzonego wolą – sytuacja zmienia się w pracowni z królikami. Emil, „grzebiąc długo w ciemności” – co również można rozumieć jako metaforę babrania się w mrocznej, tajemniczej, niestabilnej stronie egzystencji – znajduje eter, który pozwoli mu przejść w inny poziom bytowania. Emil wraca do łóżka, a więc do sfery snu, a także śmierci. Pragnienie pozbycia się woli jest jednocześnie jej aktem. Heidegger określa ten paradoks „dobrowolnym pozbawieniem się woli”. Tym właśnie jest wdychanie przez Emila eteru, ostatnim aktem woli, który służy jako przygotowanie do wkroczenia w sferę wolną od sprawczości<sup>31</sup>.

Końcowe słowa opowiadania – „Ciało jego unosiła woda, wokół krążyły gwiazdy”<sup>32</sup> – charakteryzują się poetykami wertykalną oraz akwatywną, kluczowymi dla *Gelassenheit*. Ciało nie jest tu już jednostką sprawczą, nie jest Emilem, a biernym, bezosobowym, bezimiennym bytem poddającym się rytmowi wody. To woda reprezentująca wszechogarniającą naturę unosi ciało, a obraz zamykają krążące gwiazdy, które łączą się z wodą w kosmicznej jedności.

Pozostaje zapytać, czy ciało Emila jest martwe, czy może jedynie otumanione zażyty m eterem. Podobnie jak w zakończeniu *Piotrusia* Lipski rozmywa granicę między życiem a śmiercią, afirmując sposób bytowania, który przekracza te kategorie, celowo pozostawiając czytelnika niepewnym co do biologicznego statusu bohatera. Śmierć bowiem, zarówno dla Lipskiego, jak i dla Heideggera, nie jest procesem biologicznym lub jednorazowym wydarzeniem, a integralną częścią egzystencji<sup>33</sup>.

## Miasteczko

1. Ola bawiła się namiętnie. Tak jak robiła wszystko. Była dzika, chodziła po drzewach, jeździła łódką, rwała owoce, bawiła się w życie, a zwłaszcza bawiła się Marysią, która przyniosła psy. Marysia była potulna, więc denerwowała. Musiała udawać psa<sup>34</sup>.

Cytat otwiera charakterystyczne dla Lipskiego nietypowe zestawienie: „Bawiła się namiętnie”. Autor celowo nadaje seksualny i intensywny charakter pozornie niewinnej czynności, jaką jest dziecięca zabawa. Seksualność bowiem jest dla Lipskiego przejawem woli, najbardziej intensywnym ze sposobów egzystowania, wychodzi zatem daleko ponad kwestie związane z seksem jako takim. Namiętność przepełnia wszystko, co robi Ola. Jest ona przepełnioną energią chłopczycą, która poddaje sobie otaczający ją świat. Zdobywa go gestem podróżników i awan-

---

<sup>29</sup> Tamże, s. 53.

<sup>30</sup> Tamże, s. 55.

<sup>31</sup> Zob.: D. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart*, s. 137.

<sup>32</sup> L. Lipski, *Mały Emil*, s. 58

<sup>33</sup> Zob.: D. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart*, s. 46–50.

<sup>34</sup> L. Lipski, *Miasteczko*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 266.

turników. Jednak nie tylko świat Ola czyni sobie poddanym. Dotyczy to również uprzedmiotowionej przez Olę Marysi, którą można się bawić. Marysia w typowym dla Lipskiego geście zamazywania różnic między bytami (człowiekiem a zwierzęciem, człowiekiem żywym a martwym ciałem) zostaje zrównana z psem. Co ważne, potulność Marysi jest źródłem irytacji Oli, a jednocześnie umożliwia jej uprzedmiotowienie koleżanki. Na tym etapie opowiadania, mocne, wertykalne Ja, działa na zasadzie hierarchii bytów, w której przejaw słabości jest uzasadnieniem dla pogardy i usprawiedliwieniem dominacji. Wola jest tu kategorią porządkującą świat. Widzimy jednak, że podziały między bytami, a również ich hierarchia, nie są sztywne. Dziewczynka może stać się psem, a zatem kategorie ontologiczne są płynne i podlegają transformacji.

2. I tej nocy kwietniowo-majowej Ola nie spała. Pod płotem śpi kałuża, nów się jej przygląda, pająk rozstawia sieci i zamarł, niewody srebrne w ogrodzie. Maryna nuci: „Oj kazali ludzie da ludzi...”. Nieruchome, zawieszony w trwaniu, sumy spały na dnie Czarnego, topielca obgryzają małe rybki, ozimina zaczyna kłosować w lepkiej ziemi, osika drży, trrr, trrr, chrabąszcze mrowią się już na liściach brzozy, długi cień aptekarza stoi i patrzy, czy nadchodzi Żemajtis. I czapla śpi na jednej nodze<sup>35</sup>.

W zakończeniu opowiadania dochodzi do wzmożonego rozmywania ustalonych znaczeń i kategorii. Akcja dzieje się, podobnie jak w *Małym Emilu*, w nocy, kiedy typowa dla dnia aktywność zamiera, jest to noc „kwietniowo-majowa”, a zatem czas przełomu, zatarcia granic. Nieożywione elementy natury niczym ludzie śpią i przyglądają się sobie. Nie zostają jednak zantropomorfizowane w sposób, który obdarzałyby je wolą. Sen, przyglądanie się to akty potocznie uznawane za pasywne. Nie chodzi zatem o ożywienie nieożywionych zjawisk przyrody, a raczej o pokazanie aktywności wyższego rzędu, pozbawionej sprawczości. Aktywność, która nie jest działaniem, reprezentują „nieruchome, zawieszony w trwaniu, sumy”.

W zakończeniu opowiadania nie mamy zatem do czynienia z antropomorfizacją, a z redefinicją kategorii ontologicznych, czego najlepszą reprezentacją jest topielec. Trop ten również przywołuje na myśl ciało małego Emila. Topielec obgryzany przez małe rybki integruje się ze światem natury i łańcuchem pokarmowym, warto jednak zwrócić uwagę, że wszystko to odbywa się w charakterystycznym dla *Gelassenheit* nastroju pogodnego spokoju – małe rybki podgryzają, zamiast zjadać lub tym bardziej pożerać. Ozimina, a zatem rodzaj rośliny wegetującej pod pokrywą śniegu i w niskich temperaturach poza ludzkim wzrokiem, kłosuje w lepkiej wiosennej ziemi, chrabąszcze mrowią się. Wydawałoby się, że dzieje się dużo, żadna z tych aktywności nie jest jednak działaniem charakterystycznym dla części głównej opowiadania, definiowanym poprzez jednostkową wolę ludzkiego podmiotu. Wszystko dzieje się samo z siebie w naturalnym cyklu przyrody, nie zaś w wyniku intencji. Również ludzie podporządkowują się temu stanowi, to bowiem cień aptekarza, nie zaś aptekarz, stoi i patrzy. Cień, niczym powidok poprzedniej trady-

---

<sup>35</sup> Tamże, s. 268.



cyjnej formy bytowania, biernie akceptuje otaczający go świat. A wreszcie czapła, śpiąc na jednej nodze, dopełnia obrazu, w którym z jednej strony nic nie jest stałe i oparte na mocnych fundamentach, a z drugiej strony otoczone jest atmosferą spokojnego snu.

Czy zatem głównym celem projektu pisarskiego Lipskiego było stworzenie literatury horyzontalnej, pozbawionej dominującego wertykalnego „Ja”, które organizowałoby narrację poprzez swoją sprawczość? Nieprzypadkowo fragmenty oddające ducha *Gelassenheit* zawsze znajdują się na końcu tekstów autora. Czy literatura przekraczająca skłonność do antropomorfizacji jest możliwa? Lipski zaznaczył ten kierunek, ale doprawdy trudno sobie wyobrazić narrację przyjmującą *Gelassenheit* za punkt wyjściowy zamiast docelowego. Wiemy, że prawie wszystkie teksty Lipskiego nie osiągnęły kształtu zamierzonego przez autora. W świetle powyższej interpretacji to nie choroba i trudna sytuacja życiowa autora stały na przeszkodzie. W swojej definicji horyzontu Heidegger zauważa podstawowy problem, zwyczajowo postrzegamy horyzont poprzez obiekty, które się zza niego wyłaniają. O horyzontcie możemy mówić nie jako o nim samym, a poprzez to, co widzimy na jego tle, a zatem używając reprezentacji tego, co horyzontem nie jest. Tak naprawdę jednak horyzont jest po prostu otaczającą nas otwartą przestrzenią, w angielskim tłumaczeniu: „the openness that surrounds us”<sup>36</sup>.

Lipski starał się stworzyć prozę wymykającą się reprezentacji i w misji tej dotarł imponująco daleko, jednak literatura bez reprezentacji nie jest możliwa. Podobnie rzecz ma się z kwestią woli. Czy sam akt pisarski nie jest aktem woli? Czy narracja, niezależnie od tego jak bardzo byłaby eksperymentalna, może zostać wprowadzona w ruch bez sprawczości bohaterów i/lub narratora?

W artykule starałem się połączyć odkrycie archiwalne z interpretacją prozy Leo Lipskiego, spojrzeć na jego dzieło z perspektywy zakurzonej notatki Łucji Gliksman, powstałej przy okazji prac redaktorskich. Schemat do *Piotrusia*, choć prawdopodobnie został rozrysowany na kontrze do powieści, na przekór intencji autorki zamiast zamykać, otwiera nowe pola interpretacji i, jak starałem się wykazać, ujawnia kluczowy proces przemiany „Ja” w „byt”, przejawiający się w większości dzieł Leo Lipskiego. Paradoks schematu sam w sobie w zaskakujący sposób odzwierciedla logikę „ontologii zaniku” prozy Lipskiego. Coś, co pozornie ma prowadzić do śmierci, okazuje się źródłem odrodzenia w innym wymiarze.

---

<sup>36</sup> B. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart*, s. 148.

## LITERATURA

Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu.

Caputo J. D., *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, New York 1990.

Davis B., *Heidegger and the Will. On the Way to Gelassenheit*, Evanston 2007.

–, *Martin Heidegger: Key Concepts*, Abingdon-on-Thames 2014.

Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 2020.

Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze*, Izabelin 1998.

Heidegger M., *Country Path Conversations*, Bloomington 2016.

–, *Discourse on Thinking. A Translation of Gelassenheit*, New York 1996.

Lipski L., *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.

Lipski L., Gliksmann Ł., *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Gliksmann*, rozm. przepr. S. Bereś, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

Markowski M. P., *Wojny nowoczesnych plemion*, Kraków 2019.

Osińska O., *Afazja Leo Lipskiego: perseweraacje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1.

Pezze D., *Martin Heidegger and Meister Eckhart. A Path Towards Gelassenheit*, Lewiston 2008.

Sadzik P., *Zdrobnie jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40).

Rosen N., *Freud on Dostoevsky's Epilepsy: A Revaluation*, „Dostoevsky Studies” 1998, nr 9, <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/107.shtml> (dostęp: 6 stycznia 2021).

Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna: Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.

### **“THE SEA DEPTHS WHERE PEOPLE PERISH... OR DON'T”: FORMS OF DISAPPEARANCE IN LEO LIPSKI'S PROSE**

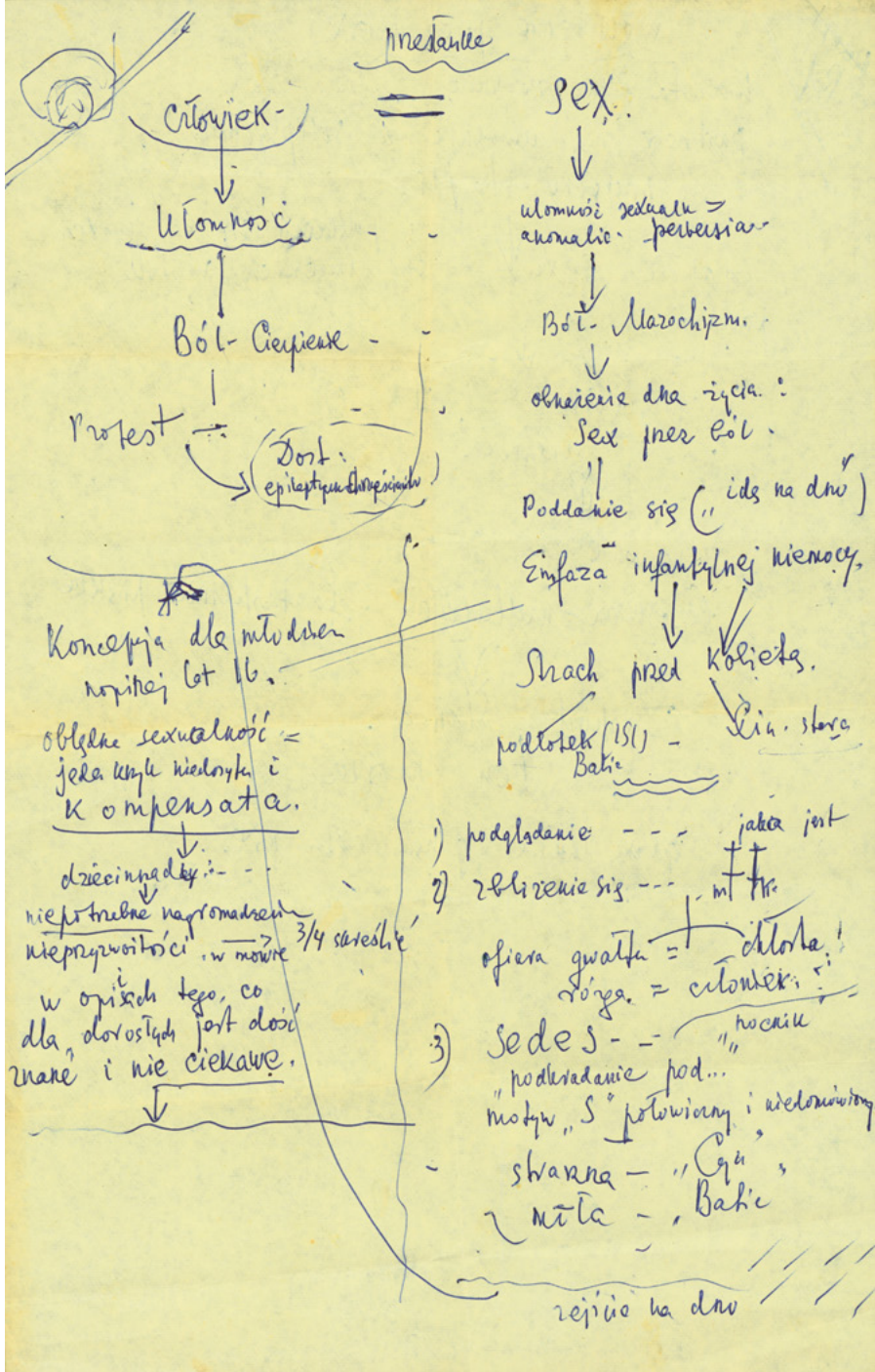
The article offers an analysis of an yet unpublished scheme of Leo Lipski's short novel *Piotruś* [Little Peter] (most likely created by Łucja Gliksmann). The author presents some hypotheses concerning the origins of the document and discusses it in relation to Lipski's life and works. In the second part of the article the plan provides a starting point for the discussion of the passage of the disappearing, vertical 'I' into the horizontal realm of being. By introducing these terms, inspired by Martin Heidegger's thought, the author intends to highlight the structure characteristic of Lipski's texts at various stages of his work. Lipski knew and valued Heidegger's work, which proves crucial in the analysis of the ontological nature of his writings. The concept of *Gelassenheit* proves particularly illuminating, although Lipski could not have been familiar with it when he was writing *Piotruś* [Little Peter].

KEY WORDS: ontology, Heidegger, Gelassenheit, individual, subject

## **„TOŃ MORZA GDZIE LUDZIE GINĄ... ALBO NIE” – FORMY ZANIKU W PROZIE LEO LIPSKIEGO**

W artykule autor podejmuje analizę niepublikowanego wcześniej schematu mikropowieści Leo Lipskiego *Piotruś*. Najprawdopodobniej schemat został opracowany przez Łucję Gliksman. Autor przedstawia hipotezy dotyczące genezy tego dokumentu i umieszcza go w szerszym kontekście biografii i twórczości Lipskiego. W drugiej części artykułu, posługując się schematem jako punktem wyjścia, przedstawia proces przejścia zanikającego, wertykalnego „Ja” do horyzontalnej sfery bytu. Terminy te, inspirowane filozofią Heideggerowską, autor artykułu wprowadza celem ukazania struktury charakteryzującej dzieła Lipskiego z różnych etapów twórczości. W analizie ontologicznej natury pisarstwa Lipskiego, kluczowa okazuje się myśl Martina Heideggera, filozofa znanego i bliskiego Lipskiemu, w szczególności jednak jest to koncepcja *Gelassenheit*, której Lipski nie mógł znać na etapie pisania *Piotrusia*.

SŁOWA KLUCZOWE: ontologia, Heidegger, Gelassenheit, indywiduum, podmiot



Lucja Gliksman, notatka do Piotrusia

~~RP~~  
RP

Uwolnienie przez sex.

Kobieta - ma zwolnić  
partner ma uwolnić z solipsyzmu  
przekucie taflí

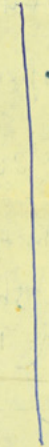
jakosci sexu ↓ i połączenie sty ze światem  
powiesci na sty zmienić w tolu

nieprzywoite" H" .. 0"  
na sty rozplynsi!"  
↓

Zakochane ..  
bezosobowe - nadludzkie - fantastycznie niskie

Zachod Słońca -  
ton' morza

gdzie ludzie gins.. albo nie.



Notatki do Piotrusia (3 &)

Lucja Gliksman, notatka do Piotrusia

# FRIŻIDER MIŁOŚCI, DZIESIĘĆ PIASTRÓW NADZIEI, CZYLI MAŁA GŁOSA DO *PIOTRUSIA*

Adam LIPSZYC (Instytut Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa)

ORCID: 0000-0002-6425-7812

## I

Jest całkiem oczywiste, że spora część twórczości Leo Lipskiego sytuuje się w strefie analno-fekalnej. Wobec związków, jakie – przynajmniej wedle tradycji psychoanalitycznej – łączą ową strefę z uniwersum sadyzmu (a zatem i skorelowanego z nim masochizmu), nie zaskakuje również, że o tej twórczości trudno właściwie mówić bez odwołania do tego uniwersum<sup>1</sup>. Słynna pani Cin jest bez wątpienia sadystyczną królową perwersyjnego, analno-fekalnego świata. Posługując się Piotru-

---

<sup>1</sup> Pisząc w ogóle po raz pierwszy o pregenitalnej organizacji seksualności, Freud tłumaczył: „Teraz rozumiemy zatem konieczność przeprowadzenia dalszego studium [...] fazy, w której popędy cząstkowe zostały już złożone w celu dokonania wyboru obiektu, w którym obiekt przeciwstawia się osobie jako osoba obca, ale prymat stref genitalnych jeszcze nie został ustanowiony. Popędy cząstkowe dominujące nad pregenitalną organizacją życia seksualnego są analnoerotyczne i sadystyczne”; S. Freud, *Dyspozycja do nerwicy natręctw*, tłum. R. Reszke, [w:] tegoż, *Charakter a erotyka*, tłum. R. Reszke i D. Rogalski, Warszawa 1996, s. 88 (przekład poprawiony). Klasyczne studium na ten temat wyszło spod pióra Karla Abrahama, który próbował wyjaśnić związek między analnością a sadyzmem, wskazując łączący te dwie kategorie motyw fantazji o omnipotentnej kontroli i fantazji o nieskończonej mocy niszczyielskiej, jaką wobec obiektu miałby dysponować podmiot. Abraham wyróżnił dwie podfazy fazy analno-sadystycznej, związane odpowiednio z zatrzymywaniem i wydalaniem obiektu; zob.: K. Abraham, *A Short Study of the Development of the Libido*, [w:] tegoż, *Selected Papers on Psychoanalysis*, tłum. D. Bryan, A. Strachey, London 1927, zwłaszcza s. 422–433 i 480–501.

siem jako blokadą klozetu, a w jego snach wprost siadając na nieszczęśniku jak na toalecie, Cin jawi się jako omnipotentna dominatorka, która podporządkowuje sobie świat zredukowany do porządku ekskrementów<sup>2</sup>. Nic dziwnego, że ta sama Cin snuje też kapitalną fantazję genezyjską o odrodzeniu świata z materii fekalnej. Różnicę płciową i seksualność genitalną zastąpić ma analna produkcja golemów lepionych wprost z kału. Tutaj dziecko naprawdę jest kupą, nowe pokolenie może więc wyłonić się niczym Feniks z fekaliiów<sup>3</sup>. Nie chodzi tu jednak o rewolucyjny przewrót, który obaliłby prawo ojca i porządek edypalny na rzecz antynomicznych rządów perwersji, lecz raczej o skrajnie rozpaczliwą i oczywiście skazaną na niepowodzenie próbę rekonstrukcji zdruzgotanej rzeczywistości za pomocą jedyńskich dostępnych jeszcze środków – rekonstrukcji, która zarazem pozwalałaby nad tą rzeczywistością zapanować<sup>4</sup>. Zniszczony przez katastrofę wojenną świat miałby odrodzić się w nowej postaci, pod wodzą wszechwładnej pani Cin, uczestniczki spotkań Badaczy Pisma Świętego: „Ciało kobiety nie mówi mi dużo. Tyłek, części płciowe, to gotowe, papierowe, nieżywe. Pod skórą. Tam to zapala się. Kał nie jest martwy. On jest początkiem wszystkiego. Jest ciepły i miękki. Z niego można jeszcze, jeszcze wszystko zrobić”<sup>5</sup>. Nic też dziwnego, że seksualność pani Cin ma charakter słownikowo sadystyczny i związana jest z uniwersum psów: Piotruś w obroży „robi się na pies”, a wówczas pani Cin skręca się w orgazmie (P, s. 223)<sup>6</sup>.

---

<sup>2</sup> Jeśli chodzi o fantazję o omnipotencji fekaliiów postrzeganej jako model fantazji o omnipotencji myśli; zob.: K. Abraham, *The Narcissistic Evaluation of Excretory Processes in Dreams and Neurosis*, [w:] tegoż, *Selected Papers on Psychoanalysis*, s. 318–322.

<sup>3</sup> Jeśli chodzi o związek fekaliiów i dziecka, a także pieniędzy i penisa; zob.: S. Freud, *O urzeczywistnieniu [powinno być: przeobrażeniu] popędów, zwłaszcza erotyki analnej*, tłum. D. Rogalski, [w:] tegoż, *Charakter a erotyka*, s. 97–104. Karl Abraham spekuluje, że drugi opis stworzenia człowieka zawarty w Księdze Rodzaju, zgodnie z którym człowiek powstał z gliny („substancji podobnej do ekskrementów”), odsyła do fantazji o stwórczym omnipotencjalności fekaliiów; zob.: K. Abraham, *The Narcissistic Evaluation of Excretory Processes in Dreams and Neurosis*, s. 320–321.

<sup>4</sup> Jeśli chodzi o wizję diabolicznego, analno-sadystycznego królestwa jako perwersyjnego, rewolucyjnego antyświata przeciwstawionego łaadowi edypalnemu, dominium wolnego od różnicy seksualnej i różnicy międzypokoleniowej, zob.: J. Chasseguet-Smirgel, *Creativity and Perversion*, London 1985, s. 1–12; teźże, *The Devil Religion: Some Reflections on the Historical and Social Meaning of Perversions*, „Journal of Clinical Psychoanalysis” 1999, vol. 8 (3), s. 382–400. Dziękuję Janowi Borowiczowi i Zbigniewowi Kossowskiemu za zwrócenie mi uwagi na dzieło Chasseguet-Smirgel i udostępnienie mi jej tekstów. Na temat masochizmu i erotyki analnej u Lipskiego; zob.: J. Borowicz, *Pamięć perwersyjna. Pozyccie polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020, s. 142–169. Jeśli chodzi o prekursorską próbę odczytania Piotrusia w świetle i cieniu koncepcji psychoanalizy w ogóle; zob.: B. Zielińska, *W kłoaie świata. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2, s. 37–54.

<sup>5</sup> L. Lipski, *Piotruś*, [w:] tegoż, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 214. W dalszej części tekstu cytaty z *Piotrusia* są lokalizowane skrótem P wraz z podaniem numerów stron.

<sup>6</sup> Jeśli chodzi o psychoanalityczne ujęcie związku między edypalno-cywilizacyjnym wyparciem erotyki analnej a ambiwalentnym stosunkiem ludzi do psów, zob.: S. Freud, *Kultura jako źródło cierpienia*, tłum. R. Reszke, [w:] tegoż, *Pisma społeczne*, tłum. A. Ochocki, M. Poręba i R. Reszke, Warszawa 1998, s. 192–193 (przypis).

Można też dowodzić, że jakkolwiek w roli omnipotentnej władczyni analnego uniwersum występuje tu pani Cin, odpowiedzialność za redukcję świata do tej strefy ponosi raczej fantazja samego straumatyzowanego Piotrusia. Na poparcie tej hipotezy można by przywołać fakt, że koncentracja na sferze analnej w tej pierwszoosobowej przecież narracji z pewnością nie ogranicza się do postaci pani Cin. Sporo też wskazuje na to, że niemała część działań czy wypowiedzi poszczególnych postaci – w tym choćby wygłoszony przez panią Cin wykład fekalnej teologii – to w istocie produkty Piotrusiowych halucynacji. Dotyczyć to może także słynnej sceny u doktora Siegberta, kiedy to Piotruś zostaje rozpoznany jako masochistyczno-analny Chrystus, który cierpi za całe stracone pokolenie, ba, który pokonał we śnie diaboliczną, wszechpotężną panią Cin. Ostatecznie więc królem tego analnego post-świata byłby właśnie Piotruś, który swoją rozpaczliwą i – za przeproszeniem – gównem wartą próbę zapanowania nad rozpadłą rzeczywistością skrywa pod maską masochistycznej inwersji.

Może i tak. Ale to przecież nie cała prawda o Piotrusiu – a to przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze dlatego, że znaczenie sfery analno-fekalnej w arcydziele Lipskiego nie sprowadza się do uniwersum sadyzmu i masochizmu: nie chodzi tu wyłącznie o kwestie omnipotentnej dominacji czy jej masochistycznego rewersu, o rekonstrukcję świata, nad którym moglibyśmy zapanować w sposób absolutny. Po drugie dlatego, że jakkolwiek sfera analności i fekaliów odgrywa z pewnością zasadniczą rolę w tej książce, to nie brak tu przecież miejsca na inne strefy doświadczenia, w tym także – na inne formy seksualności. Aby odświeżyć atmosferę i perspektywę, zajmijmy się tymi dwiema kwestiami w odwróconym porządku i, póki co, porzucmy w ogóle sferę fekalną. Zastanówmy się mianowicie, jak mają się w *Piotrusiu* sprawy z inną dziedziną doświadczenia, a mianowicie ze sferą oralności. A dokładniej: kiedy i jak w tej książce mówi się o jedzeniu?

## II

O żywności – choć niekoniecznie o jedzeniu – mowa jest już w drugim rozdziale utworu, w którym narrator kreśli szkic wielkiego bazaru. Pełno tu oczywiście produktów żywnościowych wszelkiej maści, Piotruś nie mówi o nich wszakże jako o czymś, co sam mógłby jeść. Nic dziwnego, skoro wystawia się właśnie na sprzedaż i w tym sensie znalazł się na równi ze wszystkimi towarami na targu, jadalnymi i nie. Myśl, że ludzkie ciało – w tym ciało samego Piotrusia – może być jadalne albo przynajmniej z czymś jadalnym skoligacone, pojawia się tu skądinąd całkiem wyraźnie. W rozdziale drugim asocjacja ta ma charakter orientalizujący i dotyczy ludzi miejscowych: „Jarzyny, mięso już ledwo widoczne i tak podobne do ciemnych skór tutejszych ludzi” (P, s. 202). W rozdziale trzecim, gdy pani Cin rozważa zakup Piotrusia, skojarzenie to dotyka już osobiście głównego bohatera:

Macąla mnie dokładnie, niby kurę, czy ma jajka, czy jest tłusta. Bała się widać, bym nie był dostatecznie zdrow ani dostatecznie chory, by umrzeć jej zaraz. Byłem widać w sam raz, bo powiedziała po niemiecku: – Bo widzi pan, mój mąż leżał w lo-



dówce w szpitalu i kosztowało mnie to masę... Tu mięso rozkłada się bardzo szybko (P, s. 202).

Piotruś zostaje kupiony, ale czy zostaje pożarty? I tak, i nie. Upierne domostwo pani Cin pochłania jego ciało, ale nie poddaje go procesom trawiennym. Bohater służy raczej do blokowania procesów wydalniczych innych mieszkańców: staje się narzędziem władzy.

Jeszcze na targu, w finale rozdziału drugiego, migocze jednak odniesienie do sfery smaku – tak jakby Piotruś był nie tylko towarem i potencjalnym mięsem, lecz także wiedział coś o przyjemnościach jedzenia. Są to, owszem, przyjemności perwersyjne, wywrotowo-zakręcone, rodem z dzikiej baśni, ale wolne od odniesień do fekaliiów: „Trochę dalej arabskie lody, niezrównane, robione gołymi rękami i językiem. Można było zamówić w kształcie bramy lub kwiatu” (P, s. 202). Kiedy jednak Piotruś grzęźnie u pani Cin, o jedzeniu mówi się przewidywalnie mało i niewesoło. Rzecz charakterystyczna, pani Cin występuje także w roli żywicielki, ale Piotruś musi jeść w swoim miejscu pracy, czyli w klozecie. W rozdziale 11 czytamy: „Następnego dnia budzi mnie dziki łomot. Podkute buty o kafle. – Już szósta. Przygotowałam panu jedzenie. Ale zje pan tam” (P, s. 209). W rozdziale 18, kiedy Piotrusia trzeba już wlec do klozetu, gdzie nieszczęśnik odchodzi od zmysłów z powodu trwającego chamsinu, przygotowany dla niego posiłek nie nadaje się już do jedzenia: „Masło stopniało dawno, a mój chleb jest twardy jak skorupa” (P, s. 216). Nieco później Piotruś podejmuje strajk i nie chce iść do klozetu. Pod presją syna pani Cin, doktora Siegberta oraz paskudnego „wyszybały” bohater powieści ostatecznie „pęka” i gromko domaga się powrotu do klozetu. Po tym załamaniu upodlonemu, spiałemu Piotrusiowi ciało królowej Cin jawi się jako źródło wszelkiego pokarmu. Pokarm to rzeczywiście całkiem psi, nic więc dziwnego, że zaraz też Piotruś zacznie wydawać psie dźwięki, żeby na nowo podjąć seksualną grę ze swoją panią: „Poczołgałem się do pokoju, zacząłem lizać brzeg jej domowej sukni, lizałem i wydawał mi się smaczny. Kocioł rosołu można by z niej wygotować. [...] Odemknęła szafę, wybrała obrożę, trochę ciasną, założyła mi, i zacząłem radośnie szczekać” (P, s. 228).

Piotruś podejmuje strajk pod wpływem spotkania z Batią. Ta przedziwna dziewczyna zdaje się otwierać przed nim możliwość wymknięcia się do innego świata i innej seksualności. Jak wiadomo, szczególną rolę w ich relacji odgrywa dziesięć piastrów. Pieniądze te dziewczyna daje Piotrusiowi po jego pierwszej wizycie w jej baraku. W rozdziale 23 czytamy: „Daję ci dziesięć piastrów, – powiedziała Batia – które ktoś mi dał, nie pamiętam kto. Możesz je sobie wziąć. I ja czasem jestem u was. Serwus” (P, s. 222). Funkcja owych dziesięciu piastrów w ekonomii tego związku jest nader zajmująca i enigmatyczna. W rozdziale 24 Batia dzwoni do Piotrusia (dzięki zgodzie na psio-sadomasochistyczne sesje z panią Cin bohater książki ma teraz dostęp do telefonu), żeby ten „wykupił” ją z kawiarni, w której dziewczyna siedzi z absztyfikantem („Jestem winna za kawę i nie mam ani grosza”) (P, s. 224). Na ulicy obrotna Batia wciska swoją spódniczkę handlarzowi starzyzną i w ten sposób odzyskuje dziesięć piastrów. Wręcza je Piotrusiowi, który ma teraz zapłacić za leżaki na plaży. Najwyraźniej jednak ta żelazna kwota wciąż się odnawia. Kiedy

złamany Piotruś zdaje się już całkowicie należeć do pani Cin i planuje żywić się rosółem wygotowanym z jej sukni, Batia przychodzi go ocalić i to właśnie z powodu owych pieniędzy: „Dopiero przypomniało mi ciebie dziesięć piastrow. Gdyby nie to, to byś dalej gnił” (P, s. 229). Dziewczyna uwalnia nieszczęśnika z klozetu i rusza z nim w szaloną eskapadę. Pod koniec tego wojażu, domykając ich dziwny romans, a zarazem pierwszą część powieści, dziewczyna mówi zimno: „My, to znaczy ja i ten pan, odwieziemy cię na ulicę Chapu-Chapu 8. Oddaj mi moje dziesięć piastrow” (P, s. 244).

W tradycji psychoanalitycznej pieniądze łączy się zazwyczaj z fekaliami, a impuls do ich gromadzenia – z analną wolą sprawowania kontroli i aspiracjami do omnipotencji. Jak się zdaje, te dziesięć piastrow, które Batia daje i odbiera Piotrusiowi, uczestniczy w tym kompleksie znaczeń, w istocie jednak na pewien przynajmniej czas pozwala wyjść poza jego obręb. Z całkiem dosłownie fekalnego królestwa analności zarządzanego sadystycznie przez panią Cin (a może, w trybie masochistycznym, przez samego Piotrusia, który jest tyleż władcą, co więźniem swojego gównianego królestwa), przedziwna, zepsuta, lecz pod wieloma względami cudowna Batia wydobywa bohatera – w całkiem paradoksalny sposób go wykupując. Piotruś zostaje więc wykupiony ze świata kupy, a poniekąd także ze świata pieniędzy i własności w ogóle. Po pierwsze dlatego, że dzięki tej osobliwej transakcji-nietransakcji Batia pozwala Piotrusiowi przejść od literalnych fekaliów do fekaliów figuratywnych (czyli pieniędzy), po drugie zaś – i ważniejsze – dlatego, że nie tyle płaci tymi pieniędzmi za Piotrusia, ile – dając mu je, czy też pożyczając – mocą enigmatycznego kaprysu warunkowo ustanawia jego podmiotowość. Piotruś nie staje się jej własnością, tylko dziwnym partnerem, skarbnikiem i protektorem w jednym. Batia nie jest jego, on nie jest jej, ona go nie kupuje, on nie płaci jej za seks, ale dopóki te jej dziesięć piastrow jest po jego stronie, dopóty pozakiblowa przestrzeń ich osobliwego związku pozostaje otwarta.

Ta przestrzeń wypełniona jest mnóstwem wrażeń. Jest tu dużo seksu czy nawet, jak przez pewien czas sądzi Piotruś, miłości. Jest też, rzecz zdumiewająca w tej drastycznej powieści, sporo zupełnie wiarygodnie uchwyconej frajdy, jaką daje krajobraz Ziemi Izraela. W rozdziale 20 znękany Piotruś i Batia, początkująca malarka, cieszą się jak dzieci – a my razem z nimi:

Jest koniec kwietnia. Tyle kwiatów i ziół, których nazw nie znam. Nie ma na chwilę podmuchu, który psychicznie wyjaławia, wysusza, tak że wiatr podnosi się na wdmach piasku.

Jedziemy wzdłuż łąnów ostów, które kwitną niebiesko i są wysokości człowieka, a przy drodze ciągle czerwone anemony, maki.

– Ty tego nie widzisz — mówi Batia — że jedne są zbudowane na kolorze fioletowym, w głębi jest fiolet, drugie na purpurze.

Wiatr bawi się liśćmi. Potem Dolina, z brzegu słoneczna, w wnętrzu głęboko, mokro, ciemnozielona, między tańczącymi pagórkami. Początek Karmelu, już widać wykluwającą się, jak biały ząb, Hajfę. Skały, gdzie gnieźdzą się jastrzębie: rozpinają swoje wielkie skrzydła pod wiatr. Zielen się pieni. Stanęliśmy chwilę: zabie oczka, niezapominajki. Tylko większe niż w Polsce.

Rośliny są tu bardziej soczyste, włochate, wielkie, czasem karłowate; jak na przykład dęby, które rosną krzewami. A żołędzie mają ogromne. Potem domki, a na nich powoje.

Wykrzykuję:

– Te są czystoniebieskie, jak niebo.

Batia kiwa głową.

– Ale tamte są neonowe, elektryczne, nie takie ładne.

I drzewa kwitną: na czerwono, niebiesko, żółto, olśniewająco biało. I czasem zboże, dynie, kartofle. I banany: mają liście niby łódki, którymi da się owinąć człowieka.

Powtarzałem cicho:

– Niezapominajki to są kwiaty z bajki. A jak będzie deszcz, to co zrobisz? — pytałem, patrząc ciągle na te same spodenki Batii.

– Wariat, przez siedem miesięcy będzie grzało. Bez przerwy (P, s. 230).

Wreszcie, obok tych seksualnych i wizualnych radości, jest też jedzenie. Batia karmi Piotrusia zaraz po uwolnieniu z klozetu: „Otworzyła konserwę mięsną, powiedziała do mnie: – Masz, żryj. [...] Ja z pełną gębą konserwy” (P, s. 229–230). W Hajfie, do której para udaje się w towarzystwie uwiedzionego przez Batię delikwenta, Piotruś przesiaduje w knajpie, podczas gdy dziewczyna wdaje się w kolejne romanse, dla przyjemności lub pieniędzy. Bohater mniej więcej ma co jeść: „Ja, ubrany w pidżamę Batii, wzbudzałem czasem litość: rzucano mi pitę, zostawiano porcję humusu, tchiny, nawet jeden Arab w szale zamówił dla mnie kebab” (P, s. 231). Prawdziwa wyżerka zaczyna się jednak wówczas, gdy ta niezwykła para zaszywa się w willi jednego z dobiegaczy Batii, oczywiście pod nieobecność właściciela. W rozdziale 29 Piotruś pyta: „A co będziemy jeść?”. Batia: „Oooo, nie martw się. Pełny frizider” (P, s. 232). W rozdziale 30 widzimy zaś Batię w pełnej krasie, jako „gwałtowną, nieświadomą zwolenniczkę” istnienia, zdeprawowaną, ale póki co radosną, kapryśną, łakomą, żądną migotliwych rozkoszy wszelkiego rodzaju – i jak najdalej od mroczno-fekalnych rewirów sadystycznej pani Cin:

Ja, na krawędzi nieistnienia i bytu, do którego sprowadzała mnie Batia wszystkim, co robiła. Na przykład teraz, nago ryła we friziderze, zapychała się śliwkami, jadła mięso, ser, wszystko to naraz. Podeszedłem do niej, przypatrywałem się jak osobliwemu zwierzęciu i spytałem:

– Ilu kochanków miałaś?

Jak zbudzona ze snu:

– Cooo?

– Nic.

Dalej jadła mannę kaszę, kurczę, kompot, wszystko naraz (P, s. 239).

Ta idylla kończy się, ponieważ Piotruś nie potrafi mimo wszystko uwolnić się od swojego więzienia-królestwa: „– Zaczął mnie w końcu ugniatać mój klozet. – powiedziałem. – Jaki znowu klozet? – spytała Batia. – Ten, który na mnie cze-

ka” (P, s. 242). Tej nocy właśnie Piotrusiowi śni się, że pani Cin siedzi na nim jak na klozecie; próbując odegnać ten koszmar, bohater powieści spółkuje ze śpiącą Batią. Ale na próżno. W kolejnym rozdziale Piotruś obwieszcza, „niespodziewanie” dla samego siebie: „Dość mam ten szwendaniny. Ja chcę do mojego klozetu” (P, s. 243). Złości go, że Batia daje się obmacywać kolejnemu gachowi. Wtedy właśnie dziewczyna obiecuje go odwiedzić do domu pani Cin (choć ta tymczasem wyjeżdża w świat) – i każe mu oddać swoje dziesięć piastrow.

### III

Batia zapomniała już o klozecie, ale Piotruś pamięta go aż nadto. Także dlatego, że klozet i sfera fekalno-analna w ogóle wiążą się w tej powieści – a może i w całym piarstwie Lipskiego – ze sferą pamięci<sup>7</sup>. To właśnie ów związek sprawia, że uniwersum fekalne nie sprowadza się w tej twórczości do kwestii sadomasochizmu. Relacja ta zostaje ustanowiona w pierwszym rozdziale *Niespokojnych*, gdzie czytamy owe straszne słowa: „Jem przeszłość, jak gdybym jadł własny kał, przeżywam ją wciąż na nowo i znów od początku”<sup>8</sup>. Rejestr analny zostaje tu złączony w krótkim obiegu z rejestrem oralnym, stąd o próbie uporania się z pamięcią mówi się też jako o próbie zwymiotowania tego, co było: „Tak jak zawsze, odkąd zaczęła się ta historia, wojna, nie mogę zwymiotować na papier” (N, s. 29). Jeśli jednak Lipski myśli o wspomnieniach jak o zalegającej treści układu trawiennego, której trzeba by się pozbyć, zwracając ją lub wydalając, to owa dynamika nie wpisuje się zbyt gładko w psychoanalityczne hipotezy, zgodnie z którymi w zatrzymywaniu lub wydalaniu fekaliów idzie o onnipotentną kontrolę nad obiektem lub chęć zniszczenia jego odrębności. W *Niespokojnych* szłoby już prędzej – znów muszę przeprosić – o karkołomną próbę dosłownego rzeźbienia w gównie czy raczej wyrzeźbienia słowa z gówna, wytworzenia literatury fekalno-żałobnej. Przedsięwzięcie to może być autoironicznie postrzegane jako robota półboska, ponieważ jednak chodzi tu o oswobodzenie się od brzemienia niewyartykułowanej straty, a zarazem o warunkową symbolizację tego, co utracone, wysiłki te nie mają wiele wspólnego ze stwórczo-władczymi fantazjami pani Cin: „zostałem zabity, aby stworzyć ze zdań i słów życie, które wyrosnie na nawozie ze mnie i z tych, którzy zgnili. [...] Czy będę pół bogiem, pół czarnoksiężnikiem, aby mieszać, lepić i rozplądzać ludzi?” (N, s. 30).

---

<sup>7</sup> Centralną rolę, jaką w tej twórczości odgrywa pamięć, wydobywa w swoich tekstach Antoni Zajac. Moje uwagi na ten temat mają charakter pasożytniczy wobec jego fundamentalnych rozpoznań; zob.: A. Zajac, *Do-świadczanie anomiczne. „Święty Paweł” Leo Lipskiego*, [w:] *Imiona anomii*, red. P. Sadzik, Warszawa 2019, s. 213–240; tenże, *Poniedziałek – Ireny. Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5, s. 275–293; tenże, *Maksimum wygnania. Marginalne parodie i marańskie rozszczepienia Leo Lipskiego*, [w:] *Marani Literatury Polskiej*, red. P. Bogalecki i A. Lipszyc, Kraków 2020, s. 417–461.

<sup>8</sup> L. Lipski, *Niespokojni*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 28–29. W dalszej części tekstu cytaty z *Niespokojnych* są lokalizowane skrótem N.

Także Piotruś jest przepełniony wspomnieniami. I choć nic nie wiemy o jego pisarskich aspiracjach, kilkakrotnie widzimy go w roli narratora opowieści. Gdy w rozdziale piątym pani Cin, rozważając nabycie Piotrusia, pyta go, co robił „wczoraj, przedwczoraj” (to skądinąd kalka hebrajskiego wyrażenia oznaczającego „dopiero co”), ten poczyna nadmiernie szczegółowo relacjonować swój pobyt w czymś w rodzaju sanatorium czy domu starców. Zakłopotana drastycznymi detalami opowieści, pani Cin pośpiesznie mu przerywa. Piotruś obawia się, że przez swoje gadulstwo stracił kontrahentkę: „Wtedy zrozumiałem, że za dużo pamiętam. Że popełniłem fatalny błąd” (P, s. 203). Obawy okazują się bezpodstawne, ale w królestwie pani Cin Piotruś nie będzie mógł ani wydalić, ani zwymiotować swojej pamięci. Sam wewnętrznie doskonale zablokowany będzie służył za blokadę, tak by inni przybysze do Ziemi Izraela nie mogli się wypróżnić ze swoich wspomnień, uwolnić od diasporowego żywota i zakorzenić się w nowym kraju.

Inaczej mają się sprawy podczas owych dziwnych wakacji w Hajfie. W rozdziale 29 Batia i Piotruś prowadzą długą, senną rozmowę pełną perwersyjnych wspomnień i okrutnych fantazji. W przestrzeni miłości i jedzenia słowa mogą płynąć bez końca. Opowiada przede wszystkim Piotruś, co jakiś czas zachęcany przez dziewczynę. Początkowo nie wskazuje na to, że dzieje się tu coś ważnego dla samego Piotrusia. Pod koniec rozdziału wraca jednak temat przepełnienia pamięcią. Snując pedofilską baśń, Piotruś zaczyna nazbyt szczegółowo opisywać nadwątloną cielesność starego „Sulimana”. Batia nie chce tego słuchać. Na co Piotruś odpowiada: „Człowiek, chlupoczący worek, napchany flakami, miękkki, wilgotny. Dużo dziur, z których się leje, kapie, które śmierdzą, wyłożonych śluzem, flegmami, galaretowatymi masami” (P, s. 237). Batia tłumaczy, że ten obraz zbyt przypomina jej ojca. Bajka zostaje przerwana, a temat porzucony, ale od wizji człowieka jako chlupoczącego worka niedaleko już w imaginarium Lipskiego do myślenia o wspomnieniach jako o treści układu pokarmowego, które trzeba by wydalić w trybie narracyjnym. Nic więc dziwnego, że Piotruś mówi zaraz: „Jeśli przeszłość, która zwała się nade mną, spaliła wszystkie ziarna, przygniotła mnie, wydobędzie się przez to opowiadanie, to...” (P, s. 237). Zdanie pozostaje niedokończone, ale być może Piotrusiowi roi się prawdziwa wolność. Na prośbę Batii znów zaczyna mówić i w długim, pięknym passusie szkicuje przed nią wizualne cuda Persji, na koniec zaś sam niemal znika we własnej opowieści:

W perskich górach jest pięknie, tak pięknie, że byłem prawie obłąkany i miałem tam zamiar zostać. Szczyty gór są różowe, niżej niebieskie i popielate. Droga wycięta w kamieniu, chytra, pnąca się jak wino po stokach, zanurza się w wąwóz zielony, granatowy, gdzie błyszczą szklany strumień. W ciemności, która schodzi zboczami, przesuwają się tak jak góry duże bryły podobne do ludzi i płazów. Czarny orzeł przecięł niebo. Potem droga wdraża się w góry, spływając między bazalty, między pluszowo-zielone zbocza. Pod szkarpami wiszą domki, pasą się barany wielkości mszyc. Na stacjach Hindusi budują czworokątne twierdze z worków ze żwirem. Duża lokomotywa wypelza powoli z lampką na czole. Ciągnie za sobą działa, wyciągające paszcze, czołgi spętane siatkami. Znów droga nitkowata i zajazdy dziwnie spokojne, przez ich wnętrza przepływa strumień. Tam to się wcale nie jest (P, s. 238).

Choć jednak przestrzeń nadziei za dziesięć piastów, przestrzeń miłości i wielkiego żarcia, jest dość rozległa na te opowieści, wszystko, jak wiemy, kończy się klapą, bo Piotruś nie potrafi wydobyć klozetu z samego siebie. I klozet zresztą, rzecz charakterystyczna, musi mignąć na koniec tej pięknej opowieści w świetnym skądinąd, komicznym epilożku:

Potem obóz Amerykanów. Gwar. Gazetka obozowa: „Nabożeństwo katolickie o zwykłej porze. Fryzjer przyjmuje 24 godziny na dobę. Zwycięstwo sowieckie pod X. Klozet drugiej klasy został otwarty koło kantyny głównej. Nabożeństwo żydowskie odprawi kapitan Rubin” (P, s. 238).

W drugiej, krótkiej części książki Piotruś „pracuje” u Edki, syna pani Cin. Nie wiadomo, czy praca ta polega nadal na blokowaniu klozetu czy na czymś zupełnie innym. Nawet jeśli to jakaś inna robota, Piotruś na tyle zrósł się z klozetem, że nie może się od niego uwolnić. Sam niezdolny do wyrzucenia z siebie wewnętrznych, wspomnieniowych treści – tym lub tamtym otworem – w projekcyjnych halucynacjach opartych na upiornej inwersji odnosi wrażenie, że wyrzuca go jego własny pokój. W rozdziale drugim tej części czytamy:

To nie problemy finansowe wpływały na mój stan. Na przykład chciałem poleżeć po mojej pracy. Wtedy pokój dostawał torsji. Gięła mu się podłoga, która prawie dotykała powały, w miejscu, gdzie leżałem, ściany poruszały się ruchem falistym. W końcu pokój wyrzygiwał mnie triumfalnie na ulicę. Jeszcze długo słyszałem jego olbrzymi kaszel, który był podobny do śmiechu hipopotama lub osła (P, s. 244).

Podobnie na początku rozdziału czwartego: „Wchodzę cicho na schody i słyszę, że pokój, mimo że wchodziłem cicho, zaczyna złośliwie wymiotować. Schodzę na dół” (P, s. 249).

Halucynacyjny charakter ma także słynna scena pomieszczona w rozdziale piątym tej części, kiedy to Piotruś przedostaje się przez klozet do fantastycznej, kresowej krainy w okolicach „Piotropola”. Także i ta olśniewająca halucynacja wiąże się z procesami trawiennymi. Jak zauważył Antoni Zając, Piotruś przedostaje się do tej dziwnej krainy po tym, jak – po raz pierwszy w całej książce, w której tak dużo mówi się o defekacji, fekaljach i sferze analnej w ogóle – sam wreszcie się wypróżnia. Zając zwrócił też uwagę, że Piotruś nie trafia wcale, jak można by się spodziewać, do rodzinnej przestrzeni Lipskiego, lecz do wyobrażonej strefy cudzych wspomnień, nasyconych wszakże miłością: region ten mógł kojarzyć Lipski z postacią ukochanej, Ireny Lewulis. Mielibyśmy tu więc do czynienia z konstrukcją bardzo szczególną. Oto długo wyczekiwanemu wypróżnieniu, które być może uwalnia bohatera od jakiejś porcji treści wspomnieniowej, towarzyszy halucynacyjny rozbłysek rozkoszy, który wprowadza go w miłosny kontakt z wyobrażonymi wspomnieniami ukochanej. Jest to więc rozbłysek erotyczny, lecz także narracyjny. Nie tylko dlatego, że dzięki tej eskapadzie powieść wypełnia się zmysłowym, uwodliwie schachlaczonym, pobłyskliwym językiem. Oto bowiem młoda pani, która gości Piotrusia, obiecuje nakarmić „kawalera” i „bajkę straszną” a pewnie rozkoszną mu opowiedzieć. Znowu jest więc o jedzeniu i opowiadaniu. Pani mówi: „Wędliny tu domowe i bardzo dobre. Czy zje pan nerki wędzone pod pułapem? Czy główiznę cielecą? Czy

coś z wieprza? Wszystko domowe. [...] Bajkę straszną opowiem, Alima przygotuje jedzenie. Ja zresztą sama przypilnuję” (P, s. 253).

Ale, jak wiadomo, ów cudowny rozbłąsk jedynie podkreśla, jak bardzo niedostępny jest ten świat dla Piotrusia. Do jedzenia nie dochodzi, a bajka zostaje przewrącana w pół słowa: „Wtem powóz zajechał przed dom. Pani panienka przestała opowiadać. Wstała i powiedziała: – Musimy się już żegnać, bo... I zaczerwieniła się. Ja krzyknąłem: – Dlaczego? – i znalazłem się na ulicy Allenby” (P, s. 254). Defekacji może towarzyszyć ułamek erotyczno-pokarmowo-narracyjnej ekstazy, ale rzecz musi zostać brutalnie przecięta, już choćby dlatego, że nawet najdokładniejsza acz dosłowna defekacja nie uwolni Piotrusia od wspomnień. Jego samego czeka więc „wiele lat konania” (P, s. 255) w ciele nieodróżnialnym od zablokowanego klozetu. A przecież coś się udało – i to właściwie nieskończenie dużo. W strefach żłudnych halucynacji, w przestrzeniach nadziei kupionych za dziesięć piastrow, udało się pomieścić tyle arcyzmysłowych obrazów, tyle migotliwych detali, tyle miłosnych historii i miłości do samego opowiadania, tyle miłości do życia i tych, którzy życie kochają, że choć Piotruś czeźnie i – żaden z niego Chrystus – raczej nikogo, nawet Batii, nie ocala, to sam Leo Lipski naprawdę zdołał pokonać panią Cin.

## LITERATURA

- Abraham K., *Selected Papers on Psychoanalysis*, tłum. D. Bryan i A. Strachey, London 1927.
- Borowicz J., *Pamięć perwersyjna. Pozyccje polskiego świadka Zagłady*, Warszawa 2020.
- Chasseguet-Smirgel J., *Creativity and Perversion*, London 1985.
- , *The Devil Religion: Some Reflections on the Historical and Social Meaning of Perversions*, „Journal of Clinical Psychoanalysis” 1999, vol. 8 (3).
- Freud S., *Charakter a erotyka*, tłum. R. Reszke, D. Rogalski, Warszawa 1996.
- , *Pisma społeczne*, tłum. A. Ochocki, M. Poręba, R. Reszke, Warszawa 1998.
- Lipski L., *Powrót*, wyb., oprac., wstęp Agnieszka Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- Zając A., *Do-świadczanie anomiczne. „Święty Paweł” Leo Lipskiego*, [w:] *Imiona anomii*, red. P. Sadzik, Warszawa 2019.
- , „Poniedziałek – Ireny”. *Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5.
- , *Maksimum wygnania. Marginalne parodie i marańskie rozszczepienia Leo Lipskiego*, [w:] *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Kraków 2020.
- Zielińska B., *W kloace świata. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2.

## THE FRIDGE OF LOVE, TEN PIASTRES OF HOPE, OR A BRIEF GLOSS TO PIOTRUŚ [LITTLE PETER]

The starting point for the article is the fact that Leo Lipski’s literary works are evidently rooted in the anal-faecal universe. This aspect of the writer’s oeuvre can be relatively easily analyzed from a psychoanalytical perspective, which has traditionally linked the anal with sadomasochism. However, synchronously the author of the article demonstrates that: (1) the

anal-faecal is related to memory, (2) the references to the anal-faecal are partly counterbalanced by the references to the oral, to the pleasure of eating and conditional release, which is provided by the narration itself and serves partly to downplay the overburdening resulting from traumatic memory. Analyzing the short novel *Piotruś* [Little Peter] in terms of the relations between the faecal, the realm of eating and the art of storytelling, the author attempts to highlight the brighter segments of Lipski's dark masterpiece, which may suggest a paradoxical victory, if not of the main character, at least of the author of the novel.

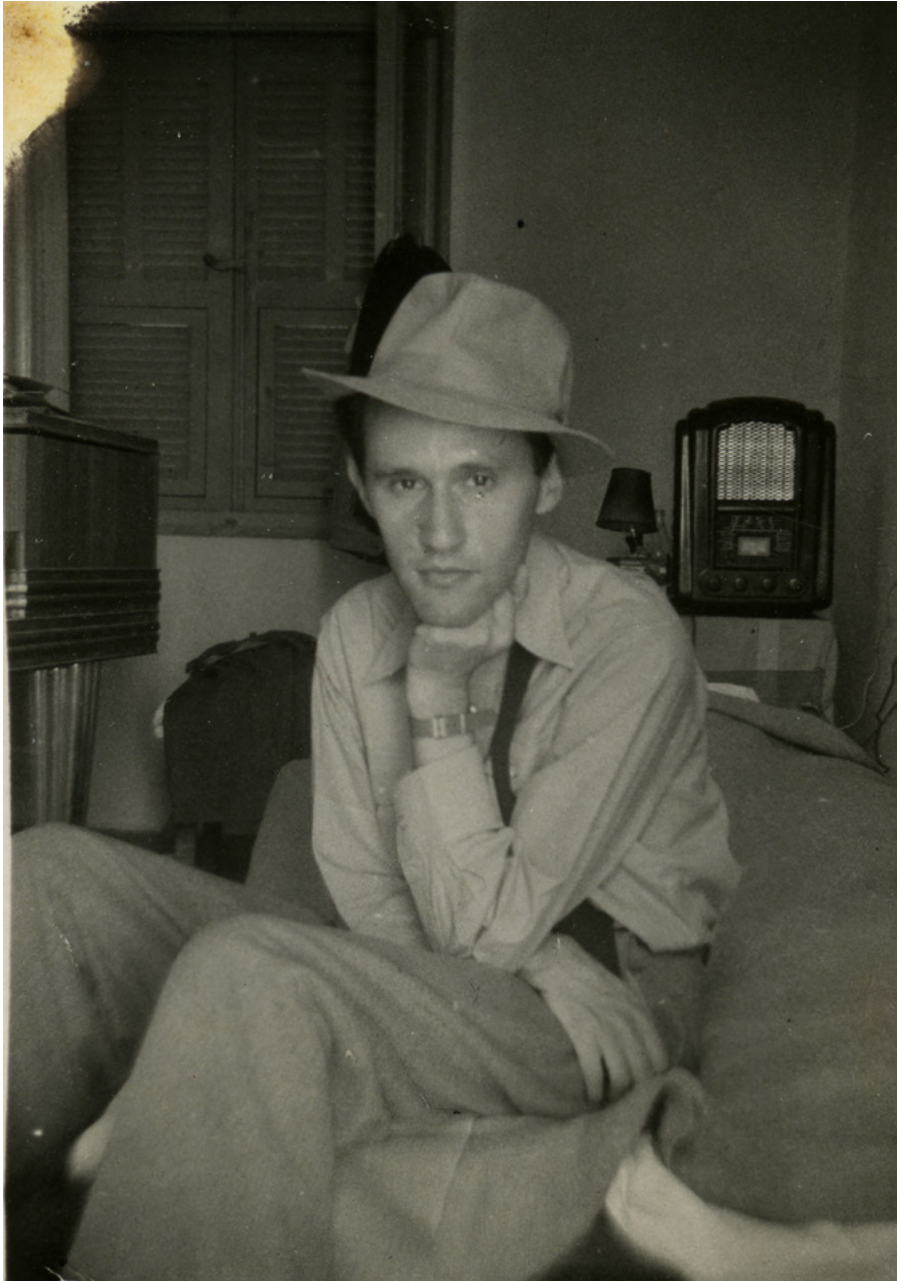
KEY WORDS: Leo Lipski, psychoanalysis, anal eroticism, oral eroticism, narration

## **FRIŻIDER MIŁOŚCI, DZIESIĘĆ PIASTRÓW NADZIEI, CZYLI MAŁA GŁOSA DO *PIOTRUSIA***

Punktem wyjścia artykułu jest konstatacja oczywistego zakorzenienia pisarstwa Leo Lipskiego w uniwersum analno-fekalnym. Ten aspekt twórczości autora *Piotrusia* dość łatwo poddaje się wykładni z punktu widzenia teorii psychoanalitycznej, która tradycyjnie łączy rejestr analny z sadomasochizmem. Zarazem jednak autor artykułu wskazuje, że (1) w twórczości Lipskiego rejestr analno-fekalny wiąże się także z rejestrem pamięci, a co więcej (2) odwołania do tego rejestru w pewnej mierze równoważone są przez odwołania do sfery oralnej, do przyjemności jedzenia i warunkowego wyzwolenia, jaką daje sama narracja, po części luzująca także przeciążenie traumatyczną pamięcią. Analizując mikropowieść *Piotruś* pod kątem relacji między rejestrem fekalnym, sferą jedzenia a sztuką opowiadania, autor artykułu próbuje wskazać jaśniejsze momenty mrocznego arcydzieła Lipskiego, które pozwalają mówić o paradoksalnym zwycięstwie jeśli nie bohatera, to autora powieści.

SŁOWA KLUCZOWE: Leo Lipski, psychoanaliza, erotyka analna, erotyka oralna, narracja





Leo Lipski, lata 40. XX w. (ok. 1946 r.)



# NIESPOKOJNI. WYMILCZANY INNO-TEKST

Andrzej ZIENIEWICZ (Uniwersytet Warszawski)

ORCID: 0000-0003-3918-2748

„My niespokojni, ślepi i epoce wierni...”  
Czesław Miłosz!

## Epizodyczność – epickość

Wróciłem po 30 latach, więc właściwie czytam na nowo<sup>2</sup>. I w tej lekturze *Niespokojni* odsłaniają się jako portret artysty modernistycznego z czasów młodości. Ale tylko w pierwszej, która od razu wymusza drugą. Bo pisanie Lipskiego wciąga

<sup>1</sup> Cz. Miłosz, *O książce*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Warszawa 2011, s. 73.

<sup>2</sup> Winien jestem wyjaśnienie dotyczące konstrukcji szkicu. Ponieważ o lata spóźnione (tak się złożyło) zapoznanie się z *Niespokojnymi* było olśnieniem, odkryciem. Wyładowaniem emocjonalnym, które, gdy przyszło – najdosłowniej w y m u s i ł o interpretację. Pisząc jednak, rozpoznawałem równocześnie stan badań nad twórczością Leo Lipskiego. I nagle uświadomiłem sobie szansę losu. To, że moje opóźnione-olśnione spojrzenie na *Niespokojnych* jest z u p e ł n i e odmienne niż piszących o tej książce badaczy. Ukształtowane bardziej przez kontekst macierzysty utworu – z końca dwudziestolecia międzywojennego, z katastrofizmu, z Tomasza Manna – a nie głównie przez kontekst technik badawczych początku XXI w., z sylwą, z traumą, z Lacanem, a obecnie w zafascynowaniu maranizmem i tekstowością afatyczną. Odmienne zarówno w interpretacji, jak w samym stylu interpretacji. Najkrócej – i n a c z e j zobaczyłem i n n y c h *Niespokojnych*. I zamiast sporządzać protokół rozbieżności, pomyślałem, żeby pójść za przygodą. Odsunąć przeglądane opracowania, bo skoro już widzę odmienność, to może pozwolić książce, by przemówiła do mnie i przeze mnie, z tamtego czasu utraczonego, swoją „nagą” tekstowością (to by się Lipskiemu spodobało), a nie tym, co o niej dotąd pisano. Czym ryzykuję? Najwyżej niefortunną interpretacją, ale może uda się coś od-tworzyć, pójść odmienną ścieżką, zobaczyć jakiejś brakujące ogniwo.

w schizofreniczny niepokój – szyfrem nierozpoznanej intensywności. Napisałem, że powieść odsłania się, ale naprawdę się nie odsłania. Wystylizowana i rozgrzebaną ukazuje przekrój wielu warstw, kilku projektów artystycznych naraz, danych we fragmentach (pozornie) ani gotowych sytuacyjnie, ani kompozycyjnie, ani narracyjnie. Są w nich głosy, noty, komentarze, projekty scen, próby stylu, ale one – widzimy to – nie dałyby się zamknąć w żadnej fabule. Wiszą w powietrzu, wspominane, widmowe; ich epickiego azymutu nie można uchwycić. Są tylko ułożonymi względem siebie scenami niepokoju. Są z aury końca dwudziestolecia, opowiadają kogoś wcześniejszego, wieloma głosami (bohaterów i bohaterek) mówią to, co Adam Ważyk zanotował w wojennym wierszu o sobie sprzed września: „ty znasz niepokój, ja wiem wszystko”<sup>3</sup>. Narrator *Niespokojnych* też jest z dwóch czasów. Najgłębiej zaangażowany w tamtą terażniejszość, jednak oddzielony łagrową golgotą od „niepokoju”, który opowiada i który znaczy tu zawisnięcie w jakiejś tużprzedwojennej pauzie historycznej, psychologicznej, artystycznej, w kłębowisku „dróg donikąd”, by wziąć tytuł jednego z rozdziałów opowieści.

Opowieści prostej-zawiłej, co jest częstym wyrażeniem Lipskiego; „najbardziej prostej i wielokrotnie zawiłej” (N, s. 30)<sup>4</sup>. Bo niby *Niespokojni* są o dzieciństwie

---

Stąd w tekście zamierzony brak odwołań do ważnych studiów o Lipskim, zarówno do podstawowej monografii H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998, jak i do J. Błahego, *Literatura jako lustro. O projekcji i odbiciach fizjologicznych w twórczości Leo Lipskiego*, Szczecin 2009, a także do artykułów: M. Tomczok, *Bracia Żydzi, siostry sarny. Postmaranizm (intuicyjny) w „Sarnim braciszku” Leo Lipskiego* i A. Zająca, *Maksimum wygnania. Marginalne parodie i marańskie rozszczepienia Leo Lipskiego* (oba [w:] *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020) czy do A. Lipszyc, *Leo Lipski: część śmierci*, [w:] tegoż *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018.

Nie nawiązywałem do tych rozważań, ponieważ moje czytanie poszło, intuicyjną ekskursją, w odmiennym kierunku. Ku niezrealizowanej w dwudziestoleciu postaci myśli katastroficznej, ku rozważaniu „perwersji” i neurozy jako napędu stylistycznego, ku kontestacji mannowskiej epiki, skażonej impotencją-kaligacją, ku pomysłem erotyki ryzyka, w mistyfikacjach i misteriach związanych ze świadomym ryzykowaniem w radykalnych ruchach społecznych (prawicowym i lewicowym) przedwojnia, a też ku temu, jak literatura s p r z e d apokalipsy może być czytana po niej. A czy ta ekskursja okaże się wystarczająco „niespokojna”, by sprostać książce – zobaczymy.

Jeszcze uwaga formalna. Moje spóźnione przeczytanie *Niespokojnych* wzięło się stąd, że kiedyś, w latach 90., zapoznałem się z wydanym przez wydawnictwo FIS wyborem: L. Lipski, *Śmierć i dziewczyna*, Lublin (b. r.). W tym wydaniu są opowiadania z *Niespokojnych*, które jednak żadnego pojęcia o c a ł o ś c i tej książki (planowanej, uporządkowanej czy tylko brulionowej) nie dają. Dopiero w wydaniu paryskim, w *Powrocie*, dostajemy korpus tekstu, pozwalający ogarnąć myślą interpretacyjną, trafną czy nie, jakiś jego pisarski zamysł – dzięki temu, że w tomie, oprócz pełnej wersji *Niespokojnych*, znajduje się prawie cała dostępna badaczom spuścizna pisarza. Wydał mi się tak ważny, że idąc za nim, pomijam dużo wewnątrztekstowych dyskusji Lipskiego, filozoficznych odwołań, literackich nawiązań itd.

<sup>3</sup> A. Ważyk, *Fotografia*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978, s. 108.

<sup>4</sup> Wszystkie cytaty z utworów L. Lipskiego, o ile nie wskazano inaczej, pochodzą z wydania: L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż– Kraków 2015. Cytaty oznaczam pierwszą literą tytułu: N – *Niespokojni*, D – *Dzień i noc*, W – *Waadi*, P – *Powrót*, oraz numerami stron.

i początkach pisarskich, i stanowią wystylizowane erotyczne wspomnienie, z opalizującą symboliką artystycznej tajemnicy, i szkicem środowiska młodzieży artystycznej końca dwudziestolecia (między gimnazjum a studiami, z początkami twórczości), ale w jakimś momencie uświadamiamy sobie, że czytamy coś zupełnie innego – jak portret niemożliwej dziewczyny Picassa, widzianej jednocześnie z profilu i *en face*. Portret dwuogniskowy, gdyż młodość w *Niespokojnych* rysowana jest z bliska, pod soczewką wrażliwości wydelikacowanej i łatwopalnej, a nagle panoramicznie wobec katastrofy. Wrażliwości rzeczystwej, więc dotkniętej niewiarą w „przedwojenne” psychologizowania – odsyłającą tę konwencję na pawlacz. I jakby właśnie z takiego pawlacza wyjęte są autofikcje o dojrzewaniu artysty, szkice o materii biograficznej przeniesionej w prozę, kolejno o świecie dziecka (Emila), o domu rodzinnym, o adolescencji, z jej zachłystami lekturowymi i erotycznymi, z epizodami homoseksualnymi – a wszystko w stylu i w klimacie Krakowa końca lat 30. XX w.

I tak dotąd te niewydane zapiski czytano; może „oddzielnie”. Jako książkę wczesną, gdy ważny był *Piotruś*, i sprzed choroby, która stygmatyzuje późniejsze pisanie. Tymczasem trzeba je czytać razem z *Dniem i nocą*, z opowiadaniem o łagrze w Wołgogradzie, napisanym dopiero po roku 1953, podczas gdy *Niespokojni* są gotowi w roku 1948. Bez *Dnia i nocy* jednak nie otworzą się szyfry *w c z e ś n i e j s z e g o* opowiadania, które je zmieniają – z wyznania w wykład, ze zbioru epizodów w epos, z dygresji w traktat, z ekshibicji w medytację<sup>5</sup>.

Naprawdę zacząłem *c z y t a ć Niespokojnych*, gdy domyśliłem się, na co wskazuje *Św. Paweł*. Dana jako wstęp do dziejącej się w przedwojniu powieści relacja o dogorywaniu w szpitalu w Teheranie, relacja na pewno z lat 40., mignięcie wspomnienia perskich kokot, pytających żołnierzy: „Finish Johnny?” (N, s. 27). Bo idzie o to, że to interludium wskazuje nie tylko na wygnańczą traumę-depresję, chętnie psychoanalizowaną przez badaczy, ale na ważny *p i s a r s k i*, literacki sens ruchu stąd-tam, z czasów już powojennych, poлагrowych, w koniec lat 30. Ruchu, który

---

<sup>5</sup> Sprawa ostatecznego zakończenia *Niespokojnych* nie jest jasna – korzystam tu z ustaleń Olgi Osińskiej (jej poszukiwań archiwalnych), które wskazują, że około 1948 r. tekst był już koncepcyjnie „kompletny” w takim sensie, że później autor wprowadzał w nim tylko drobne zmiany – retusze. W Archiwum Emigracji spoczywa z kolei zeszyt Lipskiego, w którym najwcześniejsza data jest z czerwca 1943. W zeszycie znajdują się zapiski, w których – jak na konferencji „Doświadczenie – pamięć – pismo: życie i twórczość Leo Lipskiego” (25–26 listopada 2021 r.) dowiedziałem się z wypowiedzi Agnieszki Maciejowskiej i Olgi Osińskiej – powracają postaci znane z *Niespokojnych* (np. Ewa czy Emil) oraz wątki powtarzające się w opowiadaniach takich jak *Waadi* czy *Dzień i noc*, co pozwala przypuszczać, jak mówiły badaczki, że opowiadania te powstawały niemal równoległe z *Niespokojnymi* i, być może, pierwotnie miały stanowić drugą część tej powieści (którą, jak wiemy, Lipski planował przecież napisać); zob.: Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, sygn. AE/LL, Notatki do twórczości Leo Lipskiego, 2.

Referatu wysłuchałem, gdy ten artykuł był już gotowy – informacja ta jednak potwierdza moje intuicje, wyczytane z samej lektury *Niespokojnych*, że zostały do nich, fabularnie wcześniejszych, transponowane wątki i urazy łagrowe późniejsze, jako własności świata przedstawionego, który w *Niespokojnych* jeszcze przecież nie zaistniał.

przywołuje w y m i l c z a n y i n n o - t e k s t (tak to będę nazywał). Odnalezioną wewnętrzną (i bardzo sekretną) miarę opowiadanego.

Lepiej to ukazać na przykładzie i dopiero później skomentować. Mówiąc najkrócej. *Niespokojni* pisani są ekspresjami, w których zakochały się Przybyszewski (owszem, naczytany Nietzschego), zwierzeniami bardzo wysmakowanymi, w stylu młodopolsko-katastroficznym. O tym, jak dwunastolatкови „runęli bogowie, już dawno nadpsuci i nadgnili, tak że jego przerażenia nie powodował sam fakt upadku, lecz to, że odbył się on z tak małym hałasem” i została po nich „duża wyrwa i olbrzymia pustka. [...] I modlił się do Boga, którego nie było, i modlił się do siebie, nie wierząc, że będzie to jego przeznaczeniem” (N, s. 57–58). Ale dlaczego p r z e d takimi wyznaniem, przyszłego artysty, ma się rozumieć, dostajemy w *Św. Pawle* wojenne-szpitalne rozmyślenia trzydziestolatka (i artysty na pewno już zrealizowanego) i w nich wyznanie, które mógłby napisać Borowski:

I siedzę na dnie i czekam. Jestem podobny do mokrej szmaty, do psów po deszczu. Moje czekanie jest napięte i wytężone. Czekam aż obrazy podniosą się przede mną jak przed zaklinaczem węże, obrazy owszonych i żywych, wciskających usta w wargi trupów, obejmujących je udami, aż zmieszają się w wielkim składzie potu, strachu i otępienia i odsłonią to, co było przedtem – iżby okazało się, że ja, który byłem przeznaczony ku śmierci, stałem się dla żywota, że zostałem zabity, aby stworzyć ze zdań i słów życie, które wyrośnie na nawozie ze mnie i z tych, którzy zgnili (N, s. 30).

Jeśli nie uciec w metaforę (i w psychoanalizę) przed tymi słowami, to one znaczą, że ja-pisarz musiałem przejść przez łagier, by dać e p i c k ą miarę słów i zdań. Możliwą dopiero po zesłaniu na budowę kanału Wołga–Don. Zgoda, chodzi o graniczność doświadczenia. Ale czemu akurat słów i zdań o dzieciństwie i nastoletnich przygodach miłosnych z końca dwudziestolecia? Czemu piórem zanurzonym w przedwojennym czasie literackim i – na pierwszy rzut oka przynajmniej – wiernym egzaltacji katastroficznego stylu, z nalotami mannowskimi, a jakże. A w przedtackie, w inicjalnym *Św. Pawle*, ten testament łagrowy. Czemu?

Otóż to jest pierwszy znak inno-tekstu<sup>6</sup> przenikającego *Niespokojnych*. Sytuujący ich wobec pamięci i cielesności – j e d n o c z e ś n i e . Bo wobec pamięci n a -

---

<sup>6</sup> Określam tak domysł możliwości alternatywnego czytania zapisu, gdy w nim pojawiają się słowa, motywy, sytuacje dane we fragmentach, wtrącone, ale skrycie odnoszące do innego utworu i tam znajdujące objaśnienie. Nie w porządku intertekstualności, lecz biograficznego szyfru. Przykładowo – fascynacja erotyczna delikatnymi palcami Janka wirtuoza i palcami na policzku w grze miłosnej (motyw erotyczno-artystyczny) w *Niespokojnych* mają swój inno-tekst w *Dniu i nocy*, w obozowej orkiestrze grającej na 40-stopniowym mrozie, i w paradzie „artystów” łagru, symulantów, psychicznych...: „Defilada. Na podium stoję ja, jako przedstawiciel szańcaści [...]. Orkiestra gra u szerokiego wejścia. Na takim zimnie. No, no. [...] Stachanowcy, łamagi, spryciarze, symulanci. Formują się jeszcze w mroku, wypelzają w jaskrawe światło orkiestry, potem giną w tumanie. Zaczyna sypać śnieg. Fufajki podarte, buty z opon, łapcie. Krzyki formujących. [...] Naprzód. Palce owinięte szmatami. I tak zgrabieją, braciszkuwie” (D, s. 168). Inny przykład – w *Niespokojnych* ojciec Emila to Filip, inaczej „mały k.”. W *Dniu i nocy* „na mojej pryczy siedzi mały krawiec z K.”. Ojciec

bolałej. Takiej, która odżywa się. Psychologicznie Św. Paweł przypomina w targnięcie, spotykane w zaburzeniach stresu potraumatycznego. Zobaczenie nagle, np. na ulicy, osób bliskich, które zginęły na wojnie; takie nawiedzenia-widma. Gdy pamięć bolesna wyrzuca na powierzchnię jawy obrazy i n t e n s y w n i e j s z e od widzianego, gdy w halucynacji pęka rzeczywistość-fikcja, co skutkuje lękiem i poczuciem derealizacji. Gdy przez (wspominane) palce Janka-wirtuoza w i d z i s i ę zgrabiałe palce łagrowych muzyków. Natomiast literacko taki inicjał z innego czasu unieważnia egzaltację przedstawienia i gwałtownie spiętrza nową koncepcję lektury, trudną, bo w y m i l c z a n ą i zawiłą, w prostocie nie do nazwania. Żeby przedstawić to coś, tę tekstualność wymilczaną, odbitą od dna pamięci łagrowej, która naznacza *Niespokojnych* sekretem, przypomnę najpierw oświeceniński wiersz Borowskiego, list *Do narzeczonej*, a potem fragment z *Kamiennego świata* tegoż autora, pisany mniej więcej w tym samym czasie (trochę później), co Św. Paweł. Fragment wiersza:

I oto chwalca człowieka, leżę na pryczy baraku  
i chwytam, jak ptaka lot, w palce legendę i mit,  
lecz próżno w oczy człowiecze patrzę szukając znaku.  
Jest tylko łopata i ziemia, człowiek i zupy litr.

[..]

---

Emila to bakteriolog, zakażający zwierzęta różnymi zarazkami, a poznajemy go w scenie, gdy Emil chce się wykręcić od szkoły. Emil-Leo z *Dnia i nocy* to lek-pom dzielący łagrowców na chorych: do szpitala, i na symulantów, chcących wykręcić się od roboty. Nie chodzi tu o aluzje tekstowe do *Dnia i nocy*, bo tego opowiadania jeszcze n i e m a . Tylko o motywy pisane tak, że znający *Dzień i noc* czytelnik w i d z i , że autor (nie: figura narratora) mówiący w *Niespokojnych* o palcach kochanka wirtuoza albo o zwierzętach w laboratorium „małego k.” ma w pamięci p ó Ź n i e j s z ą (a jeszcze nienapisaną) wersję-imaginację tych motywów. Wie, że gruźlica Krystyny w sanatorium („Krystyna nigdy już stąd nie wyjdzie”) ma swój odpowiednik w zdaniu Olgi-naczelniczki: „Nie ma znaczenia, jak długo siedzisz”. Że gdy Emil zazdrosny o Ewę, i alternatywnie o Janka, „boczy się” na nią i sięga do szafki w laboratorium małego k. po eter, by odpluć w poczucie nieistnienia (ze zwidem samobójczym), to Wania w *Dniu i nocy*, gdy rzuciła go Natia, sięga alternatywnie po Emila-Leo („A ty – ty do mnie chodź”), a potem pije denaturat i eter (z szafki ambulatorium), a Leo dowie się od Olgi-naczelniczki, która na niego „przestała się boczyć”, że Wania samobójczo „tam poszedł na druty”. Przez Natię, a „może gdzieś po pijanemu usnął. Może go Natia przytuliła. Może wstąpił do nieba, ponieważ tak mało istniał” (D, s. 186–187). I takich koincydencji jest wiele. Właściwie cali *Niespokojni* zbudowani są na inno-tekście – jakby z dna pamięci – z jeszcze nienapisanego *Dnia i nocy*, z *Waadi*, z *Powrotu*. I nie chodzi o traumę, o emanację podświadomego, tzn. o u j a w n i e n i e , czyli odreagowanie. Właściwsze będzie chyba użycie pojęcia memu. W informatyce znaczy on najmniejszą jednostkę możliwą do zapamiętania. Idzie jednak o skłonność memu do r e p l i k o w a n i a s i ę . O skłonność do r e p l i k o w a n i a s i ę czegoś głębino- podtekstowego, jakichś memów pamięci bolesnej, która każdy z kluczowych motywów *Niespokojnych* sekretnie konfrontuje z późniejszą, ale j e s z c z e n i e n a p i s a n ą rzeczywistością łagrową, tak że motywy *Niespokojnych* jakby stygmatyzowane są pisarską wiedzą o tym, czym stały się później (w łagrze), naznaczane przez to osobliwą innością-tęgo-samego. Stąd inno-tekst. Nie podświadome i nie symbol, nie struktura, nie mapa... – ale coś z głębi (jak z wiersza Czechowicza) „nienazwane, niejasne”. Coś.

Oto flegmona i tyfus, oto komora i gaz,  
Oto jest ogień i popiół – ciało na wietrze niczyje.  
Oto się rodzi epos, woła tragiczny czas.  
Podnoszę ręce do twarzy. I milczę. Tak, Mario, żyję<sup>7</sup>.

Ciało na wietrze niczyje. Żyjący ludzki popiół. Obrazy, których nie da się zapomnieć. Enumeracyjnie zestawione z flegmoną i tyfusem, pryczą i litrem zupy. Ten wiersz mógłby znaleźć się w opowiadaniu *Dzień i noc*, tak jest podobny do opowieści o ludziach na budowie Kanału: „To nic wam nie pomoże, braciszku, ja wiem. Obudzi was wiatr znad Wołgi, z którym mówiłem w nocy. Obudzicie się ze szronem na rzęsach. Biada tym, co nie jedzą zupy” (D, s. 166). Po kilku latach Borowski napisze we wstępie do *Kamiennego świata*, że porządkuje papiery, a

ponieważ świat dzisiejszy jeszcze się nie rozwiął, wyjmuję czyste kartki, rozkładam je pedantycznie na biurku i, przymknąwszy oczy, staram się odnaleźć w sobie tkliwą przyjaźń dla robotników znad szyn tramwajowych, dla wiejskich bab z fałszywą śmietaną, pociągów z towarem, ciemniejącego nieba nad ruinami, dla przechodniów z alei i dla nowych futryn, a nawet dla żony wycierającej talerze – i z wielkim wysiłkiem intelektualnym pragnę uchwycić prawdziwy sens widzianych rzeczy, ludzi i zdarzeń. Zamierzam bowiem napisać wielkie, wieczyste dzieło epickie, godne tego nieprzemijającego, trudnego, jakby wyciosanego w kamieniu świata<sup>8</sup>.

Otóż Lipski w pisanej zaraz po wojnie powieści robi dokładnie to samo. Stara się, przymknąwszy oczy, odnaleźć w sobie „tkliwą przyjaźń” – tyle że nie dla ludzi widzianych za oknem, ale dla towarzyszy niespokojnej młodości. Zobaczyć ich w epickim spojrzeniu-wspomnieniu, jak fruujące motyle, na samym progu świata, który za chwilę przestanie istnieć, a zamiast niego pojawi się to, co kamienne i nieubłagane. I można tu spokojnie dodać: „...aby stworzyć ze zdań i słów życie, które wyrośnie na nawozie ze mnie i z tych, którzy zgnili” (N, s. 30). Zestawienie fragmentu utworu Lipskiego z wierszem i prozą Borowskiego pozwala coś dostrzec. Tę samą poobozową intensywność rozpaczy, przyłożoną bezpośrednio do literatury. Oto flegmona i tyfus, mówi Borowski, oto owszeni i żywi, mówi Lipski, a obaj wiedzą, że mają do napisania epos, to znaczy rzecz na miarę eposu, bo innej miary niż ostateczna to pisanie nie przyjmie. Ten epos Lipskiego, to właśnie *Niespokojni*. Lecz ich epicki sens jest ukryty głęboko, w memach inno-tekstu, w ich przebitkach łączących do sensu „epizodycznego”, bo pytanie o ostateczność obu autorom kojarzy się wyłącznie ze śmiercią o s t a t e c z n i e zdemitologizowaną, epizodyczną i nieepicką. (Uwaga autorska: Zdaję sobie sprawę, że termin, którym posługuję się w niniejszym artykule, „mem”, używany jest zarówno w informatyce, jak i semiotyce – ponieważ jednak został on wprowadzony jedynie przy okazji próby interpretacji całokształtu twórczości Lipskiego, zdecydowałem się sprawę tę poruszyć skróto w w przypisie – zob.: przypis 6 – i nie rozbijać toku historycznoliterackiej

---

<sup>7</sup> T. Borowski, *Do narzeczonej*, [w:] *Kolumbowie i współcześni. Antologia poezji polskiej po roku 1939*, red. A. Lam, Warszawa 1972, s. 51–52.

<sup>8</sup> Tenże, *Kamienny świat*, Warszawa 1948, s. 13.

narracji). A bohaterom *Niespokojnych* je s z c z e się nie kojarzyło. Późniejsze tekstowo, a chronologicznie wcześniejsze wyznania nastolatka o upadku bogów inaczej czytamy, gdy już wiadomo, w co bogowie upadli. U Lipskiego – w nawóz, u Borowskiego – w popiół. Tak jak zdanie: „ponieważ świat się jeszcze nie rozwiął<sup>9</sup>” trzeba umieć zrozumieć. Nie jest bowiem deklaracją solipsystyczną, tylko w y m i l c z a n ą konstatacją: ...choć został spalony.

Podobnych w y m i l c z eń znajduje się w *Niespokojnych* dużo. Fragmentów-wtargnięć z innej rzeczywistości, danych w jednym, w dwóch słowach, albo niedopowiedzeń, gdy „całość” zdania można odnaleźć w *Dniu i nocy*. Tak, właśnie. W opowiadaniu, którego – powtarzam – t e k s t o w o jeszcze nie ma. Bo ono zostanie napisane dopiero po roku 1953. Ale już gdzieś istnieje. Gdzieś. W pamięci oddalanej, niechcianej. Literacko jeszcze niegotowej, by ją podjąć. I daje o sobie znać jako w t a r g n i ę c i a . Podobne jak u Borowskiego, tyle że u Lipskiego one do czego innego odnoszą. Bo enumeracja jawi się obu autorom jako pisarska formuła świata łagru czy obozu („łopata i ziemia, człowiek i zupy litr<sup>10</sup>”). Świata niepoddającego się żadnej filozoficznej czy literackiej stylizacji, odartego już ze wszystkich stylistycznych obłonek, lecz jeśli dla Borowskiego formułą obozu, jego prawdą, jest styl zimny, który odsłonić ma bezlitosną logikę systemu („pomiędzy jednym a drugim cornerem zagazowano trzy tysiące ludzi”<sup>11</sup>), to dla Lipskiego – nie. Łagier odsłania mu się w innym wymiarze – w niesamowitym ugnioście „strachu i ośpienia”, budzącym przerażenie i prymitywnym jednocześnie. I w stylu, w szczerości wyznania napiętym jak zakłęcie. Gdyż Lipski w *strojce* nie widzi miejsca kaźni, tylko zmaterializowaną groźbę lęku-przymusu. I dopełniony los – osoby i, jakoś, świata. Los-budowę w stepowej nocy, niepojętą w okrucieństwie wobec życia i w grozie pracy niewolniczej, brocząca tysiącami trupów. Lecz brocząca nie zagładą, tylko bolesnością istnienia-poraniaenia. I ono jest neurotyczne. W lęku i przymusie bliskie *numinosum*, tajemnicy porażającej i odniesionej do instynktownego (cokolwiek to znaczy) pojmowania religii. O strasznej w lodowatym mroku Elektrowni:

Uzbecy mówili „Faro”. To znaczyło „Faraon”. I bali się. Obwieszona spawaczami wyglądała z daleka jak brylant. Już dwie turbiny szły, ale tego nie było słyhać. Stuświecowe żarówki, przyrządy elektryczne w kuchni. Podnosiły się powoli mgły i Ona, czworokątna, olbrzymia, bez okien, jednym ramieniem obejmująca Wołgę, unosiła się w górę i opadała, wśród błysków elektrosprawaczy. Uzbecy mruzcili: – Faro. Mówili po tym tak cicho, że można to było wziąć za złudzenie: – On (D, s. 165–166).

Imienia boskiego nie można wypowiadać. Tak brzmiał jeden z początkowych akapitów opowiadania *Dzień i noc*, które z kolei kończy się następująco:

---

<sup>9</sup> Tamże.

<sup>10</sup> Tamże.

<sup>11</sup> T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, [w]: tegoż, *Pożegnanie z Marią i inne opowiadania*, Warszawa 1961, s.124.



Widać tylko zarysy idących. Wznoszą się, im dalej od bramy. Elektrownia żarzy się. Ma wszystkie cechy boskości. Nawet utopiła 50 000 ludzi, gdy zerwała się tama. Módl się za nami! Przebacź nam, jako i my nie przebaczymy naszym winowajcom! Tuż obok jest godzina śmierci naszej. HUUU! (D, s. 187).

Krzyk, mający odstraszyć demony, zamiast: amen. Nie kiedyś, ale tuż obok jest godzina śmierci naszej. To przedchrześcijańskie. Jak żyjący popiół albo jak ciała na wietrze niczyje. Numinotycznie-neurotyczne. Niepojęte w prostocie-zawiłości, którą wyczytujemy z enumeracji mających zastąpić opis. Niemożliwy, gdy skrajności przeniknęły się. Niemożliwy, choć Borowski pisze, że na pryczy baraku „chwyta w palce legendę i mit”. Niewypowiadalny jednak, jak imię b o g a - o s t a t e c z n o - ś c i spalonej czy rozrzuconej na nawóz. Tak samo Lipski sprawozdaje *strojkę*: jako *numinosum*. *Numinosum* żyjące w opowieści i to wymuszonej, bo ona „nie chce nas zostawić w spokoju”, bo „podnosi się w obrazach”. W opowieści o życiu pod takim ciśnieniem – okrucieństwa, zimna, głodu, niewolniczej pracy – że to życie widzimy z i n t e n s y f i k o w a n e do form ostatecznych, skrajnych w biologii i w uczuciach. I w tym naznaczone natężeniem i półśnem, z jednoczesnym poczuciem prawie nieistnienia, o krok od tysięcy trupów zaskorupałych w lodowym krematorium. Tego „Tak, Mario, żyję” nie da się opowiedzieć, ale ono, utkwione jak oścień w najgłębszej pamięci naznaczy każdą inną opowieść swoim inicjałem. Nie wierzgaj przeciw ościeniowi – mówi Pismo. Lipski wie o tym, że pisze wtargnięcia – nagle, jak porażenie prądem (motywy iskier w *Niespokojnych*) – ale i to, co od wtargnięć uwalnia. „Zwierzę, któremu utkwiała strzała w grzbiecie; tarza się, biega, ryczy, pluje, krew zalewa mu oczy; strzała tkwi. Nie ma ludzi, i nikt nie wyciągnie strzały. Każdy z nas jest zamknięty we własnej nocy, sam” (N, s. 28). *A Dzień i noc* zaczyna się tak:

Zostawcie mnie wszyscy w spokoju. Razem z waszymi obłąkaniami i wścieklicznanami. Pozwólcie mi nachylić głowę, pomału, jak nad strumieniem, który płynie. On odbije mój zmienny obraz wraz z majakami sprzed wielu lat. Pozwólcie mi go na chwilę zobaczyć (D, s. 165).

Takim właśnie obrazem-majakiem „sprzed wielu lat”, przypominanym, by odwrócić myśl od obrazów „owszonych i żywych” są *Niespokojni*. Dlatego zaczynają się od przedtaktu, w którym zbiegają się wszystkie ich motywy. Zbiegają się w tym, co niewypowiadalne. „Finish Johnny?”.

### Laboratorium (ciała) i więzienie (pisanie)

Zatem Św. Paweł to inno-tekst. Wskazówka, że *numinosum* łagru zostało w y m i l - c z a n e<sup>12</sup> w *Niespokojnych*. Jak? To później. Ale czym są oni sami? W tym opub-

---

<sup>12</sup> Dodam w przypisie, by nie rozbijać narracji. Ten zamysł epicki najdokładniej tłumaczą motta. „Prawie wszystkie prototypy osób występujących w tej książce, zginęły. Typy – nie istnieją. Może to i lepiej”. To pierwsze motto. Mówi, że utwór nie jest fikcją, ale też nie ma

likowanym maszynopisie powieści (?), przymiarek do niej (?), szkicowanych obrazów (?), scen miłosnych w brulionach (?). Trudno nie głowić się, nad czym Lipski tak pracował, stukając lewą ręką w maszynę, ściągając notatki z debiutanckich prób prozy, rozwijając je, szlifując, by w powojennym Teheranie, Bejrucie i Tel Awiwie rysować sceny z Krakowa czy jakiegoś miasteczka nad morzem (sanatorium?), opowiadać kilkoma narracjami. Ale co? Po prostu sceny z dojrzewania, prowokacyjne fantazmaty erotyczne, eksperymenty literackie?

Otóż, zacząłem naprawdę c z y t a ć *Niespokojnych*, gdy zrozumiałem, że opozycja epizodyczne/epickie (pamiętane/głębinowe) konstruuje Lipskiemu styl, bo w nim czynność opowiadania/przypominania napina się między pamięcią pragmatyczną, czyli e p i z o d u młodej zmysłowości, eksperymentu z ciałem, „perwersji” i radosnego wyrafinowania, a pamięcią g ł ę b i, uwięzioną w niewypowiedzianym (w bólu, w przymusie, w łagrze). I figurę tej opozycji, dla samego Lipskiego „prostej-zawilej”, próbuje nam on po kolei objaśniać w opowieści idącej zawsze od perwersji do uwięzienia, w obrazach-metaforach, w których ciało jest laboratorium życia, a pisanie – jakąś ostatecznością. I że Lipski nie wiedział, dokąd kompozycyjnie zmierza, gdy konfigurował swoje sceny ze świata zaginionego. Bo je pisał ze względu na to, co o n e mu opowiadały. One – jemu. Względem fikcji i kompozycji perspektywa jest tu odwrócona. Nie autor scenę, ale scena w y m y ś l a autora i komponuje go, tzn. udostępnia mu biograficzne szyfry samowiedzy ukrytej, by dowiedział się, kim jest. Ale kim jest jako artysta. Tzn. jako ten, komu figura wspomnienia rozwija się, ramowana przez inno-tekst (jeszcze) zatajonej pamięci. Sztuka pamięci i sztuka pisania dopełniają się tu antytetycznie. I głębiej niż retoryka pozostają ze sobą w intymnym, c i e l e s n y m związku. Związku lęku i przymusu. Lęku przed neurotycznym wspomnieniem i przymusu jego zastępczego-wcześniejszego, „przedwojennego” opisu. Myślę, że autor, sądził, iż właśnie to go kompozycyjnie prowadzi, i żadnej ciągłości akcji *Niespokojni* nie realizują, bo realizują inny zamysł. Sceny autobiograficznej mądrzejszej od twórcy. Niby-fikcji zdolnej wywabić z udręczonej pamięci sprawy zasadnicze dla artysty, epoki, rzeczywistości, wywieść na jaśnię tajemniki techniki artystycznej autokreacji, czyli odsłonić to, co Gombrowicz nazywał „krążeniem wokół tajemnych bram ogrodu mojego”<sup>13</sup>. Takim ogrodem dla Lipskiego jest *strojka*, i szerzej, wygnanie, i to do niej autor się (w neurotycznym półśnie) zbliża. Niżej powiem jak, ale na odpowiedź, czy taką

---

już żadnej kontynuacji, żadnego t u, bo „prototypy” zginęły t a m. Razem z „typami”, tzn. z ich artystycznymi osobowościami, które po katastrofie nie są już możliwe. Trzecie motto jest z Leonarda da Vinci: „Wiem, że wielu ludzi powie, iż książka ta jest bezużyteczna, a będą to ci, o których Demetriusz rzekł, że nie więcej zważa na wiatry wywołujące w ich ustach słowa, niż na wiatry wychodzące tyłem...”. Myśl więc, że Lipskiemu chodzi tylko o skandalizującą erotykę, o stylowe wspomnienia z epoki czy o labilną męsko-kobietą tożsamość, nie więcej jest warta niż wiadome wiatry. A drugie, środkowe motto jest z Eklezjasty: „...Jest czas obłapiania...” Koh 3,4. Wystarczy zajrzeć, by zobaczyć, co zostało w y m i l c z a n e. Czas miłowania i czas nienawiści, czas pokoju i czas wojny. Czas szukania i czas tracenia. Dokładnie jak w zdaniu Borowskiego, że świat się „jeszcze nie rozwiął...”. *Niespokojni* są o tym, co w c z e ś n i e j s z e, o poprzedzającym.

<sup>13</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik. 1957–1961*, red. J. Błoński, Kraków 1989, s. 141.

miał koncepcję całości, naprowadza także *Św. Paweł*, jakby artystyczne postscriptum do *Czarodziejskiej góry*. A to jest ważne odniesienie *Niespokojnych* – szczególnie rozpatrywane w drugim rozdziale, w *Drogach donikąd*. Bo oni, ci niespokojni, są jak Castorp, pensjonariuszami międzyczasu epoki (którzy jeszcze nie doznali szoku wojny, uwięzienia, wygnania), ale i jak on – uczestnikami pewnej sytuacji edukacyjnej i erotycznej, tylko wyciągają z niej odmienne wnioski. Rzec można, *Czarodziejska góra* kończy się tam, gdzie się *Św. Paweł* zaczyna. Castorp, mianowicie, dostaje powołanie do wojska i z siedmioletnich wywczasów (oraz marzeń o Kławdii) budzi go koszmar okopów I wojny światowej. Lecz wyobraźmy sobie Hansa (czy przeżył, czy udusił go gaz nad Sommą, czy wyszedł ze szpitala półżywy po tyfusie?), który po wojnie sam zabiera się do pisania *Czarodziejskiej góry* – jako powieści autobiograficznej. Z czym teraz skojarzy mu się erotyczny motyw czerwonego ołówka? Z krechą na mapie, zaznaczającą pozycję nieprzyjaciela w lasu pod Ypres? A z czym tamto dwuznaczne, erotycznie-mortualne zdjęcie rentgenowskie? Ze szpitalem polowym zapchany chorymi na flegmonę? A tajemnicza słowiańskość (azjatyckość) madame Chauchat? Może z perskimi prostytutkami, pytającymi: „Finish Johny?”. A może, nasz Castorp ze *Św. Pawła* zacznie wspominać czasy Davos-Krakowa i nagle zorientuje się, że to wszystko już tam było. W jakiejś prefiguracji. Był łagier (z klatkami dla zwierząt) i prostytutka Joanny (barak dla Uzbeków), i głęboko wbijana igła. Było, niby inicjalno-testamentowy obraz-szyfr minionej epoki, zawierający już w formach sekretnych to, co miało nadejść. I trzeba cofnąć się, by wyminąć późniejsze obrazy narzucane przez koszmar. Ale on tam też potrafi wtargnąć. Gdy teraz czytać *Niespokojnych* w tej odwróconej perspektywie wspomnienia-odkodowania, które objaśnia autorowi jego samego z przeszłości przez siebie przez teraźniejszość (odniesienia do łagru są w *Niespokojnych* widmowe, jak zarys piersi Kławdii na kliszy rentgenowskiej), to narzuca się myśl-pytanie o status tych prześwieleń. Czym one są, te gromadzone w *Niespokojnych* obrazy-sceny, niby zwyczajne, a jakby obrzędowe, z pół-skrytym zarysem magiczno-eschatologicznym, rozpiętym między pragnieniem i obroną. Z nieodpartym wrażeniem, że Lipski coś – dla niego też tajemnicze – układa w sceny-epizody. Zacznę od kluczowej i poniekąd klasycznej, bo chętnie cytowanej sceny, która to pragnienie i obronę uokljuje w dzieciennym pokoju, a ściślej, w ubikacji.

Najczęściej, gdy mu nie dawano spokoju, wchodził pod łóżko i trzeba go było stamtąd wyciągać łaską ojca. W krańcowym wypadku zamykał się w klozecie, i mama, i kucharka namawiała go godzinami, by zechciał wyjść. Ale on wiedział, że jeśli wyjdzie, to go zbiją, i że im dłużej siedzi, tym bardziej go będą bili. Wtedy oglądał na ścianach magiczne znaki i obrazy, którymi, jak ludzie pierwotni jaskinie, pokrywał klozet, i gryzł palce ze złości, strachu i zdenerwowania. W końcu mówił:

- Mamo...
- No, co?
- Jeśli ja wyjdę, to nie zbijesz mnie?
- Nie. (Wiedział, że to nieprawda).

- Na pewno?
- Na pewno. (Wiedział, że to nieprawda).
- I nie pójdę jutro do szkoły?
- Nie pójdiesz. (Wiedział, że to nieprawda).

I nie otwierał.

Za drzwiami matka krzyczała. On czekał, aż przyjdzie ojciec, pan z długą brodą i niebieskimi oczami, który nie pozwalał go bić, ale interesował się nim zbyt mało (N, s. 49–50).

Tak wygląda spotkanie z najmłodszym Emilem. Brzemienne w skutki artystyczne, jak inicjalna scena *Ferdydurke*. Tam do Józia przychodzi Pimko i „zapędza go w młodość”. Gdy jednak *Ferdydurke* otwiera się kluczem wyzwolenia od „siebie” (człowiek jest takim, jakim go zrobią inni), to *Niespokojnych* otwiera scena przeciwie-podobnego doświadczenia – uwięzienia w o b e c innego, w stężeniu pragnienia i przerażenia.

Jest to więc sytuacja neurotyczna zamknięcia, z zadzierzgniętym węzłem lęku-przymusu, r a m u j ą c a dalej opowieść i rozwijana w opowieść o sekrecie. Metafizycznym, ale tylko pobocznie w aluzji religijnej (laska siwobrodego Ojca), bo następnym krokiem w sekret jest wędrówka korytarzem do zwierząt laboratoryjnych.

Wziął Emila za rękę i poszli powoli przez korytarz, na którego końcu była pracownia: tam przebywały króliki, szczury i myszy. Ojciec wziął jednego za uszy.

– Patrz, teraz wbiję mu igłę do serca. To go będzie trochę tylko bolało. Potem będzie zdrow. Przytrzymaj mu nogi.

I gdy igła doszła do serca, królik zrobił zdziwioną minę, przestał się poruszać i strzykawka napełniła się krwią (N, s. 55–56)<sup>14</sup>.

To są wspomnienia, ale też „sceny pierwotne” – bo uwięzienie w lęku-przymusie, prześwietlone przez laboratorium z nieszczęsnymi zwierzętami, jest też inicjałem objawiania się bóstwa Elektrowni: „A że czterech nurków zostało przygniecionych do siatek i że ich próbowali ratować przez trzy dni, ale w końcu dali spokój” (D, s. 171). A ten znów los bycia więźniem najbardziej ostatecznych sytuacji „już utonięcia”, wygnania, choroby – to jakby kłamry przeczuć rzucone od pragnień-lęków małego Emila do przymusów poranionej pamięci Lipskiego-egzula. Emil z ubikacji pyta, czy nie wykręci się od szkoły. Leo w 15 minut wyciągnie z ambulatorium 76 „symulantów”, chcących wykręcić się od roboty. Emil nad wiek mądrze wie, że mama kłamie (że nie będzie bicia). Leo, wygnany na obcy łód widzi w swoim losie figurę najstarszego realizmu, rzucenia na „margines marginesu” historii. Na tym marginesie wygnanie, prostytutka, pisarstwo, jawią się czymś dziwnie podobnym – w ich zrozumianym kłamstwie. I przeglądają się w przewrażliwionych

---

<sup>14</sup> Pomyślmy o ostatnim zdaniu *Piotrusia*: „I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi”; L. Lipski, *Piotruś*, s. 256.

niepokojach, np. gdy Emil zaczyna płakać, bo Ewa powiedziała mu, że jego przytulenie „nie sprawiło jej przyjemności”. Emil powtarza: „już utonął, już utonął” (w otchłani żalu, ma się rozumieć) (N, s. 87). I jego komedianctwo pięknie rymuje się z obojętnością kurtyzan (a młodziutka Ewa marzy, by być prostytutką), zaś bohater *Powrotu*, którego możemy chyba utożsamiać z Emilem, kilka lat później pozna inną sytuację przytulania się bez przyjemności, „utopiony” w celi lwowskiego więzienia:

Potem, kiedy miałem spać przytulałem się do młodego studenta chorego na Basedowa, do kieszonkowca, który bardzo ładnie śpiewał idiotyczne piosenki, i w ogóle do wielu ludzi, którzy śmierdzieli, sapali, cmokali we śnie, jak gdyby ssali smoczek, gwizdali, pocili się i mruzczyli. [...] Nawet to mnie nie przejęło, gdy pewnej nocy jubiler-gruzlik próbował uważać mnie za swoją żonę (P, s. 159).

Ale z drugiej strony, artystycznym odkryciem *Niespokojnych* jest to właśnie, że najbardziej wyrafinowane, czy „perwersyjne” doznania erotyczne mają w łagrze swoje odpowiedniki. Że można je mierzyć tamtą miarą. Sprawdzać tamtym inno-tekstem. *Niespokojni* to pacjenci z Davos, którym coś wydaje się „nienormalne”, choć podniecające. Natomiast Lipski-Leo wie, co potrafi być normą w sytuacji bardziej rudymenarnej. Igor na pryczy mówi do niego: „Czy mógłbyś... Ja nie miałem w życiu kobiety” (D, s. 182).

A przed wojną, w pierwszym rozdziale *Niespokojnych*, najprawdziwiej patrząca na życie bohaterka, prostytutka Joanna (jakby oko autora spoglądające w opowieść) mówi:

Mam 23 lata i nic mi się nie chce. Nie chcę nawet dużo pieniędzy. [...] Mam tylko od czasu do czasu małą zachciankę, małą ochotę na 3-dniową przygodę, nic więcej. Wydaje mi się, że płynę po życiu jak napęczniały, biały topielec po letniej, brudnej wodzie. Ale, gdy widzi się, jak wszyscy latają koło swoich interesów, jak pies za suką, jak robią się ważni, to może już lepiej pływać (N, s. 31).

Dodajmy: niż utonąć (w banalności, w przeciętności). Płynięcie-utopienie, lęk-przymus, pragnienie-prostytucja, rozwiną się w *Niespokojnych* właśnie na tle inno-tekstu w całą gamę „erotyczno-artystycznych” figur, wyrafinowanych w pragnieniu perwersji i w jej „profesjonalizacji” na literackim warsztacie:

Papier jest beczelnie biały, chodzę koło niego jak pies dookoła suki. Krążę uparcie. Próbuję zająć z jednej strony, z drugiej. Ściany pochylają się nade mną i wyginają jak widziane przez wodę. Oglądam w lustrze wygniecioną twarz, która już dawno przestała być moją twarzą (N, s. 29).

Można powiedzieć: znaki „utonięcia” z dwóch poziomów idiomu autobiograficznego. Z poziomu powojennej tułaczki, gdzie są losem łagrowca, niewolnika, kurwy, ofiary, wygnańca (u Borowskiego: „zwycięzców krzyk, helotów marsz i głodny tłum cyrkowych zabaw”). Włóczęga po ulicach obcych miast, to jakby być na dnie historii. I z powidoku przedwojennego Krakowa, gdzie prostytutka Joanna i pisarz Emil są podobnie nieprzywiązani do żadnego społecznego obrządku – i też są tożsamościami niespokojnymi, dryfującymi. Seksualnie swobodni, sterują

swoim erosem, czyniąc z tego akt wolności i akt sztuki jednocześnie. Mówiąc metaforycznie: ich los nie jest pisany – sami piszą.

## Domysł całości

Zanim zacznę czytać kolejne rozdziały opowieści Lipskiego, naszkicuję ją w moim domysle całości – tej całości, której jasno nie widać w rozwijanych w różne strony fragmentach, ale można ją wyczuć. I wedle mojego wycucia, jest to (miała być) opowieść (mannowska w skali rozważań) o kimś, komu młodość wypadła na samej krawędzi dwóch wrogich epok; ich tektoniczne ruchy wywołują olbrzymie napięcia. Świat niby zamarł w bezruchu, ale cała gramatyka historii wygina się, idzie od normalności w psychozę, od stabilności – w niewiadomy eksperyment, a bohater doświadcza tego w życiu, w sztuce i wraz z całym środowiskiem, tak że jego młodzieńcza niecierpliwość (niestabilność erotyki i tożsamości) staje się jakby laboratorium tej (przeczuwanej) zmiany; niby wyrafinowania, ale w istocie zapadnięcia w otchłań, w grozę, w przemoc, w prymityw. I teraz: całe pisanie *Niespokojnych* (narracja, szept wyznawczy, studium erotyczne, powidoki pamięci, quasi-wiersze, traumatyczne błyski) jest tak redagowane, by układało się na tym wygięciu; w podwójnym polu nawiązań i reminiscencji. Między obrazkami krakowskiego przedwojnia a (utopionym w łagrowej pamięci) epickim domysłem eschatologicznego dnia świata. Oraz, w drugim porządku, między wspomnieniem a esejem o sztuce, od radośnie wyrafinowanej erotyki Emila-bohatera do pisania na dzień losu, gdzie literatura jawi się jako coś bliskiego najstarszej profesji świata. I w polu tych nawiązań, w ich podwójnym oświetleniu, powoli obracają się, jakby w półśnie, trzy kompleksy-motywy, tyleż świadomości autorskiej, ile napiętego czasu: kompleks lęku-przemocy, erotyczny węzeł męsko-kobiecej tożsamości seksualnej i intuicja szczeroci-oszustwa literatury. Każdy z nich jawi się jako pre-figura, odbita w tylko przeczuwanym – post. Osobowość lękowo-przemocowa odbija się w późniejszym, łagrowym doświadczeniu granicznym, jako *numinosum* losu-więzienia. Erotycznie niestabilna tożsamość w wyrzuceniu na margines życia-historii (w figurze wygnańca), a dwuznaczność sztuki pisarskiej w losie pisarza-prostytutki.

Lecz to, co napisałem, jest, powiedzmy, streszczeniem *Czarodziejskiej góry* w kilku zdaniach, tzn. nie oddaje finezji wizyjnej i stylistycznej tych rozmyślań z Krakowa – Davos – Tel Awiwu, gdzie wszystkie słowa zaangażowane są w polu wieloznacznych odniesień. W układzie figur-anamnez, wspomnień ukrytych przed podmiotem, które dopiero opowieść z innego czasu wywabi, zarazem przerabiając je w motywy-klejnoty, w sensie konstrukcji i szlif. Ani słowa zbędnego, a każda fasetka błyska w inną stronę. Pooglądajmy je, spisując (trochę wygładzony) protokół lektury, ale drugiego czytania – bo dopiero wtedy widać rysunek – żeby zobaczyć, co tam po czym następuje i do czego odnosi.

## Muzykalność czy perwersja (zarys problematyki literackiej)

Rzecz zaczyna się rozdziałem *Joanna I*. Wejściem po wielokropku (jakby w dowolnym momencie) w środek monologu myślowego prostytutki, prowokacyjnie rzeczowej wobec własnych zatrudnień. I zanim się zorientujemy, jesteśmy w samym środku eseju o literaturze.

Przygotowywał się kretyn do tej nocy bohaterskiej jak torreador. On ze swymi miżernymi orgazmnikami. [...] W szufladzie od stołu zobaczyłam przygotowanych 6 prezerwatyw i myślałam, że umrę ze śmiechu. Odsunęłam powoli 4 i zostawiłam 2. On się zmieszał i powiedział: – Mogą być na wszelki wypadek. – On załatwił na mnie szybko swoje sprawy. Myślałam podczas tego o P., jak on to robi, i zaczerwieniłam się (N, s. 30).

Pierwsze zdanie może być przypadkowym żartem z *Carmen*, choć skąd u prostytutki taka erudycja, ale już następne jawnie-żartobliwie odnosi do Celine'a, w prowokacyjnej brutalności opisu, ale też w „podróży do kresu nocy”. A znów myślenie w kategoriach sztuki pisarskiej, podróży klienta do kresu (jego) możliwości, kojarzone z chłodem profesjonalistki, bardzo literackim, kontrapunktuje z lalkowatą obojętnością-obcością Joanny, z jej zasypianiem, zapadaniem się w siebie, w myślenie o innym – a to znów jest replika inicjalnego obrazu ze *Św. Pawła*, obrazu-depresji pisarza na łóżku, „lalki z rozbitą głową”, jego szpitalnego „zanurzania się w noc jak w wodę, w której pływa księżyc i spełnione twarze sprzed siedmiu lat” (N, s. 29). Właśnie te spełnione (utopione) twarze są teraz wywabiane, a Joanna to medium przywołujące. Nie przypadkiem porte-parole autora, gdy prostytutka i pisarz pracują w tym samym; ich realizm krąży „jak pies koło sukki”, wokół rudymenarnych sekretów życia i literatury. Gest Joanny, sceptyczny wobec małego k., dokładnie powtarza przecież stary jak świat żart profesjonalistek z klienta – „Finish Johnny?”. Czy tak samo „skończony” jest autor w *Św. Pawle*, gdy uwięziony w połączonych depresji, czeka w napięciu i wytężeniu „aż obrazy podniosą się przed nim jak przed zaklinaczem węże” (N, s. 30)? Imaginacja pisania-erekcji (też zresztą stara jak świat) jest tu filozofią, nie konceptem. Dotyka c i e l e s n o ś c i literatury, bo z jednej strony nie chodzi o intelektualizm, a z drugiej jest kwestią r o b i e n i a jej, w stylu przyklejonym do osoby, bez gromadzenia środków ponad możliwości. Zostaną bowiem, jako zbędne, zamiecione do szuflady. Żart? Tak, ale w głosach słyszanych przez dekadę. Jak u Ważyka: „Ty znasz niepokój, ja wiem wszystko”<sup>15</sup>. Taka właśnie osoba, jakby Joanna-Leo (bo Leo mówi jej głosem, ale i dopowiada od siebie, a wahanie ona-on jest znakiem tożsamości pisarza) będzie teraz rysowała sytuację epizodyczno-epicką przedwojennych *Niespokojnych*. Od pierwszych słów tożsamościowo labilną, erotycznie między pragnieniem a przymusem, intelektualnie niecierpliwą. W jej wspomnieniu zobaczymy parę osiemnastoletnich przyjaciół-kochanków, trzymających się za ręce, to Emil i Janek. Siedemnastoletnią Ewę, którą Joanna pamięta z czasów, gdy jeszcze nie miała pieniędzy i mieszkała „w tej

---

<sup>15</sup> A. Ważyk, *Fotografia*.

zasranej dzielnicy nad rzeką. Boże, jak tam śmierdzi! Ona tam mieszka jeszcze, jest śliczna, trochę postrzelona, [...] biedna, [...] chce czegoś bardzo, tylko na razie nie wie czego” (N, s. 31).

„Zasrana dzielnica” to pewnie nadrzeczne getto, a artystyczne i naukowe ambicje bohaterów (wkrótce je poznamy) mają właśnie taki społeczny podtekst. Wyrwać się. Czy z biedy, czy z drobnomieszczańskiej przeciętności. Wyrwać się, idąc na ryzyko artystyczne lub, jak Joanna, życiowe – co w każdym razie spokrewni intelektualny niepokój z wykorzeniem i nieposłuszeństwem.

Następny rozdział, *Drogi donikąd*, przedstawi bohatera i rozwinie wątek metaliteracki. Pisany w trzeciej osobie, więc przez Leo, pozwoli nam jednak oglądać świat oczami Emila, a jest to świat pulsujący młodą erotyką i zachłannie krytyczną obserwacją. W scenie jedzenia lodów przez apetyczną czternastolatkę przypominającą oktostychy Iwaszkiewiczza. Będą więc poziomki, pocałunki w policzek i nakrapiane psy, ale zaraz znajdziemy się w sytuacji mannowskiej (z nawiązaniem do *Czarodziejskiej góry*), w sytuacji choroby i sztuki. Bohater dostanie dwa listy – jeden (od ojca) to opis rentgenów pani Krystyny, z bardzo zaawansowaną gruźlicą, a drugi, od Janka, to relacja z jego ćwiczeń pianisty-wirtuoza. Emil wrywa kartkę z zeszytu, „bo miał wstręt do pozorów systematyczności, do kartotek, brulionów. Uważał, że to są formy przymusu” (N, s. 35), i pisze zanot przyszłej powieści, o swoim „głodzie wiedzenia naprzód, [...] aby nie dać się zaskoczyć przez życie” (N, s. 37). Wspomina też służącą Marysię i świat dziecięcej magii Jano (siebie pięcioletniego?), szkicuje sytuację umierającego na raka ojca, oglądającego młodą żonę przytuloną do jej jeszcze młodszego kochanka, i to studium śmierci-zazdrości kojarzy z rozmową z ojcem, też o śmierci, a z matką o tęsknocie. Właściwie w tym miejscu wspomnienie-nowela jest już w myślach napisana, choć kończy się „męczącym crescendo”, ale że robi się czwarta, więc Emil idzie w odwiedziny do Krystyny (pokój nr 5 w sanatorium „Złocien”), by zamienić z nią słowa-zwierzenia o swoim pożądaniu – Krystyny właśnie. Ta trochę go lekceważy, a trochę uwodzi, świadoma literackości sceny: „Gdzie są moje roentgeny? Chyba nie chcesz, abym musiała się zgrywać na panią Chauchat?” (N, s. 38). Wrażenie literackości potęguje wejście Eli (od lodów) zakochanej pierwszą miłością „młodych cierpień” w Emilu. A dalej będzie o muzyce „na czterech fortepianach w czterech końcach pensjonatu” (N, s. 38). Gruziński książę-muzyk po francusku zachęci Emila do wycieczki w świat perwersji – i wszystko to robione na serio, w napięciu najbardziej literackiej literatury, gdy złoto liści asocjuje z nazwą pensjonatu, młodość pożądania z jesienią choroby, rozważania o wirtuozerii (muzycznej i literackiej) z wyrafinowaniem układów erotycznie alternatywnych, a Emil-pisarz:

płynie powoli po własnych zdaniach. Co ma powiedzieć Jano w ostatecznym, błagalnym i rozpaczliwym momencie? Wraca znów z prądem słów, natrafia na ten sam zakręt. Powoli przerzuca swoją przeszłość, swoje rozmowy z dziećmi. Jest przez chwilę naciągnięty jak struna, nim się ją puści, nim wyda dźwięk (N, s. 36).

*Drogi donikąd* pociągnięte na samą granicę wyrafinowania i kiczu są oczywiście dyskusją z *Czarodziejską górą*, dyskusją na tak-nie, ponieważ na tak powieść Manna artystycznie kłamuje życiową sytuację Emila i jego rówieśnych, pokolenia



z historycznej pauzy nie-czasu i nie-miejsca, co nadaje życiu i sztuce wyraz dekadentckiego niespełnienia, ale na nie jest sprzeciw wobec całej praktyki artystycznej hipotaksy, tej stylizacji sztuki-choroby, spiętrowanej z dyskursem muzyczno-epickiej konstrukcji świata i utworu. Lipski też chętnie to robi – ale pokazując, że umie, że siebie-Castorpa również potrafi zobaczyć w podobnych pretensjach – jednocześnie całą mannowską nadorganizację poddaje bezlitosnej krytyce. Owszem, mówi jakby, muzyczność konstrukcji jest ważna, ale nie zasadnicza, gdy w wypowiedzi chodzi o natężenie (dźwięk szarpniętej struny), o zmaganie libidynalnych sprzeczności, a nie auratyczno-symboliczne koincydencje. Bo Castorp to po trosze melancholik, natomiast Emil dojrzewa w domyśle i pragnieniu perwersji (co zresztą dotyczy całego pokolenia niespokojnych; oni swoje życie amplifikują, a nie kaligrafują). Innych też potrzebuje nauczycieli niż Naphta i Settembrini (prędzej takich jak Joanna i gruziński książę) i innych porad stylistycznych. Gdyż jego pisanie, owładnięte syndromem uwięźnięcia w lęku-przymusie i seksualnie zgłodniałe, usiłuje przenieść te namiętności na styl, więc zarówno pożądanie, jak i neurotyczne napięcie chce zatrasnąć w formule gnomicznej, uwięzić je w poincie. Natężonej jak w akcie erotycznym, a kwestie konstrukcji rozwiązywane będą (o tym później) na poziomie perwersji, wariacyjnej swobody erosa, a nie szydełkowania hipotaksy czy ćwiczenia sonatowego allegro. Do tej sprawy Lipski wraca zresztą licznymi dopowiedzeniami, z których najważniejsze jest małym traktatem o tremie. W rozdziale *Królestwo niebieskie* Emil notuje:

Świadomość zrodziła treść, w szerokim pojęciu, trema zrodziła choroby nerwowe, choroby nerwowe zrodziły... [...] Impotent dlatego nie może, ponieważ boi się, że nie będzie mógł. Pianista dlatego nie może grać, bo zdaje sobie sprawę, że może nie móc. [...] Uciekającego najczęściej goni się. Kto się boi, jest bity. Czy myślisz, że lunatyk potrafiłby chodzić po rynnicy, gdyby zdawał sobie sprawę, że chodzi po rynnicy. [...] Chcieć i nie móc albo nie chcieć i musieć, albo jedno i drugie. Czy ty myślisz, że między „chcieć” a „nie chcieć” jest jakaś różnica? Żadnej. Jedyny demon: świadome chcenie (N, s. 102–103).

W przełożeniu na warsztat pisarski jest to ważne rozpoznanie. Świadome chcenie, czyli „mannowska” kontrola stylu i wyrazu, zahacza o impotencję i nie w tym, że demon świadomości to demon niemożności, ale w tym, że sztuka („chcieć i nie móc albo nie chcieć i musieć”) rodzi się w skrajnym napięciu pragnienia i niemocy/przemocy – i temu właśnie (neurotycznemu) napięciu ma dać wyraz. Nieskuteczna jest więc, gdy pada ofiarą tremy, wtedy w impotencji milknie, ale jeszcze bardziej wtedy, kiedy węzeł neurotyczny rozplącze. Bo wtedy „znormalnieje” w estetyzującym gadulstwie. Istotą sprawy w sztuce jest zatem świadome zamknięcie się w kompleksie lęku-przymusu; zrobienie z siebie lunatycznego fanatyka neuroerotycznego na p i e c i a . Pisanie jest eksperymentem samo-uwięźnienia. Zrobienia z siebie zwierzęcia doświadczalnego. Ale też takim zwierzęciem czyni artystę epoka, rodzina, dzieciństwo. A czy nie z tego laboratorium z całych sił się wyrwywamy?

Zatem *Drogi donikąd* to wstępne, i w pigułce, wyznaczenie cierpień artysty, który szuka (i jeszcze nie znajduje) własnego głosu, ale też rozpoznanie walką, demonstracją usytuowania własnego i środowiskowego niepokoju wobec literatury (nie-

jako rewii stylów realistycznych), której drogami już pójść nie ma dokąd. Jest to także wpisana w prozę krytyka literacka i jakby wstęp, w intencji podobny do późniejszego szkicu Gombrowicza *Przeciw poetom*<sup>16</sup>. Bo mówi zarówno o nadmiarze estetyzmu zastanej literatury wobec położenia społecznego jej bohaterów (o cztery prezerwatywy za dużo), jak i o dziś najważniejszym metaartystycznym problemie – o przeniesieniu uwagi w epice z muzykalizacji na niepokój.

Mówi – na pozór powieścią. Bo, owszem, prezentacja środowiska i perypetii (hm!) bohaterów. Ale biada temu, kto będzie szukał w *Niespokojnych* relacji o zdarzeniach, fabuły, kulminacji. Zginie w chaosie. Jeśli jednak uchwycimy zasadę, że to nie relacja, ale studium, esej w epizodach – ułożonych wzdłuż opozycji melancholia–perwersja – to przesłanie stanie się jasne. I każdy rozdział *Niespokojnych* będzie do niego coś dopowiadał, wciąż krążąc wokół głównej kontradymcji.

Początkowy przedstawił sentymentalny wspominek bohaterów młodości, Emila, Janka, Ewy – ale związanych przewrotnym erotycznym trójkątem – i zainstalował melancholijnie-perwersyjne medium narracji, jednogłos pisarza-prostytutki. Drugi, *Drogi donikąd*, metaliteracko wyjaśnił, dlaczego akurat taki narrator. Ano, rzekł pisarz, bo inaczej, tzn. muzycznie i elegancko, już się nie da. A teraz trzeci, będzie odpowiedzią na pytanie: a jak się da? *Obcy zapach*, czyli zapach kobiety, przyniesie opowieść o zdradzie, o potarganiu homoseksualnej przyjaźni. Poznamy całą trójkę, gdy jeden z pary przyjaciół, Janek, traci (hetero) dziewictwo w ramionach..., ale nie Ewy, tylko właśnie Joanny, która jest jej przyjaciółką-powiernicą, a także sporadyczną partnerką Emila (szalejącego z miłości do Ewy), jak również kochanką jego ojca – tak, tego od zbyt licznych prezerwatyw (będącego też jednym z duchowych „ojców” pisarstwa Emila-Leo) – jest więc Joanna faktycznie narratorem „wszechwiedzącym”, a przy okazji odsłania się, stopniowo, prosta-zawiła natura uczuć niespokojnych, do opowiedzenia tylko „perwersyjnie”, w literaturze chwiejnej tożsamości (seksualnej), sekretu i prowokacji, a nie „muzycznie” w nawiązaniach i powtórzeniach.

Następny rozdział *Mały Emil* jest biograficznie o najwcześniejszym chłopięctwie bohatera, a autokreacyjnie o tym, z czego robi się pisarstwo: mianowicie z kompleksu uwięzienia w lęku-przymusie, który skutkuje „męczącym crescendo” narracji zawiłej. Zagęszczanej w pointach i klaustrofobicznie zamkniętej między ścianami libidinalnego uwięzienia. Z wylotami na zwierzęce więzienie-laboratorium. O tym zresztą mówi Emilowi inny z „ojców” jego pisarstwa, ironicznie potraktowany „Wielki Pisarz”: „Pan cierpi na artystyczną *ejaculatio praecox*. Rozumiemy się? Nie umie pan robić mięszu powieści, mięsa powieści. Robi pan same gwiazdy, pointy. Są stłoczone i nie mają tła. Ale są świetnie wycelowane” (N, s. 79). To świetne wycelowanie literatury rozumiemy lepiej niż sam Emil, bo wiemy, w co ona celuje („Rozumiemy się?”). W to, że Leo wyszedł ze *strojki*, ale ona z niego – nie. I dlatego jego epizody „są stłoczone i nie mają tła”. Chociaż może i mają, domyślne. Ciemna noc i „same gwiazdy”, jak iskry elektropawaczy.

---

<sup>16</sup> Zob.: W. Gombrowicz, *Przeciw poetom*, [w]: tegoż, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1988, s. 339.

Dalej mamy *Joannę II*, intermedium z relacją, w jaki sposób J. (czyli Janek) swoje dziewictwo utracił. A wśród plotek Joanny, że jest równie erotycznie kapryśny, jak artystycznie uzdolniony (cechy w pisarstwie Lipskiego nieledwie synonimiczne), pojawi się, niby widmowy gość z tamtej strony narracji, ważny inno-tekst. Joanna w pamiętniku skarży się, że J. „sypie iskry aż na podłogę”:

Podszedł [...], dotknął mi sutki i też strzeliła iskra. Przestraszyłam się, wiem, że było jeszcze dużo iskiei, zwłaszcza tam, gdzie są włosy i jego niebieskie oczy wyglądały fioletowo. [...] Spytam małego k. [naukowca, ojca Emila – A. Z.], w jaki sposób jest możliwe, żeby się iskry sypały z człowieka (N, s. 59).

Niby to epizod, jak z sierścią kota, ale i znak charyzmy dziwnej, „elektryczno-artystycznej”. Ale później dowiemy się, że mały k. jest tak nazywany (małą literą z braku szacunku dla jego możliwości erotycznych) od kotów w laboratorium. I od zwierząt laboratoryjnych, trzymany za kratą. Ale nie zostanie napisane, że Elektrownia też świeci w nocy jak straszne bóstwo, „obsypane iskrami elektrospawaczy”. Tam bowiem odkryto bez pomocy nauki, jak doprowadzić człowieka do kresu nocy i do kresu jego możliwości. Aż się iskry posypią. Napięcie pożądania (tu) i napięcie strasznie rozpedzonej turbiny (tam), pracującej w zupełnej ciszy – „już dwie turbiny szły, ale tego nie było słychać” (D, s. 165). I tak w każdym rozdziale. Wspomnienie pojawia się o tyle, o ile jest inno-tekstem rozmyślań metaliterackich, w których tamta (łagrowa) strona narracji wciąż milczy obecna, zatajona w szyfrach, np. w szyfrach stałej skłonności bohaterów do zapadania się w siebie (jakby opadania na dno ostateczności świata). W przełomowym momencie (przed próbą samobójczą) na tle burzy z błyskawicami: „Palce Ewy sypią iskry w oczekiwaniu, oczy jej są nieruchome. Cisza nakrywa ją jak dzwon” (N, s. 68). A potem Ewa „utonie” (N, s. 68).

Posuwam się powoli, rozplątując zasupłane, ponieważ narracja Lipskiego jest ruchem sztukmistrza; odwracania wspomnienia tak, by z memu pamięci wydostał się jego sens artystyczny, medytacja świadomości rozszczepionej na tam i tu. I wędrującej między tekstami tym, co przedślowne i co się replikuje, skrytą strukturą pamiętanego, w innych całościach.

I właśnie w związku z tym zasupłaniem chcę coś zauważyć, zanim przejdziemy dalej. Rozumienie *Niespokojnych* zdominowała erotyka; są opowieścią dwupoziomową, głębiej wymilczaną, ale z wierzchu kokieteryjną, bo milcząc swój lęk-przymus Lipski najchętniej gada właśnie o erosie. Co zresztą z artystycznych powodów konieczne (bo ten eros prowokacyjny i domaga się wyrazu), gdyż inno-tekst może replikować się tylko w materiale fascynacji. Wywołuje go pożądanie. Szyfrem jest wszak głębinowa numinotyczność/erotyczność *strojki*. Sam Lipski zresztą pisał, że kończy „powieść erotyczną”<sup>17</sup>. Ta jej erotyczność okazała się wiązką scen dopieszczonych w „bezwstydny” seksie, w marzeniach o puszczaniu się, o stosunkach przygodnych i spełnieniach kapryśnych, zanurzoną w fizjologii, w tożsamości

---

<sup>17</sup> Pisał o tym w liście do Michała Chmielowca: „Piszę powieść z czasów krak[owskich] wyłącznie prawie erotyczną”; zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] *Powrót*, s. 11.

rozfalowanej między pożądaniami homo i hetero, a jednocześnie bardzo stylową w przedwojniu, w pięknie młodzieńczej niecierpliwości serca i fallusa, co atoli skutkuje zakochaniem się tej prozy w efektach, łączących szczerość z prowokacją. Okazała się jakby Hłaską z panińskim rumieńcem<sup>18</sup>.

Rzec można; piękni, osiemnastoletni. Skąd się ten styl bierze? Otóż po trochu z pragnień, a trudno im się dziwić, odetchnięcia młodością. Jednak po większej części z *écriture*, które właśnie ulega przepracowaniu – jeszcze „wykwintne”, już jest lapidarne. A w największej części z dążenia do spięcia wyrafinowania wyrazu z mocną prawdą doznania; taka jest wszak „perwersyjna” seksualność, wystudiovana wedle artystycznego scenariusza – i zamknięta w intensywności. A do tego mamy jeszcze wtrącone memy inno-tekstu, bo „mieszanie zemsty, czulego okrucieństwa, ciekawości” nierozpoznaną czytamy jako sado-maso (zresztą, to jest z Witkacego), gdy w istocie chodzi o cofnięcie się Ewy w świat kobiecości, rudymentarny, biologiczny i naturalnie ambiwalentny w *love and hate*. I wreszcie scena styka erotykę amatorską i „profesjonalną” (te zlatujące się niebożątka), a to jakby ekslibris literackości Lipskiego. Akt seksualny jako sztuka, to nerw jego prozy i jego wejście w mit, o czym niżej. To *materia prima*, gdzie święci się najdelikatniejsze oczarowanie autora. Ale też w tych wysmakowanych opisach, bywa, że tonie artystyczny zamysł *Niespokojnych* – który właśnie próbują rekonstruować, niekoniecznie ekscytując się nastoletnimi przygodami. Dlatego w dalszych notatkach nad scenami erotycznymi się nie rozwodzę. Wolę wybrać się z Lipskim na uniwersytet.

## Pasażerowie epoki

Następuje rozdział *Université Perverse*. Przedstawia przyjaciół, głaszcząc ich czule, niby kochane zwierzęta, w ich własnym laboratorium, tzn. w środowisku krakowskim, uniwersyteckim, pewnie bliskim temu z „Naszego Wyrazu”, gdzie Lipski publikował, ale w laboratorium o tyle, że wszyscy oni eksperymentują z własnym życiem. Ich prekursorem byłby na pewno Witkacy, którego namiętnie czytają. Adama poznajemy w mieszkaniu Pawła (to Paweł będzie potem umierał o świcie z przytuloną doń Ewą, w *Waadi*, które jest ciemną doliną szpitala w Uzbekista-

---

<sup>18</sup> „Wierzchołki drzew były oświetlone światłem miasta, czuła dotknięcie jego oddechu, warg, rąk na tydkach, ponad kolanami. Wtedy nastąpiło u niej to, co nazywała złym skurczem, mieszanina zemsty, czulego okrucieństwa, ciekawości. Wbiła mu paznokcie w skórę i podrapała ręką w długie, długie paski; wolno, wolno, patrząc na niego. Nie poruszył się. Cofnęła rękę. Podniósł ją i pocałował ją w usta. Ona płakała (wewnątrz). Całował ją długo, podczas gdy ona patrzyła na niego uważnie. Miał zamknięte oczy, widziała długie, drgające rzęsy. Rozpinał jej bluzkę, a ona pozwalała na to. Posadził ją na kolanach.

Wtem w krzakach tuż obok, niesamowity pisk. A potem ryk, a potem nic. Ewa odskoczyła. Prostytutki jak czarne ptaki, zleciały na miejsce krzyku. Bieganina, szepty, słowo: «uciekł, uciekł». Jeden z opiekuńczych cieni podszedł nonszalancko do ławki i powiedział: – Patrzył, jak się macacie, i brandzłował się. Ale Fela mu dała! Kopnęła go w...” (N, s. 86).

nie), jak deklamuje wiersz, żywcem z Witkacego, ale też z późniejszej perspektywy – wróżebny:

Gdy wilki w strasznym skowycie  
gryzły bydlęce kości,  
pasażer dojechał o świcie  
do kresu swych możliwości (N, s. 62).

Jaki pasażer? Zamiast to uczenie objaśnić, przypomnę Gombrowicza ze *Wspomnień polskich*, gdy on się w Zakopanem przedstawia Boyowi:

[W Zakopanem – A. Z.] ujrzałem w głębi nad stolikiem twarz znajomą: Boy! Nie znałem go osobiście, ale wiedziałem: pisarz, inteligencja, talent, Europa. [...] Nudził się prawdopodobnie. Wskazał mi krzesło. – Proszę. Usiadłem i nie wiedziałem, co powiedzieć. W końcu powiedziałem: – Widzi pan, ja jestem taki pasażer, co to siedzi na krześle; krzesło stoi na pacy; paka leży na workach; worki na wozie; wóz na statku; statek na wodzie. Ale gdzie jest grunt, i jaki jest ten grunt, nie wiadomo. Boy spojrział na mnie [...] i powiedział krótko: – Jak my wszyscy<sup>19</sup>.

Otóż „wszyscy” zebrani w mieszkaniu Pawła to tacy właśnie pasażerowie. Adam o wielkiej kudłatej głowie, która chwiała się, gdy chodził:

...czytał po łacinie i po grecku, tak jak Emil T. Manna po niemiecku, a Manna tak swobodnie jak Emil po polsku S. I. Witkiewicza *O pojęciu istnienia*... Z francuskim i angielskim nie było gorzej. [...] Opowiedzieli sobie kilka dowcipów, kilka plotek, nieco ciekawostek naukowych. [...] (Heisenberg: cząsteczka musi posiadać albo prędkość albo zajmować pewne miejsce, lecz obu tych właściwości posiadać jednocześnie nie może; Emil i Adam: można albo obserwować, albo przeżywać, lecz jednocześnie obu tych czynności wykonywać nie można); w XVI wieku w Rzymie prostytutki musiały się przebierać za chłopców, aby mieć powodzenie; Lifar był z wizytą u obłąkanego Niżyńskiego i tańczył przed nim [...]. W końcu Adam powiedział szorstko i jakby od niechcenia:

– Jeśli moje wiadomości z filologii klasycznej będą ci potrzebne... albo streszczenia książek w językach, których dobrze nie znasz... służę.

Nie spotykali się często. Mieli do siebie dziwną sympatię i szacunek – z daleka. Ale słuchali o sobie plotek z prawdziwą przyjemnością (N, s. 63–64).

Wstęp do romansu? Może, ale najpierw fotografia przyjaciół-pasażerów „bez gruntu pod stopami”. Naturalnie wielojęzycznych, błyskotliwych, kojarzących własne wyrafinowanie z rzymskimi prostytutkami, a aktywizm w sztuce z zasadą nieoznaczoności Heisenberga, gimnaziści-studenci z zamożnych, profesorskich domów (jak Emil), asystenci na uczelni, jak Adam; ich przyjaciółki, kochankowie, w soczewce wspomnienia to barwne *milieu* intelektualnie oczarowuje, splata ambicje z erotyzmem niby awers i rewers osób zafascynowanych sobą, przeska-

---

<sup>19</sup> W. Gombrowicz, *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Warszawa 1990, s. 47.

kujących od powagi do błazeństwa, jak od dyskusji do flirtu, i od doznań hetero- do homoerotycznych. O środowisku „Naszego Wyrazu” Artur Sandauer powie, że byli tancerzami wyobraźni i żołnierzami rewolucji jednocześnie<sup>20</sup>. A może odwrotnie. W każdym razie programowo radykalni, a imaginacyjnie kapryśni. I gdy czytać ten mem jako wpisane w szkic środowiska uwagi o sztuce pisania, łatwo dostrzec ich witkacowski i anty-mannowski punkt ciężkości. Można albo obserwować, albo przeżywać, mówi Emil. Tymczasem artysta mannowski nigdy obserwować nie przestaje; jego piarstwo jest ironiczne i zdystansowane wobec emocji; wobec erosa zewnętrzne. Odwrotnie niż u Witkacego, który spełnia się w błysku absurdu, w wariackim monologu z trzech perspektyw jednocześnie i w nienasyce- niu – ponieważ właśnie ono zdaje się chwytać sens osoby-w-ruchu. Przeżywającej, co znaczy – posiadającej prędkość, a nie zajmującej miejsce. Posiadającej potencjał – ambicji i emocji, a oba są ściśle powiązane. Potencjał ambicji uruchamia osobę; wiąże jej samorealizację z awansem albo wykojeniem, a w każdym razie wypad- nięciem z utartych kolein społecznych. Polemicznie względem kanonu, erotycznego oczywiście też. Tonio Kröger jest mieszcuchem; niespokojni już nie. Ale nie są też „wykorzenieni” (przeciwnie: to środowisko asymilatorów). Ani nie są dręczeni wit- kacowskim nienasyceciem. Żadne z nich nie powiedziałyby, jak prokurator Scurvy w *Szewcach*: „Dziwka w majonezie! Czego też ten proletariat nie wymyśli. A swoją drogą... trzeba by spróbować!”<sup>21</sup>. Nie; mają wyrobiony gust, nic z arywisty, choć aspirują i są niecierpliwi. Ich emocje podróżują – ale do kresu zaciekawienia, jakim okazuje się „perwersja”, a nie do kresu doznań. „Perwersja” brana w cudzysłów, bo chodzi właściwie o horyzont pożądań, w sensie swobody twórczej realizacji róż- nych, nieuwięzłych w banalności pomysłów erotycznych, co spokrewnia erotykę ze sztuką – ale też erotykę z uwięzieniem:

Opowiadał szeroko o jej piersiach w swoich wykładach na *l'Université Perverse*. [...] Jego pół uczone, pół absurdatne wykłady, poparte cytatai z Platona, św. Teresy, Havelocka Ellisa, gestykulacją, nabrzmiałą do czerwoności twarzą, napuchniętymi żyłami na szyi i skroniach – wywoływały histeryczny śmiech. Ja, Leo, mam wielką ochotę przytoczyć tu jeden wykład, ale boję się. [...] Czasem Paweł wykladał o nie- istniejących stworzeniach, fąflach, których istotą jest – udowadniał – nicłość. Dowód ten był odwróceniem jednego z dowodów istnienia Boga św. Tomasza z Akwinu [...]. Tymczasem Adam wypróbował wszystkie pozy opisane od czasów starokre- teńskich przez Magnusa Hirschfelda. I pomału pokochał swoją lubieżność włożoną w Klarę. Zaczął przylepiać się do niej, zdrabniać jej imię, nazwy części ciała. Wkła- dał w nią swą unizoną czułość, z którą nie wiedział co robić, a ponieważ była lepka, jak wszystkie jego uczucia – przykleiła się do niej (N, s. 62–63).

Wymiotować będzie parę lat później Leo w Teheranie, od spazmu pamięci trau- matycznej, ale opisanej tymi samymi słowami – „[uczucia – A. Z.] które sączą się ze mnie jak śluz, lepkie, umizgujące się jak stara kokota; przebieram je w nonsza-

<sup>20</sup> Zob.: A. Sandauer, *Proza*, Kraków 1972, s.128.

<sup>21</sup> S. I. Witkiewicz, *Szewcy*, [w]: tegoż, *Dramaty*, oprac. K. Puzyna, Warszawa 1972, t. 2, s. 523.

lancję i wyciskam poza siebie. Muszę” (N, s. 27) – a nie od nadmiaru czułościowości, która znaczy kicz, tak samo artystyczny jak erotyczny, ale to tylko dygresja w gęstym od odniesień „uniwersyteckim” wykładzie o perwersji. Od odniesień wiążących dwa szeregi jej znaczeń. Jej znaczenia jako (za *Słownikiem psychoanalizy* Laplanche’a i Pontalisa) „nietypowego” uzyskiwania przyjemności seksualnej, ale i jej znaczenia (w tym słowniku nienotowanego) jako różnorodnych (eksperymentalnych) sposobów uzyskiwania niekoniecznie samej przyjemności, ale „sfery napięcia” (mówiąc Gombrowiczem). A to odmienne sprawy. Obie ważne dla pasażerów epoki, bo oni, bez gruntu pod stopami, jakby wiezieni dokądś (pociągami historii?), sami też podróżują i perwersja jest instrumentem artystycznym tej podróży. Ekspedycja „do kresu” (erotycznych) możliwości odnosi aluzyjnie do Céline’a, ale w słowie-memie Lipskiego bardziej do czegoś innego. Do czegoś, co – eschatologicznie – dotyka spraw starych jak pragnienia, których już kreteńskie kurtyzany były znawczyniami. Drewnianymi pantoflami wydeptując ścieżki pożądania, takie same w Grecji i w Berlińskim burdelu. Sięgając perwersji, literatura sięga mitu; jest oknem eschatologicznym na dno cywilizacji. Natomiast w znaczeniu „nietypowości” perwersja jest dla bohaterów Lipskiego także awangardowym „tańcem rewolucji”; w rewolucyjnie radykalnym i krytycznym przeglądzie intymnych relacji z Innym. Nieistotne: homo- czy hetero-. Te relacje bowiem są g r a n e. Nie obchodzą się w ogóle bez teatru, w którym pożądanie równie silnie związane jest ze s z t u k ą podobań się (Lipskiego finezje gestu, zapachu, klimatu, głosu, spojrzenia – muzyczności i artystyczności flirtu), jak z artystyczną wyobraźnią, wykraczającą poza wzory erotyki banalne w powszechności. Tych wzorów kontestacja, nadużycie, rozbijanie, to jakby figury zmysłowego bogactwa życia, a jednocześnie artystyczny performance. To realizowana w Gombrowiczowskiej praktyce („Człowieka mi dajcie!”) sztuka r o b i e n i a międzyludzkich relacji, a nie ich mannowskiego opisywania. Jaki wykład (domyślę się) Emil-artysta mógłby na tym uniwersytecie do swoich pasażerów wygłosić? Może taki:

Odrzucam wszelki ład, wszelką ideę. Nie ufam żadnej abstrakcji, doktrynie. Nie wierzę ani w Boga, ani w Rozum. Dość już tych Bogów. Dajcie mi człowieka! Niech będzie jak ja, mętny, niedojrzały. Nieukończony, ciemny i niejasny. Abym z nim tańczył! Bawił się! Z nim walczył. Przed nim udawał. Do niego się wdzięczył! I jego gwałcił, w nim się kochał, na nim Stwarzał się wciąż na nowo, nim rósł i tak rosnąc sam sobie dawał ślub w kościele ludzkim<sup>22</sup>.

Przecież to są żywcem sceny erotyczne Ewy i Emila. Z erotyką tak uwikłaną w autoprezentacyjny teatr, że orgazm rymuje się z deklamacją (*Król Olch*), wyrafinowana zmysłowość z aktorską „literackością” psychiki, a schizofreniczny kapryś odślania brak wszelkiej „istoty”, czyli osobowość jako więźkę granych ról. I tu następuje rzecz najważniejsza. Spinająca całe erotyczno-historyczne uniwersum Lipskiego. Bo chodzi tyleż o role społeczne (kontestowane w perwersji, we włóczęgostwie, w prostytutce), ile o role kulturowo-literackie, w destylowaniu zachowań

---

<sup>22</sup> W. Gombrowicz, *Ślub*, [w]: tegoż, *Dramaty*, red. J. Błoński, Kraków 1986, s. 204.

artystycznych jako „sztuki życia” (artysta jest dziełem). A wreszcie o role mito-fre-netyczne (nie mam lepszej nazwy), bo skrajnią erotyzmu jest docieranie do gatunkowej paleopsychologii (rozdział *Zemsta*), do *numinosum* pierwotnej religijności, gdzie akt seksualny staje się – „obrzędem: prastarym, półmałpim, sprośnym i świętym. Przez szparę w okiennicach patrzyła na nich i szczękała zębami jej młodsza siostra Liza (Ewa nie dała zgasić światła)” (N, s. 141). Obzędem wyczuwanym przez artystę, ale o którym wszystko wiedzą nie tylko kurtyzany, ale także szamani. Obzędem spełnianym w przemocy, w cierpieniu, za złoto i w składaniu ofiary obojętnemu bóstwu. W orgazmie, krwi, w menstruacji i w księżycowym rytmie życia kobiety. Liza „szczęka zębami” ze zgrozy, bo rozumie, co podgląda. Akt zemsty Ewy na rodzicach – za nędzne dzieciństwo (z kompleksem lęku-uwiecznienia). Teraz odrzucone, gdy Ewa wyzwala się – i przed ucieczką z domu (w śmierć, w prostytucję?) – sakro-profanicznie „kała gniazdo”. Ostentacyjnie i na zimno, z wyrafinowaniem profesjonalistki, gwałcąc Emila w „panieńskim” pokoiku. Dlatego nie dała zgasić światła. HUUU!

Wracając na uniwersytet, zauważmy, że pracując w perwersji, artysta idzie w świat, który już z zewnątrz opowiedzieć się nie da. Fizycznie – przez zasadę nieoznaczoności Heisenberga, tłumaczoną tak, że albo coś się robi, albo się temu przygląda. Ale politycznie, w fascynacji aktem przemocowo-przymusowym, w nienazwanym pożądaniu „eksperymentu” polityki, którą też robi się (a nie gada) w e r o t y c z n y m zaciekawieniu ryzykiem, radykalizmem, rewolucją, dyktaturą, braniem za twarz i kultem wodzostwa – o czym nieco niżej w rozmowie Janka z Filipem. Stąd artyście, który gra z niecierpliwością uczuć, pracuje w pożądaniu „zawodowo” i radykalnie, blisko nie tylko do wiadomej profesji, ale i do wrażliwości szamana, tancerza rewolucji (przynajmniej, jeśli nie jej funkcjonariusza). Tu jednak potrzebny będzie dłuższy wywód.

## Gwóźdź programu

Oto Ewa w najgłębszych rozmyślaniach – o pociągach, czyli ucieczce (Emil też „bawi się w kolej”), o warczeniu jak pies, któremu odbierają kość (zob.: wierszyk z uniwersytetu), marzy też o tym, „co z nią będzie”, tak jak Emil mający „głód wiedzenia naprzód”, i wtedy w pokoiku „który wywalczyła sobie po wielu awanturach” (a jak go pożegnała – już wiemy):

Wyciągała z torebki ukradzonego papierosa, zapalała go, opierała się o ścianę, zakładała nogę na nogę i bawiła się w prostytutkę. [...] Mówiła do siebie [kiedy miała menstruację – A. Z.]: – Przybita jesteś gwoździem do łóżka – do ziemi – życie wycieka z ciebie powoli, sączy się, odpływa – żeby cię chłopcy głaskali po głowie – jaki chłopiec? – nie ruszaj, nie ruszaj – mama jest gruba, stara – jak można leżeć na takiej – czy się musi leżeć? – wszystko się przewraca we mnie, jak się mnie dotyka – dlaczego, dlaczego się jest przywiązana do siebie jako do kobiety? (N, s. 75–76).

W *Św. Pawle* życie wycieka z autora tymi samymi słowami: „Wyciekam z siebie powoli, zostaje miękka skorupa, zdeformowany kształt” (N, s. 28), wycieka w obra-



zach dziewcząt ze starych fotografii: „ich zimne i mokre oczy, [...] w granatowej połyskującej wodzie gniją ich odbarwione ciała” (N, s. 29).

A teraz przywołam spory fragment z *Dnia i nocy*:

Przechodzi jedna brygada Uzbeków. Wymierają masami. Na gruźlicę w różnych postaciach [ale nikt im nie robi rentgenogramów – A. Z.]. [...] Płacząc się tam można zarobić na chleb. Sami h o m o . Ooo, s a l u t e , Dżafer. Nie płacz. Nie gniewam się. Z tobą to było. Bandażowałam ci wrzód i ty mnie pocałowałeś. I chciałeś. [...] Biegnę do ambulatorium. [...] Pytam o Griszę. Jest u naczelniczki, dwudziestoletniej smarkuli. Referuje sprawę tego przybitego członka. [...]

Więc z tym członkiem. Wchodzi Olga Pietrowna, za nią Griszka. [...] Nie było mi łatwo dostać się do ambulatorium. [...] Poddawała mnie z uśmieżkiem egzaminowi. Gapiła się we mnie, wpatrywała, nie spuszczała oczu, ukośnych, niebieskich. [...] A potem z małym przejściem: – Zagwiżdż jakieś wasze szlagiery. – Znieruchomiałem jak owad. – No, zagwiżdż, nie bój się, ściany są izolowane. Zagwiżdżałem jej *Chłopców z Albatrosa, Błękitne niebo*. [...] – A umiesz tańczyć? – Nie. [...] Zrobiłem się dla niej trochę nieinteresujący, ale uśmiechnęła się i powiedziała: – No, teraz możesz pracować. [...]

Podeszliśmy pod wrota karceru, które się elektrycznie otworzyły. Naczelnik: – Melduję, że Achmatow odmówił pójścia do pracy i przybił sobie... Ona machnęła ręką: – Prowadźcie. [...] Ten Achmatow – brodaty chłop. Potężny i chudy. [...] Milczy, kiwa głową jak wahadłem. Porusza grdyką. To nie jest kanciarz, ooo, nie. [...] Widać, że Achmatow jest jeszcze nieprzytomny z myślenia. Że myślał całą noc. I jeszcze wiele innych. I przybił sobie. Groźbami nic się nie wskóra. Dałby się posiekać. Mruga oczami. Ona wskakuje na pryczę, na drugie piętro. Siada obok niego. Mówi karcerowemu: – Wyjźdź! Po tym bierze do ręki jego olbrzymią głowę. Przesztaje nią kiwać. Jest zbudzony. Patrzy na nią nieprzytomnie. Ona mówi: – Jak ci nie wstyd? On zakrywa członek ręką. – Za co tu siedzisz? – Pajdkę chleba skradłem. Nie chciałem wyjść do pracy. – No, wyciągnij ten gwóźdź. On wie, że jak wyciągnie, to wszystko zacznie się od początku. [...] – Durniu, za rok wyjdiesz. Ale w nim jest chłopski upór. Ona dodaje. – Ja sama wyciągnę. On chwyta pryczę w dłonie i zaczyna ryczeć. Nie z bólu. Prycza trzaska pod jego rękami. Ryczy jak bawół. Ona tymczasem wyciąga gwóźdź. Patrzy, jak bardzo zranione jest miejsce. Potem zeskakuje z pryczy. Do mnie. – Zrób opatrunek. On dalej ryczy, aż karcer się trzęsie. Ile miesięcy jego powolnego buntu poszło na marne. I bezcelowego w gruncie rzeczy. Olga woła: – Achmatow, mileż! [...] I wychodzi z celi. Nie, wraca. – Zajodynuj mi... Pokazuje trzy palce głęboko zranione. On postarał się, żeby gwóźdź był dobrze wbity (D, s. 170–174).

Jak to wszystko policzyć? Ten gwóźdź z marzeń Ewy o prostytutce i ból menstruacji, i więzienne samookaleczenie? Może zaczynając od głowy brodatego Achmatowa. Wielkiej, jak u Adama. Czy kudłatej? Nie wiemy, ale po co informacja, że Achmatow ogolił czaszkę? I zajodynował, jak ranę. Kobiety czeszą włosy (wtedy lecą iskry). Wrota karceru otwierają się elektrycznie. Achmatow nie chciał wyjść do pracy. Olga, wyciągając gwóźdź, głęboko zraniła się w palec. Też należało zajodynować. Wyciągała gwóźdź (trzeba zobaczyć tę scenę łagrową, w celi z judaszem), wskoczywszy na pryczę. Achmatow ryczał. Naczytany Lacana polonista zidentyfikuje epizod jako instaurowanie podmiotu cierpienia w sadomasochistycz-

nej projekcji imaginacyjnego aktu seksualnego. Uważniejszego czytelnika to mniej obejdzie, jednak zastanowi się głęboko nad tajemnicą pisania *Niespokojnych* motywami pamięci łagrowej. Ponieważ w s y s t k i e memy z „uniwersytetu” odnajdziemy w relacji ze *strojki*. Naczelniczka Olga, jej oczy ciemne niebieskie i silnie niebieskie oczy Poli, jej uśmieški, i przymrużone (granatowe) oczy kurtyzany, i granatowa woda wyciekających wspomnień, i doskonały „profesjonalizm” naczelniczki, o chłopięcej stanowczości i niezgrabnym nosie, i jej wrażliwość na „muzykę podobania się” (zagwiżdż szlagiery, Leo), a w kontraście: ryk Achmatowa. Ale to ryk nieudanego, bezcelowego buntu. Olga wyciąga gwóźdź. Ewa przybita gwóździem do kobiecości. Achmatow tak pragnął uciec, że... A w *Św. Pawle* (cytowałem wcześniej) pisanie jest porównane do sytuacji zwierzęcia z wbity strzałą: „Nie ma ludzi i nikt nie wyciągnie strzały. Każdy z nas jest zamknięty we własnej nocy, sam” (N, s. 28). Uwięzienie (także w pisarstwie) to sprawa osobista. Ale Olga-kobieta-kurtyzana wyciąga gwóźdź. Bardzo profesjonalne i politycznie odważne zachowanie funkcjonariuszki. Mówi karcerowemu: wyjdź! I wskakuje na pryczę, by świadczyć usługę. A wcześniej pyta Leo, czy umie tańczyć? Nie? I Leo jest dla niej „mniej interesujący”. Ewę co rano (od dziecka) „budził ryk trzydziestoletniego chłopczyka, który się nazywał Józio [...]. To był kretynek, niedorozwinięty, ślina sączyła mu się z kącików ust, duża głowa chwiała mu się jak wahadło od zegara” (N, s. 72–73). A Lifar tańczył przed Niżyńskim. W Rzymie prostytutki musiały się przebierać za chłopców, by mieć powodzenie. Prostytcją zresztą w łagrze można zarobić na chleb, zabandażować (wrzód) ranę z niedożywienia. Salut, Dżafer-Leo-kurtyzano. Uzbeki maszerują. Orkiestra gra. Jak to możliwe w taki mróz, przecież palce. Odmrożone? Jodynowane? Głęboko zranione? A w scenie erotycznej (w rozdziale *Pewnego razu*) Ewa bierze do ręki członek Emila i uważnie go ogląda. Mówi: „Komiczne, jak on się robi większy” (N, s. 120).

To są inno-teksty tego samego.

„Komiczne” to eufemizm dla (hm!) dreszczu fascynacji, ale i kategoria artystyczna. Emil, rozmyślając o literaturze, wiąże pisanie z myślą sokratejską (rozdział *W cieniu Sokratesa*), z robieniem w dosłowności życia, więc z perwersyjną

skłonnością do babrania się w rzeczach lekko rozkładających się, łażenia po ulicach możliwie krętych i brudnych, zawierania znajomości z podejrzanymi typami. [...] Twierdził: Ciekawe i bujne rzeczy rosną tylko na gównie, na nawozie. Zapach łajna jest zapachem życia. Tylko epoki rozkładu państwowego, moralnego dawały wysoką kulturę. Naturalnie chodzi tu o trudny do określenia stopień rozpadu jednostki i społeczeństwa. Odchylenie w tę, czy w inną stronę daje dekadentyzm lub prymitywizm. To jest chodzenie po ostrzu brzytwy, fantastycznie wąska *via media* (N, s. 76).

Tak wywodzi Emil, brylując przed Ewą. Nie wie, że on, młodzieniec, który stylizuje się na (ach!) ucznia Sokratesa, będzie miał wkrótce możliwość dokładnego skonfrontowania uniwersyteckich mądrości z realiami „produktowania sztuki” na budowie kanału Wołga–Don. Gwizdanie szlagierów zapewni mu dobrą robotę lek-poma, wcześniej (nie cytowałem tego) Olga naczelniczka zapyta go, czy już dopatrzył uprzątnięcia gówna z kloak i odgazowania zawszonych baraków, a zamięłowanie do znajomości z podejrzanymi typami pozwoli zarobić na chleb w zonie Uzbe-

ków. Jednak teraz trudna *via media* układa mu wypowiedź „na ostrzu brzytwy” (jakoś blisko ogolonej głowy), między lakonicznością, prowadzącą do prymitywizmu, a artystyczną nieskutecznością gadulstwa (ryku bólu?). Jest w tym wyczuwanie „perwersji” jako dynamiki, przeniesienia artyzmu w domenę działania, ale też stygmat osobowości lękowo-przemocowej, w lęku i grandilokwencji, i zadawaniu sobie cierpienia nad przepaścią. Erotyczne sceny *Niespokojnych* znaczą zawsze niespełnienie, kończą się myślą samobójczą albo „zamotaniem” w granym spektaklu uwięzienia pożądań w artystyczno-autoprezentacyjnych afektach-efektach. Uwięzienia odbitego potem w metafizycznym zwierciadle ostateczności łągru. Przecież więzienie każdy nosi w sobie. Wyrwać się z więzienia. Iść do kurtyzany. Ona wyciągnie gwóźdź.

Sandauer pisze ciekawie o braku wizerunku środowiska „Naszego Wyrazu”, co dobrze pasuje do *Niespokojnych*. Wiersze Przybosa, zauważa, objawiły mu:

„w niewybuchłej dynamice”, kim jesteśmy my, kupiacy się po kawiarniach, dyskutujący o wierszach, obrazach, prądach: pokoleniem wojennym, któremu dopiero dzień jutrzejszy wykuje twarz albo – maskę pośmiertną. Nie mogłem oczywiście przewidzieć, że ten oto poeta będzie żebrał o kawałek chleba, a tamten malarz wyśliźnie się spod stosu rozstrzelanych i przewędruje nago setki kilometrów; że ten malarce zamordują na jej oczach rodziców; że ten oto miły pijak zginie pod Stalingradem, a inny – równie miły – okaże się hitlerowskim agentem. Ale jakieś tchnienie nadchodzącej epoki powiało na mnie z kart tej książki: rozejrzałem się bacznie dokoła<sup>23</sup>.

Takim tchnieniem post-przecucia katastrofy naznaczone są memy Lipskiego. Zapisanym w nich pragnieniem *replikowania* wyłaniającej się z pamięci strasznej wiedzy, by ją – prefigurowaną – umieścić w rozbawionym środowisku artystów dyskutujących programy sztuki, nie „doznawczej”, ale sprawczej. Umieścić ją w żdźbłach czy zadraśnięciach pamięci, w replikach słów, fragmentów zdań, struktur sytuacji. A może ona się automatycznie, mimowiednie tam umieszcza, jakby wbijając w młodzieńczy niepokój gwoździe więziennego przerażenia. Już wcześniej noszone w sobie. Stanisław Jerzy Lec nazwał swoje aforyzmy, budowane z podobnych reminiscencji-przerażeń „cegłami rozbiórkowymi z wieży Babel”.

Rozmyślając dalej o tych automatyzmach (memach pamięci głębokiej), przypominę tużprzedwojenny wiersz Adama Ważyka:

Niepokoilo mnie nie tylko to –  
meble, draperie sute, ozdobne,  
pederaści piszący wiersze o aniołach,  
wszystko, co w obyczajach wróżyło nową wojnę,  
piękne mitomanki o platynowych włosach  
w sukniach z epoki secesji,  
powieści nienapisane,  
obumarłe przed urodzeniem  
nuda i czczość zwiastujące wojnę.

---

<sup>23</sup> A. Sandauer, *Proza*, s. 129–130.

Rozmowy przy kolacjach, czy w knajpach przy wódce,  
słowa tęczujące, w których dudni chaos.

[...]

Zbudzono nas, ludzie nie najgorszej woli,  
albo nas pochowano pod gruzami domu<sup>24</sup>.

*Université Perverse* to kawiarnia literacka, plus coś z gimnazjalnych przechwałek, ale i „rozbiórkowe cegły” epoki. Cytowanego Ważyka też niepokoi „zgiełk w umysłach” i „draperie sute, ozdobne”. Układy erotyczno-artystyczne, secesyjne, dekadentkie (pederaści piszący o aniołach, blondynki mitomanki) jawią mu się w grandilokwencji jako efekt sublimacji-zaniemówienia. Metafora „słów tęczujących – dudniącego chaosu” trafia w coś pod nadrealistycznym mówieniem od rzeczy, czy wykładami o fąflach, których istotą jest nieistnienie. W jakąś ukrytą ciemną energię.

Seminarium uniwersyteckie kończy się kolacją w domu Emila; najpierw Pola ogarnie się trochę:

Emil lubił patrzeć na szminkujące się i czeszące kobiety. Jakby chciały tę w lustrze zahipnotyzować. Równocześnie ulegają hipnozie tej z lustra. Zbliżają się do lustra, oddalają, robią wrażenie lunaticzek. I ich ruchy powolne, prawie obrzędowe: czesanie brwi, czesanie rzęs. I głos nieobecny, roztargnione: – Tak. Tak. Nie. Nie. – Jakby miały zemdleć. Potem nagle przebudzenie (N, s. 64).

Olga też mówi: Tak. Nie. Trzyma „całą bandę za pysk” na więzi swej kobiecości, a rozmowa w domu Emila będzie właśnie o „hipnozie” rewolucji, o przebudzeniu i o trzymaniu za pysk. Janek bowiem, „który był komunistą”, a z wrażliwości na pewno „pederastą piszącym o aniołach” pyta ojca Emila, Filipa-naukowca (od laboratorium z kratami), jakie jest „jego stanowisko”? Filipowi niewygodnie się siedzi (ma wrzody w odbytnicy), a służąca wciąż zapomina podsuwać mu krzesło z miękkimi sprężynami (draperie sute, zdobione), a że jest na diecie, tylko legumina, więc ucieka po posiłkach do pracowni, gdzie dojada śledziami, które trzyma w kasie ogniotrwałej w laboratorium. „Od trzydziestu lat nie kupował sobie nic do jedzenia” (N, s. 66), więc nieledwie żyje w komunizmie. Na *strojce* śledzie będą skarbem, jak puszka konserw, a lekarstwa na wrzody (jeśli są, bo jak nie, to jodyna) lekarz trzyma w szafce ambulatorium. Janek naciska Filipa: „Ale musi pan przecież, wobec decydujących i zasadniczych spraw, zająć jakieś stanowisko. Czy wie pan, że ten kto nie z nami, ten przeciw nam” (N, s. 66). Filip wywodzi o demokracji, z naukowymi przykładami, że „niestety” coraz częściej dziś „pod groźbą utraty stanowiska, majątku czy życia”, trzeba „oświadczyć koniecznie, że kocham tego, nienawidzę tamtego”, na co Janek odpowiada stereotypem lewicowo-radykalnym z końca dwudziestolecia, że „są problemy, które musi się rozstrzygnąć”, nawet w wypadku „gdy się nie jest pewnym, czy rozwiązanie jest bezwzględnie właści-

---

<sup>24</sup> A. Ważyk, *Szkic pamiętnika*, [w]: tegoż, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1947, s. 108.

we” (N, s. 67). A po wyjściu Filipa (poszedł jeść śledzie) kiwa głową; „Ja twój stary bardzo lubię [...]. On by chciał, żebyśmy czekali tysiąc lat. Ale swoją drogą nie będzie źle, gdy takie nieuspołecznione jednostki będą już należały tylko do za- bytków” (N, s. 67).

Komisarski radykalizm Janka może jest „komiczny”, jak zaciekawione ogląda- nie członka przez Ewę, ale to są drgnięcia przed-obrzędowe. Wkrótce już pederacji piszący wiersze o aniołach (ludzie nie najgorszej woli) obudzą się (z artystycznej awangardy) w mundurach SS czy NKWD, a blondynki mitomanki zostaną funk- cjonariuszkami największego bóstwa (Elektrowni) – i Janek dowie się (jeśli go nie pochowają pod gruzami domu), jaki jest głębszy sens pozbywania się „nieuspo- łeczniionych jednostek” i przy pomocy jakich „rozwiązań”. Dowie się jako Emil na *strojce*, co to jest „artykuł 58” (budzący groźbę nawet łagrowców artykuł, na podsta- wie którego skazywano bez procesu „za działalność antyradziecką”, a takim „dzia- łaniem” bywały zwykle „słowa”). Artystyczny układ lęk-przymus i sprawcza, a nie opisowa sztuka nabiorą nowych „obrzędowych” znaczeń. Epoka obudzi się w poli- tyce, wobec której „niestety” nie będzie już można wygodnie usiąść na podsunie- tym przez służącą miękkim krześle. Będzie się ją uprawiać na pryczy, „konieczn- ie i pod groźbą”, wobec „perwersyjnych” eksperymentów społecznych, a nie w złu- dzeniach wykaligrafowanej demokracji – i od tego nie będzie już ucieczki do labo- ratorium. Przeciwnie – to z niego właśnie nie będzie dokąd uciekać. Całą tę scenę, bardzo mannowską w „subtelnych związkach” polityki i literatury, dyskutowanych podczas eleganckiej kolacji, nietrudno odczytać jako przepięknie zobaczoną figurę losu w przedtackie. „Nieuspołecznioną jednostkę”, relikw przeszłości, jakby post- -Filipa, spotka potem Emil-Leo w baraku dla techników, zaproszony na inną kola- cję, a jakże, z propozycją erotyczną, i wtedy też wysłucha dalszego ciągu wykładu o perwersji i o prawie nieistnieniu według św. Tomasza:

Pan ma lat sześćdziesiąt i jest w jego zachowaniu jakaś inność. Przedstawia się: Jestem Igor Aleksandrowicz Jasienin. Potem zaprasza mnie na górną pryczę. [...] Grzebie w kieszeniach czarnego ubrania (które okazuje się smokingiem) i wyjmuję małą fotografię: – Oto moja mamusia. [...] Nagłe przejście: – Ja nie miałem kobiety w swoim życiu. [...] Wasili ze szpitala zdradził mnie. Pamiętam... pamiętam, gdy byliśmy razem w łaźni. On ma takie ładne ciało. Wtedy nie był lek-pomem. [...] Mil- czenie. – Słuchaj, chłopcze... Czy... czy nie znalazłby się chętny? Może ty? Zaprze- czyłem głową. – A inni? – Spróbuję. Bardzo proszę. Ja nie miałem w życiu kobiety. [...] – No, ja muszę iść – powiedziałem – mam dziś nocny dyżur. Acha, czy uważa pan za możliwe zdeformowanie stosunków w Rosji? [...] – Nie, nie. Wiem, o co panu chodzi. To jak Kafka. Nie wyobrażam sobie. To jest kraj wymyślony. Można defor- mować tylko to, co istnieje. Wymyślonego nie da się deformować. – A pan istnieje? Z punktu widzenia teorii poznania – nie. Z punktu widzenia „zdrowego rozsąd- ku” – mało, zaledwie zarys cienia. [...] – Opowiem panu zdarzenie. Pracowałem na północy, przy statystykach. Odbierałem telefony, że taki a taki odcinek kolei został zrobiony. Układałem raporty i na podstawie tych raportów wysyłano zaopatrzenie. Pewnego razu komisja z Moskwy. Oglądali obozy. Okazało się, że od roku w dwu- dziesięciu punktach nic się nie robi, że w ogóle nie ma żadnej kolei, że jest tylko tundra, a w tundrze obozy z ludźmi, którzy od roku śpią... (D, s. 182–183).

Nie śniło się filozofom z *Université Perverse*, bo ich jeszcze nie obudzono, że „komiczne” rozważania o fałdach (ich istotą jest nicość), odwracające dowód św. Tomasza na istnienie Boga, są dość podobne do stanowczych sądów Janka o „nieuspołecznionych jednostkach”. Sądów należących już do nowego sacrum. Nieuspołecznione jednostki wkrótce, w łagrze, pojmą, że wobec tego ateistycznego sacrum ich istotą jest nicość, i to taka, której „zdeformować” (czyli przywrócić Rosję do normalności) nie można – bo „wymyślonego nie da się deformować”, co interesująco asocjuje z artystycznymi programami konstruktywizmu. A czym jest wątpliwość, czy Bóg istnieje, wobec głębi nicości obozu, co wmrózony w tundrę „zasnął”, znikł w jakimś śmiertelnie-zimowym majaku, wypadł nawet z kafkowskiej biurokracji ideologicznej i już żadna kolej do niego nie prowadzi? Jak się do tego ma *Śmierć w Wenecji* i fakt, że Igor chciał na starość choćby dotknąć lek-poma, bo nigdy nie posiadał kobiety, choć był na przyjęciach u księżnej Czerkaskiej? Odpowiedzi będą proste-zawile, tzn. mając podobne rzeczy w pamięci, Leo spisuje wspomnienia sprzed apokalipsy, pewnie sceptyczny wobec pozującej i przeczulonej bohemy swego środowiska, lecz przez ten sceptycyzm (czuły) prześwieca fascynacja sekretem z dna.

I to jest gwóźdź programu. Sekret o s t a t e c z n o ś c i – s n u życia. Bo erotyzm i artyzm są w instynkcie istnienia snem. Księżycowym lunatyzmem posłuszeństwa Bóstwu, w misterium granym do ostatniego tchu, nawet w najskrajniejszych warunkach, a może wtedy właśnie przejawia się ono najsilniej. Gwóźdź wbity najgłębiej, Ewa najposłuszniejsza księżycom menstruacji. Pisanie najbliższe święto-przekłętemu obrządkowi. A niespokojni, tancerze rewolucji, „nieuspołecznione jednostki” (w „głodzie wiedzenia naprzód” bliscy ideologom nowej wiary) – ci kapłani artystycznej perwersji nie wiedzą, że Leo sportretował ich na chwilę przed tym, jak sami zostaną złożeni na ofiarę. I tą niewiedzą kończą się *Niespokojni*, pozostawiając bez odpowiedzi pytania o dalsze losy pensjonariuszy z Krakowa-Davos.

## Postscriptum

Lipski nie mógł skończyć *Niespokojnych*, niezależnie od tego, jak długo grzebał się ze skryptem, bo utwór ten jest artystycznie workiem bez dna. Tajemniczy, zaszyfrowany, egzaltowany, wyrafinowany, momentami jak sznur pereł, czasem nieznośny w manierze łzawej ekshibicji, wiążący „przerost demokracji”<sup>25</sup> z samotnością homoseksualną, erotyką cierpienia, śmieszności i (zaniemówionej) politycznej grozy – stylistycznie, kompozycyjnie i socjohistorycznie rozjeżdża się pisarzowi w odmiennych kierunkach. Stylistycznie jest „urwanym dnem” zapisu, którego najgłębsza treść została elidowana w wymilczeniu inno-tekstu, kompozycyjnie jest ponawianym-rozwijanym wywodem, wciąż obsesyjnie skręcającym od młodopolskiej, prowokacyjnej i skandalizującej zmysłowości do lapidarności literatury po podróży do kresu nocy. A socjohistorycznie *Niespokojni* to pożegnanie z wczoro-

---

<sup>25</sup> Wyrażenie Lipskiego; zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 19.

rajszą, czy może do-dzisiejszą literaturą, na przejściu od demokracji-melancholii (i kaligrafii) do totalizmu-schizofrenii (i pisania womitami „z obrzydzenia, z podniecenia”). Są też auto-fikcją, choć wątpliwe, czy pisarz uświadamiał sobie, jakimi memami pisana, bo one dopiero 5 lat później otworzą mu się tekstowo w *Dniu i nocy*. Inaczej mówiąc, kiedy Lipski skarży się na *Niespokojnych*, że „zatykają go jak zlew”<sup>26</sup>, to ma na myśli nie tylko kłopoty z ich wydaniem, ale to, że ich bohaterowie zastygli w pół gestu, w ostatnim dniu epoki, i tacy już zostaną. Nie można o nich pomyśleć „do przodu”, tak jak nie można pomyśleć trzeciego tomu *Czarodziejkiej góry*.

Lipski daje jednak rodzaj postscriptum, opowiadanie *Waadi*, wpisane w inno-tekst rozważań Emila, będących też domysłem natury kobiety, istoty sztuki oraz losu artysty. Otóż w *Niespokojnych* bardzo młodopolsko zaniepokojone tajemniczą kobiecością Ewy zazdrosne rozważania pisarza Emila, rozwijają sugestią, że ona:

Układała swe istnienie w sposób, w jaki powstają obrazy, powieści, balety, ale zupełnie nieświadomie: wycucie aż do perwersji stylu życia. Kształtowała swoją przyszłość, która była zwinięta w niej jak sprężyna. I z jej życia zaczynało rozwijać się dzieło sztuki. Genialność powstaje na przecięciu się warstwy najgłębszej, paleopsychicznej, z doskonałą warstwą uobiektywniającą, wyrażającą; iskra na przecięciu dwóch drutów. U niej te warstwy biegną równoległe, niezależnie od siebie, i ta druga nie chciała się rozwinąć. [...] Tym się różni genialność życia od genialności twórczości. [...] Była zagrożona snem [...] to jest praproszba myślenia, myślenia symbolami, obrazami, aglutynacjami... Więc była Ewa zagrożona snem jak wszystkie prawie kobiety. Nie mogą się oderwać od biopodłoża. Miesiączka jest ciągłym *memento vivere*. [...] Żyją naturalnie i – być może – lepiej od mężczyzn. Gdy tańczą, albo są dobrymi aktorkami, to nie muszą wylażać z własnej skóry: grają i tańczą w życiu. [...] Krótko mówiąc, ż y j ą , robiąc niewiele poza tym (N, s. 94–96).

Nietrudno zauważyć, że erotyczno-artystyczne „teorie” Emila są doświadczeniami Leo – w inno-tekście. Iskry, sen, miesiączka, taniec, zagrożenie. Bo próbując rozjaśnić zagadki zachowań „paleopsychicznych” Ewy, zanurzonych w kobiecości, zagadkowych, perwersyjnych, dziwacznych, jakby *s e n y c h*, a w istocie lunatycznych-sakralnych, z którymi szarpie się zakochany Emil, wścickły, gdy Ewa zwierza mu się ze swoich skłonności do prostytucji: „Robiłam z nim to. Nie z nim, a z każdym. Kto by był na jego miejscu” (N, s. 129) (i to „robiła” z fotografem, a przy okazji dała się fotografować nago), więc próbując wyjaśnić, co zagadkowe dla Emila, Leo zaczyna pisać Ewą, i w tym monologu „prostytucja” wyjaśnia się jako kobieca, erotycznie-numinotyczna odpowiedź na przemoc.

Emil obraził się potem i nie chciał przez cały tydzień. Ale ty uwiodłaś go dla satysfakcji. [...] Łechtaczka. Tak to się nazywa. Śmierć i łechtaczka. Ch! Ty szcękasz zębami. To jest nienormalne. Dałabyś się zgwałcić przez dziesięciu z nich, tylko o tym nie myśleć. [...] Zapadanie się w czarną dziurę. Jak studnia. Zapadanie się miękko. Jak przy lądowaniu samolotu. Czy śmierć jest miękka? Prawdopodobnie. [...] Emil i ty. Dwoje narcyzów między sobą. Ale ty mniej niż Emil. Za to ty – kurwy, odjazd,

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 18.

mężczyźni. Odjazd gdziekolwiek. Zmiana. I śmierć. Ja wiem, że to ze śmiercią jest anormalne (N, s. 129–131).

Ten opis „radzenia sobie” kobiety ze złożonością życia jest skrótem równie radykalnym jak ideologiczna stanowczość Janka. Ponieważ ona, „sprzedając się”, wchodzi tylko w pradawny układ gry erosa, pieniądza i obrzędu (polityki). Ale i „perwersji”, tożsamej ze skłonnością epoki do porzucania mieszczańskiej solidności na rzecz działań ekstremalnie ryzykownych w przemocy i nakręcanych ideologicznym „lunatyzmem”. Łechtaczka, śmierć, szcęknięcie zębami. „Kurwy, odjazd, mężczyźni”. Seks, przemoc, *numinosum*. Ale stąd blisko do *sex appealu* rewolucji, „puszczania się” w radykalizm-fanatyzm – a w tle mamy ucieczkę ze śmierdzącej dzielnicy („odjazd gdziekolwiek, zmiana”) i rytualną zemstę na „nieuspołecznionych jednostkach”, które tej zmiany nie chcą. Zachowania Ewy i Janka są głęboko, w archetypicznym wzorze, dość podobne. Więc może w tym podobieństwie jest odpowiedź na epokę. Na jej, przed wojną, „kurewskie” zatracenie się (także artystów) w radykalizmie prawym i lewym<sup>27</sup>.

A swoje rozważania o zatracaniu się w kobiecości Ewa kończy taką antyfoną:

Ale proszę cię, Boże, jeśli istniejesz, jakikolwiek tam istniejesz, uroczyście, nawet bardzo, przestań z tą ironią skierowaną do siebie, proszę cię, nie pozwól mi przestać czuć intensywnie, choćby to miało boleć nie wiem jak. Nie pozwól mi – tak jak innym ludziom po dwudziestce – stępieć, zrosądnieć, opanować się, skostnieć, czy jak się to tam nazywa. Nie pozwól mi. Nie daj mi nigdy spokoju, bo spokój to śmierć. Nie daj! (N, s. 131–132).

U podstaw wszystkiego leży więc pragnienie intensywności – erotyczne, artystyczne, polityczne – odrzucające z pogardą „życiową mądrość” średniaków i gotowe zapłacić „za iskrę na przecięciu dwóch drutów” każdą cenę. Dalej Ewa: „Tak opadała coraz wolniej z rozmowy ze sobą do wyobrażeń i potem niżej – do krajobrazów, i potem jeszcze niżej” (N, s. 132).

Ale gdzie można opaść „jeszcze niżej”, pytamy, czytając? W metempsychozę, w mito-imaginację jakiejś archetypalnej nagości istnienia? Odpowiedź padnie dopiero w czasie, który nadejdzie, w *Waadi*, kiedy z zejścia na dno ostateczności-snu wybudzi bohaterów ostateczność rzeczywista. I to jest też dalszy ciąg rozważań Emila (teraz już Leo) o kobiecości Ewy, a też odpowiedź, jakiej życie udzieliło na pytanie o dalsze losy całej *la bohème* z Krakowa.

*Waadi*, symetryczne do *Św. Pawła* – przedtaktu, jest codą *Niespokojnych*. Wracają w niej (rygorystycznie i muzycznie, jak w porzuconej literaturze Manna) najważniejsze tematy – właśnie przebudzenia i zejścia. Jak w wierszu Ważyka. Zbudzono nas – albo pochowano. Zejścia śmiertelnego, imaginacji finalnej, a arty-

---

<sup>27</sup> Przypomnę z wiersza Miłosza:  
„My niespokojni, ślepi i epoce wierni,  
gdzieś daleko idziemy, nad nami październik  
szumi liściem, jak tamten łopotał sztandarem...”; Cz. Miłosz, *O książce*.



stycznie w „męczącym crescendo”, bo meczet-szpital-barak w Uzbekistanie, gdzie dogorywają tyfusowcy, straszne waadi, czyli dolina, zmiażdżona słońcem, pod szklanym niebem upału, to w istocie ciemna dolina, gdzie – jak w *Dniu i nocy* – „tuż obok jest godzina śmierci naszej”. W tej dolinie ostateczności spotkamy znowu Ewę i Emila, i Pawła, o którego Emil był zazdrosny, choć to nie będą już ci sami ludzie. Ewa jest dziewczyną Pawła: „Ale to nie jest proste. Ona uważała, że kocha Pawła, który był oficerem. Do niego wchodziło się przez okno, po drabinie. Leżał luźniej i umierał na gruźlicę. A spała z Jareckim, kwatermistrzem” (W, s. 193). Dlaczego? Narrator (Leo) mówi:

Kobiety potrzebują za wszelką, ale to za wszelką cenę, czułości. Zobaczyłem to dokładnie dopiero teraz. Zachowują się jak koty. Gdy nie są głaskane – opuszczają ogony. Miauczą potem. Wreszcie zaczynają się ocierać o stołek. Ten stołek ożywia się czasem. Mogłyby bez tego umrzeć. Dla Ewy był stołkiem Jarecki. Stołkiem, na którym stał cukier, wino i tłuszcz. Poza tym spółkowały dla zapomnienia się. Nie „zapomnienia”. One usiłowały zgubić się. (Mężczyźni nie umieli tego). Nie należy ich surowo sądzić. One odgradzały się przez spółkowanie. I odradzały się. [...] Więc Ewa poszła do Pawła. [...] I przynosiła mu te swoje siły, na to miejsce, z pewnością straszne” (W, s. 193–194).

W paru zdaniach rozwiązany akord. Kocięj natury Ewy, jej opadania w mito-zapomnienie i odradzanie się kobiecych sił życia, którymi ona obdarowuje ukochanego, a które czerpie z elektryzującego erosa. Z kociego ocierania się o stołek, na którym stoi cukier, wino i tłuszcz. Ze starego jak świat „spółkowania” – dzielenia się. Lipski niczego tu nie „intelektualizuje”, ale w *Waadi* dobrze widać, jakim inno-tekstem pisani są *Niespokojni*. W dziesięciowersowym psalmie, w scenie umierania Pawła, która kończy *Waadi* są wszystkie ich memy-motywy. Muzyczność perwersji i gruźlica, erotyczna lubieżność i śmiercionośne laboratorium, i los-więzienie, i układanie losu, i rozpacz, i prostytutka, i księżycowy rytm życia kobiety, i literatura, i „wstające obrazy” – ale przetworzone przez epokę w ostatecznym grymasie, jakby w odpowiedzi na modlitwę Ewy o intensywność. Została wysłuchana. Chciałaś to masz:

Jedną ręką ścisnął dłoń Ewy, drugą skrobał poduszkę, jak ona w czasie orgazmu. O godzinie jedenastej zaczął drgać gwałtownie, pięć minut potem zaczął śpiewać. Był to śpiew przesycony dygotaniem, o nieokreślonej tonacji, podobny do krztuszenia się Arabów i do śpiewu szakali. O pierwszej przyszedł doktor Wilczek.

– Chce pani, żebyśmy mu wpakowali kamforę i glukozę? Mógłby tak śpiewać ze trzy dni.

Ewa odpowiedziała:

– Nie.

Myślała o świecie, w którym nie widziała dla niego już miejsca, i chciała, aby ta chwila nie skończyła się nigdy. Układała sobie swoje życie w skupieniu, uwadze, a jednocześnie wstawała w niej rozpacz. [...]

O czwartej nad ranem oddech jego zahaczył się o coś, jego śpiew ustał, szczęka opadła. Zobaczyła błyszczące w księżycu zęby i uśmiech – grymas lubieżny, i on leżał już tam, leżał po drugiej stronie, wtulony w nią, prawie usta w usta (W, s. 196–197).

\* \* \*

I tyle o artystycznych niepokojach, przed burzą. Castorpa powołali do wojska. Paweł zmarł na gruźlicę w Teheranie. Brat Leo padł pod Monte Cassino. Emil-Leo po łagrze, półsparaliżowany, wciąż próbuje być pisarzem. Ewa chyba zginęła – nie wiadomo. Życie toczy się dalej. Co można do tego dopisać? „Finish Johnny?”.

## LITERATURA

- Błahy J., *Literatura jako lustro. O projekcji i odbiciach fizjologicznych w twórczości Leo Lipskiego*, Szczecin 2009.
- Borowski T., *Kamienny świat*, Warszawa 1948.
- Gombrowicz W., *Przeciw poetom*, [w:] tegoż, *Dziennik 1953–1956*, Kraków 1988.
- , *Wspomnienia polskie. Wędrowki po Argentynie*, Warszawa 1990.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze*, Izabelin 1998.
- Lipski L., *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- Lipszyc A., *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018.
- Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020.
- Miłosz Cz., *Wiersze wszystkie*, Warszawa 2011.
- Sandauer A., *Proza*, Kraków 1972.
- Ważyk A., *Wiersze wybrane*, Warszawa 1978.
- Witkiewicz S. I., *Dramaty*, oprac. K. Pużyna, Warszawa 1972, t. 2.

## **NIESPOKOJNI [THE UNSETTLED]: THE SILENCED OTHER TEXT**

The article discusses the narrative structure of Lipski's (unfinished) work, *Niespokojni* [The Unsettled]. The author approaches it as an essay, a study focused on an alternative plot created just before the outbreak of the war, rather than a traditional novel. The article presents these alternatives, offering an analysis of the fascinating quality of *Niespokojni* which consists in embedding quasi-quotes (meaning memorable events, rather than the same stylistic solutions), coming from a setting, chronologically speaking, posterior to *Niespokojni*, namely the Russian labor camp, which was later described in the short story *Dzień i noc* [Day and Night]. The article also discusses the emotions and labor camp experience anachronistically 'inscribed' into the pre-war period.

**KEY WORDS:** memory meme, other-text, painful memory, posttraumatic stress, labile identity, laboratory (of the body), anxiety-compulsion complex

## **NIESPOKOJNI. WYMILCZANY INNO-TEKST**

Artykuł omawia *Niespokojnych*, analizując narracyjną strukturę tego (niedokończonego) utworu. Wskazuje raczej na jego charakter eseistycznego studium, rozważającego alternatywne możliwości fabuły sprzed samego początku wojny, niż na wymiar tradycyjnej powieści. Szkic przywołuje te możliwości, analizując także fascynującą właściwość prozy *Niespokojnych*, tę mianowicie, że są w niej polokowane quasi-cytaty (w sensie pamiętanych zdarzeń, a nie takich samych realizacji stylistycznych), pochodzące ze świata przedstawionego chronologicznie późniejszego niż *Niespokojni*, mianowicie ze świata łągru, opisanego potem w opowieści *Dzień i noc*. Obecność tych przeżyć i doświadczeń łągrowych, anachronicznie „wpisanych” w przedwojnie, jest w artykule przedmiotem osobnego namysłu.

SŁOWA KLUCZOWE: mem pamięci, inno-tekst, pamięć bolesna, stres potraumatyczny, labilna tożsamość, laboratorium (ciała), kompleks lęku-przymusu



Leo Lipski i Jan Holcman, lata 40. XX w. (ok. 1946 r.)



# NARYSOWAĆ KOTKA. DOŚWIADCZENIE, PAMIĘĆ, WYOBRAŻNIA W ANTYNARRACYJNYM MIKRONIEOPOWIADANIU

**Hanna GOSK (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-9336-6989

Widziałam rysunek kotka nagryzmołony przez Leo Lipskiego na marginesie maszynowych zapisków poczynionych na kawałku żółtkłej przebitki, jakie wypełniały tekturową walizkę w telawiwskim mieszkaniu Łucji Glikzman przechowującej spuściznę pisarza. Kotek wyglądał, jakby narysowało go dziecko: dwie kulki, na mniejszej uszka, na większej ogonek, wszystko ołówkiem. Kiedy dorosły człowiek rysuje takie obrazki? W stanie depresji, rozdrażnienia, by się uspokoić, zająć czymkolwiek rękę i oczy? Dziś do tego służą kolorowanki dla dorosłych.

W egotyku Lipskiego *Narysować kotka*<sup>1</sup> nie ma żadnego rysunku. W jego pierwszym zdaniu bezokolicznikiem wyrażono tylko imperatyw. Trudno powiedzieć, jak bardzo kategoriyczny i czy możliwy do interpretowania w kategoriach nakazu moralnego, który zobowiązywałby do przyjęcia jedynie takich zasad postępowania, które w danej (i każdej innej) chwili można by uznać za powszechnie obligujące. Tylko co znaczy „powszechnie” w sytuacji samotnego emigranta, poważnie obciążonego problemami ze zdrowiem, człowieka obcego w danej przestrzeni

---

<sup>1</sup> Zob.: L. Lipski, *Narysować kotka*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac., posł. H. Gosk, Warszawa 2002, s. 58. Wszystkie cytaty z tego utworu pochodzą ze strony 58 wspomnianego wydania.

społecznej? Narysować kotka – absurdalny imperatyw, a jednak jedyny możliwy w danym momencie i warunkach, widać jakoś ostatecznych, wprowadzających w stan najwyższego napięcia, to zaś wymaga radykalnych środków, by przywrócić równowagę psychiczną, uspokoić się.

Żeby powiedzieć coś więcej, należy wskazać na informację umieszczoną w nawiasie w czwartym wersie egotyku, brzmiąca: „(14 list)”. Oto w sumie dwanaście wersów składających się na ten utwór stanowi pewną wersję fragmentu listu pisanego do Ireny Lewulis, drugiej – po utraconej w czasie Zagłady Idzie Elbinger – miłości życia autora *Piotrusia*, która również go opuściła, zamieniając pisarzowi teraźniejszość w przeszłość<sup>2</sup>, tak silnie opanowały go wspomnienia. O tej postaci pisała we wstępie do wydania utworów Lipskiego z roku 2015 Agnieszka Maciejowska<sup>3</sup>, dość swobodnie korzystając z dostępu do spuścizny pisarza, przechowywanej w Archiwum Emigracji w Toruniu.

Irena Grażyna Lewulis, z pochodzenia kresowianka, na początku lat 50. XX w. opuściła wraz z mężem, Wacławem, Izrael (gdzie pojawiła się na przełomie roku 1948 i 1949 najpierw w Tel Awiwie, by potem przenieść się do W Hajfy) i wyjechała do Australii. Zmarła tam w 1985 r.<sup>4</sup>, nie spotkawszy się nigdy więcej z Lipskim, choć wcześniej wiele ich łączyło. Pisarz liczył się z jej zdaniem na temat swoich utworów, słuchał jej opowieści o dzieciństwie spędzonym na Kresach, co znalazło wyraz w pewnych wątkach jego prozy i niezrealizowanych ostatecznie planach napisania czegoś więcej na temat ludzi i przyrody wschodnich ziem II Rzeczypospolitej.

O rodzinie Ireny ze strony matki i o kresowym majątku jej dziadków, Gumowskich, można przeczytać w artykule Liliany Narkowicz, który ukazał się wiosną 2020 r. na łamach „Tygodnika Wileńszczyzny” pt. *Dawniej w zaścianku Piotropol guberni wileńskiej*<sup>5</sup>. Autorka artykułu tak pisze o tym majątku:

---

<sup>2</sup> Notabene owa przewaga przeszłości nad teraźniejszością stała się dominującym doświadczeniem człowieka drugiej połowy XX wieku w ogóle, o czym pisał Andreas Huyssen w swojej książce *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford CA 2003. Dodałabym, że w polskich realiach dotyczy to z różnych względów również ludzi pierwszej połowy wieku XXI, a fenomen ów Ryszard Nycz nazwał postprzeszłością; zob. R. Nycz, *Miłosz, „miłość” i przesłanie na nowy wiek*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5, s. 7–17.

<sup>3</sup> Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 15–16.

<sup>4</sup> Irena Grażyna Lewulis jest najprawdopodobniej pochowana wraz z matką Stanisławą Słabszczyńską (zm. 9 sierpnia 1958 r.) i mężem, Wacławem Lewulisem (zm. 1 lipca 1978 r.) na australijskim cmentarzu Cheltenham New Cemetery, 45 Wangara Rd, Cheltenham, Bayside City, Victoria. (Po śmierci męża na płycie nagrobnej zostało zawczasu wygrawerowane jej nazwisko, o czym świadczy zdjęcie nagrobka), <https://billiongraves.pl/grave/Waclaw-Lewulis/6942042> (dostęp: 9 października 2020).

<sup>5</sup> L. Narkowicz, *Dawniej w zaścianku Piotropol guberni wileńskiej*, „Tygodnik Wileńszczyzny” 2020, nr 19 (1025) i 24 (1030), <http://www.tygodnik.lt/202024/bliska2.html> (dostęp: 9 października 2020). Tytułem wyjaśnienia dodam, że „Tygodnik Wileńszczyzny” to pismo społeczno-polityczne i kulturalno-literackie wydawane w rejonie wileńskim od roku 1994. Początkowo ukazywało się pod tytułem „Przyjaźń” w trzech językach: polskim, litewskim i rosyjskim. W 2002 r. tytuł został zmieniony i pojawił się w obecnej wersji.

Piotropol doszczętnie spalony podczas II wojny światowej, został wymieniony i krótko opisany w mikropowieści *Piotruś* autorstwa Leo Lipskiego, wydanej w 1960 r. przez Instytut Literacki w Paryżu. Piotropol, leżący ok. 100 km na wschód od Wilna i 2 km od jeziora Wielka Szwakszta, obok Polanki, Szypowszczyzny, Zakątka, Zalesia i in. stanowiły dawniej grupę sąsiadujących ze sobą zaścianków. W międzywojniu polskich (m. in. w Polance i Zalesiu funkcjonowały pensjonaty letniskowe), a po II wojnie światowej zaliczonych w obręb powierzchni państwa białoruskiego. Mimo, że dzieje *Piotrusia* rozgrywają się w Palestynie, są w niej [tej mikropowieści – H. G.] także opisy przedwojennych zaścianków Kresów Polskich<sup>6</sup>.

Dalej Narkowicz cytuje fragment opisu kresowej przestrzeni występujący w utworze Lipskiego, w którym to opisie pojawiają się nazwy zaścianków z rodzinnych stron dziadka Ireny Lewulis, Piotra Gumowskiego:

A teraz pokażę panu z grubsza naszą posiadłość. Zaczniemy od Brzozowej Kępy. Potem jest las szpilkowy, sosnowy, i po części mieszany. Tam jest droga do Szypowszczyzny. A tu obok drogi jest Polanka. Ale najważniejszy – to Piotropol [podkr. – H. G.]. Ojciec zbudował groblę. Odgranicza bagna. A jak się idzie z Brzozowej Kępy przez las do Piotropola – wyskakuje krzyż. To taki drewniany, już zielony Chrystusek. Gdy las robi się rzadszy, z Piotropola idzie się groblą, znów krzyż, do Zakątka. Musiałby tam pan właśnie skosztować owoców. Tam mieszka mój brat starszy, Ksawery. I z tego wszystkiego zapomniałam panu pokazać stawek. O, tu, za tymi trzcinami, tam gdzie krążą kaczki. I siedzą cicho głąszce. Z Zakątka idzie droga, hen aż do Baranówki<sup>7</sup>.

O wpływie Ireny na pisarstwo (i życie) Lipskiego pisała już Maciejowska, powołując się na korespondencję pisarza, na przykład na brudnopisy jego listów do niej, i cytując w *Słowie wstępnym* do *Powrotu* fragmenty jednego z nich:

Niedawno musiałem czytać *Niespokojnych*. Jak dużo tam Ciebie. Jak dyskretnie. Z jakim taktem. Prawie wszystkie tytuły rozdziałów [...]. Przypominam sobie też, jak pisałem o Eli, tej małej. Ty mówiłaś „Złe” i ja szedłem do sypialni na nowo pisać. Po tym: złe. I znowu na nowo. I potem „Dobre”<sup>8</sup>.

Lipski napisał do Ireny wiele listów. Gdy chciałam je przeczytać, przygotowując edycję *Paryża ze złota*, opiekująca się spuścizną pisarza Łucja Gliksman nie wyraziła zgody. Twierdziła, iż zawierają one zbyt osobiste treści, z którymi będzie można się zapoznać dopiero po latach<sup>9</sup>. Z całą pewnością pisarz głęboko przeżył rozstanie z Ireną. W zapiskach nawiązujących do owych trudnych doświadczeń przewijają się myśli samobójcze. Jak w egotyku zaczynającym się od słów: „To nie będzie samobójstwo, to byłoby zabójstwo, to byłoby właściwie zabójstwo [...]”.

---

<sup>6</sup> Tamże.

<sup>7</sup> Tamże oraz L. Lipski *Piotruś*, [w:] tegoż, *Śmierć i dziewczyna*, FIS, Lublin b. r., s. 125.

<sup>8</sup> A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 16.

<sup>9</sup> Do objętych klauzulą dostępności tekstów Lipskiego, przechowywanych w Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, zgodnie z prawem, będzie można sięgnąć po roku 2025.

I dalej: „Bo zapuściła korzenie, które rozrosły się, rozwidliły, zapuściły macki i nie ma miejsca, gdzie by nie zawędrował nerw tęsknoty. I w ten sposób nie mogę jej oddzielić od siebie”<sup>10</sup>.

Zapiski Lipskiego o charakterze epistolarnym mają znamiona silnego pobudzenia emocjonalnego i wewnętrznego napięcia. Zawierają ślady intensywnego pamiętania, stanowią formę jednoczesnego doświadczania przeszłości i terażniejszości, są swoistym działaniem. Można je odczytywać z uwzględnieniem wskazań estetyki afektywnej<sup>11</sup>, która takie działanie-doświadczanie-pamiętanie uznaje za odmianę formy estetycznej, decydującej o kształcie podmiotowości jednostki „uprawiającej” wspomnianą trójaktywność. Badaczki zainteresowane estetyką afektywną podkreślają, że pisarstwo przesycane emocjami prowadzi do werbalizacji afektu już to wzmacnianego, już to hamowanego, z czym wiążą dwustopniowy ruch emocji: „wypieranie obrazów przypisanych emocjom, a następnie rekonstruowanie ich i przenoszenie na inne obiekty (tzw. wyobrażenia zastępcze)”<sup>12</sup>. Imperatyw „narysować kotka” w pewnym sensie pozbawiały ten proces przezroczystości.

Nie wiem, jak często Lipski te listy pisał. Pewnie często, bowiem łączą je, układające się warstwowo, pokrewne motywy. Pierwszy lub jeden z pierwszych listów powstał zaraz po wyjeździe Ireny. Zachowany fragment zaczyna się od słów: „To piszę w dziesięć dni po twoim wyjeździe”. Dalej pojawiają się słowa: „Więc dla ciebie czas zaczął się poruszać. Dla mnie stoi jak głaz. Dla ciebie każdy nowy krajobraz jest jednostką czasu [...]. Jest kwiecień i pomarańcze pachną. Zapach krąży po ulicach o zmroku jak krew po tętnicach”<sup>13</sup>. Do tych wątków nawiązuje egotykt *Narysować kotka*, w którym czytamy: „piszę słowa skazane na zagładę przez czas, przez przestrzeń” i: „Jest noc parna, niespokojna [...]. Podziemne krążenie, przelewanie: wiosna”.

Ruch czasu wpływający na odmianę losu, zmienność przestrzeni doświadczana przez Lewulisa i niezmiennosc losu niezależnie od upływu czasu oraz niezmiennosc przestrzeni, w której uwięziony został Lipski. To kontrastowe zestawienie kształtuje pierwszą, może najbardziej oczywistą, ramę przekazu.

Jest też druga: puls wiosny, podziemne krążenie, upojne zapachy. Coś, nad czym nie można zapanować, coś, co podnieca, drażni zmysły trzydziestoparoletniego mężczyzny, jakim jest Lipski na początku lat 50. XX w. To odwieczny rytm natury oddziałujący na ludzi i zwierzęta („Koty uginają blachę na dachu”), ale też „tu i teraz” telawińskiej parnej nocy („Jest noc, parna, niespokojna”). Oto czas „narra-

---

<sup>10</sup> L. Lipski, [*To nie będzie samobójstwo*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 54.

<sup>11</sup> Próbę taką podjęła choćby Agnieszka Dauksza w artykule *Ekonomia afektu Leo Lipskiego*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014, inspirowanym refleksją Sary Ahmed zawartą w pracy *Ekonomie afektywne*, tłum. M. Głosowicz, „Opcje” 2013, nr 1–2. Jej wywód nie dotyczył jednak egotyków pisarza.

<sup>12</sup> Zob.: S. Ahmed, *Ekonomie afektywne*. Przywołanie pochodzi z omówienia rozpoznania tej badaczki dokonanego przez Monikę Głosowicz w artykule *Estetyka afektywna. Zarys metodologii badań literackich*, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015, s. 58.

<sup>13</sup> L. Lipski, [*To piszę w dziesięć dni po twoim wyjeździe*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 82.



cji” tego egotyku, który sygnalizuje również swój czas „zdarzeń” jak na mikroantynarracyjne nieopowiadanie przystało.

W jaki sposób kształtuje się ów czas „zdarzeń”? Jest znacznie bardziej złożony albo: jest w inny sposób złożony niż czas „narracji”. Na „zdarzenia” składają się tu silne afekty, poruszenia emocji czy to obłożonych tabu (namiętne uczucie do zameżnej kobiety, próby samozaspokojenia), czy to spychające na dno depresji (rozpacz, tęsknota, nienawiść, udręczające myśli). Te ostatnie – udręczające myśli – sprawiają, że egotyki zawiera przede wszystkim „akcję” mentalną, nawet jeśli przykrywa ją/pseudonimuje niby nietłumaczące się niczym wtrącenie: „Kocha się w siostrze. Nienawidzi szwagra. Musi myśleć o jego penisie, wyobraża go sobie: gdy jest mały, pomarszczony – cieszy się; jak jest duży i biały – ogarnia go szal”.

Gdyby spojrzeć uważnie na budujące owo wtrącenie czasowniki, to zarysowałby się ciąg: kocha, nienawidzi, musi myśleć, wyobraża sobie, cieszy się, ogarnia go szal. Dynamikę owemu zestawieniu nadają frazy: „musi myśleć” i „wyobraża sobie”. Oto najbardziej efektywne formy działania podmiotu, który może uprawiać głównie aktywność wewnętrzną. Słowa: kochać, nienawidzić, cieszyć się, szaleć nazywają jakościowo intensywne uczucia, które jednak ogranicza kontekst, uzależnia przedmiot, do którego się odnoszą, a który je wywołuje. Zaś myślenie i wyobrażanie sobie nie mają granic, są transgresyjne. Podszyte szaleństwem, miłością, nienawiścią, rodzą niepokój, wprowadzają w trans, który pozwala odczuwać łączność z podziemnym krążeniem, przelewaniem, tętnem głębi ziemi.

*Narysować kotka ze swoimi wtrąceniami („list 14”) i dygresjami („Kocha się w siostrze [...] ogarnia go szal”) można by uznać, jak wspomniałam, za rodzaj antynarracyjnego nieopowiadania, o jakim pisał Hyden White, zastanawiając się nad gatunkowością przekazów dotyczących paradygmatycznych wydarzeń modernistycznych (np. Holocaustu), takich, których opis nie jest możliwy przy użyciu żadnego medium, a więc niemożliwe jest też ich wyjaśnienie<sup>14</sup>. Referująca jego poglądy Katarzyna Bojarska pisze, że takie antynarracyjne nieopowiadania charakteryzują: „przedwczesne zamknięcia, zerwania czy blokady narracji, odkształcenia, deformacje i rozpad funkcji opowiadania, spójności i zrozumiałości. [...] Forma [...] sama w sobie staje się terenem, na którym toczy się historia, świadectwem pewnego stanu świata (po zmianie, po wydarzeniu), pewnego kryzysu”<sup>15</sup>.*

Wyjazd Ireny Lewulis to zmiana, która w planie jednostkowego życia Leo Lipskiego przybiera wymiar kolejnej (po tej spowodowanej przez Zagładę) utraty świa-

---

<sup>14</sup> O rozpoznaniach H. White’a dotyczących zdarzenia modernistycznego pisze K. Bojarska w rozdziale *Wydarzenie*, w swojej książce *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Warszawa 2012, s. 308, w której precyzja przypisów pozostawia nieco do życzenia. Autorka wykorzystuje w swoich rozważaniach takie prace H. White’a jak: *Figural Realism. Studies in the Mimesis Effect*, Baltimore and London 1999; *Poetyka pisarstwa historycznego*, tłum. E. Domańska, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2000; *Proza historyczna*, tłum. M. Nowak, red. E. Domańska, Kraków 2009. Interesujące mnie rozważania zawiera rozdział tej ostatniej książki, zatytułowany *Zdarzenie modernistyczne*.

<sup>15</sup> K. Bojarska, *Wydarzenia po Wydarzeniu*, s. 308.

ta. To ewidentne świadectwo kryzysu. We fragmencie jego prozy otwierającym się słowami: „Moja samotność musi być na wskroś świecka”, który nawiązuje do sytuacji wszechogarniającego braku, utraty, można przeczytać zdanie: „Odczuwam pierwsze, straszne skurcze nieobecności” [podkr. – H. G.]<sup>16</sup>. Egotyk *Narysować kotka* to efekt zerwania i blokady „narracji”, prezentujący brak spójności i zrozumiałości. Fragmentaryczny, dygresyjny, ale też starający się w dostępny sobie sposób o bardziej „realistyczne” ukazanie bieżących problemów podmiotu.

Oto trwa nadmorska, parna, wiosenna noc w Tel Awiwie – obce, samotne „tu i teraz” młodego, po ciężkiej chorobie ograniczonego ruchowo, mężczyzny o dużych potrzebach erotycznych, który właśnie stracił ukochaną. To, co widzi w wyobraźni i przywołuje w pamięci, ujmuje w słowa: „Na starych drzewach rosną domy”. Czytelnik *Piotrusia* spotka się z tym obrazem w wersji rozbudowanej, gdy narrator opowieści wspomni widok roztaczający się z dachu hotelu-burdelu, w którym mieszkał i z którego podziwiał nocną Jaffę:

Był to stary dom o ciemnych schodach. Z dachu tego było widać Jaffę – Piękna. Splątane uliczki, które lubiłem, dla samego włóczenia się, dla oczu, dla skomplikowanych przejść [...]. To nie było miasto gotowe, nowe. Lecz miasto-drzewo, które pomалу rośnie lub karłowacieje z tysiącnymi przybudówkami, a na nich znów przybudówki, lub przybudówka i w niej pokoik wielkości klozetu. Miasto, w którym czuło się korzenie i można było zejść aż do korzeni<sup>17</sup>.

W egotyku *Narysować kotka* występuje wcześniejszy wariant tego zapisanego w pamięci widoku: „Pokrzywione domy rosną na starych drzewach i olbrzymie gałęzie mieszają się z ciemnymi schodami”. Przestrzeń Tel Awiwu łączy się z przestrzenią Jaffy i pamięcią okoliczności, które sprawiły, że Lipski znalazł się tak daleko od rodzinnego Krakowa. Okoliczności nie zostają nazwane, ale zachodzi wyraźna relacja między niema pamięcią doświadczenia a doświadczeniem niezwerbalizowanych traumatyzujących wydarzeń. Rzecz przekracza podział na realność i nierealność, „teraz” i „wtedy”. Egotyki stają się zapisem zdarzeń zachowanych w pamięci, nienazywanych wprost, negatywnych doświadczeń potęgujących swoją negatywność kolejną utratą, nasycanych teraźniejszymi, trudnymi do składnego zwerbalizowania odczuciami.

Didi-Huberman napisał: „Aby pamiętać, trzeba sobie wyobrazić”<sup>18</sup>. Pisarz uruchamia wyobraźnię. Drzewa i domy mieszają się, gałęzie wrastają w schody. Lipski traktuje swoją pamięć, wyobraźnię i przeżywanie aktualnego stanu jak procesy konstytuowanej na użytek chwili natury kultury. Te procesy są dlań współodczuwalne, ale też obnażają właściwe jego pisarstwu struktury dyskursu pamięci wspomaga-

---

<sup>16</sup> L. Lipski, [*Moja samotność musi być na wskroś świecka*], [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 79.

<sup>17</sup> Tenże, *Piotruś*, s. 85.

<sup>18</sup> G. Didi-Huberman, *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008, s. 30. Przywołane zdanie zostało zamieszczone w tej książce poświęconej analizie czterech zachowanych zdjęć z 1944 r., na których więźniowie z oddziału Sonderkommando po kryjomu uchylili proces zagłady.

nej wyobraźnią. Struktury poddające rewizji znaczenie doświadczenia, czasoprzestrzenności i estetyki. Można się zastanawiać, na ile świadome, na ile mimowiednie jest tu użycie formy artystycznej antynarracyjnego nieopowiadania przeciwko realnej i aktualizowanej w pamięci wspomaganej wyobraźnią opresji. Takie nieopowiadanie powstaje z resztek, pozwala jednak w skupieniu i napięciu pochylić się nad utratą i nieobecność zamienić w głęboko przeżywane doświadczenie.

Podmiot w stanie afektywnego poruszenia, krańcowego napięcia doświadcza łączności z przepływami decydującymi o życiu natury. Gałęzie i korzenie, „podziemne krążenie”, „głębia ziemi” i „przelewanie”, (nerwowy) puls, (przyspieszone) tętno: „bije nerwowo głębia ziemi”. Tak brzmią ostatnie słowa utworu. Nerwowość udziela się przepływom krążącym w ludzkiej i nie-ludzkiej naturze, łączącym górę i dół (gałęzie i korzenie), miłość i nienawiść, myślenie z wyobraźnią.

W jaki sposób zmniejszyć napięcie, jak żyć dalej, jak to wystawić, skoro napisane słowa wydają się „niewarte chwili obecności” – narysować kotka. Widziałam taki rysunek w papierach Lipskiego.

## LITERATURA

- Ahmed S., *Ekonomie afektywne*, tłum. M. Głosowicz, „Opcje” 2013, nr 1–2.
- Bojarska K., *Wydarzenia po Wydarzeniu. Białoszewski – Richter – Spiegelman*, Warszawa 2012.
- Dauksza A., *Ekonomia afektu Leo Lipskiego*, [w:] *Pamięć i afekty*, red. Z. Budrewicz, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2014.
- Didi-Huberman G., *Obrazy mimo wszystko*, tłum. M. Kubiak Ho-Chi, Kraków 2008.
- Głosowicz M., *Estetyka afektywna. Zarys metodologii badań literackich*, [w:] *Historie afektywne i polityki pamięci*, red. E. Wichrowska, A. Szczepan-Wojnarska, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2015.
- Huyssen A., *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford CA 2003.
- Lipski L., *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac., posł. H. Gosk, Warszawa 2002. – *Piotruś* [w:] tegoż, *Śmierć i dziewczyna*, FIS, Lublin b. r.
- Maciejowska A., *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- Narkowicz L., *Dawniej w zaścianku Piotropol guberni wileńskiej*, „Tygodnik Wileńszczyzny” 2020, nr 19 (1025) i 24 (1030), <http://www.tygodnik.lt/202024/bliska2.html> (dostęp: 9 października 2020).
- Nycz R., *Miłość, „miłość” i przesłanie na nowy wiek*, „Teksty Drugie” 2019, nr 5.
- White H., *Proza historyczna*, tłum. M. Nowak, red. E. Domańska, Kraków 2009.

## **TO DRAW A KITTY: EXPERIENCE, MEMORY, IMAGINATION IN THE ANTI-NARRATIVE MICRO NON-SHORT STORY**

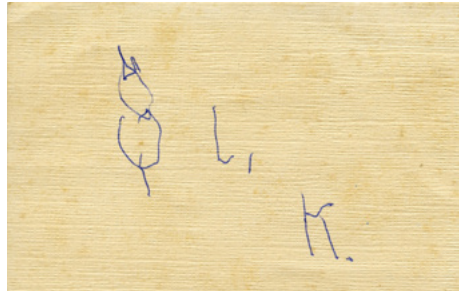
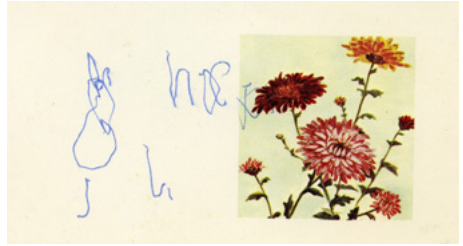
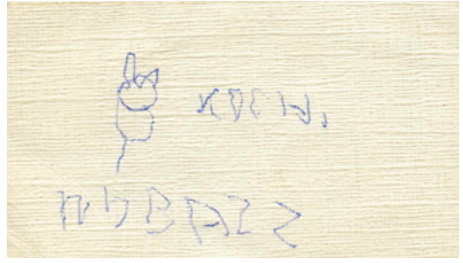
The article discusses Leo Lipski's 'poem' *Narysować kotka* [To Draw a Kitty] as a kind of an anti-narrative micro non-short story. The analysis draws on the expertise of the editor of this work, as well as the information concerning the writer's relation with Irena Lewulis. Leo Lipski's experiences, as well as the affects hidden in his memory and imagination, are central to the article.

KEY WORDS: Leo Lipski, experience, memory, imagination, Irena Lewulis, anti-narrative micro non-short story

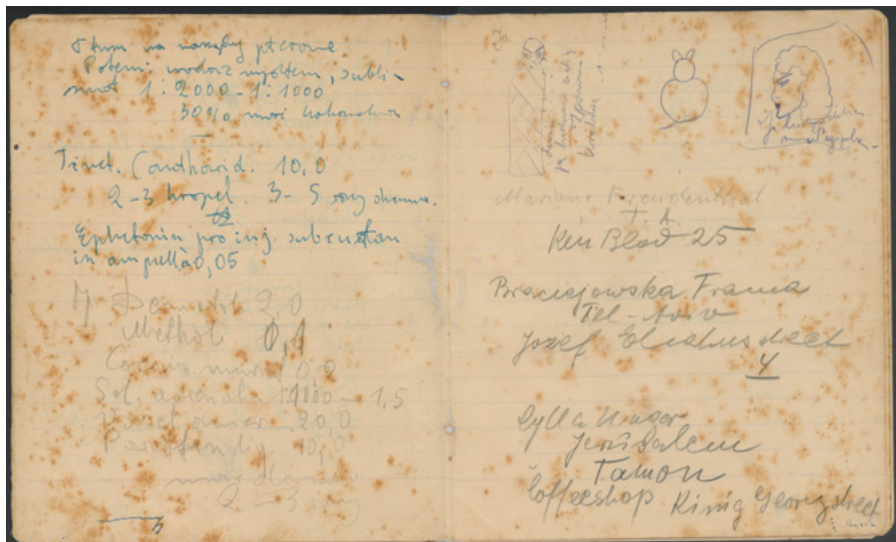
## **NARYSOWAĆ KOTKA. DOŚWIADCZENIE, PAMIĘĆ, WYOBRAŻNIA W ANTYNARRACYJNYM MIKRONIEOPOWIADANIU**

Tekst interpretuje egotyka Leo Lipskiego *Narysować kotka* jako odmianę antynarracyjnego mikronieopowiadania. W analizie wykorzystuje wiedzę edytorki utworu oraz informacje o relacji pisarza z Ireną Lewulis. Doświadczenia, a także podszyte afektami pamięć i wyobrażenia Lipskiego, stanowią kluczowe kategorie wywodu.

SŁOWA KLUCZOWE: Leo Lipski, doświadczenie, pamięć, wyobrażenia, Irena Lewulis, antynarracyjne mikronieopowiadanie



Leo Lipski, rysunki kotów



Lucja Gliksman [?], rysunek kota

# SEMANTYKA DŹWIĘKU W *PIOTRUSIU* LEO LIPSKIEGO

**Beata TARNOWSKA (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)**

ORCID: 0000-0002-5630-560X

Minipowieść *Piotruś*<sup>1</sup> Leo Lipskiego wielokrotnie już stawała się przedmiotem naukowego dyskursu. Komentatorzy skupiali się między innymi na występujących w tym utworze elementach autobiografizmu<sup>2</sup>, konstrukcji „bohatera traumatycznego”<sup>3</sup>, ukrytych znaczeniach teologicznych oraz indywidualizacji języka<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Cytowane fragmenty prozy Leo Lipskiego pochodzą z następującego wydania: L. Lipski, *Piotruś*, Olsztyn 1995. Przy kolejnych cytowaniach podano tylko numery stron.

<sup>2</sup> Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998; J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna: na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 365–474; M. Kliszcz, *Wolając z dna. O związku ciała i pragnienia w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, [w:] *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski i A. Molisak, Warszawa 2006, s. 132–150.

<sup>3</sup> Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*; P. Krupiński, *Leo Lipski – Homo Patiens na szlakach literatury*, [w:] *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku*, s. 151–171; por.: tenże, *Ciało, historia, kultura: Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*, Szczecin 2011; J. Borowicz, *Ciało we fragmentach, strzępki historii. Post-Zagładowe perwersje Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 356–374.

<sup>4</sup> Zob.: A. Lipszyc, *Część śmierci: bierny frankizm i czarna gnoza w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 333–355; S. J. Żurek, *Podwójny Mesjasz. O możliwościach interpretacyjnych „Piotrusia” Leo Lipskiego w kontekście tradycji i teologii żydowskiej*, „Podteksty” 2008, nr 1 (11), [podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?nr=12](http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?nr=12) (dostęp: 14 maja 2018); P. Sadzik, *Zdrobniałe jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40), s. 57–84.

Podejmowano interpretacje powieści w kategoriach psychoanalizy<sup>5</sup>, literackiej aksjologii<sup>6</sup>, teorii śmiechu Henri Bergsona i Georges'a Bataille'a<sup>7</sup>, a także „fizjopoetyki”, czyli „powiązania poetyki [...] z dysfunkcją cielesną i stanem chorobowym”<sup>8</sup>. Wielokrotnie zwracano również uwagę na aspekt zmysłowej percepcji świata przedstawionego. Zdaniem Marty Cuber, „*Piotruś* nie tyle jest tekstem do czytania ze zrozumieniem, ile tekstem, który się czuje. I to czuje wszystkimi porami skóry, całym ciałem”<sup>9</sup>. Zmysłową głębię rzeczywistości ukazanej w *Piotrusiu* omawia Hanna Gosk<sup>10</sup>, podobnie o „ekstremalnej intensyfikacji bodźców”, z jaką skonfrontowany zostaje czytelnik tego utworu, pisze Agnieszka Dauksza<sup>11</sup>, na „terror zmysłów” zwraca uwagę Marek Sznajder, wiążąc zarazem ten aspekt prozy Lipskiego z perspektywą ciała jako dominantą poznawczą oraz z tajnikami wschodniej medytacji<sup>12</sup>. Aczkolwiek rolę zmysłów w oglądzie świata przedstawionego badacze nie raz już dostrzegali i doceniali<sup>13</sup>, niemniej *sensorium* Lipskiego nie zostało jeszcze w pełni opisane. Wśród ogółu wrażeń zmysłowych, przywoływanych w *Piotrusiu*<sup>14</sup>, szczególne miejsce zajmuje percepcja słuchowa.

\*\*\*

Dźwięki, przedstawiane w minipowieści *Piotruś* jako dominujący w danym momencie bodziec zmysłowy bądź element multisensorycznej percepcji, składają się na obraz audiosfery Tel Awiwu – głównej przestrzeni miejskiej ukazanej

---

<sup>5</sup> Zob.: B. Zielińska, *W kloace świata. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1, s. 37–54.

<sup>6</sup> Zob.: P. Paszek, *Aksjologia w doświadczeniu twórczym Leo Lipskiego*, [w:] „*Ja*” w przestrzeniach aksjologicznych. *Z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku*, Katowice 2017, s. 141–160.

<sup>7</sup> M. Pytko, „*Zrobiłem się na pies*”, czyli „*Piotruś*” Leo Lipskiego w świetle (i mroku) teorii śmiechu Henri Bergsona i Georges'a Bataille'a, „Tekstualia” 2019, t. 4, z. 59, s. 95–116.

<sup>8</sup> J. Błahy, *Literatura jako lustro. O projekcji i odbiciach fizjologicznych w twórczości Leo Lipskiego*, Szczecin 2009.

<sup>9</sup> M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011, s. 175.

<sup>10</sup> Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 110–114.

<sup>11</sup> A. Dauksza, *Nosiciel pamięci. Ekonomia afektu Leo Lipskiego*, [w:] tejże, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017, s. 147, 143.

<sup>12</sup> M. Sznajder, *Lilia pośród cierni, czyli o technikach oddechowych w atmosferze chaosu. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, [w:] *Literatura i chaos: szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2016, s. 93, 94.

<sup>13</sup> Zob. m.in.: A. Frączysty, *Jak działa pisarz mniejszy? Przypadek Leo Lipskiego*, <http://malyformat.com/2018/06/jak-dziala-pisarz-mniejszy-przypadek-leo-lipskiego/> (dostęp: 20 listopada 2020); M. Pytko, „*Zrobiłem się na pies*”..., s. 103–104.

<sup>14</sup> Oprócz wrażeń wzrokowych i słuchowych, dużą rolę w percepcji sensorycznej ukazanej w *Piotrusiu* odgrywają także wrażenia olfaktoryczne oraz taktylne, w tym określające wrażenia termiczne, jak uczucie gorąca, ciepła, przyjemnego chłodu, wilgoci.



w tym utworze<sup>15</sup>. Lipski prezentuje istniejące obiektywnie telawiwskie środowisko dźwiękowe, będące ważnym składnikiem wizerunku tego miasta, a zarazem istotny semantycznie aspekt percepcyjny, dany w doświadczeniu słuchowym tytułowego bohatera-narratora<sup>16</sup>.

Sygnaly foniczne przywoływane w *Piotrusiu* można podzielić w zależności od ich źródła, natężenia oraz częstotliwości występowania<sup>17</sup>. Największą grupę stanowią niewątpliwie odgłosy antropogeniczne, czyli wydawane lub powodowane przez ludzi. Należą tutaj przede wszystkim – artykułowane w różnych językach – dźwięki mówy o różnym natężeniu, od słów wykrzykiwanych w trakcie awantur, krzyków i przekleństw arabskich sprzedawców na targu, głosnych nawoływań, po szept czy „niby-mamrotanie” (s. 80). Bohater-narrator sygnalizuje niekiedy, że rozmowa, którą słyszy bądź – rzadziej – w której bezpośrednio uczestniczy, toczy się w języku polskim („Mówią po polsku. Tylko mała robi dziwaczne błędy” – s. 74; „Powiedziała po polsku: – Pan płaci siedem piastrow” – s. 96, „Powiedziała po polsku miłym głosem” – s. 138), niemieckim („powiedziała po niemiecku” – s. 63; „Zaczepiła przechodnia, aby tragarzowi, którzy nie umiał po niemiecku i był z Jemenu, przetłumaczył coś w tym sensie: – Zawieź go na ulicę Chapu-Chapu 8 do pani Cin” – s. 65), francuskim („Siedziałem dniami i nocami w kawiarni, której właściciel mówił trochę po francusku. Ponieważ ja też trochę, więc mieliśmy wspólny język” – s. 106; „Trafiali się Libańczycy, prowadzący karawanę, którzy biegle mówili po francusku” – s. 107) oraz hebrajskim („Oni szli wolno, rozmawiając po hebrajsku” – s. 97; „Otwiera służąca. Rozmawiają po hebrajsku” – s. 108). W pewnych sytuacjach – przykładowo, błagając Piotru-

---

<sup>15</sup> Obrazowi Tel Awiwu oraz jego audiosfery (przedstawionej na przykładzie prozy Natana Altermana), poświęciłam pierwszą część książki *Tel Awiw–Jerozolima. Literackie kreacje przestrzeni miejskiej*, Olsztyn 2019.

<sup>16</sup> Jednostkowa interpretacja audiosfery oznacza pejzaż dźwiękowy (*soundscape*), czyli – jak objaśnia ten wprowadzony przez Raymonda Murraya Schafera termin muzykolog Robert Losiak – środowisko akustyczne „odczuwane przez człowieka i postrzegane (ujmowane, waloryzowane) w ludzkiej perspektywie”; R. Losiak, *Malowniczość pejzażu dźwiękowego. O pewnym aspekcie estetycznego doświadczenia audiosfery*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 46. Podobnie – jako foniczny odpowiednik pejzażu percypowanego wzrokowo – rozumie termin *soundscape* Paul Rodaway; zob.: P. Rodaway, *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Routledge, London – New York 1994, s. 86 i n.

Chociaż zakresy znaczeniowe obu pojęć – audiosfery i pejzażu dźwiękowego – różnią się nieznacznie, niemniej są one często stosowane wymiennie; por.: R. M. Schafer, *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Vermont: Destiny Books, Rochester 1994; *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, *Prace komisji krajobrazu kulturowego*, t. 11, red. S. Bernat, Lublin 2008. Problem terminów pozwalających opisywać zjawiska związane z funkcjonowaniem w literaturze zjawisk muzyczno-akustycznych omawiają m.in.: P. Kierzek-Trzeciak, *Audialna terminologia literaturoznawcza*, oraz A. Tenczyńska, *Melosfera i fonosfera jako kategorie badań literackich*, <https://sensualnosc.bn.org.pl/> (dostęp: 12 maja 2021).

<sup>17</sup> Por.: S. Bernat, *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych*, [w:] *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, s. 105.

sia o dostęp do klozetu – bohaterowie mówią „we wszystkich językach” (s. 77)<sup>18</sup>. Z wyjątkiem cytowanych parokrotnie, wyimaginowanych dialogów w języku spotykanym na Kresach (np.: „– Nu wot chaziazuszka, ćwietoczek mój ślicznięnkij, anu prikiń, anu prisyp, choć troszku, choć żemku. / – A poszoł won, świnią, k’czortu materi” – s. 141; „– A ja kazu, kin. [...] – Mołodziec, szto posłuchała” – s. 138)<sup>19</sup>, wyrazy obcojęzyczne są wplatanie w materię polszczyzny jedynie incydentalnie. Należy wymienić tutaj słowa i wyrażenia hebrajskie, zazwyczaj przytaczane razem z polskim objaśnieniem („Targ wielki, [...] szuk” – s. 61; „Idę po sabala, tragarza, to znaczy” – s. 65; „Żeby nam dali choć umrzeć po polsku. Ale oni «rak iwrit», tylko hebrajski” – s. 74; „Pisze szirim, pieśni” – s. 88; „Da-wid, Dawid, król Israee-la” – s. 100, „Da-wid, Da-wid, melech Israel” – s. 103), arabskie („bazar właściwie, suk” – s. 61; „«Kusemak». (Arabskie wyzwisko, nieprzyzwoite)” – s. 78), niemieckie („A, guten Tag, jak pani spała?” – s. 75; „Alte Sachen, Alte Sachen, stare rzeczy kuuupuuję” – s. 97; „Alte Sachen z daleka” – s. 99; „Guten Tag, panie doktorze” – s. 129), a także angielskie („klasztor z air conditioning” – 124; „German Colony” – s. 125). Ta wielojęzyczność nie tylko ukazuje żydowską Palestynę, do której przybywali imigranci z wielu krajów, jako współczesną Wieżę Babel, lecz ma także odniesienie autobiograficzne: język niemiecki był pierwszym (i jedynym aż do szóstego roku życia) językiem urodzonego w Zurychu pisarza, polski – językiem drugim, przyswojonym po przeprowadzce rodziny do Krakowa, francuski – językiem wyuczonym, natomiast hebrajskiego oraz angielskiego Lipski – z powodu nieuleczalnej choroby – nie zdołał się już nauczyć<sup>20</sup>.

Oprócz mowy antroposferę tworzą również ludzkie odgłosy fizjologiczne (jęki, charczenie, kaszel, chrapanie, śmiech), odgłosy kroków oraz sygnały akustyczne generowane przez ludzi pośrednio: związane z ich codziennym funkcjonowaniem w przestrzeni mieszkalnej (pukanie do drzwi, trzaskanie drzwiami, odgłosy spuszczonej wody, opuszczanych stor i zjeż-

---

<sup>18</sup> „W różnych językach”, w tym po niemiecku i po hebrajsku, pisze wzorowane na Biblii pieśni (szirim) ojciec Batii (s. 88). Natomiast Piotruś, wystawiając siebie na sprzedaż, wywiesza szyld „w językach niemieckim, hebrajskim i angielskim” (s. 61).

<sup>19</sup> Por: „– Kuźma, pohodi. [...] – Nie panoczku namilejszy, my tolko brali drwa do pieczki. [...] Chleb z lebiodą i korą brzożową pieczem. / – A gryby macie? / – Maleńko, najświetlejsza panienko” (s. 139); „– Jeszcze czorta napytuje. – [...] Bo oni, proszę panienci, z przeproszeniem gorzałę i. No, Artemuk. Poszoł” (s. 140); „*Oj kazali ludzie da ludzie / Polubiła Pietrusia / Ej ty sroczka bielaboczka / Oj skrypić moje serce, jak kola bies mazi...*” (s. 142); „A chto u poli, a chto u lesie, prydz ko mnie hetu noczku naczawać. [...] – A ja u poli, a ja w lesie [...] – Dzieńka dziawica pierstań maju łapu...” (s. 142). Przywoływane fragmenty dialogów są najprawdopodobniej próbą rekonstrukcji przez Lipskiego tzw. języka kresowego, będącego mieszkanką różnych gwar wschodniosłowiańskich. Język ten zawiera liczne wpływy języka białoruskiego, polskiego, rosyjskiego oraz ukraińskiego; zob.: I. Maryniakowa, I. Grek-Pabisowa, A. Zielińska, *Polskie teksty gwarowe z obszaru dawnych kresów*, Warszawa 1996; Z. Kurzowa, *Język polski Wileńszczyzny i Kresów północno-wschodnich XVI–XX w.*, t. 2, Kraków 2006; też, *Ze studiów nad polszczyzną kresową. Wybór prac*, t. 3, Kraków 2007.

<sup>20</sup> Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, Paryż–Kraków 2015, s. 11; P. Sadzik, *Zdrobniate jąkanie*, s. 77.

dżania po poręczy), a także ze sferą emocji (towarzyszący awanturom brzęk robijanych talerzy, brzęk szkła oraz walenie młotkiem w drzwi ubikacji). Natomiast hałas będący ubocznym skutkiem cywilizacyjnej działalności człowieka (na przykład szum pojazdów mechanicznych, głównie samochodów i autobusów, jak również urządzeń mechanicznych), w minipowieści Lipskiego przywoływany jest rzadko. Autobusy – do dziś główny środek miejskiego transportu w Tel Awiwie – nie pojawiają się w *Piotrusiu* w kontekście wrażeń dźwiękowych, a raczej związanych z tłokiem wrażeń taktylnych o zabarwieniu erotyczno-perwersyjnym (s. 98, 129). Jedynymi urządzeniami wydającymi dźwięk są tutaj: telefon („Pewnego niespodziewanego dnia zadzwonił trzykrotnie telefon” – s. 96), budzik („gdy o pierwszej w nocy zadzwonił budzik, wzmocniony trzema talerzami, podskoczyłem” – s. 102), wentylator („Sadza mnie pod leniwie chodzącym wentylatorem” – s. 124) oraz radio<sup>21</sup>. Nikła obecność w świecie przedstawionym typowego składnika warstwy fonicznej przestrzeni miejskiej, jakim jest szum aut i innych urządzeń mechanicznych, wydaje się mieć związek z czasem powieściowym utworu: Lipski opisuje Tel Awiw lat 40.<sup>22</sup> O specyfice przywoływanej audiosfery w dużej mierze decyduje

---

<sup>21</sup> Jak pisze Anat Helman, „Radioodbiorniki pojawiły się w Tel Awiwie w połowie lat 20. i do lat 30. stały się powszechne [...]. Właściciele mieli zwyczaj nastawiania ich na cały regulator, od rana do nocy. Radio, urządzenie przeznaczone do prywatnego użytku, stało się główną przyczyną naruszania porządku w przestrzeni publicznej”. [„Radios had been on sale in Tel Aviv since the mid-1920s, and by the 1930s they were common [...]. Those who owned them turned them up loud and left them on at all hours. The radio, originally an appliance to be used within one’s private quarters, thus became a major infringement on the public space”]; A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, tłum. H. Watzman, Waltham, Mass 2010, s. 30, [tłum. na język polski – B. T].

Kulturoznawca i teoretyk literatury Dariusz Brzostek zauważa, że „«cudza» muzyka wdzierająca się w obręb «naszej» przestrzeni [...] narzuca się nam wbrew naszej woli, jako forma opresji, [...] uruchamia zatem proces separacji – «mnie» od «innego»”; D. Brzostek, *Nastuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Toruń 2014, s. 86.

Jako niepożądany element fonosfery, wdzierający się w prywatną przestrzeń i prowokujący do odwetu, traktuje muzykę płynącą zza ściany bohaterka utworu, pani Cin:

„Nagle radio, w tym ich pokoju. Pani Cin podskoczyła. Zawołała:

– Edka, Eeedka! Gdzie dzwonek? [...]

– Oni grają, grają, grają.

– Niech grają.

– Edka, włącz dzwonek. Kontakt. Włącz.

– To mi będzie przeszkadzał.

– Włłąąącz – syknęła pani Cin. Westchnął i wstał.

[...] Znalazł. Włączył do kontaktu elektryczny mechanizm dzwonekowy, bez dzwonka. To powodowało tam, u nich, w pokoju z nocnikiem niezwykle trzaski.

– Mają muzykę – uspokoiła się. Wyłączyli radio.

– To takie proste — powiedziała pani Cin nad terkotem – takie proste, włącza się tu, trzaska tam.

– To tyrczenie przeszkadza. Chcę czytać gazetę.

[...] – Uspokój się – krzyczała nad turkotem – bo jak nie...” (s. 69–71).

<sup>22</sup> Pojazdy pojawiają się głównie w opisie nocnego życia Tel Awiwu: „Alfonsi rozwożą jeepami swoje dziewczęta”, „Potem jeździ samochód-elektrolux. Pod lokale nocne

także topografia miasta, gdyż „w nadmorskim pejzażu dźwiękowym – jak zauważa muzykolog i antropolog Robert Losiak – charakterystyczne dla niego dźwięki (szum fal, krzyk mew, niekiedy sygnały statków) dochodzą nagle i milkną w nierozpoznanym oddaleniu”<sup>23</sup>. Środowisko foniczne Tel Awiwu, nasycone odgłosami morza i dzikich zwierząt<sup>24</sup>, reprezentuje typ pejzażu dźwiękowego, który przez kanadyjskiego muzykologa Raymonda Murraya Schafera określony został mianem – charakterystycznego raczej dla terenów wiejskich – pejzażu *hi-fi*<sup>25</sup>. W odróżnieniu od zanieczyszczonego akustycznie, typowego dla wielkich metropolii pejzażu *lo-fi*, który – jak pisze Robert Losiak – „utrudnia znacząco przestrzenną orientację w środowisku akustycznym, zaburza topofoniczną strukturę audiosfery”<sup>26</sup>, dźwięki tutaj są rozróżnialne, wyraziste i różnorodne. Brzmienie Tel Awiwu w pierwszych dekadach jego istnienia tak opisują izraelscy historycy:

Szmer morza mógł być wyraźnie słyszany. Świty rozbrzmiewały pianiem kogutów, po których zaczynały się wrzaski sprzedawców, wystawiających swoje towary na targu, oraz ryki ich wielbłądów, mułów i osłów. Nowoczesność miasta reprezentowana była głównie dźwiękiem toczącego się ulicami autobusu<sup>27</sup>.

Zgodnie z topograficzno-przyrodniczą specyfiką tego miasta, drugim ważnym źródłem dźwięków są zatem zjawiska przyrodnicze, obejmujące zarówno przyrodę ożywioną (odgłosy zwierząt, ptaków i owadów), jak i nieożywioną (szum morza i wiatru). Niekiedy Lipski ukazuje akustyczny paralelizm świata zwierzęcego i zjawisk przyrody nieożywionej: morze „wiecznie mruczące” (s. 61), a także sygnalizuje wspólnotę dźwięków pochodzących ze świata ludzkiego oraz tych przynależnych dominium natury: gwar szuku przypomina szum morza (s. 111), bohaterka

---

zajeżdżają taksówki”, a nad ranem „Małym autem rozwożą gazety, pieczywo. [...] Pierwsze busy” (s. 143–144).

<sup>23</sup> R. Losiak, *Malowniczość pejzażu dźwiękowego*, s. 55.

<sup>24</sup> W pierwszych dekadach istnienia Tel Awiwu to miasto zamieszkiwało wiele gatunków zwierząt niekojarzonych bynajmniej z przestrzenią miejską. Zdaniem Anat Helman, w latach 20. i 30. XX w. takie zwierzęta, jak wielbłądy, krowy, kury, konie, osły, bezdomne koty i psy – „nadawały Tel Awiwowi posmak miasta Lewantu lub dużego europejskiego miasta przedindustrialnej ery” [„They gave it the feel of a Levantine city, or a big European city of a premodern period”, tłum. – B. T.]; A. Helman, *Young Tel Aviv*, s. 33.

<sup>25</sup> Zob.: R. M. Schafer, *Muzyka środowiska*, tłum. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9, s. 296; por.: M. Kapelański, *Śladami wyobraźni kosmologicznej: metafora i ezoteryka w R. Murraya Schafera pismach o „pejzażu dźwiękowym”*, „Sztuka i Filozofia” 2005, nr 26, s. 186–205.

<sup>26</sup> R. Losiak, *Słuchanie i wołanie. Przestrzeń w doświadczeniu fonicznym*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1 (5), s. 112.

<sup>27</sup> „The murmur of the sea could be clearly heard. Mornings began with cocks crowing, followed by the cries of vendors selling their goods in the market, and of their camels, mules, and donkeys. Modernity was represented mainly by the sound of an occasional bus trundling through the streets” [tłum. – B. T.]; Y. Shavit, G. Biger, *The History of Tel-Aviv*, vol. I, *The Birth of a Town (1909–1936)*, Tel-Aviv 2001, s. 96–97; cyt. za: A. Golan, *Soundscape of Urban Development: The Case of Tel Aviv in the 1920s and 1930s. (Report)*, „Israel Studies” 2009 vol. 14, nr 3, s. 122, [www.jstor.org/stable/30245875](http://www.jstor.org/stable/30245875) (dostęp: 9 maja 2021).

powieści Batia „Mruczała niby kot przeciągle: Chrrrrr – dając tonacją swego głosu, niskiego głosu, znać, co mam robić” (s. 92), „wyję jak tresowany pies sąsiadów: cicho” (s. 80), „przylatuje jeden komar ze swoim fletem i gra” (s. 123), a słowa brzęczą jak mucha (s. 125).

Percepcja audialna nie ogranicza się do rejestracji dźwięków realistycznie występujących w otoczeniu Piotrusia i będących elementami składowymi telawiwskiej audiosfery. Odrębną grupę dźwięków stanowią w utworze halucynacje słuchowe, którym towarzyszą zazwyczaj omamy wzrokowe. Funkcja tych wyimaginowanych dźwięków, takich jak kaszel podlegającego zabiegowi animizacji pokoju, stękanie kredensu, albo dialogi i nawoływania w języku używanym na Kresach, wydaje się czytelna. Nieprzyjemne odgłosy ożywionych elementów mieszkania pani Cin są sygnałem odrzucenia i zarazem reifikacji Piotrusia, który nawet w miejscu swojego tymczasowego schronienia traktowany jest jak śmieć: „W końcu pokój wyrzygiwał mnie triumfalnie na ulicę. Jeszcze długo słyszałem jego olbrzymi kaszel, który był podobny do śmiechu hipopotama lub osła” (s. 128); „Wchodzę cicho na schody i słyszę, że pokój, mimo że wchodziłem cicho, zaczyna złośliwie wymiotować” (s. 135). Wrażenie akustycznych halucynacji sprawiają również słowa pani Cin, wplecione w wewnętrzny monolog bohatera-narratora (s. 79, 81), a także wypowiedzi „zielonkawego wyszybajły”, który w udręczonej wyobraźni Piotrusia pojawia się, aby wyrzucić go z wynajmowanego pokoju i nakłonić do zamieszkania na stałe w klozecie (s. 100–101). Natomiast dźwięki, które łącząc się z obrazem polskiego dworku na Kresach, podkreślają rustykalno-sielankowy charakter przywoływanej przestrzeni (rozmowy dworskiej panienci ze służbą, nawoływania i ludowe pieśni płynące z oddali, cisza salonu, w której słychać jedynie brzęczenie much i bicie wielkiego zegara w południe – s. 138–142), sugerują typ halucynacji memoratywnej, obejmującej zarówno prywatną, jak i zbiorową pamięć tego obszaru. Skoro jednak Lipski – jak sam wyznawał – nigdy na Kresach nie był, jego wizja kresowej Arkadii zapośredniczona została z lektur (przywołane powyżej akustyczne zdarzenia nasuwają skojarzenia z mitem Soplicowa<sup>28</sup>), „ze specjalnie przeprowadzonych studiów”<sup>29</sup>, jak też, co podkreśla Agnieszka Maciejowska, z opowiadań przyjaciółki Ireny Lewulis<sup>30</sup>. Obok pragnienia, aby „pokazać tęsknotę człowieka za utraconym światem dzieciństwa i w ogóle przeszłości”<sup>31</sup>, oniryczny obraz kresowej rzeczywistości ma także cel eskapistyczny: przenosi bowiem Piotrusia z re-

---

<sup>28</sup> Maria Cieśla-Korytowska zauważa, że dźwięk zegara jest pierwszym dźwiękiem, jaki pojawia się w *Panu Tadeuszu*; zob.: M. Cieśla-Korytowska, *Szmary i trzaski w „Panu Tadeuszu”*, [w:] teże, *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków 2004, s. 44.

<sup>29</sup> L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, „Kultura” (Paryż) 1998, nr 9 (612), s. 143–146; cyt. za: tenże, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb. i oprac. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 92.

Zdaniem Antoniego Zająca, studia nad pograniczną mową Kresów Północno-Wschodnich Lipski rozpoczął, aby poprzez przywołanie we własnych utworach „marginalnego języka, który uległ destrukcji wraz ze światem przezeń wyrażanym”, uzyskać dźwiękowy ekwiwalent utraty i nostalgii; A. Zając, „Poniedziałek – Ireny”. *Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5, s. 284.

<sup>30</sup> Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 19.

<sup>31</sup> L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, s. 91–92.

alnego i trudnego do zniesienia „tu i teraz” w gościnną, mityczną przestrzeń „tam i kiedyś”.

\*\*\*

Kreację przedstawionej w *Piotrusiu* audiosfery determinuje w dużym stopniu sytuacja egzystencjalna tytułowego bohatera-narratora, który zmuszony jest do podjęcia specyficznej pracy: blokowania przed niechcianymi współlokatorami klozetu pani Cin. Wskutek konieczności przebywania od świtu do nocy w ciasnej, klaustrofobicznej przestrzeni oraz braku jakichkolwiek interesujących bodźców wzrokowych – Piotruś może patrzeć jedynie na brudne, „kiedyś pomalowane na zielono” ściany „ze śladami palców” (s. 73), albo na sedes i przemykające pod nim karaluchy – wyostrzony zostaje jego zmysł słuchu. Rejestruje on zatem odgłosy życia, które toczy się tuż obok: za ścianą, w mieszkaniu na górze, na klatce schodowej oraz w otaczającej budynek przestrzeni.

Hałas generowany przez mieszkańców telawiwskiej kamienicy sprawia, że Piotruś postawiony zostaje w sytuacji przymusowego podsłuchiwania: percepcji audytywnej, która pozostaje ukryta dla osób mówiących<sup>32</sup>. Chcąc nie chcąc (choć wydaje się, że podsłuchuje równie chętnie, jak zagląda do cudzych okien i podpatruje ubierające się żołnierki<sup>33</sup>), słucha sąsiedzkich kłótni, awantur i plotek. Podsłuchiwanie, które pełni tutaj funkcję kompensacyjno-poznawczą, zastępuje percepcję wzrokową i staje się dla Piotrusia namiastką uczestnictwa w świecie ludzkim. Odgłosy kroków na klatce schodowej<sup>34</sup> – o różnej wysokości i natężeniu, brzmiące inaczej w zależności nie tylko od wieku i płci idącej osoby, ale także jej stanu zdrowia i samopoczucia – są nośnikiem informacji na temat mieszkańców telawiwskiej kamienicy, którzy często ukazywani są metonimicznie, jedynie poprzez audytywny aspekt swojego bycia:

Odróżniałem kroki prawie wszystkich lokatorów: lekkie, ciężkie, z charakterystycznymi zgrzytnięciami, potknięciami, sprężyste kroki dziewcząt, po dwa stopnie, cięższe chłopców, cichy syk towarzyszący zjeżdżaniu po poręczy. Wiedziałem nie tylko, kto w naszym domu kuleje, ale kto ma ciasne buty, jak czuje się dziś i tak dalej. Nie-wiarygodnie dużo da się wiedzieć po każdym odgłosie ludzkim (s. 78).

---

<sup>32</sup> Por.: C. Zalewski, *Podsłuchiwanie – pozytywizm*, <https://sensualnosc.bn.org.pl/> (dostęp: 15 maja 2021).

<sup>33</sup> Podglądanie – najczęściej z dachów domów, które w gorące, letnie noce pełniły funkcję tarasu, albo wprost z ulicy, stanowiło ważną rolę w Piotrusiowej percepcji miejskiego życia: „[Wieczorem] Kto mógł, wychodził na dach, by się przewietrzyć. Idealna pora do podpatrywania” (s. 128); „Naprzeciwko mieszka sto dwadzieścia żołnierki. Podpatrujemy je. Edka dziś będzie podpatrywał tu. Zazwyczaj chodzi na dach, bo stamtąd lepiej widać” (s. 81); „Chodząc ulicami wieczorem, zaglądałem do parterów domów” (s. 128).

<sup>34</sup> Echo milknących kroków bywa w literaturze semantycznie nacechowanym ekwiwalentem rozstania; zob.: D. Czaja, *Szmary, szepty i krzyki. Muzyka wenecka*, [w:] *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław 2012, s. 63.

Wchodzi Edka. Nosi skarpetki, aby nie robić hałasu. Nie zauważyłem tego do-  
tychczas (s. 81).

Sygnalizujący obecność człowieka odgłos kroków niekiedy, jak się wydaje, ulega na chwilę materializacji, co tym bardziej redukuje podmiotowość osoby będącej źródłem tego dźwięku:

Słyszę na schodach obce kroki. Lekkie. Kroki przekraczają wejściowe  
drzwi. Teraz otwierają jeden yale. Drugi. Drzwi. Przedemną  
jest dziewczynka piętnastoletnia. Może ma szesnaście (s. 85) [podkreśl. – B. T.].

Wyszła. Kroki. Bardzo lekkie (s. 86).

Oprócz kroków Piotruś rejestruje także inne dźwiękowe sygnały, które nie mają bynajmniej akcydentalnego charakteru; większość z nich tak jak refren powtarza się od rana o określonej godzinie: „budzi mnie dziki łomot. Podkute buty o kafele” (s. 73), „O szóstej jest ogólne trzepanie” (s. 74), około wpół do ósmej rozpoczynają się „rozmowy sąsiadek przez okna i balkony” (s. 75), „już o dziesiątej spuszczenie stor” (s. 76) i „spuszczanie bez przerwy wody” (s. 76). Kolejnym stałym elementem fonosfery telawiwskiej kamienicy są poranne rozmowy mieszkających na piętrze imigrantów z Polski. Piotruś wychwytuje dokładnie każde zdanie wypowiedane przez ich sześcioletnią córkę, która wyraźnie traci już umiejętność posługiwania się rodzimą polszczyzną: „Ta nauczycielka zrobi z nas człowieka”, „Ja mówię z tatą, to zawsze mama musi wejść w słowo”, „Proszę, zrób się na pies”, „Żadną sobotę spędziłam dziś” (s. 74). Po wyjściu dziewczynki do szkoły Piotruś słyszy kłótnie jej rodziców, powodowane, jak można się domyślać, trudnościami z aklimatyzacją w nowym kraju zamieszkania oraz lękiem przed utratą ojczystego języka. Kolejna dawka hałasu wiąże się z powrotem dziecka ze szkoły: „W tej chwili wpadła na górę dziewczynka, skandując: „Da-wid, Dawid, król Israeeee-la. I tak w kółko” (s. 100). Niekiedy używa ona słów religijnej hebrajskiej pieśni w oryginale: „Da-wid, Da-wid, melech Israel” (s. 103)<sup>35</sup> albo bawi się używaniem nieznanych jej rodzicom, nieprzyzwoitych wyrażen:

Wracała zazwyczaj z dzikim wrzaskiem „Kusemak”. (Arabskie wyzwisko, nieprzyzwoite).

– Co to znaczy? – pytał głos kobiecy.

---

<sup>35</sup> Adam Lipszyc wysuwa ciekawą hipotezę na temat znaczeń ukrytych w słowach skandowanych przez dziewczynkę. Jak pisze, „można się zastanawiać, czy heretyk Lipski nie chciał, byśmy w słowach dziewczynki wyodrębnili słówko «sra». Jeśli wziąć pod uwagę, że cząstka «el» oznacza Boga, wówczas moglibyśmy dojść do wniosku, że w swej pomieszanej polsko-hebrajskiej mowie dziewczynka obwieszcza światu, że Bóg robi kupę na swój bałbeliczny świat. Ten wulgarny żart jak najbardziej pasowałby do fekalnej teologii Lipskiego”; A. Lipszyc, *Część śmierci*, s. 344.

Wtedy dziewczynka zaśmiewała się i mówiła wśród śmiechu „już nie mogę... tak... tak boli brzuch”, krztusiła się, na klatkę schodową i zjeżdżała po poręczu na dół (s. 78).

Te powtarzalne zdarzenia dźwiękowe obrazują szybki proces nabywania przez dziecko nowej tożsamości językowo-kulturowej przy jednoczesnej negatywnej wobec „nowych form życia”<sup>36</sup> postawie jego rodziców, a zwłaszcza tęskniącej za Polską matki, dla której ważniejsze jest, „żeby dziecko rozróżniało jałowiec od kaktusa. I żeby znało słowa ozimina, krokiew, żuraw” (s. 75). Pomiedzy imigrantami a ich dziećmi, które posługują się hebrajskim – językiem szkoły i zabaw z rówieśnikami – o wiele sprawniej niż wyniesioną z domu polszczyzną, tworzy się, jakże bolesna dla starszego pokolenia, przepaść kulturowa.

Podśluchiwanie, chociaż obarczone negatywnymi konotacjami jako nieprzyjemne do powszechnie uznanych zasad współżycia społecznego, w świecie przedstawionym utworu wydaje się (podobnie jak podglądanie) powszechnie uprawianym i akceptowalnym zwyczajem, sposobem na zabicie nudy oraz formą darmowej rozrywki. Przechwytywanie cudzych rozmów, zwłaszcza w sytuacjach intymnych, rodzi pewien rodzaj ekscytacji. Podśluchują niechciani sublokatorzy z pokoju za ścianą („Miałem stale wrażenie, może mylne, że oni tam, w tym pokoju z nocnikiem, podśluchują, siedzą jak szczury, wachają, ruszając czarnymi nosami, uważnie, cicho” – s. 69), a także mieszkańcy pobliskich kamienic, którzy schodzą się wraz z dziećmi, żeby posłuchać kolejnej awantury pani Cin z jej porywczym synem Edką<sup>37</sup>:

Krzyczą oboje. Już wiem. Przychodzi się na to z trzech ulic. Okna otwarte. Dorośli i dzieci siadają na murkach. Wygodnie. [...] Ona wpada w szał. [...]

– Policja, policja. On dusi.

Charczenie. Brzęk szkła. [...]

Edka zdyszany:

– Jak nie przestaniesz krzyczeć... Milcz. Milcz!<sup>38</sup>

Kumulacja nieprzyjemnych dźwięków o gwałtownym charakterze, takich jak krzyki i brzęk rozbijanego szkła, skonstrastowana zostaje z następującą tuż potem ciszą, w której słychać jedynie chrobot dziecięcej hulajnogi:

---

<sup>36</sup> L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, s. 92.

<sup>37</sup> Większość mieszkańców kamienicy miała – co podkreślał Lipski – „swoje pierwotne wzory w życiu tutejszym”; L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, s. 92. Jak wynika z napisanego w 1947 r. listu Lipskiego do Michała Chmielowca, pierwowzorem pani Cin była niejaka pani Szanto, u której pisarz wynajmował pokój przy ulicy Mapu 8 (w *Piotrusiu* Chapu-Chapu 8) w Tel Awiwie: „Mieszkam u pani Szanto, starej kurwy. Jej syn ją dusi codziennie po przyjeździe do pracy. Ma rację. [...] P[ani] Sz[anto] krzyczy. Takim głosem, jakim wyją szakale”; cyt. za: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 11.

<sup>38</sup> Drażniącym, kakofonicznym dźwiękom, jakie pojawiają się w opisach awantur, towarzyszą często odpychające wrażenia olfaktoryczne: „ty cuchnąca” (s. 71), „śmierdzą ci nogi. Jak kozioł śmierdzisz” (s. 70).



On zrywa się nagle, wybiega z domu. Rozchodzą się pomału. Tylko dzieci zostają. Słysząc chrobot hulajnogi (s. 71).

Groteskowe obrazy klótni i rękoczynów, nieraz usprawiedliwianych wiejącym akurac hamsinem (por.: „Na górze awantura. On bije ją proteżę. Potem gwałtowne spuszczenie stor. Edka mówi, wychodząc: – Dziś straszny chamsin” – s. 84), stanowią skądinąd diagnozę kondycji zdegenerowanego współczesnego społeczeństwa, przywykłego ponadto do dużej dawki hałasu<sup>39</sup>. Ukazany w utworze głośny sposób bycia mieszkańców Tel Awiwu może być jednak odbierany, z jednej strony, jako oznaka ich temperamentu i witalności, a nawet akceptowany jako przejaw „przebiegającego życia” (s. 81)<sup>40</sup>. Jak pisze bowiem kulturoznawca i filozof Bartosz Jastrzębski, „Typowe dźwięki są sygnaturą normalności, normalnej obecności w społecznym świecie. Oto słyszę hałasy: zatem zwykle ludzkie sprawy się toczą”<sup>41</sup>. Gwar szuku, sąsiedzkie plotki i kłótnie, odgłosy kroków na klatce schodowej, trzepania pierzyn, zjeżdżania po poręczy, spuszczenia wody czy opuszczanych żaluzji – wszystkie te dźwięki, zwyczajne i a-semiotyczne, tworzą muzykę dnia codziennego<sup>42</sup>. Ludzki harmider pełni zatem funkcję ochronną, zagłusza bowiem pustkę istnienia oraz „uniemożliwia uświadomienie, skąd i dokąd człowiek zmierza”<sup>43</sup>. Z drugiej jednak strony, hałaśliwe dźwięki, które są sygnałem negatywnych emocji, braku porozumienia, konfliktów i przemocy, ukazują bohaterów jako istoty niezdolne do komunikacji międzyludzkiej i zgodnego społecznego współżycia. W przestrzeni gęsto wypełnianej dźwiękami nie ma także miejsca na kojarzoną z ciszą sferę sacrum: „sakralne motywy przywoływane w opowieści funkcjonują – jak pisze Magdalena Kliszcz – jako znaki oderwane od ustalonych kulturowo kodów: zmieniają się w znaki puste lub przekornie przez narratora odwrócone”<sup>44</sup>. Nawet w żydowskich modlitwach, którym notabene Piotruś przysłuchuje się, siedząc w klozecie, wybrzmiewają tony gniewu i pretensji do Boga:

---

<sup>39</sup> Słowacka pisarka i filozofka Etela Farkašová współczesne społeczeństwo nazywa „dynamicznym”, „głośnym i rozkrzyczanym społeczeństwem dźwięku czy wręcz hałasu” albo „wzmózonej akustyki”; E. Farkašová, *Fenomen ciszy w kontekście (nie tylko) literackim*, tłum. M. Waligórski, „Tekstualia” 2009, nr 4 (19), s. 131. Na temat ciszy w dzisiejszym świecie pisze norweski podróżnik i filozof, Erling Kagge; zob.: E. Kagge, *Cisza. Opowieść o tym, dlaczego straciliśmy umiejętność przebywania w ciszy i jak ją odzyskać*, tłum. I. Zimnicka, Warszawa 2017.

<sup>40</sup> Zagadnieniu uciążliwego hałasu w Tel Awiwie, w latach 20. i 30. XX w. (opisane na podstawie analizy skarg wysyłanych notorycznie przez mieszkańców do urzędu miasta) poświęcony został artykuł izraelskiego geografa Arnona Golana, *Soundscape of Urban Development*. Niemniej z tego samego powodu to Nonstop City, ucieleśnienie młodości i dynamiki, było wielbione; zob.: M. Azaryahu, *Tel Aviv: Mythography of a City (Space, Place, and Society)*, New York 2006, s. 127–155.

<sup>41</sup> B. Jastrzębski, *Cisza współczesnej codzienności*, „Tematy z Szewskiej” 2007, nr 1, s. 28.

<sup>42</sup> Na temat domowej przestrzeni audialnej pisze interesująco Agnieszka Janiak w artykule *Audialny wymiar codzienności*, [w:] *Audiosfera miasta*, s. 91–97.

<sup>43</sup> Tamże, s. 27.

<sup>44</sup> M. Kliszcz, *Wolając z dna*, s. 136.

Tego dnia było jakieś święto. Miałem okazję słyszeć w kłozecie modlitwy żydowskie. One nie proszą. Żądają. Nawet grożą. Mówią do Boga tylko słowami uniżenie. Poza tym mają coś z targu z Bogiem, który wybrał ten naród (s. 98)<sup>45</sup>.

Jak słusznie zauważa Adam Lipszyc, „Przez samo usytuowanie słuchacza modlitwy te zostają wszakże zbezczeszczone, co gorsza zaś, dwuznaczna składnia pozwala wręcz odczytać to zdanie jako doniesienie o modlitwach, które rozbrzmiewają wyłącznie wewnątrz kłozetu”<sup>46</sup>. Podobną dwuznaczność zawiera także quasi-cytat z amerykańskiej gazetki obozowej: „Kłozet drugiej klasy został otwarty koło kantyny głównej. Nabożeństwo żydowskie odprawi kapitan Rubin” (s. 117).

W przestrzeni pełnej zgłębku i wyzutej z metafizycznego ciężaru, gdzie Żydzi kłócą się z Bogiem, słyhać też kłótnie pracujących na podwórkach prostytutek:

Spokój aż do dwunastej. Po dwunastej wybucha spór. [...] Ta niegłucha, druga, przezywa tę pierwszą głuchą. [...] W końcu dodaje: – Tfu, taka kurwa, żeby przynajmniej rozumiała. I odchodzi. Ta pierwsza krztusi się i wyje, mówi „aba, aba, bababa, bababa” i znów dochodzi do wycia. W końcu uspokaja się (s. 73).

W sekwencji sylab, naśladowującej niezrozumiałą mowę głuchej, można dopatrzeć się ukrytego znaczenia: Adam Lipszyc wysuwa hipotezę, że nieszczęsna kobieta, przywołując „jakiegoś nieobecnego ojca (lub Ojca)” (hebr. *aba*), usiłuje zarazem „nazwać owo miejsce opuszczone przez ojca, miejsce, w którym ona, Piotruś i wszyscy inni utkwili. Owo miejsce to ruiny wieży Babel” i „tylko rozbita mowa głuchoniemej – «bababa, bababa» – nazywa to rozbite miejsce”<sup>47</sup>. Język, który „rozpada się i kruszy” (s. 80), nie służąc już ani międzyludzkiej komunikacji, ani przymierzu z Bogiem, staje się ekwiwalentem rozpadu świata<sup>48</sup>. Niemożność autentycznego spotkania z drugim człowiekiem, a nawet zwykłej komunikacji („Szedłem wśród ludzi, ale zawsze wyskakiwałem niby korek, nie mogłem w nich wejść” – s. 80), w dziele Lipskiego sygnalizowana jest wielokrotnie; stąd będące wyrazem lęku i niepewności jąkanie się – jeszcze jedna przypadłość Piotrusia-inwalidy – w rozmowie z panią Cin, spotęgowane nieznajomością hebrajskiego wyobcowanie bohaterów utworu ze społeczeństwa (oprócz Piotrusia, szczególnie

---

<sup>45</sup> Por. opis modlitwy zawarty w opowiadaniu *Miasteczko*: „[Żydzi] Kiwali się, mieli pretensję do Boga, krzyczeli, wyzywali nawet głośno. Napierali na Niego. Chcieli, już chcieli od Niego. Robili Mu wymówki. To nie było to co w kościele. Byli jakby z Bogiem bliżej w modlitwie. To, że kiwali się raz w jedną, raz w drugą stronę, nie było wcale z pokory. Były to gwałtowne ruchy, dawne, pradawne, jak u zwierząt. Ruchy namiętne. Krzyczeli na Boga ostrym głosem. Upominali się o coś, nawet – może – grozili Mu. Taki był ton modlitwy” (s. 159).

<sup>46</sup> A. Lipszyc, *Część śmierci*, s. 341.

<sup>47</sup> Tamże, s. 338.

<sup>48</sup> Jak pisze Adam Lipszyc, „Lipski w sposób nader wyrazisty pokazuje, że o rozpadzie nie sposób mówić językiem, który sam rozpadowi nie uległ”; A. Lipszyc, *Część śmierci*, s. 338.

cierpią z tego powodu imigranci z Polski), czy nagle zamilknięcia<sup>49</sup>, kiedy Piotruś nie wie, co powiedzieć, na przykład w rozmowie z chorym na raka sąsiadem (s. 135). „Krzyki kurw” za oknem, które są akustycznym tłem nocnych rozmyślań Piotrusia („Nocami myślałem przy krzykach prostytutek” – s. 87), stają się zatem jednym z symptomów postępującej degradacji otaczającej rzeczywistości, a także metafizycznej pustki, braku eschatologicznej nadziei i nieodłącznej od bytu, nieusuwalnej tymczasowości.

\*\*\*

W zdominowaną przez hałas przestrzeń antroposfery wdzierają się dźwięki przyrody, które ewokując piękno świata, łagodzą zarazem świadomość jego okrucieństwa. Jak bowiem Lipski przyznaje, szukanie kontaktu z przyrodą jest jednym ze sposobów – podobnie jak wysiłek intelektualny, miłość oraz seks – na ucieczkę „z granic okrutnej rzeczywistości”<sup>50</sup>. Odgłosy przyrody słyszalne są szczególnie nocą – ambiwalentnie wartościowaną porą – którą bohater-narrator porównuje do głębokiej studni, pochłaniającej dźwięki dnia:

Noc się robi coraz głębsza, coraz to bardziej bezdena. Wydłuża się jak granatowy kwiat, w którym są ukryte żółtojaskrawe pręciki. Noc jest jak studnia, w której przeglądam się, z wszystkimi awanturami, krzykami (s. 81).

Właściwością „uspokajającej i zabójczej” studni, nazwanej przez filozofa Stefana Symotiuka „olbrzymim pudłem rezonansowym”, jest „dziwna «wilgotna» cisza, a właściwie coś niedosłyszalnie szemrzącego, mruczącego, szepczącego”<sup>51</sup>. Nocna cisza, o ile nie jest zakłócana krzykami prostitutek albo szwendających się po promenadzie gromadek chłopców, którzy „zatrzymują się, potem idą, krzycząc głośno, dalej” (s. 143), eksponuje – na zasadzie kontrastu – najłżejszy nawet szmer i szelest. Każdy dźwięk, tak jak studienne echo, wydaje się wzmocniony i jakby mniej rzeczywisty: słyszalne są lekkie uderzenia liści, niemal bezszelestny lot nie-

---

<sup>49</sup> Zob.: *Semantyka milczenia. Zbiór studiów*, red. K. Handke, Warszawa 1999; *Semantyka milczenia. Zbiór studiów II*, red. K. Handke, Warszawa 2002.

<sup>50</sup> L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, s. 90–91. Zdaniem Doroty Krawczyńskiej, „Świat ludzki, zwierzęcy i świat rzeczy wciąż się u Lipskiego przecinają, koegzystują ze sobą, komunikują. Odwzorowują wzajemnie swoje uporządkowanie (lub chaos), łączą się w tajemną jedność, mówiącą lub milczącą we wspólnym języku”; D. Krawczyńska, *Nagie życie Leo Lipskiego (Wstęp)*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6, s. 9.

<sup>51</sup> S. Symotiuk, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 33, 36, 35 (rozd.: *Ejdetyka studni*). Jak pisze dalej Symotiuk, dźwięki ze studni, która zdaje się „coś rozpamiętywać, wspominać, kontemplować”, docierają do słuchającego z pewnym opóźnieniem: „Kropla wody lub mały kamyk rzucony z góry powoduje hałaśliwy plusk, który jest dziwnacznie przedłużony w czasie. Nie wydobywa się od razu, gdyż kropla czy kamień musi dolecieć do dna. Studnia nie reaguje więc natychmiast, lecz jakby z powściągliwością i ociąganiem pełnym dumy, majestatu i namysłu”; tamże, s. 35.

toperzy, dalekie wycie szakali, a także dochodzące z bliska miauczenie i wrzaski półdzikich kotów<sup>52</sup>:

Siadam na ławce w małym parku przy Gordon. Księżyc krąży nad moją głową. Liście cicho stukają o siebie (s. 137).

Podczas chamsinów [...]. Wieczorem latały tylko nietoperze. [...] Wróble schodziły się na pewnym krzaku, aby omówić kurs prosa. Potem robiło się całkiem cicho, gdyby nie kwiki przelatujących gacków i miauczenie kotów (s. 95–96).

Fioletowa noc. Na peryferiach szakale. Ich żałosny śmiech. [...] Koty kwilą i wrzeszczą. Załatwiają tu swoje marcowe sprawy o wszystkich porach roku. Uginają blaszany dach na fabryczce, tuż obok (s. 72).

Nad ranem Piotruś rejestruje głosy ptaków o nieznanym mu nazwie, a także dźwięki (najprawdopodobniej ptasie), których źródła nie jest w stanie zwizualizować:

Pierwsze budzą się, jeszcze przed wschodem słońca, ptaki, które wydają odgłos: glup, glup, glup. Są dość duże i nie widać ich w czasie dnia (s. 143).

Mgły wstają z morza. Nad ranem zawsze jakieś kląskanie, które przechodzi w pisk (s. 136).

Sygnaly foniczne pochodzące z przyrody pełnią niewątpliwie funkcję nastrojotwórczą i niosą ukojenie. Jedynym dźwiękiem, który wydaje się trudny do zniesienia, jest trwające całą noc, natarczywe pianie kogutów:

Pieją koguty. Nie wiem, jak Jezus mógł sobie z nimi poradzić. „Trzeci kur” jest całkowicie dowolnym pojęciem. Pieją całą noc. Z daleka i z bliska (s. 72).

Wśród śpiewu kogutów usypiam (s. 73).

Percepcja tego dźwięku, który zwiastuje początek dnia, zapośredniczona zostaje poprzez teksty kultury: w tradycji chrześcijańskiej pianie kogutów łączone jest z opisanym w Ewangeliach wydarzeniem z życia Piotra Apostoła, kiedy to św. Piotr publicznie wypiera się Chrystusa<sup>53</sup>. Aluzja religijna, zawarta w cytowanym powyżej fragmencie utworu, nadaje mu wymiar parodystyczny. Pianie kogutów – dźwiękowy atrybut św. Piotra – „prześladuje” bowiem Piotrusia, a zarazem traci swoje ukonstytuowane teologicznie znaczenie.

---

<sup>52</sup> Dźwięki rozumiane przez koty pojawiają się też we wspomnieniach Piotrusia: „Opowiadał o Persji. Jak tam czarowałem koty. [...] Zwolywałem je miauczeniem kotki, przeraźliwym krzykiem. [...] Były ogromne i ciche” (s. 113).

<sup>53</sup> „I w tej chwili kogut zapiał. Wspomniał Piotr na słowo Jezusa, który mu powiedział: «Zanim kogut zapieje, trzy razy się Mnie wyprzesz». Wyszedł na zewnątrz i gorzko zapłakał” (Mt 26,73–75); cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań–Warszawa 1980 (Biblia Tysiąclecia). Zdaniem Piotra Sadzika, „O ile w Ewangelii zaparcie się Jezusa przez Piotra dokonuje się w chwili trzeciego piania koguta, o tyle w przestrzeni, w której koguty pieją permanentnie, zdrada Chrystusa wydaje się stałym komponentem świata”; P. Sadzik, *Zdrobniałe jąkanie*, s. 63.

Szeroką paletę dźwięków, takich jak szum, chłopot fal, pluśnięcia – wplecionych w doznania wizualne oraz taktylne – generuje morze. Chociaż, zdaniem Marty Cuber, w prozie Lipskiego morze zawsze „odsyla do śmierci”<sup>54</sup>, niemniej podkreślić należy fakt, że ma ono również aspekt erotyczny<sup>55</sup>, a nade wszystko jest jednym z tych komponentów piękna świata, „które godzą człowieka z rzeczywistością”<sup>56</sup>. Nocą słychać z daleka „szum morza, które wypływa swoje wnętrzości” (s. 122) albo – z bliska – chłopot fal przypominający dźwięk głośnych pocałunków<sup>57</sup>: „Światła portu. Ogniki na morzu. Morze, które delikatnie chłupie o brzeg, niby cmokanie: Tkam, tkam-tkam, tkam, tkam-tkam” (s. 123).

Poza sekwencjami dźwiękonaśladowczymi oraz słowami bezpośrednio nazywającymi dźwięk („Słońce plusnęło do wody, duże, czerwone, woda rozprysnęła się” – s. 90), synestezyjne opisy morza mogą zawierać również określenia, które kontekstualnie wywołują efekt ciszy. Funkcję jej wizualnych ekwiwalentów pełnią tutaj sugestywne obrazy kojarzącej się z pustką bieli, zapadającej ciemności czy mew śpiących na falach:

Morze. Opuszczają się białe żagle (s. 78).

Mewy spały na falach. Morze było leniwe i ospałe. Przeciągało się jak kot. W nocy zaczęło świecić przy najmniejszym ruchu rufy: robaczki świętojańskie morza (s. 92).

Na plaży. Słońce zapada się w morze i dziś nie rozpryskuje wody. Ciemność zaczyna wydobywać się z ziemi. W końcu otacza nas (s. 98).

Podobną rolę spełniają słowa, które sugerują delikatne dotknięcia<sup>58</sup>: „Jakieś ptaki ocierają się” (s. 83), „Nietoperze, powleczone białym światłem, ocierając się, zostawiają ślady dotkniętych ciem” (s. 80), „W nocy, [koty] przynosiły długie cienie i ocierały się o mnie” (s. 113). Innym zabiegiem pozwalającym osiągnąć wrażenie bezdźwięku jest operowanie słowem „cisza” bądź wyrazami pozostającymi

---

<sup>54</sup> M. Cuber, *Trofea wyobraźni...*, s. 182. O akwatyecznej topice w twórczości Lipskiego pisali także m.in.: J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna...*, s. 391–394 i P. Sadzik, *Zdrobniałe jękanie*, s. 67–69.

<sup>55</sup> Por.: „[Batia] Umiała się tak całkowicie oddać, że nie pozostało znaku. Jak z okrętu, który poszedł na dno. Przeptywała nade mną niby fale, uderzając o mnie, pochylając się (jak fala biegnąca), prostując się (jak fala trafiająca o skałę), aż stoczyła się z zaciśniętymi wargami – drgając” – s. 99); Jej oczy „były przedtem koloru morza i wraz z nim zmieniające się” (s. 92); „Ona patrzyła na mnie dużymi, szklistymi oczami, zielonymi, neonowo-niebieskimi, w których falowało morze” (s. 113); „Przeciągnęła się. Wszystko w niej faluje” (s. 122).

<sup>56</sup> L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, s. 91.

<sup>57</sup> Liryczne opisy nocnego, nadmorskiego krajobrazu przywodzą na myśl pojawiający się w literaturze, malarstwie i muzyce romantyczny nokturn, którego wyznacznikiem jest „nocna rozmowa bez słów z nocą, przyrodą i sobą samym”; zob.: E. Zarych, *Nocna rozmowa – nokturn w muzyce, literaturze i malarstwie romantyzmu*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5, s. 366.

<sup>58</sup> Na temat audytywnego, taktylnego oraz wizualnego wymiaru doświadczenia ciszy pisze Robert Losiak; zob.: R. Losiak, *O estetyce ciszy*, „Tematy z Szewskiej” 2007, nr 1, s. 91.

w polu semantycznym ciszy<sup>59</sup>, a także charakterystyczne ukształtowanie brzmieniowe tekstu, w tym instrumentacja głoskowa<sup>60</sup> i kondensacja treści. Eliptyczne wypowiedzi tworzone z urywanych, fragmentarycznych zdań bądź z ich równoważników, a nawet z pojedynczych wyrazów<sup>61</sup>, generują pauzy, przez które – jak przez szczeliny – wsąca się cisza:

Chmury pasą się na ciemnym niebie. Ćma-olbrzym. Jakieś ptaki ocierają się. Koty chodzą bezszelestnie, jak sarny. Podobnie ruszają głową. Ogon koci faluje jak morze. Niezależnie od kota. Ptaki nocne – białe (s. 83).

Nietoperze, powleczone białym światłem, ocierając się, zostawiają ślady dotkniętych ciem. W górze, drzewa łączą się z chmurami i odpływają jak one (s. 80).

Domy nieruchome – śpiące zwierzęta. Palmy. Palmy. Ciemno. Krążę nad krajobrazami do powtórzenia, nad wspomnieniami, które nie wiadomo, czy były (s. 80).

Cisza jako tło akustyczne dla delikatnych dźwięków tworzy nastrój intymności, spokoju i kontemplacji, i, w tym sensie, może – zdaniem Marii Gołaszewskiej – uzyskiwać „status pozytywnego zjawiska audiosfery”<sup>62</sup>. Z drugiej jednak strony, brak dźwięków nie konotuje wyłącznie pozytywnych znaczeń, albowiem kojarzony bywa z pustką, samotnością i z cierpieniem. W sytuacji „bycia na dnie” każdy dźwięk wydaje się nicią łączącą z bytem, gdyż „dźwięki to życie, ich brak, dosłownie lub w przenośni, to śmierć”<sup>63</sup>:

Są całe okresy, kiedy leży się na dnie. Wtedy ulgę sprawia słuchanie tykania zegarka, wacchanie wody kolońskiej, lizanie i całowanie poręczy krzesel, mówienie obcym głosem:

– Piotruś, nie martw się tak bardzo (P, s. 81).

---

<sup>59</sup> Pisze na ten temat Zofia Zarębianka w artykule *Oblicza ciszy w poezji polskiej dwudziestego wieku na wybranych przykładach*, „Tekstualia” 2009, nr 3, s. 168–169.

Por. scenę nocnej rozmowy Piotrusia i Batii:

„Cisza.

No opowiadaj.

– Jeśli przeszłość, która zawałiła się nade mną, spaliła wszystkie ziarna, przyniotła mnie, wydobędzie się przez to opowiadanie, to...

Cisza.

– Opowiadaj” (s. 116–117).

<sup>60</sup> Na przykład, powtarzalność samogłosek „e”, „o”, „a” w zdaniu: „Nietoperze, powleczone białym światłem, ocierając się, zostawiają ślady dotkniętych ciem” (s. 80).

<sup>61</sup> Na temat „kalekich słów” w twórczości Lipskiego zob.: A. Dauksza, *Nosiciel pamięci*, s. 134–135.

<sup>62</sup> M. Gołaszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków 1997, s. 78.

<sup>63</sup> B. Jastrzębski, *Cisza współczesnej codzienności*, s. 28; por. słowa amerykańskiej pisarki Diane Ackerman: „Dźwięki wzmacniają zmysłową esencję naszego życia. Jesteśmy uzależnieni od ich pośrednictwa w rozumieniu świata, łączności z nim i jego wyrażaniu”; D. Ackerman, *Historia naturalna zmysłów*, tłum. K. Chmielowa, Warszawa 1994, s. 183.

Obca i wroga, cisza absolutna (o ile taka obiektywnie istnieje, gdyż „na Ziemi prawie wszystko wydaje jakiś dźwięk”<sup>64</sup>) staje się zwiastunem ostatecznego końca, ontyczną nicością skrywającą tajemnicę śmierci. Ale, jak pisze Jastrzębski:

jest chyba w człowieku coś, co każe mu tęsknić za absolutną ciszą: to pragnienie przezroczystości, zniknięcia. Jest to Thanatos, popęd śmierci, czyli wycofania się z jednostkowego życia. Tajemnicą ciszy byłoby uwolnienie się od jakiegokolwiek konkretnej formy istnienia, od dusznego ograniczenia, jakie taka forma koniecznie niesie, i powrót do Jedni, obojętnie jak rozumianej<sup>65</sup>.

Ewokacją tej otchłannej ciszy są zdania, które zamykają utwór:

Konanie, w milczeniu, przez lata. Zamurowany we własnym ciele (jak mniszki zamuroywano).

I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi (s. 145).

\*\*\*

Dźwięk, w świecie powieściowym *Piotrusia* percypowany bezpośrednio i realnie, jak również będący wyrazem audytywnych urojeń tytułowego bohatera, stanowi część polisensorycznego obrazu przedstawianej rzeczywistości. To, co słyszalne, wkomponowane bywa we fragmenty mówiące o doznaniach wzrokowych, taktylnych oraz olfaktorycznych. Wrażenia słuchowe są przy tym równie spolaryzowane i ekstremalne jak te związane z węchem (fetor – zapach kwitnących drzew pomarańczy), wzrokiem (odrażająca postać pani Cin – Jaffa-piękna) czy dotykiem (doznania seksualne – poczucie zamurowania we własnym ciele). Skala doznań akustycznych przywoływanych w utworze rozciąga się od dźwięków najbardziej głośnych, natarczywych i nieprzyjemnych, takich jak łomot butów o kafele, krzyki, trzaskanie drzwiami, walenie młotkiem w drzwi, wycie głuchoniemej, aż po ciszę będącą tłem dla najłżejszych dźwięków, jak delikatne odgłosy fal uderzających o brzeg, daleki szum morza, chlupot wody, pluśnięcia, szept, mamrotanie, chrobot hulajnogi albo tykanie zegara, a w końcu – absolutny brak fonicznych sygnałów i słuchowe odczucie pustki. Podczas gdy hałas kojarzy się z życiem, choćby najbardziej zdegradowanym, nacechowana semantycznie cisza ma bardziej ambiwalentne znaczenie: towarzyszy bowiem Piotrusiowi zarówno w jego chwilach kontemplacji piękna świata oraz erotycznej rozkoszy, jak i w naznaczonych samotnością i cierpieniem okresach „bycia na dnie”. Całkowita afonia jest z kolei zwiastunem ostatecznej katastrofy, atrybutem nicości i śmierci. Rozbudzona wrażliwość audytywna Piotrusia (podobnie jak wrażliwość wizualna, olfaktoryczna i taktylna) przybliża

---

<sup>64</sup> Tamże, s. 183. Zdaniem Wioletty Dąbrowskiej, „cisza absolutna jest raczej ideą niż faktem”; W. Dąbrowska, *Cisza mistyczna. Znaczenie ciszy i milczenia w mistyce buddyjskiej*, „Tematy z Szewskiej” 2007, nr 1, s. 43.

<sup>65</sup> B. Jastrzębski, *Cisza współczesnej codzienności*, s. 29.

go zatem do istoty bytu, gdyż poprzez doświadczenie foniczne, wraz z jego ulotnością i zmiennością bodźców akustycznych, odczuwa on bardziej procesualność, akcydentalność i tymczasowość istnienia.

## LITERATURA

- Ackerman D., *Historia naturalna zmysłów*, tłum. K. Chmielowa, Warszawa 1994.
- Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wrocław 2012.
- Azaryahu M., *Tel Aviv: Mythography of a City (Space, Place, and Society)*, New York 2006.
- Bernat S., *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych*, [w:] *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych, Prace komisji krajobrazu kulturowego*, t. 11, red. S. Bernat, Lublin 2008.
- Brzostek D., *Nasłuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem*, Toruń 2014.
- Cieśla-Korytowska M., *Szmary i trzaski w „Panu Tadeuszu”*, [w:] tejże, *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków 2004.
- Cuber M., *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.
- Dauksza A., *Nosiciel pamięci. Ekonomia afektu Leo Lipskiego*, [w:] tejże, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017.
- Dąbrowska W., *Cisza mistyczna. Znaczenie ciszy i milczenia w mistyce buddyjskiej*, „Tematy z Szewskiej” 2007, nr 1.
- Farkašová E., *Fenomen ciszy w kontekście (nie tylko) literackim*, tłum. M. Waligórski, „Tekstualia” 2009, nr 4 (19).
- Frączyński A., *Jak działa pisarz mniejszy? Przypadek Leo Lipskiego*, <http://malyformat.com/2018/06/jak-dziala-pisarz-mniejszy-przypadek-leo-lipskiego/> (dostęp: 20 listopada 2020).
- Golan A., *Soundscapes of Urban Development: The Case of Tel Aviv in the 1920s and 1930s (Report)*, „Israel Studies” 2009 vol. 14, nr 3.
- Gołaszewska M., *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków 1997.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998.
- Helman A., *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, tłum. H. Watzman, Waltham, Mass 2010.
- Jastrzębski B., *Cisza współczesnej codzienności*, „Tematy z Szewskiej” 2007, nr 1.
- Kierzek-Trzeciak P., *Audialna terminologia literaturoznawcza*, <https://sensualnosc.bn.org.pl/> (dostęp: 12 maja 2021).
- Kliszcz M., *Wołając z dna. O związku ciała i pragnienia w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, [w:] *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski i A. Molisak, Warszawa 2006.
- Krawczyńska D., *Nagie życie Leo Lipskiego (Wstęp)*, „Teksty Drugie” 2016, nr 6.
- Krupiński P., *Leo Lipski – Homo Patiens na szlakach literatury*, [w:] *Pisarze polsko-żydowscy XX wieku. Przybliżenia*, red. M. Dąbrowski i A. Molisak, Warszawa 2006.
- Lipski L., *Jak powstawał „Piotruś”*, „Kultura” 1998, nr 9.
- , *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb. i oprac. H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Piotruś*, Olsztyn 1995.
- Lipszyc A., *Część śmierci: bierny frankizm i czarna gnoza w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2017, nr 2.
- Losiak R., *Malowniczość pejzażu dźwiękowego. O pewnym aspekcie estetycznego doświadczenia audiosfery*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5.



- , *O estetyce ciszy*, „Tematy z Szewskiej” 2007, nr 1.
- , *Słuchanie i wołanie. Przestrzeń w doświadczeniu fonicznym*, „Tematy z Szewskiej” 2011, nr 1 (5).
- Maciejowska A., *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, Paryż–Kraków 2015.
- Pytko M., „*Zrobilem się na pies*”, czyli „*Piotruś*” Leo Lipskiego w świetle (i mroku) teorii śmiechu Henri Bergsona i Georges’a Bataille’a, „Tekstualia” 2019, t. 4, z. 59.
- Rodaway P., *Sensuous Geographies: Body, Sense and Place*, Routledge, London–New York 1994.
- Sadzik P., *Zdrobniałe jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40).
- Schafer R. M., *Muzyka środowiska*, tłum. D. Gwizdalanka, „Res Facta” 1982, nr 9.
- Symotiuik S., *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997.
- Sznajder M., *Lilia pośród cierni, czyli o technikach oddechowych w atmosferze chaosu. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, [w:] *Literatura i chaos: szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2016.
- Tenczyńska A., *Melosfera i fonosfera jako kategorie badań literackich*, <https://sensualnosc.bn.org.pl/> (dostęp: 12 maja 2021).
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna: na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.
- Zajac A., „*Poniedziałek – Ireny*”. *Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5.
- Zarębianka Z., *Oblicza ciszy w poezji polskiej dwudziestego wieku na wybranych przykładach*, „Tekstualia” 2009, nr 3.
- Zarych E., *Nocna rozmowa – nokturn w muzyce, literaturze i malarstwie romantyzmu*, „Teksty Drugie” 2015, nr 5.

## THE SEMANTICS OF SOUND IN LEO LIPSKI’S *PIOTRUŚ* [LITTLE PETER]

The article analyzes the image of the phonic space presented in Leo Lipski’s *Piotruś* [Little Peter]. A characteristic quality of this audiosphere, perceived by the title hero-narrator, is a mutual permeation of sounds being part of the natural world with those generated directly by people and their daily activities, including the ones which might be treated as a figment of Piotruś’s disordered imagination. The noise caused by the everyday life of the inhabitants of Tel Aviv (suggesting both vitality and violence) is opposed to the silence of the night which forms the background to the softest natural sounds. However, the soundscape presented in the novel clearly refers to semantics that goes beyond the purely aural experiences. While the incomplete silence converges with the impression of calmness, intimacy and the natural beauty, the total absence of sound, evoked at the ending of the novel, denotes stillness, emptiness, nothingness and death.

KEY WORDS: Leo Lipski’s prose, Polish literature in Israel, audiosphere, soundscape, the image of Tel Aviv in literature

## SEMANTYKA DŹWIĘKU W *PIOTRUSIU* LEO LIPSKIEGO

Tematem artykułu jest przestrzeń foniczna ukazana w *Piotrusiu* Leo Lipskiego i będąca przedmiotem słuchowej percepcji tytułowego bohatera-narratora. Jej charakterystyczną cechą jest wzajemne przenikanie się dźwięków pochodzących zarówno ze świata natury, jak i ze świata ludzkiego, w tym także tych, które mają charakter słuchowych halucynacji Piotrusia. Hałas nieodłącznie związany z codzienną aktywnością mieszkańców Tel Awiwu (a sygnalizujący zarówno witalność, jak i przemoc), przeciwstawiony zostaje nocnej ciszy, która staje się tłem dla nawet najłżejszych dźwięków pochodzących ze świata przyrody. Niemniej jednak pejzaż dźwiękowy, ukazany w prozie Lipskiego, nawiązuje do semantyki, która wyraźnie wykracza poza czysto słuchowe doświadczenie. Podczas gdy cisza, przerywana łagodnym szelestem bądź szmerem, łączy się z poczuciem spokoju, intymności oraz piękna natury, przywołany w zakończeniu powieści całkowity brak dźwięków sygnalizuje martwość, pustkę, nicność i śmierć.

**SŁOWA KLUCZOWE:** proza Leo Lipskiego, polska literatura w Izraelu, audiosfera, pejzaż dźwiękowy, obraz Tel Awiwu w literaturze



Leo Lipski, lata 60. XX w.



# LEO LIPSKI. FORMA ŻYCIA OSŁABIONEGO

**Paweł PASZEK (Uniwersytet Śląski w Katowicach)**

ORCID: 0000-0001-7467-3468

„Lo, nie martw się kochanie”.

Leo Lipski<sup>1</sup>

„Śmierć przechadza się między literami”.

Jacques Derrida<sup>2</sup>

„Ten widok tak go zachwycił, że się zbudził”.

Franz Kafka<sup>3</sup>

„...zupełnie oślepiony przez życie, które roi się w jego ranie”.

Franz Kafka<sup>4</sup>

Leo Lipski pozostawił po sobie dzieło niepotulne. Wymyka się ono jednoznacznym klasyfikacjom. Lekturą relację z twórczością autora *Dnia i nocy* może scharakteryzować (w pewnej mierze i w pewnym sensie!) takie oto wyznanie: „Och,

---

<sup>1</sup> List L. Lipskiego do Michała Chmielowca (najpewniej z pierwszej połowy 1947 r.). Ten i kolejny, cytowany dalej, list Lipskiego do Chmielowca pochodzą z zasobu: Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Inwentarz Michała Chmielowca, sygn. AE/MC/VIII/2.

<sup>2</sup> J. Derrida, *Edmond Jabès i pytania książki*, [w:] E. Jabès, *Księga Pytań*, tłum. A. Wodnicki, Kraków 2004, s. 214.

<sup>3</sup> F. Kafka, *Sen*, tłum. A. Wołkowicz, [w:] tegoż, *Wybór prozy*, wstęp i oprac. Ł. Musiał, Wrocław 2018, s. 358.

<sup>4</sup> Tenże, *Lekarz wiejski*, tłum. A. Wołkowicz, [w:] tamże, s. 364.

jak nieprzyjemna jest ta proza”<sup>5</sup>. Opinię Zbigniewa Kadłubka odnoszącą się do twórczości Franza Kafki (podobną wyraził niegdyś Harold Bloom<sup>6</sup>) przywołujemy nieprzypadkowo. Dodajmy, iż nie pozostaje bez znaczenia fakt, że w oczach samego Kafki tworzone przezeń historie nie prezentowały nazbyt miłej aparycji: „Co to za wyjątkowo wstrętna historia”, pisał do Felice Bauer w jednym z listów<sup>7</sup>. Zwierzenie to dotyczyło *Przemiany* (*Die Verwandlung*). W trakcie pracy nad historią metamorfozy Gregora Samsy Kafka, pisząc, przeobrażał samego siebie – samo pisanie było przemianą: „im więcej piszę i im bardziej się wyzwalam, tym czystszy się staję”<sup>8</sup> – kontynuował wyznanie. Można przypuszczać, że zawsze pisał, by zerwać ciemne błony, zrzucić z siebie błoto, wyprowadzić szlam<sup>9</sup>. Odnajdujemy w tym pewne podobieństwo do sytuacji twórczej autora *Niespokojnych*. Lipski przez całe życie, a ściślej, przez te lata, kiedy był twórczo aktywny, pisał swoją *Verwandlung*: „I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi”<sup>10</sup>. W jego wersji pisania-przemiany – owemu przechodzeniu czy też przedzieraniu się przez formy – towarzyszy szokujący katalog: somatyczne podmioty-objekty; niestandardowa erotyka; obsesyjne figuracje; obrazy, które przechwytyują spojrzenie; radykalne *exposé* rezydualnych form egzystencji, zanurzonych w nocy odczarowania, których udziałem stają się doświadczenia nie-translatywne. A jednak, nie brakuje w tych wstrętnych opowieściach pasaży pełnych uroku, mistrzowsko skondensowanych opisów otaczającego świata, detalicznych widzeń, witalnych hipotypoz. Zakładając, że istnieje coś takiego, jak pisanie *in extremis*, możemy przyjąć, iż dla Lipskiego stanowiło ono osobliwy szczyt, cel pracy, upragnioną formę – pisanie jak „chodzenie po ostrzu brzytwy, fantastycznie wąska *via media*” (N, s. 76). Słowa te wieńczą jedną z refleksji Emila, głównego

---

<sup>5</sup> Z. Kadłubek, *Nie do czytania!*, [w:] *Podwójny agent. Portrety Kafki*, red. M. Jochemczyk, Z. Kadłubek, M. Piotrowiak, Katowice 2012, s. 30.

<sup>6</sup> Por.: H. Bloom, *Kafka: brak stałego miejsca zamieszkania*, tłum. A. Bielik-Robson, [w:] *Nienasyceń. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków 2011, s. 259.

<sup>7</sup> F. Kafka, *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, t. 1, tłum. I. Krońska, Warszawa 1976, s. 93.

<sup>8</sup> Tamże, s. 94.

<sup>9</sup> Jak pisze Kadłubek: „*Notabene*: widział kto, by przemiana była czymś ŁADNYM? Z efury wychodzi meduza, z kijanki – aga (*Bufo marinus*), a z gąsienicy *Ornithoptera priamus* z Wysp Korzennych. Zawsze brzydota towarzyszy przemianie, szpetność przeobrażenia jako obumierania (częściowa śmierć?), wydobywanie się z zużytego ciała, już niepotrzebnego ciała; zzuwanie cuchnącej, poczynającej się rozkładać powłoki boli. Jeszcze brzydziej, ma się rzecz z wewnętrzną metamorfozą ludzką. Tutaj chodzi o katuszę odklejania od duszy wielkich ilości błota (Platoński *kathasmós*). O wyrzucanie z serca czarnej mazi i trującego szlamu”; Z. Kadłubek, *Nie do czytania!*, s. 30–31.

<sup>10</sup> L. Lipski, *Piotruś (Apokryf)*, [w:] tegoż, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 256. W dalszej części tekstu cytaty z twórczości Lipskiego są lokalizowane skrótami: N – *Niespokojni*; W – *Waadi*; DN – *Dzień i noc*; PO – *Pradawna opowieść*; P – *Piotruś (Apokryf)*; SB – *Sarni braciszek*; PZZ – *Paryż ze złota* (tenże, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac. i posł. H. Gosk, Izabelin 2002). Wszystkie utwory poza *Paryżem ze złota* znajdują się w przywołanej na początku przypisu edycji wyboru prozy.

bohatera powieści *Niespokojni*. Nie ma większych wątpliwości, że autor powieści uwagami tymi celuje w siebie.

Skali symptomów towarzyszących lekturze tej twórczości nie sposób przeszacować – przykrości estetyczne, etyczne wahania, poznawcze niemoce, urzeczenia, afekty, uwięzienia. Zaskakuje to tym bardziej, jeśli uświadomimy sobie fakt, że czytamy dzieło raczej skromne – dwie powieści, kilka opowiadań, pisane *varia*, wszystko niby wybrakowany wolumin zawierający szereg „tekstów do przepisanania” (*textes scriptibles*)<sup>11</sup>. Nie można jednakże sprowadzać tego tylko do strukturalnego otwarcia tekstów, specyficznego idiomu czy, dość oczywistej, poetyki fragmentu. Synergiczny zestrój wymienionych elementów, niebywale sugestywne semantyczne sekwencje, obrazowe intensyfikacje oraz dobitność, natarczywość i dotkliwość wyrazu sprawiają, że ta twórczość przynależy do grona tekstów, które są „nie do czytania”<sup>12</sup>, a do przepracowania ćwiczeniem. Lektura tekstów Lipskiego zyskuje wymiar ascetologiczny i meletyczny<sup>13</sup>.

### Lektura, która ćwiczy

Lekturowe ćwiczenie z tekstami Lipskiego może prowadzić do przeświadczenia, iż pozostajemy zdani tylko na interpretacyjne aproksymacje i koniektury – świadczą o tym odmienne, silne kontekstowo oraz szeroko kontekstualizujące odczytania. A jednak, przedstawione przez Lipskiego widowisko ludzkich granic jest do szczytu wyraźne. Mimo że nie brakuje w tych tekstach swoistych eksperymentów, osobliwych lakun, aporetycznych punktów, sekrecji (tak w sensie dosłownym, jak i figuralnym), to najbardziej uderzające obrazy epatujące śmiercią, gniciem i ekskrementami przedstawia nieskomplikowana i lapidarna składnia. Nawet narracyjny idiolekt Lipskiego – momentami katachretyczna, kompulsywna dykcja – nie stoi na drodze wyjawiającej się przezeń treści. Taki sposób literackiej wypowiedzi uwypatnia, w pierwszej kolejności, struktury odpowiadające za wrażenie przezroczyści elementu *signifiant*, z którego – niby bez udziału elementu *signifié* – wyziera

---

<sup>11</sup> Przywołujemy tu znane rozróżnienie tekstów, które zaproponował niegdyś Roland Barthes, sugerując, iż mamy najczęściej do czynienia z tekstami przeznaczonymi do przeczytania (*textes lisibles*), moglibyśmy rzec, że chodzi o teksty „czytalne”, oraz z tymi, które wymuszają swego rodzaju przepisanie (*textes scriptibles*) – byłyby to zatem grupa tekstów „pisalnych”; zob.: R. Barthes, *S/Z*, tłum. R. Miller, Gateshead 2002, s. 4–5; por.: M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011, s. 8.

<sup>12</sup> Zob.: Z. Kadłubek: *Nie do czytania!*, s. 29–44.

<sup>13</sup> Ascetologiczna lektura, tak jak lektura meletyczna, opiera się na ćwiczeniu, mozole, zmaganiu się. Nie sprowadza się to tylko do intelektualnego organizowania rozumienia – hermeneutyka zostaje tu wzbogacona o doznania i aktywności cielesne, afektywne, witalne, o zmiennej intensywności i skali. W tym sensie, lektura osiągałaby, w jakimś stopniu, związek z praktyczną sferą życia; zob.: tamże oraz Z. Igel, *Z filozofii doświadczenia witalnego. Odczyt „Kwartalnik Filozoficzny” 1937, z. 1, s. 296–319.*

nagi obiekt. Powstaje w ten sposób szczególnie *effet de réel*<sup>14</sup>, ukazujący dotkliwą bezpośredniość przedstawionego przedmiotu. Tekst „uobecnia” – na pozór nieosłonięte żadnym paliatywnym woalem retoryki – to, co rzeczywistość rozrywa i traumatycznie owo rozdarcie narzuca. Specyficzny dla prozy Lipskiego „efekt rzeczywistości” sprawia, że praca tekstu i języka zostaje zawieszona, czytelnik zostaje dosłownie pojmany przez obraz – lektura przechwytuje czytającego<sup>15</sup>. Należy jednak pamiętać, że to przechwytyjące rozczytanie stanowi coś w rodzaju pierwszego stopnia lekturowego wtajemniczenia. Otóż, w aktywnym przybliżaniu tekstualnej tkanki, w relekturach fabularnych kompleksów, w mikrologicznej lekturze dają się postrzec drobne gramatyczne wykołajenia, nieznaczne syntaktyczne przesunięcia, dysekcje wewnątrz syntagm, anatomicznie dzielone zdania, wybijające się wyrażenia czy nawet słowa. Wymienione elementy tworzą figury i tropy, które raz wydobywają się z samego dna fabuły, a raz dają o sobie znać na powierzchni tekstu. Uderzającej bezpośredniości, nagim obiektom, prześwieتلonym znaczącym odpowiadają ich przeciwieństwa – intensywne *signifiants*, tekstowe fałdy i luki, narracyjne uskoki i zwroty, figuralne rekurencje i rozziwy. Dopiero zestrój tych dwóch wymiarów odsłania ów meletyczny wymiar lektury dzieła Lipskiego. W jej trakcie dochodzi do zatarcia, a nawet zniesienia granic, które limitują tekst i życie, skojarzeniu ulegają struktury języka i sfery somatyczno-doświadczeniowe. W pewnym sensie, odpowiada to performatywnej korelacji, symbiozy twórcy, dzieła i odbiorcy<sup>16</sup>. Taka lektura musi opierać się na swoistej inwersji: czytanie ulega nieustannej orientacji na pisanie. Jest to więc czytanie metaleptyczne, przesunięte, retroaktywne, nieustannie podekscytowane pisaniem. Przebiega ono w dwójnasób – bardziej tradycyjnie aktualizuje tekst, odpowiada na jego apelatywną strukturę, a zarazem,

---

<sup>14</sup> Por.: R. Barthes, *Efekt rzeczywistości*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4 (136), s. 119–125.

<sup>15</sup> Józef Czapski w liście do Lipskiego z 7 sierpnia 1960 r. wyznawał: „*Piotruś*. Już o pierwszej książce chciałem Panu pisać, bardzo ją przeżyłem – ta zdaje się ostrzejsza: te akcenty [...] – ekstremalne, obsesyjne w *Piotrusiu* [...] stopione w wielką poezję i po drugim czytaniu nie zdają mi się jak kiedyś niepotrzebnymi prowokacjami, «patrzcie, jaki jestem śmiały, szczery». Czulem *Piotrusia*”; cyt. za: L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 171. Tu również warto przywołać nieopublikowaną i niedokończoną recenzję *Piotrusia*, autorstwa Ingeborg Bachmann, jak pisze Adam Lipszyc: „Bachmann wskazuje wszakże jedną jeszcze, ważniejszą grupę zdań w powieści Lipskiego. W jej przekonaniu *Piotruś* to mianowicie jedna z nielicznych książek, w której zdarzają się zdania o takiej intensywności, zdania tak piękne i bolesne zarazem, że zmuszają czytelnika do przerwania lektury”; A. Lipszyc, *Leo Lipski: część śmierci*, [w:] tegoż, *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze*, Kraków 2018, s. 100.

<sup>16</sup> Sytuacja, jak się zdaje, obejmuje dwa wymiary. Dotyczy relacji autor–tekst oraz relacji tekst–czytelnik. Dzieło wyrasta z autora (wrasta w czytelnika), który staje się wraz z dziełem (podobnie czytelnik). Aktywny pozostaje tu Adornowski trop: dzieło staje się czymś więcej aniżeli reprezentacją podmiotowego dobywania się z nietożsamości, opartą na figuralnej rozgrywce. Samo dzieło jest owym dobywaniem. Dzieło powołuje do życia piszącego, w tym samym stopniu, w jakim piszący wprowadza dzieło w porządek obecności. Następnie dzieło powtarza – dzięki właściwej sobie spójności i potencji sensotwórczej – „to, w jaki sposób on [podmiot – P. P.] się poczyna i wyłania”; zob.: T. W. Adorno, *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994, s. 206–207.

realizuje zawarte w nim *in blanco* doświadczenie pisania: czytamy, w pewnym sensie, to, co właśnie „się” pisze. Senso-twórcze i sensualno-twórcze potencjały tekstów Lipskiego powstają z napięć, jakie rodzą się w trakcie takiej heterogenicznej, a w konsekwencji również heterologicznej lektury.

### Tekst: słabe życie

Stanisław Beres podczas rozmowy z Lipskim i Łucją Gliksman w 1996 r.<sup>17</sup> wypowiedział słowa, które, gdy tylko zmodyfikować nieco ich pierwotny kontekst, zmieniają się w nośną pointę, trafnie ujmującą kluczowe cechy dzieła autora *Dnia i nocy*: „*Niespokojni* podobno istnieją – indaguje Beres – fragmenty były drukowane już dawno temu, ale wciąż nie ma wersji książkowej”<sup>18</sup>. Antoni Zajac, który jako pierwszy wydobyl potencjał trzech pierwszych słów z wypowiedzi Beresia, dookreśla: „W taki i tylko w taki sposób niespokojni mogą zaistnieć w *Niespokojnych*. Istnieją więc – istnieją podobno”<sup>19</sup>. Zdaje się, że w taki sposób istnieją wszystkie postacie i osoby prozy Lipskiego – bohaterki i bohaterowie, narratorki i narratorzy, podmiotowości i głosy. Ich egzystencje rysują się gdzieś na granicy, nieustannie „gdzie indziej”, w mortalnym cieniu, przylegając do niespełnienia, niepokoju, niezupełności, nieobecności: „Może istniejemy na zboczach życia. Jak upiory. Niezupełnie. Manekiny. W przebraniu przebrane” (P, s. 213). Kiedy Hanna Gosk w pierwszej monografii twórczości Lipskiego opisuje niewydanych wówczas jeszcze *Niespokojnych*, na podstawie maszynopisu, który jej udostępniono, prezentuje strukturę powieści oraz główne elementy fabuły. Stwierdza również, że w kilku rozdziałach

---

<sup>17</sup> Zob.: L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Beres, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 211.

<sup>18</sup> Pierwsze wydanie *Niespokojnych* miało miejsce w 1998 r. (Olsztyn), już po śmierci Lipskiego. Całość tego rozbudowanego pytania S. Beresia brzmi następująco: „Dorobek pisarski Lipskiego nie jest bogaty, nawet jak na tak ciężko chorego człowieka. *Niespokojni* podobno istnieją, fragmenty były drukowane już dawno temu, ale wciąż nie ma wersji książkowej. Według wieści gminnej, ta praca trwa już jakieś pięćdziesiąt lat. To wszystko świadczy, że tworzy pan z wielkim wysiłkiem. (do Gliksmanowej) Czy pan Leo nie mógłby dyktować – pani albo komuś innemu?”; L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała*, s. 211–212.

<sup>19</sup> Podejmując się próby interpretacji jednego z rozdziałów *Niespokojnych*, zatytułowanego *Mój lud*, Zajac nadaje wypowiedzi Beresia interesujący figuralny naddatek, co jest, naszym zdaniem, niezwykle trafnym zabiegiem. Jak pisze we fragmencie swego tekstu: „«Mój lud», to niespokojne plemię, stara się kierować taką właśnie heterodydaktyką, która zmusza ich do zasiedlania krawędzi, szczelin, marginesów. Zamiast powiedzieć o nich, że są zjawami, lepiej stwierdzić, że żyją zjawiskowo, tak jakby wciąż fascynując się możliwością zaistnienia «trzeciego stanu» pomiędzy byciem a nieistnieniem. Pamiętamy o słowach Beresia – niespokojni p o d o b n o istnieją. Zasadlają przypisaną im widmową przestrzeń wraz z «nielegalnymi słowami i paradoksalnymi obrazami», które z pewnością po części stanowią pozostałości czasów dzieciństwa, kiedy to stawali się pociągami, dawali się nosić w walizce czy pokrywali ściany klozetu tajemnymi zapiskami (mowa o tym m.in. w rozdziałach «Mały Emil» i «Dzieństwo Ewy»); A. Zajac, „*Życie półmalpie, sprośne, święte*”. *Wokół „Mojego ludu” Leo Lipskiego*, „Mały Format” 2018, nr 5, [http://malyformat.com/2018/05/zycie-polmalpie-spro-sne-swiete-wokol-mojego-ludu-leo-lipskiego/#\\_ftn5](http://malyformat.com/2018/05/zycie-polmalpie-spro-sne-swiete-wokol-mojego-ludu-leo-lipskiego/#_ftn5) (dostęp: 11 lutego 2021).



brakuje stron: *Obcy zapach* – trzynastu; *W cieniu Sokratesa* – pięciu; *Mój lud* – dziewięciu; *Zemsta* – ośmiu<sup>20</sup>. Oczywiście, możliwe jest, że widziany przez autorkę monografii maszynopis został uzupełniony w trakcie prac edycyjnych, trudno jednak pominąć wyraźną rozbieżność, choćby w przypadku rozdziału *Mój lud*. Rzeczona część w opublikowanej wersji zajmuje zaledwie stronę (tak w wydaniu *Niespokojnych* z 1998 r., jak i w edycji dzieł wybranych z 2015), natomiast, zgodnie z tym, co pisze Gosk, w maszynopisie brakuje aż dziewięciu stron. Różnica ta rodzi uzasadnione wątpliwości. Tak czy inaczej, niewydana za życia Lipskiego powieść – i tu rzuca się w oczy paradoks: pierwsza powieść staje się powieścią post mortem – pozostaje pod wieloma względami enigmatycznym obiektem tekstowym, także w sensie dzieła uszkodzonego, istniejącego w sposób niepełny. Wprawdzie, taki niemocny status należy do uniwersaliów twórczego bycia i określa wszelką literacką, fabularną, narracyjną i językową ontologię, nie stoi jednak nic na przeszkodzie, aby w przypadku tu omawianym, uznać owe konstatacje „istnienia podobno” i istnienia wybrakowanego, za okazjonalną diagnozę pisania jako słabej formacji w osłabionym życiu. Również w tym realizuje się przywołany na wstępie sens pisania jako *Verwandlung* w obrębie życia „nie na pewno” – niustalonego stawiania się w pisaniu *in extremis*.

Lipskiego najczęściej widzi się piszącego z wnętrza doświadczenia cielesnej niemocy, niepełnosprawności, neurologiczno-somatycznych symptomów, z traumy wojennej, z przeżytej na uboczu Zagłady, pracującego z mozołem pod groźbą totalnej separacji, utraty języka, samotności<sup>21</sup>. Jego utwory z jednej strony jawią się jako soma-tekstury, graficzne kalki rozstrojonego *organum* egzystencji, z drugiej jako próby reperacji przerażającej rany pamięci, świadomości pełnej kollapsów, otoczonej przez nieusuwalne powidoki śmierci, nawiedzanej przez widmo utraty zdolności mowy i wygnania do wnętrza. Tym samym, twórczość autora *Niespokojnych* uzupełnia nieustannie swoista winieta, która gra rolę wyjaśniającego mitu: *pathei mathos* metamorfuje w *pathei mythos*<sup>22</sup>. Innymi słowy, Lipski w cierpieniu opowiada cierpienie. W tej kwestii Piotr Krupiński sugeruje, iż zachodzi tu podobieństwo względem późnej, naznaczonej cierpieniem, somatycznej poezji Aleksandra Wata<sup>23</sup>. Porównanie to wydaje się wielce obiecujące – tak Wat, jak i Lipski,

---

<sup>20</sup> Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, Izabelin 1998, s. 50–51.

<sup>21</sup> Zob.: A. Dauksza, *Awangardowe bezformia i ich losy. Prolegomena*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 1, s. 129–132.

<sup>22</sup> Odnosimy się tu do znanego motywu *pathei mathos* (gr. *πάθει μάθος*), który oznacza mniej więcej tyle, iż nauka powstaje z cierpienia, tudzież wiąże się z cierpieniem. W *pathei mythos* (gr. *πάθει μῦθος*) miejsce nauki i wiedzy zajmuje opowieść.

<sup>23</sup> Piotr Krupiński, charakteryzując styl pisania Lipskiego, określa go nawet mianem „cierpieniopisania”. Pisze on: „Wczytując się w prozę autora *Piotrusia*, uczestniczylibyśmy z jednej strony w seansie reinkarnacji czy nawet zmartwychwstania porzuconej niegdyś kategorii (mowa o autorze jako zapomnianej instancji badawczej), skruszeni musieliśmy wykrzyknąć za jedną z badaczek: «jednak autor!», z drugiej, i kto wie, czy to właśnie nie decyduje o fenomenie tej twórczości, natykałoby się na niezwykle splot pisma i cierpienia (porównywalny chyba tylko z późną poezją Aleksandra Wata). Gdyby nie lęk przed emfazą, powiedzieć by można, że tu każda litera nosi piętno bólu, o czym przypominałby na widok

w procesie twórczym, w pisaniu, pozostawali w maksymalnej bliskości ciała. Ich utwory wysycone są reakcjami dotkniętej, zdegradowanej somy, a zarazem noszą na sobie żywe cięcia i wyraźne blizny egzystencjalnego udręczenia. Pod pewnymi względami bio-graficzne soma-teksty Wata oraz Lipskiego ujawniają wiele interesujących cech wspólnych, jednocześnie znacznie się różniąc. Wat, zgodnie z trafnym określeniem Przemysława Rojka, pisał „bio/bibliografię” – dzieło niemożliwe i niespełnialne, pisane ciągle od początku<sup>24</sup>. Natomiast Lipskiemu bliżej do wybrakowanej, „może istniejącej na zboczach życia”, „niezupełnej” (P, s. 213) bio/tekstografii, w której spotykają się ze sobą kompulsywne linie życia i pisania, niemożliwa pamięć i niebywała terażniejszość, obecność i nieobecność.

W przemianach stylu Lipskiego, w powtórzeniach, przemieszczeniach i rekuracjach cechujących jego nierówny idiolekt, jak też w fabułach i narracjach, w których możemy znaleźć intratekstowe linki, kalki, kopie i autocytaty, uobecniają się znamiona rzeczywistego zmagania, egzystencjalnej formacji, faktycznej pracy w strukturach świadomości. Konsekwencją tego jest przejście od reprezentacji jako rekonstrukcji (przeszłej bolesnej rzeczywistości) do reprezentacji jako doświadczenia (zachodzącego w obrębie bolesnej rzeczywistości i, w istocie, zakładającego ją). Reprezentacjonistyczny imperatyw przedzierzga się w niemocny aktyw bycia – fenomen formy pisania. W tym sensie pisanie jest rodzajem radykalnej plastyki<sup>25</sup> – nie odzwierciedla życia, ale kształtuje i formuje je: „Słowa pisane są jak futerko białej myszki, jak kołysząca się mgła. Jest w nich siła nieoczekiwana, znaczenie oparu, który może przybrać kształt niezwykle, ciepło śpiącego zwierzęcia. Wielka magia lub nic. NIC” (P, s. 213). Radykalizacja ta pozwala dostrzec w tekstach Lipskiego nie tylko fragmentaryczne steganogramy niemożliwej do uniesienia, rozbitej autobiografii<sup>26</sup>, lecz także, a może przede wszystkim, bardziej wernakularne, osobiste próby życia w „świecie grozy, niestałości, obłądu”<sup>27</sup>. Wszędzie tam, gdzie w tekstach Lipskiego, poprzez przeświecone znaczące, oślepia naga obiektywność, gdzie wzrok zostaje przechwycony przez *imago* śmiertelnego zejścia, tudzież ekstremalny superrealizm, obok dotykającego, szarpiącego obrazu, blisko jego

---

maszyny do pisania uderzanej lewą, jedyną sprawną ręką pisarza. Innymi słowy, to nie samo pasmo choroby, ale sposób, w jaki odcisnęła się ona w tkance tekstu, determinując tematykę oraz formę, konsekwentnie grawitującą ku milczeniu, decydowała by o odrębności pisarskiego losu Leo Lipskiego. Projektu, którego nie wahałbym się nazwać: *cierpieniopisaniem*”; P. Krupiński, *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*, Szczecin 2011, s. 55.

<sup>24</sup> Jak powiada Przemysław Rojek, twórczość Wata jest „bio/bibliografią, czyli czymś, co będąc pisaniem o sobie, jest jednocześnie ustawiczną próbą odnalezienia lepszego sposobu opowiadania”; P. Rojek, „Historia zmącana autobiografią”. *Zagadnienia tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*, Kraków 2009, s. 38.

<sup>25</sup> Zob.: C. Malabou, *Plastyczność u mierczu pisma. Dialektyka, destrukcja, dekonstrukcja*, tłum. P. Skalski, Warszawa 2018.

<sup>26</sup> Por.: S. Porzuczek, *Przestrzeń niewypowiadalnego: „metastazy” bólu i paliatywny aspekt literatury, czyli o „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, [w]: tegoż, *Mapowanie bólu. Lektura – spojrzenie – afekt*, Kraków 2020, s. 25–55.

<sup>27</sup> L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, [w]: tegoż, *Paryż ze złota*, s. 92.

konturu, powstaje szczelina, plamka ślepa tekstu, miejsce pracy w obrębie formy pisania – w tych miejscach tekst nie mówi, ale jest pamięcią, doświadczeniem, realizacją, stawaniem się.

W twórczości Lipskiego, a mamy tu na myśli również jego teksty przedwojenne, tych nieprzyjemnych i wstrętnych obrazów nie brakuje. Dla przykładu – w juvenilnym opowiadaniu *Jola, czyli grzebanie w przeszłości*, które należy do cyklu *O niepokoju i śmierci*<sup>28</sup>, znajduje się opis samobójstwa: „Stróż umierał. Leżał na łóżku i trzymał ręce na kołdrze. Rysy miał opuchłe i poorane. Głuchy bulgot worał mu się w oddech. Ustami puszczał małe, różowe bańki. Jola zaczęła się trząść. Nie mogła się ruszyć z miejsca i drgała na całym ciele. Oczy stróża były białe w przestrzeń z siłą stali. Zdawało się, że życie zamieniło się we wzrok i promieniowało jak słup światła. Stróż ruszał rękami tak, jakby chciał coś złapać i zginał chude palce. Potem z przeraźliwą powolnością zaczął sobie przejeżdżać paznokciami po skórze” (PZZ, s. 118). Fragment oddaje moment graniczny *exitus letalis* – życie ulega stężeniu w promieniującą śmierć. Ciało zmienia się w obiekt po życiu. Obraz ten można uczynić odwróconą metonimią formacji w strukturach osłabionego istnienia, a dalej, metonimią pisania jako holometabolii: ze śmiertelnego języka, ze struktury o letalnym przeznaczeniu, co rusz zapowiadającej swój kres, promieniuje forma-jeszcze-życia, już od początku słabego, prekarnego, nieznacznego. Pierwszy akapit opowiadania *Waadi* zyskuje dla wspomnianej kwestii wymiar niemalże paradygmatyczny:

Zagęszczenie śmierci w kraju, który zamieszkuję, jest nieprawdopodobne. Ludzie, sami żywi, promieniają swoimi zmarłymi. Ludzie, nosiciele śmierci, jak kamyki rzucone na wodę rysują koła rozchodzące się, wpadające na siebie... Ja też jestem takim człowiekiem. Jasne, że moja opowieść jest śmiertelna (W, s. 191).

Sceną opowiadania jest odseparowana przestrzeń lazaretu założonego w meczecie, w „dalekim miejscu w Uzbekistanie” (W, s. 191). W tej wielokrotnie wyróżnionej przestrzeni – świątynia jest jednocześnie szpitalem, umieralnią, dołem kloacznym, rezerwuarem ludzkich wydaliny, śmiercionośnym i „ekstrementalnym” (zob.: PZZ, s. 171) imaginarium – wije się, pełźnie, sączy i dogorywa życie dotknięte rozkładem, „bulgoczące”, „jęcące”, „charczące”, „chrapiące” (W, s. 192). W „śmiertelnej opowieści” o tłustym, lepkim brudzie, wśród organicznych wydzielin, pomiędzy ciałami, które są chorobą, kałem, błotem, odnajdujemy wątek Ewy i Emila. Miłosna intryga bohaterów znanych nam z *Niespokojnych*, zostaje rozszerzona o niejakiego Jareckiego, z którym Ewa „spała”, by uzyskać potrzebne produkty (cukier, wino, tłuszcz), a także o śmiertelnie chorego Pawła: „Ona [Ewa – P. P.] uważała, że kocha Pawła, który był oficerem” (W, s. 193)<sup>29</sup>. Kulminacją miłosnego wątku, jak i całej fabuły opowiadania, okazuje się przyłgnięcie Ewy – w sensie dosłownym – do umierającego Pawła. Bohaterka, wtulona w Pawła, opowiada

<sup>28</sup> Zob.: A. Zając, „*O niepokoju i śmierci*” i „*List (Knajpa)*” – *odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2, s. 391–397.

<sup>29</sup> Por.: M. Cuber, *Trofea wyobraźni*, s. 154–155.

bajki – to moment fałszywej dystrakcji, niby oderwania od niemożliwego do zatrzymania, kulminującego już nieomal, procesu śmierci. Opowiadanie bajek okazuje się z jednej strony osłoną przemiany śmierdzącego już „trochę” ciała w obiekt po życiu, z drugiej jawi się jako symboliczny, tekstowy kondukt śmierci: „O czwartej nad ranem oddech jego zahaczył się o coś, jego śpiew ustał, szczeka opadła. Zobaczyła błyszczące w księżycu zęby i uśmiech – grymas lubieżny, i on leżał już tam, leżał po drugiej stronie, wtulony w nią, prawie usta w usta” (W, s. 197).

W *Waadi* mamy do czynienia z osobliwym seansem śmierci. Lektura oznacza przyglądanie się śmiertelnej kacheksji. To jednak nie wszystko, umieraniu towarzyszą, niczym ruchome arabeski, wizerunki drobnego witalizmu, żywiny uwijającej się w cieniu, w bliskości śmierci: „Umierał w czasie nocy miękkiej jak wata, żuki o metalicznych, lśniących grzbietach toczyły bez przerwy kule kału, syte wszy poruszały się sennie, szakale odgrzebywały trupy i krzyczały, osły bardzo płakały. Emil bredził Céline’a: «Porzuci się wszędzie poronione płody szczęścia, żeby śmierdziały po kątach ziemi...»; oddając kał, bez przerwy umierało dwunastu ludzi” (W, s. 196). Z fabuły, którą opowiada Lipski, wyłania się przeciwieństwo kulturowej konstrukcji ludzkiego organizmu. Naszym oczom, niczym w obskurnej latarni magicznej, ukazuje się skompresowany i eliptyczny, odwrotny szlak antropogenezy. Prymat nierozumu, ciała kompulsywnie wydalające, cuchnące i lepkie, odarte z *claritas*, bez metafizycznego klosza, są jeszcze czynnymi bio-objektami, ukazanymi w rozdzierającej bezpośredniości. Przez prześwietlone, przepalone znaczące, uderza martwe ciało, pusta reszta, budząca wstręt martwa, porowata materia, w której otworach znikają owady<sup>30</sup>. Z konstelacji obrazów zmaterializowanej, nieteologicznej nagości, ciał sączących, gnijących za życia, bezwiednie wydalających aż do śmiertelnego zejścia, Lipski montuje negatyw antropotechniki, odwraca proces stawania się podmiotowości. Znaczy to mniej więcej tyle, iż „ruch przekraczania zwierzęcej *physis* w stronę ludzkiej historii”<sup>31</sup> zostaje przekierunkowany: z ludzkiej historii ruszamy w stronę zwierzęcej *physis* i dalej, aż do chwili, w której organizm przemienia się w druzgocący widzenie i wyobrażenie obiekt po egzystencji. Postaci obracają się w obiekty, osoby stają się nie-podmiotowościami – towarzyszy temu niezrównana i niewstrzymana witalność poza antropologiczną zasadą. W tych najbardziej dotkliwych obrazach to, co przedstawione, miądzdy przedstawienie. Jednak nie dzieje się to przez destrukcję językowego medium, a przez swobodną jego przemianę w lekturze – oto język w ciężkim, mdłym świetle śmiertelnego obrazu niby przechodzi na stronę, usuwa się poza ramy obrazu. Pozostaje to w domenie wspomnianego wcześniej „efektu rzeczywistości” (*effet de réel*).

---

<sup>30</sup> Zob.: A. Giacometti, *Sen, Sphinx i śmierć T.*, tłum. M. Kędziński, „Kwartalnik Artystyczny” 2003, nr 2–3, s. 20.

<sup>31</sup> G. Agamben, *Otwarte*, tłum. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15, s. 130.

## Pisanie: forma życia osłabionego

W nanofabule *Nieuchronna poza*, włączonej do przedwojennego cyklu zatytułowanego *Egotyki* (1935), bohater-narrator, młody adept pisania, rusza późną nocą na poszukiwanie zagubionego ołówka: „Musiałem biec, bo nie mogłem zostać przez noc bez niego. Bałem się, że myśli natrą na mnie, że będą bić w mózg, jak chmury o szczyty. Mógłbym się udusić” (PZZ, s. 143). Można sądzić, że tematyce podlega tu nie tyle proces twórczy jako taki, ile konkretne działanie i praca, które były udziałem samego autora owej „egotycznej” nanofabuły. Pisanie, poza tym, że było metodą opanowywania nawały wyobraźni, właściwie stanowiło osobisty habitat, przychylny – choć niekoniecznie bezpieczny – środowisko przekształcania siebie, zakładało przestrzeń dla przebicia drogi do własnej samoświadomości i samowiedzy, doświadczenia i obecności, przeżycia i przeżywania.

Wobec tego rodzi się pytanie – skoro Lipski pisaniem żył, oddychał, pochłaniał, wydała, dlaczego pozostawił po sobie tak niewiele? Jednoznaczna odpowiedź sprawa ogromne trudności. Wydaje się nawet, że w obliczu prawdziwie dojmujących wyznań autora, których również znamy dotychczas ledwie garstkę, kwestia ta, jeśli nie traci na wadze, to z pewnością schodzi na drugi plan, a dzieje się to wobec etycznej waloryzacji gestu pisania. O *Sarnim braciszku* pisał Lipski:

Chcę tu opisać rzecz tak delikatną, że zdaje mi się, wspomnieniem zniszczę ją. Wyłania się ona czy ono z dalekiej pamięci, zamazane, zniszczone, w strzępach. Nie potrafię nazwać ani imion, ani zdarzeń, bo się wstydzę, że ich nie pamiętam, i żałuję, i jestem dumny. W każdym razie te zdarzenia wyłaniają się z oparu, z mgły i zapadają się w nią, jeśli usiłuję sobie cokolwiek przypomnieć. Jestem zmuszony do pisania o czymś, o czym wiem, że nie wiem. [...] Dlaczego, dlaczego muszę o tym pisać, jedyiny istniejący trochę człowiek nad, dlaczego, na miłość boską (PZZ, s. 93).

Paradoksalny, nieokreślony, a zarazem świadomy i naumyślny, przymus pisania „trochę” poniżej własnego istnienia, w cieniu „trochę... nad” pamięcią, nieobecnością, nad trudną do zlokalizowania raną, w której lęgnie się jakieś życie. Pisanie jawi się z jednej strony jako etyczne zobowiązanie, z drugiej – jest jedynym i jedyńcym istotnym warunkiem życia: piszę, bo jako jedyiny, „nad” tym, o czym piszę, istnieję „podobno”, „trochę”, „niewiele”.

Do autorefleksyjnych głos Lipskiego można dołączyć pewien typ poetologicznych autokomentarzy, które autor wpisał w powieści. Jednym z takich komentarzy są słowa Wielkiego Pisarza, skierowane do – próbującego się w pisaniu – Emila z *Niespokojnych*: „Pan cierpi na artystyczną *ejaculatio praecox*. Rozumiemy się? Nie umie pan robić mięszu powieści, mięsa powieści. Robi pan same gwiazdy, pointy. Są stłoczone i nie mają tła” (N, s. 79). Określony medycznym terminem *ejaculatio praecox* styl „gwiazd” i „point”, powraca – niczym urwany sygnał – w stylu *Niespokojnych*, co czyni tę powieść, obok innych ku temu przesłanek, dziełem po części autotematycznym. Dodajmy, że przytoczona diagnoza pisarskich prób Emila, bardzo dobrze pasuje do przedwojennej twórczości autora *Piotrusia*. Punktem odniesienia pozostają tu publikowane przed wojną utwory. Powracający falami w *Niespokojnych* wczesny styl pisarza, poza tym, że odpowiada za opisy w powie-

ści, które brzmią „w tonacji nieznośnej, dusznej młodopolszczyzny raz po raz osuwającej się w mimowolną śmieszność”<sup>32</sup>, stanowi w swej istocie faktycznie spektralną, ale wciąż nieobojętną strukturę pozostałości, widmo reszty z tego, co nigdy nie zyska statusu całości, nie stanie się na powrót obecnością.

W przypadku powieści *Niespokojni* („Pisane w Teheranie, Bejrucie i Tel Awiwie, skończone w grudniu 1948 r.” – N, s. 150) – z racji tego, że nie została ona opublikowana za życia autora – możemy założyć, że jej ostateczna wersja, aprobowana przez samego Lipskiego, nie istnieje. W tym sensie jest to dzieło otwarte, ale w radykalnym ujęciu jest ono dziełem-działaniem, próbą przejścia przez pewien język (styl jest tutaj metonimią języka), który pozostaje w indeksalnej więzi z tym, co nieobecne: z czasem i światem sprzed wojennej cezury. To opowieść o usuniętej przeszłości. Inaczej mówiąc: *Niespokojni* to przeszłość, która się nie wydarzyła. Forma pisania sygnuje tu dwa nakładające się na siebie, niczym w widzeniu astygmatycznym, rozziwy. Pierwszy, który powstaje między powierzchnią pamięci a powierzchnią pamiętanego, które w nieredukowalny i nieprzechodni sposób nie istnieje, ani jako pamięć, ani jako historia. Pamiętane nie jest przeszłością, ale odartą z imienia nieobecnością, jak w *Sarnim braciszku*: „Gdy usiłuję go sobie przypomnieć, nie mogę. Jest zbyt nieokreślony, jakby podlegał prawu Heisenberga; o drgających konturach, przezroczysty, wąska ręka, szara jak u dwuletniego dziecka” (SB, s. 272). Drugi rodzi się z niemożliwości zestroju powierzchni pamięci z powierzchnią dziejącej się terażniejszości, podobnie jak w przypadku *Piotrusia*: „za dużo pamiętam”; „popelnilem fatalny błąd”; „zdałem sobie sprawę, że nie mogę do tego świata dotrzeć”; „tego nigdy nie zobaczę” (P, s. 203, 255). Te dwie dychotomiczne relacje, wytyczają fleksybilne pole traumatycznej niezgodności. Powtórzenie tożsamościowej syntagmy w obrębie niemożliwej pamięci pozostaje przedsięwzięciem niemającym końca ani limitu. Forma pisania nie redukuje straszliwej różnicy, sygnuje ją i wzmacnia. Dlatego wszelka próba powtórzenia w obliczu przeładowanej nieobecnością pamięci kończy się niepowodzeniem. Powieść *Niespokojni* jako tekstualna figura *typos* – związanie czasu przeszłego (*chronos*) z czasem terażniejszym (*kairos*) – zmienia się w dokument (*typos* jako pozew i sygnatura) identyfikujący puste miejsce, lukę po zjawie, która z racji tego, że nie istnieje, nie może być usunięta i jako nieobecność pozostaje nieusuwalną przeszkodą na drodze ku życiu odrestaurowanemu<sup>33</sup>. Chronologiczna figuracja *typos*, gdy pozbawić ją mesjańskiego naddatku, zmienia się zaledwie w trop, który ciągnie za sobą spory semantyczny katalog. W ten sposób słowo traci zdolność zapowiedzi, nie łączy czasów, nie jest nierozzerwalną konstelacją *typos* i *antitypos*<sup>34</sup>. Sprowadzony do tekstu *typos* to ledwie figura niefiguralnego nieoznaczenia, wielość prowadząca do braku,

---

<sup>32</sup> A. Lipszyc, *Leo Lipski: część śmierci*, s. 92.

<sup>33</sup> Zob.: J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta, Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 381–407.

<sup>34</sup> Por.: G. Agamben, *Czas, który zostaje. Komentarz do „Listu do Rzymian”*, tłum. S. Królak, Warszawa 2009, s. 75–96.

a w konsekwencji i do rozziwu. Upadły w tekst *typos* oznacza nieokreśloną postać choroby, jest dokumentem nieobecności<sup>35</sup>.

Fakt, iż *Niespokojnych* opublikowano dopiero po śmierci Lipskiego, pozwala przypuszczać, że powieść ta nie była przedsięwzięciem zamkniętym. Nie można również jednoznacznie stwierdzić, że próba powtórnego wyjścia z juvenilnych wód zakończyła się sukcesem. Prawdą jest, że Lipski z *Niespokojnymi* borykał się przez wiele lat<sup>36</sup>. Znaczyłyby to, że „gwiazdy”, „pointy”, zawieszona i pulsująca w przestrzeni bez „tła”, pozostały powracającym, zapętłonym sygnałem, daremnym widmem drgających fal, świadczącym o urwanym bezpowrotnie kontakcie. W tym, jak można przypuszczać, tkwi również fundacja osobliwej przemocy pisania, które narzuca się, naciera, wraca, zmusza, a jednocześnie dyktuje przemianę, szczególną *Verwandlung* jako jedyną, jedynie możliwą, słabą formę słabej rzeczywistości: „dlaczego muszę o tym pisać, jedyny istniejący trochę” (PZZ, s. 93).

Rozpoznanie Wielkiego Pisarza z *Niespokojnych* ulega swoistej rekurencji w zestawieniu z innym ważnym wewnątrzpowieściowym rozpoznaniem: „Pan jest wypadkiem skomplikowanym. Można pana oglądać w dwóch lub wielu lustrach. Pan nie jest przypadkiem o określonej diagnozie. Takie coś, jak przy literze ‘h’, o ile pan się zna na grafologii” (P, s. 246). Te słowa doktor Siegbert kieruje do żyjącego na dnie świata i na dnie samego siebie tytułowego bohatera *Piotrusia*, drugiej powieści Lipskiego. Wagę cytowanego fragmentu podkreśla Piotr Sadzik, ukazując złożony związek, zgoła niesymbolicznej, przyległości *Piotrusia* do litery „h”. Sadzik dostrzega tu somatyczno-tekstualną metonimię, znaczącą witalny kontakt biologicznego życia z mową i pisaniem<sup>37</sup>. Język w tej perspektywie nie jest tylko wehikułem ekspresji, w istocie okazuje się tym, co warunkuje, przedłuża i organizuje

---

<sup>35</sup> Wśród licznych znaczeń greckiego terminu *τύπος* Zofia Abramowiczówna wskazuje, między innymi, na „cios”, „uderzenie”, „znak wyryty”, „wyżłobiony”, „forma wyrazu”, „styl”, „postać choroby” czy też „rodzaj gorączki”, „tekst”, „treść dokumentu”; zob.: *Słownik grecko-polski*, t. 4, s. 374–375.

<sup>36</sup> Lipski jeszcze w 1975 r., podczas pobytu w Paryżu, w trakcie wizyty w wydawnictwie Gallimard, prawdopodobnie sugeruje przedstawicielce wydawnictwa, iż chciałby podjąć się powtórnego opracowania *Niespokojnych*, celem przygotowania tekstu do publikacji. Można to wnieioskować z opisanego przez niego w *Paryżu ze złota* spotkania, jakie miał odbyć w biurze Gallimarda: „Piękna pani pyta mnie, co piszę. Odpowiadam, co chciałbym napisać: więc książkę o zwierzętach i dzieciach. Chciałbym też przerobić *Les inquiets* [*Niespokojnych* – P. P.] (początek pisałem przed wojną, rekonstrukcja w 1948, takie rzeczy źle wychodzą) (PZZ, s. 34). Ponad 20 lat wcześniej, w 1954 r., w liście do M. Chmielowca zwierzał się w nieco dramatycznym tonie (transkrypcja możliwie najbliższa formie z maszynopisu):

„Psiakrew, wszędzie się podobają «Nuespokojni»

(A.K. Jeleński pisze już po G. i Miłoszu,

że jest to jedna z najwybitniejszych rzeczy współczesnych pol-

skich. [...] Chciałbyśmy już mieć «Nies.» poza sobą) przeszkadzają mi

Są, jak kula w nogi, jak potworny płód w 25 miesiącu ciąży)

[...] Ja niestety muszę wydać «Nuesp.»”;

list L. Lipskiego do M. Chmielowca z 4 kwietnia 1954.

<sup>37</sup> Zob.: P. Sadzik, *Zdrobniale jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40), s. 80–81.

egzystencję. Staje się dodatkowym, lecz niezbędnym organem. Jak pamiętamy, nad bohaterem *Piotrusia* krąży widmo afatycznej zapaści i drży on na myśl o utracie owego organu (wyraźne podobieństwo do Lipskiego)<sup>38</sup>.

Zanikający ślad oddechu, rezydujący w brzmieniowej artykulacji „h”, przez wieki i języki, czynił z rzeczony litery szyfter życiowego tchnienia, punkt styku ciała i języka. Tym bardziej zastanawia fakt, iż historia spółgłoski „h” jest właściwie historią jej zanikania i zapomnienia<sup>39</sup>. W *Piotrusiu*, za sprawą diagnozy doktora Siegberta, ta „nieokreślona”, zanikająca litera życia, staje się czymś w rodzaju znaku wodnego, który prześwituje przez bohatera, jest jego osobliwą sygnaturą, biografemem. Co zatem znaczy, w kontekście fabuły *Piotrusia*, owa skondensowana w jeden niepozorny znak historia atrofii? Giorgio Agamben w pierwszych partiach *Idei prozy* przedstawia pewną anegdotę:

Jak można [...] pojąć niepojęte? Bez wątplenia chodzi tu o coś, czego nie można nawet rozważać jako niepojętego i czego nie można nawet wyrazić jako niewyrażalnego. „Jest to coś do tego stopnia niepoznawalnego, że jego naturą nie jest nawet niepoznawalność i nie dzięki temu, że powiemy o nim, że jest niepoznawalne, możemy się ludzić, że je poznamy, ponieważ nie poznajemy nawet, czy jest niepoznawalne”. Z tego powodu [...] uczeń Syriana, który był też nauczycielem Marinosa [...], uznawany przez wielu za niedoścignionego<sup>40</sup>, napisał kiedyś, że ponieważ nie ma to imienia, możemy to pomyśleć za pośrednictwem przydechu, który kładziemy na samogłosce w słowie *é*v. Lecz był to niuans [...] ocierający się wręcz o szarlataństwo<sup>41</sup>.

Artykulację greckiego słowa *é*v (*hén*)<sup>42</sup> inicjuje aspiracja szczelinowo-krtaniowego bezdźwięcznego „h” (◌<sup>h</sup>), która przechodzi w brzmienie samogłoski półprzy-

---

<sup>38</sup> Zob.: tamże, s. 77.

<sup>39</sup> Historię litery „h” jako znaku w zaniku, czy też – postępując zgodnie z logiką eliptrycznej redukcji – znaku-zaniku, w syntetycznym ujęciu przedstawia Daniel Heller-Roazen. Sadzik, który przywołuje ustalenia kanadyjskiego filozofa, wzbogaca je o teologiczne i psychoanalityczne konteksty. Ponadto, szczególnie interesująca pozostaje, wyłuskana przez Sadzika, kwestia autokreacyjnego gestu autora *Piotrusia*. Lipski w pewnym sensie „zmienia” nazwisko – porzuca ojcowską nazwę rodową Lipschütz, a tym samym wypiera ukrytą, niebrzmiałą literę „h”, obecną w nazwisku ojca. Sadzik wskazuje tu na podobieństwo do tego, co ze swym rodzinnym nazwiskiem uczynił Paul Celan (Antschel). Podobnie zresztą postąpił Aleksander Wat, który dekomponuje swoje rodowe nazwisko Chwat. Wskazane gesty odrzucenia stają się – trudno ferować, czy w pełni intencjonalnie – reprezentantami historyczno-lingwistycznej przygody litery „h”, która, zdaniem Hellera-Roazena, skrupulatnie zmierza w stronę własnej nieobecności. Jakkolwiek nie przyglądając się tym manifestacjom i zabiegom dokonany w obrębie imienia własnego, ów gest resekcji okazuje się dramatycznie nieskuteczny – wszystko, co wiąże się z owym obrzezaniem, sprowadza się, jak się okaże, do nawrotu osłabiającej, anemicznej „mocy” odrzuconego znaku-śladu; zob.: D. Heller-Roazen, *Echolalie. O zapominaniu języka*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2012, s. 31–43; A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 57; P. Sadzik, *Zdrobniale jękanie*, s. 64, 81–82.

<sup>40</sup> Owym niedoścignionym, o którym pisze Agamben, był Proklos, zwany Diadochem.

<sup>41</sup> G. Agamben, *Idea prozy*, tłum. E. Górniak Morgan, Warszawa 2018, s. 12–13.

<sup>42</sup> Leksem *é*v (*hén*), tu najpewniej w znaczeniu „jeden”, „jeden jedyny”, tudzież „każdy z osobna”, pozostaje w synonimicznym związku z podstawowym liczebnikiem *eĩ*ç (*heĩs*);



mkniętej przedniej niezaokrąglonej „e”, by wnet zniknąć przy nosowo-dziąsłowym dźwięcznym „n”<sup>43</sup>. Przydech miał zatem odpowiadać niewerbalnej treści jako sensualno-somatyczny ekwiwalent tego, co „niepoznawalne”. Inaczej mówiąc, realizowanym reprezentantem „niepoznawalnego”, nie-imiennym jego oznaczeniem, staje się, wedle szarlatkańskiej inwencji Proklosa, początkowy wydzwięk słowa *ěv*. Anegdota ta daje asumpt do pomyślenia swoistej figury, umożliwiającej prezentację tego, co niemetafizyczne, bezpodstawne, anarchiczne. O ile to, czego nie można wyrazić, dzięki deskryptywnej nazwie „niewyraźalne”, otrzymuje, bądź co bądź, metafizyczną legitymizację swej niewyraźalnej obecności, o tyle to, co „niepoznawalne” nie posiada imienia, nie ma statusu, nie dysponuje żadną epistemiczną atrybucją, nie oferuje struktury, która mogłaby zostać poznana i określona, na przykład, jako niewyraźalna. Mówiąc wprost, to, co „niepoznawalne” zwyczajnie i niemetafizycznie „nie jest”. Proklos zupełnie trzeźwo i przemyślnie, poza językiem szukał sposobu, by oddać „niepoznawalne” i zwrócił się w stronę oznaczenia, które przynosi nie-nazwa – somatem, zjawisko, oddech. Koncepcja, która przeszła wśród współczesnych Diadocha bez echa, dziś, wypędziwszy z niej ducha poważnej spekulacji, może wybrzmieć jako słabe świadczenie na rzecz przypadającej na każde istnienie luki, „fatalnego błędu”, kontyngencji każdego poszczególnego losu. W momencie artykulacji słowa *ěv*, obok przypisanej mu semantyki, powstaje nieoficjalna nie-nazwa przygodnego i pojedynczego życia, która legitymizując swym brzmieniem witalny oddech-objaw, niesie jednocześnie jego przeciwieństwo: apneę, mortalny bezdech, zanik. Właśnie taki niedookreślony znak życia-śmierci, skrywa w sobie próg realnego:

Defilada w ciemności. Jakiś przewód się zepsuł. Widać tylko zarysy idących. Wznoszą się, im dalej od bramy. Elektrownia żarzy się. Ma wszystkie cechy boskości. Nawet utopiła 50 000 ludzi, gdy zerwała się tama. Módl się za nami! Przebacz nam, jako i my nie przebaczymy naszym winowajcom! Tuż obok jest godzina śmierci naszej. HUUU! (DN, s. 187).

Nagły, regresywny, odruchowy, niemal zaumny *articulus* zamiast „amen” kończy modlitwę do elektrowni (budowanego przez więźniów, lśniącego obiektu łagrowej religii) i jednocześnie urywa intensywną narrację *Dnia i nocy*. Niepoetyckie i nieretoryczne *aposiopesis* limituje język, kieruje uwagę w stronę nie-nazwy, a równocześnie konotuje wiele skojarzeń – od przekleństwa, przez urwany okrzyk szarży, zwycięstwa, radości, aż do refrenu popularnej dziecięcej piosenki *Zła zima*, do której słowa napisała Maria Konopnicka<sup>44</sup>. Semantyczno-brzmieniowe konotacje tego werbalnego i niewerbalnego apendyksu wykazują związek zarówno z wi-

---

zob.: *Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. 2, Warszawa 1960, s. 40–41.

<sup>43</sup> Por.: D. Heller-Roazen, *Echologie*, s. 33–34.

<sup>44</sup> Motyw złej, mroźnej zimy w opowiadaniu Lipskiego otrzymuje, rzecz jasna, nieco inny charakter, niemniej jednak trudno oprzeć się zestawieniu: „Hu! hu! ha! / Nasza zima zła! / Szczypie w nosy, szczypie w uszy, / Mroźnym śniegiem w oczy pruszy, / Wichrem w polu gna! / Nasza zima zła!”; *Śpiewnik dla dzieci*, sł. M. Konopnicka, muz. Z. Noskowski, Warszawa 1905, s. 1–2.

talnym tchnieniem, jak i z jego rewersem: bezdechem śmierci. „Huuu!” jako wrzeciono tekstowe i zarazem negatyw wszelkiego tekstu, podobnie jak sygnatura „h” w *Piotrusiu*, oznacza próg rzeczywistości, punkt styku oraz wymiany tekstu i życia (albo śmierci), link łączący formę pisania i formę życia na krawędzi życia<sup>45</sup>. Forma pisania jest słabym przejawem słabego życia, jest życiem na krawędzi, w domenie *phthisis* (*φθισις*). Przytoczony grecki leksem należy do Arystotelesowskiej terminologii życia: „Życiem jest na przykład rozum, zmysł, ruch z miejsca na miejsce i jego zatrzymanie dalej ruch w sensie odżywiania oraz rośnięcie i umniejszanie (*φθισις*)”<sup>46</sup>. W pierwszej kolejności słowo to należy rozumieć w sensie wegetatywnym, jako rozpad biologicznej materii, niemniej jednak leksem *phthisis* pozostaje w dyspozycji figuralnego otwarcia, tudzież, jak tego chce Agamben, definicyjnego rozbicia<sup>47</sup>. Umniejszenie i osłabienie są niezbywalnymi symptomami życia. Nie trzeba chyba szczególnie przekonywać, że dzieło Lipskiego, jego fabuły, narracje, autotematyczne pasáže, teksty, a także samo pisanie – zachowując sens przemiany, *Verwandlung*, pisania jako formacji – przedstawia i realizuje życie przeżywane jako *phthisis*: „Jestem nieobecny tam, gdzie chciałbym być najbardziej. [...] Jakaś niepewność, czy się jest. Stale. Naprawdę. Czy się wyręło gdziekolwiek znak? [...] Może istniejemy na zboczach życia. Jak upiory. Niezupełnie. Manekiny. W przebraniu przebrane” (P, s. 213). W innym miejscu, w zapisie bez tytułu, czytamy:

Istnieć jak upiór na zboczu życia, istniejąc trochę, niezupełnie, w mroku.

Na pozór istnieje całkiem. Tylko ona wie, że trwanie jej jest dziwnie rozcięte.

– List – istnieć jak upiór na zboczu życia, niecałkowicie, w mroku.

Posiadać własne środki działania: niezbyt przyjemne. Janek powiedział kiedyś, jestem jak pajak: wysysam, nie dając nic w zamian.

-----  
Słońce uwięzione w flakonie (Ruth). Opalowy zachód słońca w pustyni (PZZ, s. 55).

Wyłaniający się z zapisu obraz istnienia, by tak się wyrazić, przesuniętego względem życia, owego istnienia „gdzie indziej” – zgodnie z dewizą *Piotrusia* (P, s. 213) – odpowiada zależności i wymianie, które cechują relacje między ist-

---

<sup>45</sup> Podobnie jak śmierć przylega do życia (śmiertelne przylega do żywego – metonimiczna gra), tak forma pisania przylega tu do formy życia, a neurotyczny przymus patrzenia do przymusu opowiadania: „I ja musiałem patrzeć. Może wy też znajdziecie coś takiego, na co będziecie musieli patrzeć” (DN, s. 165).

<sup>46</sup> Arystoteles, *O duszy*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 3, tłum. P. Siwek, Warszawa 2003, s. 73 [413a] (w oryginalnej: „λέγομεν οὖν, ἀρχὴν λαβόντες τῆς σκέψεως, διαρίσθαι τὸ ἔμψυχον τοῦ ἀψύχου τῷ ζῆν, πλεοναχῶς δὲ τοῦ ζῆν λεγομένου, κἂν ἔν τι τούτων ἐνυπάρχη μόνον, ζῆν αὐτὸ φαμεν, οἷον νοῦς, αἰσθησις, κίνησις καὶ στάσις ἢ κατὰ τόπον, ἔτι κίνησις ἢ κατὰ τροφὴν καὶ φθισις τε καὶ αὐξήσις”; cyt. za: Aristotle, *De anima*, tłum. [ang.], R. D. Hicks, Cambridge 1907, s. 52, 54. Jak podaje Z. Abramowiczówna: *φθισις* to „zanikanie”, „maleńie”, „rozkład” (w pismach Pindara i Hipokratesa); „ubywanie” (Arystoteles); „wycieńczenie” oraz „suchoty” (Hipokrates); „skurczenie żrenicy” (Galen); zob.: *Słownik grecko-polski*, t. 4, s. 512.

<sup>47</sup> Zob.: G. Agamben, *Otwarte*, s. 124–125.

nieniem i obecnością a formą pisania jako formą życia. Powoływanie przez pisanie formy języka i tekstu przylegającej do życia, wiąże się z równoczesną jej denuncjacją, zniesieniem, a właściwie utratą. W pisanej formie życia, by tak rzec, życie jest zawsze „gdzie indziej”, na „zboczu życia”, „trochę”, „niezupełnie”, „w mroku”. Między pracą pisania (narodzinami formy) a dziełem (formą ustaloną i zniesioną) powstaje nieuchwytna przestrzeń, aspiracja budująca sens różnicy, a zatem dzieło, niczym skała krystalizację w sekrecji, osłania sobą i skrywa ślad, który zostawiła praca pisania – w tej luce mieści się refugium osłabionego życia. Odpowiada to wyjątkowej sytuacji ontologicznej: „Forma skrywa nagość, w której istota obnażona wycofuje się ze świata i jest tak, jakby jej istnienie toczyło się gdzie indziej, posiadało «podszewkę» i jakby zaskoczył ją «czas nagiego łona między dwiema koszulami»”<sup>48</sup>. Zaskakujący „czas nagiego łona” oznacza moment słabego uobecnienia. To czas osłabionego życia w strukturze i systemie formy. Formacja, która czyni pisanie historią przemiany sprawia, że w formie, w jej sercu, rodzi się trop ingresu i wycofania, który powtarza rekurencyjny rozziw, niczym twarz oglądana „w dwóch lub wielu lustrach”: „Płaczę się w pół-snach. Siadam na łóżku. Okazuje się, że mi się śniło, że siadam na łóżku, bo śpię. Ten sen ze snu usuwa się na dalszy plan, tak jak twarz widziana w dwóch lustrach”<sup>49</sup>. I w innym miejscu podobnie:

Burza, bodaj ostatnia. Niebo jeszcze pobłyskujące. Szara chmura tkana błyskawicami niby srebrną nitką. Obudziłem się. A to mi się śniło, że się obudziłem. Tym samym sen wsuwa się, jak w futerał, w sen, i ja ciągle nie mogę się wychylić. I znów budziłem się, a to tylko śniło się, że się budzę. Więc tak jak w dwóch lustrach, śniło się i spałem (P, s. 218).

Przytoczone wyjątki z dzieła Lipskiego, ukazujące życie w domenie *phthisis*, pozwalają założyć jeszcze jedną korespondencję. Mamy na myśli pole semantyczne hebrajskiego leksemu *ehad* (אֶחָד)<sup>50</sup>. Pojęcie to, jeśli osłabić okalające je teologiczne halo, odsłania sens tyle afirmatywnej, ile tragicznej, niemal pasyjnej pojedynczości istnienia, podmiotowego trwania jako mozołu i przedzierania się, docierania do obecności drogą życia tylko raz i niepowtarzalnie. Pojedynczość to czasowość, przygodność, przypadłość, niczym przydech w *עַו*:

życie zawsze jest już *beschädigt*: naznaczone śmiercią, traumą, skazą; naruszone, pokawałkowane, „rozcłonkowane” (Rosenzweig), albo „poharatane” (Adorno). [...] to [...] życie *idiomatyczne*, rozpoznane, uznane i zapamiętane w swej pojedynczości jako *ehad*: jedyne w swoim rodzaju, unikatowe, niepowtarzalne, kreślące swój osobny *errotyczny* szlak<sup>51</sup>.

<sup>48</sup> E. Levinas, *Istniejący i istnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006, s. 58.

<sup>49</sup> L. Lipski, *Walka z podświadomością*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 81.

<sup>50</sup> Hebrajskie słowo *ehad* (אֶחָד) znaczy tyle, co „jeden”, „pojedynczy”, „niepowtarzalny”; zob. m.in.: Pwt 6,4: „Słuchaj, Israelu! Wiekuisty, Bóg nasz, Wiekuisty – jedyny!”; *Deuteronomium. Piąta księga Mojżesza* [w:] *Tora. Pięcioksiąg Mojżesza*, tłum. J. Cyłkow, Kraków 2010, s. 35.

<sup>51</sup> A. Bielik-Robson, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 523; por.: też, *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012.

Odczarowane i idiomatyczne *ehad* oddaje intrygę osłabionego istnienia, jego „fatalny błąd”, „erotyczny szlak”, upadanie i *phthisis* – to życie-idiom, forma-z-ryśą, forma-z-przepaścią, która z zakłętego koła immanencji, tożsamości i wieczności zostaje wyrwana przez ciemny rozbłysk niepowtarzalności: „«Nigdy więcej» – *never more* – zawisa niczym kruk pośród żalobnej nocy, niczym to, co realne pośród nicości”<sup>52</sup>. Podobnie brzmią słowa Ewy w *Niespokojnych*: „Nad wszystkimi wirował śnieg i ostre, podobne do cięcia, wrażenie: nigdy więcej. Nigdy więcej. *Never more*” (N, s. 107). Również Jo, bohaterka *Pradawnej opowieści*, odnajduje w sobie limit *never more*: „Jo zamyka oczy i usiłuje sobie przypomnieć, co było naprawdę. Zabity koń koło poczty. Maski gazowe, które tu, tu leżą, są nie do pojęcia. Uczucie, które miała, schodząc ze schodów: – Nigdy więcej – leży schowane głęboko” (PO, s. 154). Powtarzane, przez zwróconą ku sobie Ewę, słowa „nigdy więcej. Nigdy więcej. *Never more*”, docierają do Emila: „Co do mnie mówisz? – pyta. – Co «nigdy więcej?»” (N, s. 107). Ewa, nieobecna, a zarazem będąca „trochę nad” fabułą, kontynuuje w sobie:

Jechać. Dżonki chińskie. Samoloty. Dom publiczny. Widzi go ze wszystkimi szczegółami. Z salonem lustrzanym, przypominającym wejście dużego hotelu, z barierą, oddzielającą prostytutki od gości, i w każdej wybranej widzi siebie i czuje za nią. I potem dziesiątki wejść i wyjść. I małych chłopców na ulicy zapraszających do odwiedzin (N, s. 107).

Wydaje się, że ta krótka wewnętrzna eskapada Ewy, jej nagłe zanurzenie się w siebie, ukazuje nieszczelność fabuły – z luki w fabularnym teraz wydostaje się przyszłość, która już się wydarzyła<sup>53</sup>. „Salon lustrzany” – obraz-figura redundancji i rekurencyjnego zapadania się we własnych odbiciach – ukazuje wielokrotne oblicze jako fasadę obecności: niemożliwość bycia sobą tu i teraz. Ten złowieszczy symptom wpisane w życie bycia ciągle „gdzie indziej”, okazuje się również ironicznym, czy wręcz „diabolicznym”<sup>54</sup> odwróceniem powtarzanego przez Ewę i Jo „nigdy więcej”. Wydaje się, że „salon lustrzany” można potraktować jako swoistą autotematyczną figurę, auto-trop lektury – wędrujące od tekstu do tekstu zdania, czy ogólnie sensy, niczym w „salonie lustrzanym”, odbijają się wzajem, re-

---

<sup>52</sup> E. Levinas, *Istniejący i istnienie*, s. 126.

<sup>53</sup> Wyobrażenie, które projektuje w sobie Ewa, przypomina jako żywo obrazy pamięci z tułaczki, którymi Piotruś raczy Batię w epizodzie na górze Karmel: „Byłem w Teheranie. I chodziłem do burdeli. Tam pracowały dziesięcioletnie dziewczynki. [...] A jeszcze tam w Teheranie chodzili pięcioletni chłopcy z tacą na głowie. Na tacy pomarańcze, złote rybki w akwariu, kura gotowana, suszona owoce, jedno na drugim. Tam właśnie w burdelu. [...] W Bejrucie w samym środku miasta jest dzielnica czerwonych latarni. Tam siedzą w oknach prostytutki wyczekujące, w norach, gdzie są tylko drzwi, siedzą półnagie i tańczą w takt małego radia. Gdy wchodzisz, klękają, pytają, czy masz jakieś specjalne życzenie, potem zasuwają firanki, każą ci się położyć, mówią, że „nie trzeba być zbyt zmęczonym”, i rozpoczynają rozmowę. W czasie rozmowy, zresztą obojętnej, orientują się powoli, powoli” (P, s. 232, 234).

<sup>54</sup> Por.: A. Zajac, *Do-świadczenie anomiczne. Święty Paweł Leo Lipskiego*, [w:] *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*, red. P. Sadzik, Warszawa 2019, s. 214.

kurencyjnie konfigurują i zapadają się w sobie. Korelacje syntaktycznych całości, kopie kolokacji, zdań i motywów, czynią z tej twórczości żyzny grunt dla lektur kryptonimicznych, ale w nie mniejszym stopniu stanowi to gotową pożywkę dla lektur figuralnych. Przy czym, należy stanowczo podkreślić, iż figuralna lektura tekstów Lipskiego opiera się na innej tradycji, czy też właściwie tworzy inną, niby okazjonalną, tradycję figuralnego czytania. Za przykład niech posłuży znakomita, skrupulatna i precyzyjna, retoryczna lektura autobiograficzna prozy Lipskiego, którą zaproponowała Jagoda Wierzejska<sup>55</sup>. Dzieje się tak zapewne dlatego, że figury w dziele autora *Niespokojnych* nie wiodą wyłącznie w stronę „samouwielbienia” języka. W cieniu, niby na stronie, tworzą sieć sygnałów meletycznej pracy w obrębie formy pisania (co ma wyraźne odbicie w meletycznej lekturze). Dotyczy to tak tekstualnych faktur, jak i wewnętrznych, semantycznych, intra- i intertekstualnych napięć. W tym sensie, językowo-figuralna konstrukcja nie jest wyłącznie pokłosiem selekcji i organizacji danych uzyskanych z przeszłego doświadczenia – staje się prawdziwym symptomem wspólnego działania tekstu i piszącego.

Spójrzmy na *Piotrusia* – tytułowy bohater-narrator tej powieści to ruchoma sylweta, przypominająca figuralno-tekstowy klaster. Jak pamiętamy, jest on „wypadkiem skomplikowanym”, można go „ogłądać w dwóch lub wielu lustrach” (P, s. 246), sepleni, jąka się, pamięta zbyt dużo, jest niepełnosprawny, posiada niebываły dar narracji, na głębiach swej degradacji nie ustaje w kolejnych próbach, pisze. Krótko mówiąc: Piotruś to rozmaitość. Przez pryzmat sytuacji fabularnej możemy zobaczyć bohatera, który sam siebie sprzedaje – Piotruś jako człowiek niezupełny, prawie *faux vivant*, przeznaczony do użycia, ale ograniczonego przez jego mizerne możliwości, wymienia siebie w zamian za dach nad głową. W tej perspektywie to bohater sprowadzony na samo dno, upadający w otchłań poniżenia, którego zaciąga się do upokarzającego zajęcia, absolutnie nietwórczego trudu, czyniącego zeń podmiot bezwarunkowych odruchów, pozwalających zachować zdegradowaną biologiczną aktywność:

Słońce dopieka. Już rano. A w południe muszę się zasłaniać muszlą. Ponieważ nie mogę całego ciała zasłonić, muszę to robić na raty. I tak albo tyłek się opala, albo nogi, albo piersi i profil, albo plecy. Nauczyłem się wielu akrobatycznych pozycji. Nauczyłem się, jak wąż, zwijać u podnóża sedesu. [...] Ranem wdrapywałem się znów na ściany, gdy było słońce, przeraźliwe. Nauczyłem się głowę wkładać do muszli, do wody. Gdy ją potem wyjmowałem, wszystko się kręciło (P, s. 209, 228).

Nieco odmienny obraz bohatera wyłania się z epizodu, który ma miejsce w Hajfie. Piotruś opowiada Batii swoje perypetie. Można rzec, że „bawi” on swoją okresową, efemeryczną zbawicielkę szeregiem anegdot z własnej rozbitej historii. Dzieje się to w nocy spędzonej na wzgórzu poza miastem w posiadłości, którą para nietypowych kochanków, mówiąc ogólnie, wynajęła w sposób raczej nieoficjalny. W epizodzie tym z *Piotrusia* wyłania się osobliwy narrator – ktoś o zaskakującej umiejętności obserwacji, dysponujący niebываłą sensualną wrażliwością rejestru-

---

<sup>55</sup> Zob.: J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*, s. 365–474.

jącą każde zjawisko. Mówiąc wprost, na naszych oczach dokonuje się przemiana – przerzucany z miejsca na miejsce Piotruś wydobywa się z dna poniżenia, z faux vivanta wijącego się wokół muszli klozetowej zmienia się w imponującego opowiadacza. Jego dygresyjne, szokujące, nieco „świńskie” gawędy dosłownie zajmują miejsce toczącej się fabuły – stają się sztańcami powieści w powieści. Konstelacja tych narracyjnych fragmentów, jak się zdaje, ma swe odbicie w rozrzuconych na ciemnej tafli morza światłach rybackich łodzi. Bohaterowie liczą te świetlne punkty w antraktach między poszczególnymi opowieściami: „Policz światła na wodzie. – Osiemnaście. – To dobry znak” (P, s. 240).

Snute przez naszego bohatera opowieści okazują się czymś więcej niż tylko zestawem różnego typu anegdot zebranych w trakcie tułaczki. Piotruś, po kolejnym napomnieniu Batii, aby kontynuował, wypowiada dosyć zaskakujące, zważywszy na sytuację, zdanie: „Jeśli przeszłość, która zwała się nade mną, spaliła wszystkie ziarna, przygniotła mnie, wydobędzie się przez to opowiadanie, to...” (P, s. 237). Do bohatera, adepta narracji, dotarł nieokreślony zew. Opowiadanie w sposób osłabiony i niepewny (tryb przypuszczający) zyskuje etyczny imperatyw, jednocześnie odsłania swą wybrakowaną, niedopełnioną formę (przerwana nagle syntaksa) – nie jest już fantastyczną, lecz fatalną *via media* opowieścią, która nie wydobywa pamięci, lecz puste miejsce po niej, nieobecność. Tekst ten, jako puste miejsce po pamięci, staje się jednocześnie linkiem wiążącym *Piotrusia* z *Niespokojnymi*:

Czekam, aż obrazy podniosą się przede mną, jak przed zaklinaczem węże, obrazy owszonych i żywych, wciskających usta w wargi trupów, obejmujących je udami, aż zmieszają się w wielkim składzie potu, łajna, strachu i otępienia i odsłonią to, co było przedtem – iżby okazało się, że ja, który byłem przeznaczony ku śmierci, stałem się dla żywota, że zostałem zabity, aby stworzyć ze zdań i słów życie, które wyrośnie na nawozie ze mnie i z tych, którzy zgnili (N, s. 30).

Zanikające słowa *Piotrusia* nie są wyłącznie echem założonego na wstępie *Niespokojnych* „czarnoksięskiego” projektu ocalenia przez pisanie<sup>56</sup>. Są one, w pewnym sensie, jego konfiguracją, przemianą, obnażeniem. Światło, a właściwie cień, niedokończonego zdania, owej luki, pada wstecz, tak na pierwszy rozdział *Niespokojnych*, jak i na całą powieść, która, jak pamiętamy, pozostaje sygnaturą rozziwu, dokumentem nieobecności.

Ujawniająca się w ten sposób transgresyjna metalepsa, zarówno określa zasadę fabularną i sensotwórczą *Niespokojnych* (fabularne i intratekstowe zaburzenie chronologii), jak i odgrywa ważną rolę w całym twórczym przedsięwzięciu Lipskiego. W tej perspektywie szczególnego znaczenia nabiera *Sarni braciszek*. Ostatnie dzieło Lipskiego, ów tekst-wydarzenie, tudzież tekst-działanie, przypominający Blanchotowskie *récits*, dotyka nieobecności i, jak wyznaje sam autor, dotyk ten sprawia, że owa nieobecność jeszcze bardziej staje się nieobecna: „On już odchodzi

---

<sup>56</sup> Zob.: J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*, s. 381–412 oraz A. Zajac, *Do-świadczanie anomiczne*, s. 213–239.

ode mnie. Zasnuba się jak mgłą. Gdy jemu coś się stało, to nie mamy prawa istnieć, ani ja, ani Ty” (SB, s. 272).

Obok Piotrusia-na-dnie, który przylega do przedstawionego powyżej Piotrusia-opowiadacza, ujawnia się eksplicytnie, pozostający w oczywistym związku przyległości z tym ostatnim, Piotruś-pisarz: „Ale nie o Jafie chciałem tu pisać” (P, s. 211) – czytamy w trzynastej części powieści. W piętnastej, o której Adam Lipszyc stwierdza, iż zyskuje ona „posmak rozprawy filozoficznej”<sup>57</sup>, bohater nasz, zanurzony w autohermeneutycznej interrogacji, pisze-wyznaje:

Coraz mniej jest rzeczy wartych spisania. [...] Słowa pisane są jak futerko białej myszki, jak kołysząca się mgła. [...] Słowa są jak ranne ptaki przelatujące morze. [...] Język, którym myślę, rozpada się i kruszy. Jest niby-mamrotaniem starych kobiet, co moczą biszkopty w mleku. Gwałtowna atrofia: kurczę się. Zostaje ze mnie tylko fasada, która mówi, śmieje się (P, s. 213).

Nieco dalej natrafiamy na równie zaskakujący monolog-esej naszego bohatera – przepalony słońcem, wysuszony nieustającym chamsinem, niczym płód z opowieści pani Cin, Piotruś wstępuje na szczyt refleksji:

Poza. Nie taka literacka ani artystyczna. Lecz fascynował mnie człowiek, który gra. Strasznie trudno dojść do prawdziwych źródeł życia, o ile w ogóle istnieją. [...] I tak, szukając tego co istotne, jeżeli chcemy szukać, a mało kto ma ochotę, przewracamy się we wszystkich swoich stu tysiącach póz, aby wreszcie pod jedną odkryć pulsujące życie. Lecz zamiast życia, ku naszemu zdziwieniu, znajdujemy doskonale pulsującą rolę, na której siadamy okrakiem. A gdy po wielu koziołkach ociera się o coś trochę prawdziwego, gdy widzi się, że nie ma się czego grać, że w ogóle ta możliwość zostaje odjęta, jest się przerażonym – sztywnieje. I wtedy fabrykuje się „śmierć” ze strachu, przy której da się kręcić tyłkiem, wyczyniać przecież różne wygibasy. I znów się gra, choćby ta śmierć była prawdziwa, najprawdziwsza ze wszystkich śmierci, do ostatniego tchu. Bowiem dno jest straszliwsze od śmierci. Prawda istnienia jest nie do wytrzymania, cokolwiek o tym by się mówiło. [...] Ludzie, którzy się otarli przypadkiem o dno, szukają panicznie, na złamanie karku, czegoś naumyślnie (P, s. 219).

Piętnasty rozdział, z którego pochodzi refleksja o pisanych słowach, jak powiada Lipszyc: „wypełniają mniej lub bardziej oderwane akapity szczekliwego wywodu, aforyzmy, rozważania, mikronarracje, przy czym wiele z pomieszczonych [w nim – P. P.] zdań to fragmenty tzw. egotyków, krótkich utworów Lipskiego pisanych prozą poetycką. Pisarz cytuje więc samego siebie, stłaczając czy wręcz zgniałając fragmenty swojego dyskursu w jednym krótkim rozdziale-montażu”<sup>58</sup>. Co więcej, Piotruś-pisarz w owym rozdziale dekonstruuje najbardziej znany pisarski projekt odzysku i restytucji utraconego czasu, którego tradycyjnym reprezentantem jest pulchna Proustowska magdalenka. Nasz piszący bohater nicuje kultowy obraz, nanosząc na czyste barwy zimowego dnia w Combray, mlaskający cień „niby-mam-

---

<sup>57</sup> A. Lipszyc, *Leo Lipski: część śmierci*, s. 74.

<sup>58</sup> Tamże.

rotania starych kobiet, co moczą biszkopty w mleku”. Ingres tego, co pamiętane, sprawia, że język się rozpada, rozpuszcza, zanika. Tam, gdzie winien być trwały język, jest rozpadająca się struktura: oderwane akapity, strzępy aforyzmów, niedokończony, fragmentaryczny, pełen lakun tekst. Tym samym, za sprawą Piotrusia-pisarza, fabuła dociera do powierzchni tekstualnej tkanki. Dramat Piotrusia okazuje się dramatem tekstu. I tak, do oczywistego trialogu: Piotruś-na-dnie, Piotruś-opowiadacz, Piotruś-pisarz, dochodzi jeszcze Piotruś-tekst. Nie trzeba przekonywać, że ten ostatni stanowi szczególnie ważny stopień lekturowego wtajemniczenia. Wskazany przez nas jako pierwszy Piotruś-na-dnie, zgodnie z przydomkiem, najczęściej operuje „na dnie”, w głębi fabuły, Piotruś-opowiadacz przejmując narrację, opowiada i stwarza siebie, co prowadzi do wyłonienia się Piotrusia-pisarza. Wskazany jako ostatni, Piotruś-tekst, w pewnym sensie przekracza wyznaczone konwencją ramy, pozostając, mimo wszystko, skrytym bohaterem, szarą eminencją powieści. Posługując się eliptycznym, tautologicznym skrótem, możemy stwierdzić, że Piotruś to w istocie *Piotruś*. Elementy fabularne, opuszczone na dno, powtarzając ruch pisania *à rebours*, przedzierają się na powierzchnię tekstu. Uwagi te dopełniają przekonujące ustalenia Olgi Osińskiej, która w kliniczno-tekstologicznej analizie twórczości autora *Waadi* wskazała na indeksalny związek kluczowych cech języka i stylu Lipskiego, jak również właściwych jego pisaniu specyficznych tekstowych struktur (werbalne, syntaktyczne, obrazowe perseweracje, zaburzenia, zblokowania), z twórczą dyspozycją dotkniętego niepełnosprawnością, afatycznie doświadczonego pisarza<sup>59</sup>. Wymienione przez Osińską tekstowe aberracje, wykojeżenia, stanowią swego rodzaju punkty styku, „mysie dziury”, które łączą tekst z życiem pisarza. Ujmując rzecz w skrócie – Lipski pozostaje indeksalnie związany ze swoimi tekstami, te zaś stanowią tkankę indeksalnych znaków i śladów, wiodących wprost do Lipskiego. Rodzi się analogia: podobnie jak fabuła koreluje z powierzchnią tekstu, tak powierzchnia tekstu koreluje z życiem i losem Lipskiego. Między innymi w ten sposób realizuje się sens pisania Lipskiego jako *bio/tekstografii*.

Wracając do Piotrusia-*Piotrusia* – żadna z wymienionych wersji bohatera nie jest zupełna. W każdej z nich pojawiają się i pracują znamiona, wrażenia, afekty i języki pozostałych; każda z tych wersji jest, na własny sposób i na własny rachunek, wyłącznie rezydualną formą siebie, z elementami i fragmentami swych sobowtórów z innego wymiaru; każda jest też formą osłabioną, noszącą w sobie otarcie o dno, anksjolityczne rozedrganie i nieusuwalne pragnienie: „Ludzie, którzy się otarli przypadkiem o dno, szukają panicznie, na złamanie karku, czegoś naumyślnie” (P, s. 219). Niezwykle istotna jest więc próba określenia „prostej”, „wielokrotnie zawilej” i „przewrotnej” relacji, jaka zachodzi między wersjami tytułowego bohatera powieści. W swoistym spotkaniu wszystkich ze wszystkim, w pozornej pełni, dochodzi do konfrontacji, do przecięcia czy też negatywnego zderzenia. Poszczególne wersje bohatera potwierdzają się wzajemnie w takim samym stopniu (i o tyle), w jakim (i o ile) wzajem się negują. Oznacza to, że w nieokreślonym

---

<sup>59</sup> Zob.: O. Osińska, *Afazja Leo Lipskiego: perseweracje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1, s. 89–108.



punkcie osobliwego *clinamen*, powstaje luka, która nieustannie zmienia swe położenie. Fabuła (Piotruś-na-dnie) staje się narracją (Piotruś-opowiadacz), narracja staje się pisaniem (Piotruś-pisarz), pisanie staje się graficznie utrwaloną językową strukturą, zwaną po prostu tekstem (Piotruś-tekst) powieści *Piotruś*. W taki sposób jawi się główny i tytułowy bohater tej minipowieści, owego apokryfu. Podsunięte przez samego autora, *quasi*-gatunkowe dookreślenie *Piotrusia* – powieści opartej „w jak największej mierze na elementach autobiograficznych”<sup>60</sup> – sprawia, że lektura po raz kolejny zawraca: oto teraz rozlatujący się, tajemny, apokryficzny tekst, opada na dno fabuły traktującej o człowieku, który otarł się o dno; doznał wojennej traumy; był uwięziony; postradał przeszłość, bliskich, wszystko; tułał się; miał bliżej nieokreślony wypadek o poważnych konsekwencjach; lizał przedmioty; lizał ziemię; wił się u podnóża sedesu marki Lux; naumyślnie szukał rekonstrukcji, samopotwierdzenia, ocalenia, potrafił też niezłe opowiadać, a nawet pisał coś, co okazało się autobiograficznym apokryfem, napisanym przez Leo Lipskiego (w pierwotnej wersji powieści, główny bohater, rzekomo, nosił imię Leo<sup>61</sup>).

Postać głównego bohatera *Piotrusia* rozwarstwia się, zawiera w sobie szczeliny i sekrecje, które konfigurują jego oblicza. Sygnały istnienia takiej szczelinowo-sekrecyjnej struktury docierają już z głębi fabuły. Potwierdza to fragment powieści znajdujący się w jej końcowych partiach. Poprzedza go epizod, w którym udziałem naszego bohatera jest jeszcze jedna opowieść w opowieści – kresowy miraż z piątego rozdziału drugiej części. Pozornie sentymentalna i nostalgiczna fatamorgana prowincjonalnego życia przechwytuje bezwolnego *Piotrusia* zaraz po przynoszącej ulgę defekacji<sup>62</sup>. Bohater nasz, tymczasowo zbawiony, uwolniony od losu, od siebie, od świata, zanurzony w mirażu, przechwycony przez opowieść, która „*polubiła Pietrusia*”<sup>63</sup>, naraz ląduje na ulicy, niczym „aureola [która – P. P.] spadła z hukiem na ziemię” w obrazie, który formalnie kończy powieść *Niespokojni*.

Najpewniej, jeszcze wśród zgiełku miejskiej arterii, *Piotruś* wypowiada słowa przedziwnej tautologicznej anaklezy: „Wtedy zdałem sobie sprawę, że nie mogę do tego świata dotrzeć. Ze zduszonym gardłem zawołałem do siebie: – Z głębokości wołam do Ciebie” (P, s. 255). Obecna w rzeczonym fragmencie pretensjonalność, a także, jak pisze Lipszyc, teatralna przesada<sup>64</sup>, okazują się wyłącznie wybiegiem, pirsem, który nieco występuje przed linię nastroju, stworzonego przez poprzedzające ów fragment wypadki. Redundancja ta naraz pęka, dzięki czemu, z wyrzutu ciężkiej gatunkowo i kontekstualnie treści, nie pozostaje nic więcej niż semantycz-

<sup>60</sup> L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, s. 90.

<sup>61</sup> Zob.: L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała*, s. 208 (przyp. 7).

<sup>62</sup> *Piotruś*, poszukując optyka na telawiwskiej ulicy Allenby, gnany potrzebą fizjologiczną, trafia do przypadkowego budynku, w którym mieszka rodzina z Polski: „Chodzę i nie mogę znaleźć. A tu coraz bardziej mnie przypieka pewna potrzeba. Więc pukam do pierwszych drzwi: – Puściecie, dobrzy ludzie” (P, s. 251).

<sup>63</sup> W kluczowym momencie kresowej dygresji, „od pół” dobiegają uszu bohaterów mirażu, *Piotrusia* oraz czytelników słowa pieśni: „Oj kazali ludzcie da ludzcie / Polubiła *Piotrusia* / Ej ty srocza bielaboczka / Oj skrypić mojo serce, jak koła bies mazi...” (P, s. 254). Zdaje się, że to sam język przywołuje imię bohatera.

<sup>64</sup> A. Lipszyc, *Leo Lipski: część śmierci*, s. 95.

ny powidok. Wołanie wraca do wołającego, do osamotnionego egzula, pałającego się między fabułą, narracją, pisaniem i tekstem. Pełne tragizmu, religijne wołanie okazuje się anaklezą anaklezy: oto Piotruś, bohater o wielu obliczach, ten sam, którego można rekurencyjnie oglądać w wielu lustrach, Piotruś – który „nie jest przypadkiem o określonej diagnozie” (P, s. 246) – woła z głębokości siebie samego do siebie samego. W Piotrusiu powstaje rozziw, różnica dzieląca go wewnątrznie. Dramatycznym komponentem tego jest, mające miejsce podczas ostatniego spotkania z Batią, ciemne *anagnorisis*:

Czułem, że czegoś nie rozumiem. Jakbym był oślepiony w pewnym punkcie. Usiłowałem nadaremnie przypomnieć sobie to, co zapomniałem. Ale byłem pewien, że coś tam było jeszcze. I nagle zrozumiałem, że tego nigdy nie zobaczę. To nie było do patrzenia ani do rozumienia. To była część śmierci. Ona nagle zbladła i krzyknęła na mnie: – Idź już. Idź już (P, s. 255–256).

Przytoczony fragment można czytać, przynajmniej, w dwojnasób – oto udziałem Piotrusia staje się pełzająca epifania. Pojmuje on, iż nie zobaczy i nie zrozumie tego, co mu doskwiera – tam, gdzie powinna pracować pamięć i jakiś język, znajduje się nieobecność, „nic”, „część śmierci”<sup>65</sup>. Piotruś z głębokości siebie i z powierzchni tekstu, rekurencyjnie odbijając się w sobie i tekście<sup>66</sup>, już nie woła, lecz mówi przez oślepienie, przez „część śmierci”. Być może jest to mowa dziwnie przewrotna, dążąca z dna ku powierzchni i znów z powierzchni opadająca na dno. Być może dlatego Lipski o swej powieści napisał: „*Piotruś* odwrócony jest pieśnią o życiu”<sup>67</sup>.

Drugie odczytanie moderują słowa bohatera: „Jakbym był oślepiony w pewnym punkcie” (P, s. 255). Owo oślepienie w jednym punkcie, osobliwe *éblouissement* – obok pęknięcia w redundancji, odbijających się w sobie zestrojów, hiatusotwórczych rekurencji i zwrotów – staje się kolejnym figuralnym emblemem rozziwu i różnicy. Ruchomy punkt-ciemność usuwa to, co skrywa, a w zamian oferuje pustkę, pierwotną negatywność, jest samym rozdarciem: „*éblouissement*, które obróciło się w ciemność”<sup>68</sup> i, niczym obskurna aureola bez centrum, promieniuje w różne

---

<sup>65</sup> Podobnie myśli Emil w *Niespokojnych*, niedługo po tym, jak doszła go wiadomość o śmierci matki: „Nikt, ale to nikt, nie może sobie zdać sprawy z czyjejś śmierci. Zrozumieć i odczuć, że jakiegoś człowieka nie ma, nie że odjechał albo coś takiego, że go nie ma, że nie istnieje więcej, a poprzednio istniał – to nie jest możliwe. Ja to zapomnę. Ale nigdy żadnej śmierci nie zrozumie. Wtedy nie płakał. I Ewa była zazdrosna, że nie płakał” (N, s. 117).

<sup>66</sup> Jak wiemy, Lipski hebrajskiego nie znał, niemniej jednak zachodzi tu swoista korelacja – intonowany przez Piotrusia początek Psalmu 130, w języku hebrajsku brzmi niczym rekurencyjna adnominacja: *mi' ma'amakim* (מִמַּעַמְקַיִם); zob.: *Księga Psalmów*, tłum. I. Cyłkow, Kraków 2008, s. 378–379.

<sup>67</sup> Cyt. za P. Sadzik, *Zdrobniałe jękanie*, s. 61.

<sup>68</sup> Przywołujemy tu – przejęte przez nurty awangardowe jako kategoria radykalnej reprezentacji – pojęcie związane z pewną XVIII- i XIX-wieczną modą obserwacji słońca nieosłoniętym okiem. Jak pisze Andrzej Turowski: „Obserwowanie słońca, percepcja jego światła w równym stopniu przyciągała uwagę masowego obserwatora, co była przedmiotem eksperymentów badaczy i artystów. Wpatrując się w słońce jedni i drudzy tracili wzrok, co jednak

strony. Ciemne oślepienie, jak można przypuszczać, dotyka również Batii – ona sama, „orkan rzeczywistości”, „rozpęd młodości”, wnet blednie i przerażona krzykiem wygania naszego bohatera. Jeśli zechcieć wskazać limit fabuły *Piotrusia*, to jest to właśnie ów moment odesłania, odsunięcia czy też wydalenia z opowieści *Piotrusia-Piotrusia*. Inną kwestią pozostaje fakt, iż zachowanie Batii, nawet jeśli uznamy, że nasz bohater nagle nieludzko się odmienił, nie może zostać po prostu wyjaśnione doznaniem szoku. Wydaje się, że Batia musiała zobaczyć w Piotrusiu coś jeszcze, coś spoza fabuły i narracji, coś z tekstu. Piotruś na jej i naszych oczach przylepił się, przyległ raz jeszcze do tekstu. Mówiąc wprost, zamienił się w tekst, ukazał swoje *Piotrusiowe* oblicze. Tym razem, to Piotruś pociągnął Batię ze sobą, która, podobnie jak on, złączyła się z tekstem, jęśliwie powtarzając: „Idź już. Idź już”, odwrócone i przewrotne „koniec i bomba”, *ite, missa est*. Dlatego też nie może dziwić koda powieści:

Już wiedziałem. Czy warto ryzykować życie dla wielu lat konania? Znałem to już. „On nic nie słyszy, biedny. On nie rozumie, co się do niego mówi. On jest nieprzytomny” – mówiła Anka, Lotka. A ja wszystko słyszałem i rozumiałem doskonale. To będzie gorsze. Konanie, w milczeniu, przez lata. Zamurowany we własnym cieple (jak mniszki zamurowano).

I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi (P, s. 256).

Lipski cytuje tu samego siebie, dodajmy, że są to fragmenty cytowane przez niego kilkakrotnie, przy różnych okazjach (zapisy, egotyki, korespondencja)<sup>69</sup>. *Piotruś* ma więc jak najlepsze referencje, aby pretendować do modelowej realizacji tekstu sylleptycznego, wszak w całym dziele autentyczność i fikcjonalność nierozzerwalnie splatają się ze sobą<sup>70</sup>. Gdyby jednak zechcieć odczytać ową kodę inwersyjnie, moglibyśmy stwierdzić, iż na ów cień, który rzuca na tekst sylweta samego autora, nakłada się cień dochodzący z głębi fabuły, przechodzący przez meandry narracji. Cienie te spotykają się i nakładają na siebie na tafli tekstu. Swoistą ramą dla tego zjawienia pozostaje wpisane w zakończenie *Piotrusia* czasowe *passe-partout*: „wiedziałem” („znałem”, „słyszałem”, „rozumiałem”, „mówiła”) i „będzie” („konanie”, „zamurowany”) oraz dookreślające to ostatnie „wtedy” („siądą”, „wejdą”). Ten formalny brak czasu teraźniejszego – pomijając kryptoteologiczny kurs i oczywiste

---

nie przeszkadzało im trwać w zachwycie. Konstrukcja widowiska słonecznego oparta była na zjawisku *éblouissement*, słowie wymagającym w języku polskim wyjaśnienia. Tłumacząc słownikowo, *éblouissement* jest powiązane ze światłem i znaczy zarówno oślnienie, jak i oślepienie. Dotyczy percepcji światła, którego źródło swoim blaskiem, gwałtownością, intensywnością fascynuje, a zarazem rodzi fizyczny ból oczu i ciała, psychiczny wstręt, jest nie do zniesienia. Jako zjawisko niewyraźne wznieca uczucie wzniosłości, a oślepiając, prowadzi ku ciemności. Widowisku słońca odpowiadało widowisko nocy, malarstwu solarystycznemu – noktorny”; A. Turowski, „...*éblouissement*...”, „Teksty Drugie” 2011, nr 6, s. 79–80.

<sup>69</sup> Zob.: O. Osińska, *Afaza Leo Lipskiego*, s. 99–101.

<sup>70</sup> Zob.: R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002, s. 108–115.

skojarzenie z gramatyką języka hebrajskiego – wprowadza kodę powieści w reprezentacyjną lukę. W tej niebywałej przestrzenno-czasowej pustej ramie, pod osłoną odbijającego się i zapadającego w siebie cienia, pracuje niemożliwa pointa, ostatni *missing link*, który łączy tekst z życiem. W „ciemnym rozświetleniu”<sup>71</sup>, daje się dostrzec krzątająca się – i tu dodajmy, że bardziej w ciemności niż w rozświetleniu – niespokojna forma życia osłabionego: forma pisania. Z tego też powodu, choć w nieco innym sensie, ostatnie zdanie powieści, jak powiada Lipszyc, „nie domyka narracji ani nawet nie doprowadza jej do wzniosłego zwieńczenia”<sup>72</sup>. Nie tylko dlatego, że żadnej narracji w tym ostatnim zdaniu już nie ma.

Na koniec, w ramach podsumowania, chcielibyśmy wskazać jeden fragment z *Niespokojnych*, konkretnie z rozdziału *Na dnie*. Znajduje się tam swoisty kolaps narracyjny. Chodzi o moment, w którym Emil szepta Ewie do ucha, iż jest nią śmiertelnie urzeczony: „Zdechnę, słyszysz, tak mi się podobaś, mam ochotę lizać ziemię (Kochanie, za dwa lata będziesz ją lizał), tarzać się po podłodze” (N, s. 114). W erotyczne wyznanie Emila wtrąca się narrator, Leo, który w pewnym sensie mówi do bohatera, ale mówi to niejako na uboczu, w nawiasie. Sytuacja ta nieco przypomina scenę z *Piotrusia*, w której bohater woła do samego siebie – tutaj, narrator Leo, noszący znamiona autora, wypowiada słowa do Emila, bohatera będącego *porte-parole* Lipskiego. Co więcej, owa apostrofa niesie wieść z przyszłości, która już się wydarzyła (podobnie jak w przypadku wspomnianych wcześniej myśli Ewy). Reasumując: „lizanie ziemi”, które ma na myśli Emil, i „lizanie ziemi”, o którym mówi narrator, nie są tym samym, nie znaczą tego samego. W narrację wkracza w ten sposób radykalna nietożsamość i niezgodność. Pierwsze pozostaje *signifiant* witalnej ekstazy, euforii, jest zenitem życiowej pasji, erotyzmu, absolutnej afirmacji, wydarza się na poziomie fabuły. Drugie to *signifiant* doświadczenia-granicy, sygnał z przyszłości, rozdzierająca fabułę sygnatura rozdarcia. Powierzchnie tych dwu różnych *signifiant*, choć sąsiadują ze sobą, nigdy się nie spotykają, oddalone w nieskończoność, pozostają obok siebie, na scenie tekstu. Podobnie jak samozwrotna modlitwa *Piotrusia*, fragment ten jest czymś w rodzaju parabazy. Narracyjny oddech zostaje wstrzymany, fabuła otrzymuje głębokie i śmiertelne cięcie, tak w jej tkance, jak w tekście powstaje znany nam już rozdział. Przywołany fragment-punkt okazuje się niemożliwą do pominięcia iniekcją ironii, która promieniuje na całą powieść. Dlatego też, obecny w *Niespokojnych* styl „duszej młodopolszczyzny raz po raz osuwającej się w mimowolną śmieszność”<sup>73</sup>, zmienia się w rozdzierający język, zaś nieco naiwna fabuła, przekształca się w rozdzierającą opowieść o nieobecności. Nie ma w tym jednak żadnej głębi, jest tylko niespokojna powierzchnia, ponad którą unosi się zjawia przyszłości, która już się wydarzyła – „Kochanie, za dwa lata będziesz ją lizał” (N, s. 114). Niestety owa zjawia przyszłości nie staje się po prostu przeszłością – pisanie nie jest osuwającym

---

<sup>71</sup> Zob.: K. Kuczyńska-Koschany, „*Chassidim tanzen / Chasydzi tańczą Nelly Sachs – wiersz/taniec, ciemne rozświetlenie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 4, s. 229–242.

<sup>72</sup> A. Lipszyc, *Leo Lipski: część śmierci*, s. 100.

<sup>73</sup> Tamże, s. 92.

nazywaniem, pozytywną organizacją traumatycznego odarcia. Jak pamiętamy, następuje tu podłe odwrócenie – opowiedziana przeszłość jest tylko nieobecnością, luką po zjawie, miejscem pustym, przeszłością bez miejsca w przeszłości – to przeszłość, która się nie wydarzyła.

Reasumując: powieść *Niespokojni* staje się czymś, czym nie jest (lub nie będzie) i odwrotnie, jest czymś, czym się nie staje (lub nie stanie). Jest w tym pewien tryb ironii, która będąc zaskakującym performatywem, pozostającym zawsze na końcu, na marginesie i w cieniu, coś obiecuje, ale przede wszystkim przekonuje nieśmiało i niespokojnie, że realne życie jest zawsze „gdzie indziej”, że skrywa się i pracuje „gdzie indziej” (w tym tkwi również jej pocieszenie i przeprosiny)<sup>74</sup>. Dodajmy, że to dopiero ironia pozwala pomyśleć pewną nieokreśloną pointę samoświadomości, którą notuje Piotruś-pisarz: „Strasznie trudno dojść do prawdziwych źródeł życia, o ile w ogóle istnieją” (P, s. 219). Ironiczne, odkształcone zdanie samo siebie neguje – twierdzący impet pierwszej części nagle traci animusz i my sami – odbiorcy, czytelnicy, udziałowcy tekstu – pozostajemy z daleko idącą wątpliwością. Wszelka figuralna konstrukcja oparta na przeciwległych biegunach siłą rzeczy wytwarza trzeci stan, rodzący się z napięcia i różnicy między opozycjami. W tej „fantastycznie wąskiej *via media*” (N, s. 76) pracuje wakat sensu – *signifiant* nieokreśloności utrzymujący się w domenie negatywnej dialektyki pomiędzy znaczeniem, które odrzucamy i znaczeniem, które dopiero powstaje (podwójna nieobecność). Inaczej niż w bardziej tradycyjnych lekturach figuralnych, które odsłaniają autotematyczne spleć, a ostatecznie prowadzą do pieśni języka o sobie samym, w ironii, która w dziele Lipskiego „uderza pasywnie” – podobnie jak Ewa z *Niespokojnych* – „przez lukę” (N, s. 99), daje się odczytać skryty *coup de foudre* życia. O ile w ogóle jakieś życie toczy się w cieniu języka, narracji i fabuły, to należy zakładać, a zarazem ironicznie zakład ów znosić, iż najpewniej dzieje się to w takich niemocnych rejestrach. Z tego, zdaje się, najobficiej czerpie pisana forma życia osłabionego. Zdaje się również, że w dziele Lipskiego, pełnym obrazów rozpadu i śmierci, życie w ten właśnie sposób przechadza się między literami. O ile w ogóle jakieś życie istnieje.

## LITERATURA

Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu. Inwentarz Michała Chmielowca.

Adorno T. W., *Teoria estetyczna*, tłum. K. Krzemieniowa, Warszawa 1994.

Agamben G., *Czas, który zostaje. Komentarz do „Listu do Rzymian”*, tłum. S. Królak, Warszawa 2009.

–, *Idea prozy*, tłum. E. Górniak Morgan, Warszawa 2018.

–, *Means without End. Notes on Politics*, tłum. V. Binetti, C. Casarino, Minneapolis 2000.

–, *Otwarte*, tłum. P. Mościcki, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 15.

---

<sup>74</sup> Zob.: P. de Man, *Pojęcie ironii*, tłum. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11, s. 10.

- , *Profanacje*, tłum. M. Kwaterko, Warszawa 2006.
- Aristotle (Arystoteles), *De anima*, tłum. [ang.], R. D. Hicks, Cambridge 1907.
- Arystoteles, *O duszy*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 3, tłum. P. Siwek, Warszawa 2003.
- Barthes R., *Efekt rzeczywistości*, tłum. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 2012, nr 4 (136).
- , *S/Z*, tłum. R. Miller, Gateshead 2002.
- Bielik-Robson A., „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008.
- , *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*, Kraków 2012.
- Bloom H., *Kafka: brak stałego miejsca zamieszkania*, tłum. A. Bielik-Robson, [w:] *Nienasyce-  
nienie. Filozofowie o Kafce*, red. Ł. Musiał, A. Żychliński, Kraków 2011.
- Cuber M., *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.
- Dauksza A., *Awangardowe bezforma i ich losy. Prolegomena*, „Zagadnienia Rodzajów Lit-  
erackich” 2014, z. 1.
- De Man P., *Pojęcie ironii*, tłum. A. Sosnowski, „Literatura na Świecie” 1999, nr 10–11.
- Derrida J., *Edmond Jabès i pytania księgi*, [w:] E. Jabès, *Księga Pytań*, tłum. A. Wodnicki,  
Kraków 2004.
- Deuteronomium. Piąta księga Mojżesza*, [w:] *Tora. Pięćoksiąg Mojżesza*, tłum. J. Cyłkow,  
Kraków 2010.
- Dziadek A., *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014.
- Falkiewicz A., *ta chwila*, Wrocław 2013.
- Giacometti A., *Sen, Sphinx i śmierć T.*, tłum. M. Kędzierski, „Kwartalnik Artystyczny”  
2003, nr 2–3.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze*, Izabelin 1998.
- Heller-Roazen D., *Echolalie. O zapominaniu języka*, tłum. B. Brzezicka, Gdańsk 2012.
- Igel S., *Z filozofii doświadczenia witalnego. Odczyt*, „Kwartalnik Filozoficzny” 1937, z. 1.
- Kadłubek Z., *Nie do czytania!*, [w:] *Podwójny agent. Portrety Kafki*, red. M. Jochemczyk,  
Z. Kadłubek, M. Piotrowiak, Katowice 2012.
- Kafka F., *Listy do Felicji i inne z lat 1912–1916*, t. 1, tłum. I. Krońska, Warszawa 1976.
- , *Wybór prozy*, wstęp i oprac. Ł. Musiał, Wrocław 2018.
- Krupiński P., *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego  
wobec tabu*, Szczecin 2011.
- Księga Psalmów*, tłum. I. Cyłkow, Kraków 2008.
- Kuczyńska-Koschany K., „*Chassidim tanzen / Chasydzi tańczą Nelly Sachs – wiersz/taniec,  
ciemne rozświetlenie*”, „Teksty Drugie” 2019, nr 4.
- Levinas E., *Istniejący i istnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006.
- Lipschütz (Lipski) L., *O niepokoju i śmierci*, „Kamena” 1936, nr 4.
- Lipski L., *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posł. H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- Lipski L., Gliksman Ł., *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Gliks-  
man*, rozm. przepr. S. Bereś, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- Lipszyc A., *Leo Lipski: część śmierci*, [w:] tegoż, *Czerwone listy. Eseje frankistowskie  
o literaturze*, Kraków 2018.
- Malabou C., *Plastyeczność u zmiernychu pisma. Dialektyka, destrukcja, dekonstrukcja*, tłum.  
P. Skalski, Warszawa 2018.
- Nycz R., *Tropy „ja”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*,  
[w:] tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Wrocław 2002.
- Osińska O., *Afajza Leo Lipskiego: perseweraacje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Litera-  
tura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1.

- Porzuczek S., *Przestrzeń niewypowiadalnego: „metastazy” bólu i paliatywny aspekt literatury, czyli o „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, [w:] tegoż, *Mapowanie bólu. Lektura – spojrzenie – afekt*, Kraków 2020.
- Rojek P., *„Historia zmącana autobiografią”. Zagadnienia tożsamości narracyjnej w odniesieniu do powojennej liryki Aleksandra Wata*, Kraków 2009.
- Sadzik P., *Zdrobniałe jękanie. Teologia afatyczna w Piotrusiu Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40).
- Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. 2, Warszawa 1960.
- Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. 4, Warszawa 1965.
- Śpiewnik dla dzieci*, sł. M. Konopnicka, muz. Z. Noskowski, Warszawa 1905.
- Turowski A., „...*éblouissement...*”, „Teksty Drugie” 2011, nr 6.
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta, Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.
- Zajac A., *Do-świadczanie anomiczne. „Święty Paweł” Leo Lipskiego*, [w:] *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*, red. P. Sadzik, Warszawa 2019,
- , *„O niepokoju i śmierci” i „List (Knajpa)” – odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2.
- , *„Życie półmalpie, sprośne, święte”. Wokół „Mojego ludu” Leo Lipskiego*, „Mały Format” 2018, nr 5, [http://malyformat.com/2018/05/zycie-polmalpie-sproсне-swiete-wokol-mojego-ludu-leo-lipskiego/#\\_ftn5](http://malyformat.com/2018/05/zycie-polmalpie-sproсне-swiete-wokol-mojego-ludu-leo-lipskiego/#_ftn5) (dostęp: 11 lutego 2021).

## LEO LIPSKI: A WEAKENED LIFE FORM

Leo Lipski's works are an exemplification of the type of writing in which the textual and linguistic structures are inextricably linked with the existential ones. Lipski's oeuvre, approached as a radical form of writing understood as working within corporeality, awareness and memory, constitutes a unique method of highlighting, representation, mediation and filtration of one's experience. In this perspective, Lipski's writing, i.e. his creative act, becomes the essence of life itself. The article attempts to refer to the above-mentioned concepts in a reading of Lipski's writing from organic and microbial perspectives.

KEY WORDS: writing, life form, borderline experience, biography

## LEO LIPSKI. FORMA ŻYCIA OSŁABIONEGO

Twórczość Leo Lipskiego stanowi przykład pisarstwa, w którym struktury tekstowo-językowe pozostają w nierozzerwalnym splocie ze strukturami egzystencji. Dzieło Lipskiego, w perspektywie radykalnego ujęcia formy pisania jako pracy w obrębie cielesności, świadomości, pamięci staje się szczególną metodą uobecniania, reprezentacji, mediacji i moderaacji własnego doświadczenia. W tym sensie pisanie – twórczy akt – Lipskiego jawi się jako faktyczna formacja życia. W artykule zostaje przedstawiona próba wydobycia wskazanych kwestii z dzieła autora *Niespokojnych* poddanego lekturze mikrologicznej, meletycznej, zorientowanej na pisanie.

SŁOWA KLUCZOWE: pisanie, forma życia, doświadczenie graniczne, biografia



Leo Lipski





# O DOŚWIADCZENIU WEWNĘTRZNYM I ALEGORIACH WIEDZY W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

**Mateusz PYTKO (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-2198-3187

„Człowiek musi się uczyć z siebie  
samego...”

Paracelsus<sup>1</sup>

„Świat podany jest człowiekowi w for-  
mie zagadki, którą należy rozwikłać”.

Georges Bataille<sup>2</sup>

## I

Leo Lipski był błyskotliwym poszukiwaczem wiedzy. Niektóre z jego przedwojennych utworów wydają się profetycznie zwiastować zarówno ból i ekstazę tych poszukiwań, jak i przyszły los wygnańca. Musiał być w pełni świadomy tego niezwykłego, magicznego mechanizmu działającego w jego prozie, skoro napisał:

---

<sup>1</sup> Paracelsus, *Sztuka ognia. Filozofia hermetyczna*, oprac. meryt. E. Obarski, tłum. K. Wójcik, Wrocław 2003, s. 58.

<sup>2</sup> G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, tłum. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 49.

„Przewidywałem w nowelach, które pisałem, sytuacje, które miały nastąpić”<sup>3</sup>. Parę takich przewidywających zdań wydaje się zawierać fragment opowiadania *Śmierć* z 1938 r.:

Nie należy bowiem widzieć pewnych rzeczy za jasno. Nie wiadomo, czy istnieją one całkowicie i czy obowiązek przyjęcia ich za istniejące nie jest zbyt ciężki. Oddziela się je za zasłoną i poświęca się im pewne czynności niejasne, ale surowo przepisane. Wykonuje się je ze wstydliwym uśmiechem na ustach i tłumaczy się, że robi się to dla zabawy, tak sobie dla zabicia czasu. Liczy się płyty na chodniku, wstrzymuje się oddech do uduszenia się. Oddziela się ów świat zasłoną od dnia i świadomości i uważa się, że sny nie wałęsają się po korytarzach, że nie ma rąk za szybą i nie słychać zduszonych krzyków wśród nocy. Ale na dnie duszy ukrywa się strach i natarczywe pytanie: – Co będzie, gdy coś zerwie zasłonę? (PZ, s. 131).

Sama rzeczywistość okazała się dla Lipskiego na tyle bezwzględna, że obyła się bez jego władczego gestu „zrywania zasłony”. Ta opadła samoistnie, a Lipski miał zostać mieszkańcem zakulisowej, bezkształtnej rzeczywistości, którą niegdyś chciał zgłębić. To historyczne „zerwanie zasłony” miało okazać się dla niego niekończącym się ciągiem doświadczeń granicznych: wojny, więzienia, sowieckich obozów, śmierci bliskich, emigracji, jak i – być może najdotkliwszym ze wszystkich – paraliżem ciała niemal uniemożliwiającym pisanie. Po takich doświadczeniach zarówno Lipski, jaki i bohaterowie jego utworów nie mogli znaleźć ukojenia w wiedzy racjonalnej. Te okupacyjno-wojenne doświadczenia tylko wzmocniły poczucie niewystarczalności wiedzy wzrastającej w świetle „dnia” i skłoniły go do poszukiwania innych źródeł, z których mógłby czerpać. I właśnie te poszukiwania wydaje się metaforyzować gest „zrywania zasłony”, odczytywany zarówno w kontekście historycznym, jak i egzystencjalnym. Całe niemal dzieło Lipskiego (zarówno na płaszczyźnie biograficznej, jak i artystycznej) można rozpatrywać jako wytrwały ruch zrywania zasłon celem pochwycenia skrywających się za nimi mroków nocy i nieświadomości. To właśnie te ciemne sfery mają Lipskiego obietnicą poznania. Zrywanie zasłon ma jednak swoją granicę, którą jest destrukcja narracji, zamilknięcie narratora i śmierć bohatera: „Czy była skazana na to, żeby coś nagle zerwać, zakrzyczyć i być na zawsze po drugiej stronie rzeczywistości?” (PZ, s. 124). Za ostatnią zasłoną kryje się zatem „druga strona rzeczywistości”, niemożliwa do pochwycenia w spojrzeniu i opisie. Jak mówi Piotruś, jeden z najbardziej doświadczonych bohaterów jego prozy: „To nie było do patrzenia ani do rozumienia. To była część śmierci” (P, s. 255). Niemniej jednak Lipski zawsze podejmował się prób opisania właśnie tego, co nie jest do patrzenia, tego, co zakulisowe.

---

<sup>3</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002, s. 74. W dalszej części tekstu wszystkie cytaty pochodzące z tego wydania lokalizuję jako PZ oraz podaję numer strony po przecinku. Cytaty z *Niespokojnych*, *Piotrusia* i *Miasteczka* pochodzą z wydania: L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015. Pochodzące z tego wydania cytaty lokalizuję dalej w tekście, oznaczając jako N, P i M oraz podaję po przecinku numer strony.

By przywołać jedynie garść przykładów, w których wyraża się to pragnienie: Lipski w *Św. Pawle* zaczyna rozumieć wojnę jako fugę, strukturę repetytywną, która nadaje rytm jego widmowej egzystencji: „Busoni na wydaniu Bacha, które miałem w domu, na końcu przedmowy napisał: *New York im dritten Jahre der Kriegsfuge*. Zaczynam to rozumieć” (N, s. 29). Emil<sup>4</sup>, który uświadamia sobie, że „obcy zapach” Janka świadczy o jego zdradzie: „Odczuwał niezrozumiały niepokój i wiedział, że jutro albo pojutrze zrozumie go. Tak było zawsze” (N, s. 48); albo gdy początkujący pisarz mówi Ewie o swoim „fachu”: „Ja wcale nie mam własnej duszy. Istnieję tylko dzięki innym, których rozumiem. Jestem jak woda, która przylega do ścian naczynia” (N, s. 109). Również Piotruś doznaje wielu iluminacji<sup>5</sup>. Jedną z nich jest uświadomienie sobie ciężaru własnej pamięci: „Wtem zrozumiałem, że za dużo pamiętam. Że popełniłem fatalny błąd” (P, s. 203). Jego ćwiczenia klozetowe również prowadzą w stronę pewnej wiedzy, ujętej w jakże szyderczy sposób: „Leżę nieruchomy. Zrozumiałem «wschodnią medytację»” (P, s. 216). Choć wszystkie przywołane cytaty odnoszą się do różnych porządków wiedzy, to wspólną ich płaszczyzną jest to, że dotyczą doświadczeń granicznych, pod wpływem których „ja” zostaje przemienione.

Sądzę więc, że do właściwego zrozumienia przemian bohaterów Lipskiego warto odnieść się do tytułowego pojęcia doświadczenia wewnętrznego. Jest to termin, którym posługiwał się m.in. Georges Bataille, by uchwycić własne, często negatywne, szalone doświadczenia podmiotowe. Pojęcie to odnosi się zatem – podobnie jak u Lipskiego – do wglądu w sferę tego, co wykracza poza dziedzinę racjonalnego poznania: „Doświadczeniem nazywam podróż do kresu możliwości człowieka. Nie każdy musi się udać w tę podróż, lecz jeśli ktoś decyduje się na nią, zakłada to odrzucenie wartości, które ograniczają to, co możliwe”<sup>6</sup>. W ujęciu Bataille’a ta paradoksalna ekstaza doświadczenia może stać się formą wiedzy o tyle, o ile ten, który jej doznaje, podejmie próbę jej zapisu. Wtedy to przekraczające *ratio* doświadczenie, poddane próbie językowego ujęcia, stanie się płaszczyzną komunikacji autora i czytelnika: „nie może być [...] doświadczenia wewnętrznego bez wspólnoty tych, którzy nim żyją”<sup>7</sup>. Być może taką formę komunikacji mógł projektować również Lipski, gdy pisał o Emilu, że wszystko, co miał ten w przyszłości stworzyć, miało być czymś pośrednim „między poradnikiem życiowym a psychologią życia” (N, s. 82).

Ciekawą właściwością doświadczenia wewnętrznego jest to, że ujawniają się w nim wizje niejednokrotnie interferujące z obrazami archetypowymi, czyli taki-

---

<sup>4</sup> Jego imię oznacza przeciwieństwo tego, który „rywalizuje”, a w akcie rywalizacji zdobywa wiedzę. Nie przypadkiem więc Emil z *Niespokojnych* nosi to samo imię co bohater traktatu o wychowaniu Rousseau. To jeden z tropów wskazujących na ambicje poznawcze i „kształtowanie” pisarskiego *alter ego* Lipskiego, które to w *Niespokojnych* zostaje ukazane jako ćwiczące się w transgresjach erotycznych, egzystencjalnych i artystycznych.

<sup>5</sup> Zob.: R. Pulkowski, *Trauma i epifania w „Piotrusiu” Leo Lipskiego i „Tlach” Stanisława Czyżca*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 113–131.

<sup>6</sup> G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, tłum. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 58.

<sup>7</sup> Tamże, s. 83.

mi, których emanacje możliwe są do odnalezienia jako powtarzające się we wszelkich opowieściach mitycznych i wyobrażeniach religijnych<sup>8</sup>. Odsłaniające się w nim obrazy, poddawane następnie zapisowi, są zatem indywidualną, twórczą wariacją na temat archetypowej *materia prima*. Tak pisała o tym wymiarze twórczości Lipskiego Hanna Gosk: „Pisarz, wprowadzając do swej autobiograficznej twórczości odniesienia symboliczno-biblijne, zechce nadać takiej całości wymiar uniwersalny”<sup>9</sup>.

Sądzę, że pojęciem, które umożliwia łączne ujmowanie tego przecięcia pojedynczości i uniwersalności losu Lipskiego, wyrażającego się w jego twórczości, jest alegoria. Charakterystyczne dla niej rozszczępienie interpretacyjne wynika z samej natury tego retorycznego środka konstrukcji obrazów literackich. Jak wskazywała Jagoda Wierzejska, za pomocą alegorycznych obrazów Lipski dokonuje subwersywnych przekształceń w sferze *sacrum* i *profanum*, powodujących, „iż w sposób wyjątkowo niepokojący sfery te nabierają nawzajem swoich cech”<sup>10</sup>. Takie przykłady blasfemicznych przewartościowań, jakie Wierzejska śledziła w twórczości autora *Waadi*, przywodzą na myśl jednak nie melancholijne użycie przez barokowych poetów szczątków renesansowej harmonii, jak przedstawiał działanie alegorii Walter Benjamin<sup>11</sup>, lecz w większym stopniu obrazy alegoryczne tworzone przez gnostyków. Zbliżony jest sposób, w jaki Lipski i gnostycy przewrotnie wykorzystywali mitologiczne wyobrażenia greckie, egipskie, judaistyczne i chrześcijańskie. Hans Jonas pisał w tym kontekście o wywrotowym, buntowniczym i transgresywnym charakterze gnostyckich alegorii, które za przedmiot parodii obierały religijnie uświęcone postacie<sup>12</sup>. Przewrotna jest interpretacja judaistycznego Jahwe jako arcyarchonta, który w oczach gnostyków okazuje się Bogiem bezmyślnym, okrutnym i zazdrosnym. U Lipskiego funkcję tak ujmowanego Boga spełniać będzie pokawałkowane „ja” lub psy, do których Emil przemawia tak samo jak do Jahwe<sup>13</sup>. Gnostycy dokonują również pierwszego odwrócenia platonizmu, stwierdzając wprost, że świat jest z natury „zły”. Ta diagnoza (np. w ujęciu walentyniańskim) wyrasta z przewrotnej reinterpretacji opowieści o dobru świata i wszelkiego stworzenia za-

---

<sup>8</sup> „W gruncie rzeczy trzeba by zrozumieć, że w obrazie poetyckim rodzi się ta sama struktura symboliczna, która przepaja najbardziej prorocze sny dotyczące naszych najtajniejszych przyszłych losów, a która podtrzymuje najbardziej archaiczne i trwałe formy mowy przynależnej *sacrum*”; P. Ricoeur, *Obszary panowania symbolu*, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska i in., wybór i oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985, s. 61.

<sup>9</sup> H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998, s. 18.

<sup>10</sup> J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 419.

<sup>11</sup> Zob.: W. Benjamin, *Źródła dramatu żałobnego w Niemczech*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 2013.

<sup>12</sup> Zob.: H. Jonas, *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 104–111.

<sup>13</sup> „Zwariowany chodził za psami na ulicy, całował je i liżał. Mówił do nich pieszczotliwie i władczo, jak do Pana Boga:

– Mój kochany, mój kiciuniu, chodź do mnie, już w tej chwili, chodź, przyjdź do mnie, miły – tak mówił do pewnego małego i czarnego” (N, s. 55).

wartej w *Timaiosie* Platona<sup>14</sup>. Lipski powie po prostu: „świat śmierdzi” (PZ, s. 47). Gnostycy dokonywali również odwrócenia wartościowań w odniesieniu do figur zdrajców, upadłych i grzeszników, odnajdując w tych figurach odbicie własnego losu i nadziei na jego odmianę. Wystarczy przywołać nadzieje soteriologiczne, które wiązali z figurą Kaina; lub wtedy, gdy pozytywnie wartościowali rajskiego węża; lub gdy postrzegali Judasza jako postać pozytywną. Czy nie inaczej postępował Lipski, zrównując figurę dwunastoletniej prostytutki i świętej Magdaleny, które spotykają się w obrazie Ali (N, s. 123)? Lub gdy rozsiewał ironiczne tropy wyznaczające „związek odwrócony i podziemny” (N, s. 30) Chrystusa i Piotrusia?

Zatem alegoryczne obrazy doświadczenia wewnętrznego występujące w prozie Lipskiego, dzięki którym narrator lub bohaterowie zyskują wiedzę (gr. *gnosis*), niosą w sobie wiele strukturalnych podobieństw do mitów i alegorii hellenistycznych heretyków. Z tą jednak istotną różnicą, że wyjściowa negatywność rozpoznania gnostyków zostaje znacznie pogłębiona w XIX i XX-wiecznych re-interpretacjach gnozy w odniesieniu do „wydarzenia” śmierci Boga. Związane z nim metafizyczne przewartościowanie staje się jednym z kluczowych doświadczeń wewnętrznych zarówno Bataille’a, jak i Lipskiego. Być może najważniejszym rozpoznaniem dotyczącym gnozy i sposobu, w jaki możliwa jest jej kontynuacja w prozie Lipskiego, jest zdanie Gilles’a Quispela, które odnieść można również do techniki alegoryzacji autora *Waadi*: „Gnoza jest mitycznym wyrazem doświadczenia samego siebie”<sup>15</sup>. Uwaga ta pozwala nam na przerzucenie pomostu pomiędzy buntowniczym mistycyzmem gnostyków a doświadczeniem wewnętrznym Lipskiego, które nieustannie interferowało z wyobraźnią mitologiczną.

## II

Przekonajmy się zatem, jak ten plan mityczny ujawnia się w pierwszej alegorii wiedzy, której interpretacji pragnę się podjąć. Zgodnie z predylekcją autora *Dnia i nocy* do obrazów koła i implikowanego przez nie cyrkularnego ruchu nieodłącznie związanego początek z końcem<sup>16</sup>, rozpocznę od analizy alegorycznego obrazu wiedzy pojawiającego się w jednym z ostatnich utworów Lipskiego, *Miasteczku*. Zgodnie z odautorskim komentarzem opowiadanie to stanowiło jedynie fragment monumentalnej całości, którą strukturyzować miała podróż chłopca Żemajtisa i małej Oli w górę „Wielkiego Drzewa”:

---

<sup>14</sup> „Bo świat jest najpiękniejszy spośród zrodzonych, a wykonawca jego najlepszy jest ze sprawców”; Platon, *Timaios*, [w:] tegoż, *Dialogi*, t. 2, tłum. W. Witwicki, Kęty 2021, s. 678. O relacji między tekstem Platona a poglądami walentynian; zob.: H. Jonas, *Religia gnozy*, s. 208.

<sup>15</sup> G. Quispel, *Gnoza*, tłum. B. Kita, Warszawa 1988, s. 76.

<sup>16</sup> „Moje życie jest pełne i zamyka się jak obwód koła” (N, s. 81) – mówi Filip, ojciec Emila, parafrazując sentencję Heraklita: „Początek i koniec schodzą się w obwodzie koła”; Heraklit z Efezu, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 24.

Czym wyżej, tym silniej elementy zwykłości podlegają transmutacji i, nie zdając sobie z tego sprawy, dziewczynka i stary chłop, wspinając się ku wierzchołkowi, zbliżają się do samej esencji życia, które jest aglutynacją tamtejszości – wody, bagien, drzew, języka mieszanego. Tak ma się przedstawiać całość (M, s. 258).

Całość, której *Miasteczko* jest jedynie fragmentem, to niezrealizowany obraz, istniejący jak wiele innych w twórczości Lipskiego jedynie w sferze wirtualnej, która swą aktualizację zyskać może za pośrednictwem interpretacji wymagającej intensywnej pracy wyobraźni czytelnika. Drzewo Świata, po którym mieli wspinać się Ola i Żemajtis, miało – być może – stać się literacką materializacją marzenia o kamieniu filozoficznym (archetyp „Króla” i „Królowej” „transmutujących się” w „esencję życia”)<sup>17</sup>. Jednakże z tego marzenia o alchemicznej podróży zostały się jedynie fragmenty ukazujące życie miasteczka oraz te w największym stopniu skupione na doświadczeniu dorastania Oli i podejmowanych przez nią transgresywnych eksperymentach. Przyjrzyjmy się zatem jej doświadczeniom wewnętrznym.

Ola jest dzieckiem niesamowitym, posiadającym wgląd w dziedzinę wiedzy ukrytej – dostrzega rzeczy niewidzialne dla innych, jest również inicjatorką anomicznego rytuału, który polega na grzebaniu psich szczeniąt w ziemi: „Czy można je zrobić nieżywe? Muchy to nie był przykład. Chodzi o to, aby były z mięsa” (M, s. 261). Ola pragnie zatem eksperymentować z tajemnicą życia i śmierci, przypisując sobie prerogatywy Boga-Stworzyciela. Straszy również „okoliczne dzieci bajkami, w które nie wierzyła” (M, s. 262). Jest również twórczynią niesamowitych opowieści, które wypowiada „rytmem Biblii” (M, s. 260). Wszystko to wskazuje na to, że doświadczenia wewnętrzne Oli należy traktować z powagą równą tej, z jaką do filozoficznych rozpoznań dzieci podchodził sam Lipski:

Dzieci mają jeden świat dla dorosłych, w którym udają, że nie mówią do robaków, udają, że nie boją się muzyki i księżycy, udają, że się boją strasznych bajek i kominiarza, udają, iż wierzą w to, że powinny być umyte, grzeczne, posłuszne... Mali symulanci. I drugi świat dla siebie, realistycznie czarodziejski, najeżony kielkującymi problemami, pełen zasadzek, widmowy i filozoficzny (N, s. 96).

---

<sup>17</sup> Sam koncept mógł zaczerpnąć Lipski między innymi z lektur Joyce’a, który w wielu miejscach swego dzieła czynił aluzje do alchemicznych konceptów transmutacji. Kamień filozoficzny jako specyficzną strukturę narracyjną *Ulissesa* Joyce’a próbował rozpoznać Jung; zob.: C. G. Jung, *Ulisses. Monolog*, [w:] tegoż, *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011. Droga prowadząca do stworzenia kamienia filozoficznego była niejednokrotnie reprezentowana na alchemicznych emblematach jako wertykalna wspinaczka „ciała”, „duszy” i „ducha” eksperymentatora na szczyt drzewa świata (w nomenklaturze hermetycznej zwanego „drzewem filozoficznym” [łac. *arbor philosophica*]). Przykładem jest ilustracja reprezentująca dwanaście operacji alchemicznych naniesionych na strukturę drzewa pojawiająca się w książce Samuela Nortona *Mercurius redivivus*; przedruk ilustracji w: C. G. Jung, *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2016, s. 267. Literackim śladem wyobrażenia o koronie drzewa jako zwieńczenia *opus* alchemicznego są choćby słowa Sebastiana z *Burzy* Shakespeare’a (dzieła cytowanego w *Niespokojnych*): „Od tej chwili/Wierzę, że są na świecie jednoróżce/ I że w Arabii jest drzewo, na którym/ Feniks zasiada jak na tronie”; W. Shakespeare, *Burza. Zimowa opowieść*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1991, s. 90. Feniks jest jednym z najpopularniejszych symboli kamienia filozoficznego.

Zatem sprawdźmy, z jakimi „filozoficznymi” i „widmowymi” problemami przyszło mierzyć się Oli. Pewnego razu w jej pokoju ukazuje się „dziwne stworzenie”. Jak można się domyślać, nie po raz pierwszy:

Dziwne stworzenie siadało przed nią i opowiadało. Wiedziała, że ta rzecz się nie nadaje do powtórzenia. Miało skrzydła, było smutne, układało potworny łeb na ładnych białych rękach.

Opowiadało (było odziane w długą czerwoną suknię powleczoną kwiatami, a delikatne ręce o długich palcach ubierał pierścień; położyło prawą rękę na lewym ramieniu i wyprostowało się, pokazując zmarszczki na szyi) (M, s. 267).

Oto dziwaczne, hermafrodytyczne stworzenie, w którym można doszukiwać się metaleptycznego autoportretu Lipskiego, staje się jednocześnie obrazem i przekazicielem *gnosis*. Jego potworność coś odsłania, zwiastuje. Zgodnie z tym, jak funkcję potworów opisywał święty Augustyn:

*Monstra* (poczwary, dziwne okazy) pochodzą od wyrazu *monstrare*, pokazywać, okazywać, bo coś przez siebie okazują i czegoś dowodzą (*demonstrant*); *ostenta*, zjawiska, od słowa *ostendre*, wyjawić, pokazać; *portenta*, wróżebne zjawy, dziwy, od *portendere* – wskazywać przyszłość, obwieszczać; *prodigia* – znaki wieszczby tak się nazywają, *porro dicunt*, mówią nadal, czyli przyszłość wieszczą<sup>18</sup>.

Czego zatem „dowodzi” i co „odsłania” lub „wieszczy” potwór nawiedzający Olę? Zgodnie z nakładającymi się funkcjami obrazów alegorycznych w pisarstwie Lipskiego, opowieści „dziwnego stworzenia” tworzą immanentny obraz literacki posiadający własną dynamikę, odnoszącą się zarazem do doświadczenia wewnętrznego bohaterów, jak też możliwą do odczytania jako rodzaj metakomentarza, hermeneutycznej wskazówki przekazywanej przez potwora odnośnie do twórczości samego Lipskiego. Doświadczenie wewnętrzne autora *Piotrusia* zostaje ujęte tu w mitologiczną opowieść o gorzkiej *gnosis* zrodzonej z pożarcia Drzewa Poznania: „Jadłem wszystkie owoce z tego drzewa. A gdy nie starczyło owoców, jadłem liście. A gdy nie starczyło liści, jadłem korę. A gdy nie starczyło kory, jadłem korzenie” (M, s. 267). Czy jest więc tak, że wyjedzenie edeńskiego drzewa do samych korzeni przemieniło tego „poznającego” w potwora? Czy może też każdy, komu „całkowita prawda została [...] przeznaczona” (N, s. 97), skazany jest na taką metamorfozę? A może jego opowieść jest próbą uwolnienia się od nadmiaru wiedzy?

Ta ciężąca na „dziwnym stworzeniu” wiedza zostaje ujęta w ramy mitologicznej opowieści o stworzeniu świata, pierwszego człowieka i wygnania go z Raju. Alegoria potwora odbiega znacząco od biblijnego mitu stworzenia, do którego nawiązuje. Liczne przewartościowania, jakie się w niej dokonują, noszą wszelkie znamiona alegorii gnostycznej – wskazywane przez Jonasa – której funkcją było odwrócenie

---

<sup>18</sup> Św. Augustyn, *Państwo Boże*, tłum. W. Kubicki, Kęty 2002, s. 872.

tradycyjnych wektorów symbolicznych, celem zaś zobrazowanie gnostyckiego układu na temat losu człowieka na ziemi<sup>19</sup>:

Bóg stworzył świat i ziemię. A w szóstym dniu stworzył człowieka, Ewę. Stworzył ją z prochu i tchnął w twarz jej dech żywota. I uczynił wszelkie zwierzęta, ziemskie i morskie, mówiąc człowiekowi: Panuj nad tym. A para wychodziła z ziemi, i wywiódł Bóg wszelkie drzewo wdzięczne na wejrzenie i smaczne ku jedzeniu. Wziął tedy człowieka i posadził go w ogrodzie Eden, aby go sprawował i strzegł. Ale Ewa nie była spokojnego ducha. Przebiegała była jedną krawędź Edenu na drugą. Rzekła do Boga: Żle mi jest i nie wiem, dlaczego. Ale Bóg milczał na wysokościach. Wtedy Zły w postaci węża ześliznął się z drzewa wiadomości złego i dobrego i szepnął: Masz tu żebro, niewiasto, i poproś Boga, aby ci uczynił towarzysza. I posłuchała niewiasta. Gdy się obudziła z twardego snu, ujrzała przy sobie męża. Ach – powiedziała. I obłapili się. A wygnał ich wtedy Bóg z ogrodu Eden (N, s. 267).

Na przykładzie tej opowieści wyraźnie ujawnia się subwersywny wymiar gnostyckiej alegorii, której wariant wypowiada tu potwór. Przekazana przez niego wiedza staje się zaczątkiem wyobcowania dziewczyny, której *psyche* odbywa intensywną podróż po anomicznych, bagnistych przestrzeniach<sup>20</sup>. Opowieść potwora staje się zatem zaczątkiem doświadczenia wewnętrznego Oli:

Ola poczuła się nagle strasznie samotna, za jeziorem Czarne, daleko, w lesie, gdzie się nagle zgubiła i nie mogła znaleźć drogi. W którą stronę biegła, ten sam bagnisty las, ciągle drzewa. Zobaczyła przestrzeń, okno między liśćmi, łąka porośla jasnozieloną trawą. Nie próbowała nawet przejść. Wiedziała: moczary, moczary (M, s. 267).

Jak widać, alegoryzująca biblijny mit opowieść potwora inicjuje doświadczenie wewnętrzne Oli, w którym jednocześnie pozyskuje ona pewien rodzaj wiedzy. Jednak to właśnie ta zdobycz staje się powodem jej głębokiego, „bagnistego” osamotnienia. Gnostycy rozpoznawali tę istotową samotność jako nieodłączny komponent umożliwiający rozpoznanie dróg wyzwolenia<sup>21</sup>. Zarazem opowieść potwora wydaje się stanowić również artystyczny metakomentarz, w którym Lipski alegoryzuje swój wgląd w soteriologiczną funkcję kobiet. Zgodnie z opowieścią „dziwnego stworzenia” Ewa jest pierwszym człowiekiem i jako taka staje się więc modelem losu człowieka w ogóle. Tym samym strukturalnie zajmuje pozycję gnostyckiego

---

<sup>19</sup> Również Lipski rozpoznawał takie alegoryczno-gnostyckie z ducha przecięcie płaszczyzn autobiografizmu i uniwersalności w postaci Piotrusia: „przez opis jednostkowego doświadczenia (w moim wypadku – jak to zresztą da się stwierdzić u większości pisarzy i czemu nie myślę zaprzeczać – opartego w jak największej mierze na elementach autobiograficznych) chciałem pokazać człowieka w uniwersalnym sensie tego pojęcia – jego los na ziemi” (PZ, s. 90).

<sup>20</sup> Na bagniste przestrzenie jako miejsce narodzin Kafkowskich potworów wskazywał Walter Benjamin; zob.: W. Benjamin, *Franz Kafka. Z okazji dziesiątej rocznicy jego śmierci*, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków 2012.

<sup>21</sup> Zob.: K. Rudolph, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, tłum. G. Sowiński, Kraków 2011, s. 65.



„człowieka wewnętrznego” (*anthropos*), w którym zawiera się nadzieja gnostyków na „wyzwolenie”<sup>22</sup>.

Opowieść potwora jest jednak podwójnie przewrotna, jako że gnostycy w roli *anthroposa* widzieli Adama. Jednak z mitu przekazanego Oli wynika, że to pierwszy mężczyzna, stworzony, by ukoić „niepokój” Ewy, był pośrednią przyczyną wygnania tej dwójki z raju. Tym samym zarówno ukazywanie erotyzmu jako *co-incidentia oppositorum*, w którym związują się nieodłącznie życie (zaspokojenie „niepokoj”) i śmierć (wygnanie z Edenu), jak też mizoandria Lipskiego zyskują swoją „mitologiczną” podbudowę. Adam jest bytem radykalnie odmiennym od Ewy, a żebro, z którego utoczył go Bóg, nie pochodzi nawet z ciała pierwszego człowieka i najprawdopodobniej jest darem węża złożonym Ewie. Już ta genealogia mężczyzny stanowi o jego podrzędnym pochodzeniu. To zatem alegoryczna wariacja na temat przekonania, które wyrażał wcześniej Piotr: „Kobieta jest bardziej człowiekiem. Mężczyźni stanowią uboczny, jakby przypadkowy twór. Nie byli w planie. Zawładnęli nim. Człowiek to właściwie – kobieta” (P, s. 215). Myśli te znajdują również swoje dokładne odzwierciedlenie w intymnych zapiskach Lipskiego: „Ludzie to są kobiety; dla mnie” (PZ, s. 79). Zatem jeśli to Ewa w przestrzeni wyobraźni autora *Waadi* ostatecznie przyjmuje funkcję *anthroposa*, to jedynie w jej gestii leży możliwość wydobycia z „szat” ciała uwięzionej w niej „iskry” (gr. *spinther*), zdobycia eschatologicznej „mądrości” (gr. *sophia*), która inicjowałaby drogę wyzwolenia z fatalistycznego kosmosu<sup>23</sup>. Podobne przekonania Lipskiego wyłaniają się w zapiskach nawiązujących do *Niespokojnych*, gdzie Ewa nieprzypadkowo jawi się jako otchłań, na dnie której ukryte są „skarby”. Lipski świadomie szkicuje tu wariację na temat klasycznego motywu *katabasis*, gdzie dziewczyna staje się zgłębianym przez herosa podziemiem skrywającym „skarby” symbolizowany w tym przypadku przez brylanty<sup>24</sup>:

Cholernie ciemno jest w jej duszy. Ktoś (ja) usiłuje sprowadzić ją pod ziemię (podświadomość). [...] Jestem kopalnią brylantów. Jest dużo ludzi, ale trzymam się od nich z daleka. Przeszło połowa mojej duszy jest odnowiona, a moje właściwe ja siedzi pod starą. Stara kobieta – to ja. Jest jej uciążliwa (PZ, s. 98).

Jak się następnie okaże, te „brylanty” są skarbami wyobraźni i poznania. Obraz Ewy jako głębin, jako miejsca skrytej *gnosis*, źródła życia i wiedzy, powraca w rozwiniętej i wariantywnej formule we właściwym tekście *Niespokojnych*. W znanej nam wersji powieści „wnętrze” Ewy nie jest jednak opisywane w kategoriach chthonicznej, ciemnej ziemskości, lecz jako płomienne, pulsujące jądro ziemi. *Katabasis* prowadzi tym razem ku lawie:

---

<sup>22</sup> Zob.: tamże, s. 77; również: H. Jonas, *Religia gnozy*, s. 94.

<sup>23</sup> Zob.: K. Rudolph, *Gnoza*, s. 134.

<sup>24</sup> Brylant to oszlifowany diament i to jego złoza „rosną” – jak podają mity metalurgiczne i alchemiczne – w kopalniach. Zatem choć Lipski myli się co do terminologii, to przywołany tu obraz zachowuje cechy „prawdy” w dziedzinie psychologii i wyobraźni; zob.: M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, tłum. A. Leder, Warszawa 2007.

Ewa składała się z ciemnej, wulkanicznej masy, która była siłą witalną, płynnym życiem i wdziękiem, z której tryskały nienazwane idee, bo jej technika uzewnętrzniania się nie mogła dorównać – i nie chciała – anonimowym pomysłom mózgow zarazy logicznością (N, s. 95).

W lawie, jako zasadzie elementarnej, z której „składa się” Ewa, łączą się skrajnie przeciwstawne żywioły: woda, ziemia i ogień<sup>25</sup>. Wnętrze dziewczyny staje się tym samym klasycznym obrazem *coincidentia oppositorum*, alegorią paradoksalnej wiedzy. W przeciwieństwie jednak do projektowanego w *Miasteczku* ruchu wznoszenia się Oli i Żemajtisa celem zdobycia „esencji życia”, w *Niespokojnych* analogiczny ruch ku wiedzy odbywa się konsekwentnie w dół, jest ruchem pogłębiania: „Każdy, kto tylko posiada odpowiednią głowę, może zacząć kopać swój własny – mniej lub więcej głęboki dołek. Ja też” (N, s. 85).

W którymkolwiek miejscu psychiki zaczniemy kopać – my, którzy wchodzimy – odkrywać coraz starsze warstwy, wdrażać się coraz głębiej, krętymi drogami, wszystkie zaprowadzą nas tu, gdzie śpi, bulgoce i przelewa się lawa. Niewzruszony świat rzeczywistości traci swój ciężar. Trwa tutaj pramniemanie, że wola i uczucie mogą zmienić bieg zdarzeń, mogą przekształcić substancję materii. Nie istnieją już tutaj przemiany fizyczne ani niemiłosierna obojętność przedmiotów, z której usiłujemy wysnuć Boga, nie istnieją już więcej słowa różne i wrogie: „ja” i „rzeczywistość”. Zostaje tylko: „Ja jestem rzeczywistością” (N, s. 96).

Te głębiny odkrywane przez Emila „we wnętrzu” Ewy są obrazem zapomnianej wiedzy kryjącej się w *animie*<sup>26</sup>. Jednakże celem początkującego pisarza jest takie rozpoznanie tych głębin, by ich rozległe, skryte, a zarazem przepastne przestrzenie stały się integralną częścią jego *psyche*. Alegoryczny obraz wiedzy ewokowany w obrazach wykorzystujących wyobraźnię ziemską jest wariacją na temat ideału epistemologicznego Emila, który myślał „o takim «Ty» jak «Ono» («Es») Freuda. Ja nie myślę o wyciąganiu korzyści. Idealny przypadek byłby, kiedy by «Ono», «Ja» i podświadomość były tym samym” (N, s. 92). Z takim „idealnym przypadkiem” przemieszczenia i związania tych rozdzielnych w topologii Freuda władz i porządków psychicznych mamy do czynienia właśnie w alegorycznym obrazie Ewy jako „ciemnej, wulkanicznej masy” przyswajanej przez Emila. Jeden z ostatnich zapisków ojca psychoanalizy brzmiał: „Psyche jest rozległa i nic o tym nie wie” („Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon”<sup>27</sup>). Jednakże wbrew Freudowi

---

<sup>25</sup> Zob.: *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 232.

<sup>26</sup> Jak widzieliśmy z zapisków do *Niespokojnych*, Lipski ustanawia paralele pomiędzy pojęciem „podświadomości” a odpowiadającym mu obrazem „kopalni”. To samo dotyczyć będzie wszelkich innych obrazów chtonicznych. O pojęciu *animy*; zob: C. G. Jung, *O archetypie ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia animy*, [w:] tegoż, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011; zob. również: G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 68–112.

<sup>27</sup> Cyt. za: J. Derrida, *On Touching – Jean-Luc Nancy*, tłum. Ch. Irizarry, Stanford 2005, s. 11.

dążenie Emila związane jest właśnie z pragnieniem przydania *psyche* wiedzy na temat jej rozległych granic. Jako „psycholog życia” pragnie przejść przez granice, które dla Freuda były nieprzekraczalne, bądź były przedmiotem niewiedzy. Innymi słowy, *psyche*, która zdobyła wiedzę na ten temat, przypomina gnostycki koncept zjednoczenia człowieka z jego kosmicznym obrazem (*anthropos*). Dotarcie do tych głębin, odkrywanych przez Emila w Ewie (jako wcielenia *sophii*), znajduje swoje humorystyczne podsumowanie:

Emil:

– Nosisz dzisiaj wstrętne pantofle.

Ewa, patrząc na pantofle, z u p e ł n i e serio:

– Zobaczysz, one się jeszcze zrobią ładniejsze.

Nareszcie jesteśmy (N, s. 96).

Pomimo prób podejmowanych przez Emila to ostatecznie w postaci Ewy znajduje odzwierciedlenie gnostycki motyw *spinther* uwięzionej w materii. Ten, który się do niej zbliża, dokonuje zgłębienia się w jej „cholernie ciemną duszę”, by wydobyć nikłe resztki wiedzy, która w *Niespokojnych* nabiera ironicznego wymiaru. Iwona Jędrzejewska, która podjęła się próby interpretacji różnych wymiarów kobiecości w twórczości Lipskiego, zwróciła uwagę, że Ewa sama w sobie stanowi hermafrodytę, który nie potrzebuje dopełnienia ze strony Emila ani żadnego innego mężczyzny<sup>28</sup>. W kontekście gnostyckiego wyobrażenia o *anthroposie*, który był alegorycznie przedstawiany jako hermafrodyta, istota doskonale kulista, staje się nieco bardziej zrozumiałe, dlaczego Ewa posiada możliwość przyjmowania tej formy *psyche*:

Ewa znajduje się już w tym czasie w stanie, który zbliża się do okrągłości kuli, kiedy wszystko dobre czy złe pochłania z jednakową żarłocznością, kiedy jej jest wszystko jedno, czy ją się kocha, czy nie, czy ją się zdradza, czy nie, bo wszystko jest życiem i wszystkiego należy zaznać, i tak jak kula – toczyć się dalej; jest nienasycona (N, s. 108).

W tym, że Ewa, pseudonimująca narzeczoną Lipskiego Idę, potrafi przyjąć taką geometryczną formę istnienia, tli się nikła nadzieja na jej odrodzenie. Właściwie nadzieja nabiera rysów nierozstrzygalności, jako że z jednej strony istnieje ogromna tradycja, do której nawiązuje Lipski, sytuująca się na granicach mitologii i filozofii, w której wyraża się podziw dla kuli jako najdoskonalszego i najpiękniejszego kształtu, przynależnego całości dobrego bytu lub najwyższemu Bogu<sup>29</sup>. Z drugiej

---

<sup>28</sup> Zob.: I. Jędrzejewska, *Człowiek, bardziej, człowiek... kobieta. O modelu kobiecości w pisarstwie Leo Lipskiego*, „Młoda Humanistyka” 2017, nr 3, s. 17.

<sup>29</sup> U Heraklita: „Początek i koniec schodzą się w obwodzie koła”. Parmenides zaś wyobrażał sobie całość bytu jako: „wszędzie do kuli pięknie zaokrąglonej w swej masie podobny, od środka zewsząd równo odległej”; cyt. za: G. Kirk, J. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsofokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, tłum. J. Lang, Warszawa 1999. W *Uczcie* Platona kulisty jest hermafrodyta, zaś w *Timajosie* cały wszechświat został uformowany przez

zaś strony Lipski dokonuje gnostyckiej z ducha subwersji tej tradycji, gdy w innym miejscu to śmierć przedstawia właśnie pod postacią kuli: „potw[ora], doskonale okrągł[ego]” (PZ, s. 116). Ewa jest więc zarazem życiem, jak i śmiercią, które spotykają się w kulistej formie jej istnienia. Dlatego też jest tak wdzięczną alegorią *gnosis*, a zarazem uprzywilejowanym obiektem doświadczenia wewnętrznego, poszukującego poznania wykraczającego poza te nieuzgadnialne sprzeczności.

### III

Modelowym doświadczeniem wewnętrznym, a zarazem arcymetaforą<sup>30</sup> wędrującą przez rozliczne teksty literackie począwszy od końca XVIII w., jest „śmierć Boga”. Genealogicznie trop ten po raz pierwszy z całą mocą ujawnia się w utworze Jeana Paula *Mowa wypowiedziana przez umarłego Chrystusa ze szczytu kosmicznego gmachu, o tym, że nie ma Boga* (1796). Zawierająca się w tym utworze *gnosis* rozsławiona została za sprawą *Wiedzy radosnej* Friedricha Nietzschego<sup>31</sup>. Czy można jeszcze coś dodać do tej zbanalizowanej w trakcie rozlicznych interpretacji sceny założycielskiej nowoczesnej podmiotowości, odkrywającej swoje kosmiczne osamotnienie? Wszystko wskazuje na to, że Lipskiemu się to powiodło. By jednak zrozumieć oryginalność jego wariacji na temat owego dojmującego doświadczenia wewnętrznego, warto powołać się na rozważania Petera Sloterdijka wprowadzające pewne znaczące korekty w odniesieniu do toposu „śmierci Boga”. Niemiecki filozof wskazuje, w polemicznym tomie, że wbrew powracającym interpretacjom scena boskiej agonii u Nietzschego bynajmniej nie jest równoznaczna z destrukcją kosmosu ani też nie implikuje wymazania z doświadczenia nowoczesnego podmiotu możliwości odnoszenia się do tej (opustoszałej, lecz wciąż istniejącej) przestrzeni metafizycznego doświadczenia *par excellence*. Słowem, kosmiczny porządek niekoniecznie umiera wraz z jego władcą<sup>32</sup>. Z pewnością zmienia się jednak jego pozytywne wartościowanie. Przyjrzyjmy się zatem, jak ta dotkliwa epifania łączy się z otwarciem kosmicznej przestrzeni odniesienia w *Niespokojnych*. Oto, jak sądzę, druga z kluczowych alegorii wiedzy występujących u Lipskiego.

Emil mówi: „Gdy miałem trzynaście lat, przeżyłem taką noc. To było straszne. Wtedy uważałem, że jestem wszechwiedzący. [...] To była noc strasznej samotności” (N, s. 41). Prześledźmy narodziny tego osamotnionego, kosmicznego pisarskie-

---

dobrego Boga-architekta podług tego kształtu. Dla Mikołaja z Kuzy „Bóg jest nieskończoną kulą o środku wszędzie i powierzchni nigdzie”. W alchemicznych alegoriach jednym z przedstawień kamienia filozoficznego jest Hermes stojący na kuli, symbolizującej zwieńczenie dzieła; zob.: C. G. Jung, *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2016, s. 274. O metaforze koła w historii religii, filozofii i nauki; zob.: H. Blumenberg, *Paradygmaty dla metafizologii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017, s. 211–245.

<sup>30</sup> Zob.: tamże.

<sup>31</sup> Historię alegorii „śmierci Boga” przedstawia Mateusz Werner; zob.: M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy*, Warszawa 2009.

<sup>32</sup> Zob.: P. Sloterdijk, *Globes*, tłum. W. Hoban, Los Angeles 2014, s. 557.

go podmiotu wszechwiedzy. Ta inicjacyjna epifania Emila łączy się bezpośrednio z odkryciem, że w akcie pisania, za sprawą jego woli i wyobraźni, rodzi się suwerenny świat wyjęty spod władzy *ratio*<sup>33</sup>. W końcu te wszystkie kolejne wglądy zyskują swój ostateczny wyraz w doświadczeniu wewnętrznym Emila związanym ze śmiercią bogów:

I stało się, że pewnej nocy runęli bogowie, już dawno nadpsuci i nadgnili, tak że jego przerażenia nie powodował sam fakt upadku, lecz to że odbył się on z tak małym hałasem. Została po nich w jego świecie duża wyrwa i olbrzymia pustka, i zobaczył, że jest sam wszechwiedzący, samotnie wszechwiedzący, silny i słaby, zawieszony jak gwiazda w próżni (N, s. 57).

Ta alienująca wiedza staje się dla Emila początkiem nowego sposobu doświadczania kosmosu, jak też własnego powołania. Przeczuwa on, że los twórcy, który stał się jego „przeznaczeniem”, nieodłącznie wiąże się z koniecznością zamieszkania tej kosmicznej „wyrwy”, która pozostała po umarłych bogach, i próbą wypełnienia tej „olbrzymiej pustki”. Od chwili, gdy Emil dostąpił tego doświadczenia wewnętrznego, świat staje się dla niego swoim własnym symulakrem, parodystycznym sobowtórem. „Świat jest systemem luster, w których odbijają się rzeczy podobne – nie zawsze wiadomo, co jest pierwotnym modelem, a co odbiciem, jak w przypadku bliźniąt”<sup>34</sup> – jak mówi Paracelsus. I co gorsze, od tej pory nie wiadomo również, jak w tym systemie – w przypadku Lipskiego – rozbitych luster odróżnić pierwotny model od jego zniekształconego odbicia<sup>35</sup>: „Szczękając zębami, wyszedł z łóżka i chodził po pokoju, który wydawał mu się nowym światem, tym samym, a jednak zupełnie innym. Zobaczył, że nie jest sobą, że coś obcego wdarło się w niego i że jest ich dwóch: on i on” (N, s. 57).

Pomału podniosły głowę krzyczące albatrosy i kołyszące się niebo, i zobaczył swoją przeszłość, która posuwała go wolno, przysmykając mu oczy, na to miejsce straszne i urzekające, na brzeg przepaści, gdzie stał po raz pierwszy twarzą w twarz z przestrzenią. I modlił się do Boga, którego nie było, i modlił się do siebie, nie wierząc, że to będzie jego przeznaczeniem (N, s. 58).

To właśnie za sprawą dotkliwych iluminacji Emil pozyskuje heretycką wiedzę zrodzoną z konfrontacji z kosmicznym osamotnieniem i swoim pierwszym wejściem w pustą „przestrzeń”. Faktycznie następuje tu przewidywanie dalszych losów pisarskich Lipskiego, którego powojenne utwory będą „modlitwą do Boga,

---

<sup>33</sup> „Widział dokładnie i pamiętał dokładnie, jak kołysał się okręt, jak ojciec mu tłumaczył:

– To zdaje się tak, widzisz, że księżyc jest raz z jednej strony, raz z drugiej strony masztu, lecz się nie porusza, przynajmniej porusza się dużo wolniej.

Ale na złość sobie i temu, co wiedział – a było to wspanialsze niż odkrycie możliwości manewrowania żaglami – dopisał: „Niebo wahało się i niebo kiwało się” (N, s. 53).

<sup>34</sup> Paracelsus, *Sztuka ognia*, s. 36.

<sup>35</sup> „Oglądał w lustrze wygniecioną twarz, która już dawno przestała być moją twarzą” (N, s. 29).

którego nie było”, „wołaniem z głębokości”, z dna tej przepaści, która w *Niespokojnych* zaledwie się otwiera. W perspektywie tego negatywnego objawienia rozumiałe staje się Piotrusiowe „wołanie”, które jest groteskową inkwokacją do podwojonego, osamotnionego „ja”, rozszczępionego pomiędzy sferą kosmiczną a ziemską: „Wtedy zdałem sobie sprawę, że nie mogę do tego świata dotrzeć. Ze zduszonym gardłem zawołałem do siebie: – Z głębokości wołam do Ciebie” (P, s. 255). Piotrusiowe nawoływanie jest jednak jedynie tragicznym zobrazowaniem wniosków, do których doszedł już kilkunastoletni Emil: „Goethe jest zdania, że chrześcijańskie słowo «Bóg» jest tylko inną odmianą słowa «ja». Ja myślę, że nie tylko chrześcijańskie” (N, s. 101). To właśnie w tym metamorficznym, „wszechwiedzącym” „ja” stanowiącym jeden z wymiarów „przeszarżowanej osobowości”<sup>36</sup> twórczej, uzurpującej sobie boskie funkcje, Lipski rozpoznaje możliwość odczytania „prawdy”<sup>37</sup> – ta zaś jest innym mianem *gnosis*.

W alegorycznym obrazie kosmosu i rozpoznaniu przez Emila miejsca, które w nim zajmuje, potwierdzenie znajduje rozpoznanie Sloterdijka mówiące o tym, że śmierć Boga nie jest równoznaczna z destrukcją kosmosu. Być może Bóg (lub bogowie) umarli, lecz pozostało po nich puste miejsce, które staje się miejscem „przeznaczenia” młodego pisarza. Nie wydaje się więc przypadkowe, że odkrycie pisarskiego powołania rodzi się u Emila równolegle ze śmiercią Boga i ponownym odkryciem kosmosu. U Lipskiego wiedza płynąca z tego doświadczenia wewnętrznego nieodłącznie wiąże się z perspektywicznym i przestrzennym rozszczępieniem. Ten kosmiczny obserwator, zawieszony niczym „gwiazda w próżni” (N, s. 57), to „[z]awsze obecna w nim postać, stojąca na drugim planie”, która notuje „wszystko z nieruchomą twarzą” (N, s. 93).

Jak starałem się wykazać, alegoryczne obrazy wiedzy występujące w prozie Lipskiego z jednej strony są zapisem doświadczenia wewnętrznego autora (niczym listy kierowane do samego siebie, które po jakimś czasie zaczynają ujawniać przed nim swe ukryte znaczenia). Z drugiej zaś, obrazy tych doświadczeń przyjmują kształt wielopłaszczyznowych alegorii, których elementy nawiązują do kluczowych zagadnień myśli gnostyckiej: idei *anthroposa* oraz ludzkiego bytu jako nieodłącznie związanego ze sferą kosmiczną.

---

<sup>36</sup> „Każdy prawdziwy artysta nabiera z czasem upodobania w szkicowaniu swojej przeszarżowanej osobowości niż osobowości autentycznej”; cyt. za: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, s. 21.

<sup>37</sup> „Prawda, zwłaszcza w literaturze, ma swoją olbrzymią wagę (albo to, co za prawdę uważamy), ale zależy od kształtu powieści; albo odwrotnie: Ja w swojej psychologii pozytywnie twierdzę, że człowiek ma pół[świadome] albo nieświadome poczucie linii życia, linii właśnie estetycznej, która jest czasem silniejsza od instynktu samozachowawczego. W ten sposób człowiek kształtuje literaturę, a literatura człowieka”; cyt. za: P. Paszek, *Aksjologia w doświadczeniu twórczym Leo Lipskiego*, [w:] „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych: z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. L. Zwierzyński, M. Wiszniowska, P. Paszek, Katowice 2017, s. 152.

## LITERATURA

- Augustyn św., *Państwo Boże*, tłum. W. Kubicki, Kęty 2002.
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Bataille G., *Doświadczenie wewnętrzne*, tłum. O. Hedemann, Warszawa 1998.
- Benjamin W., *Franz Kafka. Z okazji dziesiątej rocznicy jego śmierci*, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. A. Lipszyc, A. Wołkovicz, Kraków 2012.
- , *Źródła dramatu zalobnego w Niemczech*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 2013.
- Blumenberg H., *Paradygmaty dla metaforologii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017.
- Derrida J., *On Touching-Jean-Luc Nancy*, tłum. Ch. Irizarry, Stanford 2005.
- Eliade M., *Kowale i alchemicy*, tłum. A. Leder, Warszawa 2007.
- Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998.
- Heraklit z Efezu, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005.
- Jędrzejewska I., *Człowiek, bardziej, człowiek... kobieta. O modelu kobiecości w pisarstwie Leo Lipskiego*, „Młoda Humanistyka” 2017, nr 3.
- Jonas H., *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- Jung C. G., *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011.
- , *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011.
- , *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2016.
- Kirk G., Raven J., Schofield M., *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, tłum. J. Lang, Warszawa 1999.
- Lipski L., *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- Paracelsus, *Sztuka ognia. Filozofia hermetyczna*, oprac. meryt. E. Obarski, tłum. K. Wójcik, Wrocław 2003.
- Paszek P., *Aksjologia w doświadczeniu twórczym Leo Lipskiego*, [w:] „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych: z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. P. Paszek, M. Wiszniowska, L. Zwierzyński, Katowice 2017.
- Platon, *Dialogi*, t. 2, tłum. W. Witwicki, Kęty 2021.
- Pulkowski R., *Trauma i epifania w „Piotrusiu” Leo Lipskiego i „Tlach” Stanisława Czycza*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska i in., wybór i oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985.
- Rudolph K., *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, tłum. G. Sowiński, Kraków 2011.
- Shakespeare W., *Burza. Zimowa opowieść*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1991.
- Sloterdijk P., *Globes*, tłum. W. Hoban, Los Angeles 2014.
- Quispel G., *Gnoza*, tłum. B. Kita, Warszawa 1988.
- Werner M., *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy*, Warszawa 2009.
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.

## ON INNER EXPERIENCE AND ALLEGORIES OF KNOWING IN LEO LIPSKI'S WORKS

The article offers an interpretation of various allegories which denote a moment when the subject of Leo Lipski's works acquires knowledge. The framework of my analysis is provided by Georges Bataille's concept of the inner experience and of the allegory in the gnostic sense presented in Hans Jonas' *The Gnostic Religion*. The article focuses on two allegories of knowing present in *Miasteczko* [Small Town] and *Niespokojni* [The Unsettled], which interfere with the most significant gnostic ideas, that is the myth of the *anthropos*, the first man, as well as the gnostic view on human existence in the micro- and macrocosmic perspectives. I argue that Lipski's allegories, which are representations of inner experiences, reveal the remnants of the old gnostic knowledge. Moreover, the article intends to demonstrate that the act of acquiring knowledge beyond the *ratio*, as well as the attempts to absorb it, are one of the crucial 'pedagogical' motifs unifying Lipski's oeuvre.

KEY WORDS: inner experience, allegory, monster, anthropos, cosmos

## O DOŚWIADCZENIU WEWNĘTRZNYM I ALEGORIACH WIEDZY W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

Celem artykułu jest interpretacja wybranych alegorii wyznaczających moment, w którym podmiot w twórczości Leo Lipskiego pozyskuje wiedzę. Do analizy tych przedstawień będę używał pojęcia doświadczenia wewnętrznego Georges'a Bataille'a oraz alegorii w gnostyckim rozumieniu przedstawionym przez Hansa Jonasa w pracy *Religia gnozy*. Skupiłem się na dwóch alegoriach wiedzy pojawiających się w *Miasteczku* i *Niespokojnych*, które interferują z najważniejszymi ideami gnostyków, czyli mitem *anthroposa*, pierwszego człowieka, oraz gnostyckim ujęciem bytu ludzkiego na płaszczyźnie mikro- i makrokosmicznej. Dowodzę, że w alegoriach Lipskiego, będących obrazami doświadczeń wewnętrznych, odsłaniają się szczątki dawnej, gnostyckiej wiedzy. Kolejnym wymiarem proponowanego artykułu jest wskazanie, że problem pozyskiwania wiedzy wykraczającej poza *ratio* i próby jej przyswojenia są jednym z kluczowych, „pedagogicznych” motywów spajających całe dzieło Lipskiego.

SŁOWA KLUCZOWE: doświadczenie wewnętrzne, alegoria, potwór, anthropos, kosmos





Leo Lipski, lata 40. XX w. (ok. 1946 r.)

# „DZIĘKUJĘ ZA NIEPOKÓJ”. ODNALEZIONE JUWENILIA LEO LIPSKIEGO – PRÓBA LEKTURY<sup>1</sup>

**Maciej LIBICH (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-8536-3315

**Antoni ZAJĄC (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-8430-5455

## Słowem wstępu

Twórczość Leo Lipskiego doczekała się w ostatnich latach recepcji, która jeszcze dekadę temu byłaby trudna do wyobrażenia. To prawda, że ogranicza się ona głównie do zainteresowania wśród badaczy akademickich, lecz wszystko wskazuje na to, że niebawem obejmie także czytelników nieprofesjonalnych<sup>2</sup>. Obecnie największą popularnością cieszą się powojenne utwory pisarza, zwłaszcza *Niespokojni* (po-

---

<sup>1</sup> Wkład Antoniego Zajęcia w niniejszy artykuł jest częścią pracy naukowej finansowanej ze środków budżetowych na naukę w latach 2019–2023 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamantowy Grant”.

<sup>2</sup> Nadzieję na to można żywić w związku z nowym zbiorem utworów Lipskiego w wyborze i opracowaniu Agnieszki Maciejowskiej. *Proza wybrana* ukazała się w kwietniu 2022 r. nakładem wydawnictwa Czarne. Wcześniejszą falę zainteresowania twórczością tego pisarza wywołała publikacja tomów *Opowiadania zebrane* (Lublin 1988) oraz *Śmierć i dziewczyna* (Lublin 1991) – łącznie ukazało się około piętnastu recenzji i szkiców poświęconych tym pozycjom. Nieco skromniejsza okazała się zaś recepcja tomów *Piotruś* (Olsztyn 1995) i *Niespokojni* (Olsztyn 1998). Zaledwie kilku recenzji bądź wzmianek doczekały się kolejne wybory: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone* (wyb., oprac., posł. H. Gosk, Izabelin 2002) i *Powrót* (wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015). Pełna bibliografia tekstów poświęconych twórczości Leo Lipskiego; zob.: <https://leolipski.pl/bibliografia/#teksty-o-leo-lipskim> (dostęp: 19 sierpnia 2022).

wieść ukończona w 1948 r., opublikowana w całości w 1998) i *Piotruś* (1960). Tekstom z lat 1932–1939 nie poświęca się tyle uwagi<sup>3</sup> – niektórzy badacze uważają je za nieudane<sup>4</sup>, inni wskazują na szkicowość próz<sup>5</sup>, nie wiadomo też, z jak obszernym dorobkiem mamy rzeczywiście do czynienia. Pierwszą i jak na razie ostatnią próbę zebrania rozproszonych utworów Lipskiego – w tym przedwojennych opowiadań – podjęła w 2002 r. Hanna Gosk, wydając *Paryż ze złota*. Badaczka miała jednak ograniczony dostęp do zbiorów archiwalnych, w związku z czym część juveniliów nie znalazła się w tomie. W 2011 r. wczesne utwory Lipskiego omówiła Marta Cuber w książce *Trofea wyobraźni*<sup>6</sup>, ale opierała się głównie na materiałach zgromadzonych przez Gosk. Pełniejszego skatalogowania juveniliów dokonał ostatnio jeden z autorów poniższego artykułu, Antoni Zając, który przygotował kalendarium życia i twórczości autora *Piotrusia*<sup>7</sup>.

Lipski napisał w swoim życiu niewiele, a cały jego dorobek dałoby się zamknąć w jednym obszernym tomie. Debiutował w 1932 r. w szkolnym czasopiśmie „Kuznia Młodych”, a w ciągu następnych lat publikował również w „Szkolnych Czasach”, „Naszym Wyrazie” (gdzie ogłosił większość swoich przedwojennych tekstów), „Kamienie”, „Pionie” i „Orce na Ugorze. Miesięczniku społeczno-literackim młodych”. Najprawdopodobniej złożył też artykuł w lwowskich „Sygnałach”, ale tekst nie został przyjęty do druku<sup>8</sup>. W ciągu pierwszego dziesięciolecia aktywności literackiej napisał około 20 próz, dziesięciu recenzji (literackich i muzycznych), kilka esejów i jeden wiersz – to teksty, o których wiemy i które jesteśmy w stanie zlokalizować. Zdaje się jednak, że jakaś część spuścizny Lipskiego pozostaje zaginiona. Potwierdza to niedawne odkrycie nieznanych utworów pisarza w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Odkrycia tego dokonał drugi z autorów niniejszego artykułu, Maciej Libich. Mowa tu o trzech niepublikowanych egotykach (*Na wiosnę, Do papieru* oraz *Na pożegnanie dziewczyny*), a także o dłuższej prozie pod tytułem *O niepokoju i śmierci*, która dotąd nie ujrzała światła dziennego w całości.

Poniższy tekst chcielibyśmy potraktować jako okazję, by opisać znalezione materiały, wprowadzić je do obiegu badawczego, a także spróbować odczytać je w kontekście całego dorobku Lipskiego. Z tego względu artykuł podzielimy na dwie części. W pierwszej omówimy materiały od strony edytorskiej, zarysujemy

---

<sup>3</sup> Autorką jedyne go artykułu w całości poświęconego juveniliom Lipskiego jest Hanna Gosk; zob.: H. Gosk, *Juvenilia Leo Lipskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 1, s. 123–135.

<sup>4</sup> Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, s. 9. W dalszej części tekstu cytaty z tomu *Powrót* są lokalizowane w tekście za pomocą skrótu P i numeru strony.

<sup>5</sup> Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998; w szczególności rozdz. 2, *Juvenilia. Wizerunek autora. Zarysy modelu prozy*, s. 25–49.

<sup>6</sup> Zob.: M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011; w szczególności rozdz. 1, *Strefa ciągłości i zerwania. O językach romantyzmu i modernizmu w juveniliach*, s. 16–36.

<sup>7</sup> Zob.: *Życie i twórczość Leo Lipskiego (Lipschütza) – kalendarium biobibliograficzne*, oprac. A. Zając, w tym numerze.

<sup>8</sup> Zob.: tamże.

kontekst historycznoliteracki, spróbujemy również zrekonstruować losy *O niepokoju i śmierci*. Drugą część poświęcimy interpretacji tekstów. Szkicowi towarzyszy edycja omówionych utworów, poprzedzona krótkim komentarzem edytorskim.

## Odnalezione materiały

Teksty, jak wspomniano, znajdują się w zbiorach Muzeum Literackiego w Lublinie, dokładniej zaś – w archiwum „Kameny”, chełmsko-lubelskiego miesięcznika literackiego, którego redaktorem naczelnym w latach 1933–1957 był Kazimierz Andrzej Jaworski; to jedno z niewielu archiwów czasopism ukazujących się w dwudziestoleciu międzywojennym, które przetrwały wojnę. W Lublinie zachował się również niedatowany list Lipskiego do Jaworskiego, dotyczący ewentualnej publikacji egotyków, a także nieco obszerniejsza korespondencja naczelnego „Kameny” z Jerzym Kamilem Weintraubem, bliskim przyjacielem Lipskiego, który odegrał niemałą rolę w propagowaniu jego twórczości.

Zacznijmy od prozy *O niepokoju i śmierci*. To maszynopis, na który składa się 16 jednostronnie zapisanych kart formatu A3, w tym karta tytułowa. Tekst opatrzone sygnaturą MC/Nbm/25/ML; brakuje foliacji. Jedyna numeracja pochodzi od samego autora, który karty 3–16 oznaczył na maszynie numerami 2–15. Wszystkie są zachowane w dość dobrym stanie, choć noszą ślady licznych zagięć, drobnych naderwań i przetarć. Na środku karty tytułowej znajduje się napis majuskułą: „O niepokoju i śmierci”. W lewym górnym rogu piórem zanotowano: „Leo Lipschütz”. Na dole strony ktoś – być może pracownik muzeum, a być może któryś z późniejszych redaktorów miesięcznika – dopisał ołówkiem: „Materiał z \przedwojennej/ «Kameny» – nie był drukowany”. Informacja ta jest tylko częściowo zgodna z prawdą, o czym więcej za chwilę. Na kolejnej stronie widnieje podpis: „O niepokoju i śmierci. Leo Lipschütz (Lipski?)”. Imię i nazwisko autora pojawia się też na karcie szóstej, pomiędzy dwoma akapitami: „Leo Lipschütz”. Na końcu karty 15. widnieje parafka autora, a pod nią data i miejsce powstania tekstu: „Kraków, wrzesień 1935”.

Opowiadanie ma objętość około trzech czwartych arkusza wydawniczego. Składa się z przedmowy, dwóch wiodących części oraz zakończenia, zatytułowanego *Postscriptum dwóch ludzi*. Pierwsza część podzielona została na segmenty-opowiadania: *Uwertura. Jola, czyli grzebanie w przeszłości; Władysław; Ida, czyli biedny człowiek; Ri, czyli niepokoje księżycowe; Antjen, czyli inny*; a także *Do ciebie, czytelniku*. Drugiej części Lipski nie dzielił już na mniejsze partie, nadał jej jednak tytuł: *Uczta albo jedna noc*. Pod względem kompozycyjnym jest to chyba najbardziej skomplikowana proza spośród juveniliów Lipskiego. Co więcej, żadne z opowiadań, które opublikował przed 1939 r., nie dorównuje jej rozmiarem. Można by wręcz przypuszczać, że *O niepokoju i śmierci* było pierwszym podejściem pisarza

do stworzenia powieści – o takich jego planach wspomniała Agnieszka Maciejowska<sup>9</sup> – gdyby nie fakt, że całość wydaje się domkniętą kompozycją.

Najprawdopodobniej nie mamy do czynienia z pierwszą wersją utworu. Maszynopis nie nosi bowiem zbyt licznych śladów poprawek (niektóre strony są ich zupełnie pozbawione), co wskazywałoby, że Lipski raczej przepisywał tekst. Korekty są drobne i najczęściej dotyczą pojedynczych słów: dopisywanych, skreślanych lub zamienianych. Na tym tle wyróżniają się dwie większe poprawki. Pierwsza dotyczy tytułu drugiej części. Lipski najpierw go skreślił – jeszcze na maszynie – a następnie zapisał na nowo, niektóre litery podkreślając piórem. Wydaje się jednak, że chodziło o prosty błąd typograficzny, a nie zmianę konceptu; z zamazanych liter da się odczytać słowo „Ucta”. Drugą większą korektę widać na karcie 14. – to jedno lub dwa zdania przekreślone na maszynie. Kolejnym dowodem na to, że obcuje my z którąś już wersją tekstu, jest komentarz zapisany przez Lipskiego ołówkiem na marginesie 11. karty, pomiędzy dwoma akapitami – słowo „noga”. Wszystko wskazuje na to, że w tym miejscu znajdował się fragment, usunięty przez Lipskiego podczas wcześniejszych etapów pracy nad tekstem. Ukazał się on właśnie jako *Noga* w drugim numerze „Naszego Wyrazu” z 1935 r., opatrzony komentarzem: „(Fragment z dłuższego utworu, usunięty ze względów kompozycyjnych)”<sup>10</sup>. Oznacza to, że pisarz musiał rozpocząć pracę nad całą prozą albo na początku 1935 r., albo jeszcze w roku 1934. To przemyślane i dojrzałe opowiadanie napisałby więc – w dużej części – jako siedemnastolatek, w ósmej lub dziewiątej klasie gimnazjum. Przedtem zdążył opublikować tylko trzy krótkie opowiadania w „Kuźni Młodych” (*Opowieść o małym Kurcie, Apolla oraz Legendę o Czarnej...*), pojawić się trzykrotnie w „Naszym Wyrazie” (pięć egotyków oraz prozy *Noga* i *Śmierć*), a także dwukrotnie w „Szkolnych Czasach” (opowiadanie *Koncert* oraz nowela bez tytułu, nadesłana na konkurs, którego tematem przewodnim był „Kryzys”).

Spróbujemy odtworzyć historię *O niepokoju i śmierci*. Jak ustaliliśmy, Lipski zaczyna pisać ten utwór pod koniec roku 1934 lub na początku 1935. Kończy pracę we wrześniu 1935. Niedługo potem – w lutowym numerze „Naszego Wyrazu” z 1936 r. – ukazuje się fragment zatytułowany *Jola, czyli grzebanie w przeszłości*; nie widać różnic między opublikowanym tekstem a odnalezionym maszynopisem. Kilka miesięcy później, w grudniu 1936 r., ukazują się w „Kamieniu” przedmowa (której nie wydrukowano w „Naszym Wyrazie”), a także części *Uwertura. Jola, czyli grzebanie w przeszłości, Władysław* oraz *Ida, czyli biedny człowiek*. To dokładnie jedna trzecia całego opowiadania. W archiwum „Kamieny” nie zachował się list Lipskiego z propozycją publikacji, zdaje się bowiem, że to nie on wysyłał Jaworskiemu tekst, lecz Jerzy Kamil Weintraub. Informuje nas o tym list Lipskiego do Jaworskiego – pochodzący najprawdopodobniej z 1937 r. – który zaczyna się słowami: „Wielmożny Panie Redaktorze, ponieważ nie wiem, czy Wielmożny Pan pamięta moje nazwisko, przypominam, że w ubiegłym roku przysłał przyjaciel mój

<sup>9</sup> „[Po wojnie – M. L., A. Z.] odtwarzał, czasem niemal dosłownie, niektóre z przedwojennych publikacji, a także zaczętej przed wojną i zaginionej powieści” (P, s. 9).

<sup>10</sup> L. Lipschütz, *Noga*, „Nasz Wyraz” 1935, nr 2, s. 9.

Jerzy Kamil Weintraub prozę moją Panu Redaktorowi, i że wyjątki z niej ukazały się w «Kamieniu» w grudniu 1936 roku”<sup>11</sup>. Dlaczego to Weintraub wysłał prozę Lipskiego do „Kamieny”? Trzeba pamiętać, że ci dwaj młodzi pisarze współpracowali i przyjaźnili się ze sobą zapewne już od 1934 lub 1935 r.<sup>12</sup> Należeli najpierw do efemerycznej grupy „Zrzeszenie Najmłodszej Literatury”, która ukonstytuowała się przed listopadem 1935 r., a następnie do grupy poetyckiej „Wektory”, w której skład wchodził również Aleksander Messing, Tadeusz Zelenay, Piotr Korzuch i Erwin Axer<sup>13</sup>. W roku 1936 Weintraub kilkakrotnie publikował już w „Kamieniu” i choć w dalszym ciągu był początkującym pisarzem, miał nieco większe doświadczenie niż Lipski – zapewne chciał ułatwić przyjacielowi kontakt z redakcją. Niestety nie zachował się jego list do Jaworskiego w tej sprawie.

W połowie następnego roku – w lipcu 1937 – Lipski opublikował w „Naszym Wyrazie” kolejną część opowiadania. To fragment *Ri, czyli niepokoje księżycowe*, który ukazał się jako *Niepokoje księżycowe* z podtytułem (*fragment z utworu „O niepokoju i śmierci”*). Również tym razem Lipski nie wprowadzał zmian do utworu; wersja z „Naszego Wyrazu” zdaje się zbieżna z maszynopisem. Nieco inaczej jest w przypadku kolejnej publikacji. Fragment części *Uczta albo jedna noc* (niecałe osiem tysięcy znaków) ukazał się jako *Noc (fragment opowiadania)* w 1938 r., w trzecim numerze wspomnianej „Orki na Ugorze”, której dział literacki redagował wówczas Gustaw Herling-Grudziński<sup>14</sup>. Między wersją z maszynopisu i z czasopisma pojawiają się już drobne różnice, spośród których najwidoczniejsza jest zmiana imion bohaterów – „Ela” zamiast „Idy” i „Jan” zamiast „Jena”<sup>15</sup>. Czy oznacza to, że Lipski planował rozbudowywać opowiadanie i zmienić jego strukturę? Czy może korekty miały ograniczać się jedynie do imion postaci? Tego nie potrafimy rozstrzygnąć.

---

<sup>11</sup> Muzeum Literackie im. Józefa Czechowicza w Lublinie, Archiwum „Kamieny”, Mc/Rp/195/ML, niedatowany list L. Lipskiego do K. A. Jaworskiego.

<sup>12</sup> Więcej informacji na temat tej znajomości Maciej Libich zawarł w referacie wygłoszonym podczas konferencji *Doświadczenie – pamięć – pismo: życie i twórczość Leo Lipskiego*, która odbyła się w dniach 25–26 listopada 2021 na Uniwersytecie Warszawskim. Odczytu można wysłuchać pod adresem: <https://youtu.be/EMEBSS3lbbY> (dostęp: 1 maja 2022).

<sup>13</sup> Zob.: I. Socha, *Krakowskiej młodzieży szkolnej drogi na literacki Parnas („Gazetka” – „Szkolne Czasy” – „Nasz Wyrzaz”)*, [w:] *Literatura. Prasa. Biblioteka. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Jerzemu Jarowieckiemu w 65-lecie urodzin i 40-lecie pracy naukowej*, red. J. Szocki, K. Woźniakowski, Kraków 1997, s. 161–169.

<sup>14</sup> W *Paryżu ze złota* Lipski pisze: „Nawet Gustaw Herling-Grudziński zlitował się nade mną i zabrał moją nowelę, która ukazała się w jego piśmie warszawskim”; L. Lipski, *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 19.

<sup>15</sup> Wszystkie wymienione imiona mają duże znaczenie dla przedwojennej fazy życia i twórczości Lipskiego. „Ida” odnosi się najpewniej do narzeczonej pisarza, Idy Elbinger, która została wymieniona w dedykacji egotyku *Na pożegnanie dziewczyny*. „Ela” to imię małej adoratorki Emila z pierwszych rozdziałów *Niespokojnych*, poświęcone jest jej także opowiadanie *Ela* (opublikowane w paryskiej „Kulturze” 1999, nr 12, s. 38–42). „Jan” może się zaś kojarzyć z postacią o imieniu „Jano”, która pojawia się w prozie *Śmierć (2)*, a także z Jankiem, jednym z kluczowych bohaterów *Niespokojnych* – pierwowzorem dla niego był przyjaciel Lipskiego, Jakub Weissmann.

Kwerenda Gosk podczas prac nad *Paryżem ze złota* objęła numery tylko jednego z trzech pism, w których ukazały się fragmenty *O niepokoju i śmierci* – „Naszego Wyrazu”. Dlatego też w przygotowanym przez nią tomie znajdują się wyłącznie części opowiadania drukowane w tym miesięczniku: *Noga* (nr 2 z 1935 r.), *Jola, czyli grzebanie w przeszłości* (nr 2 z 1936) oraz *Niepokoje księżycowe* (nr 7 z 1936). Dopiero w 2019 r. na ślad całości *O niepokoju i śmierci* natrafił Antoni Zajac podczas kwerendy bibliotecznej i lektury przedwojennych numerów „Kameny”. Zajac poinformował o swoim odkryciu w komunikacie opublikowanym na łamach „Tekstów Drugich”. Nie był jednak świadomy, że w lubelskim archiwum miesięcznika znajduje się całość opowiadania, dlatego konstatawał: „[*O niepokoju i śmierci* – M. L., A. Z.] to poprzedzony interesującą przedmową zbiór trzech epizodów lub mikroopowiadań [...]. Godna uwagi jest nieobecność *Niepokoju księżycowych*, które zostały prawdopodobnie pomyślane jako rozszerzenie tego niewielkiego zbioru lub też zostały odrzucone przez redakcję «Kameny»”<sup>16</sup>. Dziś nie ma cienia wątpliwości, że mamy do czynienia z większą całością, która domaga się osobnego spojrzenia.

Przejdźmy teraz do egotyków. Lipski przesłał je Jaworskiemu najprawdopodobniej w 1937 r. To osiem kilkudzaniowych próz poetyckich<sup>17</sup>: *Pociąg*, *Nieuchronna poza*, *Na wiosnę*, *Mus*, *W nocy*, *Ja na prowincji* (prymityw stylizowany), *Do papieru* oraz *Na pożegnanie dziewczyny*. Trzy z nich – *Na wiosnę*, *Do papieru* i *Na pożegnanie dziewczyny* – nie ukazały się do tej pory drukiem. Pozostałych pięć Lipski ogłosił w 1935 r., w styczniowym numerze „Naszego Wyrazu”, w takiej samej postaci (brakuje tylko podtytułu prozy *Ja na prowincji*). Nie znamy dokładnej daty wysłania utworów do Jaworskiego, podpowiedzią jest jednak zdanie: „przypominam, że w ubiegłym roku przysłał przyjaciel mój Jerzy Kamil Weintraub prozę moją Panu Redaktorowi”. Fragmenty *O niepokoju i śmierci* opublikowano w grudniu 1936 r., co oznacza, że tekst trafił do redakcji najprawdopodobniej w tym samym roku, być może nawet na kilka miesięcy przed drukiem. Możemy więc założyć, że egotyki dotarły do Jaworskiego w roku 1937. Najwyraźniej nie był on jednak zainteresowany publikacją; krótkie prozy Lipskiego nie ukazały się w „Kamenie”, a początkowy fragment *O niepokoju i śmierci* był jedyną publikacją autora w tym piśmie. Pozostaje pytanie, dlaczego teksty zostały odrzucone. Czy Jaworski krytycznie ocenił ich jakość, czy raczej zniechęcił go fakt, że większość była już publikowana?

Przesłane *Egotyki* zapisano na luźnych kartkach papieru. Muzeum nadało im sygnaturę MC/Nbm/24/ML, foliacja rozpoczyna się od numeru 172, a kończy

---

<sup>16</sup> A. Zajac, „*O niepokoju i śmierci*” i „*List (Knajpa)*” – *odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2, s. 394–395.

<sup>17</sup> Przypisanie egotyków do tego gatunku wydaje się najzasadnicze z uwagi na ich synkretyczny charakter. Powojenne egotyki były publikowane zarówno w podziale na wersy, jak i w zapisie ciągłym, a w obu formach podała je do druku Gosk w książce *Paryż ze złota* (s. 46, 47, 49, 51, 59, 60–64). Próbę genologicznej analizy, a także interpretacji egotyków (głównie jednak tych powojennych) przedstawił R. Mielhorski w szkicu *Egotyki Leo Lipskiego – niedokończony dyskurs*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2014, Sectio FF, vol. 32, s. 7–29.

na 176. Karty rozmiaru A3 – podobnie jak w przypadku *O niepokoju i śmierci* – są dobrze zachowane, choć niekiedy pogięte i przetarte. Karta 172 jest naderwana u góry. Obok napisu majuskułą – „Egotyki” – znajdującego się tuż pod uszkodzeniem, ołówkiem zapisano: „Leo Lipschütz”. Na odwrocie karty 176 znajdują się notatki, zapewne autorstwa Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, który rozpiisał na nich układ jednego z numerów pisma. Tajemnicę stanowi natomiast numeracja sporządzona przez samego Lipskiego. Karty z *Egotykami* noszą numery od 52 do 56, jakby były częścią większego pliku. Czyżby od 1937 r. Lipski przepisywał i porządkował swoją dotychczasową twórczość? Nie jest to wykluczone, a wskazuje na to również zdanie z przywołanego już wcześniej listu do Jaworskiego: „Z powodu prywatnych przykrości przerwałem pracę literacką i nie mogłem nawiązać kontaktu z Wielmożnym Panem [...]. Obecnie mam lepsze warunki do pracy literackiej, dlatego przesyłam «Egotyki» i zapytuję, czy Pan Redaktor reflektuje na nie lub niektóre z nich”. Nie wiadomo jednak, co stało się z poprzednimi 50 stronami maszynopisu (nie wiadomo również, czy nie było ich więcej). Można założyć, że przypadły razem z innymi przedwojennymi notatkami i maszynopisami Lipskiego, który we wrześniu 1939 r. uciekł z Krakowa do Lwowa, gdzie w 1940 r. został aresztowany i wywieziony w głąb Związku Radzieckiego; nigdy nie wrócił do Polski. Odnalezienie tych materiałów mogłoby okazać się przełomem w badaniach nad przedwojenną twórczością pisarza.

*Egotyki* noszą jeszcze mniej śladów poprawek niż *O niepokoju i śmierci* – również to nakazuje sądzić, że mamy do czynienia z jakimś rodzajem czystopisu. Na pierwszej z kart Lipski skreślił kilka półpauz, którymi miał w zwyczaju kończyć akapity, wykreślił też słowa tytułu *Na wiosnę*, ponieważ reszta tekstu nie zmieściłaby się na stronie. Przesłane *Egotyki* nie prowokują dodatkowych pytań, przynajmniej od strony formalnej. Wyjątkiem jest ostatni z tekstów, *Na pożegnanie dziewczyny*. W przeciwieństwie do pozostałych utworów ten zapisany jest z podziałem na wersy, wyróżnia się też długością (niemal półtorej strony), i w tym sensie przypomina *egotyki*, które Lipski pisał już po wojnie.

## Próba interpretacji

Odnalezione teksty Lipskiego zachęcają do ponownego przyjrzenia się relacjom łączącym juvenilia pisarza z jego utworami powstającymi w trakcie drugiej wojny światowej i tuż po niej – przede wszystkim z mozaikową powieścią *Niespokojni*. Ewidentne są zmiany w zakresie stylu, kompozycji czy sposobu ukazywania wewnętrznych konfliktów i rozterek, które nękają bohaterów psychologizującej prozy Lipskiego. Ewolucja ta jest łatwo widoczna, ponieważ w *Niespokojnych* Lipski powracał do konkretnych tematów, fraz czy wręcz całych passusów, które wkomponował w powieść, często jednak w formie zmodyfikowanej – przede wszystkim odciażył tekst z nadmiaru językowych ornamentacji, które Maciejowska określiła jako „niezdarną młodopolszczyznę, nieznośne rozpoetyzowanie” (P, s. 9). Ten opis nie oddaje juveniliom Lipskiego sprawiedliwości – nawet jeśli wielu tekstom z tej grupy brakuje precyzji, a część z nich zbliża się niebezpiecznie do granicy ekspre-



sjonistyczno-symbolistycznej sztampy (młody pisarz mógł inspirować się między innymi niemiecko-austriackim modernizmem, na co wskazywała Cuber<sup>18</sup>), ukazują one Lipskiego jako stale ewoluującego pisarza o śmiałej, plastycznej wyobraźni napędzanej przez lękowo-neurotyczne nastroje epoki; ich literackie reprezentacje miały w sobie coraz wyraźniejszy rys oryginalności.

*Niespokojni* faktycznie wyróżniają się na tle poprzednich utworów Lipskiego. Te poważne zmiany nie kończą się na warstwie językowej czy narracyjnej – mają związek również z faktem, że wystylizowany katastrofizm juveniliów ulega upiornej aktualizacji, którą przynosi wojna. Towarzyszące bohaterom i narratorskiemu „Ja” przecucie końca przestaje funkcjonować jako fantazmat i znajduje pokrycie w rzeczywistości – opisywany świat naprawdę przestał istnieć, radykalnie odmieniony przez wojnę i Zagładę, czyli kataklizmy, które nie mają w sobie nic ze wzniosłej aury tajemnicy, tak charakterystycznej dla twórczości Lipskiego z lat 30. XX w. Bohaterowie *Niespokojnych* to raczej widma nawiedzające bezpowrotnie utracony świat, na co wskazywałyby prolog książki, *Św. Paweł*. Ten fragment *Niespokojnych* – opowieść o traumie, pamięciowej blokadzie i próbie odzyskania podmiotowości przez literaturę – otwiera nowy etap w dorobku Lipskiego. To opis skrajnego doświadczenia egzystencjalnego, które autor przedstawił za pomocą intensywnych, skondensowanych zdań, testując granice literackiej reprezentacji, by adekwatnie odnieść się do własnych traumatycznych przeżyć.

Cezury: biograficzno-historyczna (związana z osadzeniem w łagrach, wojenną tułaczką i utratą zdrowia) oraz literacka (bardziej lakoniczny i emocjonalnie nasycony styl *Św. Pawła*), dość wyraźnie oddzielają dwie fazy twórczości Lipskiego. Warto jednak badać nie tylko różnice i pęknięcia, lecz także kontynuacje i podobieństwa – dotyczy to w szczególności analizy przemian stylu. Tak wyłania się obszar pośredni, w którym na bazie starych formuł kiełkują już nowe pomysły, lecz czas na ich pełną realizację dopiero nadejdzie. W ten właśnie sposób jesteśmy skłonni potraktować odnalezione utwory – pełną wersję *O niepokoju i śmierci* oraz trzy nieznane egotyki. Spośród dostępnych nam juveniliów wydają się one najbliższe *Niespokojnym*, mimo że najprawdopodobniej jeszcze później od nich powstało opowiadanie *Śmierć (2)* – ukazało się ono w roku 1938, w 47. numerze pisma „Pion”.

*O niepokoju i śmierci* to mozaikowa proza złożona z niemal samodzielnych całości, w których występują te same postaci (Ida, Jola, Ri, Jen, Władysław i Antjen). Również nastrój i tematyka pozostają spójne. Wyznacza je już tytuł, który prowokuje ponadto skojarzenia z *Niespokojnymi*. Także jego forma natychmiast przywodzi na myśl fragmentaryczno-kolażową konstrukcję powieściowego debiutu Lipskiego. W kompozycji *O niepokoju i śmierci* można też dopatrywać się wpływu awangardowej prozy psychologicznej spod znaku symultanizmu (czy „symultaneizmu”) narracyjnego<sup>19</sup>. Dwie kluczowe powieści napisane przy użyciu

---

<sup>18</sup> Zob.: M. Cuber, *Trofea wyobraźni*, s. 47–50.

<sup>19</sup> Zob.: S. Wyslouch, *Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 118–125.

tej techniki – *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego oraz *Wygnañcy Ewy* Tadeusza Kudlińskiego – ukazały się w roku 1932, czyli trzy lata przed ukończeniem *O niepokoju...* W „kompozycji wieloplanowej”<sup>20</sup> Lipskiego tekstowa rzeczywistość ukazywana jest w serii scen-kadrów (podobne zabiegi, naśladujące poetykę filmu, są istotne dla prozy początku lat 30. XX w.<sup>21</sup>) i przedstawia się ją z punktu widzenia kolejno wprowadzanych bohaterów. Ich przemyślenia i rozterki odnoszą się najczęściej do strachu przed śmiercią bądź do usilnych poszukiwań miłości. Napięcie między tymi dwoma biegunami jest charakterystyczne już dla wcześniejszych juveniliów Lipskiego, tutaj jednak nabiera nowej intensywności – nacisk położony jest na opisy lęku i niepokoju wywołanego nie tylko abstrakcyjnym wyobrażeniem śmierci, lecz także obserwacją konkretnego, ucieleśnionego procesu umierania:

Ludzie umierają koło mnie. Dla ciebie śmierć ich kończy się na czarnym napisie. Ja widzę naraz każdą minutę przedśmiertną rozłożoną na niteczki. Ty chcesz o niej zapomnieć. Słusznie. Ale czy wiesz, że zapominasz właśnie ze względu na jej niewątpliwie, straszne istnienie, czy wiesz, że każdy twój czyn robisz właśnie ze względu na nią? Są nawet ludzie, którzy w niej widzą sens i cel jakiś, ale nie o tych ludziach będzie mowa. Opowiem ci o tych, co budują w wiecznym niepokoju coraz to bardziej skomplikowane siatki ze swoich myśli, aby oddzielić się i zasłonić przed śmiercią, żeby wspinać się nad nią. Chcą, żeby chociaż te siatki dla drugich zostały. Ale siatki nie mogą być nigdy dość gęste i ludzie muszą coś zawsze zobaczyć.

Śmierć – wskazuje narrator – w nieunikniony sposób determinuje nasze funkcjonowanie, zawsze obecna, choćby w sposób podskórny. Mimo że w starciu z nią niewiele można zrobić, poddanie się jej jest błędem, tak samo jak próba jej racjonalizacji. Zmagania ze śmiercią przybierają więc formę podmiotowej obrony przed lękiem, który uniemożliwiłby funkcjonowanie – powstałe w ten sposób myślowe „siatki” mają służyć nie tyle wypieraniu śmierci, co raczej jej chwilowemu okiełznaniu i wyborowi dalszego aktywnego życia zamiast oddania się mocy destrukcji i czystej negatywności. Nie da się jednak w całości uchronić od jej wpływu – przez oczka siatki do środka wdziera się rzeczywistość, w której silnie obecny jest komponent tanatyczny. Przejawia się on zarówno w śmierci jako takiej (choć bohaterowie są tylko jej świadkami: Jola i Jen widzą agonię stróża nocnego, a Ri zmuszona jest przyglądać się umierającemu ojcu), jak i w gniciu, rozkładzie, chorobie czy deformacji.

Realne często przebija się więc przez warstwy symboli, znaczeń i sensów, ale może dzięki zapośredniczeniom czy zabezpieczeniom czytelnik jest lepiej przygotowany do tej konfrontacji – nie uczy się życia bez lęku, lecz próbuje zrozumieć, że lęk ten zawsze będzie w jakiejś formie obecny. Na tej podstawie można zaobserwować ważną dla prozy Lipskiego różnicę między przewlekłym niepokojem i bardziej punktową paniką – ten pierwszy, dzięki podobnej siatce obron, umożliwia funkcjo-

---

<sup>20</sup> Słowa Tadeusza Kudlińskiego cytuje Wysłouch; tamże, s. 125.

<sup>21</sup> Zob.: taż, *Problematyka symultanizmu w prozie*, Poznań 1981, s. 7–10.

nowanie w świecie, nawet jeśli w sposób silnie nerwicowy, ta druga oznacza zaś zerwanie z jakąkolwiek ciągłością, afektywną zapaść. „Wieczny niepokój” ma przy tym charakter dialektyczny – destabilizujące napięcie między terażniejszością a zagadkową, nieodgadnioną przyszłością może również przekuwać się na niecierpliwe, nieznoszące *status quo* poszukiwania pełniejszego życia napędzanego przez twórcze popędy. Rozbieżne doświadczenia „bycia niespokojnym” ukazuje niepublikowany w „Kamienie” fragment opowiadania – *Postscriptum dwóch ludzi*:

I.

Boże, Boże wędrowców, idących białą drogą, Boże dusz czołgających się po ziemi, Wielki Chirurgu, rozplataj mnie w pół i wyjmij duszę ciągle skowyczącą. Będę leżał nareszcie spokojny i półśpiący.

II.

Boże, Boże dusz czołgających się po ziemi, Boże wiecznych wędrowców, dziękuję Ci za duszę skowyczącą i za duszę niespokojną i za to, że muszę wlec się za błakającymi światłami i za to, że nienawidzę dojrzałych „równych” ludzi i za to, że muszę tu teraz wypływać z głębi wywleczone krwawe strzępy. Jak już będę stargany i bardzo zmęczony, jak już będę miał umrzeć, to powiem: Dziękuję za niepokój. Pobłogosławię go.

Pobłogosław Ty też...

Pierwsza apostrofa do Boga to prośba o życie pozbawione cierpienia – można ją odczytać jako marzenie o spokojnym, niejako nirwanicznym nie-istnieniu, w którym podmiot nie jest wreszcie dręczony przez zagadkowe, sprzeczne komunikaty wysyłane przez świat, jakkolwiek ceną za osiągnięcie tego stanu jest popadnięcie w rodzaj letargu. Takiemu „ukojeniu” przeciwstawiona jest, w drugiej apostrofie, pozytywnie wartościowana postawa odważnej konfrontacji z lękiem rozumianym zgodnie z koncepcją Sorena Kierkegaarda – jako przerażająca i zarazem ekscytująca „możliwość dla możliwości”<sup>22</sup>, która pojawia się nieoczekiwanie, wywołując wstrząs. Lęk destabilizuje podmiot i zmusza do rekonfiguracji w obliczu nieznanych wcześniej potencjałów istnienia – starcie z lękiem jest dla Ja wyzwaniem wolności, które może skończyć się klęską, ale i od klęski uchronić<sup>23</sup>. Odpowiedzią na lęk związany z nicością i niebytem jest unikanie inercji, „wleczenie się za błakającymi światłami”, o którym pisze Lipski. Wydaje się, że wyzwanie lęku umożliwia zarazem głęboką introspekcję, niezbędną, nawet jeśli bolesną i oznaczającą „wypływanie krwawych strzępów”. Odnosząc się do skrywanych pokładów doświad-

---

<sup>22</sup> S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku. Proste rozważania o charakterze psychologicznym, odniesione do dogmatycznego problemu grzechu pierwotnego autorstwa Vigiliusa Haufniensisa*, tłum. A. Szwed, Kęty 2000, s. 49.

<sup>23</sup> Andrzej Słowikowski pisze: „Lęk stanowi zatem siłę psychologiczną, o statusie neutralnym, która może człowieka zbawić lub potępić, w zależności od tego, jak duch pokieruje swoim istnieniem”; A. Słowikowski, *Egzystencjalne znaczenie lęku: Kierkegaard, Tillich, Balthasar*, „Nowa Krytyka” 2010, nr 24–25, s. 177.

czenia, Ja podejmuje pracę nad samym sobą, co stanowi jednocześnie podstawę dla twórczości literackiej.

Dynamika ta ulegnie znacznej komplikacji w *Św. Pawle*, gdzie podobne wypływanie nie może nastąpić, nawet mimo wielkiej potrzeby wyrażenia własnych doświadczeń. Nie oznacza to jednak, że pochwała życia niespokojnego, zorientowanego na konfrontację z lękiem, zostaje w *Niespokojnych* unieważniona; wojna nanosi na to wyobrażenie wielką korektę, przez co trudniej utożsamić się z nią ekstradiegetycznemu narratorowi (czyli „Ja” albo „Ja, Leo”), ale już bohaterowie głównej partii powieści, czyli Emil i Ewa, podobnie podchodzą do wyzwania, jakie stawia przed życiem radykalna negatywność. Tak wzywa Boga Ewa<sup>24</sup>:

Ale proszę cię, Boże, jeśli istniejesz, jakikolwiek tam istniejesz, uroczycie, nawet bardzo, przestań z tą ironią skierowaną do siebie, proszę cię, nie pozwól mi przestać czuć intensywnie, choćby to miało boleć nie wiem jak. Nie pozwól mi – tak jak innym ludziom po dwudziestce – stępieć, zrosądnieć, opanować się, skostnieć, czy jak się to tam nazywa. Nie pozwól mi. Nie daj mi nigdy spokoju, bo spokój to śmierć. Nie daj. Nie daj mi znormalnieć, bo to jest śmierć. Nie daj... (P, s. 131).

Po stronie „intensywnego czucia” opowiadają się – mniej lub bardziej bezpośrednio – prawie wszyscy główni bohaterowie *O niepokoju i śmierci*, na czele z Jenem, w którym można widzieć *porte-parole* Lipskiego i pierwowzór Emila. Być może to on wypowiada się w drugiej części *postscriptum*. Kto jednak jest narratorem części pierwszej, a co za tym idzie – reprezentantem „dojrzałych i «równych»”? Do tej roli można chyba nominować Antjena, czyli „Anty-Jena”, co Lipski sugeruje bezpośrednio i dosadnie już za pomocą samego imienia postaci<sup>25</sup>. Zgodnie z tytułem cząstki poświęconej temu bohaterowi jest on faktycznie Innym tego tekstu: próbuje funkcjonować w sposób racjonalny, unikając konfrontacji z wewnętrznymi lękami, które głęboko wypiera – a mimo to nie udaje mu się w pełni pozbyć „niespokojności przed nieznanym”. Choć zatem gardzi „nerwowcami”<sup>26</sup> takimi jak

---

<sup>24</sup> Podobne zwroty nie pojawiają się w innych juveniliach Lipskiego, są za to charakterystyczne dla *Niespokojnych*, gdzie przybierają formę prześmiewczo-bluźnierczych modlitw wypowiedzianych przez Emila. O modlitwie Lipski pisze również w drugiej części *O niepokoju i śmierci*; główni bohaterowie obserwują śmiertelnie chorych, którzy „Modlili się strasznie. Czepiali się długimi rękami Boga. Zaklinali Go, wsysali się w niego w męce nie do zniesienia. Zdawało im się, że im nie daje odpowiedzi, trącali Go, szarpali Go, krzyczeli: Boże, Boże...”. Dalekie echa tej sceny można usłyszeć we fragmencie późniejszego o niemal 30 lat utworu *Miasteczko*: „Kiwali się, mieli pretensję do Boga, krzyczeli, wyzywali nawet głośno. Napierali na Niego. Chcieli, już chcieli od Niego. [...] To, że kiwali się raz w jedną, raz w drugą stronę, nie było wcale z pokory. Były to gwałtowne ruchy, dawne, pradawne, jak u zwierząt. Ruchy namiętne. Krzyczeli na Boga ostrym głosem. Upominali się o coś, nawet – może – grozili Mu. Taki był ton modlitwy” (P, s. 265).

<sup>25</sup> W opozycyjnej parze Jen–Antjen można upatrywać realizacji bardzo popularnego w literaturze światowej początku XX w. motywu Doppelgängera lub skorzyć z przeciwstawnymi postaciami, wcieleniami-pseudonimami z prac Kierkegarda: Climacusa (z *Nienaukowego zamykającego postscriptum*) i Anti-Climacusa (z *Choroby na śmierć*).

<sup>26</sup> Zob.: W. Nałkowski, *Jednostka i ogół* (podrozdział: *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*), [w:] tegoż, *Szkice i krytyki psychospołeczne*, Kraków 1904, <https://pl.wikisource>.

Jen, Ida czy Ri, jest nimi zafascynowany na tyle, że postanawia nawiązać z nimi bliższy kontakt, przyjmuje więc zaproszenie na ich nocną „ucznię”.

Z jej przebiegiem możemy zapoznać się dopiero dzięki odnalezionemu maszynopisowi utworu – choć scena ta wyznacza punkt kulminacyjny całości, nie doczekała się publikacji w „Kamieniu”. Scena spotkania młodych artystów i artystek budzi skojarzenia z przynajmniej dwoma segmentami *Niespokojnych: z Université Perverse* (choć zamiast aury mistycyzmu panuje tam raczej atmosfera życiodajnej transgresji) i, rzecz jasna, z *Królem Olch* – „mała śpiewaczka” Lietta, która wykonuje pieśń Schuberta, powróci tam jako Ala, postać emanująca dziewczęcą seksualnością i przez to znacznie bardziej ambiwalentna. W trakcie występu Lietty Jen niechęć przewraca butelkę z czerwonym atramentem, który rozlewa się po stole i skapuje, przez co Ri kojarzy się on natychmiast z krwią. Antjen traktuje jej słowa jako koronny dowód na naiwność i tandetę fantasmagorii bohaterów, ale ku jemu zaskoczeniu krew rzeczywiście się pojawia – zaczyna wypływać z ran na rękę Antjena.

Choć końcowa sekwencja utworu nie należy do szczególnie udanych, uwagę zwraca przejście od czerwonego atramentu do krwi – tak jakby tekst literacki umożliwiał transsubstancjację, dzięki której twory wyobraźni mogą zostać powołane do istnienia w świecie rzeczywistym. Niewykluczone, że obserwujemy tu bardzo wczesną wersję golemicznego aktu kreacji, który stanie się fundamentem *Niespokojnych*. „Życie pisane atramentem”, wspomniane przez Antjena, wcale nie byłoby życiem udawanym, pozbawionym ukrwienia; wręcz przeciwnie – to jemu właśnie towarzyszy twórczy niepokój, który zmusza do poszukiwania alternatyw i nowych odpowiedzi na wyzwania czystej negatywności. Nawet jeśli *O niepokoju i śmierci* jest „dziwnym gmachem” pełnym konstrukcyjnych niedoróbek, roi się w nim jednocześnie od konceptów i rozwiązań, których rozwinięcie znajdujemy w debiutanckiej powieści Lipskiego.

Podobne wnioski nasuwają się także po lekturze odnalezionych w archiwum „Kamieni” egotyków. Warto jednak czytać je również poza kontekstem przyszłych utworów Lipskiego, widząc w nich reakcję na bieżące wydarzenia, nurty i tendencje w ówczesnej literaturze polskiej. Jeżeli w przypadku *O niepokoju i śmierci* można mówić o wpływie symultanizmu, to już w samej nazwie quasi-gatunku – „egotyki” – dopatrywać się możemy nawiązania do ważnego tomu jednego z czołowych poetów Drugiej Awangardy, Władysława Sebyły – *Koncert egotyczny* z roku 1934. W wielu utworach z tego zbioru dochodzi do głosu głęboki sceptycyzm poznawczy, który każe podważać zdolność języka do adekwatnego nazywania fenomenów rzeczywistości i opisu egzystencjalnych przeżyć. Język nie nadąża za nieskończeniem skomplikowanym światem, który przygniata mówiące Ja swoim ogromem. Ten nastrój znajduje odzwierciedlenie w mrocznym obrazowaniu; jego istotnymi elementami są ciemność, noc i księżyc. Również stosowaną przez Sebyłę muzyczną nomenklaturę (koncert, sonata, nokturn) można skojarzyć z fascynacjami Lipskiego,

---

[org/wiki/Jednostka\\_i\\_og%C3%B3w%C5%82/Forpoczty\\_ewolucyi\\_psychicznej\\_i\\_troglodyci#cite\\_note-1](https://org/wiki/Jednostka_i_og%C3%B3w%C5%82/Forpoczty_ewolucyi_psychicznej_i_troglodyci#cite_note-1) (dostęp: 1 maja 2022).

autora licznych recenzji muzycznych czy wspomnianej wcześniej prozy zatytułowanej *Koncert*<sup>27</sup>. Część *O niepokoju i śmierci* poświęcona Joli została zaś określona w podtytule jako uwertura.

Pierwszy z prezentowanych egotyków, *Na wiosnę*, może najtrudniej skojarzyć z twórczością Sebyły, choć w tomie *Koncert egotyczny* znajdziemy utwór zatytułowany *Wiosna*, z wersem „Paruje ziemia słodkim sokiem”<sup>28</sup>. To fragment o tyle istotny, że *Na wiosnę* jest zapisem, w którym pojawiają się zbliżone obrazy biomorficznego pęcznienia i nabrzmiewania; istotne są ponadto dwa motywy, które przez całą twórczość Lipskiego powracają wyjątkowo często: kot i księżyc<sup>29</sup>.

Ważniejszy wydaje się egotyk *Do papieru*. Warto przeczytać go, mając w pamięci zmagania Sebyły z językiem oddającym zaledwie „cienie rzeczy,/ odbite w słowach, dźwięczących jak blacha”<sup>30</sup>. Przede wszystkim jednak za sprawą przedostatniego zdania – „Jestem spokojny i umarły” – egotyk ten przywodzi na myśl omawiane wcześniej apostrofy z *O niepokoju i śmierci*. Błogi letarg („Będę leżał nareszcie spokojny i półśpiący”) został zastąpiony przez poczucie wewnętrznego obumarcia, tak jakby mówiącemu zabrakło sił na dalsze zmagania, a przynajmniej na ich opisywanie. Być może już tutaj, a nie dopiero w *Niespokojnych*, następuje u Lipskiego wstępna korekta wcześniejszej wizji pisania jako introspektywnego współistnienia z lękiem. Nawet jeśli akceptujemy błędzenie i błąkanie się jako *modus* życia aktywnego, nie daje nam ono gwarancji dostępu do pełnych potencjalności języka, które umożliwiłyby odpowiedni zapis przeżyć. „Chcieć” wypowiedzieć jakieś doświadczenie, nie znaczy „móc” je w całości wyrazić. Pisarska blokada, która przydarza się podmiotowi, jest również blokadą wewnętrzną, stanem kryzysowym, którego źródłem jest niewymawialność własnych doświadczeń lub poczucie pustki, wyjałowienia. „Niepotrzebnie jesteś czysty i biały i błyszczący” – to jednak formuła łagodna i pełna nonszalancji, szczególnie jeśli porównać ją z inną opowieścią o niemożności pisania, tą mianowicie, którą znamy ze *Św. Pawła*:

Chodzę po pokoju i udaję, że nie wiem, o co chodzi. Ale gdy widzę papier, dostaję mdłości i słyszę, że jest we mnie cicho jak w trupiarni... Na szybko odciskam swoje wargi, jak dawniej. Tak jak zawsze, odkąd zaczęła się ta historia, wojna, nie mogę zwymiotować na papier i męczy mnie to. [...] Papier jest beczelnie biały. Chodzę koło niego, jak pies dookoła suki (P, s. 17).

Rozpacz i frustracja są tym większe, im bardziej cięży to, co zalega w podmiocie, uniemożliwiając mu funkcjonowanie. Nie wystarczy bowiem przeczekać, aż *writer's block* minie, albo zbagatelizować jego znaczenie – trzeba walczyć o możli-

---

<sup>27</sup> Zob.: L. Lipschütz, *Koncert*, „Szkolne Czasy” 1935, nr 2, s. 8–9.

<sup>28</sup> W. Sebyła, *Wiosna*, [w:] tegoż, *Koncert egotyczny*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna\\_\(Seby%C5%82a,\\_1934\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna_(Seby%C5%82a,_1934)) (dostęp: 1 maja 2022).

<sup>29</sup> Por.: A. Szester, *Women, Cats, The Moon. About Leo Lipski's Prose*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2020, Sectio FF, vol. 38, nr 2, s. 178–190.

<sup>30</sup> W. Sebyła, *Koncert egotyczny. Poemat refleksyjny*, [w:] tegoż, *Koncert egotyczny*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Koncert\\_egotyczny\\_\(poemat\)/I](https://pl.wikisource.org/wiki/Koncert_egotyczny_(poemat)/I) (dostęp: 1 maja 2022).

wość zapisu dojmującej przeszłości, żeby móc żyć dalej. Twórczość jest więc pewną taktyką przetrwania.

Bliski takiej determinacji i zawziętości jest długi egotykt *Na pożegnanie dziewczyny*, który wydaje się najdojrzałszym, najbardziej lapidarnym i precyzyjnym językowo z aktualnie znanych juveniliów Lipskiego, a przez to domagałby się oddzielnego, obszernego omówienia. Mówiące „Ja” zaznacza, że jego wypowiedź jest jedynie wstępną, tymczasową wersją tekstu właściwego – takiego, który mógłby w bardziej adekwatny sposób opowiedzieć o rozstaniu z ukochaną. *Na pożegnanie dziewczyny* to zarazem zwiastun „przyszłości czarnej i falującej”. W przyszłości tej – jak czytamy – Leo Lipschütz zostanie pisarzem (to jedyna taka autoidentyfikacja, która pojawia się w tekstach przedwojennych), a „dziewczyna”, czyli Ida Elbinger, opuści go, uznając jego plany i dążenia za niewystarczająco ambitne. „Chce być bogata”, „chce być wysoko” – pisze Lipski chyba nie bez sarkazmu i goryczy, sam bowiem ma odmienne wyobrażenie o własnej przyszłości. Opisując swoje plany, tworzy sugestywną definicję pisarstwa:

a ja będę pisarzem – to trochę dziecinne i proste.

Chcę się oddać tym wątpliwym losom,

dla pewnych wielkich, niepozornych spraw,

przemykających się niewidocznie między zdarzeniami dnia.

To wizja odległa od romantycznych czy młodopolskich wyobrażeń o roli twórcy, który próbowałby ogarnąć świat z lotu ptaka, korzystając z uprzywilejowanej, kapłańskiej perspektywy. Zamiast niej Lipski deklaruje zaangażowanie w świat rzeczy przyziemnych, które kryją w sobie zapowiedź przyszłości, na razie w ledwo zauważalnej formie, by wreszcie „kiedyś raz zasłonić ci świat”. Idąc dalej, powiedzielibyśmy więc, że literatura to rodzaj sejsmografu, szczególnie wyczulonego na nadchodzące wstrząsy i kataklizmy, których prefiguracje, odczytane przez pisarza, zaczynają ujawniać się w teraźniejszości. Jeżeli przyjąć takie założenie – przynajmniej na czas lektury *Na pożegnanie dziewczyny* – zobaczymy w tym egotyku zapowiedź przyszłych losów Lipskiego i Elbinger.

Oto bowiem, około trzech lat po przesłaniu *Egotyków* do redakcji „Kamień”, para musiała pożegnać się na zawsze – przyczyną nie były jednak różnice światopoglądowe. Jesienią roku 1939 oboje wraz z grupą bliskich osób przebywali we Lwowie, dokąd we wrześniu uciekli przed nazistami. W grudniu<sup>31</sup> Elbinger jako jedyna podjęła decyzję, by mimo wszystko wrócić do Krakowa, gdzie niedługo później została zamordowana<sup>32</sup>. Latem roku 1940 Lipskiego aresztowano, a następnie wywieziono do łagru – i zapewne niewiele brakowało, aby słowa zapisane w przedwojennym utworze, „umrę może kiedyś w barakach, żując opluty świat między wargami”, doczekały się wypełnienia. Trudno dziś jednoznacznie wskazać, na ile

---

<sup>31</sup> Zob.: L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 20.

<sup>32</sup> Zob.: *Życie i twórczość Leo Lipskiego (Lipschütza) – kalendarium biobibliograficzne*, w tym numerze.

ten poruszający, uderzająco konkretny obraz odnosi się do baraków obozów koncentracyjnych, które powstawały w III Rzeszy od roku 1933, na ile zaś można je skojarzyć z rzeczywistością obozu w Berezie Kartuskiej, do którego trafiali między innymi działacze socjalistyczni i komunistyczni – Lipski znał się i współpracował z przedstawicielami tych opcji politycznych, takimi jak Jerzy Kamil Weintraub czy redaktor „Naszego Wyrazu”, Władysław Bodnicki.

Wbrew najmroczniejszej ze swoich zapowiedzi pisarz przeżył rok spędzony w barakach Wołgołagu. Jego późniejsza, wyniszczająca zdrowotnie tułaczka z Armią Andersa kończy się w Teheranie – w obozie cywilnym nr 2. Tam najpewniej rozpoczyna prace nad zapisem swoich przeżyć, na co wskazywałby odnaleziony niedawno w archiwum Lipskiego obszerny zeszyt wypełniony rękopiśmiennymi notatkami – pośród nich znajdziemy również zarysy *Św. Pawła*<sup>33</sup>. Jego autor postanawia więc za wszelką cenę zmierzyć się z wszechobecną wojenną destrukcją i nieznośną bielą papieru. Zamiast zmiany tematyki, zadekretowania niewystarczalności języka czy prostego gestu przepracowania Lipski decyduje się więc na literackie ryzyko. W egotyku *Na pożegnanie dziewczyny* ta postawa znajduje wyrazistą zapowiedź: „I wtedy ja też stanę wobec życia / i ciemnej przyszłości, / kiedy zmieszona śmierć podniesie swą głowę”.

Nasz artykuł zostały pomyślany jako głos inicjujący dyskusję o czterech nieznanych dotychczas utworach Leo Lipskiego. Jak staraliśmy się pokazać, jest to znalezisko istotne dla badań nad jego twórczością, w szczególności zaś rozważań nad przejściem od jej fazy przedwojennej do wojennej i powojennej. Wierzymy, że namysł ten będzie kontynuowany w kolejnych publikacjach, już z uwzględnieniem *O niepokoju i śmierci*, *Na wiosnę*, *Do papieru* i *Na pożegnanie dziewczyny*.

## LITERATURA

Archiwum „Kamień”, Muzeum Literackie im. Józefa Czechowicza w Lublinie.

Cuber M., *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.

Gosk H., *Juwenilia Leo Lipskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 1.

Kierkegaard S., *Pojęcie lęku. Proste rozważania o charakterze psychologicznym, odniesione do dogmatycznego problemu grzechu pierworodnego autorstwa Vigiliusa Haufniensisa*, tłum. A. Szwed, Kęty 2000.

Lipschütz L. [Lipski L.], *Koncert*, „Szkolne Czasy” 1935, nr 2.

–, *Noga*, „Nasz Wyraz” 1935, nr 2.

Lipski L., *Ela*, „Kultura” 1999 nr 12.

–, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac., posł. H. Gosk, Izabelin 2002.

–, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.

Maciejowska A., *Przewodnik po wyborze*, [w:] L. Lipski, *Proza wybrana*, Wołowiec 2022.

Mielhorski R., *Egotyki Leo Lipskiego – niedokończony dyskurs*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2014, Sectio FF, vol. 32.

---

<sup>33</sup> Zob.: A. Maciejowska, *Przewodnik po wyborze*, [w:] L. Lipski, *Proza wybrana*, Wołowiec 2022, s. 10–12.



- Nałkowski W., *Jednostka i ogół* (podrozdział *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] *Szkice i krytyki psychospołeczne*, Kraków 1904, [https://pl.wikisource.org/wiki/Jednostka\\_i\\_og%C3%B3%C5%82/Forpocztę\\_ewolucji\\_psychicznej\\_i\\_troglodyci#cite\\_note-1](https://pl.wikisource.org/wiki/Jednostka_i_og%C3%B3%C5%82/Forpocztę_ewolucji_psychicznej_i_troglodyci#cite_note-1) (dostęp: 1 maja 2022).
- Sebyła W., *Koncert egotyyczny*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna\\_\(Seby%C5%82a,\\_1934\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna_(Seby%C5%82a,_1934)) (dostęp: 1 maja 2022).
- Słowikowski A., *Egzystencjalne znaczenie lęku: Kierkegaard, Tillich, Balthasar*, „Nowa Krytyka” 2010, nr 24–25.
- Socha I., *Krakowskiej młodzieży szkolnej drogi na literacki Parnas* („Gazetka” – „Szkolne Czasy” – „Nasz Wyrz”), [w:] *Literatura. Prasa. Biblioteka. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Jerzemu Jarowieckiemu w 65-lecie urodzin i 40-lecie pracy naukowej*, red. J. Szocki, K. Woźniakowski, Kraków 1997.
- Szester A., *Women, Cats, The Moon. About Leo Lipski's Prose*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2020, Sectio FF, vol. 38, nr 2.
- Teksty o Leo Lipskim*, oprac. A. Zając, <https://leolipski.pl/bibliografia/#teksty-o-leo-lipskim> (dostęp: 19 sierpnia 2022).
- Wysłouch S., *Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu*, „Teksty” 1980, nr 5. – *Problem symultanizmu w prozie*, Poznań 1981.
- Zając A., „*O niepokoju i śmierci*” i „*List (Knajpa)*” – *odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2.
- Życie i twórczość Leo Lipskiego (Lipschütza) – kalendarium biobibliograficzne*, oprac. A. Zając, w tym numerze.

## “I AM GRATEFUL FOR ANXIETY”: A READING OF LEO LIPSKI’S RECENTLY DISCOVERED EARLY WORKS

The article offers a tentative discussion of Leo Lipski’s early and yet unpublished works which were discovered in the archives of the Józef Czechowicz Museum of Literature in Lublin. One of them is a longer short story entitled *O niepokoju i śmierci* [On Anxiety and Death], only parts of which have been published, and three unique ‘poems’, entitled *Na wiosnę* [In the Springtime], *Do papieru* [For Paper] and *Na pożegnanie dziewczyny* [On a Farewell to a Girl]. The authors of the article introduce the recently discovered texts from the editorial perspective and discuss both the historical and biographical context in which they were created. Moreover, the authors offer an interpretation of these works and attempt to situate them in the context of Lipski’s pre-war writing. They also throw into relief the relations between Lipski’s early works and his novel *Niespokojni* [The Unsettled]. The article is published with the works under discussion, which are preceded by a brief editorial commentary.

KEY WORDS: archival materials, early works, Leo Lipski, interwar literature, Polish literature of the 20th century

## **„DZIĘKUJĘ ZA NIEPOKÓJ”. ODNALEZIONE JUWENILIA LEO LIPSKIEGO – PRÓBA LEKTURY**

Artykuł jest wstępnym omówieniem niepublikowanych dotychczas juveniliów Leo Lipskiego, odnalezionych w archiwum „Kameny”, w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Utwory te to dłuższe opowiadanie pod tytułem *O niepokoju i śmierci*, które ukazało się jedynie we fragmentach, a także trzy egotyki: *Na wiosnę*, *Do papieru* i *Na pożegnanie dziewczyny*. Autorzy dokonują opisu odkrytych tekstów z perspektywy edytorskiej, zarysowując biograficzno-historyczny kontekst ich powstania. Podejmują próbę interpretacji utworów i wpisania ich w przedwojenną twórczość Lipskiego, zwracają też uwagę na relacje, które łączą te teksty z powieścią Lipskiego *Niespokojni*. Szkic towarzyszy edycji omówionych utworów, którą poprzedzono krótkim komentarzem edytorskim.

**SŁOWA KLUCZOWE:** archiwalia; juvenilia; Leo Lipski; literatura dwudziestolecia międzywojennego; literatura polska XX wieku



# ODNALEZIONE JUWENILIA

**Leo LIPSKI**

**Podali do druku i opracowali**

**Maciej LIBICH (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-8536-3315

**Antoni ZAJĄC (Uniwersytet Warszawski)<sup>1</sup>**

ORCID: 0000-0002-8430-5455

## Zasady edycji

Przygotowanie juveniliów Leo Lipskiego do druku wymaga uwspółcześnienia zapisu. Proponowane zmiany to przede wszystkim modernizacja ortografii. Znaczna część korekt dotyczy pisowni łącznej i rozłącznej. Formy takie jak „nie nawidzę” albo „z pod” zamieniamy na „nienawidzę” i „spod”; „dowidzenia” czy „napewno” – na „do widzenia” i „na pewno”. W przypadku słów takich jak „warjat”, „manjak” czy „Juljusz” podajemy dzisiejsze odpowiedniki z literą „i”. Podobnie uczyniliśmy w przypadku słów takich jak „ślepemi”, „wyłupiastemi”, „zwiędłemi”, „tem”, „czem”, w których literę „e” zamieniamy na „y”. „Syphilis” stał się „syfilisem”, a „chrostka” – „krostką”. Uspółcześniamy również słowo „szepnął”, podawane przez Lipskiego konsekwentnie jako „szeptnął”.

Uzupełniliśmy brakujące przecinki, m.in. przed spójnikami, wołaczami, a także przed imiesłowowymi równoważnikami zdania – zmian nie oznaczamy w tekście. Pozostawiliśmy niektóre wyrażenia niepoprawne jako cechę języka autora lub postaci, np. „ucieknać”. W kilku miejscach dodaliśmy łamanie akapitowe, którego zabrakło w maszynopisie.

---

<sup>1</sup> Wkład Antoniego Zająca w niniejsze opracowanie jest częścią pracy naukowej finansowanej ze środków budżetowych na naukę w latach 2019–2023 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamantowy Grant”.

Zdecydowaliśmy się nie oznaczać korektorskich zmian Lipskiego naniesionych na maszynopis. Opowiadanie publikujemy w jego ostatecznym kształcie – z uwzględnieniem autorskich poprawek pisarza. Jest ich bardzo niewiele, a w przeważającej większości przypadków dotyczą one pojedynczych słów.

## O NIEPOKOJU I ŚMIERCI

### *PRZEDMOWA*

Ludzie umierają koło mnie. Dla ciebie śmierć ich kończy się na czarnym napisie. Ja widzę naraz każdą minutę przedśmiertną rozłożoną na niteczki. Ty chcesz o niej zapomnieć. Słusznie. Ale czy wiesz, że zapominasz właśnie ze względu na jej niewątpliwe, straszne istnienie, czy wiesz, że każdy twój czyn robisz właśnie ze względu na nią? Są nawet ludzie, którzy w niej widzą sens i cel jakiś, ale nie o tych ludziach będzie mowa. Opowiem ci o tych, co budują w wiecznym niepokoju coraz to bardziej skomplikowane siatki ze swoich myśli, aby oddzielić się i zasłonić przed śmiercią, żeby wspinać się nad nią. Chcą, żeby chociaż te siatki dla innych zostały. Ale siatki nie mogą być nigdy dość gęste i ludzie muszą coś zawsze zobaczyć.

### *CZEŚĆ PIERWSZA*

#### **Uwertura. Jola, czyli grzebanie w przeszłości**

Jola szła przez deszcz stukający po rynnach, przez błoto i brzęczącą ulicę. Myśli tłukły się po głowie jak krople po szybach. Z dołu szło ku górze głupie pragnienie, które streszczało się w słowie „Jen”. Nienawiść, zaciekle miłość, a raczej ciskanie się po krańcach uczuć wyczerpywało nerwy. To wszystko sięgało jeszcze głęboko wstecz w czas w zabłocone miasteczko. Dlatego te przeszłe dzieje wyłaziły z dziwną wyrazistością. Nie wiadomo tylko, czy były zgodne z prawdą i niepokryte godzinami przeżywać. Z mroku, z przeszłości sterczały uczucia. To było dawno, bardzo dawno.

Z daleka mgliły się góry, szklannie, przezroczyście. Topiły się potem w mroku w deszczu, w żółtawych oparach. Noc chlupocząca kałużami i ślepyimi latarniami spływała z góry. Jola mieszkała wtedy w szarym dużym domu. Dom było widać z daleka, bo był jedynym dwupiętrowym w okolicy. Stary stróż maniak z wylupia-

stymi oczyma mieszkał na parterze. Z odwieczną punktualnością pchał zwiędłymi rękami dużą bramę i trzaskał nią ponuro. Wtedy zaczynała się noc. Trzeba było długo, długo czekać na nerwowy dzwonek spóźnionego lokatora. Wtedy pędził na zmęczonych nogach z dziwnie obleśnym uśmiechem i otwierał bramę. Powoli i uroczyście. To czekanie po nocach zjadało go doszczętnie. W bladej izbie dusiły go potworne skurcze serca. Jęczał wtedy hipochondrycznie i ślina spływała mu z ust. Nieznośna myśl o dzwonku tkwiła zagrzebana jednym końcem w jakimś dalekim zdarzeniu, a drugim kłuła w mózg. Owo zamierzchłe zdarzenie odżywało w każdym dzwoniącym lokatorze i wyciągało cały pęk uczuć. Wtedy głuchy płacz bulgotał w krtani. W każdym razie trzeba przyznać, że noc stróża koncentrowała się w dzwonku.

Owego wieczora, który był krańcowym etapem myśli Joli, usypiała ona w poczuciu dziwnej nierzeczywistości zdarzeń i bólu głowy. Mała blondynka, jej „wychowanica”, oddychała przez grube różowe usta równo i spokojnie. Jola miała okresy, kiedy nienawidziła jej. Ale teraz była jej obojętna i chwilowo nieistniejąca. Zmarszczone, zmęczone myśli wpiły się w mózg i falowały wolno. Z góry już spływał sen. Jola słyszała jeszcze kroki na korytarzu. To stróż wolno ciągnął za sobą nogi. Męczyła go beznadziejna bezsenność. Oglądał zamazaną ulicę przez brudne szyby. Potem znów schodził w dół i znów wychodził na górę. To szurganie stało się nieodłącznym składnikiem nocy, dlatego też sen mógł spokojnie spływać. Wtem głuchy huk wskoczył Joli na piersi. Obrzydliwy, miękki, ciemny dźwięk. Potem wszystko spadło głęboko w ciszę. Zdała sobie sprawę z nieobecności kroków nie-ludzko wyrwanych z ciemności. Rozległy się trzaskania drzwiami i szepty. Głos obijał się o schody i piętra, Jola włożyła szlafrok i zbiegła na dół. Stróż umierał. Leżał na łóżku i trzymał ręce na kołdrze. Rysy miał opuchłe i poorane. Głuchy bulgot worał mu się w oddech. Ustami puszczał małe, różowe bańki. Jola zaczęła się trząść. Nie mogła się ruszyć z miejsca i drgała na całym ciele. Oczy stróża były wbite w przestrzeń z siłą stali. Zdawało się, że życie zamieniło się we wzrok i promieniowało jak słup światła. Stróż ruszał rękami tak, jakby chciał coś złapać, i zginał chude palce. Potem z przeraźliwą powolnością zaczął sobie przejeżdżać paznokciami po skórze. Jola trzęsła się wciąż. Lokatorzy gonili z hałasem po schodach. Ktoś przebiegł koło niej i trącił ją. Zauważyła, że obok niej stoi chłopak. Miał pidżamę w czerwone paski. Wymęczona kropla potu błyszczała na czole, zdawało się, że twarz pęknie, wzdęta od wewnątrz. Stał w naprężeniu i wgryzał się w twarz umierającego stróża. Misterium napiętych dusz elektryzowało rzeczywistość i przepajało drgającymi jak struny nerwami. Śmierć. Trzej ludzie, z których jeden miał umrzeć, trwali zamknięci w swoich myślach jak w bańkach. Olbrzymi wysiłek wydobycia się z siebie. Śmierć szła. Wtem zadzwonił ktoś przy bramie. Stróż krzyknął i skonał. Właśnie przyszedł lekarz.

Jola zobaczyła, że twarz chłopca wygląda jak pęknięty balon. Oddychała ciężko. Chłopiec pytał:

– Proszę pani, prawda, że on umarł?

Potem poszedł schodami w górę, potykając się. Jola poszła też. W domu była śmierć. Ktoś ruszał się, teraz nie rusza się już. Umarł. Jakieś pierwotne, plugawe zdziwienie wyskoczyło z głębi. Chciało jej się śmiać, a raczej cicho, idiotycznie

skomleć. Weszła do pokoju i zobaczyła, że jej wychowanica oddycha równo przez grube różowe usta. Siadła na krześle. Ciągłe męczyło ją zdziwienie; jakieś dziwne uczucie nadskomplikowania życia. Wtem zobaczyła, że na kanapie siedzi chłopak i patrzy w powałę. Pomyślała, że pewno się pomylił, bo mieszka o piętro wyżej. Ten chłopiec nazywał się Jen. Jola siadła koło niego i wzięła go na kolana. Popatrzyła mu w oczy, ale złękła się, bo zdawało jej się, że widzi dwie głębokie jamy. Czuła jego chłopczykowate, chude ciało zalatujące ciepłem i świeżą męskością. Nagle przypomniała sobie stróża. Kotłowały się w niej myśli. Wszystko stało się wysokiem w dziwność, ponad życie. To łączyło się ze śmiercią gdzieś daleko w nieskończonych ciemnościach podobnych do oczu Jena. Na próżno świadomość przedzierała się rozpaczliwie przez nagle wyrosłą dżungłę przybyszów z głębi. Jola szeptała:

– Czy mnie kochasz? Kochasz mnie?

Jen bełkotał coś przez swoje piękne, trochę skrzywione usta. Potem zaczął ją całować i wdzierać się rękami za szlafrok i koszulę. Uczuła dreszcz wzdłuż kręgosłupa i w ciele rozlało się coś ciepłego, pociągająco-lepkiego. Powtarzała:

– Kochasz mnie?

W odpowiedzi nie słyszała nic, tylko jednostajny bełkot. Ze złością zrzuciła go z siebie. Jen siedział teraz na podłodze i patrzył na nią poważnie, pytająco. Piękne usta miał półotwarte, lekko nabrzmiące, Jola powiedziała:

– No, chodź...

Zrobił nerwowy i ironiczny tik wargami i nie ruszał się. Pomyślała, że robi czasami wrażenie idioty. Musiała go wziąć za rękę i posadzić na kanapie. Wtem usłyszała, że ktoś stąpa po schodach. Szepnęła:

– Idź!...

On zaczął się śmiać. Taki śmiech z głębi duszy, dziwny potwornie, gruby, duży, rosnący jak w gorączce, po prostu namacalny. Zdawało się, że rozsadzi ludzkie pojęcia i będzie się wiecznie tułał po międzygwiazdnych przestrzeniach. To wszystko, co zostało opowiedziane, tkwiło w duszy Joli i jeszcze wiele faktów, które stały się potem. Od tej chwili upłynęło wiele czasu. Ponieważ określenie to jest względne, należy powiedzieć, że upłynęły trzy wiosny, a teraz jest czwarta. Małe miasteczko i konający stróż leżeli w pyle czasu. Jola szła właśnie teraz przez deszcz stukający na rynnach i odczuwała jakieś głupie pragnienie. Nienawidziła Jena za to, chciała go spoliczkować, rozdrapać mu twarz. Nie wiedziała nawet, czy go kocha; chciała po to iść do niego, żeby móc już raz ucieknąć i może znów wrócić.

## **Władysław**

Władysław powiedział do matki głosem znużonym:

– Panna Jola poszła dawno i nie przychodzi.

Matka powtórzyła cicho:

– Tak, nie przychodzi.

Wtedy Władysław wziął monetę do ręki, która leżała na stole, i zeszedł w dół ciemnymi schodami. Deszcz wirował w powietrzu i bruzdy błota leżały na jezdni. Władysław otworzył usta i łąpał deszcz. Chciał, żeby mu krople wpadały głęboko w gardło. Podniósł głowę do góry i widział niebo falujące i chmury. Jakaś pani krzyknęła:

– Chłopcze, nie stój na drodze!

Wtedy Władysław przypomniał sobie o monecie trzymanej w ręce. Chytrym ruchem schylił się i położył ją na chodniku w błocie. Stał obok niej niby obojętnie i oglądał plakat na murze. Chciał widzieć, jak wygląda pieniądz na ziemi i jak się go znajduje. Gdy zobaczył jakąś panienkę i błyszczące pończochy, zrobił zdziwioną minę i podniósł go triumfująco do góry. Panienska uśmiechnęła się. Domyśliła się pewnie, że zrobił to naumyślnie. Czuł, że łzy napływają mu do oczu. Miał monetę w palcach i stał. Panienska wzięła go za rękę i mówiła niezrozumiale:

– Boję się trochę... Boję się...

Władysławowi nie chodziło o treść słów, bo było mu dobrze. Panienska szła równym, falistym krokiem i miała ciepłą rękę. Tułowie i nogi migały przed oczami. Deszcz chlupał. Wtem strach szarpnął Władysława. Był w mieście sam z obcą panienką. Wyrwał gwałtownie rękę i zaczął biec. Wpadł na jakiś tułów. Słyszał jakieś słowa furczące nad głową. Czuł, że ma nogi strasznie lekkie i że serce wylatuje mu gardłem. Wtem zatrzymał go ktoś. To była Jola. Stał zdziwiony.

– Gdzieś był?

– Nigdzie, proszę pani... A gdzie pani była tak długo?

### **Ida, czyli biedny człowiek**

Matka leżała w łóżku, krzyczała histerycznie i przeciągle, trzymając się za serce. Mówiła coś o płaszczu i klęła. Ida krzyknęła:

– Nie rycz!

Nastąpiło crescendo:

– O ja nieszczęśliwa, ja biedna; ty cholero, żeby cię ziemia nie nosiła, żebyś gniła...

– Uważajcie, bo wam coś kiedyś zrobię.

Trzasnęła drzwiami. Płakała. Wyrzucała z siebie rozpacz i płacz łkającymi skurczami. Tak wyobrażała sobie rodzenie. Przegrzany pokój zwałił się na nią ciężkim powietrzem, gorącem. Dławiła się. Płakała, biła ręką w stół i zduszonym głosem krzyczała: „Aaa... aaa...”. Deszcz chlupotał przeraźliwie, warczał; szyby trzęsły się, miały jak puls. Latarnie dusiły się pod mgłą i deszczem. Woda spływała po duszy wzburzenie, pieniście. Powtarzała: „Boże, Boże” – i dużo jeszcze innych szalonych słów, gorących, porwanych jak strzępy myśli.

„Nie!”. Słowo buntu wyleciało triumfująco-ekstasznie spod piany, jak kometa przecięło wnętrze duszy. Włożyła płaszcz i obcierała łzy.

– Żeby szlag trafił...

Wpadła w deszcz, zimny falisty, łechtany wiatrem, w żółtą mgłę. Otworzyła usta i łapała krople między wargi, jak to robi Władysław, tylko dysząco, łapczywie. Potem poszła szybko, a woda spadała jej z twarzy z resztkami łez. Szła do Jena. Gdy spotkała małego chłopca, Władysława, który stał przed nią ze łzami w oczach, wzięła go za rękę. To była jakaś miękka skrzynka na mękę. Ale chłopak uciekł.

Potem była brama. Schody. Puka do drzwi. (Jak się to szybko stało). Nikogo nie ma. Pusto, ciemno. Rzuciła się na nią jakaś zdziwiona rozpacz. Wtem usłyszała kroki: Jen. On stoi i nic nie mówi. Otwiera drzwi.

– Wejźdź!

Wchodzi. Jen patrzy na nią zdziwiony. Ale tylko chwileczkę zdziwiony. Uśmiecha się potem kątem ust, skrzywieniem ironiczno-zrozumiałym.

Głaszcze ją po włosach:

– No, idź, idź!

Ściska jej rękę, żegna się. Ona odchodzi. Jen mówi jeszcze z daleka:

– Nie płacz...

Na polu nie ma już deszczu; jest zmierzch. Musi iść do domu. Tam matka leży w łóżku i krzyczy histerycznie. Tam jest gorąco, strasznie gorąco. Trzeba rękami wybić szybę i zamoczyć wargi w chłodnym niebie. Jaskółki latają wysoko. Deszcz wisiał za domami i sypnął znów zmrok jak piasek. Jaskółki latają wysoko. Elipsami, łukami. Domy proszą niebo o zmierzch, o cichą śmierć w szeleszczącym deszczu. O cichą, dobrą śmierć. Bez lamp, bez krwi. Niebo się marszczy, ciemnieje, kurczy. Spłyn cicho, całkiem cicho. Zawisnij na powiekach – powieki zamkną się. Zmęczony człowieku, Ido, przymknij oczy i płacz.

### **Ri, czyli niepokoje księżycowe**

Mgła płynęła przez miasto. Cienie wieży kościelnej gięły się. Zielony księżyc za białą siatką chodził jak lunatyk po dachu. Ri wracała z białej sali z rozdygotanymi nerwami. Drżała we mgle, suwała gorączkowym wzrokiem po zamazanych konturach domów. W białej Sali leżał człowiek o dużych czarnych oczach – Ojciec. Nad łóżkiem była tabliczka z nazwiskiem. Pod nią czerwona kreska – operacja. Potem kilka kółeczek – rentgen. Ojciec musiał umrzeć. Ojciec leżał w sali, gdzie jęczał chłopak o opuchłej czaszce, gdzie czarny chudy człowiek dygotał na łóżku. (Czarny człowiek śmierdział trupio i przenikliwie). Ojciec otwierał czarne oczy i mówił głosem lekko drgającym:

– Ciągłe jęczą... W nocy dzieją się tu straszne rzeczy.

Domyślał się czegoś. Podśluchiwał rozmowy pielęgniarek, węszył, badał sobie puls; nie chciano mu przecież powiedzieć, że musi umrzeć, że rak jest rozrzucony po żołądku i że rentgeny przedłużają mu tylko życie. Pytał się podejrzliwie, kiedy go już wypuszczą. W nocy bał się strasznie. Kolana skakały mu pod kołdrą. Śmierć, śmierć. Lekarze nic nie mówią, siostry nic nie mówią, okłamują go, wszyscy go okłamują. Chłopak o napuchłej jak balon głowie jęczy. Żółto-fioletowa twarz błyszczy w mroku. Ciężki sen spada na powieki. Opuchła twarz ginie. Usypia mokry od potu.

Rano przyszła Ri. Wieczorem przyszła też, ale musiała zaraz odejść. Gdy przechodziła koło kliniki wenerycznej, zobaczyła w mroku różowego człowieka. Człowiek miał czerwoniutką rozpaćkaną skórę i białe oczy. Wargi ginęły w ogólnej różowości. Nos był lekko postrzępiony. Nogę miał w drewnianym czółenku. Człowiek stał i patrzył białymi oczami na Ri. Stanęła. Gdyby człowiek przemówił jedno słowo, świat pękłby i zaczęłaby się śmiać głupio.

Potem odeszła wolno, bo człowiek milczał. Księżyc zeskoczył z dachu i fruwał wśród mgły. Światła topiły się. Gdy przyszła do domu, zobaczyła, że salon jest zamknięty na klucz, i wiedziała, że matka siedzi pewno przed rzędem kolorowych flaszek, że opary alkoholowe wloką się przez różowe, przyćmione światło. Tak też było. Matka przeżywała dławiąco-przyjemne stopniowanie od likieru i lekko kwaś-



nego wina do spirytusu palącego gorzko i dusząco. Czuła rosnącą w sobie pełnię, rozkosz dowolności, wspaniałe rzuty myśli. To było połączone z uczuciem mglistości cielesnej. Członki niosły ją koławo od kanapy do fortepianu, jakąś własną pralogiką. Wzrok nurzał się w zielono-płynnym księżycu. Cieszyła się z wciskania myśli w klawisze i z tego, że jej wychodzi to, co chce. Zachciało jej się też pomyśleć o człowieku, którego kochała, a który miał umrzeć, i o córce Ri. To było śmieszne. Właściwie on już nie istniał, bo to parę miesięcy... A równocześnie jego życiowe oddziaływanie takie silne, straszne. Krzyczał każdym ruchem twarzy; życie oddychało przez niego. Między nią a nim była Ri – istota półpłynna i dziwna. Podeszła do drzwi. Wejść, czy nie wejść do niej.

Ri stała właśnie przed lustrem i dokonała w księżycowym świetle dziwnego odkrycia własnej nogi. Światło toczące się z okna było białe. Chmury jak lodowce śnieżysto-wyostrzone płynęły po granatowym niebie. Noga w lustrze była wspaniała, błyszcząca, pół w pończosze, pół matowo-brązowa. Ri czuła własną cielesność jakoś nowo, świadomie, a jednocześnie żałośnie.

Zbliżyła w mroku do lustra twarz. Serce biło jej silnie. Miała zobaczyć na nowo własne oczy podobne do ojca. Odrzuciła włosy w tył ruchem zdecydowanym, który tak lubił Jen. W mroku w powierzchni lustra wyrastała twarz. Twarz była obca. Nie. Raczej nastąpiło dziwne rozdwojenie między twarzą, a tym, co czuła. Zamknęła oczy. Myśli wirowały. Dotknęła rękami policzków i ust. Poczowała na wardze małą krostkę. Nie mogła otworzyć oczu, bo bała się twarzy człowieka różowego. Syfilis. Mała krostka uwypuklała się na wardze. Scałowany syfilis. Księżyc odbija się w lustrze. Mgła wyczyściła niebo jak lustro. Była gotowa uwierzyć, że zaraziła się, gdy weszła matka. Weszła krokiem nierównym, pijackim.

– Dobry wieczór, mamo.

Zobaczyła znane oczy, niespokojne; zobaczyła ruch bezradny, opadnięcie rąk. Głos łamiący się mówił:

– Był dzisiaj u mnie... Nie byłam u ojca. („On” to był kochanek matki – głuptas o migdałowych oczach).

Nie była u ojca. Ri zobaczyła znów kątem oka własną półrozebraną nogę.

– Ja byłam...

Różowy człowiek chodzi po promieniach księżycy. Matka płakała. Ri siedziała z założonymi rękami.

### **Antjen, czyli inny**

Niebo jest wielkie, szare i kroplami spływa w dół. Drzewa kąpią zielone ręce w zmierzchu. Przedwieczorna spokojność kołysze drzewami. Krople-wspomnienie deszczu świecą zielone. Szarzy ludzie wieczoru siedzą na ławkach i wdychają bezgłośnie trwanie. Zanurzony po gardło w ciszy, niby w spokojnej, niby dławiącej, siedział Antjen i patrzył na bladą twarz Idy falującą w mroku. Słowa drgały ciche, jak ptaki:

– Nie mogę ci dużo powiedzieć o Jenie ani o nas. Przyjdź na ucztę, zobaczysz... A Jen... ma piękne zgięte usta i taki wzrok, niezatrzymujący się na niczym... i naprawdę nie potrafisz ci więcej powiedzieć o Jenie.

To powiedziała Ida cicho i poważnie. Dygotała. To było zawsze tak, gdy mówiła o Jenie, który umiał tak łagodnie odpychać.

– Nienawidzę waszego sposobu bycia, waszego sposobu przeżywania, ale równocześnie coś mnie ciągnie do was. Znam dziewczynę Ri, znam Jolę, znam panią i u wszystkich widzę to samo.

Słowo „Ri” spadło na wyprężoną w męce duszę ciężko i boleśnie. Ida skoncentrowała się cała na bolesnym szarym miejscu, żeby się nie złamać.

– Czy ty nie boisz się nas?

Chwileczkę było cicho.

– Proszę pani – odpowiedział. Potem śmiał się nerwowo. Śmiech rozdarł ciszę. Spokojni ludzie na ławkach poruszyli się. – Ja tak ciągle mówię, żeby pani opowiadała o Jenie. Ale proszę mi już nic nie mówić. (Tu zmrużył oczy jak kot, zuchwale, ironicznie). Zobaczę, przyjdę na ucztę... – Przerwał na chwilę. – Do widzenia pani.

Szedł wolno przez ulice krokiem pewnym, realnym. Chciał spotkać się z tymi ludźmi, a zwłaszcza z „tym” Jenem, bo nienawidził ich za fantastyczność, za bezuczuciowość, za stwarzanie nieistniejących problemów psychicznych. (Tak to przy najmniej formułował). Byli dla niego nieuchwytni. Zazdrościł im tej mglistości. Wyślizgiwali się ciągle. Tam na dnie był może strach, taka mała niespokojność przed nieznanym.

### **Do ciebie, czytelniku**

Porzucamy ten świat. Porzucamy znane ci kombinacje, znane nici drogi. Przecież napatrzyłeś się na nie już dość. Boisz się? Chyba nie. Zresztą chcę cię pocieszyć. Zobaczysz nową budowlę, dużą, dziwną, może straszną. Słyszałeś już jakieś echa. Widzę, że trzymasz się czegoś kurczowo, że myśl twoja płata się niezdecydowanie, że bawisz się jak Antjen. Boisz się oderwać, cisnąć świat w dół i raz nareszcie płynąć. Na próżno twoje rozedrgane myśli będą szukać życiowej logiczności. Patrz! Buduję wspinały świat z obrazów. Nie buduję go sam. Pomaga mi Ri i Jola, i dużo innych. Buduję go, bo męczę się, bo gna mnie niepokój. Czy boisz się jeszcze? Przyjdź na ucztę; będzie tam Antjen też.

## CZEŚĆ DRUGA. UCZTA ALBO JEDNA NOC

Ciężko stacza się duże słońce po parnym niebie. Duszno. Duszno. Ramiona wyciągnięte w górę. Światło ślizga się po ramionach. Zaraz będzie noc. Dziwna noc.

<noga<sup>2</sup>

Ida leży z przymkniętymi oczyma na łóżku. Przez story słońce sypie się do pokoju. Kroki szmerzą cicho, kłapią, zbliżają się. Tęsknota straszna, dzika, pękła gdzieś w środku, przez gardło i usta. Wyrzuca ją gwałtownymi skurczami. Mówi cicho: „Bę-dę się mę-czyć”. Sylabizuje każdą zgłoskę. Każda zgłoska pada ciężko, ołowianie. Słońce tryska zza story jak krew z tętnicy. Nie można nawet ramion wyciągnąć do góry. W drugim pokoju chirurg o białych włosach łapie uderzenia serca. Namyśla się, gdzie zrobić punkcję, i mówi spokojnie:

– Pani się nie boi...

Zapalenie osierdzia. Stara babka stoi pod drzwiami i żuje szare słowa w bladych wargach. Ida widzi wszystko spod przymkniętych powiek.

Babka drepta po pokoju i bawi się sznurkiem od story. Potem podchodzi do Idy i pochyla nad nią ptasią głowę. Ida oddycha równo. Udaje, że śpi. Babka patrzy uważnie, potem mówi cicho:

– Ty cholera, ty cholera, ty cholera.

Za każdym razem pochyla się niżej. Potem odchodzi, człapiąc. Bierze granatowy beret Idy i chowa go pod szafę. Ogląda się chytrze i miętosi coś w bezzębnych wargach. Ida przeczuwa mękę nocy. Słońce zapada się pomału, Boże, nawet ramion wyciągnąć przed siebie nie można. Patrzy na swój granatowy beret schowany pod szafą. Mówi rytmicznie i cicho:

– Nie szkodzi... Wszyscy budujemy wielki, dziwny gmach.

Nad słoneczno-czerwoną przestrzenią zielone drzewa pięły się w chmury. Błyski kołysały się w krwawym morzu, spływały z góry i znikwały w dolinie ciemno-pachnącej. Czarne chmury płynęły w czerwoną przestrzeń. Cisza niespokojna jak „Dyskobol” zawisła w napięciu, czaiła się w dole.

– Ri... Patrz, czarne chmury płyną.

Łagodnie-dziwny, niespokojny głos. Podniosła głowę w górę, w niebo, i odrzuciła włosy ruchem znanym, trochę zuchwałym i jasnym. Zadrzała. Czarne chmury płynęły od północy.

– Jestem niespokojna.

Zacisnęła usta i wysylabizowała te słowa. Spoważniał. Lekkie ruchy nabierały masywności, ciężaru. Powiedział:

– Tak. Musimy iść. Jest coraz ciemniej.

Idąc w dół, spotkali Antjena. Miał zacisnięte, zdecydowane usta.

---

<sup>2</sup> Dopisek ten odnosi się najpewniej do prozy *Noga*, która ukazała się w „Naszym Wyrazie” (1935, nr 2, s. 9), z adnotacją: „Fragment z dłuższego utworu, usunięty ze względów kompozycyjnych”; zob. też: L. Lipski, *Noga*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac., posł. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 113–114.

Słońce już zaszło. Księżyc przezroczysty jak obłok, jak szkło wisiał na niebie. Zaczęła się noc.

Na ciemnej ulicy stał parkinsonik – wieczny pytajnik. Ruszał głową i podniósł do góry otwarte jak ryba usta. Łapał powietrze.

Władysław obudził się tej nocy i poczuł dziwne pragnienie. Usiadł na łóżku i oglądał lampę lukową za oknem. Koło niego spała Jola. (Jeszcze spała). Zdawało mu się, że go coś ciągnie, i to całkiem materialnie. Trzymał się łóżka i coś go ciągnęło. Ale nie bał się teraz całkiem. To nie było podobne do tych strasznych snów, kiedy ktoś porywa. Wstał cicho z łóżka i otworzył drzwi. Ubrał się cicho i wyszedł na ciemną ulicę. Latarnie stały ustawione na sztorc. Domy były poukładane obok siebie równo jak w pudełka. Ulica czym dalej, tym była węższa. W ogóle wszystko wyglądało bardzo dziwnie. Władysław szedł, potem biegł przez ciemne ulice. Teraz zaczął się już bać. Pędziło go coś. Zdawało mu się, że ma czegoś szukać i dlatego oglądał wszystkie bramy i zaułki. W jednej bramie stała prostytutka. Opierała się o mur i nudziła się. To była pierwsza osoba, którą zobaczył Władysław na ciemnych ulicach. prostytutka spytała:

– Co ty tu robisz?

Chłopiec stanął i popatrzył na nią płaczkliwie. Wtedy ona zaczęła się strasznie śmiać. Władysław powiedział:

– Co się śmiesz?... Przecież ja się boję... Nie śmieję się...

Ale ona nie mogła przestać.

Parkinsonik zrobił krok naprzód i kołysał dużą rudą głową. Niepokój gnał przez ulice jak wiatr. Ludzie mówili coś przez sen. Księżyc był jak galareta. Zdawało się, że rozplynie się zaraz. Ida szła wolno przez ulice. Potem weszła w drzewa, kiwając się ociężale. Siadła na ławce i pod śpiącą latarnią pisała list. List był do nikogo i nie miał zostać nigdy wysłany. Ale był listem i nazywał się szumnie, szeleszczącą, wiatrowato i zwariowanie. Dlatego pisała go teraz... Ktoś powiedział:

– Ja panią znam.

Podniosła głowę i zobaczyła małego chłopca. To był Władysław. Dyszał i słowa wrywały mu się ze spienionych oddechów.

– Ja pani coś opowiem. Gdy doszedłem do tej bramy, gdzie stała jedna pani z papierosem, zobaczyłem, że księżyc gaśnie. Jej wypadł papieros. Złąłem się strasznie i goniłem przez ulice.

Ida popatrzyła w niebo. Było czarne, bezbarwne i puste.

– Proszę pani... niech pani się na mnie patrzy, a nie tam. I wtedy, gdy goniłem i goniłem, otworzyli nagle bramę i wynieśli ten księżyc na drągach. Był cały zarzewiały i woda z niego kapała. Załadowali go na wóz i wywieźli. Był taki duży wóz... Ja się teraz strasznie boję. Co będzie? Dlaczego pani nie odpowiada? Co będzie?

Niebo wyglądało jak zabite deskami. Takie puste, głuche.

Przytłumione dobre światło padało na kartę z nazwiskiem i na czerwoną kreskę oznaczającą datę operacji. Przy łóżku siedział chirurg o białych włosach i głaskał rękę człowieka. Ojciec Ri mówił, że teraz boi się mniej, i patrzył jakoś inaczej na chudego czarnego człowieka, który pachnął śmiercią, i na chłopca o opuchłej jak bania głowie.

Ri widziała głowę ojca leżącą na stole. Głowa mrugała powiekami, pod którymi nie było oczu. Spojówki były czerwone i krwawe. Ri czuła, że ojciec chce coś powiedzieć, ale nie może otworzyć ust. Wiedziała, że męczy się bardzo. Na wargach wisiał mu ciężar. Chciała pogłaskać głowę ojca, ale bała się. Ciemne wargi otworzyły się, ale wyszedł z nich tylko niezrozumiały szept. W końcu wyszło z ust ojca coś płynnego. Ri powiedziała:

– Muszę iść do szpitala, muszę.

Do szpitala wnosili kogoś z zakrytą twarzą. Chirurg o białych włosach trzymał w dużej, białej dłoni rękę ojca. Chmury przypląnęły od północy i zakryły niebo. Grzmot burczał z daleka jak charczący oddech. Ri stała pod bramą i mówiła:

– Ja pójdę tam sama, Jenie. Przyjdźcie potem do mnie.

Jola obudziła się też tej nocy.

Ida siedziała z Władysławem na ławce i patrzyła w niebo. Bułgotało coś głucho za domami. Błyskawice pękały przeraźliwie jasne. Usłyszała jakieś głosy. Działo się to tuż za drzewem na drugiej ławce.

Jen szedł zdecydowanym miękkim krokiem. Wracał spod szpitala. Siadł na ławce i myślał o dziwnym spojrzeniu człowieka, którego spotkał przy schodzeniu z góry. Człowiek uderzył go wzrokiem, zsunął się nim po ciele jak szpada. Ri szepnęła wtedy do ucha:

– To był Antjen.

Określił swój stosunek do tego człowieka stosunkiem ładunku ujemnego do dodatniego. (Błyskawice targały się z trzaskiem). Przyciągali się i byli dla siebie zniszczeniem. Wtem spostrzegł, że cień przesunął mu się przed oczami. To była Jola:

– Dobry wieczór, Jenie.

Skinął głową. Zgiął w uśmiechu piękne usta. Wyglądały jak fala. Siadła koło niego. Milczeli. Cienie drzew leżały porozrzucone jak myśli po ziemi. Liście trzepotały jak ptaki i drżały. Siedzieli w szeleście, w rwącym, niespokojnym wietrze. Jola wzięła pomalutką Jena za rękę. Trzymała ją miękko i głaskała. Potem ujęła ją silniej, silniej... Ręka była bezwładna. Wbiła paznokcie w białą skórę. Trysnęły kropelki krwi i potoczyły się. Usta Jena wyglądały jak fala. Śmiały się. Potem potoczyły się znów kropelki i spadły na ławkę. Fioletowe światło skoczyło na drzewa. Jola cofnęła rękę i patrzyła obłądnym wzrokiem na krew. Klękała na ziemi i pocałowała krwawiące miejsce. Usta Jena śmiały się dalej nieporuszenie. Jola ocierała wargami płamę. Potem podniosła się i poszła.

To widziała Ida, siedząc z Władysławem na ławce. Władysław spytał:

– Dlaczego ona poszła?

Potem zaczął płakać.

– No, Władysławie, musimy już iść. Nie płacz.

– Proszę pani, ona zawsze śniła, że tak zrobi, ja pani mówię. Czy ona teraz dalej będzie śnić to samo?

– Chodź, chodź.

Poszli.

Poszli oglądać śmierć. Władysław stał z półotwartymi ustami i trzymał za rękę Idę. Burza zbliżała się. Chorzy byli niespokojni. Chirurg o białych włosach nie

mógł opanować sytuacji. Wiatr bił piaskiem w okna. Światło było przyćmione, niepewne. Ri siedziała nieruchomo na krześle i myślała o matce. Chłopak z obandażowaną głową zaczął się rzucać. Ludzie modlili się. Modlili się strasznie. Czepiali się długimi rękami Boga. Zaklinali Go, wysyali się w niego w męce nie do zniesienia. Zdawało im się, że im nie daje odpowiedzi, trącali Go, szarpali Go, krzyczeli: „Boże, Boże...”. Jen powiedział: „Chodźmy”. Szli. Wiatr szarpał ubrania. Deszcz zaczynał padać. Jen powiedział:

– Czy potraficie skoczyć ponad to?

Milczeli.

– Bo on nie potrafi.

Pokazał palcem na postać w ciemności. Antjen szedł za nimi. Włókł się z zaciśniętymi ustami. Podnieśli kołnierze. Władysław uczeplił się ręki Idy. Szli powoli, walcząc z wiatrem. Szli przeciw wiatrowi.

Zbliżali się do sosnowej góry. Jakies okna chwiały się na zboczu. Deszcz sypnął gwałtownie. Ekspłodowało coś z sykiem. Zobaczyli olbrzymie wspaniałe niebo pęknięte w pół błyskawicą. Słyszeli szum rzeki, sosen. W chmurach szumi góra-organy. Czarne organy białe w pęknięte, rozżarzone do czerwoności niebo. Ogarnęła ich jakaś rozkosz chłodu, rozkosz wznoszenia się. Złało się niebo z górą w ryku w szumie, boskim bełkocie.

– Chcę krzyczeć!

Niebo zatkało im usta. Szeroko rozwarte ręce. Krzyż człowieczy na górze chce objąć... Co objąć? Zamknąć w krzyku wspaniałość chwili.

Weszli schyleni do małego domku. Otrząsali się z wody jak psy. Byli tam już znajomi: Mała śpiewaczka Lietta, malarz Kerro (przez ślepo-zagmatwaną świadomość buchał talent; ale jakiś psi, instynktowny), Juliusz o dużej czarnej głowie, którą rozsadały pomysły (takie dzikie, wysoko strzelające), Joel, pianista, wysoki, giętki, o błyskotliwo-histerycznych ruchach, i jeszcze inni, rozpaleni, rozgadani. Weszli. Powitano ich. Powitano specjalnie Jena, który był na pozór niczym, a właściwie wszystkim, samym centrum, samym środkiem wielkiego skomplikowania. Ów siadł przy stole, zanurzył się w fotel i muskał wzrokiem pokój. Burza rzucała się za oknem, deszcz spadał na dach domu. Ri prosiła małą śpiewaczkę Liettę, żeby śpiewała. Juliusz chodził sam wzdłuż pokoju i kiwał dużą czarną głową. Kołysał się rytmicznie i mówił coś do siebie. Teraz Lietta będzie śpiewać. Boi się bardzo i wstydzi się tylko. Lietta będzie śpiewać, ale wyjdzie do pokoju obok i tam, sama patrząc w okno, zacznie... Uciszyli się.

Śpiewała cicho i matowo. Głos mieszał się z wiatrem, oplątywał wiatr. Czasem go przygłuszał, czasem nikł pod nim. Mała Lietta śpiewała *Erkōniga* Schuberta bez akompaniamentu. Wypadało to dziwnie, poszarpanie... pomieszane z wiatrem. Lietta była tak zajęta śpiewaniem, że nie słyszała, co się stało w drugim pokoju.

Tam otworzyły się drzwi. Najpierw wleciały odgłosy wiatru, potem wszedł Antjen. Stał chwilę. Włosy miał przylepione do czoła i woda spływała mu z ramion. Światło oślepiło go. Potem zamknął drzwi. Wszyscy milczeli. Jen poruszył się. Coś spadło. Przewróciła się fłaszka czerwonego atramentu. Atrament kapie powoli na ziemię. Ręka Jena poruszyła się niespokojnie na stole. Nie zwrócił uwagi na krwawą plamę. Ri szepnęła:

– Krew.

Czerwony atrament kapał ze stołu. Śpiewaczka Lietta śpiewała *Erlköniga*.

Antjen powiedział:

– Patrzcie, ona myśli, że to krew. Wasze życie jest też czerwonym atramentem.

Z pokoju obok było słycać śpiew. Deszcz stukał na szybach. Jen szepnął:

– Przyszedł człowiek, który boi się skoczyć...

Antjen drgnął. Nie patrzył na Jena, tylko na stół. Z ręki Jena ciekła krew. Płynęła cienkim strumykiem z trzech małych ranek, które całowała Jola. W pokoju obok umierał chłopak z *Erlköniga*. Krew spływała wprost na stół do czerwonej kałuży z atramentu. Chłopak z *Erlköniga* już nie żył. Śpiewaczka Lietta stanęła w drzwiach. Na polu burza nie ustawała. Przez burzę przebijał się krwawy świt. Kończyła się noc.

### **POSTSCRIPTUM DWÓCH LUDZI**

#### **I.**

Boże, Boże wędrowców, idących białą drogą, Boże dusz czołgających się po ziemi, Wielki Chirurgu, rozplataj mnie wpół i wyjmij duszę ciągle skowyczącą. Będę leżał nareszcie spokojny i półśpiący.

#### **II.**

Boże, Boże dusz czołgających się po ziemi, Boże wiecznych wędrowców, dziękuję Ci za duszę skowyczącą i za duszę niespokojną, i za to, że muszę wlec się za błakającymi światłami, i za to, że nienawidzę dojrzałych „równych” ludzi, i za to, że muszę tu teraz wypluwać z głębi wywleczone krwawe strzępy. Jak już będę starzany i bardzo zmęczony, jak już będę miał umrzeć, to powiem: „Dziękuję za niepokój”. Pobłogosławię go. Pobłogosław Ty też...

Kraków, wrzesień 1935

### **Egotyki**

#### **NA WIOSNĘ**

Poeci chodzą po dachach i miauczą. Kocie oczy świecą nocą, jak zielone księżycy. Duszą się nabrzmiące drzewa –. Czarne ptaki lecą pod niebem. Wieczorem, w męce, pełzają po mokrej ziemi i tarzają się ludzie. –

#### **DO PAPIERU**

Nie mam ci nic do powiedzenia. Niepotrzebnie jesteś czysty i biały i błyszczący. Nie czuję falujących zarysów przyszłych zdań. Jestem spokojny i umarły. –

Nie gniewaj się. –

## NA POŻEGNANIE DZIEWCZYNY

Nie wiadomo kiedy, nie wiadomo jak,  
ale wiem na pewno, że napiszę rzecz  
na pożegnanie dziewczyny. –  
Będzie tam mowa o niej, o mnie-pisarzu,  
o przyszłości czarnej i falującej.  
Musisz bowiem wiedzieć ty, który to będziesz czytał,  
że będę pisarzem  
i umrę może kiedyś w barakach, żując opluty świat między wargami,  
albo będę siedział w obitych filcem pokojach,  
albo będę walczył na niewiadomych frontach o niewiadome sprawy  
leżące w czarnej i falującej przyszłości.  
Niech wie też o tym ta,  
która chce odejść,  
którą będę żegnał.  
Ona chce być bogata, ona chce być wysoko,  
ona będzie bogata i będzie wysoko,  
a ja będę pisarzem – to trochę dziecinne i proste.  
Chcę się oddać tym wątpliwym losom,  
dla pewnych wielkich, niepozornych spraw,  
przemykających się niewidocznie między zdarzeniami dnia.  
Ona ich szuka daleko, ona ich szuka wysoko,  
dlatego będę musiał żegnać  
ją, która chce odejść.  
Wiem, jak będę patrzeć na beznadziejnie przeszłe rzeczy,  
wałęsając się po deszczu i nocy.  
Wiem, co będę czuł poprzez dziury płaszcza,  
patrząc w czarne niebo, falujące w górze.  
Ale są pewne sprawy cicho się przemykające,  
które się wzdymają, gdy nie możesz spać,  
które czasem rosną, puchną i pęcznieją,  
aby kiedyś raz zasłonić ci świat.  
I wtedy ja też stanę wobec życia  
i ciemnej przyszłości,  
kiedy zmiętoszona śmierć – podniesie swą głowę:  
i dlatego ja, Leo Lipschütz – pisarz,  
będę patrzeć prosto, będę patrzeć w ciebie,  
która będziesz wysoko, która będziesz daleko,  
którą będę żegnał. –

Dla Idy – po spacerze, pod mostami, nad Wisłą. –



# „ŻYCIE TO NIE ZAWSZE ŻYCIE”. O *LIŚCIE* LEO LIPSKIEGO I ORY RASKIN<sup>1</sup>

**Antoni ZAJĄC (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-8430-5455

Dramat *List* (początkowo: „Knajpa”) autorstwa Leo Lipskiego i Ory Raskin, pisany w latach 1958–1959, a podany do druku po raz pierwszy w tym numerze „Archiwum Emigracji”, to utwór osobliwy i przysparzający badawczych trudności. Nie wiele wiemy o okolicznościach jego powstawania, nie wiadomo, jaki był podział prac nad nim, brakuje ponadto choćby podstawowych danych o jego współautorce. W badaniach nad twórczością Lipskiego dramat ten był jeszcze do niedawna zupełnie nieznaną, a przynajmniej – nienotowaną. Taki stan rzeczy mogły zmienić dopiero kwerendy w zbiorach archiwalnych Instytutu Literackiego „Kultura”, obejmujące w szczególności korespondencję pomiędzy Lipskim i Jerzym Giedroyciem<sup>2</sup> – pierwszy raz o utworze wspomniała pokrótce Agnieszka Maciejowska, która tak pisała we wstępie do tomu *Powrót*: „W 1958 roku Lipski wysłał Giedroyciowi sztukę *Knajpa*, napisaną wspólnie z koleżanką, Orą Raskin; Giedroyc uznał utwór za słaby i wtórny”<sup>3</sup>.

W archiwum Instytutu nie udało się odnaleźć odrzuconego utworu. Niedawne badania pozwoliły jednak ustalić, że maszynopis dwuaktowego dramatu znajdu-

---

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2019–2023 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant”.

<sup>2</sup> Takie prace w Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Laffitte przeprowadził Piotr Sadzik, któremu serdecznie dziękuję za udostępnienie mi wyników jego kwerendy.

<sup>3</sup> A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 13.

je się w Jerozolimie, w zbiorach Biblioteki Narodowej Izraela<sup>4</sup>. Jest częścią Archiwum Dowa Sadana (1902–1989), profesora Uniwersytetu Hebrajskiego, wybitnego hebrajskiego literaturoznawcy pochodzącego z Galicji, który władał wieloma językami, w tym polskim<sup>5</sup>. Pomieszczone są tam również listy Lipskiego do Sadana; to zbiór stosunkowo niewielki (obejmujący około 20 listów z lat 1955–1979), ale istotny z perspektywy badań nad *Listem* („Knajpą”)<sup>6</sup>.

Ich otwarcie możliwe jest dzięki materiałom archiwalnym z dwóch wspomnianych korpusów – pozwalają one na dokonanie wstępnej rekonstrukcji, koniecznej w przypadku ineditów takich jak *List* i uprzedniej względem prac o charakterze interpretacyjnym. Ta kolejność jest zachowana w niniejszym artykule, pomyślanym jako głos inicjujący literaturoznawczy namysł nad dramatem Lipskiego i Raskin. Pierwsza część tekstu ma zatem charakter sprawozdawczego przywołania dotychczas zgromadzonych wiadomości, druga natomiast poświęcona jest interpretacji wybranych wątków utworu.

*List* powstawał w drugiej połowie lat 50., czyli w jednym z najintensywniejszych, a zarazem najważniejszych okresów w karierze pisarskiej Lipskiego. Po przyznaniu Nagrody „Kultury” za opowiadanie *Dzień i noc* w 1956 r. (opublikowane rok później w formie książkowej wraz z dwoma innymi opowiadaniem nakładem Instytutu Literackiego), jego twórczość zaczęła wzbudzać szersze zainteresowanie krytyków<sup>7</sup>, on sam zaś ze względu na nieco bardziej stabilną (jakkolwiek w dalszym ciągu trudną) sytuację zdrowotną i materialną niż w latach wcześniejszych był w stanie pracować nad kolejnymi utworami, choć w listach często wspominał o tym, jak czasochłonne w związku z niepełnosprawnością jest dla niego pisanie. Zwracał także uwagę na niewystarczający dostęp do potrzebnych mu publikacji, nierzadko zmuszający go do przerywania pracy. Mimo tych problemów udało mu się w tym czasie ukończyć *Pradawną opowieść* – krótkie, wstrząsające opowiadanie, którego akcję osadził w pierwszych dniach II wojny światowej. Pisał wtedy również swoje opus magnum, mikropowieść *Piotruś*, którą przesłał redaktorowi naczelnemu „Kultury” w styczniu 1959 r. Można ponadto założyć, że w omawianym okresie powstało osiem egotyków, czyli drobnych utworów na pograniczu prozy i poezji, opublikowanych w tym samym roku w szwajcarskim piśmie „Hortulus” (przełożył je na niemiecki Edward J. Cukierman).

---

<sup>4</sup> Archiwum Biblioteki Narodowej Izraela w Jerozolimie (dalej: ABNI), sygn. ARC.\*4 1072 13 38, L. Lipski, O. Raskin, „List”; zob.: A. Zajac, „*O niepokoju i śmierci*” i „*List (Knajpa)*” – *odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2, s. 391–397. Pierwsza część niniejszego tekstu częściowo przywołuje ustalenia z tego komunikatu.

<sup>5</sup> Por.: R. Lów, *Dow Sadan. Historyk literatury Żydów*, [w:] *Żydzi Wschodniej Polski. Seria IV: Uczeni żydowscy*, red. G. Czerwiński, J. Ławski, Białystok 2016, s. 235–247.

<sup>6</sup> ABNI, sygn. ARC.\*4 1072 01 2639, Archiwum Dowa Sadana, L. Lipski, Korespondencja z Dowem Sadanem. Kolejne przywoływane w niniejszym artykule listy Lipskiego do Sadana pochodzą z tego samego zasobu archiwalnego.

<sup>7</sup> Zob. np.: M. Sambor [właśc. M. Chmielowiec], *Pieśń o ziemi niehumanitarnej*, „Wiadomości” (Londyn) 1957, nr 12 (573); L. M. Bartelski, *Notatki z kamiennego świata*, „Nowe Sygnały” 1957, nr 23; H. Żurkowska, *Milosz, Chciuk i Lipski*, „Orzeł Biały” 1957, nr 18.

Pod koniec lat 50. Lipski pracował nad jeszcze jednym, nietypowym tekstem – to jedyny w jego dorobku dramat, wyjątkowy również o tyle, że nigdy wcześniej ani później nie pracował w autorskim duecie. Maciejowska sugeruje, że Ora Raskin, czyli współautorka *Listu* („Knajpy”), była jedną z koleżanek Lipskiego („zastępowały sekretarki, przepisywały na maszynie, chodziły na pocztę, a czasem wspólnie z nim pisały”<sup>8</sup>); to ogólne sformułowanie nie jest zadowalające, o Raskin trudno jednak znaleźć bardziej szczegółowe informacje, brak wzmianek o niej w słownikach biograficznych, kompendiach lub publikacjach o polskojęzycznej literaturze powstającej w Izraelu<sup>9</sup>. Odnalezione niedawno w archiwum Lipskiego zapiski telefoniczno-adresowe świadczą o tym, że „Raskin” może być pseudonimem lub nazwiskiem paniąskim – każdorazowo pojawia się bowiem również nazwisko „Karir”<sup>10</sup>.

Tak jak osoba Raskin, również sam dramat pojawia się w korespondencji Lipskiego niespodziewanie, bez wcześniejszych wzmianek o jego powstawaniu lub choćby o pracy „na cztery ręce”. Pewne informacje pojawiają się dopiero w liście do Giedroycia z sierpnia 1958 r., do którego załącznikiem był utwór: „Pozwalam sobie przesłać sztukę pt. *Knajpa* [...]. Proszę o jej ocenę. Sztukę pisałem nie sam. Współautorka jest młodą kobietą, b. zieloną i to jest pierwsza jej sztuka. Teatromanka”<sup>11</sup>. Być może o wyborze niezbyt bliskiego Lipskiemu rodzaju literackiego przesądziły właśnie dramaturgiczne zainteresowania Raskin, jakkolwiek trudno określić, w czym dokładnie przejawiała się jej „teatromania”.

Maszynopis trafił również do Mariana Pankowskiego, który rok wcześniej opublikował w „Kulturze” równie pochlebną, co kontrowersyjną recenzję *Dnia i nocy* – pisarstwo Lipskiego zestawiał w niej kontrastowo z „mądrością wiejącą

---

<sup>8</sup> A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 13.

<sup>9</sup> Wzmianki o Raskin nie znajdziemy w następujących publikacjach: K. Famulska-Ciesielska, *Polacy, Żydzi, Izraelczycy: tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Toruń 2008; K. Famulska-Ciesielska, S. J. Żurek, *Literatura polska w Izraelu: leksykon*, Kraków–Budapeszt 2012, R. Löw, *Literackie podsumowania. Polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. M. Siedlecki, J. Ławski, Białystok 2014.

<sup>10</sup> Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK), Archiwum Leo Lipskiego, sygn. AE/LL/Wizytówki, Kalendarzyki, Notesiki, 1. Zapisane dane: „Ora Raskin (Karir), Szoszanath Zion, Beit Rubin (Jerozolima) (tel. 3016)” zgadzają się z tymi, które widnieją (zapisane w alfabecie hebrajskim) na karcie tytułowej dramatu; zob.: komentarz edytorski do dramatu *List*, w tym numerze. Osoba o imieniu Ora pojawia się w niedatowanym brudnopisie jednego z listów Lipskiego do Ireny Lewulis, trudno jednak ustalić, czy fragment dotyczy Raskin: „Ora, wbrew prawom dziedziczności, jest bardzo ładną dziewczynką i ma kwiatomanię. Przyniosła mi pierwsze dzikie chabry i dzikie irysy”; L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, [w:] tegoż, *Proza wybrana*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Wołowiec 2022, s. 263.

<sup>11</sup> Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons Laffitte (dalej: AILK), sygn. ILK KOR RED Lipschütz L, list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 31 sierpnia 1958 r. Wszystkie kolejne cytaty z korespondencji pomiędzy Lipskim i Giedroyciem odnoszą się do listów pomieszczonych w tej jednostce archiwalnej.

z kart tragicomicznej cioty, Lechonia”<sup>12</sup>. Równie bezceremonialna była reakcja autora *Rudolfa* na przesłany mu dramat – tak skarżył się Giedroycowi w październiku tego samego roku: „Pewnie Pan już otrzymał korektę mego artykułu, jak również *Knajpę* [Leo] Lipskiego. Aż wierzyć się nie chce, że to ten sam Lipski! Tekst jest po prostu nijaki, niedramatyczny i nieautentyczny w emocji. Zebrał tyle osób po to, żeby razem nic nie robiły. A język! Boże, ten człowiek traci polszczyznę”<sup>13</sup>. To ocena bardzo symptomatyczna i celna w zakresie wyznaczenia dominant utworu, dlatego do uwag Pankowskiego jeszcze powrócę.

Podobne, choć nieprzedstawione w aż tak ostrych słowach refleksje o „Knajpie” przekazał Lipskiemu Giedroyc – w listopadzie pisał mu lakonicznie o „słabości i wtórności” utworu, dodając również, że „autorka musi nad sobą popracować”<sup>14</sup>, tak jakby to jej wkład przesądził o niskim poziomie tekstu; takie przekonanie trudno zweryfikować, ponieważ nie są aktualnie znane żadne inne utwory czy inne próbki literackiego stylu Raskin. Podobnie słowa Giedroycia odczytał chyba sam pisarz, który miesiąc później odpowiedział: „«Knajpa» – biorę za nią częściową odpowiedzialność, dlatego muszę poruszyć pewną sprawę: Jestem od pewnego czasu, a czas ten jest bardzo długi, pozbawiony wszelkiego kontaktu z literaturą, a zwłaszcza z beletrystyką polską. To są skutki”<sup>15</sup>. Ani dramat, ani jego współautorka nie pojawiają się już w tej korespondencji, która zresztą niebawem straci nieco na intensywności.

Równolegle jednak Lipski chciał zainteresować tym utworem jeszcze przynajmniej jedną osobę – Dowa Sadana. Latem lub wczesną jesienią przekazał mu masywny zarys dramatu, a w październiku przypomniał się listownie:

Chodzi o sztukę, którą osobiście wręczyłem Panu i o Jego wrażenia i ocenę. Jeśli ocena jest dodatnia, to proszę (a raczej prosimy; moja współpracowniczka nazywa się Ora Raskin) o przetłumaczenie. Prosimy również (i od tego będzie zależało, czy będziemy sobie mogli pozwolić na przekład) [o informację – A.Z.], czy „Molad” zechce drukować sztukę. O ile mi wiadomo, to takie przypadki nie są czymś niezwykłym.

Jeśli w o l n o mieć prośby, to proszę mi napisać, ile będzie kosztowało tłumaczenie, gdyby „Molad” nie chciał tego drukować<sup>16</sup>.

Choć propozycja Lipskiego nie była bezpodstawa – Sada tłumaczył wcześniej jego teksty, zamieszczając przekłady właśnie w czasopiśmie „Molad” – wydaje się, że „Knajpa” ostatecznie nie zyskała wystarczającej przychylności u jego korespon-

---

<sup>12</sup> M. Pankowski, *Wolny od lzy*, „Kultura” 1957, nr 7–8 (117–118), s. 213. Recenzja wywołała stanowczy protest Andrzeja Bobkowskiego, który sprzeciwił się sformułowaniu Pankowskiego piętnującym homoseksualność Lechonia; zob.: list A. Bobkowskiego do J. Giedroycia z 25 lipca 1957 r., cyt. za: J. Giedroyc, A. Bobkowski, *Listy 1946–1961*, oprac. J. Zieliński, Warszawa 1997, s. 468.

<sup>13</sup> Cyt. za: J. Burnatowski, *Jerzy Giedroyc i Marian Pankowski. Listy dotyczące powieści „Matuga idzie”*. *Glosa do dziejów pewnej współpracy*, „Ruch Literacki” 2017, r. 58, z. 2, s. 210.

<sup>14</sup> List J. Giedroycia do L. Lipskiego z 7 listopada 1958 r.

<sup>15</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 15 grudnia 1958 r.

<sup>16</sup> List L. Lipskiego do D. Sadana z 30 października 1958 r. Wyróżnienie oryginalne.

denta, na tyle dużej przychylności, by podjął się tłumaczenia, na co wskazywałby brak jakichkolwiek wzmianek o jego publikacji<sup>17</sup>.

Niespełna rok później Lipski napisał jednak do Sadana ponownie, a zarazem po raz ostatni w tej sprawie: „Przesyłam Panu wstawkę do sztuki, którą się Pan zgodził tłumaczyć (zasadniczo). Proszę ją dodać do właściwej stronicy. Tak zostaje wprowadzona, mam wrażenie, zasadnicza zmiana. Wraz z nią ulega też zmianie tytuł sztuki na «List» zamiast «Knajpa»<sup>18</sup>. W krótkim fragmencie znajdujemy aż dwie istotne informacje – że praca nad dramatem nie została zakończona w 1958 r., a zatem ani Giedroyc, ani Pankowski nie mieli dostępu do jego pełnej wersji i że wraz z tym uzupełnieniem Lipski i Raskin zdecydowali się na zmianę zasadniczą, bo obejmującą tytuł sztuki. Z perspektywy analizy samego maszynopisu występuje jednak pewna trudność: nie wiemy bowiem, który jego fragment stanowi wspomnianą wstawkę. Na jej obecność nie wskazuje ponadto ciągła numeracja; choć na stronach 12A–17 jest ona zapisywana ręcznie, to ten segment nie ma choćby częściowo autonomicznego charakteru. Podobnie nie sposób uznać, że taką wstawką byłyby po prostu drugi akt dramatu (jakkolwiek nowy tytuł dobrze do niego pasuje), ponieważ jego zapis zaczyna się na tej samej stronie, na której padają ostatnie słowa części pierwszej. W maszynopisie (a przynajmniej jego egzemplarzu odnalezionym w Bibliotece Narodowej Izraela) nie ma zatem wyraźnej dwudzielności, co można uznać za kolejny problem badawczy związany z *Listem*.

Podobne osobliwości w zestawieniu ze znanymi nam ocenami dramatu oraz faktem, że w następnych latach sam Lipski raczej o nim nie wspominał (nie zabiegał również zbyt usilnie o jego publikację), każą zastanawiać się, czy sztuki tej nie powinniśmy postrzegać w kategoriach niezbyt udanego eksperymentu czy archiwalnego *curiosum*, godnego raczej wzmianki niż dogłębnej analizy. Z perspektywy badań nad twórczością Lipskiego *List* jest jednak ważnym (choć szczególnym) elementem całej układanki: tekstem nierównym, zastanawiającym i dość tajemniczym. Jego znaczenie wykracza jednak poza konkretną rolę w dorobku pisarza – pozwala również na uzupełnienie mapy powojennej polskojęzycznej dramaturgii emigracyjnej, tego „anormalnego i dziwnego [...] wygnańczego teatru”<sup>19</sup>. Opisując jego losy w latach 1939–1969, Dobrochna Ratajczakowa zwraca uwagę na dwie podstawowe grupy utworów scenicznych pisanych na emigracji. Pierwszą tworzą teksty odwołujące się do literackiego kanonu, nostalgicznie nawracające do przeszłości lub pisane z moralizatorskim zacięciem, wzniośle ukazujące wojenne doświadczenia, w taki jednak sposób, by uniknąć konfrontacji z wywołaną przez nie traumą, z której prezentacją zmagął się teatr europejski tamtych czasów. „Ludzie wykorzeni, dawni *displaced persons*, nie chcieli tworzyć wykorzonego

---

<sup>17</sup> Por.: J. Galron-Goldschlager, *The Works of Dov Sadan. A Bibliography 1935–1984*, Israel 1986, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00376-files/0000-Galron.pdf> (dostęp: 29 kwietnia 2022).

<sup>18</sup> List L. Lipskiego do D. Sadana z 26 sierpnia 1959 r.

<sup>19</sup> D. Ratajczakowa, *Wstęp*, [w:] *Polski dramat emigracyjny 1939–1969. Antologia*, wstęp i oprac. D. Ratajczakowa, Poznań 1993, s. 4.

dramatu (*displaced drama* – jak nazywa go Daniel Gerould)<sup>20</sup>, podsumowuje Ratajczakowa. Badaczka wyznacza jednak również drugą grupę utworów, napisanych przez „twórców pozostających na uboczu głównych traktów emigracyjnych, odrzuconych, kontrowersyjnych, wybierających izolację. Jednym słowem – outsiderów. Było ich – jak zwykle – niewiele”<sup>21</sup>.

W poczet tych autorów można z pewnością zaliczyć Lipskiego, który pozostawał „na marginesie marginesów”<sup>22</sup>, a kondycja wykorzenia przesądziła o unikalności jego pisarstwa, powstającego konsekwentnie w myśl zasady, że doświadczenie egzystencjalnej anomii (czyli radykalnej destabilizacji rzeczywistości oraz niemożności odnalezienia języka, który umożliwiłby wypowiedzenie tego doświadczenia) może zostać adekwatnie ukazane w tekście literackim jedynie wtedy, gdy wykorzystany w nim język również ulegnie rozchwianiu czy wręcz rozpadowi, nie przechodząc ani w swobodną gadaninę, ani w ściśle milczenie. Ta charakterystyczna cecha stylu, obejmująca też strukturę czy formę tekstów, mogła wpłynąć na przeświadczenie Pankowskiego, zgodnie z którym Lipski „traci polszczyznę” – warto przy tym pamiętać, że nieco ponad dziesięć lat przed sformułowaniem tej uwagi Lipski w istocie utracił polszczyznę w wyniku udaru i wywołanej przezeń afazji, a następnie po latach zmagani wyuczył się jej ponownie, jako języka zarazem własnego i obcego<sup>23</sup>.

Jednocześnie arogancka i przenikliwa uwaga Pankowskiego sformułowana po lekturze „Knajpy” zawiera w sobie ziarno prawdy, o ile tylko potraktować ją przewrotnie. W utworze znajdziemy co prawda wiele (raczej nieintencjonalnych, na przykład ortograficznych) błędów językowych i niezręczności; zarazem jednak na dziwnie „wykolejony” język dramatu składa się wiele deformujących zabiegów charakterystycznych dla Lipskiego, takich jak elipsy, mieszanie bardzo krótkich i bardzo długich zdań, zaskakujące zestawienia czy kontaminacje przekraczające granice rejestrów stylistycznych. Wszystkie te manipulacje nabiorą pełnej intensywności w *Piotrusiu* (powstającym przecież równoległe z omawianym tu dramatem), za-

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 16.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> AE BUMK, Inwentarz Michała Chmielowca, sygn. AE/MC/VIII/ 2 Kor. Os. z Leo Lipschützem, list L. Lipskiego do M. Chmielowca z 9 listopada 1954 r. Na temat marginalności Lipskiego i jego tekstów; zob.: A. Zając, *Maksimum wygnania. Marginalne parodie i marańskie rozszczepienia Leo Lipskiego*, [w:] *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020, s. 417–463.

<sup>23</sup> Co ważne, utrata ta dotyczyła również pierwszego języka Lipskiego, czyli niemieckiego. Na temat afazji i jej konsekwencji dla twórczości autora *Piotrusia*; zob.: P. Sadzik, *Zdrobniałe jękanie. Teologia afatyczna Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2, s. 57–84; O. Osińska, „*Ja rozumiałem, tylko nie mogłem mówić*”. *O twórczości Leo Lipskiego jako afatyka. Rekonosans*, [w:] *Medycyna narracyjna. Opowieści o doświadczeniu choroby w perspektywie medycznej i humanistycznej*, red. M. Chojnacka-Kuraś, Warszawa 2019, s. 187–203; też, *Afazja Leo Lipskiego: perseweraacje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1, s. 90–108.

wierającym słynny, emblematyczny fragment: „Język, którym myślę, rozpada się i kruszy. Jest niby mamrotanie starych kobiet, co moczą biszkopty w mleku”<sup>24</sup>.

Bohaterką *Piotrusia*, która posługuje się szczególnie „babeliczną”<sup>25</sup> mową, jest sześćcioletnia córka sąsiadów Pani Cin. Dziewczynka przekręca polskie frazy na hebrajską modłę, robiąc przy tym „dziwaczne błędy” – stąd zdania takie jak „Proszę, zrób się na pies” (P, s. 209)<sup>26</sup>. W sztuce Lipskiego i Raskin jest podobnie – w najsilniej odkształcony, a przez to niepokojący sposób wypowiada się Mała. Jej monolog rozpoczynający *List*, wygłaszany częściowo jeszcze przy spuszczonej kurtynie, należy do najbardziej frapujących fragmentów utworu, może przede wszystkim ze względu na relację pomiędzy tym, kto mówi, o czym mówi i w jaki sposób to robi. Dziewczynka już w pierwszych słowach zwraca się do widzów („ślicznie, żeście tu przyszli”) i czyni to jako jedyna spośród bohaterów. Snuje więc swoją opowieść nieco nonszalancko, świadoma tego, jakie wrażenie może ona robić na słuchających:

A tam miasto. Tam rzadko chodzę. Chyba do tego kina. Tam portier mnie wpuszcza za darmo. I tu przychodzi jedna kobieta. Oni mówią na nią dziwka. Oni tak na wszystkie mówią, ale ona jest zdaje się jakaś tam. [...] A pijacy to są zwykli. Bez żadnych cudów. Raz spróbowałam wódkę, ale mi się zrobiło niedobrze. Lubię tylko wino. Niektóre dziewczynki są nieśmiałe. Boją się karakonów, szcurów. Ale nie ja! Jak raz spadł tu jeden pan, to znaczy popełnił samobójstwo, spadł obok mnie i zrobił się taki mały. Ja poleciałam do Niej. Aż przyleciał biały wóz. [...] Jest mi bardzo przyjemnie mówić do takich dorosłych. I że mnie tak uważnie słuchacie<sup>27</sup>.

Mała to uważna obserwatorka, która nigdy nie odwraca wzroku, choćby była świadkinią zdarzeń drastycznych lub nieprzyjemnych – jakby nie tyle celowo przekraczała dozwoloną granicę ciekawości, co raczej jej nie znała, podobnie jak obcy jest dla niej podział na świat dorosłych (limitowany, poznawany na określonych zasadach, obwarowany zakazami) oraz świat dzieci (swobodny, beztroski, dający się odkryć bez reszty i bez lęku). Taką wiedzę, idącą w parze ze stopniową inicjacją w reguły ludzkich zachowań, zwykle gwarantują dziecku rodzice, tymczasem matka Małej, choć wspomina się o niej często (a zarazem mało konkretnie), jest wiecz-

---

<sup>24</sup> L. Lipski, *Piotruś*, [w:] *Powrót*, s. 213. Dalej w nawiasie okrągłym oznaczany jako P z podaniem numeru strony.

<sup>25</sup> A. Lipszyc, *Leo Lipski: Część śmierci*, [w:] tegoż, *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018, s. 75.

<sup>26</sup> W *Piotrusiu* pojawia się motyw „robienia się na pies”, bezpośrednio powiązany z sadomasochistycznym rytuałem, któremu oddają się Pani Cin i Piotruś – w tym kontekście warto zwrócić uwagę na fakt, że w *Liście* wielokrotnie mowa o psach: psa prowadzi na smyczy „elegancka” kobieta, którą w kawiarni spotkał Pijak, o „wiernym psie Boga Wielkiego” śpiewa Żebak w (być może alegorycznie odwołującej się do jego własnego życia) balladzie o niedoszłym samobójcy, a w jednym z najbardziej tajemniczych momentów dramatu Były Ratownik odpowiada na przechwałki Pijaka dwukrotnie powtórzonymi słowami „Pies by się uśmieł”.

<sup>27</sup> L. Lipski, O. Raskin, *List*, w tym numerze. Dalej utwór oznaczany w odnośnikach jako L z podaniem numeru strony.

nie nieobecna; być może nawet na całe dni zostawia ją pod niezbyt troskliwą opieką Jej, czyli właścicielki knajpy, ponieważ sama nie jest w stanie się nią zająć (na pytanie o to, dlaczego dziewczynka praktycznie zawsze przebywa w lokalu, Ona odpowiada tylko: „nie będę ci opowiadać całej historii”, w innym miejscu mówi z kolei: „Ta wariatka znowu zostawiła małą i poszła sobie”).

Zaskakujące zachowanie opuszczonej przez matkę Małej nie sprowadza się wyłącznie do nieszablonowych, wnikliwych spostrzeżeń wyrażanych w sposób ni to infantylny, ni to parodiujący język dorosłych. Można powiedzieć, że to, co podpatrzone czy podsłuchane, stara się na własną rękę wypróbować za sprawą działań na pograniczu zabawy i znęcania się nad innymi, przy czym łączy się to z psychiczną dyspozycją obecną u niemal wszystkich dziecięcych postaci Lipskiego – źródłowym, perwersyjnym okrucieństwem:

Oni mają małego chłopczyka. Nie taki mały. Ma pięć lat. Ja go często ciągnę za uszy i gniołę do ziemi. [...] Mówię mu: – Zabiję cię. Odetnę ci głowę. Ucho. A jak pójdziesz płakać do mamy, to zrobię coś gorszego. On mnie słucha. Robi, co ja tylko chcę [...]. (*przechadza się. Potem naśladuje pijanego*)

Z pijakami w ogóle jest bardzo łatwo. Można się z nimi bawić, a oni łapią powietrze. Często wyzywają. A potem jak mnie długo gonia, to wywracają się. Wtedy nie mogą wstać. Jak taki uśnie na ziemi, o tutaj, to ja siadam na nim (*pokazuje*) i bawię się w konia albo osła. Ale raz, chociaż się wywrócił, to był silny w rękach i trzasnął mnie o bruk. O tu mam znak. (*pokazuje na czoło*) (L, s. 295).

Czy to jedynie reakcja polegająca na przeniesieniu doświadczonej przemocy na własne działania, przejście z pozycji ofiary do oprawczyńi?<sup>28</sup> Fenomen tego dziecięcego sadyzmu jest chyba bardziej złożony – odreagowanie traum idzie tu w parze z chęcią podejmowania ryzykownych eksperymentów z ciałem cudzym i własnym, które polegają nierzadko na upadaniu i fizycznej przemocy, rzadko jednak dającej masochistyczną przyjemność ofierze, a służącej raczej badaniu granicznych stanów między życiem a śmiercią – stąd Mała albo Ola z (późniejszego o sześć lat) *Miasteczka* przyduszają aż do utraty tchu, grożą śmiercią bądź każą innym dzieciom umrzeć. Portretując swoich nieletnich bohaterów, Lipski (tutaj razem z Raskin) nie poprzestaje jednak na wizji jednoznacznie złych, wręcz demonicznych istot, obdarza ich bowiem zarazem nadzwyczajnym wyczuleniem na zmysłowe bodźce oraz percepcją zbliżoną do tej, z jaką świat postrzegają pisarze czy artyści. Ta wyjątkowa cecha dziecięcej wrażliwości, odróżnionej od obojętnej, mniej wyczulonego

---

<sup>28</sup> Trajektorię takiej interpretacji wyznaczałyby prace Sándora Ferenczego analizujące mechanizm identyfikacji z agresorem; zob.: S. Ferenczi, *Pomieszanie języków w obcowaniu dorosłych z dzieckiem. Mowa czułości i pożądania*, tłum. M. Chojnacki, [w:] *Imago psychoanalizy*, wyb., oprac. i wstęp A. Sobolewska, Gdańsk 2021, s. 141–162; por. również: M. Klein, *Aktywność seksualna dzieci*, tłum. M. Żylicz, [w:] *tejsze, Psychoanaliza dzieci (Pisma, t. II)*, Sopot 2019, s. 113–123.



na dźwięki czy kolory postrzegania dorosłych, ujawnia się w ostatnim fragmencie monologu dziewczynki<sup>29</sup>:

Och, patrzcie na gwiazdy. Wyglądają zupełnie jak małe pajęczki. Niektóre opuszczają się, aż, aż. To nie jest tak wysoko. Już zaświecili naszą latarnię. Ona syczy. Świeci się na zielono. A pod nią stoi dziesięciu pijaków, stu pijaków. Zresztą nie wiem. Słyszycie, jak szumi morze? Nie. A ja słyszę. Słyszycie, jak chodzą kraby? (*robi lekceważący ruch ręką*) Wy tego i tak nie słyszycie (L, s. 295).

„Niesłyszający” są dla Małej nie tylko widzowie, lecz także znacznie od niej starsi bohaterowie, którzy przesiadują w knajpie, ukazującej się na scenie wraz z odsłonięciem kurtyny. Wątki rytm jednego ciągnącego się w nieskończoność dnia wyznaczany jest w niej przez otwieranie i zamykanie drzwi – „przychodzą, wychodzą, znów przychodzą, wychodzą”, mówi dziewczynka; popijają, jedzą, opowiadają o przydarzających się im nieszczęściach, plotkują, choć wydaje się, że nie mają już sobie zbyt wiele nowego do przekazania. W początkowych partiach I aktu rozmówczynią właścicielki restauracji jest na przykład niewracająca później na scenę Kobieta, której siedemnastoletnia córka jest nieuleczalnie chora. Jawi się ona jako postać widmowa, „ukazująca” się matce już za życia, którego resztki za wszelką cenę usiłuje pochwycić, tak bowiem można interpretować słowa Kobiety o córce całującej ją tak, „jakby całowała kochankę”. Posępnego obrazu życia Kobiety dopełnia przy tym fakt, że jest ona wdową po mężu alkoholiku. Jej wypowiedź tonie w kakofonii innych głosów:

ONA (*do KOBIETY*)

Wie pani, jaką miałam wczoraj historię? Ten z jednym okiem przyszedł tu dalek pić. Już był całkiem uchłany. Ja już mu nie chciałam dać. Ale on się uparł.

KOBIETA

A co ja miałam z moim nieboszczykiem mężem! Jak się upił, to wyrzucał wszystko za okno. Co mu pod rękę popadło. Pani pamięta, no nie?

ONA

Więc jak mu nie chciałam dać wódki, to on mi taki bajzel, z przeproszeniem, zrobił, że aż...

PRACOWNIK POGOTOWIA

Wiesz, chcieliśmy go urządzić. Już mi się wydawało, że... Wszystko poszło do diabła.

---

<sup>29</sup> Por. następujący fragment z *Niespokojnych*: „Dzieci mają jeden świat dla dorosłych, w którym udają, że nie mówią do robaków, udają, że nie boją się muzyki i księżycy, udają, że się boją strasznych bajek i kominiarza, udają, iż wierzą w to, że powinny być umyte, grzeczne, posłuszne... Mali symulanci. I drugi świat dla siebie, realistycznie czarodziejski, najeżony kiełkującymi problemami, pełen zasadzek, widmowy i filozoficzny”; L. Lipski, *Niespokojni*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 96 (dalej utwór oznaczany w odnośnikach skrótem N z podaniem numeru strony). Na temat dziecięcych postaci i obrazów dzieciństwa w twórczości Lipskiego; zob. A. Zajac, „*Bachory wyblakłe, złośliwe i mądre*”. *Niepokoje dzieciństwa w prozie Leo Lipskiego – juvenilia i Niespokojni*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2021, nr 2, s. 1–21.

## BYŁY RATOWNIK

Czekaj, jeszcze ci nie dokończyłem tamtego. Wchodzę w pustą ulicę i widzę przede mną jakiś tyłek. Całkiem równy. To ja do niej tego owego. A ona nic. Więc się z nią wyrównałem. A ona staje. Całkiem ładna dziewczyna. I lu mnie w pysk (L, s. 298).

Wielogłos złożony z językowych strzępów może przywołać na myśl rozmowy, które podczas swojego kiblowania u Pani Cin słyszy Piotr: „– Mój Hans jeszcze nie miał stolca. Posłałam po lekarza. – Tak, stękał całą noc. – Wątroby nie mogłam dziś dostać. – Pani jest słaba dziś, no rozumiem, skrobanka to nie jest zbyt przyjemne. – Ta Lili spod trzeciego ma wcale ładnego kochanka. Taka zdzira, jak jej się wszystko udaje” (P, s. 210). Ten fragment dramatu dobrze ukazuje zarazem pewną podstawową zasadę kompozycyjną utworu Lipskiego i Raskin – jest nią chaotyczny symultaniczny niespójnych wobec siebie dialogów, w których postaci wchodzą sobie w słowo. Co jednak paradoksalne, choć takie językowe spięcia mają w sobie dużą intensywność, to w planie całości nie nadają akcji żadnej dynamiki – w dalszym stopniu pozostaje ona wątła i monotonna, a liczne klótnie czy wymiany zdań nie posuwają jej do przodu, trochę tak, jakby odbywały się od zawsze, regularnie inscenizowane, niczym zapętlony teatr w teatrze. To wrażenie wzmacniają również powracające, a w dużej mierze rytualne, sprzeczki między dwiema najczęściej wypowiadającymi się postaciami: Pracownikiem Pogotowia i Byłym Ratownikiem, przy czym owa „byłość” zdaje się tu bardzo znacząca (można ją skojarzyć z użytym, który z tego słowa robi Witold Gombrowicz: „Przebywałem był w byłej Polsce i w byłej Warszawie na samym dniu faktu dokonanego”<sup>30</sup>). Te klótnie są często błahe i wynikają z różnych nieporozumień (czego przykładem jest zdecydowanie zbyt długi fragment o wizycie Pracownika Pogotowia w kinie) – przyczyniają się do ogólnej monotonii czy „atmosfery zamknięcia”, o której czytamy w didaskaliach do pierwszego aktu.

Jeżeli w zakresie organizacji temporalnej świata dramatu mamy do czynienia z czasem homogenicznym i w jakimś sensie pustym, bo pozbawionym zdarzeń dzielących ten czas na zróżnicowane odcinki – przypomina się tutaj pierwsza część prologu do *Niespokojnych*, czyli *Św. Pawła*, w którym bohaterowie „nauczyli się zabijać czas, to znaczy zabijać życie” (N, s. 27) – to czy podobnie ukształtowana jest przestrzeń obecna w tekście? Dlaczego miejscem akcji jest mała, klaustrofobiczna knajpa położona przy ulicy Wąskiej? Na te pytania można udzielić przynajmniej dwóch zasadnych odpowiedzi<sup>31</sup>.

---

<sup>30</sup> W. Gombrowicz, *Pornografia*, Kraków 2014, s. 7.

<sup>31</sup> Dostrzegam jeszcze możliwość trzecią, najbardziej skomplikowaną, a przez to wymagającą oddzielnego namysłu. To hipoteza, której sformułowanie spowodowało ponowne zajrzenie do *Niespokojnych*, gdzie czytamy, że Ewa, główna bohaterka powieści, „mieszkała nad rzeką, w brudnej i starej dzielnicy, gdzie ulice nazywały się Wąska i Ciemna” (N, s. 75). Obie wzmiankowane ulice znajdują się do dzisiaj na tak bliskim Lipskiemu krakowskiemu Kazimierz. Być może w *Liście* dochodzi do fantazmatycznego nałożenia dwóch miejskich topografii, na mocy którego powstawałaby przestrzeń pośrednia, w której powrót do znanych

W niezbyt eleganckim lokalu możemy upatrywać pozbawionego właściwości, przechodniego miejsca, czy raczej nie-miejsca<sup>32</sup>, które ze względu na swój umowny charakter stanowi odpowiednie tło dla ukazywanych zdarzeń, choć Lipski i Raskin unikają tu radykalnych rozwiązań, do których posunął się Eugène Ionesco w (powstałych sześć lat przed *Listem*) *Krzesełach*, gdzie na przykład uwaga o bohaterze pijącym herbatę kontrowana jest w didaskaliach: „Oczywiście nie ma żadnej herbaty”<sup>33</sup>. Dramat ten przywołuję nieprzypadkowo – należy on do najważniejszych osiągnięć teatru absurdu, który w latach 50. zdominował sceny teatralne zachodniej Europy. Choć w czasie, gdy powstawał omawiany tu utwór, dramaty Ionesco, Samuela Becketta czy Jeana Geneta nie były w Izraelu ani popularne, ani przychylnie oceniane (jakkolwiek *Czekając na Godota* miało swoją premierę w Tel Awiwie już w 1955 r., zresztą pod tytułem *Czekając na Boga*<sup>34</sup>), mogły być znane Raskin, przecież „teatromance”, i Lipskiemu (który, przesyłając Giedroyciowi *Piotrusia*, wspominał o Beckettowskim *Molloyu*<sup>35</sup>). W *Liście* odnajdziemy różne elementy charakterystyczne dla sztuk nurtu teatru absurdu: statyczność, atmosfera rozpacz i beznadziei, tematyzowanie egzystencjalnej pustki przy jednoczesnej obecności sekwencji groteskowo-farsowych czy język zbudowany jednocześnie w oparciu o klisze i ich deformacje. Na uwagę zasługuje też (właściwie wprost już „godotowy”) wątek oczekiwania na pojawienie się nieznanego nam bliżej człowieka, którego poszukują Listonosz i Ona: „Jak przyszło do czego, to on mi się kazał pocałować i powiedział: Jak będę chciał, to będę żył, a jak nie, to nie, i tyle” – mówi kobieta (L, s. 304). Częścią tej dramaturgicznej wizji, zbliżonej w wielu aspektach do koncepcji absurdystycznej, byłaby zatem również knajpa jako iluzoryczne „nigdziebądź”.

Zgodnie z kolei z drugą, radykalnie odmienną interpretacją, knajpa nie była by dryfującą w pustce abstrakcją, ale miejscem o znacznie bardziej konkretnym charakterze. Warto pamiętać, że *List* („Knajpa”) powstaje w czasie tak zwanej alii gomułkowskiej – napływu dużej grupy polskich Żydów do Izraela w związku z narastającymi w Polsce nastrojami antysemickimi oraz negatywnymi zmianami w polityce PRL względem obywateli pochodzenia żydowskiego. Proces osiedlania się

---

z młodości uliczek jest możliwy, ale tylko za cenę palimpsestowego nadpisania na ich wspomnieniu mrocznej, wyblakłej rzeczywistości „alijowego” Izraela. A może to krakowska knajpa, w której przesiadują ludzie-widma, funkcjonujące w zapętleniu i tkwiące w jeszcze innej topografii – mianowicie wewnętrznej topografii piszącego Ja? Taka propozycja interpretacyjna zbliżałaby *List* do problematyki *Św. Pawła*.

<sup>32</sup> Zob.: M. Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, tłum. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 127–140.

<sup>33</sup> E. Ionesco, *Krzeseła*, tłum. J. Kosiński, [w:] tegoż, *Lysa śpiewaczka. Lekcja. Krzeseła*, Izabelin 2004, s. 117.

<sup>34</sup> Na temat recepcji dramatu Becketta; zob.: S. Levy, *Godot, an Israeli Critic*, „Beckett Today/Aujourd’hui” 2017, nr 29, s. 312–324. O wiodących tendencjach w izraelskiej dramaturgii lat 50. (zachowawczej, konserwatywnej obyczajowo, niezainteresowanej awangardowym teatrem europejskim); zob.: G. Abramson, *Where is Danny? Israeli Drama in the 1950’s*, „Israel Affairs” 1995, vol. 2, nr 2, s. 115–135.

<sup>35</sup> List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 15 listopada 1958 r.

tych osób w Izraelu był wieloetapowy i skomplikowany, a warunki panujące w obozach przejściowych bardzo trudne dla nowych mieszkańców – do tego stopnia, że część z nich składała później (odrzucając w przytłaczającej większości) wnioski o powrót do Polski. Stopniowo jednak uczestnikom alii udawało się tworzyć zaczątki życia społecznego, które pozwalałyby im wytracić poczucie prowizoryczności, tymczasowości ich funkcjonowania w Izraelu:

Popularnym miejscem spotkań imigrantów alii gomulłowskiej były restauracje i kawiarnie. Na uwagę zasługuje restauracja Lipskiego w Jaffie, „Gienia” – cukiernia, gdzie sprzedawano ptysie i napoleonki, „Scala” przy ulicy Allenby, kawiarnia „Dalia” na bulwarze nadmorskim w Tel Awiwie, zwana potocznie „Warszawską Starówką”, a także cukiernia „Łodziańska”. Kawiarnię „Marico”, która działała w „Gomułkowie”, czyli w Ramat Awiwie, wspomina Maria Lewińska: „Tu zamawiano o każdej porze kieliszek koniaku lub wódki. Prowadzili to Kocia i Józek. Przyjeżdżali tu wszyscy z aliji gomulłowskiej. Wymieniano adresy, poglądy, miejsca pracy, nowinki”. „U nas w Ramat Awiw były polskie kawiarnie – u pani Koci była fajna atmosfera, siedziały panie rano i popołudniu, i każda wiedziała, co się u drugiej gotowało w garnku [...]”. Janusz Gołąb natomiast pamięta inny lokal: „W Tel Awiwie, na ulicy Dizengoff była polska restauracja «B a t i a», do której mama czasami chodziła, żeby zjeść czulent, galaretkę czy siekaną wątróbkę”<sup>36</sup>.

Trudno wprawdzie określić atmosferę panującą w knajpie z dramatu mianem „fajnej”, jednak przynajmniej nominalnie pełni ona rolę miejsca wymiany informacji i plotek, obejmującej pewną społeczność, choć w żadnym miejscu nie jest ona konkretyzowana jako polska; trzeba zresztą dodać, że nie znajdziemy również bezpośredniego, literalnego potwierdzenia hipotezy, iż knajpa w ogóle znajduje się w Izraelu, chociaż na przykład serwowane w niej dania (włącznie z wątróbką, o którą prosi Żebrak) przypominają te podawane wówczas w restauracjach „Gomułkowa”, spośród których najciekawsza wyda się nam z pewnością ta prowadzona przez niejakiego Lipskiego. O dwóch Lipskich – pisarzu i restauratorze – krótki tekst dla londyńskich „Wiadomości” napisał w 1976 r. Leopold Tyrmand:

Lipskimi historia jest przetkana i glob opasany, na pewno znaleźć ich można było zawsze i wszędzie. Jeśli ich zatem tyle i wszędzie, nie od rzeczy wspomnieć będzie tu o dwóch jakby w centrum zachodniej półkuli, czyli w Tel-Awiwie. Jeden nazywa się Leo Lipski i jest pisarzem bohaterskim, także zadziwiająco skutecznym. Choroba, z takich co unicestwiają innych, wymierzyła mu cios potężny, lecz nie poskromiła go: odpowiedział na niemoc twórczością wątłą ilościowo, za to naładowaną jakością. [...] Jego *Piotruś*, przełożony już na wiele języków, żyje życiem cichutkim, lecz przenikliwym i upartym: wydany w r. 1960 zaprzecza przemijalności książek dyskretnych i kruchych, wraz z upływem czasu przyciąga coraz znaczniej uwagę. Świadczy coraz uporczywiej o wartości tego dziwnego i nieobliczalnego źródła twórczości, jakim stał się styl polszczyzny i polskich dziedzictw psychicznych z klimatem kulturowym współczesnego Izraela.

---

<sup>36</sup> E. Węgrzyn, *Wyjeżdżamy. Wyjeżdżamy?! Alija gomulłowska 1956–1960*, Kraków–Budapeszt 2016, s. 271, [wyróżnienie moje – A. Z].

Następny Lipski to kapłan materii, wielki mistrz jednego ze zmysłów, artysta gastronomii stosowanej. Lecz tylko na pozór, gdyż Karol Lipski jedynie formalnie działa w jadle, w istocie tworzy symbole i nastroje, rytuały i nabożeństwa, których jednym z elementów jest strawa fizyczna. Wraz z małżonką [...] Lipski prowadzi restaurację w Jaffie. [...] Na niewielkiej sali, pośród ciasno zbitych stolików i wizualnych polskości na ścianach – tu kilimek, ówdzie wystrzyganka – króluje p. Karol i garniruje każde danie kwiatami dla pań i oracjami dla panów. Do pachnącej upojnie, rodzinnej zawieszistości na talerzu dochodzą komplementy, wytworność serwisu, szarmanckość, czyli pradawna polska tradycja restauracyjna, którą p. Karol celebrytuje z wirtuozerią ostatniego, wielkiego *maitre d'*. Ten styl to konwencja, lecz jak dobrze pobyć w niej przez chwilę, rozkoszując się grzybkami bądź przedziwnej delikatności pyzą, gdy to co materialne i sentymentalne mieszają razem w homogeniczną błogość<sup>37</sup>.

Swój manieryczny felieton Tyrmand opiera na biegunowym zestawieniu – wrażliwego, skrytego pisarza na osobności tworzącego literaturę kruchą i kameeralną oraz bombastycznego „mistrza zmysłów”, który w swojej restauracji zajmuje się nie tyle karmieniem, co raczej fabrykowaniem panatadeuszowej polskości jako mistrz ceremonii, „ostatni *maitre d'*”. Dzięki niemu gościom na chwilę ma ukazać się utracona, choć w takiej wersji pewnie nigdy nieistniejąca ojczyzna. Tyrmand nie idzie jednak w swoim porównaniu o krok dalej – nie wspomina o różnicy między sentymentalną, zawieszającą czas idyllą knajpy Karola Lipskiego a powykrecaną, noszącą w sobie ślady wojennych traum i nienostalgiczną polszczyzną Leo Lipskiego, który właśnie w jednej z finałowych sekwencji przywoływanego *Piotrusia* przedstawił osobliwą, zniekształconą wersję „raju-baju”<sup>38</sup>, czyli polskiego zaścianka na Wileńszczyźnie, gdzie Piotrusiowi serwuje się „wędliny domowe” i „nerki wędzone pod pułapem”<sup>39</sup>. W tym kontekście warto może (w trybie spekulacji) pomyśleć o knajpie z omawianego dramatu jako szarym rewersie restauracji z Jaffy, przenicowanej i pozbawionej witalnego blasku, z muchą wyrzucaną z zupy, dopiero na wyraźne życzenie klienta, przez zblazowaną właścicielkę. Jej monolog jest zresztą jednym z niewielu fragmentów dramatu, w którym można dopatrzeć się aluzji do wyjazdu z kraju i rozpoczęcia diametralnie innego, wyczerpującego życia: „Jak byłam w domu, to nie miałam takich kłopotów. Bo byłam kiedyś w domu. Jak to było. A tutaj dostawcy. [...] A chleb to zostawiają na ziemi. [...] Dawniej to co

---

<sup>37</sup> L. Tyrmand, *Lipsy*, [w:] tegoż, *Alfabet Tyrmanda*, oprac. D. Pachocki, Warszawa 2020, s. 198–199. Pierwodruk: „Wiadomości” (Londyn) 1976, nr 27 (1578); zob. również fragment z *Wizyty w Izraelu* Andrzeja Chciuka: „W Jaffie, w restauracji pana Lipskiego, można opchnąć schaboszczaka z kapustą i kielbasę w szarym sosie, czy mecyje – kaszankę wieprzową; do stołu oczywiście dostanie się pieczywo z masłem”; A. Chciuk, *Wizyta w Izraelu*, Paryż 1972, s. 108. Stronę później czytamy: „Leo Lipski, znakomity pisarz polski, mieszkający tu od 30 lat, sądzi, że «kolorowych» jest już w Izraelu do 70%”; tamże, s. 109; chodzi tu zapewne o Żydów mizrahijskich w opozycji do Żydów aszkenazyjskich.

<sup>38</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac. i posł. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 28.

<sup>39</sup> Na temat szczególnej roli jedzenia w *Piotrusiu*; zob.: A. Lipszyc, *Fryzider miłości, dziesięć piastrow nadziei, czyli mała glosa do Piotrusia*, w tym numerze.

innego. Byłam panną. [...] Nie harowałam tutaj. To się jakoś nie zgadza, wiecie? Po co pamiętać” (L, s. 311). Przeszłość staje się coraz mniej namacalna, odpływa jako nieuchwytna i niedająca możliwości nawrotu. Staje się to jeszcze wyraźniejsze, gdy słowa kobiety w maksymalnie skondensowanej wersji powtarza bawiąca się obok Mała: „Była panna, była, była, była, była aż” (L, s. 311). W wielu fragmentach dramatu dziewczynka najpierw podsłuchuje rozmowy innych bohaterów, a następnie pozostawia z nich pojedyncze, nagie słowa. Dziecięca piosenka *Były sobie kotki dwa* w jej wykonaniu ostatecznie brzmi: „były, były, były” (L, s. 331).

Pomniejszone, pozbawione przeszłości i odarte z afektów życie staje się kilkakrotnie bezpośrednim tematem dramatu; za emblematyczne może tu uchodzić zdanie Żebraka (w didaskaliach określanego mianem „zawodowego” – ludzi o profesjach tego rodzaju napotykamy nie raz w *Piotrusiu*), który stwierdza: „Życie to nie zawsze życie”. Jak zauważył Piotr Sadzik, taka wizja życia nieżyjącego i funkcjonującego bez egzystencjalnej stabilności należy do podstawowych tematów zarówno twórczości, jak i korespondencji Lipskiego – w jednym z listów do Giedroycia pisarz stwierdza za Alexisem Carrelem, że „życie nie jest już życiem naprawdę”<sup>40</sup>. Te słowa można odczytywać jako (bliskie, na co wskazuje Sadzik, myśli Theodora W. Adorno) przekonanie, zgodnie z którym doświadczenia wojny zamieniają życie w widmowy powidok pozbawiony jakiegokolwiek potencjału regeneracji czy szansy na ponowny witalny renesans. Zarazem nie sposób nie dostrzec w nich refleksji Lipskiego nad jego własnym, pojedynczym życiem, którego zdolności przetrwania były właściwie bezustannie poddawane ekstremalnemu testowi, przez długie okresy skazując go na izolację: „Straciłem kontakt z życiem. [...] Życie stanęło w miejscu i rozlało się w stojące wody, z których wydobywa się żrący opar”<sup>41</sup>, pisał do Michała Chmielowca.

Interpretując utwory takie jak *Niespokojni* lub *Piotruś*, badacze twórczości Lipskiego chętnie stosują perspektywę dialektyczną, wedle której konfrontacja z radykalną negatywnością nie skutkuje popadnięciem w nihilizm czy autodestrukcją podmiotu, lecz daje szansę na zaistnienie życiodajnej nadziei. To logika charakterystyczna dla myśli mesjańskiej, a jej szczególnym przejawem jest Derridiańska koncepcja prze-życia (*survie*) – czyli upartego „życia mimo”, które zdolne było przetrwać egzystencjalny kryzys lub sytuację skrajnego zagrożenia. Trudno jednak o zastosowanie podobnej optyki do namysłu nad *Listem* – kryzys życia sprawia wrażenie permanentnego i pozbawionego kontrapunktu. To wrażenie wzmacniają wypowiedzi Marynarza, który po dłuższej nieobecności odwiedza knajpę i rzuca w stronę przesiadujących w niej postaci: „A wy co robicie, gniłki”? Tym zgniłym, strupieszalym ludziom opowiada:

Czego tutaj nie ma? Tu niczego nie ma. No na przykład. Czarnych i żółtych dziewczuch w portach. Wentylatorów. Ani życia i ani trochę słońca. To błąd kraj. O to chodzi: nie ma wcale kolorów. Tam już widać z daleka zielony brzeg. Ale jak zielony.

---

<sup>40</sup> Cyt. za: P. Sadzik, *Zdrobniele jękanie*, s. 61–62.

<sup>41</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 26 sierpnia 1954 r.

Pustynia jest jak żółtko z jajka. A tutaj są sami truposze. Jak się stamtąd [z Dalekiego Wschodu – A. Z.] przyjeżdża, to jak do piwnicy (L, s. 320).

Marynarz postrzega miejsce, do którego powraca (z knajpą włącznie) jako prowincjonalną umieralnię, świat odbarwiony, do którego nie dochodzi życiodajne słońce. Jedyna zmiana, jaką jest zdolny dostrzec, to likwidacja pobliskiego burdelu, w którym pracowała wcześniej jedna z bohaterek dramatu, głucha prostytutka. To zresztą jedna z najbardziej tajemniczych postaci – w epizodach z jej udziałem możemy ponownie dopatrywać się inspiracji teatrem absurdu, konkretnie toposem niekomunikowalności doświadczenia: w końcowym fragmencie pierwszego aktu jesteśmy świadkami pantomimicznej sceny, w której kobieta usiłuje opowiedzieć właścicielce knajpy o swoich (najpewniej tragicznych) przeżyciach, ale nie jest w stanie dojść z nią do porozumienia. Blisko tej prostytutce do drugo- czy trzecioplanowej postaci prostytutki z *Piotrusia*, która na oczach bohatera „krztusi się i wyje, woła «Aba, aba, bababa, bababa» i znów dochodzi do wycia” (P, s. 209)<sup>42</sup>. W heretycko-mikroteologicznym ujęciu Adama Lipszyca jej złamana mowa może mieć w sobie coś z lamentu oddającego „babeliczny chaos” upadłego świata; ryk prostytutki z *Listu* jest już zupełnie pozbawiony artykulacji, nie da się w nim odszukać sensownych śladów języka.

Skoro zatem wszelkie taktyki trudnej witalizacji zranionego życia, które możemy odnaleźć w innych utworach Lipskiego, pozostają poza horyzontem doświadczeń bohaterów omawianego dramatu, czy oznacza to, że mamy do czynienia z tekstem jednoznacznie pośepnym i wyzbytym nadziei na przełamanie panującej w nim mrocznej atmosfery? Zanim takie ostateczne rozstrzygnięcie będzie możliwe, spróbujmy wcześniej wziąć pod uwagę jeszcze jeden wątek *Listu* („Knajpy”), o którego istotności świadczy fakt, że został on wyeksponowany w nowym tytule utworu, zmienionym wraz z dołączeniem wspomnianej wstawki do maszynopisu.

Listy są u Lipskiego i Raskin ważnymi znacznikami komunikacyjnej niemożności, a zarazem wyznaczają horyzont jałowego oczekiwania na wieści, które zmieniłyby depresyjne *status quo* lub chociaż wyträciłyby ze stagnacji. Taki list (od żony mieszkającej za granicą) odczytuje zgromadzonym w knajpie Pijak: „Mój kochany mężu! Jak bardzo tęsknię za tobą, to sobie jedynie Bóg może wyobrazić. Nie wiem, co bym dała, aby być przy tobie. Wczoraj płakałam” (L, s. 300) – okazuje się jednak, na co zwraca uwagę (jak zawsze najbardziej spostrzegawcza) Mała, że mężczyzna trzyma w ręce nie list, ale rachunek z pralni, najbardziej odległy od jakichkolwiek afektów, najbliższy zaś codziennej, nieodróżnicowanej monotonii kawałek papieru. Pijak zgubił list od żony albo też nigdy go nie doczekał, dlatego też musiał go sobie wymyślić – być może to jeden z tych listów, o które ludzie codzien-

---

<sup>42</sup> W drugim akcie sztuki prostytutka czesze się i przypatruje się sobie w lusterku – to jedna z tych scen, które wędrują po wielu tekstach Lipskiego, np. Emil z *Niespokojnych*, patrzący na kobiety przeglądające się w lustrze (N, s. 64); „kontemplacja lustra” z *Piotrusia* (P, s. 214), a obecność tego typu powtórzeń O. Osińska analizuje za pomocą kategorii perseweracji; zob.: O. Osińska, *Afajza Leo Lipskiego*, s. 98–101.

nie wypytują Listonosza, od lat niezmiennie chodzącego tą samą trasą (to kolejny wskaźnik bezruchu panującego w świecie dramatu):

Bo jak ja dzisiaj spotkałem takiego żywego, to szlag może trafić. Spotyka mnie na ulicy i mówi: Jest list. A ja mu mówię, że nie, nie ma. To on na to: Pan raczy żartować. Jest z pewnością, niech pan poszuka. Mnie się zrobiło głupio. Szukam. Istotnie nie ma. To ja go z góry na dół. I potem z góry na dół. I potem z dołu na górę. I znowu. Ale ten staruch drepcze za mną, poświstując płucami. Więc ja do niego: po co pan leziesz za mną. On na to: Pan raczył żartować, że nie ma listu (L, s. 316).

Ci jeszcze żywi, ale pogrążeni w inercji, wiecznie oczekują na list, który mógłby uchronić ich od całkowitego otępienia, ale nawet uporczywe wypatrywanie jego nadejścia staje się częścią tej samej rutyny. Bardzo podobny motyw odnajdziemy w opowiadaniu Marka Hłaski z 1956 r., zatytułowanym *List* – tutaj nienadchodząca całymi latami przesyłka jest określana mianem „maleńkiej szpareczki”<sup>43</sup> w ciągłym nieszczęściu, postrzegana przez głównego, starzejącego się bohatera jako nadzieja na międzyludzki kontakt, który niwelowałby wrażenie stopniowego umierania w samotności. W finale opowiadania (utrzymanego w charakterystycznej dla Hłaski egzystencjalistycznej manierze) człowiek ten otrzymuje wreszcie list – okazuje się on jednak tylko popularnym łańcuszkiem: „Przepisz ten list w dziesięciu egzemplarzach i poślij go swoim znajomym. [...] Nie przerywaj łańcucha szczęścia!”<sup>44</sup>. To głupia i okrutna parodia dobrej nowiny, parodia tego, co nigdy nie zaistniało.

Jaką treść mogłyby z kolei przynosić listy, o które dopraszają się postaci dramatu Lipskiego i Raskin? Skomplikowanej odpowiedzi na to pytanie dostarcza zakończenie. Oto na scenie pozostają tylko Mała i Obłąkany, czyli bohater, który przez całą sztukę jest obecny na scenie, ale nie wypowiada żadnej kwestii – zamiast tego pochłonięty jest pisaniem nieokreślonego tekstu. Pomiedzy tym dwojgiem już wcześniej zawiązuje się pewna relacja (dziewczynka przesiaduje przy stoliku Obłąkanego), jednak dopiero teraz po raz pierwszy ze sobą rozmawiają. Obłąkany powierza Małej zadanie: zostaje zobowiązana do przekazania zapisanych przez mężczyznę arkuszy papieru, które ten nazywa listem, nie wiadomo jednak, dokąd i komu miałyby go dostarczyć. Z pewnością jednak dla Obłąkanego jest to sprawa najwyższej wagi, jedyna szansa na opór względem tych, którzy „męczą teraz. Kontrolują, sprawdzają, piszą, zaglądają, podglądają, podsłuchują...”. W liście miałyby być zawarte przesłanie gwarantujące początek nowej rzeczywistości, alternatywnej względem świata pozbawionego „zapachu i smaku” (czyżby obserwowanego przez nas świata knajpy, przeobrażonego w umyśle Obłąkanego w demoniczne uniwersum?). Mania prześladowcza Obłąkanego sprawia, że z obawy przed byciem złapanym przez nieokreślonych agresorów nie może zanieść listu, stąd jego prośba do Małej – ona zaś ostatecznie pozostaje sama na scenie (tak jak samotnie stała na niej

---

<sup>43</sup> M. Hłasko, *List*, [w:] tegoż, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do raj*, BN I 295, Wrocław 2007, s. 19. Nie dysponujemy wiedzą pozwalającą na stwierdzenie, czy Lipski i Raskin znali opowiadanie Hłaski w trakcie prac nad swoim dramatem.

<sup>44</sup> Tamże, s. 24–25.



w pierwszej scenie dramatu) i otwiera kopertę, by odkryć, że „list” składa się po prostu z pustych kartek.

Czyżby utopijna wiara Obląkanego w możliwość zapisu przesłania o świecie „od początku” – w którym życie nie będzie już znękanе i prześladowane – okazała się całkowicie płonna? A może jego proroctwo jest tak sekretne, że musiało zostać zapisane czymś w rodzaju atramentu sympatycznego, a przez to skazane jest na wieczne nieodczytanie? „List” zastępuje „Knajpę”, ale nie jest w stanie przemienić jej samej w miejsce, w którym zagościłby choćby odblask szczęśliwszego istnienia.

Czytając *List* Leo Lipskiego i Ory Raskin, musimy pamiętać, że i w jego przypadku mamy do czynienia z listem niedoręczonym, który jeszcze do niedawna był zaledwie pogłoską. Być może również to jeden z tych listów, o których w październiku 1952 r. tak napisał Jan Holcman do Michała Chmielowca: „Chyba nie muszę dodawać, jak duże znaczenie ma dla Leosia opublikowanie jego powieści. To go może podnieść, jest z nim źle, coraz gorzej. [...] Tu chodzi głównie o jego stan, uczucie wyjałowienia i zupełnie czarny, jeżeli nie krwisty horyzont. Listy od niego, rzadkie, to listy z pustyni”<sup>45</sup>.

## LITERATURA

- Archiwum Biblioteki Narodowej Izraela w Jerozolimie, Archiwum Dowa Sadana.  
Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Archiwum Leo Lipskiego.  
Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Inwentarz Michała Chmielowca.  
Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte, Listy do redakcji.
- Abramson G., *Where is Danny? Israeli Drama in the 1950's*, „Israel Affairs” 1995, Vol. 2, nr 2.
- Augé M., *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty)*, tłum. A. Dziadek, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
- Bartelski L. M., *Notatki z kamiennego świata*, „Nowe Sygnały” 1957, nr 23.
- Burnatowski J., *Jerzy Giedroyc i Marian Pankowski. Listy dotyczące powieści „Matuga idzie”*. *Głosa do dziejów pewnej współpracy*, „Ruch Literacki” 2017, R. 58, z. 2.
- Chciuk A., *Wizyta w Izraelu*, Paryż 1972.
- Famulska-Ciesielska K., *Polacy, Żydzi, Izraelczycy: tożsamość w literaturze polskiej w Izraelu*, Toruń 2008.
- Famulska-Ciesielska K., Żurek S. J., *Literatura polska w Izraelu. Leksykon*, Kraków–Budapeszt 2012.
- Ferenczi S., *Pomieszenie języków w obcowaniu dorosłych z dzieckiem. Mowa czułości i pożądania*, tłum. M. Chojnacki, [w:] *Imago psychoanalizy*, wyb., oprac. i wstęp A. Sobolewska, Gdańsk 2021.
- Galron-Goldschlager J., *The Works of Dov Sadan. A Bibliography 1935–1984*, Israel 1986, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00376-files/0000-Galron.pdf> (dostęp: 29 kwietnia 2022).

---

<sup>45</sup> AE BUMK, Inwentarz Michała Chmielowca, sygn. AE/MC/V; list J. Holcmana do M. Chmielowca z 21 października 1952 r. Pisząc o „powieści”, Holcman ma na myśli *Niespokojnych*.

- Giedroyc J., Bobkowski A., *Listy 1946–1961*, oprac. J. Zieliński, Warszawa 1997.
- Gombrowicz W., *Pornografia*, Kraków 2014.
- Hłasko M., *List*, [w:] tegoż, *Pierwszy krok w chmurach. Następny do rajaju*, BN I 295, Wrocław 2007.
- Ionesco E., *Krzesała*, tłum. J. Kosiński, [w:] tegoż, *Łysa śpiewaczka. Lekcja. Krzesła*, Izabelin 2004.
- Klein M., *Aktywność seksualna dzieci*, tłum. M. Żylicz, [w:] tejże, *Psychoanaliza dzieci (Pisma, t. 2)*, Sopot 2019.
- Levy S., *Godot, an Israeli Critic*, „Beckett Today/Aujourd’hui” 2017, nr 29.
- Lipski L., *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac. i posł. H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- , *Wybór listów do Ireny Lewulis*, [w:] tegoż, *Proza wybrana*, wyb., oprac. i wstęp A. Maciejowska, Wołowiec 2022.
- Lipski L., Raskin O., *List*, oprac. A. Zajac, w tym numerze.
- Lipszyc A., *Leo Lipski. Część śmierci*, [w:] tegoż, *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018.
- , *Friżider miłości, dziesięć piastrow nadziei, czyli mała glosa do Piotrusia*, w tym numerze.
- Löw R., *Literackie podsumowania. Polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. M. Siedlecki, J. Ławski, Białystok 2014.
- , *Dow Sadan. Historiok literatury Żydów*, [w:] *Żydzi Wschodniej Polski. Seria IV: Uczeń żydowski*, red. G. Czerwiński, J. Ławski, Białystok 2016.
- Osińska O., „*Ja rozumiałem, tylko nie mogłem mówić*”. *O twórczości Leo Lipskiego jako afatyka. Rekonesans*, [w:] *Medycyna narracyjna. Opowieści o doświadczeniu choroby w perspektywie medycznej i humanistycznej*, red. M. Chojnacka-Kuraś, Warszawa 2019.
- , *Afajza Leo Lipskiego: perseweracje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1.
- Pankowski M., *Wolny od tży*, „Kultura” 1957, nr 7–8.
- Ratajczakowa D., *Wstęp*, [w:] *Polski dramat emigracyjny 1939–1969. Antologia*, wstęp i oprac. D. Ratajczakowa, Poznań 1993.
- Sadzik P., *Zdrobniałe jakanie. Teologia afatyczna Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2.
- Sambor M. [właśc. M. Chmielowiec], *Pieśń o ziemi nieludzkiej*, „Wiadomości” (Londyn) 1957 nr 12 (573).
- Tyrmand L., *Lipsy*, [w:] tegoż, *Alfabet Tyrmanda*, oprac. D. Pachocki, Warszawa 2020.
- Węgrzyn E., *Wyjeżdżamy. Wyjeżdżamy?! Alija gomulłowska 1956–1960*, Kraków–Budapeszt 2016.
- Zajac A., *Maksimum wygnania. Marginalne parodie i marańskie rozszczepienia Leo Lipskiego*, [w:] *Marani literatury polskiej*, red. P. Bogalecki, A. Lipszyc, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2020.
- , „*O niepokoju i śmierci*” i „*List (Knajpa)*” – *odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2.
- , „*Bachory wyblakłe, złośliwe i mądre*”. *Niepokoje dzieciństwa w prozie Leo Lipskiego – juvenilia i Niespokojni*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2021, nr 2.
- Żurkowska H., *Milosz, Chciuk i Lipski*, „Orzeł Biały” 1957, nr 18.

## **“LIFE IS NOT ALWAYS LIFE”: ON LEO LIPSKI AND ORA RASKIN’S *LIST* [LETTER]**

The article attempts to inspire research concerning Leo Lipski and Ora Raskin’s drama entitled *List* [Letter] (original title *Knajpa* [Bar]) which was recently discovered in the National Library of Israel. The article consists of two main parts. The first one brings up to date the state of knowledge concerning Lipski and Raskin’s work, and discusses bibliographical as well as textual issues. The second part presents an interpretation of selected elements of the *List*, focusing mostly on three aspects: (1) a possible influence of the dramaturgy of the Theatre of the Absurd on the form and plot of the work, (2) the significance of the wave of Jewish immigrants to Israel from Poland in the late 1950s, and (3) the relation between the drama in question and other works by Lipski, in particular the short novel *Piotruś* [Little Peter], which was written at the same time. The *List* is also juxtaposed with the recent critical approach to Lipski’s works, which could be called ‘Messianic vitalism’.

KEY WORDS: Leo Lipski, Polish literature in Israel, Ora Raskin, post-1945 dramaturgy in exile, Theatre of the Absurd

## **„ŻYCIE TO NIE ZAWSZE ŻYCIE”. O LIŚCIE LEO LIPSKIEGO I ORY RASKIN**

Celem artykułu jest zainicjowanie namysłu badawczego nad odnalezionym niedawno w zbiorach Biblioteki Narodowej Izraela dramatem Leo Lipskiego i Ory Raskin zatytułowanym *List* (tytuł pierwotny – „Knajpa”). Artykuł podzielony jest na dwie zasadnicze części: część pierwsza służy omówieniu i aktualizacji dotychczasowego stanu wiedzy o utworze Lipskiego i Raskin oraz omawia związane z nim problemy badawcze o charakterze tekstologiczno-bibliograficznym. Druga część została poświęcona interpretacji wybranych wątków *Listu*, przy czym za najistotniejsze uznano przede wszystkim trzy konteksty: możliwy wpływ dramaturgii z nurtu teatru absurdu na ukształtowanie zarówno formy jak i akcji utworu; znaczenie fali emigracji Żydów polskich do Izraela w drugiej połowie lat 50., czyli tak zwanej alii gomułkowskiej; relację między tym dramatem a innymi utworami Lipskiego, w szczególności zaś z powstającą z nim równoległe mikropowieścią *Piotruś*. *List* krytycznie skonfrontowano ponadto z podstawowym idiomem lekturowym, obecnym w najnowszych badaniach nad Lipskim, który można określić mianem „mesjańskiego witalizmu”.

SŁOWA KLUCZOWE: Leo Lipski, literatura polska w Izraelu, Ora Raskin, dramat emigracyjny po drugiej wojnie światowej, teatr absurdu



# LIST

Leo LIPSKI, Ora RASKIN

Podał do druku i opracował

Antoni ZAJĄC (Uniwersytet Warszawski)

ORCID: 0000-0002-8430-5455

Maszynopis dramatu znajduje się w zbiorach archiwalnych Biblioteki Narodowej Izraela w Jerozolimie<sup>1</sup>. Sygnatura: *ARC 4\* 1072 13 38*. Maszynopis składa się z 35 stron zapisanych jednostronnie na białym papierze formatu A4. Strony od 12A do 17 numerowane są ręcznie (niebieskim atramentem, tak jak wszystkie odręczne dopiski w maszynopisie) u góry strony.

Strona tytułowa: w lewym górnym rogu: „LEO LIPSKI” (pismo ręczne), w prawym górnym rogu: „ORA RASKIN” (pismo ręczne). Poniżej zapisany pismem maszynowym i ręcznie przekreślony tytuł: „KNAJPA”, nad nim zaś nadpisany ręcznie i podkreślony dwiema liniami tytuł „LIST”. W prawym górnym rogu znajduje się adnotacja zapisana ręcznie po hebrajsku: „Dwora Karir / Szoszanat Cijon, Bet Rubin / Jerozolima (tel. 3016)”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2019–2023 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamentowy Grant”.

<sup>2</sup> Zapis w alfabecie hebrajskim:

דבורה קריר  
שושנת ציון,  
בית רובין  
ירושלים  
(טל' 3016)

Za pomoc w transkrypcji i tłumaczeniu adnotacji z alfabetu hebrajskiego bardzo dziękuję Jowicie Pańczyk.

## Zasady edycji

Zaproponowano modernizację ortografii i pisowni, która obejmuje przede wszystkim dwie grupy zmian. Po pierwsze, wyrazy takie jak „portjer”, „historja”, itp. zapisano jako „portier”, „historia”, itp. Po drugie, zgodnie z obowiązującymi zasadami uwspółcześiono łączną i rozłączną pisownię „nie” i „by” z poszczególnymi częściami mowy, na przykład „niema” zostało zapisane jako „nie ma”, itp., ta sama zasada stosuje się do pisowni „by” z poszczególnymi częściami mowy, na przykład „ktoby” zostało zapisane jako „kto by”, itp. Zmiany w zakresie łączności i rozłączności dotyczą również wyrażen przyimkowych („przy tym” zamiast „przytym”, „z powrotem” zamiast „zpowrotem”, itp.).

W przypadkach, w których brak odpowiedniego znaku interpunkcyjnego jest rażąco, dokonano uzupełnień wedle aktualnych zasad (np. dodanie kropki na końcu wypowiedzi postaci). Uzupełniono również, w przypadkach niebudzących wątpliwości, brakujące litery (np. „Och” zamiast „oh”, „ach” zamiast „ah”, itp.). Nie zachowano licznych błędów ortograficznych, jako że wydają się pomyłkami nieintencjonalnymi i nie wpływają na sens danej wypowiedzi (dlatego na przykład „spróbój” zostało zamienione na „spróbuj”, „uspokuj” na „uspokój”, itp.). Poprawiono literówki (na przykład „zaczął” zamiast „zacaął”, „resorowane” w miejsce „rezerowane”, „będe”, a nie „bięde”, itp.). Oboczność zapisu nazwy alkoholu często występującej w dramacie, „dżin”/„dżyn”, rozstrzygnięto na korzyść formy „dżin”. Pozostawiono niektóre wyrażenia niepoprawne jako cechę języka autora lub postaci, np. „ubrać garnitur”, „nalać kieliszki”, „mój tat”.

Uporządkowano również zapis didaskaliów zgodnie z obowiązującymi zasadami edytorskimi. Wszystkie podkreślenia (oddane tutaj poprzez zastosowanie druku rozstrzelonego) pochodzą od autorów dramatu. Zrezygnowano natomiast z prezentacji nielicznych przekreślonych liter i wyrazów.

W maszynopisie każda kwestia przypisana jest bohaterowi bądź bohaterce jedynie za pomocą skrótu literowego, z wyjątkiem tych wypowiedzianych przez „Małą” i „Nią” (ta ostatnia postać nie jest wymieniona w spisie osób, dlatego została dodana do niego w nawiasie kwadratowym). W celu ułatwienia lektury w niniejszej edycji skróty te zostały rozwinięte.

# LIST

## Osoby:

- (M) Mała – dziesięcioletnia dziewczynka.
- (K) Kobieta – jej sąsiadka.
- (R) Były ratownik – lat 50.
- (P) Pracownik pogotowia – młodszy od byłego ratownika.
- (Ob) Obłąkany – lat 45. Wysoki, chudy.
- (Pr) prostytutka – młoda, przystojna.
- (Pj) Pijak – z krawatem.
- (L) Listonosz – lat 35.
- (M) Marynarz – młody.
- (Ż) Żebrak – stary. Zawodowy.
- [Ona]

## CZĘŚĆ I

*Scena przedstawia wnętrze szynku. Na pierwszym planie, po lewej, bufet i oszklona szafa. Na środku żelazny piecyk. W głębi, po lewej stronie, kuchnia z oknem na widownię. Wejście do kuchni widoczne, z prawej strony. Pięć stolików, z tego dwa ustawione parami. Pośrodku drzwi na ulicę. Kontury ciemnej ulicy. W głębi morze; slychać nieustający szum. Atmosfera zamknięcia.*

*Z prawej strony kurtyny, która jest jeszcze opuszczona, wychodzi MAŁA. Po paru zdaniach kurtyna idzie w górę. Przy stoliku goszczą PRACOWNIK POGOTOWIA i BYŁY RATOWNIK. ONA i KOBIEITA stoją przy bufecie.*

### MAŁA

Ślicznie, żeście tu przyszli. Mama wróciła, więc mam czas. To znaczy trochę. Moja koleżanka musiała iść spać, a ja się bawię. *(rysuje kawałkiem kredy klasy, piekło i niebo. Skacze)* Ci wszyscy mnie nie obchodzą. *(wskazuje na scenę)* Są tacy starzy. Wcale nie rozumiem, jak można być takim starym. W szkole nazywają mnie Te-Synka. Ja wiem dlaczego. To dlatego, bo... Nie. Mieszkam o tu, dalej. Tu, zaraz. Więc. *(poprawia coś koło paska)* Klamra się rozpięła. Zaraz przyjdę, tylko coś przyniosę.

*(Znika. Pojawia się w drzwiach szynku. Niewyraźnie JĄ o coś prosi, skacze przy tym na jednej nodze. ONA idzie do kuchni, wraca z kromką chleba i wręcza ją MAŁEJ. MAŁA znika za drzwiami. Zjawia się na poprzednim miejscu).*

Już teraz mam. *(je chleb)* Ta ulica nazywa się Wąska. Śmiesznie. Jak się idzie w tę stronę, to się dochodzi do morza. Widzicie, jak blisko jest morze. Bardzo

lubię się kąpać, a potem turlać w piasku. O tak. *(kula się)* A tam miasto. Tam rzadko chodzi. Chyba do tego kina. Tam portier mnie wpuszcza za darmo. I tu przychodzi jedna kobieta. Oni mówią na nią dziwka. Oni tak na wszystkie mówią, ale ona jest zdaje się jakaś tam. Tam, tam, tam, tam, tam. *(kręci się kilka razy w miejscu, nucąc popularną piosenkę)* A pijacy to są zwykli. Bez żadnych cudów. Raz spróbowałam wódkę, ale mi się zrobiło niedobrze. Lubię tylko wino. Niektóre dziewczynki są nieśmiałe. Boją się karakonów, szczurów. Ale nie ja! Jak raz spadł tu jeden pan, to znaczy popełnił samobójstwo, spadł obok mnie i zrobił się taki mały. Ja poleciałam do Niej. Aż przyleciał biały wóz. To było okropnie wysoko. Dopiero potem, jak jego już tam nie było, to poszłam na to miejsce. Tam było tylko trochę krwi. A ja myślałam, że Bóg wie co. Ja wiem, że jestem mała. Jest mi bardzo przyjemnie mówić do takich dorosłych. I że mnie tak uważnie słuchacie. Jak ja... my. *(namyśla się)* Nauczycielka. A może wy też strzelacie z proc, tylko ja tego nie widzę? *(wzdycha)* Jak nauczycielka. Więc tutaj jest całkiem zwykle: Przychodzą, wychodzą, znów przychodzą, wychodzą...

*(MAŁA wyciąga z kieszeni gumę i żuje. Potem wyciąga ją przed siebie ze śmiechem)* Nazywają mnie małą, chociaż ja już jestem duża. O!... *(staje na palcach, podnosi ręce do góry)* Na szczęście nikt mi nie może powiedzieć: „zamknij się”. *(siada na brzegu sceny, dyndając nogami. Zdejmuje bucik, wysypuje piasek. Nakłada go z powrotem)*

Oni mają małego chłopczyka. Nie taki mały. Ma pięć lat. Ja go często ciągnę za uszy i gniotę do ziemi. Ale on jest taki mądry, że nigdy nie chodzi płakać do mamy. Mówię mu: – Zabiję cię. Odetnę ci głowę. Ucho. A jak pójdziesz płakać do mamy, to zrobię coś gorszego. On mnie słucha. Robi, co ja tylko chcę. *(wypłuwa gumę do żucia)* Ja to dostaję od niego. On prosi u niej i daje mnie. A ta kobieta – tu, tu! – to chce, aby ta córka już umarła. Ale to już, już, już! Migiem. Żeby nie było z nią żadnych kłopotów. Tak! *(przechadza się. Potem naśladuje pijanego)*

Z pijakami w ogóle jest bardzo łatwo. Można się z nimi bawić, a oni łapią powietrze. Często wyzywają. A potem, jak mnie długo gonią, to wywracają się. Wtedy nie mogą wstać. Jak taki uśnie na ziemi, o tutaj, to ja siadam na nim *(pokazuje)* i bawię się w konia albo osła. Ale raz, chociaż się wywrócił, to był silny w rękach i trzasnął mnie o bruk. O tu mam znak. *(pokazuje na czoło)* Na ciężarowych samochodach to można się także bawić. Są wielkie, szoferzy piją. Czasem szofer zostawia okno otwarte. To my razem z tym małym wchodzimy do środka i zamykamy się. Ja umiem podnosić okno i wiem, co robi buhhh. Wtedy wyskakuje szofer i my uciekamy. *(śpiewa)* A ja mogę też tak *(śpiewa, potem ziewa, nie zasłaniając ust)* Taka jestem śpiąca. Jest tutaj jeden pan. *(mówi przez rrami)* To znaczy nie ma go tutaj. Ale on tu należy. Z nim się można bawić. On widzi inaczej. *(mówi tajemniczo)* On nie zawsze przychodzi. Jest może czarownikiem. Chodzi cicho jak kot. Jest strasznie i bardzo... Ja go bardzo lubię. Och, patrzcie na gwiazdy. Wyglądają zupełnie jak małe pajaczki. Niektóre opuszczają się, aż, aż. To nie jest tak wysoko. Już zaświecili naszą latarnię. Ona syczy. Świeci się na zielono. A pod nią stoi dziesięciu pijaków, stu pijaków. Zresztą nie

wiem. Słyszycie, jak szumi morze? Nie. A ja słyszę. Słyszycie, jak chodzą kraby? (*robi lekceważący ruch ręką*) Wy tego i tak nie słyszycie. (*kładzie się, ziewa jeszcze raz głośno i znika*)

ONA

Więc to się robi tak. Dostałam świeże sardynki i...

KOBIETA

(*wyjmuje z gablotki pudełko papierosów. Kładzie na bufet pieniądze*) Moja córka...

PRACOWNIK POGOTOWIA

Szklankę herbaty poproszę.

ONA

Zaraz. Jak się dziś czuje?

KOBIETA

Niedobrze.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Podczas wojny dostałem się do niewoli. Dawali mało, ale z tego można było rzygać.

BYŁY RATOWNIK

Tu mieliśmy to samo. Ale gdy gwizdnąłem, tamten nie wypłynął.

KOBIETA

Lekarze mi to już mówili od dwóch lat. Że to jest nieuleczalne. Pani wie. I mimo wszystko wydaje mi się...

ONA

Dwa lata to też dużo.

PRACOWNIK POGOTOWIA

A co my mieliśmy za historię w pogotowiu! O czwartej rano wzywają karetkę do baru. Leży gość w kalesonach, ani zipie. Naturalnie bar pusty. Widać, zabrał się. Za bardzo. Co jest z herbatą?

*ONA idzie do kuchni. PRACOWNIK POGOTOWIA wstaje, podchodzi do bufetu, wyjmuje z gablotki papierosy. KOBIETA – stoi twarzą do publiczności. W ustach niezapalony papieros i patrzy poprzez głowy. Jedna ręka zwisa, druga w kieszeni. PRACOWNIK POGOTOWIA, wracając, spogląda na nią i zapala jej papierosa. KOBIETA nie reaguje. ONA wraca z kuchni. Stawia szklankę na stole.*

ONA

Wszystko bardzo podróżowało i co za towar. Musi pani zrozumieć, że u mnie stali goście.

KOBIETA

Odchowana, duża. Siedemnaście lat. Kto by to pomyślał.

ONA

Tak, tak.

KOBIETA

Ona mnie ciągle pyta, którego dzisiaj jest. Jaki dzień mamy. Jakby z tego mogła coś mieć. Chodzi po pokoju. Ale lekarz mówi, że ona już niedługo. Jest niespo-



kojna, jakby czegoś nasłuchiwała. I całkiem dobrze wygląda. Tylko blada. Ma coś w oczach. Nie żeby się zmieniły, ale nie wiem.

ONA

A koleżanki?

KOBIETA

Odwiedzają ją. Są pewne, że wyzdrowieje. Ale jak jest sama, to tak jakby przeczuwała.

ONA

Przeważnie przeczuwają. Moja babka, chociaż była zdrowa jak koń, pewnego poranka powiedziała – dziś umrę. Myśmy to lekko ważyli. Jej się coś śniło. Cały dzień pracowała jak zwykle. A po obiedzie, usiadła w swoim fotelu i zamknęła oczy. Więcej się nie obudziła.

KOBIETA

Ona mi się śni po nocach. Zbliża twarz i oczy ma takie szare.

ONA

No widzi pani, jak to jest.

KOBIETA

Potem nie rozróżniam snów od tego, co się dzieje. *(milczy przez chwilę)* Na przykład wczoraj, myślałam szyby i ona się ukazała. W szybie. To ja nie wiedziałam. Bo raz we śnie wczołgała się na mnie i mnie zaczyna całować. Wie pani, się ma wrażenie, że ona tak całuje, jakby całowała kochanka. A może potrzebuje?

ONA

Moja babka też powiedziała – Ja dziś umrę – uczesała się starannie, jak zwykle. Umyła się i ubrała. I potem umarła. Widzi pani.

*Odchodzi do kuchni. Za sceną słychać głos MAŁEJ* – Nie, nie, nie. Mówię ci, że nie! – *Głos kobiety odpowiada* – A ja ci mówię, że tak! Diabeł jeden! – *MAŁA*: – Właśnie że nie.

ONA

*(wychodzi z kuchni)* Ta wariatka znowu zostawiła małą i poszła sobie. *Otwierają się drzwi i wchodzi MAŁA. Słychać wyraźny szum morza.*

MAŁA

Się sama nudzę. *(kręci się po pokoju)*

*KOBIETA podchodzi do stolika i siada, paląc.*

ONA

*(do KOBIETY)* Wie pani, jaką miałam wczoraj historię? Ten z jednym okiem przyszedł tu dalej pić. Już był całkiem uchlany. Ja już mu nie chciałam dać. Ale on się uparł.

KOBIETA

A co ja miałam z moim nieboszczykiem mężem! Jak się upił, to wyrzucił wszystko za okno. Co mu pod rękę popadło. Pani pamięta, no nie?

ONA

Więc jak mu nie chciałam dać wódki, to on mi taki bajzel, z przeproszeniem, zrobił, że aż...

PRACOWNIK POGOTOWIA

Wiesz, chcieliśmy go urządzić. Już mi się wydawało, że... Wszystko poszło do diabła.

BYŁY RATOWNIK

Czekaj, jeszcze ci nie dokończyłem tamtego. Wehodem w pustą ulicę i widzę przede mną jakiś tyłek. Całkiem równy. To ja do niej tego owego. A ona nic. Więc się z nią wyrównałem. A ona staje. Całkiem ładna dziewczyna. I lu mnie w pysk.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(mówi niewyraźnie, jedząc)* Wiesz, do tego by doszło... Aha, ja ją znam. To ta, co tu chodzi.

BYŁY RATOWNIK

Nie, na pewno nie ta. Daję słowo honoru.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ale ja wiem, że to jest ona. Ma taki trik.

BYŁY RATOWNIK

Co za trik?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Każdemu daje w pysk.

BYŁY RATOWNIK

Ależ nie, nie pieprz, mówię ci, że nie ta.

PRACOWNIK POGOTOWIA

To może myślisz o tym aniołku, całkiem młoda, co ma trik, że...

BYŁY RATOWNIK

Eee! Ona tu nigdy nie chodzi. Spotkałem ją zupełnie przypadkowo. Ja wiem, o której ty myślisz. Z tym długim nosem.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Bredzisz, idioto!

BYŁY RATOWNIK

Chciałem ci wytłumaczyć, stara dupo. Czy nie można już mówić do ciebie?

*Drzwi się otwierają. Znowu słyhać wyraźny szum morza i wiatru. Wehodzi OBLĄKANY. Zamyka drzwi z pedanterią. W ręce trzyma teczkę. Podchodzi do pieca i grzeje ręce. Idzie do stolika i siada. Otwiera teczkę, wyjmuje papiery, kładzie na stół i zaczyna pisać. Ruchy jego są kanciaste i szybkie.*

PRACOWNIK POGOTOWIA

Wiesz, to ten...

BYŁY RATOWNIK

Nie.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Jest inteligentny. Ale...

BYŁY RATOWNIK

Co?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Spokojny jest. *(milczenie)* Mieliśmy go już urządzić.

BYŁY RATOWNIK

Kogo?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ależ nie tego. *(wskazuje na OBLĄKANEGO)* Wszystko już było na dobrej drodze. Ona już z nim mówiła. A jak przyszło do czegoś, to bum.

ONA

Przestań się kręcić. *(do MAŁEJ)* Połóż się już. Nie musisz wszędzie być.

*MAŁA uklada się na tylnych krzesłach.*

MAŁA

Trochę wody.

ONA

Weź sobie, tam.

*MAŁA wstaje, podchodzi do umywalki i stara się pić prosto z kranu. Oblewa siebie i podłogę.*

ONA

Co za diabeł! *(do MAŁEJ)* Połóż się już, mówię ci.

KOBIETA

*(siedziała przez dłuższy czas w zamyśleniu. Wstaje nagle)* Pójdę już. Późno. *(wychodzi)*

ONA

Nie zasłużyła na taką córkę. *(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Widziałeś go może?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Nie.

ONA

Może burza?

*W tej chwili wchodzi PIJAK. Porządnie ubrany, ale poplamiony i zmięty. Podchmielony. Zostawia drzwi otwarte.*

PIJAK

Achhh. Dobry wieczór pani. Jak się pani powodzi? Co u męża, co u synka?

ONA

Przecież widział go pan w południe.

BYŁY RATOWNIK

Ręce ci już odpadły? Zamknij drzwi.

PIJAK

Więc w takim razie, co robi dalsza rodzina? Bracia, kuzyni, ciotka, prababka.

ONA

Koniak czy dżin?

PIJAK

Trzeba się dobrze zastanowić. A na razie posłuchaj pani listu.

BYŁY RATOWNIK

Może ktoś jednak zamknie te drzwi, jak ten bałwan nie chce.

ONA zamyka drzwi.

PIJAK

No to proszę posłuchać listu mojej żony z zagranicy: „Mój kochany mężu! Jak bardzo tęsknię za tobą, to sobie jedynie Bóg może wyobrazić. Nie wiem, co bym dała, aby być przy tobie. Wczoraj płakałam”.

MAŁA

Ale to jest rachunek z pralni.

PIJAK

*(zmieszany)* Co za rachunek? W takim razie gdzie jest mój list? *(maca po kieszeniach. Wzdycha. Chowa rachunek)* Ale co będzie z piciem? *(wyjmuje monetę, podzuczając. Moneta pada na podłogę, on pochyla się nad nią)* Wypadł dzin. *(ONA podaje mu dzin).*

Proszę panów! Więc siedzę w kawiarni, czytam gazetę, a...

BYŁY RATOWNIK

Co było w gazecie? *(śmieje się)*

PIJAK

Co było? *(namyśla się)* No, tego owego, jak zwykle. I pewna elegancka pani, może nie tak młoda już, pyta, czy może usiąść przy moim stoliku. „Naturalnie, że tak”, odpowiadam.

BYŁY RATOWNIK

Czy wodziła psa na smyczy?

PIJAK

Tak, a bo co?

BYŁY RATOWNIK

*(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Widzisz, że była ślepa.

PIJAK

I prosi mnie, żebym ją odprowadził do domu. „Och, z przyjemnością”, odpowiadam.

BYŁY RATOWNIK

*(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Widzisz, jak się zgadza?

PIJAK

Co się zgadza? Co ci się, u cholery ciężkiej, zgadza?!

BYŁY RATOWNIK

Nic z tego, co mówisz.

PIJAK

*(podchodzi do kuchni, wkłada głowę w okienko i mówi coś szeptem)*

ONA

*(wychodzi z kuchni i bije go ścierką)* Świnia jesteś, świnia!

PIJAK

Ja świnia? *(namyśla się)* Jeszcze jaka świnia! Świnia! Wieprz ogromny. *(nie bez dumy)* Ja, który wydałem tego grubego. *(wskazuje na BYŁEGO RATOWNIKA)* Ty go znasz. Ja – nierób i sutener!

ONA

A do tego jednego nie chcesz się przyznać. Co?

PIJAK

Tego nie. Nie i nie, na miłość boską. *(spluwa)* Tylko nie do tego.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do BYLEGO RATOWNIKA)* Teraz usłyszemy.

PIJAK

Gówno usłyszycie, zasańcy. Ja także. I jeszcze jem i Kocham!

PRACOWNIK POGOTOWIA

No, no. *(wyciera nos chusteczką)*

PIJAK

*(do BYLEGO RATOWNIKA)* Bo ty także pamiętasz?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Nie zwracaj na niego uwagi.

PIJAK

*(podchodzi do stolika)* Ja chcę wiedzieć, czy pamiętasz?

BYŁY RATOWNIK

*(mruczy coś niewyraźnie)*

PIJAK

A ty? *(pokazuje na NIĄ)*

ONA

Ja nie chcę o niczym wiedzieć.

PIJAK

Dlaczego nie chcesz wiedzieć o nim, a wiesz o mnie?

ONA

Powiedziałam ci już. Nic nie chcę wiedzieć.

PIJAK

A ty, cholero! Wyleż ze swojej skorupy i powiedz. No powiedz, powiedz, stara! *(krzyczy)* Czy ja jestem większa świnia, czy on?! Może ja?! *(wskazuje na BYLEGO RATOWNIKA)* Może ja?! Ja?! *(bije się w pierś)*

ONA

Ty.

PIJAK

Co „ty”? Po tym wszystkim, co ci wczoraj mówiłem. Przecież sobie płuca wygadałem. To po tym wszystkim jeszcze mówisz, że...

ONA

Ja nic nie mówię.

PIJAK

Nic nie mówisz? *(po chwili)* Nic nie mówisz.

ONA

Nic.

PIJAK

No to zgoda. Ja, największy sukinsyn świata...

PRACOWNIK POGOTOWIA

Nie największy.

PIJAK

Ja, największy sukinsyn świata, który wykończył tego chudego. Gówniarz, łajdak...

BYŁY RATOWNIK

Może ci pomóc?

PIJAK

Oświadczam, że mam na sumieniu tylko dwudziestu ludzi. Tylko dwudziestu. *(kłania się na wszystkie strony)* A mam lat tylko czterdzieścia cztery i mogę, gówniarze, zostać sto razy święty. A ty nie będziesz nigdy. *(wskazuje na PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Ani ty. *(wskazuje na BYŁEGO RATOWNIKA)* Ani ona. *(wskazuje na NIĄ)*

BYŁY RATOWNIK

Pies by się uśmieł.

PIJAK

Co mówisz?

BYŁY RATOWNIK

Mówię, że pies by się uśmieł.

*PIJAK podchodzi do BYŁEGO RATOWNIKA, chce go uderzyć, ale upada. Wchodzi PROSTYTUTKA. Podchodzi do pieca. Grzeje się. PIJAK pomalu wstaje.*

PIJAK

Ach, to moja narzeczona przyszła. Jedyna czysta istota.

*Chce ją objąć, ale ONA usuwa się i siada. ONA nalewa szklankę soku czerwonego. Stawia z uśmiechem na stole. PROSTYTUTKA pokazuje na palcach dwa i trzy, przy czym wykonuje kilka ruchów niezrozumiałych.*

ONA

*(kiwa głową)* Tak, tak. *(odchodzi do kuchni)*

*PROSTYTUTKA patrzy z góry na szklankę. Potem podnosząc ją, obserwuje. Podnosi pod światło i uśmiecha się. Po chwili zaczyna pić powoli, robiąc dłuższe przerwy.*

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* Zagramy w karty? *(wyjmuje talie)*

BYŁY RATOWNIK

Mm.

*Zaczynają grać. PIJAK podchodzi do nich, stając raz za plecami jednego, raz drugiego.*

PRACOWNIK POGOTOWIA

No, już cię mam, bracie.

BYŁY RATOWNIK

Jeszcze nic nie wiadomo.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ale będzie wiadomo, bo...

PIJAK

Ja ci radzę tą piątką kier...

PRACOWNIK POGOTOWIA

Daj spokój.

PIJAK

Dobrze, dobrze, ale tę piątkę kier...

BYŁY RATOWNIK

Odwal się!

PIJAK

*(podchodzi do pieca. Zaciera ręce. Woła głośno)* Jeszcze dżin!

*(ONA wychodzi z kuchni, podchodzi do bufetu, nalewa dżin, stawia na bufecie.*

*PIJAK podchodzi, obejmuje szklankę obiema rękami. Potem idzie do stolika PROSTYTUTKI.)*

PIJAK

*(do PROSTYTUTKI)* Ty rozumiesz. Tak, tak. Zapewne. *(wykonuje różne ruchy.*

*PROSTYTUTKA odwraca się od niego, trzymając szklankę, i chowa szalik)* Nie odwracaj głowy.

ONA

*(wychodząc z kuchni)* Ona i tak nie rozumie. Już ci dwadzieścia razy o tym mówiłam. Ona jest głuchoniema.

PIJAK

Pamiętam, ale chcę, żeby ona ze mną poszła. *(do PROSTYTUTKI)* Pójdziesz?

Nie? Tak?

ONA

Jak świat światem, z takich interesów nic nie wychodziło.

PIJAK

Ale ja jej za to zapłacę.

*ONA patrzy na niego pogardliwie i wychodzi do kuchni. PIJAK cały czas niepokojny. Podchodzi do kuchni, ze strony drzwi.*

PIJAK

*Czy nie zostawiłem u ciebie listu mojej żony? (słysząc brzęk zastawy i szum płynącej wody)* Co mówisz? *(w dalszym ciągu słysząc te same dźwięki)* To może zostawiłem gdzie indziej. Może tam...? Może tam...? I tam... *(wychodzi, zostawiając drzwi otwarte)*

BYŁY RATOWNIK

Gdzie moja zupa nareszcie?

ONA

Musiałam zagrzać. Zawsze krzyczysz, że kluski są zimne. *(niesie zupę i stawia na stole)*

BYŁY RATOWNIK

A gdzie łyżka?

ONA

No, nie mogę wszystkiego naraz. Ty zawsze byłeś mocniejszy w gębie, niż w czymś innym.

BYŁY RATOWNIK

Zamknij się.

*(ONA idzie, zamyka drzwi i wraca do kuchni).*

Co z łyżką? A popatrz no tu. Ja chcę, żebyś popatrzyła.

ONA

*(wraca z kuchni z łyżką)* No co?

BYŁY RATOWNIK

Co to jest? Co – to – jest? Nie powiesz chyba, że to kawałek cebuli. Ja mam dobry wzrok.

ONA

*(wyjmuje muchę z talerza i rzuca w stronę publiczności)* Nic straszego.

*PROSTYTUTKA wstaje, podchodzi do NIEJ. Wręcza jej monetę. Wychodzi. W drzwiach spotyka się z LISTONOSZEM.*

LISTONOSZ

*(podchodzi do piecyka. Grzeje ręce)* Człowiek jest z żelaza. Jak przy tych wszystkich piętach nie straciłem nóg, to naprawdę... Listy im się zachciało piśać, psiakrew! Daj mi przynajmniej szybko coś gorącego.

ONA

*(podaje mu szklankę herbaty. Mówi cicho)* Dlaczego on dziś nie przyszedł?

LISTONOSZ

Nie był? *(spogląda na PRACOWNIKA POGOTOWIA)*

ONA

Nie. Właśnie to mnie niepokoi.

LISTONOSZ

To byłby pech.

ONA

Jak przyszło do czego, to on mi się kazał pocałować i powiedział: Jak będę chciał, to będę żył, a jak nie, to nie, i tyle.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* Albo jesz, albo grasz.

ONA

Jak Boga Kocham!

BYŁY RATOWNIK

Jem.

PRACOWNIK POGOTOWIA

To może warto go gdzieś poszukać?

ONA

*(do LISTONOSZA)* Może go poszukasz?

LISTONOSZ

Dlaczego właśnie ja? Zawsze ja.

ONA

Bo ty na pewno wiesz.



LISTONOSZ

Pójdę, jak skończę herbatę i wypalę papierosa.

BYŁY RATOWNIK

W ogóle nie wiem, po co to zawracanie głowy. Jak on nie chce, to nie.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Nie gadaj głupstw. To jednak jest ważne.

ONA

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* To zresztą nie twoja sprawa. *(idzie do kuchni)*

BYŁY RATOWNIK

Lepiej by pomyślała o swoich zębach.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ja nie lubię takich jak on. Takich z ceregielami. Oni zawsze cię wystrychną na dudka. *(zapala papierosa)*

LISTONOSZ

Wy wiecie, ja mam jednego znajomego, który pracuje w sortowni. On był pierwiej młody, ale to nie jest ważne. I potem się ożenił, wiecie, z jedną dziewczyną. Ta dziewczyna... nie, aha, pochodziła z bardzo eleganckiej rodziny. To znaczy nie eleganckiej, ale bogatej. Mieli dużo, dużo pieniędzy. A jej wujek to miał nawet fabrykę. A muszę wam powiedzieć, że ten wujek był bardzo interesujący. Mówię wam, interesujący. Bardzo. Jak mali chłopcy dochodzili do niego, pytali, która godzina na jego złotym zegarku, to on wyjmował zegarek, patrzył i mówił. Wszyscy wiedzieli. Aha, o tej dziewczynce chciałem wam opowiedzieć, to znaczy o moim znajomym. To wam powiedziałem, że pracował w sortowni. I miał do tego troje dzieci. I to najstarsze miało odrę. Wiecie, to niebezpieczna choroba. Dostała potem komplikacji, to była dziewczynka, musicie wiedzieć, i całe dwa miesiące chorowała na uszy. I on poszedł do szefa, to znaczy mój znajomy. Bo wiecie, że on ma dziesięć spraw na głowie, i do tego teściową. Więc, jak on tam przyszedł, to on mu powiedział. Znaczy ten szef: – Nie zawracaj mi pan głowy. Zapomniałem wam powiedzieć, że tu chodziło o podwyżkę. Bo taki człowiek z rodziną, to rozumiecie sami, że nie może, że nie ma możliwości. No tak się rozumie. I ten mój znajomy zdenerwował się. Bo on jest chory nerwowo, od tego wypadku, jak o mało nie wpadł pod auto, to się zrobił taki nerwowy. No to ten szef, jak mu tak odpowiedział, to się zdenerwował. Bardzo. Bo rozumiecie, jakie jest położenie. Tu człowiek prosi, a tu. A ten szef to też człowiek i ma swoje nerwy. I swoje kłopoty, na przykład z tym defraudantem. Samo się rozumie, jakie to jest przykre. I dla niego, i dla szefa. Więc próbował wyjaśnić, ale nic. Od tego zaczął szefa szlag trafiać. Więc on mu mówi spokojnie tak i tak. A ten znajomy mówi – co spokojnie? A ten mówi: „spokojnie, spokojnie”. I ten nie potrafił wyjaśnić swojej sprawy. To szef się zdenerwował. Bo jego żona to wiadomo, i on wie, że go zdradza. A ta żona to taka ładna i elegancka. A on to taki, wiecie, nic. Nic to nie można powiedzieć. Nosi okulary. Nim do człowieka powie, to chrząknie. A ten kochanek to jego siostrzeniec. Mieszkają razem. On, to znaczy siostrzeniec, taki przystojny, wysoki, nic nie robi. Niby robi, bo jest student. Ale jaka to tam robota. Więc on nie tylko z żoną, to znaczy z żoną szefa. A potem się naprawdę pokłócili. On woła: „tak będzie”, a ten drugi: „wynoś

się, smarkaczu”. I ten student, siostrzeniec, powiedział: „stary idiota”. „Stary idiota” do takiego człowieka, nerwowego, i do tego ma swoje zmartwienia, ale się w końcu pogodzili. Bo ta żona też miała coś do powiedzenia. Ach tak. Że on poszedł do szefa. I tutaj muszę coś zaznaczyć, że ta żona miała już jednego męża. A znajomy z nim pracował razem. Więc go dobrze znał. I spotykali się i tak i siak, ale to nie było nic dobrego. Bo ta żona wyszła za mojego znajomego. Rozumie się. I oni spotykali się we trójkę. A ta dziewczynka, która miała odrę to z pierwszego małżeństwa. Zresztą nie wiem. To nieważne. I potem on jeszcze raz powiedział do szefa: Ja mam żonę i troje dzieci. A co myślicie, że to tak łatwo? To ja to mówię. Nie mój znajomy. Bo życie jest ciężkie. Bo szef jego kochanek, to znaczy kochanek tej żony, taki młody i silny jak byk. Ja go nie widziałem. Ale mój sąsiad, który mieszka na trzecim piętrze, wszystkich zna. On mówił, że jego teściowa zna służącą szefa. I ten sąsiad chory na serce. To rozumie się samo, zaczął szukać mieszkania. A ma bardzo ładne mieszkanie, na trzecim piętrze, trzy pokoje jak ulał. Poszedł do pośredniczki, tej tu na rogu, i powiedział. A ta go znała, bo wszyscy go znają z powodu psa. Ten pies ma na szyi numerki i czerwony pugilares, i tam jest napisane, jak się nazywa, to znaczy ten pies, i do kogo należy. Co bardzo ważne, to adres. Co ja tu chciałem wam powiedzieć. Nie mogę sobie przypomnieć. Całkiem się zgubiłem.

*Błyskawica, następnie grzmot.*

ONA

*(wychodzi z kuchni)* Psia pogoda. *(do LISTONOSZA)* No, ruszajże się już.

LISTONOSZ

A może byś mi tak powiedziała, dlaczego właśnie ja? I na taką pogodę.

ONA

Złego diabli nie biorą.

LISTONOSZ

Muszę go szukać i nic z tego nigdy nie wychodzi.

ONA

Wychodzi, nie wychodzi, to nie moja rzecz.

LISTONOSZ

*(podnosi się, szukając gumowego płaszcza)* Uczepiła się jak wesz.

ONA

Żeby cię już tu nie było.

LISTONOSZ

Nie strasz, nie strasz.

ONA

Łamaga.

*LISTONOSZ nakłada płaszcz i wychodzi.*

PRACOWNIK POGOTOWIA

Raz miałem taką. Spotykaliśmy się w tym barze, co się nazywa Lotus. Ja piłem i ona piła, i potem.

ONA

Jestem ciekawa, kiedy on wróci.

## PRACOWNIK POGOTOWIA

Wczoraj było kupę wypadków samochodowych.

## BYŁY RATOWNIK

Ty znasz te typy. Jak mu dasz pięćdziesiątkę, to mu łaskę zrobisz. A zwłaszcza na plaży. I do tego z osiemnastolatką. To ja od razu pomyślałem, jak ten chojrak będzie chciał pływać, to się na mnie skrupi. I popłynęli. I po dwudziestu metrach już go ciągną z wody jak trupa. Nawet włosów przyzwoitych nie ma. I ja sztuczne oddychanie ze wszystkimi szykanami. Kwadrans, pół godziny. Ja sobie myślę, jakieś sobie upatrzył tu miejsce na zdychanie, to zdychaj.

## PRACOWNIK POGOTOWIA

A ty wierzysz naprawdę, że on go poszedł szukać. Głowę dają i jeszcze kawałek, że siedzi tam na rogu i czeka, żeby przyjść powiedzieć, że go nie znalazł.

## ONA

Może. Teraz takie czasy, że nikomu nie można wierzyć. *(idzie do kuchni)*

## BYŁY RATOWNIK

No to wreszcie on oddycha. Ja chciałem mu dać w zęby, bo cały byłem w potach. Siedemnastolatki mu się zachciało. Bo ze złości się z nią umówiłem i mówię ci, wcale była niezła.

## PRACOWNIK POGOTOWIA

*(czytając gazetę)* O tu, tutaj. Człowiek nigdzie nie jest pewny swego życia. Jeden poszedł do ubikacji i zamknął się. Nagle trach. Jak zaczęli dobijać się, to słyszeli słaby jęk. I co się okazuje? Włazł na sedes nogami, świnia, złamał i wpadł. I potrzaskał sobie kość ogonową. Człowiek nigdy nie jest pewny swego życia. *Wchodzi PIJANY<sup>3</sup>. Idzie w stronę kuchni. Wsadza głowę.*

## ONA

Wyjdź, mówię ci! Obleję cię wrzątkiem.

## PIJAK

*(mamrocze)*

## ONA

Widzieliście, jak on się mnie czepia. No, co chcesz? *(wychodzi z kuchni, popychając PIJANEGO)*

## PIJAK

*(polykając wyrazy)* Ja, tu, tu, zastawiłem do mojej żony. *(wskazuje palcem na NIĄ)* Ona jest odpowiedzialna za to. Nigdzie nie byłem. Nigdzie nie byłem. Nigdzie. Tu, tu.

*ONA wraca do kuchni. PIJAK idzie za nią.*

## PIJAK

Nie wykręcaj się. Och ty! Będziesz odpowiedzialna za, za. Mówię ci.

## BYŁY RATOWNIK

Zostaw ją w spokoju. Usiądź.

---

<sup>3</sup> Chodzi o postać określaną w całości tekstu jako „Pijak”.

PIJAK

*(w dalszym ciągu podniecony)* Nie odejdę stąd. Nie odejdę dopóki, dopóki...  
*(woła piskliwym głosem)* Gdzie jest mój list?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Powiedz lepiej, czy nie widziałeś naszego listonosza? Może tam na rogu?

PIJAK

Nic nie będę mówił. Spotkałem, nie spotkałem, nie powiem. Tyś mówił coś o liście, co?

PRACOWNIK POGOTOWIA

O listonoszu mówiłem.

PIJAK

Ty rozjechana suko. Chcesz mnie oszukać. Ale ci się nie uda, nie uda!

ONA

*(wychodząc z kuchni)* Widzisz, jak chwiejesz się na nogach.

PIJAK

Wcale nie.

ONA

Można cię palcem przewrócić.

PIJAK

Nie można.

ONA

Spróbować?

PIJAK

Spróbuj tylko.

ONA

*(potrąca go. PIJAK spada na krzesło)* No, widzisz.

PIJAK

Ja tylko usiadłem. Daj mi dżin. Albo nie.

*ONA nalewa dżin.*

BYŁY RATOWNIK

Ona na razie nie pracuje. Jest naprawdę dobrze zbudowana. Mówię ci, pierwsza klasa. Zresztą, ten ci powie. *(wskazuje na PIJAKA)* I potem policja, bo on sobie nic z tego nie robiła. Ale ją zaraz wypuścili. Mówię ci, pierwsza klasa.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Mówię ci, że to nie jest wiele warte. To się szybko przejada. Mówię ci, że ta z baru Lotus swego czasu była fest. Tak, że ja zawarłem umowę z jej chłopcem, że się dzielimy.

BYŁY RATOWNIK

Pierwsza klasa, mówię ci.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ale ona sama nie chciała. Kto by jej się tam pytał. Nawet wypożyczyłem ją przyjacielowi. Wielkiemu przyjacielowi wtedy. Ale wtedy się stało coś nie tego. Raz przychodzę do domu i on czeka tam. Ten mój przyjaciel. Ja mu mówię – co chcesz, on do mnie – ty jej więcej nigdy nie będziesz miał. Okazuje się, że ona

była spryciara. Ja niby pytam dlaczego. I tu on mówi, że chce ją mieć naprawdę. I wtedy poszedł do jej chłopca. No, i zerwał mój układ. Dawał o pięćdziesiąt więcej. Któregoś dnia oboje zniknęli. Ale to się szybko przejada, mówię ci.

PIJAK

Co opowiadasz, zniknęli. Kto zniknął?

ONA

Pij swój dzin.

PIJAK

Tak, a o co chodzi?

ONA

Idź spać. Zwiwaj stąd.

PIJAK

*(z niedowierzaniem)* No to naprawdę.

ONA

Tak, koteczku, naprawdę.

PIJAK

A jak nie?

ONA

To wiesz.

PIJAK

*(cicho do NIEJ)* A co będzie z moim listem?

ONA

Eee! *(macha ręką)*

PIJAK

Żeby to w ogóle jaki list kiedy przyszedł. *(placze)* O, Boże kochany, Boże!

BYŁY RATOWNIK

Ten już Boga kocha. Dopiero musi się tak schlać, żeby Boga kochać. Można sfiksować.

ONA

*(podnosząc się z krzesła)* No ulatnij się, bracie.

*Prowadzi go do drzwi. PIJAK wychodzi.*

MAŁA

*(siada na krześle. Ziewa)* O co tu chodzi? Czy był list? Czy on Boga kocha?

To nie jest w ogóle sprawa. A czy on tego z okiem wsadził czy nie... Można sfiksować.

ONA

Co ty mówisz? Do kogo ty mówisz?

MAŁA

Naturalnie. Nic nie wolno mówić. Mnie nie wolno rozumieć. Ale jak ja coś przecież rozumiem, to co mam robić.

ONA

Po pierwsze, zamknij pysk. Po drugie, co cię to obchodzi.

MAŁA

Jak się rozumie, to obchodzi. Nie można już wyjąć z głowy. I tak.

ONA

Bądź cicho, słyszysz! Bo jak nie, to cię trzasnę. I wyrzucę.

*(Idzie do kuchni)*

MAŁA

Ja i tak tu mieszkam. To ona nie może mnie wyrzucić. *(do NIEJ)* Ja cię pytam.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Naturalnie, że może.

MAŁA

Jakim prawem? Jak ktoś mieszka, to go nie można wyrzucić.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Jak ja byłem w twoim wieku, to się bałem głosu ojca.

MAŁA

*(na serio)* Naprawdę? Nie wierzę.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* Co zrobić, żeby ona naprawdę uwierzyła?

BYŁY RATOWNIK

Dać jej po tyłku.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ach, tam!

MAŁA

*(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* A czym ty się dzieliłeś?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Jak?

MAŁA

Przecież mówiłeś, że ty się dzieliłeś dziewczyną?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Głupstwa mówisz. Śpij.

MAŁA

Nie chce mi się spać. *(idzie do kąta, wygrzebuje piłkę, uderza nią o podłogę, skacząc na jednej nodze. Potem uderza o ścianę)*

ONA

O boże, co za diabeł.

MAŁA

Ona też wierzy?

ONA

*(wychodzi z kuchni)* Ja już ci teraz dam.

*(Stara się MAŁĄ złapać. Ta jej się wymyka).*

Już nie mam sił.

MAŁA

To ja się będę bawić.

ONA

Baw się, baw. Tylko spokojnie. Głowa mi pęka. Macie któryś proszek?

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(grzebiąc po kieszeniach)* Mam.

*Podaje. ONA wraca do kuchni. MAŁA siada na podłodze; wyjmuje z kieszeni pięć kamyków i gra nimi. Co pewien czas wzdycha, jak jej się coś nie udaje. ONA wraca z kuchni, nosząc kartofle i garnek. Siada przy stoliku. Zaczyna obierać kartofle. BYŁY RATOWNIK kładzie pasjansa. PRACOWNIK POGOTOWIA trzyma gazetę, zaglądając od czasu do czasu.*

ONA

To na jutro. Jutro. Nie warto się martwić. On znowu zapomni przynieść kapusty. Wszystko muszę sama pamiętać. I oliwę. Żebym tylko nie zapomniała. Jak byłam w domu, to nie miałam takich kłopotów. Bo byłam kiedyś w domu. Jak to było. A tutaj dostawcy. Ten łajdak, co mi przynosi soki owocowe i wódki. A chleb to zostawiają na ziemi. Jak się nie zdąży na czas. W ogóle jest tam mało tego czasu. Dawniej to co innego. Byłam panną. Wszystko jest możliwe. Więc niby byłam panną. Nie harowałam tutaj. To się jakoś nie zgadza, wiecie? Po co pamiętać. Jak ja sama nie kupię mięsa, to nic nie warto. Jemu to potrafię bądź co wcisnąć. Ale najważniejsze z tym małym. Żeby był zdrow i dobrze rósł. Bo za mąż wyszłam późno. Bo wiecie, jak to jest. Znajomości nie brakowało. Ale najpierw matka chora. Długo chorowała. Potem ojca diabli wzięli. Raz dwa. I zostałam sama. Mój mąż to inny. Bo w mieście chowany, a nie na wsi. Na wsi ludzie są jakoś tacy. I lepsi, i gorsi. Zależy. Ale uparci. Dlatego miałam tak ciężko z moim procesem. Ech, nie było się to do czego pchać. Myślało się wtedy Bóg wie co. A po spłaceniu kosztów i adwokatów, to mało co zostało. A z siostrą to do dziś nie mówimy. A nawet nie wiem, gdzie się podziewa. Jeden gość mi opowiadał, że przed dwoma laty jeszcze żyła. I jej życie dobrze nie szło. Najpierw to się mąż rozchorował. Potem dziecko jej zmarło. *(przez chwilę siedzi zamyślona)* Trzeba by czasem z kimś bliskim. A tu nie ma nikogo. Tylko haruj, człowieku, i haruj. Jutro muszę bank płacić. A podatki wiszą i wiszą. Żli są ludzie. A może ja? Może. Była panna, która w domu siedziała, a teraz Bóg wie co takiego. I to się nie może pogodzić. I tak. No skończyłam. Co mam jeszcze zrobić na jutro? Aha. *(wstaje. Idzie do kuchni)*

MAŁA

*(grając w kości, w takt ich rzucania)* Żli są ludzie dzisiaj. A może, a może. Ten jest zły, bo upadł. Była panna, była, była, była, była aż. I tutaj jest bank. Bank, bank, bank, bank. Raz, dwa, trzy. Jeszcze. Raz, dwa, trzy. Co to jest. Była panna. Była, była.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(pocierając lewe oko)* Może pójdziemy jutro do kina? Co myślisz?

BYŁY RATOWNIK

Teraz są same świństwa.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Kto ci tak mówił? Bo ja czytam gazetę, a ty kładziesz kabałę.

BYŁY RATOWNIK

Opowiadał, opowiadał.

PRACOWNIK POGOTOWIA<sup>4</sup>

A ja ci mówię, że są przynajmniej trzy dobre filmy. Jeden się nazywa zdaje się... „Groźna Kawaleria”, drugi (*namyśla się*) tak, tak, tak, „Biała Królowna Nocy”. Trzeci? Trzeci, nie pamiętam, zdaje się, zaraz zobaczę. (*szuka w gazecie*) O tu – „Zazdrość w Otchłani”.

BYŁY RATOWNIK

A skąd, że dobre?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Bo wiem. A nawet na „Białej Królownie Nocy” to byłem. Mówię ci, warto. Klasa. Ona ma takie nogi, że do końca życia nie zapomnisz. A pyszczek to też sobie niczego.

BYŁY RATOWNIK

A co się tam dzieje?

PRACOWNIK POGOTOWIA

To trudno opowiedzieć. Trudno opowiedzieć. Spróbuję. Więc jest taka jedna bogata, młoda, ta z tymi nogami.

BYŁY RATOWNIK

No, no, młoda, bogata.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Nie wygłupiaj się. Jak chcesz, to opowiem, jak nie, to nie.

BYŁY RATOWNIK

Opowiadaj, opowiadaj.

PRACOWNIK POGOTOWIA

I ona chciała wyjść za mąż z miłości. Tylko z miłości, bez pieniędzy, rozumiesz?

BYŁY RATOWNIK

A co się miało stać z tymi pieniędzmi?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Nie rozumiesz. Te pieniądze miały iść z nimi. Zrozumiałeś? Ale ona nie chciała, by wiedzieli. Więc występowała w nocnym lokalu pod tytułem „Biała Królowna Nocy”. I jeden taki podejrzany typ dowiedział się od jej lokaja.

BYŁY RATOWNIK

Czego się dowiedział?

PRACOWNIK POGOTOWIA

No, że ona chce tylko z miłości. I był w tym nocnym lokalu i zagrał jej scenę miłosną, że prosię siadać. Zawrócił jej głowę. A było czym sobie zawrócić głowę. Bo to facet niemożliwy, dwa metry co najmniej. A zęby jak wprawiane. Ubrał garnitur i poszedł tam do tego lokalu. I potem wyjechali nad morze i on ją chciał utopić.

BYŁY RATOWNIK

Dlaczego?

---

<sup>4</sup> W maszynopisie kwestia nieprawidłowo przypisana Byłemu Ratownikowi; odrębna poprawka koryguje przypisanie kwestii.



PRACOWNIK POGOTOWIA

Bo nie rozumiesz. Ona chciała tylko z miłości.

BYŁY RATOWNIK

No to co?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ten facet to przychodził i udawał. To ona myślała.

BYŁY RATOWNIK

Nic już nie rozumiem.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Bo jesteś idiota. Mówiłem cię, że oni się pobrali i wyjechali nad morze.

BYŁY RATOWNIK

Pobrali? Nic nie mówiłeś.

PRACOWNIK POGOTOWIA

No to zapomniałem. On chciał zostać jej spadkobiercą.

BYŁY RATOWNIK

No to on ją w końcu utopił?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Nie. Bo ten lekarz ją uratował.

BYŁY RATOWNIK

Jaki lekarz?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Szlag może człowieka trafić. Za bardzo mnie denerwujesz. Idź na film i koniec.

Mówię ci, że nie pożałujesz.

BYŁY RATOWNIK

Może pójde. Mówisz, że on ją chciał utopić. To ciekawe. *(po chwili)* Czy byłeś w kawiarni Coloseum? To ta duża nad morzem. Zaprosiła mnie tam jedna wyratowana dama. To także restauracja. Zaprosili na kolację. Ona i jej mąż. Bardzo bogaty kupiec. I oni mnie dziękują, a ja mówię, że nie ma za co. On się pyta, ilu ludzi pan uratował. To ja myślę sobie: „zaliczę mu umrzyków też”. To proszę pana trzysta sześćdziesiąt dziewięć ludzi. I mu kładę wielką księgę. Wiesz. To oni się dziwią. Ja powiadam na to spokojnie, przepraszam, a czy wiedzą państwo szanowni, co należy umieć, żeby uratować człowieka? I tu dałem im lekcję. Półtorej godziny na zegarku. No to im wykladałem, ale nagle ten bogaty kupiec, auto ma, zerwał się. Co się stało, go pytam. On na to, że ma okropny ból głowy. Musi natychmiast jechać do domu i się położyć. To ja mu na to, co się na ból głowy robi. Taki on był naprawdę blady. Przepraszal bardzo, zapłacił, dał napiwek i poszli. Ale jedzenie to tam ekstra, mówię ci.

*Drzwi się otwierają. Wchodzi PROSTYTUTKA, silnie zdenerwowana. Idzie do kuchni. Wyciąga JĄ z kuchni. Prowadzi nad brzeg sceny. Tłumaczy coś na migi. ONA nie rozumie. Stara się tłumaczyć innymi ruchami. ONA nie rozumie. Gra przed NIA niezrozumiałą pantomimę. ONA odwraca głowę do PRACOWNIKA POGOTOWIA i BYŁEGO RATOWNIKA, szukając w nich rady. PROSTYTUTKA ujmuje JEJ głowę w obie ręce. Zmusza JĄ w ten sposób do patrzenia tylko na siebie. Inna pantomima. ONA nie rozumie. Obie stają nieruchome. PRO-*

*STYTUTKA zakrywa usta dłonią. Wydaje ryk typowy dla głuchoniemych. ONA chwytą za rękę PROSTYTUTKĘ. PROSTYTUTKA wyrzywa się, rzuca się na ziemię, bijąc pięściami i kpiąc podłogę. W końcu powoli się uspakaja i zaczyna płakać. Płacz znać tylko z drgania jej ciała. Podczas trwania tej sceny, MAŁA chowa się za OBLĄKANEGO, który skrycie obserwuje tę scenę. PRACOWNIK POGOTOWIA i BYŁY RATOWNIK, nie wstając, patrzą w milczeniu. Drzwi pozostają otwarte, słychać wyraźnie szum morza.*

## KURTYNA

### CZEŚĆ II

*Scena ta sama. Ten sam wieczór. Piętnaście minut później.*

*MAŁA siedzi przy stole OBLĄKANEGO. PROSTYTUTKA siedzi przy stole, plecami do publiczności. PRACOWNIK POGOTOWIA czyta gazetę. BYŁY RATOWNIK je. ONA wychodzi z kuchni, sprząta ze stołu, nucąc coś. PRACOWNIK POGOTOWIA zaczyna nucić tę samą melodię, wybijając takt nogą. ONA wychodzi z kuchni, niosąc zastawę. Przysiada się do stołu i wyciera, paląc. PRACOWNIK POGOTOWIA zapala papierosa, częstując BYŁEGO RATOWNIKA, który ruchem głowy odmawia. ONA idzie do kuchni, wraca z czajnikiem, stawia go na piecyku i dalej wyciera zastawę.*

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* Która godzina?

BYŁY RATOWNIK

Czy ja wiem? Jest może pół do dwunastej. Mój zegarek źle chodzi.

ONA

*(do MAŁEJ)* Jesteś pewnie śpiąca.

MAŁA

Już nie.

ONA

Zobaczę, czy wróciła twoja mama.

*Wychodzi. Po chwili wchodzi LISTONOSZ. Mokry. Szuka JEJ.*

LISTONOSZ

Gdzie ona?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Wyszła, wyszła. Zaraz wróci.

*ONA wchodzi.*

ONA

*(do MAŁEJ)* Twoja mama jeszcze nie... *(widzi LISTONOSZA)* No, co z nim?

LISTONOSZ

Byłem tam i siał, i jeszcze gdzie indziej. Diabli wiedzą, gdzie on się kręci.

ONA

Pytałeś sąsiadów?

LISTONOSZ

Pytałem, pytałem, nie widzieli.

ONA

*(pali, opierając się o bufet)* To parszywie wygląda, ta cała sprawa.

LISTONOSZ

Daj herbaty i coś do żarcia.

*ONA idzie do kuchni.*

LISTONOSZ

*(przysiadając się do stolika)* Sobie zawraca głowę i innym też. Co tam jest takiego ważnego?

BYŁY RATOWNIK

Cały dzień jem i jem, i ciągle jestem głodny.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(zza gazety)* Te szuje znowu kradną. Wiesz, to śmieszne. Raz widziałem...

LISTONOSZ

*(powoli, tonem kazania)* W taką pogodę należy się położyć do łóżka, wypić ciepłej herbaty, wziąć...

BYŁY RATOWNIK

Myślę, że mi wystarczy. Co by tu wziąć do picia?

ONA

*(przynosząc LISTONOSZOWI jedzenie)* To co myślisz, gdzie on może być?

LISTONOSZ

Wziąć aspirynę i potem nakryć...

ONA

Co powiedziałeś?

LISTONOSZ

Co ty mi tutaj przyniosłaś? *(jedząc)* Świństwo, takie świństwo.

BYŁY RATOWNIK

Muszę pójść do lekarza. *(ziewa)*

PRACOWNIK POGOTOWIA

Myślę sobie, co z tego wszystkiego wyjdzie.

ONA

A wiecie, jak on był młody, to na wsi był. Chcieli mu wyswatać jakąś dziewczynę. To on mówił: „jeszcze się namyślę, później, później”. Aż pewnego dnia zniknął.

PRACOWNIK POGOTOWIA

A ja wam mówię, że będzie wojna.

*(BYŁY RATOWNIK wstaje ociężały, przeciąga się. Podchodzi do kontuaru, wyjmuje paczkę papierosów i zapala. Przechadza się po pokoju, nagle wychodzi).*

A ja wam mówię, że będzie wojna.

*PROSTYTUTKA wstaje, podchodzi do drzwi, wygląda; zamyka drzwi, podchodzi do piecyka, przygląda się ogniowi, kiwając się z lekka z nogi na nogę.*

MAŁA

Jestem głodna. Zresztą, w ogóle coś chcę.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do LISTONOSZA)* Młoda zamożna wdowa (dwoje dzieci) szuka partnera na stanowisku. To coś dla ciebie.

ONA

*(do LISTONOSZA)* Chcesz kogoś poznać?

LISTONOSZ

*(jedząc)* Co? Co powiedziałaś?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Młoda zamożna wdowa szuka męża. Słyszysz?

LISTONOSZ

*(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Lepiej się zajmij swoimi nieboszczykami, nie mną. Parafina, trumny.

PRACOWNIK POGOTOWIA

To nie jest takie proste...

LISTONOSZ

A właśnie, że proste. Z tymi twoimi nieboszczykami. Bo jak ja dzisiaj spotkałem takiego żywego, to szlag może trafić. Spotyka mnie na ulicy i mówi: Jest list. A ja mu mówię, że nie, nie ma. To on na to: Pan raczy żartować. Jest z pewnością, niech pan poszuka. Mnie się zrobiło głupio. Szukam. Istotnie nie ma. To ja go z góry na dół. I potem z góry na dół. I potem z dołu na górę. I znowu. Ale ten staruch drecze za mną, poświstując płucami. Więc ja do niego: po co pan leziesz za mną. On na to: Pan raczył żartować, że nie ma listu.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Jeśli to ma być na krótki czas, zastępuje się krew, naturalnie u nieboszczyka, parafiną.

LISTONOSZ

A kto to ma być? I po co? Ja nie rozumiem, o co ci chodzi. Nic nie rozumiem.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Parafiną, parafiną. Potem się kładzie do jednej trumny dębowej, potem do drugiej stalowej...

MAŁA

Jestem głodna.

ONA

Zaraz, zaraz. *(do LISTONOSZA)* No, to chcesz?

LISTONOSZ

Co?

ONA

No toto, co ci mówiłam właśnie. *(idzie do kuchni)*

LISTONOSZ

Kiedy ja ci mówię, że w ogóle nie wiem, o co ci chodzi. *(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Co ona chce ode mnie?

*Wchodzi BYŁY RATOWNIK.*

BYŁY RATOWNIK

Brr. Wam mówię, na dworze okropność. *(grzeje się przy piecu)*

PRACOWNIK POGOTOWIA

A jak ma być na czas dłuższy, to trzeba wszystkie kiszki wyjąć, a nawet mózg.

LISTONOSZ

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* Co, jeszcze pada?

BYŁY RATOWNIK

Popaduje, ale tak wygląda, jakby miało padać dwa tygodnie.

*ONA wychodzi z kuchni, przynosi coś dla MAŁEJ. BYŁY RATOWNIK wyciąga z kieszeni cygaro. Bierze je do ust ruchem uroczystym, nie zapalając. PROSTYTUTKA podchodzi do NIEJ i coś tłumaczy. Za JEJ pozwoleniem bierze z bufetu ołówkę, zużyte pudełko papierosów, zapalki, bawi się przy bufecie. Nagle przypomina coś sobie i wyjmuje małe okrągłe lusterko. Opiera się o flaszkę. Przygląda się. Patrzy uważnie. Przeciera ręką oczy i twarz. Patrzy w lusterko. Podchodzi do umywalki. Splukuje twarz i wyciera ręcznikiem. Wraca do lusterka. Wyciąga grzebyk, przyczesuje włosy. Ogląda się z różnych stron. Wpatruje się znów uważnie. Potem uśmiecha się lekko. MAŁA przypatruje się bacznie tej scenie. Przygląda włosy rękami. PROSTYTUTKA pozostaje przy bufecie. Bawi się. BYŁY RATOWNIK wraca na swoje miejsce, trzymając cygaro w ustach.*

PRACOWNIK POGOTOWIA

To jest to cygaro co wczoraj?

*RATOWNIK bułgocze coś niewyraźnie.*

ONA

*(do LISTONOSZA)* No to ja ci tłumaczę całkiem wyraźnie. Czy chcesz się żenić?

LISTONOSZ

*(zdumiony)* Co?

ONA

Bo jest jedna taka, która by była...

LISTONOSZ

A na co mam się żenić?

ONA

Z tobą nie można mówić.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* Gdyby mieli ciebie teraz balsamować, to by mieli dużo roboty.

LISTONOSZ

A jak chcesz wiedzieć prawdę, to ja nie jestem w ogóle do małżeństwa.

PRACOWNIK POGOTOWIA

A my mamy teraz nowe auta. Szybkie, dobre, resorowane. Jedzie się jak na materacu. A wrzeszczą jeszcze głośniejsze niż te stare.

ONA

Każdy jest do małżeństwa.

BYŁY RATOWNIK

*(wyjmując niezapalone cygaro z ust)* Ja tu raz przyjechałem też samochodem. Ktoś mnie odwiózł. Samochód, mówię ci, istne чудо. Długi, szeroki, jasnozielony. Mówię ci, чудо.

LISTONOSZ

Nie, ja nie jestem. A chcesz wiedzieć dlaczego?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Jak ja przechodzę na emeryturę, to idę na wieś. Już sobie nawet upatrzyłem.

BYŁY RATOWNIK

*(cicho)* Czy wszyscy przyrzekacie mi tajemnicę?

*MAŁA podchodzi z kromką chleba do PROSTYTUTKI. Przygląda się, jak PROSTYTUTKA się bawi. PROSTYTUTKA uśmiecha się do MAŁEJ.*

BYŁY RATOWNIK

No, przyrzekacie?

LISTONOSZ

*(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Ile lat już przyrzekamy.

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(macha ręką)* No. Opowiadaj.

BYŁY RATOWNIK

Ja będę miał niedługo pieniądze. Aby przystąpić do tej spółki akcyjnej. Składam sobie właśnie i pożyczam na procent. *(milczenie)* Wkrótce nastąpi taki dzień, kiedy ja będę zarabiał tyle, ile ty *(pokazuje na PRACOWNIKA POGOTOWIA)* przez cały miesiąc. Dlatego oszczędzam na wszystkim.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Dlatego tyle żresz.

BYŁY RATOWNIK

Na tym się nie oszczędza.

LISTONOSZ

Co będzie potem?

BYŁY RATOWNIK

Będę miał coraz więcej pieniędzy. Ale wtedy nie będziemy się widywali tak często. Konferencje, wyjazdy, zebrania, petenci, itd.

ONA

*(do MAŁEJ)* Co ty tam robisz?

MAŁA

Nic. Patrzę tylko.

*Otwierają się drzwi. Wchodzi MARYNARZ.*

MARYNARZ

Dobry wieczór. *(zdejmuje torbę, którą kładzie przy drzwiach. Zdejmuje czapkę i otrząsa z deszczu)*

ONA

O Boże, już cię tak dawno nie widziałam.

MARYNARZ

Się wraca. *(milczenie)* A powiedz mi, co się stało z tym burdelem naprzeciwko?

ONA

To nie wiesz?

MARYNARZ

Co się stało, u cholery?!

ONA

Ona sobie znalazła jakiegoś wspólnika z pieniędzmi. I postanowili rozszerzyć interes. Z pięciu na dwanaście. Wyprowadzili się już dawno. Zostawili tylko ją. *(pokazuje na PROSTYTUTKĘ)*

MARYNARZ

Dlaczego?

*LISTONOSZ podchodzi do NIEJ i mówi coś szeptem.*

ONA

To właśnie on. Ten sam, o którym ci mówiłam.

MARYNARZ

Dlaczego właśnie ją?

ONA

Bo rozumiesz, taka głucha tam by im nie pasowała.

MARYNARZ

Ale ona jest przecież całkiem niezła.

ONA

Ludzie mają różne fanaberie.

MARYNARZ

Daj coś do picia. Dżin.

ONA

Pamiętam.

*Podchodzi do bufetu. Pociąga PROSTYTUTKĘ za rękaw, wskazując na MARYNARZA. PROSTYTUTKA ogląda się obojętnie. MARYNARZ podchodzi do bufetu.*

ONA

*(do MARYNARZA)* Gdzie szwendałeś się przez ten czas? *(do MAŁEJ)* Idź, siadaj tam.

*MAŁA odchodzi.*

MARYNARZ

Niełatwo powiedzieć. Wzięliśmy kurs na Daleki Wschód. Szmuglowaliśmy broń pokrytą bananami. Zatrzymał nas wojenny i była cała heca. Ale ty tego i tak

nie zrozumiesz. (*rozgląda się*) Widzę, że tu wszystko po staremu. Tylko to pomalowane na zielono. A ten (*wskazuje na BYŁEGO RATOWNIKA*) jeszcze tutaj siedzi?

ONA

Bo co?

MARYNARZ

Bo, przecież mówił, że będzie jakimś kierownikiem.

ONA

(*macha ręką*) Powiedz lepiej, jak ci było.

MARYNARZ

I źle, i dobrze, i średnio. Jak to na morzu.

PRACOWNIK POGOTOWIA

I na lądzie.

MARYNARZ

(*pije powoli dzin*) A co wy robicie, gniłki?

BYŁY RATOWNIK

Wiadomo, sól konserwuje.

LISTONOSZ

(*do MARYNARZA*) Opowiedz coś. Czego tutaj nie ma.

MARYNARZ

Czego tutaj nie ma? Tu niczego nie ma. No na przykład. Czarnych i żółtych dziewczuch w portach. Wentylatorów. Ani życia i ani trochę słońca. To błądy kraj. O to chodzi: nie ma wcale kolorów. Tam już widać z daleka zielony brzeg. Ale jak zielony. Pustynia jest jak żółtko z jajka. A tutaj są sami truposze. Jak się stamtąd przyjeżdża, to jak do piwnicy.

LISTONOSZ

My tu naprawdę gnijemy?

MARYNARZ

Czy ja wiem. Może zdaje się tylko.

LISTONOSZ

To ty mówisz, że co? Że jak się idzie drogą, to się w ogóle nie idzie. Co?

MARYNARZ

Bredzisz, bracie.

LISTONOSZ

To ty mówisz, że co jesteśmy?

MARYNARZ

Nie wiem. Daj pokój.

LISTONOSZ

Mówiłeś do nas gniłki.

MARYNARZ

Mówiłem. No to co. Fakt. Trupiarnia.

LISTONOSZ

Ale, ale. To co my jesteśmy? My.

MARYNARZ

Coś się do cholery do mnie przyczepił?



LISTONOSZ

Bo widzisz, to mnie denerwuje. Ja jestem listonosz.

MARYNARZ

No to co?

LISTONOSZ

I mi ciągle od trzech lat nie zmieniają drogi.

MARYNARZ

To sobie w święto wyjedź. Pooglądasz sobie. Jeszcze dżin.

LISTONOSZ

Nie wiem już, o co mi chodziło.

MARYNARZ

To dobrze. A popijasz sobie czasem?

LISTONOSZ

Nie. Ja właśnie nie. Bo co?

MARYNARZ

Jak się wypije, to sobie można różne rzeczy wyśnić. To i tamto.

BYŁY RATOWNIK

A co było, jak was zatrzymał ten okręt?

MARYNARZ

Ja prysnąłem.

BYŁY RATOWNIK

Jak?

MARYNARZ

To już inna historia. To sekret.

BYŁY RATOWNIK

Interesuje mnie właśnie jak? Jak nie chcesz, to i nie trzeba.

ONA

Masz dużo pieniędzy?

MARYNARZ

Na dziś wystarczy.

LISTONOSZ

A może by tak razem...

MARYNARZ

Co razem?

LISTONOSZ

No tak razem się zabawić gdzieś.

MARYNARZ

Z tobą, człowieku?

LISTONOSZ

No, nie ze mną samym.

MARYNARZ

A z kim?

LISTONOSZ

*(z mieszanym głosem)* A bo to ja już nie jestem człowiek?

MARYNARZ

Człowiek, nie człowiek. To zależy.

LISTONOSZ

To ja nie?

MARYNARZ

Ty? (*oglądając po raz pierwszy LISTONOSZA*)

LISTONOSZ

No, ja przecie, do krótkiej cholery!

MARYNARZ

Może. Ale nie dla mnie.

LISTONOSZ

Ważniak, co?!

MARYNARZ

Żebyś wiedział.

LISTONOSZ

(*do RATOWNIKA*) Słyszysz!? Uspokój go, no!

*MARYNARZ ogląda BYŁEGO RATOWNIKA i uśmiecha się.*

BYŁY RATOWNIK

Co ci tak wesoło?

MARYNARZ

Bo mi się podobasz.

BYŁY RATOWNIK

Co ci się u mnie nie podoba?<sup>5</sup>

MARYNARZ

Wszystko. Za wyjątkiem rozporoka.

*BYŁY RATOWNIK wstaje pomalu.*

MARYNARZ

(*trzymając kieliszek w ręku*) Co ci się tak śpieszy?

BYŁY RATOWNIK

Właśnie. (*idzie w stronę MARYNARZA*)

MARYNARZ

Nie śpiesz się tak. Mam wolne do jutra rano. Szkoda...

*RATOWNIK podchodzi do MARYNARZA. LISTONOSZ ma szczęśliwy wyraz twarzy.*

MARYNARZ

(*usuwa z drogi BYŁEGO RATOWNIKA*) Siadaj. Ty jesteś już stary chłop. Piernik.

---

<sup>5</sup> Z kontekstu wynika, że autorzy mogli tu mieć raczej na myśli zdanie: „Co ci się u mnie podoba?”.

BYŁY RATOWNIK

Stary... *(usiłuje dosięgnąć pięścią MARYNARZA)*

MARYNARZ

*(łapie rękę BYŁEGO RATOWNIKA)* Spokojnie, spokojnie.

*BYŁY RATOWNIK usiłuje dosięgnąć MARYNARZA nogą.*

MARYNARZ

*(wykręca rękę BYŁEGO RATOWNIKA do tyłu)* Uspokój się, człowieku. Coś się tak naindyczył. Gdybyś miał tyle lat co ja. Ale jesteś stary gruchot.

ONA

*(do BYŁEGO RATOWNIKA)* Siadaj na swoim miejscu, mówię ci.

MARYNARZ

*(kopie BYŁEGO RATOWNIKA w zadek. Ten odskakuje jak piłka)* Trudno.

ONA

Pewnie, pewnie. To mu się należało.

BYŁY RATOWNIK

*Bierze butelkę od piwa i rzuca w MARYNARZA. MARYNARZ uchyla się, butelka pada poza scenę.*

Tego będziecie musieli dziś zabrać karetką.

MARYNARZ

Rozgrzałeś się. Może świeżego powietrza?

*MARYNARZ idzie powoli do drzwi. BYŁY RATOWNIK za nim. MARYNARZ otwiera drzwi. BYŁY RATOWNIK chce uderzyć, ale MARYNARZ chwyta go i wyrzuca. Zamyka za nim drzwi.*

PRACOWNIK POGOTOWIA

*(do MARYNARZA)* On jest porządny chłop. Tylko trochę narwany.

MARYNARZ

Zrobiłem sprawiedliwie?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Sprawiedliwie. Ale za młodu byś go tak nie urządził.

MARYNARZ

Za młodu? Ech. *(macha ręką)* Dżin.

ONA

*(nalewa dżin. Do LISTONOSZA)* To ty jesteś winien. Wiesz, że on się lubi stawiać.

LISTONOSZ

Ale on...

ONA

Siadaj już, siadaj. Kiedy wreszcie dacie mi spokój.

*MARYNARZ podsuwa kieliszek PROSTYTUTCE. PROSTYTUTKA patrzy na niego. MARYNARZ kiwa głową twierdząco. PROSTYTUTKA wacha, potem wypija dżin.*

MARYNARZ

No co, czarnulo?

*(PROSTYTUTKA robi znak, że go nie rozumie. MARYNARZ zbliża się do PROSTYTUTKI).*

Ja cię znam. Pamiętasz. *(PROSTYTUTKA ma niespokojny, zdumiony wyraz twarzy. Wskazuje pytająco na siebie).* Tak, tak. *(potakuje głową)* No, mała?

MAŁA

Ja?

MARYNARZ

*(spogląda na nią ze zdziwieniem)* Co tu robisz?

MAŁA

Nic. Nie przeszkadzaj sobie.

MARYNARZ

To ci mądrała.

MAŁA

Dlaczego?

MARYNARZ

Co ty tu w ogóle robisz o tej porze? Dzieci dawno śpią. *(do NIEJ)* Skąd się ta mała tu u cholery bierze?

ONA

Nie będę ci opowiadać całej historii.

MAŁA

Przeszkadzam ci?

MARYNARZ

Pewnie.

MAŁA

Dlaczego?

MARYNARZ

Boś za mała.

MAŁA

Rozumiem.

MARYNARZ

No, no, no...

ONA

*(z kuchni)* Przyjdź tu.

MAŁA

Nie chcę.

ONA

To usiądź i daj spokój.

MARYNARZ

*(przysuwa się blisko do PROSTYTUTKI i obejmuje ją)* A może chcesz coś zjeść? *(wkłada palec do ust kilkakrotnie, naśladując jedzenie. PROSTYTUTKA przeczy ruchem głowy)* W takim razie dżin.

*ONA wychodzi z kuchni i nalewa kieliszki.*

MARYNARZ

Dwa razy. *(oni piją, trącając się)* Szkoda, że jesteś głucha. Mam takie fajne historie.

*PROSTYTUTKA patrzy mu na usta. Łapie go za rękę i potrząsa nią.*

ONA

*(z kuchni)* To znaczy: „powtórz to zdanie”.

MARYNARZ

*(powtarza powoli)* Mam fajne historie.

*(PROSTYTUTKA kładzie mu rękę na usta. MARYNARZ, obejmując jej rękę, ogląda).*

*Ładna. (demonstruje jej swą własną, kanciastą rękę)*

*(PROSTYTUTKA patrzy raz na niego, raz na rękę. Drugą ręką PROSTYTUTKA ujmie rękę MARYNARZA, tak że widać dłoń. Uśmiecha się).*

*Cyganka? Ale dobra dziewczyna. (glaska ją po włosach)*

*(PROSTYTUTKA poprawia włosy, obciąga suknię).*

*Jak się śmiesz, to jesteś zupełnie niczego. Masz chłopca?*

*(PROSTYTUTKA pociąga MARYNARZA za rękę. MARYNARZ powtarza powoli).*

*Czy masz chłopca. (pomaga sobie przy tym ruchami)*

*PROSTYTUTKA odsuwa się od niego i opowiada pantomimą następującą historię: Miała chłopca. Był też marynarzem. Bardzo go kochała. Pewnego razu przyszedł z trzema kolegami do domu. Dużo wypili. Zaczęli się kłócić. Zabili jej chłopca i uciekli. Kończy. Podchodzi do bufetu, kończy swój dzin. Poprawia włosy, obciąga suknię i uśmiecha się. Kładzie sobie jego rękę na plecach. Drzwi otwierają się pomalą, wchodzi BYŁY RATOWNIK, rozgląda się i siada na swoim miejscu.*

MARYNARZ

Dwa razy dzin.

ONA

*(wychodzi z kuchni, nalewa)* Zrozumiałeś?

MARYNARZ

Naturalnie.

BYŁY RATOWNIK

*(do PRACOWNIKA POGOTOWIA)* Gramy w karty?

PRACOWNIK POGOTOWIA

Dziś nie chce mi się. Boli mnie głowa.

ONA

Dlaczego nie gracie?

BYŁY RATOWNIK

Boli go głowa, mów.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Naprawdę boli.

BYŁY RATOWNIK

Mówiłeś, że cię nigdy nie boli.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ale dziś jestem do diabła zdenerwowany, albo chory, to mnie boli.

BYŁY RATOWNIK

Ja, myślisz, że nie mam zmartwień? Mam.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Ja nie mam takich zmartwień. Dosyć się przez całe życie namartwiłem. Sierota w dziesiątym roku życia to nie w kij dmuchał. Nie całkiem zresztą. Bo została matka. I siostra. Rozumiesz. A mój tat przekalikował jeszcze dwa lata i kipnął. Nie opowiadałem ci, jak wypadł? Jak miałem piętnaście lat, to już byłem tatą. A jak mi było trzydzieści, to dziewczynka miała piętnaście. Z tym wypadkiem było tak. Jechał mój stary na furze. Nie na furze. Na takiej platformie, co dawniej wozili towary. Jedna beczka spadła mu na głowę. I potem byłem tragarzem. Opowiadałem ci to już? No przecież tak. Opowiadałem. Więc do dwudziestego piątego roku byłem tragarzem. To nie mogło być inaczej. Tak. Tak. Sobie przypominam. Mama przecież coś tam zarabiała. Żebym umiał wtedy rachować. *(śmieje się)* A to były czasy. Ledwie pięć godzin się spało. *(śmieje się)* A potem to już było co innego. Całkiem. Ciekawe, że tej dziewczyny już nie widziałem. Nawet jak pójde na emeryturę. A potem to się widziało, widziało, wiesz? Naturalnie, lepiej, jak człowiek ma zawód. Nie, nie to. Ale się wiele widziało. W tym podglądałem jedną. *(śmieje się. Robi minę sceptyczną)* A gdyby nie, to co...? No, synku, chłopie. W portkach byś jednych chodził, a tak...

*(BYŁY RATOWNIK wyjmuje z ręki PRACOWNIKA POGOTOWIA gazetę. Czyta.)*

PRACOWNIK POGOTOWIA

A co był za bajzel, jak powiedziałem że nie. Ojej.

BYŁY RATOWNIK

A to dobrze. Czytałeś?

PRACOWNIK POGOTOWIA

A co było potem. No, już dość. Bo rozumiesz, taki pętał, dziesięć lat. To potem trochę sobie użyłem. Potem za to. Byłeś już stary chłop i nic nie mogłeś poradzić. Tak, synku. Tak. *(ten monolog jest przerywany częstymi zamyśleniami)*

BYŁY RATOWNIK

*(śmieje się)* A to jest, mówię ci, najlepsze.

PRACOWNIK POGOTOWIA

Siostrzyczka wwalila się z bękartami. No widzicie ją? Który ją tyle lat... Harowałeś, syneczku mój, harowałeś, i co?

*Wchodzi ŻEBRAK.*

ŻEBRAK

Dobry wieczór, moi mili. Przyszedłem i ja. Na zakończenie. *(zbliża się do kuchni)* Dasz mi jeść, dziecinko? Jestem bowiem bardzo spragniony i głodny. Jakąś solidną wyzerkę. No, co, moja gołąbeczko?

ONA

*(wychodząc z kuchni)* Ach. To ty. Tydzień cię nie widziałam. Gdzieś był?

ŻEBRAK

Aaa, to pani dobrodziejko, tajemnica dziadowska. Mogę ci tylko powiedzieć to, że nie zawsze da się żebrać w jednym dziadowskim becyrku<sup>6</sup>. Przeganiiali. A może najpierw mi zmienisz moje grosze na twoje grube?

ONA

Dobrze, dobrze. Już myślałam, że...

ŻEBRAK

Dziadów złe nie biorą. *(wyciąga monety, przesypując z ręki do ręki)* Ładna to muzyka dla ucha. Prawda? A jak twoje zdrowie, moja miła?

ONA

Się żyje.

ŻEBRAK

Życie to nie zawsze życie.

ONA

*(daje mu banknoty, bierze monety, idzie do kuchni)* Jak u ciebie?

ŻEBRAK

Ale na wszystkich świętych! Jakich to sposobów trzeba używać, żeby ludziska dali choć grosz.

MAŁA

*(ogląda się i widzi, że ONA wchodzi do kuchni. Podchodzi do ŻEBRAKA i mówi półszepcetem)* Przyniosłeś mi coś, dziad?

ŻEBRAK

A co chcesz?

MAŁA

Mówiłeś, że coś przyniesiesz. Takiego kogutka.

ŻEBRAK

Masz tu!

*Popycha MAŁĄ. MAŁA zatacza się.*

MAŁA

Świnia! Dziad świnia! Łajdak!

ŻEBRAK

Panie marynarz, widzę, żeś pan sobie ją upatrzył. Uważaj pan, bo ona miała trypra.

MAŁA

*(krzyczy)* Stary łajdak! Złodziej. Bandyta.

MARYNARZ

Zdaje się, że ta mała ma rację.

ŻEBRAK

*(do PROSTYTUTKI)* Co u miłej panienki?

---

<sup>6</sup> Becyrk – dzielnica, rejon (z niem. *der Bezirk*).

*Robi ruchy niezrozumiałe dla publiczności. PROSTYTUTKA odpowiada.*

MAŁA

Ja cię zabiję! Zobaczysz jeszcze. Zdechniesz i będziesz leżał w grobie. Bydlę.

ONA

*(wychodzi z kuchni)* Co ty tu tyle wrzeszczysz. Będziesz mi cicho?! *(wchodzi z powrotem do kuchni)*

ŻEBRAK

*(do NIEJ)* Nie ma żadnego poszanowania.

BYŁY RATOWNIK

*(śmieje się)* A to ci dobre.

ŻEBRAK

A co, szanowni panowie?

BYŁY RATOWNIK

*(opuszczając gazetę)* Dobrze. Już zaraz będę.

ŻEBRAK

Ach, nie poznałem pana dyrektora.

BYŁY RATOWNIK

Trochę, jeszcze trochę, a już.

*ONA wychodzi z kuchni. Wskazuje ŻEBRAKOWI miejsce przy stole.*

ŻEBRAK

Dziękuję ci bardzo, moje dziecko. *(siada z godnością)* Nie zauważyłem pana.

*(do LISTONOSZA)* To wina moich ślepych oczu. Co robi małżonka, dziatki?

LISTONOSZ

Dziatki, dziatki. Może jakiego i tam mam. Sam nie wiem. Ale małżonki, tego owego, nie mam.

ŻEBRAK

*(jedząc)* Zmarło jej się.

LISTONOSZ

*(sucho)* Ja żonaty nie jestem.

ŻEBRAK

Cóż pan powiada. Sam mi pan mówił, że ma jakoweś kłopoty, zdrady jakieś czy tam co.

LISTONOSZ

*(krzycząc nerwowo)* Ja żonaty nie jestem!

ŻEBRAK

*(żując chleb)* A dlaczegoż to, moje dziecko?

LISTONOSZ

Mam w pamięci jednego znajomego, który o mało życia nie postradał. Przez żonę. Jak tam było, już nie pamiętam. Ale coś tam bardzo niedobrego było.

ŻEBRAK

Słusznie, słusznie.

*(ONA podchodzi do stołu ŻEBRAKA.)*



ŻEBRAK

A czy masz tam pieczone wątróbeczki, moja droga?

ONA

Tak, ale...

ŻEBRAK

Ale trzeba je zrobić na podrumienionej cebulce, cieniutko krajanej. I żeby to było raz dwa.

ONA

Sama bym nie wiedziała.

ŻEBRAK

A winka jakiego?

ONA

Jakiego?

ŻEBRAK

No to może by tego co zawsze.

*(ONA idzie do kuchni.)*

ŻEBRAK

*(do LISTONOSZA)* Bo musisz wiedzieć, że jak się jest na ulicy, to znaczy na prośbie, nie nie przystoi porządnemu żebrakowi jeść, jak tylko chleb. I to suchy. Bo jak doktor bez fartucha nie wejdzie, a byłem ci to ja już po szpitalach, albo glina bez pałki, to porządny żebrak bez kromki chleba w ustach nie może egzystować.

ONA

*(wraca i stawia przed ŻEBRAKIEM żądane potrawy)* A kto ci robi śniadanie?

ŻEBRAK

Taka jedna synowa.

ONA

Przecież ty synów nie masz.

ŻEBRAK

No tak. Tak tylko się mówi. *(je)*

ONA

Późno już jest. *(gasi zbyteczne światło)*

PRACOWNIK POGOTOWIA

No to widzisz, tak ono było.

BYŁY RATOWNIK

*(czytając gazetę)* Tak. A co się stało?

PRACOWNIK POGOTOWIA

A nic. Nic.

BYŁY RATOWNIK

Co? Co?

LISTONOSZ

*(do ŻEBRAKA)* A co to za pakunek? *(wskazuje na mandolinę)*

ŻEBRAK

Pożyczyłem to od jednego nieboszczyka.

*(ONA porządkuje flaszki, papierosy. Sprząta ze stolów. ŻEBRAK kończy jeść, wyciera sobie usta kolorowym szalikiem. Odsuwa się od stołu wraz z krzesłem. Bierze instrument do ręki i przeciąga palcami po strunach).*

ŻEBRAK

To mój nowy pomocnik, człeczko kochany. Niezastąpiony w karierze. Mówię ci. Chcecie posłuchać. *(próbuje palcami struny i bije w nie)*

PRACOWNIK POGOTOWIA

No, zaśpiewaj coś, zaśpiewaj.

ŻEBRAK

Najadłem się, to się nie chce.

BYŁY RATOWNIK

No zaśpiewaj. Zapłacimy.

ŻEBRAK

Ech tam, wy gołe pachołki. Zaśpiewam wam za darmochę.

*(Następująca ballada—opowieść jest częściowo recytowana, opowiadana, śpiewana. Powraca tylko „Leitmotiv”, który jest echem piosenki ludowej).*

ŻEBRAK

Panowie i panie, i wy miłe wesołki, czy chcecie wysłuchać opowieści dziadowskiej? Czy chcecie posłuchać dziejów pana z panów, który był u króla na ważnym urzędzie? No to posłuchajcie.

— — —

Pan z panów, to prawda, był na ważnym urzędzie u króla. I król mu nadawał coraz więcej orderów. I pierś jego rosła wraz z orderami. On czuł się ważny i szanowany.

Ale tak wcale nie było. Bo czym więcej orderów dostawał, tym mniej był dla króla potrzebny.

— — —

Zamknął się w swym zamku, nikogo do siebie nie puszczał. Minęła zima, wiosna nadeszła i z wiosną przychodzi dziewczyna. Powiada mu długo o swojej miłości. Tak długo, aż pokochał ją uczuciem szalonym i jest szczęśliwy i czuje się młody.

Ale choć czuł że tak jest, tak wcale nie było.

Bo dziewczynie był inny miły i zazdrością go zwabić chciała.

— — —

Wtedy wyjeżdża pan z panów daleko, daleko za morze. Chce uspokoić swą duszę dręczoną. Na swej drodze spotyka człowieka młodego, którego jak syna kocha. Ten człowiek młody o pięknej postaci jest miły, wdzięczny, usłużny. Wędrują

razem przez kraje i miasta i w karczmie  
przydrożnej na nocleg przystają. Jest on nareszcie  
nareszcie spokojny, bo przy nim jest dusza życzliwa.  
Choć tak myślał, tak wcale nie było. Bo gdy  
Ranek nadszedł nie znalazł młodzieńca, ni  
złota ni nawet odzienia.

— — —  
Idzie nad morze i płacze i płacze. Owija go  
szum morza powoli, i fala falę pokrywa.  
Szum jednostajny przywraca mu spokój. Pozostał  
mu łańcuch na szyi, łańcuch ze złota drogiego.  
Łańcuch ten daje rybakowi za dom, za łódź, za  
sieć i sam rybakiem zostaje. Wraca do chaty  
swojej, po nocnej wyprawie, zasypia snem kamiennym.  
A w dzień na targ wychodzi. Sprzedaje ryby duże  
i małe, a w nocy na połów wypływa. Tak przechodzą  
dni i lata, nie myśli o przeszłości. Tu, nad morzem,  
postanowił zostać na zawsze.  
Ale tak nie było. Burza, idąca z Zachodu, zniszczyła  
mu chatę i sieć i łódź i cały jego dobytek.

— — —  
Wtedy zostaje żebrakiem. Nie zwykłym żebrakiem  
jednak. Unika on ludzi i morza. Tylko jak głód  
go przyciśnie, to chleb z ręki dziecka wrywa albo  
wydziera psom kości. Gdy chyłkiem się  
skrada i szuka wśród śmieci jedzenia, psy  
warczą, a dzieci kamienie rzucają.  
Wtedy idzie do lasu. Przywiązuje postronek do drzewa  
wielkiego. Przywiązuje postronek na swojej szyi i  
kładzie się na ziemi. Myśli, że jest wiernym psem  
Boga Wielkiego. Ale Boga Wielkiego nie było.

— — —  
I leży i leży na ziemi, ale ziemia go więcej  
nieść nie chce. I leży i nie ma już siły  
pozostać.  
I deszcz zaczyna padać, i pada i pada bez przerwy.  
A kiedy rankiem deszcz ustał, zostało to drzewo  
wysokie, drzewo wysokie obwiązane postronkiem.

*Z zakończeniem ballady gasną wszystkie światła. W ciemnościach słychać głos  
MAŁEJ.*

MAŁA

Słyszysz, jak szumi morze? (*milczenie*)  
Były sobie kotki dwa, kotki dwa. I mój  
jeden, kotki dwa. I mój jeden i mój

jeden, kotki dwa, kotki dwa. Dwa  
dwa i mój jeden. Jeden jeden i dwa  
kotki. Były, były, były.

*Szarzeje. Scena jest pusta. Widać tylko kontury szynku i stolik, przy którym  
w dalszym ciągu siedzą OBŁĄKANY i MAŁA. Ściany rozpadają się powoli  
i bezgłośnie. Scena zostaje w półmroku. Jeden reflektor oświetla OBŁĄKANE-  
GO i MAŁĄ, dając długie cienie.*

MAŁA

Ty pięknie piszesz.

*(OBŁĄKANY nie zwraca uwagi).*

Do kogo ty piszesz?

*(OBŁĄKANY nie reaguje. MAŁA jest coraz bardziej śpiąca. Nudzi).*

Do kogo ty piszesz? Na co ty piszesz? Odezwij się. Odezwij. *(MAŁA zasypia)*

*OBŁĄKANY pisze w dalszym ciągu. W końcu wkłada siedem arkuszy papieru  
do olbrzymiej koperty wielkości teczki. Potrzeba MAŁA. MAŁA się budzi.*

MAŁA

Kto to jest? Co jest? Co jest? To ty. Tak, to ty.

OBŁĄKANY

*(wstaje)* Wstań, mała.

*(MAŁA z niechęcią wstaje)*

Czy już oprzytomniałeś?

MAŁA

Taaak. Nie, tak.

OBŁĄKANY

To postaraj się oprzytomnić.

MAŁA

*(przeciera oczy i ziewa)* Tak. Już.

OBŁĄKANY

Będiesz musiała zanieść ten list.

MAŁA

A daleko to?

OBŁĄKANY

Daleko.

MAŁA

To nie.

OBŁĄKANY

*(kuca przed MAŁĄ)* Tobie jedynej mogę zaufać. *(milczenie)* Tylko tobie.

Rozumiesz?

MAŁA

Bo co?

OBŁĄKANY

To jest ważny list.

MAŁA

Dlaczego?

OBŁĄKANY

(*wstydliwie*) Mężczą teraz. Kontrolują, sprawdzają, piszą, zagląдают, podglądają, podsłuchują...

MAŁA

Ale dlaczego?

OBŁĄKANY

Bo ja muszę działać. I myśleć. Właśnie tak.

MAŁA

A wiesz, że ja mam kotka całkiem czarnego?

OBŁĄKANY

To nieważne teraz. Czy mi zanieziesz ten list?

MAŁA

Jaki list?

OBŁĄKANY

Właśnie ten, który skończyłem. A memoriał...

MAŁA

On jest już taki mądry, że jak mama wychodzi, to prędko przylatuje i je. Wie, jak mama chodzi. A jak go mama złapie, to bije.

OBŁĄKANY

Bije? Mnie też chcą. Naturalnie przedtem. Nim ze mną to zrobią.

MAŁA

Ty wiesz, on śpi ze mną.

OBŁĄKANY

Oni by zaraz zwęszyli i nie dopuścili.

MAŁA

Jest słodki i mądry.

OBŁĄKANY

Kto taki?

MAŁA

Kot.

OBŁĄKANY

Ale w tej chwili to jest bez znaczenia. Ważą się losy. Ja mam świadectwa lekarskie od neurologa, psychiatry, internisty, lekarza oczu.

MAŁA

Moja mama też miała bronchit. Ale po co?

OBŁĄKANY

Żeby oni mi nic nie mogli zrobić.

MAŁA

Jacy oni?

OBŁĄKANY

No, oni. Oni, ludzie. (*po chwili*) Ludzie. Ale oni mimo wszystko mogą. Mogą mi kazać inaczej myśleć. W ten sposób. List podzieliłem na siedem części. Na siedem osobnych pism. (*milczenie*) Ci wszyscy, oni tam, są zimni, obojętni. To jest najgorsze.

MAŁA

Prawda.

OBŁĄKANY

Są obłudni, kłamliwi. Ich świat nie ma żadnego zapachu ni smaku. Trzeba od początku. Dlatego napisałem. Zaniesiesz go.

MAŁA

A dlaczego nie ty sam?

OBŁĄKANY

Mała, mała. Oni by od razu. A tak – dziecko.

MAŁA

Ja się wstydzę. I boję. Ja tam nigdy nie byłam.

OBŁĄKANY

Nie wstydź się, mała. *(wstaje)* Trzeba to zanieść. Chcesz, to się ożenię z tobą.

MAŁA

*(zmieszana)* Takie... Małe dziewczynki...

OBŁĄKANY

To nic nie szkodzi. Chcesz?

MAŁA

Tak?

OBŁĄKANY

To powtarzaj ze mną. *(mówi, powoli akcentując)* Przysięgamy, że będziemy ze sobą rozłączeni przez wieki.

*MAŁA powtarza za nim.*

OBŁĄKANY

*(wkłada kopertę w dłoń MAŁEJ)* Jeszcze możemy zostać chwilę razem.

MAŁA

Tylko chwilę?

*Ukazuje się olbrzymi księżyc.*

OBŁĄKANY

Muszę iść. Wypogodziło się, widzisz. *(odchodzi powoli, rozglądając się)*

MAŁA

*(otwiera kopertę, rozrzuca na różne strony sceny puste arkusze)* Jeden. Nic na nim nie napisałeś. Drugi też pusty.

*(OBŁĄKANY oddala się w głąb sceny, w pewnej chwili rozplywa się).*

Trzeci pusty, czwarty całkiem pusty. I piąty i szósty i siód... Wszystko puste! *(MAŁA biegnie w kierunku, dokąd oddalił się obłąkany i woła)* Weź mnie ze sobą, weź!

KURTYNA



# „CORAZ TO MNIEJ RZECZY WARTO MÓWIĆ”. KORRESPONDENCJA LEO LIPSKIEGO Z MICHAŁEM CHMIELOWCEM

**Agnieszka MACIEJOWSKA (Warszawa)**

Korespondowali ze sobą przez blisko 30 lat: pierwszy list pochodzi z 1946, a ostatni – z 1974 r. Znali się jeszcze sprzed wojny, ze studiów w Krakowie. Przez pierwsze lata zwracali się do siebie per „pan”, a później „kolego”, zanim przeszli do form bardziej serdecznych.

List Michała Chmielowca inicjujący wymianę korespondencji nie zachował się ani w archiwum adresata, ani w archiwum nadawcy. Sądząc jednak po odpowiedzi Leo Lipskiego<sup>1</sup> – to pierwszy z zamieszczonych w tym zbiorze listów – była to propozycja opublikowania jakiegoś tekstu w piśmie „Polak w Indiach”, którego Chmielowiec był w latach 1943–1948 redaktorem. Możliwe, że nie tylko zabiegał o współpracowników dla pisma, lecz także chciał odnowić zerwane przez wojnę kontakty ze znajomymi z dawnych, krakowskich jeszcze czasów. Tak trafił na Stanisława Frenkla, od którego dowiedział się o chorobie Lipskiego, i na Janinę Witwicką, koleżankę z Armii Andersa, od której dostał adres Lipskiego.

---

<sup>1</sup> List Leo Lipskiego do Michała Chmielowca [przed wrześniem 1946 r.], [w:] *Korespondencja Leo Lipskiego z Michałem Chmielowcem (1946–1974)*, oprac. A. Maciejowska, w tym numerze. Dalsze cytaty z listów między Lipskim a Chmielowcem pochodzą z tej samej publikacji, o ile nie wskazano inaczej; por.: Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, inwentarz Michała Chmielowca, sygn. AE/MC/VI, korespondencja osobowa: Lam–Mycielska.

Ten pierwszy list Lipskiego pisany jest jakby „z wysoka”, z uprzejmą i łaskawą zgodą na posłanie tekstu do „Polaka w Indiach” jedynie z sympatii dla redaktora. Można by pomyśleć, że autor zwykle dostaje propozycje z redakcji ważniejszych pism. Ton jest oficjalny i ostrożny, ot, sprawy między dwoma literatami. Aż się rozumie, że Lipski rzeczywiście jest zmęczony po napisaniu tej jednej stroniczki – musiał się nagimnastykować, żeby to tak godnie wypadło. W kolejnym liście, pisanym do spółki z Janem Holcmanem<sup>2</sup>, dla którego Leo jest mentorem, te „godnościowe szwy” już się z lekka prują.

Wyobrażam sobie tę scenę. Spotykają się z Jankiem, który żyje wyłącznie muzyką, o życiu literackim wie niewiele, niewiele też jeszcze zdążył przeczytać, to Leo doradza mu lektury. Lipski opowiada, że odezwał się Chmielowiec, dawny redaktor „Naszego Wyrazu”. Taki list musi zapowiadać odmianę losu i obaj mają nadzieję, że teraz Lipski będzie drukowany i wszystko się zmieni.

Możliwe zresztą, że Holcman nie bardzo dowierza, iż Lipski może znać tak prominentnego krytyka i być z nim na przyjacielskiej stopie. Lipski na dowód ich zażyłości przytacza fakty z przedwojennych spotkań, opowiada, jakie wiersze, jakich poetów sobie wtedy recytowali. Holcman, bynajmniej nie niewiniątko, w palestyńskim okresie nie stroni od życia towarzyskiego, dziewcząt i alkoholu, ale być może jeszcze nie wie, że i pijaństwo może być tematem poezji. Obraz Gałczyńskiego-pijaka bardzo go ekscytuje i stąd we wspólnym liście wzięła się prośba o przysłanie wiersza *Na śmierć poety*.

\*\*\*

Biografie obu autorów<sup>3</sup> do momentu rozpoczęcia korespondencji układały się dość podobnie: obaj urodzeni poza Krakowem, ale mieszkający w nim od dzieciństwa, studia humanistyczne na UJ rozpoczynają w tym samym okresie, swoje pierwsze utwory literackie zamieszczają w tych samych pismach, obracają się w tym samym środowisku i bywają w tej samej kawiarni w Domu Plastyków. Studia przerywa im wojna.

Po ucieczce na Wschód aresztowani, zesłani, po czym zwolnieni z obozów zgłaszają się do Armii Andersa, równocześnie trafiają do tego samego szpitala w meczecie w Guzar, ewakuują się do Iranu. Ich drogi rozchodzą się w Teheranie.

Leo Lipski do końca życia będzie mieszkał w Izraelu, nie ruszając się z Tel Awiwu dalej niż na sto kilometrów (z wyjątkiem dwóch krótkich podróży, w podszłym już wieku, do Paryża i Londynu). Napíše niewiele, umrze jako schorowany, przykuty do łóżka osiemdziesięcioletek. Chmielowiec przeciwnie, będzie mieszkał w wielu różnych krajach, będzie pisywał do wszystkich możliwych pism i rozgłośni

---

<sup>2</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 12 września 1946 r.

<sup>3</sup> Więcej o Chmielowcu pisze Rafał Moczkoan; zob.: R. Moczkoan, *Michał Chmielowiec*, „Archiwum Emigracji” 1999, nr 2, s. 128–132; M. Chmielowiec, *Wybór pism krytycznych i korespondencji z lat 1946–1969*, oprac. R. Moczkoan, Toruń 2015.



emigracyjnych, usiłując zarobić na utrzymanie żony i trójki dzieci. Umrze przedwcześnie, w wieku 55 lat.

Rozciągnięta na trzy dziesięciolecia korespondencja Lipskiego z Chmielowcem obrazuje przede wszystkim życie duchowe obu korespondentów, niewielkie mając oparcie w faktach biograficznych, tych bowiem uporzeczywie sobie skąpią. Przypomnienie ich losów ułatwi – mam nadzieję – lekturę ich listów.

\*\*\*

Michał Chmielowiec urodził się w Samborze w 1918 r. w polskiej, nauczycielskiej rodzinie (ojciec, Marian, polonista, był dyrektorem szkoły średniej ogólnokształcącej; matka, Olga z Rozenów, uczyła języka niemieckiego w gimnazjum i na Akademii Górniczej w Krakowie). W okresie gimnazjalnym przeniósł się z rodzicami do Krakowa, gdzie ukończył Gimnazjum im. Jana III Sobieskiego i w 1936 r. zaczął studiować polonistykę oraz filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Już w 1937 r. zadebiutował w lwowskich „Sygnałach” artykułem *Obrona poety Peipera*<sup>4</sup>. Studia wyposażyły go w wiedzę i warsztat krytyka literackiego, używany z powodzeniem przez resztę życia. Zapowiadał się na świetnego badacza literatury, pracę na uczelni zaproponowano mu jeszcze przed ukończeniem trzeciego roku studiów. Wojna nie pozwoliła mu jej podjąć. Dużo publikował, stale w „Sygnałach”, poznańskiej „Kulturze”, warszawskim „Czasie” oraz krakowskim „Naszym Wyrazie”, który także, obok Kornela Filipowicza, współredagował (sprowadycznie pisał także w „Pionie”, „Kurierze Wileńskim”, „Ateneum”, „Kurierze Porannym”, „Trybunie Literatów i Artystów” oraz w „Wymiarach”). I wszystko to w ciągu dwóch lat zaledwie. Jego wczesne teksty pisane są ze swadą, lekkością i dyscypliną zarazem, zdradzają dobre pióro oraz otwartą i uporządkowaną głowę. Pasjonuje się młodą literaturą, awangardą, nie zdając się jednak na żywioł intuicji, ale raczej na zdrowy rozsądek i warsztat teoretyka. Jakże znaczącą musiał być postacią dla młodych krakowskich artystów, skoro po 30 bez mała latach, i to w czasach, kiedy nie było przyjęte pisać pozytywnie o emigrantach, wspomniano go tam jako „diabelnie uzdolnionego krytyka”<sup>5</sup>.

Jasno rysującą się przyszłość Chmielowca przerywa wojna.

Leo Lipschütz (pseudonim literacki – Leo Lipski) był o rok starszy od Chmielowca. Urodził się w 1917 r. w Zurychu w zasymilowanej rodzinie żydowskiej. Ojciec, Samuel Lipschütz, był kupcem z Krakowa, matka, Antonina Österer, pochodziła z Wiednia. Rodzina wkrótce przeniosła się do Krakowa – już w 1921 r. cała

---

<sup>4</sup> Tak w każdym razie podają wszelkie biografie, sam Chmielowiec w ankiecie do niezidentyfikowanego słownika jako swój debiut wymienia recenzję antologii poezji Adama Galińskiego w „Krakowskim Kurierze Wieczornym” z sierpnia 1937 r. Musiał się jednak pomylić, bowiem w żadnym z sierpniowych numerów gazety tej recenzji nie ma.

<sup>5</sup> Z. Nardelli, *Kawiarnia Plastyków*, [w:] *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, pod red. J. Boguckiej-Ordyńcowej i in., Warszawa 1964, s. 374.

trójka figuruje w spisie ludności<sup>6</sup>. Rok później urodził się młodszy brat Leo, Stanisław. Matka zmarła w 1938 r.<sup>7</sup>, ojciec zginął w Zagładzie. Lipski skończył gimnazjum humanistyczne imienia św. Jacka, przedtem chodził też do gimnazjum im. Adama Mickiewicza. Niemiecki znał od dzieciństwa, francuskiego nauczył się później. Uczył się też muzyki, świetnie grał na fortepianie – na tyle dobrze, że rozważał i taki wariant zawodowej przyszłości<sup>8</sup>. Publikować zaczął już w czasach gimnazjalnych i kontynuował podczas studiów: wiersze, fragmenty prozy, recenzje muzyczne i literackie. Obracał się w środowisku młodzieży o podobnych zainteresowaniach, wszyscy niemal z jego ówczesnych przyjaciół pielęgnowali w sobie jakieś twórcze pasje. Pasja młodego Lipschüta znajduje wyraz w intrygująco ponurych wizjach – pełno w jego młodzieńczych utworach mroku, pohukiwań puszczyków, grzesznych namiętności, chorób i śmierci, a wszystko w dramatycznym sosie spraw ostatecznych. Niewiele zapowiada przyszłą oryginalność i językowe mistrzostwo. Podjęte w 1936 r. studia w pewnym stopniu łagodzą ów mroczny dramatyzm oraz młodopolską stylistykę. Studiuje pedagogikę, psychologię i filozofię, myśli o zawadzie psychologa dziecięcego. Najwyraźniej sporo też w tym okresie choruje – w jego książeczce studenta są całe opuszczone semestry, a w twórczości, tak często przecież opartej na wątkach autobiograficznych, wielokrotnie przewija się motyw choroby płuc i sanatorium gruźliczego.

Możliwe, że pogarsza się też kondycja finansowa rodziny, Uniwersytet odnotowuje bowiem prośby o zwolnienie z opłat za naukę<sup>9</sup>. W tym okresie Lipski zaczyna pisać swoją pierwszą powieść – *Niespokojnych*. Rękopis musiał zaginąć, będzie ją odtwarzał i kończył w późniejszych latach.

Wojna kładzie kres wszelkim jego planom, również literackim, a także katastroficznemu wizjonerstwu – katastrofa już jest obecna i w jej chaosie można tylko wykonywać ruchy rozpaczliwe i przypadkowe, próbować utrzymać się na powierzchni jeszcze kilka chwil, tygodni, miesięcy, dawać się unosić kolejnym falom wydarzeń i nadziei.

\*\*\*

---

<sup>6</sup> ANK, Spis ludności Miasta Krakowa na rok 1921, dział VIII, t. 13, s. 583–584, lp. 2866, zespół 29/90, <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/skan/-/skan/5fc6e9a9ac6102cf372ff9871de831acbd6e216740ad642908997fcbef45e3f> (dostęp: 4 listopada 2022). Za tę informację dziękuję Panu Aronowi Halberstamowi.

<sup>7</sup> Archiwum Narodowe w Krakowie (dalej: ANK), Izraelicki Okręg Metrykalny w Krakowie, Księga zgonów z 1938 roku, 29/1472/690, akt nr 420, s. 63. Tę informację również zawdzięczam Panu Aronowi Halberstamowi.

<sup>8</sup> Łucja Gliksmann w rozmowie z autorką.

<sup>9</sup> Wszystkie informacje o studiach zawdzięczam Lidii Koszkało-Losce, autorce pracy doktorskiej o Lipskim, „Analiza związków intertekstualnych w twórczości Leo Lipskiego, przeprowadzona w oparciu o wyznaczniki tekstowe, źródła archiwalne i historie mówione”, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Aleksandra Fiuta i obronionej na Uniwersytecie Jagiellońskim w 2016 r.

Chmielowiec już w listopadzie 1939 r. zostaje aresztowany przez NKWD za próbę przekroczenia granicy i skazany na pięć lat łagrów. Kiedy w 1941 r. przychodzi amnestia, wstępuje do Armii Polskiej, a rok później w Teheranie dają o sobie znać skutki ciężkiej pracy i mrozu. Choruje i w grudniu 1942 r., ze względu na stan zdrowia, zostaje zwolniony z czynnej służby wojskowej.

Lipski w 1939 r. wraz z narzeczoną Idą Elbinger (to ona była pierwowzorem Ewy z *Niespokojnych*), bratem Stanisławem oraz najbliższym przyjacielem Jakubem Weissmanem (pierwowzór Janka), kuzynem Jakuba, Stanisławem Frenklem, i Anną (Lotką) Neuman, późniejszą żoną tego ostatniego, uciekają do Lwowa. Ida decyduje się jednak wracać do Krakowa, gdzie zostali jej rodzice i siostra Giza. Nigdy więcej się nie zobaczą. Nie wiadomo, jak i kiedy Lipski dowiedział się, że zginęła. Możliwe, że była to czyjaś ustna relacja z tużpowojennego okresu. W korespondencji, do której udało mi się dotrzeć, nie ma śladów, by Lipski takiej informacji szukał. Informacja na temat śmierci Idy pojawiła się kilkadziesiąt lat później w liście Stanisława Frenkla:

Dostałem niedawno list od Ludwika Weissa, obecnie Andrzeja Glińskiego, który napisał mi o losach Idy pod okupacją, jak pojechała na fałszywych papierach odwiedzić rodziców w getcie i jak ją tam z zawiści zadenuncjował jej własny wujek<sup>10</sup>.

Kiedy we Lwowie zaczęły się aresztowania, zabrano czwórkę – obu Lipschützów oraz Stanisława Frenkla i Annę Neuman – nie wiadomo tylko w jakiej kolejności. W każdym razie Leo został aresztowany razem z bratem, a kiedy w czerwcu 1940 r. enkawudziści przyszli zamykać Frenkla, bracia byli przy tym obecni, już zwolnieni bądź jeszcze na wolności. Szukano również Weissmana, ale pokłócił się z przyjaciółmi i wyprowadził. Jego dalsze losy opisała Anna Frenkiel:

Kubek był jedynym pośród nas, któremu udało się stanąć niezależnie na własnych nogach. Uzyskał on stypendium muzyczne w konserwatorium, nawiązał kontakt z prawym skrzydłem lwowskiego świata artystycznego: Żakiej, Wojciechowski, Rudnicki, malarze i poeci, a potem nawet wciągnięty został w homoseksualny półświatek. Kiedy Niemcy przyszli, Żakiej po prostu Kubka im wydał i gdzieś blisko generalskiej willi jego ojca Kubę Niemcy rozstrzelali<sup>11</sup>.

Lipschützów po pierwszym aresztowaniu wypuszczono, ale nie na długo, przyszło następne i łagry. Leo trafił najpierw do lasów nad Wołgą, później do ambulatorium przy budowie tamy w Wołgostroju. Po kilkunastu latach, w listach do Jerzego Giedroycia, nie potrafi sobie przypomnieć nazw obozów, w których był uwięziony, myłą mu się z miejscami zgrupowania Armii Andersa, Tockiem i Tatiszczewem<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> List S. Frenkla do L. Lipskiego z 1993 r., niedatowany. Fragmenty korespondencji Lipskiego z Frenklami zostały mi udostępnione przez Łucję Gliksman.

<sup>11</sup> List A. Frenkiel do L. Lipskiego z 2 lutego 1970 r. Dziękuję Panu Antoniemu Zajacowi za właściwe odczytanie nazwiska Tadeusza Żakieja oraz informacje o nim.

<sup>12</sup> Zob.: Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte (dalej: AILK), sygn. ILK KOR RED Lipschütz L., list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 5.03.1956 r. [1]; AILK, sygn. ILK KOR RED Lipschütz L., list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 5.03.1956 r. [2].

Do armii także dostał się razem z bratem. W brytyjskich dokumentach wojskowych Lipskiego jako datę przyjęcia podano 1 października 1941<sup>13</sup>. Nieco później dołączyli również Frenklowie. W Teheranie Lipski znalazł się w lipcu 1942 r., we wrześniu trafił do szpitala, a w grudniu – podobnie jak Chmielowiec – został zwolniony z wojska.

\*\*\*

Chmielowiec po odejściu z wojska zatrudnił się w Delegaturze Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej rządu londyńskiego i został oddelegowany do pracy w obozach dla polskich uchodźców, początkowo w Teheranie, a następnie w Indiach – jako kierownik referatu kulturalno-oświatowego. Organizował biblioteki, kursy edukacyjne, wykłady, przedstawienia oraz redagował pismo „Polak w Indiach”. Po kilku latach spędzonych w Bombaju został przeniesiony do obozu w Kolhapur. W maju 1948 r. z ostatnią grupą uchodźców ewakuowano go do Libanu.

Był w tym czasie również korespondentem polskojęzycznej prasy angielskiej i amerykańskiej. Starał się także nie zaniedbywać własnej pracy literackiej – w „Orle Białym” i w „Wiadomościach” opublikował fragmenty utworu opartego na obozowych przeżyciach, zamierzonego początkowo jako powieść pt. *Pelagra*, nigdy jednak nieukończonego<sup>14</sup>.

W 1949 r. choruje na tyle poważnie, że zimą rezygnuje z pracy i przechodzi na zasiłek dla uchodźców.

Przez wszystkie lata wojny i tułaczki nie marnował czasu. W Rosji nauczył się rosyjskiego i ukraińskiego, w Indiach – angielskiego, a w Bejrucie – francuskiego. Ze skąpych możliwości, jakie otwierały się przed powojennymi polskimi rozbitkami, wybrał Londyn. Znalazł się tam, wraz z rodziną (żoną, Ireną z domu Świątkowską, publikującą w polskiej prasie jako Irena Hradyska, oraz rocznym synkiem) w lipcu 1950 r. i można tę datę uznać za cezurę oddzielającą lata wojny oraz powojennej niepewności i wędrówek od czasu względnej stabilizacji – na ile status emigranta na nią pozwalał.

Chmielowiec stracił przez te lata ojczyznę, zdrowie, przyjaciół, szansę na ukończenie wybranych studiów i realizację planów na przyszłość, a także poczucie bezpieczeństwa, jakie daje zakorzenienie oraz możliwość liczenia na pomoc rodziny i dotychczasowego środowiska. Ale przeżył i przeżyli jego najbliżsi. Zdolności, niezwykła pracowitość, energia, wysokie wymagania wobec siebie, a zapewne i głęboka religijność, pozwoliły mu budować nowe życie.

---

<sup>13</sup> Dokument z września 1960 r., napisany po angielsku, rekapitułuje przebieg służby wojskowej Leo Lipschütza; zob.: National Archives, War Office, Army Records Centre (Polish Section). Records concerning Polish Forces and Polish Resettlement Corps.

<sup>14</sup> M. Sambor, *Machorka*, „Orzeł Biały” 1946, nr 19 (206); tenże, *W San-Gorodku*, „Orzeł Biały” 1947, nr 34 (268); tenże, *Kozi róg*, „Wiadomości” 1947, nr 50 (89), s. 1. Do 1964 r. Chmielowiec większość publikacji podpisywał pseudonimem Michał Sambor – ze względu na bezpieczeństwo rodziny w Polsce.

Powojenne życie Leo Lipskiego naznaczyła ciężka choroba, której początki sięgają czasów, kiedy był jeszcze w Armii Andersa. W różnych źródłach i opracowaniach różnie była nazywana, najczęściej mówiło się o tyfusie. W tym wypadku źródła należy traktować ostrożnie, nawet to najważniejsze, jakim był Lipski. On sam zresztą choroby, która położyła go do szpitala zakaźnego jeszcze w Uzbekistanie, w Guzar, tyfusem nie nazywał – opowiadał jedynie o czterdziestostopniowej, trwającej kilka tygodni gorączce. Różne mogły być powody niejasności wypowiedzi Lipskiego w tej sprawie. Może tyfus był zbyt banalny, jak na jego potrzebę wyjątkowości (przechodził go niemal co drugi żołnierz). Może status wojskowego inwalidy, który zapewne ułatwiał otrzymanie stypendium na studia, wymagał innego zestawu chorób? A może choroba była wstydliva?<sup>15</sup>

Innym powodem, już w późniejszym okresie, mogła być osobliwa konstrukcja warunków, na jakich można było otrzymać niemieckie odszkodowanie, a o takie odszkodowanie Lipski po latach wystąpił (prawdopodobnie w 1959 r.) i po wielu i trudnościach, około roku 1970 – otrzymał. Jeden z warunków mówił, że ofiara powinna udowodnić swój związek z kulturą niemiecką – z tym kuriozalnym warunkiem Lipski akurat nie miał problemów. Inny natomiast warunek wymagał, by krzywdy zostały zadane pod okupacją niemiecką. Jakby nie liczyło się to, kto wojnę wywołał i przed kim należało uciekać pod okupację sojuszników agresora, a także w wyniku czego Lipski został całkowicie sam na świecie – w Polsce zamordowana została cała jego rodzina oraz narzeczona, a 12 maja 1944 r. zginął pod Monte Cassino jedyny brat<sup>16</sup>. Lipski zatem musiał udowodnić, że choroby, na które zapadł,

---

<sup>15</sup> Pomagając Łucji Gliksman w porządkowaniu papierów Lipskiego przed oddaniem ich do Archiwum Emigracji, znalazłam dokument, o którym trudno rozstrzygnąć, czy jest kopią, czy też brudnopisem listu oraz kiedy i do kogo mógł być adresowany. Rekapitułuje jednak wszystkie zdrowotne przypadłości, które dotknęły Lipskiego w czasie wojny, przytoczę go więc w całości: „W marcu 1942 zapadłem na chorobę gorączkową. Było to w Guzarach, w Rosji. Jedynym objawem była gorączka, która nie schodziła poniżej 40 C. Po 26 dniach – przeszła.

Podczas pobytu w Teheranie zapadłem na zapalenie płucnej i leżałem w szpitalu, gdzie dostałem pierwszego ataku epileptycznego (1942). Bezpośrednio po tym zostałem zwolniony z wojska z powodu wymienionej choroby. Choroba ta rozwijała się, co objawiało się w niemożności mówienia przez dłuższy czas głośno itd. Równocześnie musiałem zwiększać dawki luminalu, chcąc jako tako bezpiecznie chodzić.

Po przyjeździe do Izraela dawka ustaliła się na 0,3 (!). W roku 1945 zostałem wysłany do Bejrutu, na uniwersytet, gdzie w tym samym roku, w marcu, zostałem sparaliżowany.

Robiono mi 7 razy punkcję, która oprócz drugiego razu (dwa krzyżyki na syfisy) nic nie ustaliła. Robiono mi też encefalografię. Angielski numer mojej sprawy jest: 1246/45”.

<sup>16</sup> Kiedy w 1994 r. z moją matką, Alicją Maciejowską, montowałyśmy dla programu I Polskiego Radia reportaż o Lipskim pt. *Odrąceni*, z sąsiedniego pokoju dobiegł nas nagłe dźwięk innego nagrania – była to makabryczna relacja o śmierci jego brata, z reportażu Krzysztofa Wyrzykowskiego o Monte Cassino: „W pewnym momencie zdecydowałem wysłać dwóch chłopców do *Domku Doktora*, bo tam był skład amunicji. Wracali obaj weseli. Byli ode mnie jakieś dziesięć kroków. Już widziałem radość w ich oczach, że oni donieśli tę amunicję i że wrócili. I wtedy uderzyły dwa potworne pociski moździerzowe. Ja tych

były skutkiem okupacji niemieckiej, a nie rosyjskiej, oraz że nie zaczęły się wcześniej, jeszcze przed wojną. I być może już do końca życia starał się nie oddalać przesadnie od przedstawionych wcześniej wersji.

W styczniu 1943 r. pisał z Teheranu do brata, że jest już cywilem<sup>17</sup>. Od tego czasu przemieszczał się z wojskiem razem z Obozem Cywilnym i w ten sposób trafił do Palestyny. Po trwających przez rok staraniach udaje mu się wyjechać na studia do Bejrutu. Nie zdążył ich właściwie rozpocząć – przyjechał w styczniu 1945 r., a w marcu został dotknięty paraliżem. Na jakim tle nastąpił paraliż – właściwie nie wiadomo.

Lipski lubił koloryzować, najbliższy przyjaciel, Jan Holman, często zarzucał mu pozerstwo, toteż trudno ustalić, jak dokładnie przebiegało leczenie. W niektórych listach pisze, że leżał trzy lata i że wozili go „po szpitalach Środkowego Wschodu” – wyraźnie chce w ten sposób zrobić wrażenie na adresatach. Bardziej prawdopodobne wydaje się, że były to dwa szpitale: jeden w Bejrucie, drugi – Hadassa – w Jerozolimie, gdzie przebywał kilka miesięcy. Dużo więcej czasu musiał spędzić w domach rehabilitacji, a najpewniej po prostu w domach opieki, w których o żadnej rehabilitacji nie było mowy.

Całkowity początkowo paraliż cofnął się częściowo, pozostały jednak sparaliżowana prawa strona ciała i zaburzenia mowy. Nigdy już nie będzie mógł mówić ani pisać wyraźnie. Utracił też zdolność sprawnego posługiwania się innymi niż polski językami. Nawet niemiecki, prawdopodobnie znany od najwcześniejszego dzieciństwa, musiał odnawiać, z czasem zaczął trochę czytać po francusku i mógł zrozumieć mówiony rosyjski, natomiast angielski, którego próbował uczyć się w wojsku, przepadł całkowicie. Nigdy też nie zdołał nauczyć się hebrajskiego.

\*\*\*

Cezurę oddzielającą okres wojenny od powojennej stabilizacji w wypadku Lipskiego dużo trudniej jest wyznaczyć. No bo jak nazwać „stabilizacją” pobytu w szpitalach czy domach opieki? Gdziekolwiek się jednak tę granicę wytyczy, bi-

---

chłopców widziałem przed sekundą, nagle dym i kurz z tych kamieni, i to wszystko znikło: nie ma ani jednego, ani drugiego.

W tym momencie odzywa się podchorąży Wiśniewski, dowódca 3 plutonu (to byli właściwie jego ludzie): «Jestem ranny, panie kapitanie» i pokazuje mi pół czaszki. Ja momentalnie zdaję sobie sprawę, że jeśli byłby ranny, to nie mógłby mówić do mnie z czaszką w ręce. A on mówi: «Tadziu, znałeś Lipschütza, to był jeden z nich». To dopiero z tej relacji, z kasyety magnetofonowej, którą przywiozłam do Tel Awiwu, Lipski dowiedział się o okolicznościach śmierci brata.

<sup>17</sup> W liście z 19 stycznia 1943 r. pisze: „Jest mi trudno pracować umysłowo, bo jestem chory na przykrą chorobę nerwową, która była przyczyną zwolnienia mnie z wojska”; list L. Lipskiego do Stanisława Lipschütza z 19 stycznia 1943 r. (nadawca: Lipschütz Leo, Obóz Cywilny nr 2, szalaś 61, Teheran). W liście z 23 maja tego samego roku, również z Teheranu, tylko szalaś się zmienił – 46 – pisze, że ta choroba to epilepsja i że ostatni atak miał cztery i pół miesiąca wcześniej; por.: list L. Lipskiego do S. Lipschütza z 23 maja 1943 r. Korespondencję Lipskiego z bratem udostępniła mi Łucja Gliksman.

lans minionego okresu będzie niezmiennie tragiczny. Lipski stracił wszystko – całą rodzinę, pierwszą w życiu wielką miłość, przyjaciół (ci nieliczni, którzy ocalili, rozproszyli się po świecie). Stracił ojczyznę, zdrowie, możliwość kontynuowania kształcenia, wszelkie szanse na samodzielne utrzymanie się, a także – na literacką karierę. Został kompletnie sam, a równocześnie bez możliwości samodzielnej egzystencji.

Pozostał mu jedynie talent, determinacja oraz niezwykły urok osobisty i zdolność zjednywania sobie przyjaciół.

\*\*\*

Po opuszczeniu Indii Chmielowiec przenosi się z żoną i synem najpierw do Bejrutu, a po dwóch latach – do Londynu. Z braku innych możliwości utrzymania rodziny, przyjmuje posadę urzędniczą. Jest to jednak praca nie do pogodzenia z nawiązaną jeszcze z Bejrutu współpracą z „Kulturą” i „Wiadomościami”. Przy okazji odmowy napisania większego tekstu do „Kultury” wyjaśnia Giedroyciowi:

Przy odległościach londyńskich, zostaje mi dziennie 2 godziny czasu na lekturę, pisanie, myślenie, korespondencję, obowiązki ojcowskie i małżeńskie, rozrywki, spacer, życie towarzyskie, zakupy, kąpiel, teatr, kino itd.<sup>18</sup>

Podobnie jak wcześniej Lipski, Chmielowiec usiłuje skończyć studia, szuka stypendiów, również przy pomocy Giedroycia, ale choroba wrzodowa i operacja zmuszają go do zaniechania tych planów; kończy się na kursie buchalterii, bo zresztą tylko na to w Londynie udało się zdobyć roczne stypendium.

Pierwsza dłuższa przerwa w korespondencji wiąże się więc zapewne ze zmianami w życiu Chmielowca. W tym okresie jednak również życie Lipskiego nabrało intensywności utrudniającej korespondencję.

Po zakończeniu leczenia Lipski został praktycznie bez środków do życia. Brytyjskie dokumenty nie mówią nic o tym, by dostawał rentę, własną lub po bracie. Do czasu powstania państwa Izrael skazany był chyba wyłącznie na pomoc przyjaciół. Organizował ją głównie Jan Holcman, od połowy 1947 r. mieszkający w USA, a także dziennikarz Dawid Lazar. Zachowały się również podziękowania za pieniądze od kanadyjskiego Związku Krakowian, który do czasu rozwiązania w 1948 r. przysyłał mu 3 funty miesięcznie. Dużą pomocą były paczki – od Holcmana i ludzi, których udało mu się do tego zmobilizować. Od pewnego momentu jakiegoś wsparcia udzielały instytucje miejskie Tel Awiwu, ale musiało to być mocno niepewne, skoro Holcman w listach denerwuje się, co będzie z przyjacielem, gdy wypłaty ustaną, a na to właśnie się zanosilo. Samego Lipskiego poszukiwania mieszkania i pieniędzy też kosztują wiele czasu i energii.

W korespondencji nie pada na ten temat ani jedno słowo, ale trzeba pamiętać, że w Izraelu trwała wówczas wojna. Nie paraliżowała codziennego życia takich

---

<sup>18</sup> AILK, sygn. ILK KOR RED Chmielowiec M, list M. Chmielowca do J. Giedroycia z 17 października 1950 r.

miast jak Tel Awiw, ale na pewno nie sprzyjała niezakłóconemu działaniu opieki społecznej czy regularności w funkcjonowaniu poczty – listy mogły łatwiej ginąć.

Chyba jednak nie będę daleka od prawdy, przypuszczając, że po stronie Lipskiego główną przyczyną utraty zainteresowania wymianą listów z Chmielowcem było to, że spotkał swoją drugą w życiu wielką miłość.

\*\*\*

Irena Lewulis też była osobą piszącą, choć poprzestała na wydaniu w 1946 r. jednej tylko książki, opublikowanej wspólnie z Bronisławem Kamińskim<sup>19</sup>. Najprawdopodobniej to jej pierwszej Leo pokazywał swoje utwory, a czytelnikiem była, zdaje się, tyleż życzliwym, co surowym. W późniejszych listach do niej Lipski wspomina:

Niedawno musiałem czytać *Niespokojnych*. Jak dużo tam jest Ciebie. Jak dyskretnie. Z jakim taktem. Prawie wszystkie tytuły rozdziałów. I było słycać jak wiewiórka machała ogonkiem. I „macice z ognia”. I jeszcze dużo. Zdaje mi się, że wszystko zauważyłem. Przypominam sobie też, jak pisałem o Eli, tej małej. Jak Ty mówiłaś „Złe” i ja szedłem do sypialni na nowo pisać. Po tym: Żle. I znowu na nowo. I potem „Dobre”<sup>20</sup>.

Ten list może też być potwierdzeniem faktu, że Lipski przez jakiś czas pomieszkiwał u Lewulisów. Przyjaźnił się z całą rodziną, ale charakter przyjaźni z Ireną ukrywał.

Mimo tak przekonująco opisanej współpracy, Lipski musiał jednak być w swoim pisaniu dość samotny. Wszyscy znajomi (i nieznajomi), którym cokolwiek ze swej twórczości wysyła, odpowiadają tym samym, co Chmielowiec, nawet jeśli delikatniej wyrażanym „nie podoba mi się”<sup>21</sup>. Przed ewentualnym drukiem proponują wyczyszczenie „obscenów” i dorobienie fabuły. Lipski stara się nawet temu sprostać, tyle że na swój sposób: Holcmana dopytuje, czy „poszedłby” w USA dalszy ciąg dzienników Joanny – tak jakby to nie musiało generować dalszych „obscenów” – przemyśliwa nad przerobieniem *Dnia i nocy* na powieść, zdaje się być

---

<sup>19</sup> I. Lewulis, B. Kamiński, *Bajki*, Paryż 1946.

<sup>20</sup> L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, [w:] tegoż, *Proza wybrana*, Wołowiec 2022, s. 252.

Trzy zdania z cytowanego listu dały asumpt litewskiej badaczce, Lilianie Narkowicz, do twierdzenia: „Podobno niektóre fragmenty jego [Leo Lipskiego] opowiadań były pisane przez nią samą [Irenę Lewulis] z naśladowaniem stylu pisarza”; L. Narkowicz, *Dawniej w zaścianku Piotropól guberni wileńskiej (II)*, „Tygodnik Wileńszczyzny” 2020, nr 24 (1030); <http://www.tygodnik.lt/202024/bliska2.html> (dostęp: 26 października 2022). Podstaw do takich przypuszczeń raczej nie ma, tym bardziej że Lipski nie był aż takim admiratorem twórczości Ireny, jak próbuje to przedstawić Chmielowcowi. Powody admiracji były zapewne pozamerytoryczne.

<sup>21</sup> Por.: list L. Lipskiego do M. Chmielowca, niedatowany [styczeń–lipiec 1947 r.]; list L. Lipskiego do M. Chmielowca z 15 sierpnia 1952 r.; list L. Lipskiego do M. Chmielowca, niedatowany [wrzesień–październik 1953 r.]; list L. Lipskiego do M. Chmielowca z 12 stycznia 1954 r.; list L. Lipskiego do M. Chmielowca z 4 kwietnia 1954 r.



gotowy do ustępstw, ostatecznie trzyma się jednak swego. Obyczajowo jak zawsze skrajny i niezdolny do konstruowania powieściowej fabuły. Bądź też nieprzywiązujący do tego wystarczającej wagi.

Następna, już nie tak długa przerwa następuje w roku 1952/1953, tym razem zawiniona przez Lipskiego. Jednym z powodów jest najwyraźniej prośba Chmielowca z sierpnia 1952 r. o uwagi na temat jego utworów. Po czterech miesiącach Lipski wysłał jedynie życzenia świąteczne, po następnych – nie wiadomo, ilu, bo list jest bez daty – zdobywa się w końcu na uwagi, krytyczne – i widać wyraźnie, jak się z tym listem męczy, poprzedzając go aż dwa niewysłane brudnopisy. Wije się w nich, usiłuje powiedzieć prawdę, ale też jakoś ją złagodzić, nie wysłał zbyt brutalnej oceny, próbuje ponownie...

Ale może to nadinterpretacja, a w grę wchodzi zupełnie inny powód, mianowicie rozpacz z powodu emigracji Lewulisów do Australii. Zaniósł się na ten wyjazd od dłuższego czasu, ostatecznie nastąpił wiosną 1953 r. Od tego momentu samotność Lipskiego robi się prawdziwie dojmująca.

Niemniej w kolejnych latach Lipski dalej pisze. Różne rzeczy równocześnie, niektóre zarzuca, np. powieść opartą na przeżyciach okupacyjnych Ireny Lewulis, inne doprowadza do końca, ale trwa to całymi latami.

A wszystko to mimo trudności materialnych, choroby, zmagania się z efektami ubocznymi działania leków i, co też nie bez znaczenia, z klimatem – latem w mieszkaniach bez klimatyzacji mogło być po 30–40 stopni Celsjusza, zimą bez ogrzewania – zaledwie 10 stopni. A w tamtych latach oba te udogodnienia były bardzo rzadkie oraz kosztowne.

Nastawienie wydawców i krytyki do twórczości Lipskiego zmienia się powoli. Mieczysław Grydzewski drukuje *Powrót* i kilka fragmentów *Niespokojnych* (1952). Jerzy Giedroyc, który początkowo wzbrania się przed tematem sowieckim oraz obawia skandalu, jaki mogłaby wywołać śmiałość obyczajowa *Niespokojnych*, pod wpływem, prawdopodobnie, entuzjastycznej opinii Konstantego Jeleńskiego (1954)<sup>22</sup> przyznaje Lipskiemu nagrodę za opowiadanie *Dzień i noc* (za rok 1955) i wydaje tomik, w którym do nagrodzonego dodaje jeszcze dwa inne opowiadania (1957). Od tej pory nieustannie też dopomina się o kolejne teksty. W roku 1959 drukuje w „Kulturze” *Pradawną opowieść*, a w 1960 r. w Instytucie Literackim – *Piotrusia*. Przekonują się także Józef Czapski, o którego wcześniejszej niechęci Jan Holcman donosił Lipskiemu w listach, i sam Chmielowiec. Nie jest to być może lawina sukcesów, bo tej za życia autora nie będzie, ale przynajmniej wyjście z dotychczasowego niebytu.

Rytm pisania zwolni, aż niemal zupełnie ustanie, kiedy samotność przerwie następna kobieta. Ten związek również będzie utrzymywany w tajemnicy. Giedroyc nadal upomina się o teksty, ale Lipski u boku Łucji Gliksman napisze jeszcze tylko

---

<sup>22</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 4 kwietnia 1954 r.

*Miasteczko*<sup>23</sup> i po wielu, wielu latach *Sarniego braciszka*. To już będzie jednak po śmierci Chmielowca.

\*\*\*

W jednym z pierwszych listów do Chmielowca Lipski pisał: „Wtedy tylko zrobię karierę, jak niejaki p[an] Michał Ch[mielowiec] zostanie redaktorem naczelnym pisma, które będzie przypominało «Wiad[omości] Literackie»”<sup>24</sup>.

Zdanie, w zamyśle absurdalny żart, okazało się po części prorocze: przecież niejaki Michał Ch. został w końcu redaktorem – wprawdzie nie „Wiadomości Literackich” lecz *tout court* „Wiadomości”, założonych przez tegoż samego Grydzewskiego i będących tamtych „Wiadomości...” drugim życiem.

„Moim marzeniem jest, żebym mógł coś Twojego wydrukować”<sup>25</sup> – zapewnia Chmielowiec w 1972 r. Ale wtedy Lipski już od lat nie pisał. I dla kariery też stracił zainteresowanie. Z czasem wyraźnie rozluźnia się jego troska o publikacje i recenzje. Dopiero w lutym 1969 r. odpowiada na list z maja 1967 r., w którym Chmielowiec prosi go o niemieckie recenzje *Piotrusia*, chciałby je bowiem omówić w „Wiadomościach”. Dobra okazja, żeby przypomnieć książkę, ale po dwóch latach od niemieckiego wydania pretekst stawał się mniej zręczny. Szczęśliwie na początku roku 1968 wykorzystał ten pretekst inny kolega, Stanisław Frenkiel, pisząc do „Wiadomości”, już nie o nieszczęsnych niemieckich recenzjach, ale o samym *Piotrusiu*, a na niemieckie wydanie powołał się jednym zdaniem oraz tytułem.

Marazm twórczy, w którym Lipski pogrążył się od połowy lat 60., znajduje też odbicie w listach. Trudno stwierdzić, czy zaginęły, czy rzeczywiście pisze ich mniej, ale jeśli już, to niesamodzielnie. Zapewne dyktuje je Gliksman, są bowiem pisane na jej maszynie, porządniej, bez błędów i skreśleń, i zmienia się ich styl. Więcej zawierają zdawkowych pochwał, życzeń świątecznych i pytań o rodzinę.

\*\*\*

Chmielowiec również zmagają się z chorobami, coraz częściej i z coraz poważniejszymi. Nie ustaje jednak w pracy. W pogoni za nią przenosi się do Monachium – ponad trzy lata pracuje w „Głosie Ameryki” i drugie tyle w „Wolnej Europie” – skąd do Londynu wraca dopiero w 1961 r. Ciągłe podróże między Niemcami i Anglią, pobyty w szpitalach i sanatoriach, później praca w redakcji BBC, a następnie „Wiadomości” sprawiają, że część listów Lipskiego ginie (choć zdarza się, że ocalały ich brudnopisy). Zaginęła również część listów Chmielowca.

---

<sup>23</sup> Tak można wywnioskować z korespondencji Lipskiego z Giedroyciem. Sama Łucja Gliksman tego nie potwierdzała – utrzymywała, że znalazła ten utwór w jego papierach i wysłała do „Kultury”, stąd dedykacja „Przypisane Łucji”. Na taką wersję nie ma z kolei dowodów w jej korespondencji z Giedroyciem.

<sup>24</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca, niedatowany [styczeń–lipiec 1947 r.].

<sup>25</sup> List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 4 marca 1972 r.

Pisze dużo: cykle felietonów, recenzje literackie, raptularze, przeglądy prasy, tłumaczenia, ale przestrzeń na to, co najbardziej chciałby uprawiać – literaturę – kurczy się coraz bardziej. Obowiązki redakcyjne – zastępowanie chorego Grydzewskiego, a później funkcja redaktora naczelnego „Wiadomości” – zabiorą mu tę resztkę czasu, którą mógłby poświęcić twórczości własnej. Fragmenty nigdy nieukończonych powieści, kilka opowiadań, wiersze, prozę poetycką publikuje od razu w prasie, a później zbiera w niewielkie tomiki: *Chwile, Bajki, prawdy, morały...*<sup>26</sup>.

Na ostatnie listy w tym zbiorze kładzie się już cień śmiertelnej choroby Chmielowca – rak płuc zabierze go w maju 1974 r. Strwożony Lipski stara się podsunąć rady na temat metod leczenia – od wyciągów z kory polskich brzoź, po adresy amerykańskich klinik, na co Chmielowiec reaguje z właściwym sobie zdrowym rozsądkiem. I wciąż jeszcze, na dwa miesiące przed śmiercią, troszczy się o twórczość przyjaciela. Po 14 latach od publikacji *Piotrusia* nadal szuka pretekstów do przypomnienia książki, tym razem we francuskich recenzjach. Obaj też snują plany spotkania się w Paryżu.

\*\*\*

Kiedy śledzimy równoległe biografie obu korespondentów, możemy zaobserwować zaskakujące rozszady. Ciężko chory, prawostronnie sparaliżowany i skrajnie samotny Lipski żyje o blisko ćwierć wieku dłużej od wydawałoby się zdrowszego, prowadzącego uregulowane, szczęśliwe życie rodzinne Chmielowca. Zapowiadający się na wybitnego krytyka Chmielowiec, a wkrótce jeden z ważniejszych krytyków literackich emigracji, skwapliwie poddaje ocenie Lipskiego własne dzieła, sam natomiast po lekturze utworów kolegi pozostaje bezradny i ogranicza się najczęściej do krótkich stwierdzeń „nie podoba mi się”.

Sporą ewolucję musiał przejść Chmielowiec, by od tej lakonicznej dezaprobaty dojść do opinii, że Lipski jest jednym z trzech najciekawszych pisarzy emigracyjnych swego pokolenia...<sup>27</sup> Jako kolega, a z czasem przyjaciel, sprawdzał się jednak zawsze, popychał sprawy druku jego książek, korespondował w jego imieniu z wydawcami, przede wszystkim z Grydzewskim i Giedroyciem, szukał tłumaczy, wystawiał pozytywne opinie, a potem pisał pochwalne recenzje. Czy było to kumoterstwo? Chmielowiec znalazł inną formułę:

Myszę, że pisać dla pieniędzy (pod warunkiem, że się je wydaje dla kogoś) lub po to, żeby komuś zrobić przyjemność (np. na prośbę autora napisać recenzję) jest szlachetniej, niż pisać po to, żeby „siebie wyrazić”<sup>28</sup>.

Wydaje się wszakże, że w tym wypadku Chmielowiec nie sprzedawał swego pióra dla przyjaźni. Był chyba człowiekiem, któremu trudno się w czymkolwiek

---

<sup>26</sup> M. Sambor, *Chwile*, Londyn 1963; M. Chmielowiec, *Bajki, prawdy, morały...*, Londyn 1968.

<sup>27</sup> Zob.: list M. Chmielowca do L. Lipskiego z 18 grudnia 1961 r.

<sup>28</sup> List M. Chmielowca do L. Lipskiego z 5 lipca 1953 r.

odnaleźć bez religii i kiedy już sobie ów religijny klucz do twórczości Lipskiego dorobił, mógł pisać o tych samych opowiadaniach, które wcześniej tak mu się nie podobały, z wielkim uznaniem. Takie wrażenie robi już samo zagęszczenie powtórzeń odmienianego na wszelkie sposoby słowa „sakralny” w recenzji z tomu *Dzień i noc*<sup>29</sup>.

Lektura tej korespondencji pozwala dotknąć jakiejś tajemnicy sztuki. Daje unikalny wgląd w pisarską kuchnię dwóch bardzo od siebie różnych twórców. Pokazuje fenomen krytyka, człowieka o wybitnej inteligencji – Chmielowiec był członkiem Mensy oraz znakomitym szachistą – który wie, jak należy pisać, czego szukać u innych pisarzy i czego od nich wymagać. Umie do własnej twórczości podejść równie analitycznie jak do cudzej. Rozumie, czym jest autentyczność w sztuce, nie jest banalny, nie brak mu też głębi myślowej ani pracowitości, dzięki której potrafił tak wiele odwojować z tego, co zabrała mu Historia. Jednak wszystko to nie pomaga mu w stworzeniu dzieła wielkiego.

Lektura ta pokazuje pisarza równie wykształconego, który potrafi też być wnikliwym krytykiem i nie brak mu pisarskiej samowiedzy, chociaż po lekturze tekstu *Jak powstawał „Piotruś”*<sup>30</sup> można odnieść wrażenie, że czytelnicy dostrzegają w jego prozie o niebo więcej, niż sam autor w tym autokomentarzu sugeruje. Pisarza, przeciw któremu sprzysięgają się wszelkie okoliczności, historyczne i osobiste, a który stworzył wielkie dzieło, choć tak niewiele stronicy po sobie pozostawił.

W czym rzecz? Jak to się dzieje, że z Lipskim mamy wrażenie schodzenia w kolejne kręgi piekieł, a z Chmielowcem zasiadamy raczej w ławkach szkółki niedzielnej? Czyżby tą wielką tajemnicą był po prostu talent?

Na przestrzeni tych wszystkich lat ich przyjaźń i porozumienie się zacieśniały. Od początkowego „pan” i „kolego”. Przez „drogi L.”, „drogi M.” doszli do „kochany Leo”, „kochany Michale”.

Zwykle podejrzewamy, że krytyk tak naprawdę chciałby być artystą i tu akurat rzeczywiście tak jest. Ale podejrzewamy tak zwłaszcza wtedy, gdy posądzamy krytyka o zawiść, złośliwość i nierzetelność. Chmielowiec był od tego jak najdalszy. W tej korespondencji możemy śledzić dorastanie krytyka do rozumienia pisarza i radość, gdy dostrzeżę w utworach przyjaciela „najczystsą poezję”.

## LITERATURA

Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Archiwum Leo Lipskiego.  
Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Inwentarz Michała Chmielowca.  
Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Inwentarz Stanisława Frenkla.  
Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu, Inwentarz „Wiadomości”.  
Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.  
Archiwum Narodowe w Krakowie, Spis Ludności Miasta Krakowa na rok 1921.  
Archiwum Narodowe w Krakowie, Akta Izraelickiego Okręgu Metrykalnego w Krakowie.

<sup>29</sup> Zob.: M. Sambor, *Pieśń o ziemi nieludzkiej*, „Wiadomości” 1957, nr 12 (573), s. 4.

<sup>30</sup> Zob.: L. Lipski, *Jak powstał „Piotruś”*, „Kultura” 1998, nr 9 (612), s. 143–146.

- Berent J., *Piechotą z Krakowa*, Kraków 1997.
- Carrel A., *Człowiek istota nieznaną*, przeł. R. Świętochowski, Warszawa 1938.
- Chmielowiec M., *Bajki, prawdy, morały...*, Londyn 1968.
- , *Wybór pism krytycznych i korespondencji z lat 1946–1969*, oprac. R. Moczkoan, Toruń 2015.
- Cuber M., „Proza Leo Lipskiego. Poetyka i egzystencja”, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Mariana Kisiela, Uniwersytet Śląski, 2006 r., [https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4960/1/Cuber\\_Proza\\_Leo\\_Lipskiego.pdf](https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4960/1/Cuber_Proza_Leo_Lipskiego.pdf) (dostęp: 15 lutego 2022).
- Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie 1919–1939*, pod red. J. Boguckiej-Ordyńcowej i in., Warszawa 1964.
- Czapski J., *Na nieludzkiej ziemi*, Warszawa 1986.
- Czapski J., Hering L., *Listy 1939–1982*, Gdańsk 2016.
- Frączyński A., *Jak działa pisarz mniejszy? Przypadek Leo Lipskiego*, „Mały Format” 2018, nr 5, <http://malyformat.com/2018/06/jak-dziala-pisarz-mniejszy-przypadek-leo-lipskiego/> (dostęp: 15 lutego 2022).
- Frenkiel S., „Piotruś” Lipskiego po niemiecku, „Wiadomości” 1968, nr 22.
- Giedroyc J., Bobkowski A., *Listy 1946–1961*, Warszawa 1997.
- Giedroyc J., Gombrowicz W., *Listy 1950–1969*, Warszawa 2006.
- Giedroyc J., Miłosz Cz., *Listy 1952–1963*, Warszawa 2008.
- Giedroyc J., Stempowski J., *Listy 1946–1969*, Warszawa 1968.
- Gliksman Ł., *Pisał dla siebie*, rozm. przepr. C. Polak, „Gazeta Wyborcza”, 14.04.2002.
- Gombrowicz Emigrantów. Na podstawie ankiety Michała Chmielowca w londyńskich „Wiadomościach”*, oprac. M. A. Supruniuk, Toruń 2006.
- Gombrowicz W., *Walka o sławę*, Kraków 1996.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998.
- Grochowska M., *Jerzy Giedroyc. Do Polski ze snu*, Warszawa 2009.
- Herling-Grudziński G., *Inny świat*, Kraków 1984.
- Hertz Z., *Listy do Czesława Miłosza 1952–1979*, Paryż 1992.
- Hradyska (Chmielowcowa) I., *Wywieziona Rzeczpospolita*, Londyn 1989.
- Janta-Połyński A., *Wracam z Polski*, Paryż–Kraków 2013.
- Jeleński K. A., *Zbiegi okoliczności*, Paryż 1982.
- Joffe H., *Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny i Kurier”, 10.01.1964.
- Kantak K. J., ks., *Dzieje uchodźstwa polskiego w Libanie 1943–50*, Bejrut 1955.
- Koestler A., *Ciemność w południe*, tłum. T. Terlecki, Warszawa 1988.
- Koszałko-Loska L., „Analiza związków intertekstualnych w twórczości Leo Lipskiego, przeprowadzona w oparciu o wyznaczniki tekstowe, źródła archiwalne i historie mówione”, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. A. Fiuta, Uniwersytet Jagielloński 2016 (za udostępnienie pracy dziękuję jej autorce).
- Książka o Grydzewskim. Szkice i wspomnienia*, Londyn 1971.
- Kossowska S., *Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972–2003*, oprac. A. Supruniuk, Toruń 2007.
- Lewandowski W., *Strofy dla mew i mgieł... Z dziejów literatury Drugiej Emigracji (i jej relacji komunikacyjnych)*, Toruń 2005.
- Lewulis I., Kamiński B., *Bajki*, Paryż 1946.
- Lipski L., *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Proza wybrana*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Wołowiec 2022.
- Lipski L., Gliksman Ł., *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Beres, „Teksty Drugie” 2002, nr 4 (76).

- Lipszyc A., *Leo Lipski: część śmierci*, [w:] tegoż, *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018.
- Luszczkiewicz P., *Po balu. Eseje o literaturze polskiej*, Warszawa 1997.
- Mackiewicz J., Toporska B., Chmielowiec M., Chmielowcowa I., *Listy*, Londyn 2020.
- Margolin J., *Podróż do krainy zeków*, Wołowiec 2013.
- Moczkodan R., *Michał Chmielowiec*, „Archiwum Emigracji” 1999, nr 2.
- Mielhorski R., *Egotyki Leo Lipskiego – niedokończony dyskurs*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” Lublin 2014, nr 32.
- Miłosz Cz., *Historie ludzkie*, „Zeszyty Literackie” 2007 nr 5.
- , *Zniewolony umysł*, Paryż 1980.
- Nowak A., „Wędrowiec. (Praca poświęcona problemom twórczości Leona Lipskiego)”, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Janusza Kryszaka, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1989 r. (pracę udostępnił mi Leo Lipski).
- Pietrzak J., *Polscy uchodźcy na Bliskim Wschodzie w latach drugiej wojny światowej*, Łódź 2012.
- Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952*, red. B. Redzisz, Londyn 1994.
- Rozpędowski H., *Był chamsin*, Londyn 1994.
- Sadzik P., *Listy Witolda Gombrowicza do Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 6.
- Sambor M., *Chwile*, Londyn 1963.
- Sandauer A., *W 2000 lat później*, Warszawa 1956.
- Supruniuk M. A., *Przyjaciele wolności: Kongres Wolności Kultury*, Warszawa 2008.
- Tarnowska B., *Miasto jako labirynt. Obraz Tel Awiwu-Jafy w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Ruch Literacki” 2012, nr 3 (312).
- Telejko K., *Motyw wstydu w prozie Leo Lipskiego*, „Midrasz” 2009, nr 9.
- „Wiadomości” i okolice: *szkice i wspomnienia*, t. 1, 2, red. i oprac. M. A. Supruniuk, Toruń 1996.
- Wittlin J., *Eseje rozproszone*, Warszawa 1995.
- Zając A., „*Poniedziałek – Ireny*”. *Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5.
- Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, pod red. J. Kryszaka i R. Moczkodana, Toruń 2001.

## **“FEWER AND FEWER THINGS ARE WORTH SAYING”. LETTERS OF LEO LIPSKI AND MICHAŁ CHMIELOWIEC**

The article is a reconstruction of the life of Leo Lipski and Michał Chmielowiec, who corresponded for nearly three decades, from 1946 to 1974. It complements the correspondence, which lacks many biographical details or refers to them in a way comprehensible solely to the two men. The author presents the biographical background, highlighting the similarities of the two men’s experiences in their childhood, student days, as well as the time when they escaped to the east, and other events. However, the author also shows how their lives differed after 1942: the sick and paralyzed Lipski got stuck in Israel, whereas Chmielowiec finally settled in London. Nevertheless, since writing was very important to both of them, they continued to write letters to each other.

KEY WORDS: biography, Leo Lipski, Michał Chmielowiec, epistolography, archives

**„CORAZ TO MNIEJ RZECZY WARTO MÓWIĆ”.  
KORESPONDENCJA LEO LIPSKIEGO Z MICHAŁEM  
CHMIELOWCEM**

Tekst jest rekonstrukcją biografii Leo Lipskiego i Michała Chmielowca prowadzących ze sobą korespondencję przez trzy dekady – od 1946 do 1974 r. Stanowi uzupełnienie owej korespondencji, która nie zawiera wielu szczegółów biograficznych lub wspomina o nich w sposób zrozumiały tylko dla autorów. Autorka zarysowuje tło biograficzne, wskazujące na dość podobne doświadczenia korespondentów we wczesnym dzieciństwie, okresie studiów, a także chwili ucieczki na wschód i dalszych losów. Jak wskazuje autorka tekstu, po 1942 r. ich życie przybrało jednak różny obrót – chory i sparaliżowany Lipski utknął w Izraelu, Chmielowiec zaś ostatecznie osiadł w Londynie, niemniej z uwagi na fakt, że obaj na stałe byli związani z pisaniem, utrzymywali bliską relację korespondencyjną.

SŁOWA KLUCZOWE: biografia, Leo Lipski, Michał Chmielowiec, epistolografia, archiwa



# KORRESPONDENCJA (1946–1974)

Leo LIPSKI, Michał CHMIELOWIEC

**Do druku podała i opracowała**

**Agnieszka MACIEJOWSKA (Warszawa)**

**Współpraca edytorska: Olga HELLICH (Osińska)**

**(Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-6653-0202

## Zasady edycji

Prezentowane materiały, w sumie 94 listy, są przechowywane w Archiwum Emigracji w Toruniu. Listy Leo Lipskiego pochodzą z inwentarza Michała Chmielowca (sygnatura: AE/MC/VII/2). Listy Michała Chmielowca również znajdują się w Archiwum Emigracji, w archiwum Leo Lipskiego (sygnatura: AE/LL/XVII/7). W tym samym zbiorze znajdują się bruliony listów Lipskiego, których wybór (sygnatura: AE/LL/XVII/7 oraz AE/LL/VI) dołączono do niniejszej edycji. Do korespondencji dodano również brudnopis notatki, w której Lipski omawia *Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza (sygnatura: AE/LL/XVII/7). W archiwum znajdują się także cztery listy Ireny Chmielowiec do Leo Lipskiego (sygnatura: AE/LL/XVII/7), napisane po śmierci jej męża, których nie zdecydowano się zamieścić w niniejszej edycji.

Pierwszy z zachowanych listów został napisany przed wrześniem 1946 r., jednak wymiana korespondencji rozpoczęła się wcześniej (prawdopodobnie listem Michała Chmielowca, na który otwierający niniejszą edycję list Lipskiego jest odpowiedzią). Ostatni list pochodzi z 3 marca 1974 r.

Listy niedatowane uzupełniono w miarę możliwości datą ze stempla pocztowego, którą wpisano, w nawiasie kwadratowym, w treść listów.

Każdy list został opatrzony metryczką, na którą składają się informacje o rękopiśmiennej lub maszynowej postaci listu oraz dodanych do niego dopiskach, ich autorze, podanych lub pominiętych adresach i datach, uzupełnieniach znaków diakrytycznych i akcentowych oraz o dołączonych do korespondencji materiałach (je-



śli się zachowały). Metryczki listów uzupełniono, w miarę możliwości, również o dodatkowe informacje, takie jak opis papeterii, niestandardowego koloru papieru, ilustracji na kartce pocztowej itp.

Listy Lipskiego pisane są z reguły na maszynie, podpisy pod listami są często podwójne (odręczne i maszynowe). Część listów, napisanych zarówno na maszynie, jak i odręcznie, Lipski prawdopodobnie dyktował, zapisywały je natomiast inne osoby (jeśli charakter pisma pozwalał zidentyfikować osobę zapisującą dyktowany jej list – gdy list napisany był odręcznie lub gdy odręcznie zostały wprowadzone poprawki – informację tę zamieszczono w metryczce). Większość tych listów była przez osoby wspierające Lipskiego zapisana najpierw w brudnopisie, następnie przepisana. Listy Lipskiego pełne są utrudniających lekturę literówek i błędów, jego podpisy i odręczne dopiski często są trudne do odczytania, dopiski ołówkiem – wyblakłe. Listy Chmielowca pisane są odręcznie lub na maszynie, charakter pisma zazwyczaj pozwala na jednoznaczne odczytanie treści. Część z nich napisana została na prywatnej papeterii lub na papierze firmowym „Wiadomości”. Obaj korespondenci wysyłali do siebie kartki pocztowe, do korespondencji dołączali również utwory literackie lub zdjęcia.

W edycji uwzględniono wszystkie odnalezione listy obu korespondentów. Listy brakujące zostały zastąpione, w miarę możliwości, brudnopisami Lipskiego (bruliony listów Chmielowca nie zachowały się). W kilku przypadkach zdecydowano się również na załączenie transkrypcji zarówno brudnopisu, jak i listu wysłanego, ze względu na istotne różnice między obiema wersjami.

Układ treści listów w niniejszej edycji pochodzi od wydawcy. Wzięto przy tym pod uwagę stosowane przez obu korespondentów sygnały podziału treści („---” itp.), uzupełniono wcięcia akapitowe, dopiski i marginalia wpisano w treść listów oraz odnotowano w przypisach, dopiski znajdujące się przed tekstem listu przeniesiono na koniec w charakterze postscriptum (wyjątek stanowią zapiski Lipskiego otwierające listy, np. list nr 1 czy list nr 10 – ze względu na regularność pojawiania się zapisków w tej pozycji zdecydowano się zachować je w układzie zaplanowanym przez autora).

Dla łatwiejszej orientacji każdy list oznaczono kolejnym numerem w nawiasie kwadratowym. Zachowano jednocześnie numerację listów wprowadzoną przez Lipskiego od początku listopada 1954 r. (zob. list nr 47).

Wątpliwą transkrypcję lub uzupełnienie oznaczono znakiem zapytania w nawiasie kwadratowym: „[?]”. W nawiasach kwadratowych podano również koniektury. Wątpliwości pojawiające się przy transkrypcji listów zapisanych odręcznie lub na maszynie bez polskiej czcionki rozstrzygano w przypisach. Fragmenty pominięte oznaczano trzykropkiem w nawiasie kwadratowym: „[...]”.

Tytuły książek, artykułów, rozdziałów zapisano kursywą, tytuły czasopism wzięto w cudzysłów – zgodnie z normami. Część skrótów rozwinięto w nawiasach kwadratowych. Ukośniki „/” występujące w korespondencji zamienne z nawiasami, zastąpiono nawiasami „()”. Informacje o przekazaniu listów do archiwum („a/a”), ponieważ nie występowały regularnie, zdecydowano się zaznaczyć w metryczce. Podkreślenia i kapitaliki oddano drukiem rozstrzelonym. Drukiem rozstrzelonym nie zapisano jednak odręcznych zapisków Lipskiego, ze względu na

to, że, oprócz podpisów, Lipski pisał zazwyczaj wyłącznie wielkimi literami (pisał lewą ręką – choć był praworęczny – prawa ręka była porażona i niesprawna). We fragmentach obcojęzycznych wprowadzono kursywę.

Pisownię i interpunkcję zasadniczo uwspółcześiono, starając się jak najmniej ingerować w tekst. Zachowano jednocześnie osobliwości stylu obu autorów (pozwolono m.in. powtarzające się w wielu listach zapisy niektórych wyrazów małą literą, np. „pa” czy „leo”), a także część błędów językowych, których poprawienie wymuszałoby ingerencję w układ zdania. Zaproponowane zmiany obejmują pięć grup. Po pierwsze, wyrazy takie jak „tryumfem”, „kwestja”, „djabeł”, „essay” zapisano jako „triumfem”, „kwestia”, „diabeł”, „esej” itp. Po drugie, uwspółcześiono łączną i rozłączną pisownię „nie” i „by” z poszczególnymi częściami mowy, np. „nie drukowanie”, „niewiem”, „jak by” zastąpiono przez „niedrukowanie”, „nie wiem”, „jakby” itp. Uwspółcześiono również sposób zapisu skrótów, np. zamiast „t.zw.”, „m.i.” jest „tzw.”, „m.in.”. Po trzecie, poprawiono oczywiste błędy ortograficzne, interpunkcyjne i ewidentne literówki oraz uzupełniono brakujące znaki interpunkcyjne i wielkie litery, np. „z pod”, „dwuch”, „przyżec”, „haosu” zastąpiono „spod”, „dwóch”, „przrzec”, „chaosu” itp. Poprawiono błędy w zapisach nazwisk i tytułów tekstów literackich, np. zamiast „Hemingwya”, „Kaffka”, „Schultz”, „*St[ara] Gwara*”, „*Clochmerle*”, „*dziewczeta*” zapisano „Hemingwaya”, „Kafka”, „Schulz”, „*St[ara] Gwardia*”, „*Clochemerle*”, „*Dziewczeta*” itp. Po piąte, uzupełniono polskie znaki w listach pisanych na maszynach bez polskiej czcionki.

Objaśnienia do korespondencji sporządziła Agnieszka Maciejowska. W przypadku przywoływanych w korespondencji nazwisk powszechnie znanych osób ograniczono się do zasygnalizowania w przypisie ich związku z Lipskim i Chmielowcem. Chmielowiec posługiwał się pseudonimem „Michał Sambor”, w przypadku pojawienia się tego pseudonimu nie jest on rozwiązywany.

Notę edytorską opracowała Olga Hellich.

Drogi Panie Michale,

Ten list jest pisany lewą ręką.

Fragment. Załączam go Panu. Chciałbym, żeby był umieszczony pod pseudonimem mojego imienia. Sprawy ortografii i znaków przestankowych zostawiam Panu; z wyjątkiem tych znaków, które już są zrobione. Nie wiem, czy Pan będzie mógł umieścić ten fragment z powodu pewnych brzydkich słów. Ale co znaczą nieprzyzwoite słowa wobec nieprzyzwoitości wydarzeń. Interesuje mnie Pańskie zdanie o nim. A poza tym, o ile zostanie umieszczony, chciałbym dwa egzemplarze pisma – lotniczo. Nigdy by mi nie wpadło do głowy posyłać coś do „Polaka w I[ndiach]”<sup>1</sup>, gdyby nie sympatia dla redaktora.

Nie chcę Pana nudzić szczegółami medycznymi, ale mój stan zdrowia jest kiepski i w każdej chwili może być jeszcze gorszy<sup>2</sup>. W moim pokoju mieszka[ją] jeszcze cztery osoby; hałas. Mogę na tyle chodzić, że wystarczy to koło domu, o ile mieszkam na parterze. Potrzebuję gwałtownie sekretarki, co jest utopią. Pan pojmuje, co to znaczy kontakt bezpośredni z papierem, a co z maszyną; mogę pisać tylko na maszynie, i to nie długo. Brak wrażeń, brak literatury (nie mogę czytać w obcym języku). Żadnych pism nie abonuję, z nikim z kraju nie koresponduję. Mówiłem za to z wieloma ludźmi, którzy byli w kraju jeszcze 4 miesiące temu.

À propos, jak sobie Pan wyobraża swoją literacką pracę poza Polską? Bo, że literatem Pan jest i pozostanie, to nie ulega wątpliwości. Niech mi Pan przyśle ten egzemplarz „O[rła] B[iałego]”<sup>3</sup>, w którym jest fragment Pańskiej powieści (o ile Pan ma naturalnie kilka).

Jestem zmęczony i dlatego kończę. Innym razem więcej. Pański list mnie b. ucieszył.

Serdeczne pozdrowienia

leo.

[P.S.] Ukłony dla żony Pana<sup>4</sup>.

[P.S. 2] Piszę powieść z czasów krak[owskich] wyłącznie prawie erotyczną<sup>5</sup>.

Napiszę panu o niej<sup>6</sup> i o wielu rzeczach.

*Niedatowany list napisany na maszynie z polską czcionką z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym oraz odręcznymi dopiskami Lipskiego.*

---

<sup>1</sup> „Polak w Indiach” – czasopismo (w różnych okresach tygodnik, dwutygodnik, miesięcznik) dla uchodźców, wydawane w latach 1943–1948 przez Delegaturę Ministerstwa Pracy i Opieki Społecznej w Bombaju, współredagowane, a następnie redagowane przez Michała Chmielowca; tekstu autorstwa Leo Lipskiego nie udało się odnaleźć.

<sup>2</sup> Lipski w marcu 1945 r., podczas pobytu w Bejrucie, uległ nagle całkowitemu paraliżowi, który następnie cofnął się częściowo, pozostawiając sparaliżowaną prawą część

ciała, czemu towarzyszyło zaburzenie mowy. Po powrocie do Palestyny Lipski leczył się w Jerozolimie w szpitalu Hadassa, a następnie znalazł się w domu opieki.

<sup>3</sup> „Orzeł Biały” – czasopismo wychodzące jako organ prasowy dowódcy Armii Polskiej w ZSRR, od grudnia 1941 r. w Buzułuku (Kazachstan), później, w miarę przemieszczania się Armii, w Teheranie, Palestynie, we Włoszech i ostatecznie w Londynie – do 1960 r.

<sup>4</sup> Chmielowiec 10 kwietnia 1944 r. ożenił się z Ireną Świątkowską (publikowała w polskiej prasie emigracyjnej jako Irena Hradyska).

<sup>5</sup> Chodzi o *Niespokojnych*, pierwszą powieść Lipskiego, której fragmenty ukazały się w londyńskich „Wiadomościach” oraz w amerykańskiej antologii *The Avon Book of Modern Writing*; por.: L. Lipski, *Roads to Nowhere*, tłum. N. Guterman, [w:] *The Avon Book of Modern Writing. Collection of Original Contributions by Today's Leading Writers*, red. W. Phillips, P. Rahv, New York 1953. Całość została opublikowana dopiero po śmierci pisarza; por.: L. Lipski, *Niespokojni*, Olsztyn 1998.

<sup>6</sup> Fragment zapisany przez Lipskiego odręcznie.

[2]

T[el] A[wiw] 12 IX 46

Drogi Panie Michale,

Będę Panu niezmiernie wdzięczny, jeśli Pan wytrzaśnie mi wiersz Gałczyńskiego: *Śmierć poety*<sup>1</sup>, który Pan kiedyś znał na pamięć.

Najserdeczniejsze uściski,

Leo

Szanowny Panie,

Ja rzeczywiście byłem tym panem H., choć nie mogę sobie do dziś dnia przypomnieć, jak pan wygląda.

Holcman Jan<sup>2</sup>

*List napisany odręcznie przez Jana Holcmana.*

---

<sup>1</sup> Chmielowiec prawdopodobnie spełnił tę prośbę, lecz listu z nadesłanym wierszem nie udało się odnaleźć; por.: K. I. Gałczyński, *Śmierć poety*, [w:] tegoż, *Dziela w pięciu tomach*, Warszawa 1957.

<sup>2</sup> Jan Holcman (1922–1963), pianista, muzykolog, krytyk muzyczny, wynalazca, najbliższy przyjaciel Lipskiego. Pochodził ze znanej łódzkiej rodziny muzycznej – wszyscy, z wyjątkiem przyrodniego brata i jednej ciotki, zginęli w Zagładzie. W czasie wojny znalazł się w Związku Sowieckim, studiował w konserwatorium (w Moskwie, a po ewakuacji uczelni – w Kazachstanie), opuścił Rosję z Armią Andersa dzięki wstawiennictwu Józefa Czapskiego, i tak trafił do Palestyny. W 1947 r. wyjechał do Nowego Jorku, gdzie po kilkunastu latach popełnił samobójstwo. Jego 30 esejów publikowanych w czasopiśmie amerykańskich w latach 50. i 60. wydał w 2000 r. Uniwersytet Maryland; por.: J. Holcman, *Pianists: On and Off the Record*, wstęp i oprac. D. Manildi, College Park 2000.

Drogi Panie Michale,

Najpierw o pańskim fragmencie<sup>1</sup>, a potem listach, z którymi nie wiem, co się dzieje.

Fragment: jest bez zarzutu, ale nic w nim szczególnego nie ma; a może jest w nim zbyt dużo szczególnego. Zaraz wytłumaczę. Moim zdaniem dadzą się tam znaleźć przynajmniej trzy style, które absolutnie do siebie nie pasują. 1. „...z kręgu ożywczego żaru... Wsłuchiwał się w tępy ból... po przedsionku hulał mroźny wiatr...”. Ten styl jest najtańszy i najrzadziej przez pana używany. 2. „M. odwrócił głowę i zobaczył kogoś, kto był grubo starszym” itd., „Ojciec jego” itd. to jest styl angielskich humorystów. I wreszcie poprawny, szkolny prawie styl opisów. Ale są tu jeszcze dwa style, które należy uczynić wyłącznymi: możliwy styl dialogów i dobry styl np. następującego fragmentu: „W przedsionku było kilkunastu ludzi już po kąpielii” aż do „... i jakby poczciwie”. Ale jaki diabeł nadał tą „mlekiem i miodem płynącą U[krainę]”. I naturalnie oprócz „ożywczego żaru”. To nie jest kwestia stylu tylko, ale i sposobu pisania, bo każdy styl zauważa inne rzeczy i nie można tej samej treści powiedzieć w dwóch różnych stylach.

To jest fragment tylko. Jak próbowałem czytać fragmentami du Garda<sup>2</sup>, to zauważyłem, że jego rzeczy trącą miejscami stylem przedwojennego „Ekspresu” łódzkiego<sup>3</sup>, a na dużych dystansach on jest (nie „Ekspres”) znakomity. Zaznaczam, że oceniam Pana z tego punktu, z którego ocenia się du Garda.

Co jest, u diabła, z naszą korespondencją? Czasopisma przez Pana wysłane (dziękuję) przysły do mnie dopiero 10 grudnia. Pan mi nie odpisał albo Pan mojego listu nie otrzymał. W liście tym pisałem o Ingardenie, straszylem Pana, że napiszę o sobie; dosyć, aby się zorientować. Proszę mi napisać możliwie szybko, czy Pan ten list otrzymał i czy był lotniczy i polecony? Bo od tego zależy zaufanie (moje) do osoby, która listy mi wysyła.

U mnie bez zmian, to znaczy źle. Z punktu widzenia literackiego. Wiem, że posyłanie do czasopism wpływa dobrze na samopoczucie, z czasopism tylko „Wiadomości” nadają się do tego, aby spróbować im coś posłać. Oprócz krajowych. Jest omawiana ospale sprawa tłumaczenia moich rzeczy. Jednym słowem nie ma się kto tym zająć. Nie odmówiono mi jeszcze nigdzie, bo nikt o mnie nie słyszał.

Co u Pana słyhać? To nie jest pytanie retoryczne.

Do widzenia

Leo.

[P.S.] W Montherlancie jest takie zdanie: „Był zgorzkniały, jak pisarz bez dobrych recenzji”. Proszę przeczytać koniecznie Montherlanta cykl pt. *Dziewczeta*<sup>4</sup> i Céline<sup>5</sup> (o ile ich Pan jeszcze nie przeczytał). Month[erlanta] 2 części są tłumaczone na angielski i Céline też.

[P.S. 2] Jak wygląda sprawa z wypożyczalniami książek w B[ombaju]?

[P.S. 3] W następnym liście pošlę Panu fragment z powieści krakowskiej.

<sup>1</sup> Prawdopodobnie mowa o nigdy przez Chmielowca nieukończonych powieści pt. *Pelagra*, której fragmenty drukowały „Orzeł Biały” i „Wiadomości”. Cytowanych przez Lipskiego zdań nie udało się odnaleźć w dostępnych fragmentach.

<sup>2</sup> Roger Martin du Gard (1881–1958), pisarz francuski, laureat Nagrody Nobla z 1937 r.

<sup>3</sup> „Express Wieczorny Ilustrowany” – wydawane w Łodzi w latach 1923–1939 czasopismo o zasięgu krajowym.

<sup>4</sup> Tetralogia pt. *Dziewczęta* Henry’ego de Montherlanta (1896–1972) ukazywała się w latach 1936–1939, w Polsce trzy tomy wyszły w 1937 r.; zob.: H. de Montherlant, *Dziewczęta*, Warszawa 1937.

<sup>5</sup> Utwory Louisa-Ferdinanda Céline’a (1894–1961) publikowano w Polsce w latach 30. Dla Lipskiego twórca ten był jednym z najważniejszych wzorów literackich.

[4]

Bombaj 27.12.46

Drogi Panie!

Dziś w południe dostałem Pański list i całe popołudnie siedziałem nad nim i nad swoją powieścią (jest już prawie 6 rozdziałów), zastanawiając się, jakie лихо każe mi pisać taką gmatwaniną stylów, kłócących się ze sobą. Czy instrument niestrojny, czy mistrz się myli, czy też te niewątpliwe dysonanse mają jakiś cel artystyczny?

Stwierdziłem na razie jedno: nie mógłbym pisać inaczej, nie mógłbym ujednostajnić stylu. Czuję bowiem, że te dysonanse i sprzeczności stylowe są odbiciem jakichś głęboko zakopanych sprzeczności w mojej, tak szumnie zwanej, postawie wobec opisywanej rzeczy. Na czym jednak ona, ta postawa, polega i właściwie czego odbiciem jest ten galimatias stylowy – nie mogłem sobie ani rusz uświadomić. Martwi mnie to, bo jeśli autor nie wie, a tak wnikliwy czytelnik jak Pan nie wyczuwa – to te dysonanse, które powinny coś, jakąś prawdę, odkrywać, mogą się okazać zwykłymi, pospolitymi fałszami. Pocieszam się, że to wyjdzie, gdy rzecz będzie gotowa. Chciałbym jeszcze wrócić do tematu.

Nie muszę oczywiście podkreślać, że sprawy stylu (rozumianego jako słownictwo, składnia, rytm zdania, figury retoryczne – w odróżnieniu od tego, co zdaje mi się, Ostap Ortwin<sup>1</sup> nazywał stylem wewnętrznym) są dla mnie przy pisaniu tej powieści drugorzędne. No, ale oczywiście rzeczy pierwszorzędnych nie można zauważyć we fragmencie, ani nawet w 6 rozdziałach.

Fragment, który Pan ma, posłałem do druku nie tyle nawet dla samopoczucia własnego, ile dla... podniesienia swego prestiżu wobec otoczenia, które człowieka piszącego, a niedrukującego, mogłoby z dużymi pozorami słuszności uważać za rodzaj filatelisty czy innego nieszkodliwego maniaka.

Z korespondencją naszą nie dzieje się nic złego, gorzej jest z Pańskim korespondentem, który choć dostał wszystkie Pańskie listy (polecone i lotnicze! tak!), dopiero dziś zawstydził się swego nieprzyzwoitego milczenia. Cieszę się, że czasopisma

dotarły do Pana. Wkrótce wyślę nową paczkę. Idą te czasopisma długo, bo nie stać mnie niestety na wysyłanie ich lotem.

Zdaje mi się, że wspomniałem już w ostatnim liście o grożącym mi przeniesieniu się do obozu dla uchodźców. Na razie „groźba” jest nieaktualna, pozostanę jeszcze w Bombaju przez jakieś – jak sądzę – pół roku. Nie Kocham tego miasta, ale mam tu lepsze warunki, więcej spokoju itd.

Bardzo proszę, niech się Pan nie gniewa na mnie za brzydki zwyczaj nieodpisywania na listy. „Znałem człowieka – opowiadał Wilde – który przyjechał do Londynu w kwiecie wieku i w pełni sił. Wyjechał po kilku miesiącach jako złamany starzec. Zrzucał go brzydki zwyczaj odpisywania na listy”. Przytaczam to oczywiście tylko dla kawału.

Niedawno, po dwuletnim (sic!) milczeniu, odezwała się do mnie Janka Witwicka<sup>2</sup>. Pracuje w UNRRA<sup>3</sup> w Kairze. Wybiera się do Anglii. Podała mi Pana adres.

Nie wiem, czy znał Pan Bronka Kamińskiego<sup>4</sup> „Kojarzy się” on z Hołujem, Katyńskim, Lauem, Żukrowskim, Porębskim<sup>5</sup>. 6 lat siedział (Kamiński) w jakimś Dachau. Teraz jest w Paryżu i waha się. Wracać czy nie wracać? W tym numerze „Orla [Białego]”, gdzie jest mój fragment, są także jego wiersze (nie bardzo je rozumiem n[ota]b[ene]).

Książki z Polski, o które Pan zapytuje w poprzednim liście (nie odpisuję od razu na listy, ale nie zapominam! Aha!), można sprowadzać za pośrednictwem firmy „The Reader”, Publishers and Distribution Ltd. – Flat B, 118 Great Portland Str[ee]t, London W1. Niech Pan do nich napisze po katalog. Mają, względnie przyjmują zamówienia na nast[ępujące] m.in. książki: Breza – *Mury Jerycha* (autor *Adama Grywałda*, teraz laureat jakiejś wielkiej nagrody), Przyboś – *Miejsce na ziemi*, Żukrowski – *Z kraju milczenia*, Hołuj – *Próba ognia*, Miłosz – *Ocalenie*. Mają prawie wszystkie czasopisma krajowe.

Czy znalazł Pan w mojej paczce „Polaka w Indiach”? Czy bardzo skandalicznie się przedstawia? Robię go, bez zapału, ale uczciwie, bo z tego żyję. Śmieszne, że ludziom się płaci nie za to, co by mogli dobrze robić, ale za to, co robią kiepsko. Głupia jest sytuacja człowieka, który naprawdę pracuje w godzinach wolnych od zajęć. Poza tym czuję się nieźle, stosunki tu mam znośne, nową rodzinę (żona, teściowa, szwagierka) pod każdym względem godną tego pięknego miana, od rodziny w Polsce dostają od czasu do czasu listy świadczące, że nie jest im tak źle, jakby mogło być.

Tyle na temat, co słyhać u mnie. Czekam teraz na obiecany list o Panu (ten zenujący!).

Serdecznie pozdrawiam

Chmielowiec

*List napisany odręcznie, opatrzony adresem: Michał Chmielowiec, 7 Pedder Rd., Bombay 26.*

---

<sup>1</sup> Ostap Ortwin, właśc. Oskar Katzenellenbogen (1876–1942), polski dziennikarz, wydawca i krytyk literacki pochodzenia żydowskiego, prezes lwowskiego oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich w latach 1934–1939, zamordowany przez Niemców.

<sup>2</sup> Joanna Witwicka, po mężu Korwin-Łopuszańska (1918–2016), w przedwojennym Krakowie była początkującą poetką, po 1939 r. i po ucieczce do Rosji została wraz z matką i rodzeństwem wywieziona na Syberię, po zwolnieniu z obozu pracowała dla polskiej ambasady, a następnie wraz z Armią Andersa znalazła się na Bliskim Wschodzie, gdzie podjęła pracę w UNRRA. Po 1947 r. wyjechała do Londynu i pracowała, pomagając studiującemu rodzeństwu, po czym sama podjęła studia slawistyczne na uniwersytecie w Montrealu. W Kanadzie pozostała do śmierci. Na podstawie nekrologu rodziny; zob.: <https://www.dignitymemorial.com/fr-ca/obituaries/montreal-qc/joanna-witwicka-7112823> (dostęp: 15 lipca 2020).

<sup>3</sup> UNRRA – Organizacja Narodów Zjednoczonych do spraw Pomocy i Odbudowy.

<sup>4</sup> Bronisław Kamiński (1919–1996), poeta, tłumacz i wydawca. W latach 1939–1945 więziony w obozie Mauthausen-Gusen. Po wojnie zamieszkał we Francji i publikował pod nazwiskiem Bruno Durocher. Współzałożyciel pisma i wydawnictwa „Caractères”; zob.: J. Giedroyc, W. Gombrowicz, *Listy 1950–1969*, Warszawa 1993, s. 537–538. Z Chmielowcem znali się z Krakowa, korespondowali, byli po imieniu; zob.: Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK), inwentarz Michała Chmielowca, sygn. AE/MC/VI. Kamiński, wspólnie z Ireną Lewulis, późniejszą ukochaną Lipskiego, wydał w 1946 r. *Bajki*; zob.: I. Lewulis, B. Kamiński, *Bajki*, Paryż 1946.

<sup>5</sup> Tadeusz Hołuj (1916–1985), polski pisarz i publicysta. Przed wojną współredaktor „Naszego Wyrazu”. Studia prawnicze i polonistyczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jerzy Katyński – znajomy ze studenckich czasów w Krakowie. Jerzy Lau (1917–1970), polski poeta, krytyk literacki i teatralny, tłumacz, absolwent filologii polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Wojciech Żukrowski (1916–2000), polski pisarz, reportażyista, krytyk literacki, scenarzysta filmowy, przed wojną rozpoczął studia prawnicze i polonistyczne na UJ, związany był wówczas z grupą poetycką, do której należeli między innymi Tadeusz Hołuj i Jerzy Lau. Mieczysław Porębski (1921–2012), krytyk, teoretyk i historyk sztuki. W 1938 r. rozpoczął studia z dziedziny historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim.

[5]

[początek 1947 r.]

Drogi Panie Michale,

Wysłałem do Pana obszerny list p o l e c o n y, zanim jeszcze wysłałem ten list dodatkowy. Wysłałem Panu fragment, taki, jaki sobie Pan życzył i sprawozdanie z mojej sytuacji. Wprawdzie na 1 Pedder<sup>1</sup> zamiast na 7. Ale ten drugi list był wysłany też na jeden. Nic nie rozumiem.

Szkoda, bo nie ma mi kto teraz przepisywać, ale ja, o ile się będę dobrze czuł, wystukam go Panu jedną ręką.

Nie piszę Panu dużo teraz, bo się przeprowadzam z jednego śmierzącego miejsca na drugie, inaczej śmierzące.

Napisz mi Pan, bez względu na wszystko, czy jeszcze nie otrzymał mojego p i e r w s z e g o listu.

Adres listowy pozostaje niezmienny.

Nie rozumiem, dlaczego macie o mnie usłyszeć. Chyba, że kiwnę<sup>2</sup>.



*Niedatowany list napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> 7 Pedder Rd. – adres w Bombaju redakcji pisma „Polak w Indiach” do wiosny 1947 r., kiedy to redakcja została przeniesiona do obozu dla uchodźców w Kolhapur.

<sup>2</sup> Być może literówka i Lipskiemu chodziło o „kipnę”.

[6]

[styczeń–lipiec 1947 r.]

Mieszkam u pani Szanto<sup>1</sup>, starej kurwy. Jej syn<sup>2</sup> ją dusi codziennie po przyjeździe z pracy. Ma rację. Rozbija przy tym talerze i łamie stołki. P[ani] Sz[anto] krzyczy. Takim głosem, jakim wyją szakale. Mój współlokator nazywa się Hans. Hans się onanizuje, nie krępując się mną; nawet moimi koleżankami. Naprzeciwko jest dom exżołnierzy-kobiet. Podglądamy je we dwójkę. On chodzi wieczorem na dach, bo stamtąd lepiej widać. Hans kradnie mi drobne sumy pieniędzy i jest za to na drugi dzień wyjątkowo uprzejmy. Ta uprzejmość ma być wynagrodzeniem. Chuj z nim.

Moje koleżanki wychodzą gwałtownie za mąż albo wyjeżdżają. Basia, Batja, Maryla, Niusia, Irka, Ruth, Anka. Do Londynu, do Paryża, do Australii, do Ameryki. Grozi mi zupełna samotność, przy której ulgę sprawia żucie gorzkich liści, słuchanie tykania zegarka, wążchanie wody kolońskiej, lizanie poręczy krzesła, przemawianie do siebie obcym głosem: – Lo, nie martw się, kochanie. Grozi mi poza tym zamurowanie we własnym ciełe. Wobec tego stan, w którym Niusia mówiła: – On nie widzi – a ja widziałem, Anka mówiła: – On nie słyszy – a ja słyszałem, Inka mówiła: – On nie rozumie, co się do niego mówi, a ja rozumiałem – tylko nie mogłem mówić – wydaje się doskonały. Nie chcąc przyrzec, że mnie otrują. Zamurowanie we własnym ciełe, tak jak zakonnice zamurowywano. Nie będę mógł żadnym mięśniem ruszyć. To mi grozi, ale to jest pewne.

Poza tym „chodzę” po ulicy, oglądam ludzi i umieram za 14-letnimi dziewczynkami. Dzieci jeżdżą na rolkach, istna epidemia, dziewczynki mówią do mnie po hebrajsku, ale nie rozumiem ich, spaceruję trochę nad morzem, zapach zgniłych ryb.

Ropiejącą raną są pieniądze. Trzeba je wyżebrywać, ciągle na nowo. Jedną nogą się wyłazi z łajna, drugą się wpada. I to się w końcu skończy.

Od 4 mies[ięcy] nie piszę. Urządzą sobie strejk protestacyjny. Protestuję przeciwko wyrokowi tak zw[anego] losu. To jest świństwo ze strony p[ana] B[oga]. Wtedy tylko zrobię karierę, jak niejaki p. Michał Ch[mielowiec] zostanie redaktorem naczelnym pisma, które będzie przypominało „Wiad[omości] Literackie”.

Tyle o mnie.

Istnieje tu niejaki p. Anatol Stern<sup>3</sup>, o którego powieści (*Namiętny Pielgrzym*) powiedział kiedyś Irzykowski, że jest znakomita. Otóż temu panu podobały się te egotyki<sup>4</sup>, które nie podobały się Panu, z czego nic nie wynika (absolutnie). Co jest ważniejsze, powiedział, że by to trzeba koniecznie przetłumaczyć na francuski, i posłać do „L’Epoque”<sup>5</sup> albo gdzie indziej. Napisałem też miłe moim zdaniem opowiadania (3) *utility*<sup>6</sup>.

Pytania: jak się tłumaczy potrzeba użycia porównania? Czy przez proste porównanie rzeczy nieznannej do znanej? Czym np. Irzykowski tłumaczy to, że porównanie stanowi znaczną część poezji lirycznej, że bez porównania w ogóle sobie nie można wyobrazić poezji? Jednym słowem: czym się to tłumaczy, że przez proste porównywanie przedmiotów osiąga się takie efekty? Na wszystkie te pytania ja odpowiedzieć [nie] potrafię. *Walki o treść*<sup>7</sup> w Tel Awiwie nie ma.

Uważam, że na emigracji będzie b. ciężko pisać, że będzie potrzeba wielkiego talentu literackiego i kupieckiego, aby się możliwie urządzić. O polityce: zacytuję Laclós: „O ludzie! wszyscy jednakowo zbrodniczy w swych zamysłach, nieudolności nadający miano szlachetności”<sup>8</sup>. Zresztą na „polityczne” pytania odpowiem w następnym liście. Poza tym opowiadania *utility* będą już pewno przepisane; posłę je Panu.

Wstydzę się, że postawiłem tak nieprecyzyjnie pytania dotyczące porównania.

Janek (Jan Holcman) wyjeżdża do USA<sup>9</sup>, Witek<sup>10</sup> do Australii, a Romek<sup>11</sup> do Polski. Poza tym Janek dostaje ciekawe i wariackie listy od Czapskiego<sup>12</sup> z Paryża.

Ten list zacząłem z wielkim impetem, ale się zmęczyłem. W odpowiedzi na pańskie pytania będę chciał Panu odpowiedzieć o kompletnej irracjonalności wszystkich zdarzeń i o zależności naszego losu od historii, która jest... przerabianiem chaosu w logiczne opowiadanie: tylko, że by tych opowiadań mogło być tysiąc i to całkiem różnych. Poza tym jest tu jeszcze inna sprawa: dopiero koniec nadaje postać pewnemu okresowi. Jesteśmy skłonni twierdzić, że emigracja białorusyjska była emigracją bezsensowną, z wyjątkiem jednostek. Ale poglądy nasze zmieniłyby się, gdyby np. Hitler wygrał wojnę, i sprowadził z triumfem byłych dygnitarzy carskich.

Bardzo Pana pozdrawiam

L.

[P.S.] Proponuję, abyśmy wypili listowny bruderszaft i pisali do siebie per „ty”. Na Ciebie kolej.

*Niedatowany list napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Pierwotnie pani Cin z powieści Lipskiego pt. *Piotruś*.

<sup>2</sup> Pierwotnie Edek z *Piotrusia*. Wiele zdań z tego listu, w postaci niemal niezmiennych, znalazło się w *Piotrusiu*.

<sup>3</sup> Anatol Stern (1899–1968), podobnie jak Lipski od 1939 r. przebywał we Lwowie, aresztowany i wywieziony w głąb ZSRR, na Bliski Wschód dotarł z Armią Andersa. W latach 1942–1948 pozostawał w Palestynie i Izraelu, po czym wrócił do Warszawy. Powieść *Namiętny pielgrzym* została wydana w 1933 r.

<sup>4</sup> Egotyki – drobne, czasem jednozdaniowe utwory, które Lipski umieszczał później często jako zdania w swoich powieściach lub podzielone na wersy drukował w telawiwskim piśmie literackim „Kontury” oraz w szwajcarskim piśmie „Hortulus” jako poezję. Egotyki, które drukował przed wojną, bywały dłuższe.

<sup>5</sup> „L’Epoque” – trudno sobie wyobrazić, by Lipski pisał o paryskim dzienniku pod tym tytułem, a w spisach francuskich periodyków pismo „L’Epoque” o charakterze literackim z tego okresu nie figuruje.

<sup>6</sup> Prawdopodobnie chodzi o *Ełę, Arnolda i Dziewczynki*.

<sup>7</sup> Zob.: K. Irzykowski, *Walka o treść – studia z literackiej teorii poznania*, Warszawa 1929.

<sup>8</sup> Niedokładny cytat z powieści *Niebezpieczne związki* Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos (1741–1803). W pierwszym przedwojennym tłumaczeniu Boya cytat ten, lekko modyfikowany w kolejnych wydaniach, brzmiał: „Oto są ludzie! wszyscy jednak o zbrodniczy w swoich zamysłach, niedołęstwu, jakie wkładają w ich przeprowadzenie, nadają miano uczciwości!”; P. A. F. Choderlos de Laclos, *Niebezpieczne związki, czyli Listy zebrane w jednym społeczeństwie a ogłoszone ku nauce innych*, tłum. T. Boy-Żeleński, Lwów 1912, s. 147.

<sup>9</sup> Jan Holcman wyjechał w lipcu 1947 r.

<sup>10</sup> Nie jest jasne, kogo Lipski ma na myśli.

<sup>11</sup> Roman Haubenstock-Ramati (1919–1994), polski kompozytor i pedagog żydowskiego pochodzenia, przyjaciel Lipskiego od czasów krakowskich, przeszli razem podobną drogę – przez Lwów w 1939 r., zsyłkę, Armię Andersa, Bliski Wschód i Palestynę. Ramati w 1947 r. wrócił do Polski, w 1950 przyjechał ponownie do Izraela, żeby ostatecznie osiąść w Wiedniu.

<sup>12</sup> „Wariackie” listy pisywał raczej Holcman – najdłuższy z nich miał ok. 350 stron znormalizowanego maszynopisu. Korespondencja po pewnym czasie się urwała – Czapski nie miał czasu na czytanie tak długich listów, a Janek na odcyfrowywanie niemal nieczytelnych rękopisów Czapskiego. Po śmierci Holcmana Czapski przekazał ów najdłuższy list Lipskiemu, a po śmierci Lipskiego ja, na prośbę Łucji Gliksman, przekazałam go Muzeum Narodowemu w Krakowie.

[7]

[sierpień 1947 – luty 1948 r.]

Drogi Michale,

dziękuję Ci za oba miłe listy; drugi na adres Janka już sobie odebrałem. Gdybym nie wiedział, że jesteś inteligentnym chłopcem, musiałbym drugi list uważać za niemądry. Gdybym nie chował Twoich listów, wyciąłbym pewne miejsca, a posłałbym Ci je z komentarzami.

Uważam, że dla pisarza niedrukowanie jest śmiercią, z wyjątkiem takich typów patologicznych jak Proust, Kafka<sup>1</sup>. Dlatego posłałem swoje rzeczy, po obrazującym beznadziejny stan rzeczy w USA [liście] (Wittlina<sup>2</sup>), do „Nowin Literackich”<sup>3</sup> Iwaszkiewiczowi. Fotokopię jego odpowiedzi<sup>4</sup> pošlę Ci. To słowo „[po]mimo niemożliwych” jest „obszenów”. Fotokopia jest wielkości naturalnej. Mam zamiar zrobić następującą kombinację: jeśli Iwaszkiewicz mi poleci dobrego tłumacza w P[olsce] na francuski, przelać honorarium na rachunek tłumacza. Dziękuję Ci za gotowość pomocy. Jeśli będę uważał, że możesz coś zrobić, to poproszę Cię.

Zdaje się nie pojadę do A[nglii], bo boję się, że tam utknę w jakimś odludnym domu inwalidów.

Ta pierwsza strona była pisana wariacko.

Najlepszą książką o Rosji, a w ogóle jedną z dwóch najlepszych książek w czasie wojny napisanych, jest Artura Koestlera: *Darkness and noon*<sup>5</sup>. W każdym razie coś takiego. Ja to czytałem po niemiecku. Drugą książką jest Hemingwaya: *Dla kogo dźwięczy...*<sup>6</sup> [?]. Krawczenki<sup>7</sup> książkę czytałem. Jest taka sobie.

Na zapłacenie przepisywania na razie nie mam forsy. Całkiem wyczerpałem się, posyłając do Wittlina i Iwaszkiewicza. Polski to jest jakiś przeklęty język. Jak coś dobrego albo niedobrego napiszą po węgiersku, po czesku albo po findlancku<sup>8</sup>, to jest znane. A po polsku wydawano na europejskim poziomie książki. Zdołał ten mur przełamać ostatnio tylko Choromański<sup>9</sup>. Dlatego Ci nie mogę przysłać tej powieści krakowskiej. To jest dokończenie myśli zaczętej przedtem.

Janka<sup>10</sup> myśli o powrocie. Uzależnia to od swoich braci. Bo matka jest przekonana.

Przepraszam Cię za ten chaos i błędy na błędach

Pozdrawiam Cię

I.

[P.S.] Teraz jest u mnie przełomowa sytuacja finansowa. Dlatego nie gniewaj się.

*Niedatowany list napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Część zdania zapisana po przecinku (od: „z wyjątkiem”) oznaczona gwiazdką i zapisana po treści listu.

<sup>2</sup> Odpowiedź Józefa Wittlina (1896–1976) na list Lipskiego nosi datę 3 sierpnia 1947 r.; list J. Wittlina do L. Lipskiego z 3 sierpnia 1947, Houghton Library, Harvard University, sygn. MS Slavic 7 Box 7:(185):

„Otrzymałem Pańskie fragmenty powieściowe. Szczerze współczuję pańskiemu cierpieniu i życzę Panu, aby mógł je przezwyciężyć i znieść pogodnie. Żałuję, że pomóc Panu nie mogę. Kto Panu dał mój adres?

Co się tyczy przesłanych mi łaskawie tekstów, to tutaj trudno będzie z niemi coś zrobić, w sensie publikacji. Tak mi się przynajmniej wydaje. Wydawnictwa w języku polskim tutaj prawie nie istnieją, te zaś, które w czasie wojny istniały, po wojnie zostały zlikwidowane. Sześciomilionowa Polonia amerykańska jest jeszcze bardzo prymitywna i trudno od niej wymagać zrozumienia bardziej skomplikowanych lektur. Co się tyczy angielskiego rynku wydawniczego, jest on – o ile się orientuję – bardzo trudny dla autorów nie anglosaskich, którzy u siebie w kraju, nie zdobyli jeszcze reputacji. Wydanie każdej książki tutaj – to inwestycja setek, a raczej tysięcy dolarów. Przede wszystkim należy tu zainteresować jakiegoś poważnego agenta, ale żaden agent amerykański nie zna języka polskiego. Żaden z nielicznej garstki tłumaczy z języka polskiego, nie przetłumaczy Pańskich fragmentów bez zapłaty, a ja nie dysponuję gotówką na opłacenie tłumacza, który zechciałby się podjąć tej pracy. Bo, dopiero mając tekst angielski można by zainteresować agenta. Bez pośrednictwa agentów, tutaj nawet książki o dużej reputacji w Europie, rzadko docierają do wydawców.

A zatem wszystko, co mogę Panu poradzić, to normalną drogę dla początkującego pisarza, a mianowicie – postaranie się o druk Pańskich utworów po polsku, albo w kraju, gdzie teraz tyle wychodzi czasopism, albo, jeśli Pan z krajem w stosunki wchodzić nie pragnie, to istnieje parę emigracyjnych wydawnictw, jak „Wiadomości” w Londynie: 27, Rosary Gardens,

London, S.W, albo w Rzymie, gdzie istnieje wydawnictwo „Instytut Literacki”: Roma, Gasella Postale 424. Oto wszystko, co mogę Panu poradzić.

Proszę mi łaskawie donieść, czy mam Panu zwrócić maszynopisy.

Łączę życzenia poprawy zdrowia i pomyślności w Pańskich tak ciężkich warunkach i pozostaję z wyrazami szacunku

Józef Wittlin”.

<sup>3</sup> „Nowiny Literackie” – tygodnik literacki wydawany w Polsce od marca 1947 do grudnia 1948 r., którego redaktorem naczelnym był Jarosław Iwaszkiewicz (1894–1980).

<sup>4</sup> Lipski najwyraźniej bardzo wiele sobie obiecywał po liście Iwaszkiewicza. Zrobił wiele odbitek fotograficznych, co musiało się też wiązać z wydatkami, rozsyłał je przyjaciółom, a pozostałe starannie przechowywał. Jeszcze po jego śmierci znalazłam ich kilka, w różnych formatach. Tymczasem list był dość zdawkowy:

„Drogi Panie! Otrzymałem pańskie oba listy i załączoną prozę, która mi się b a r d z o podobała pomimo niemożliwych obscenów – ma ona wnikliwość; żarliwość; drapieżność! Parę fragmentów wydrukujemy, niestety nie mogę dużo z powodu braku miejsca i nawału materiałów.

Bardzo współczuję Panu z powodu pańskiego stanu zdrowia – co za pech prawdziwy! Ale widzę, że Pan mimo wszystko pracuje – bardzo prosimy o nadesłanie nam jeszcze czegoś. A całość książki? Czy Pan nie ma zamiaru wydać tego w kraju?

Doskonale pamiętam Pana, pańską wizytę i biednego Kamila – wszystko przesłonięte mgłą lat, któreśmy przeżyli i tak przeżyli. Niech mi Pan napisze coś więcej o sobie”.

Nie udało się odnaleźć śladów dalszej korespondencji (zachował się jedynie brudnopis początkowego listu Lipskiego do Iwaszkiewicza), a „Nowiny Literackie” żadnych fragmentów Lipskiego nie wydrukowały.

<sup>5</sup> Książka *Darkness at Noon* Arthura Koestlera (1905–1983), angielskiego pisarza i dziennikarza pochodzenia żydowskiego, urodzonego w Budapeszcie, ukazała się w 1940 r., polski przekład – *Ciemność w południe*, wydany na emigracji, ukazał się dopiero w roku 1949.

<sup>6</sup> Chodzi o *For Whom the Bell Tolls* (1940) Ernesta Hemingwaya (1899–1961), w polskim tłumaczeniu – *Komu bije dzwon* – powieść ukazała się dopiero w 1957 r.

<sup>7</sup> Wiktor Krawczenko (1905–1966), ukraiński inżynier, dygnitarz w sowieckim przemyśle i aparacie państwowym, który w 1944 r. poprosił o azyl w USA, autor *Wybrałem wolność* – pierwszej wydanej po wojnie (1946 r.) wiarygodnej i krytycznej wobec stalinizmu książki, opisującej życie w ZSRR.

<sup>8</sup> Lipski zapisał: „finndlancku”; zdecydowano się pozostawić zapis: „findlancku”.

<sup>9</sup> Michał Choromański (1904–1972), autor *Zazdrości i medycyny* (1933), za którą otrzymał Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury, w latach 1937–1957 przebywał poza Polską. Jego książki ukazywały się w przekładach za granicą już od 1934 r.

<sup>10</sup> Chodzi o Janinę Witwicką.

[przed 20.03.1948]

Drogi Michale,  
dziękuję Ci za oba miłe listy,  
drugi na adres Janka, już dobie odebrałem  
Gdybym nie wiedział, że jesteś inteligentnym  
chłopcem, ~~myk~~ musiałbym drugi list uważać za  
niemądry. Gdybym nie chował Twoich listów,  
wyciąłbym ~~myk~~ pewne miejsca a posłałbym Ci je  
z komentarzami. Uważam, że dla pisarza nie  
drukowanie jest śmiercią. <sup>x)</sup> Dlatego paszałem  
swoje rzeczy, po obrazującym beznadziejny <sup>Rzeczy</sup> stan  
w USA/Wittlina/ do "~~xxxxxxxxxxxx~~ Nowin Literac-  
kich" Iważkiewiczowi. Fotokopje jego odpowiedzi  
poślę Ci. To słowo ".mimo niemożliwych"  
jest "obscenów". Fotokopja jest wielkości  
naturalnej. <sup>zamiar</sup> Mam zrobić następującą pombinację:  
Jeśli Iważkirwicz mi poleci dobrego tłumacza  
w P- na francuzki, przłać honorarium na rachunek  
tłumacza. Dziękuję Ci za gotowaśc pomocy.  
Jeśli będę uważał, że możesz coś zrobić to  
poproszę Cię. Zdaje się nie pojedę do A., bo  
boję się, że tam utkwie w jakimś odludnym domu  
inwalidów.

Ta pierwsza strona, była pisana wariacko. Najlepiej  
książką o Rosji, a wogóle jedną z dwóch najlepszych  
książek ~~xxxxxx~~ w czasie wojny napisanych, jest  
Darkness and noon  
Artura Koestlera: ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ w każdym  
razie coś takiego. Ja to czytałem po niemiecku.  
Hemingwaya Dla kogo dzwicz s.  
Drugą książką jest ~~xxxxxxxx~~: ~~xxxxxx~~.  
Krawczenki książkę czytałem. Jest taka sobie.  
Na zapłacenie przepisywania narazie nie mam for-  
sy. Całkiem wyczepałem się posyżając do Wittlina  
i Iważkiewicza. Polski to jest jakiś przełoty  
język. Jak coś dobrego albo niedobrego napiszą  
po węgiersku, po czesku albo po fiński to  
jest znane. A po polsku wydawano na europejskim  
poziomie książki, ~~xxxxxxxx~~ Zdołał ten mur  
przekonać ostatnio tylko Choromański. Dlatego  
Ci nie mogę przysłać tej powieści krakowskiej  
To jest dokończenie myśli zaczętej przedtem.  
Janka myśli o powrocie. Uzalęznia to od swoich  
braci. Bo matka jest przekonana.  
Przepraszam Cię za ten hałas i błędy na błędach  
Rozdrowiam Cię

1.

-----  
x) Z Wyjątkiem takich typów potologicznych jak  
Proyst, Kafka.

Taraz jest u mnie przelomowa sytuacja finansowa.

Dlatego nie gniewaj się.

List Leo Lipskiego do Michała Chmielowca, niedatowany  
[sierpień 1947 – luty 1948 r.], s. 3



Drogi Kolego!

Jestem zmartwiony Twym długim milczeniem. Czytam w prasie, że wszyscy uchodźcy polscy mają opuścić Palestynę. Może już wyjechałeś? Napisz choć parę słów, abyśmy nie stracili kontaktu. Nas też z Indii ewakuują, w tej chwili w obozie tutejszym pozostało nas zaledwie ok. 150 osób. Z wyjazdu do Anglii nici. Nie uznali kategorii E. Sądzę, że to odnosi się także do Palestyny. Czy bierzesz rentę inwalidzką? Jeśli tak, to podobno są pewne szanse na wyjazd do Anglii. Nie jest tam rozkosznie, ale bądź co bądź pewne życie umysłowe jako tako się tam rozwija. Nie mam pojęcia, gdzie będę za parę miesięcy. Skala możliwości duża (Australia–Argentyna), ale same możliwości bardzo niewyraźne. Czy p. Janka Witw[icka] wyjechała do Polski? Gdzie jest St[anisław] Frenkiel?<sup>1</sup>

Serdecznie pozdrawiam

Michał

*List lotniczy napisany odręcznie; opatrzony adresem: Michał Chmielowiec, Valivade-Kolhapur, India.*

---

<sup>1</sup> Stanisław Frenkiel (1918–2001), malarz, publicysta, krytyk sztuki. Przyjaciel Lipskiego z czasów krakowskich, w 1939 r. razem uciekli do Lwowa, zostali zesłani, a następnie z Armią Andersa trafili na Bliski Wschód. Rozpoczęte w Krakowie studia Frenkiel kończył w Bejrucie (1945–1947) i Londynie (1947–1949), gdzie ostatecznie zamieszkał.

Drogi Michale,

Myślałem, że się na mnie obraziłeś „ideowo”, po przesłaniu Ci fotokopii listu Iwazkiewicza. Czy list ten w ogóle dostałeś?

Ja mogłem pojechać do Anglii, ale nie pojechałem. U mnie też bałagan. IRO<sup>1</sup> już wyjechało. Chcę 10 miesięcy mieć na życie i nie mogę. Wobec tego zgodnie z zasadą Marii Antoniny (Nie mają chleba? Niech jedzą ciastka) staram się wyjechać do USA na leczenie.

Podkreślam, że za wszelką cenę chcę utrzymać z Tobą kontakt. Przekonasz się, jak to w praktyce będzie wyglądać.

Siedzę na wulkanie finansowym, mieszkaniowym itd. i nie wiem, jak to będzie. Dzień cały gonię i bez skutku. Dlatego nie mam na razie głowy. O pisaniu nie ma mowy. Pisz, jak możesz, jak najwięcej.

Pozdrawiam Cię serdecznie

l.

---

<sup>1</sup> IRO – International Refugee Organization.

[10]

NAPISZ<sup>1</sup>

7 VI<sup>2</sup> [?] [prawdopodobnie 1948 r.]

Drogi Michale,

witam twojego syna<sup>3</sup> i pozdrawiam żonę. Ktoś mi tłumaczył w Bejrucie, kim ona jest, że ja ją powinienem znać, drugi obóz<sup>4</sup>, ale ja z tego nic nie wiem.

Bardzo chciałbym zachować *Bhagawad Gitę*<sup>5</sup>. Napisz, nie krępując się, czy można? A może jest jakaś możliwość kupienia? To samo tyczy Twoich rzeczy. Naturalnie odeślę, gdy zajdzie potrzeba nawet *air mail*. Mój maszynopis prześlę, ale się trochę boję, bo bohaterzy nic nie wiedzą o obozach. Tu przydałby się traktacik, ale tymczasem uwagi o uwagach: *St[ara] Gwardia*<sup>6</sup> była, mam wrażenie, doskonale tłumaczona. Ale tego nie uważam za najważniejsze. To nie są małe uroki, to jest jeden, przyznaję, że niedużej rozpiętości, urok, jedno nawiedzenie.

Hem[ingway]: uważam *Dla kogo...*, równie jak Ty, za najwybitniejszą powieść współczesną, ale wątpię, czy przyczyny naszych zdań pokrywają się w trzech czwartych. Uważam, że zakończenie psuje. Zgoda. Ale wspaniałe dialogi: dialogi amerykański z tą małą, a zwłaszcza z Pilar.

A teraz K.<sup>7</sup>: zgadzam się, że literatura mówiąca o wszystkim w doskonałej formie jest lepsza od literatury specjalnej, równie doskonałej. Otóż moje stanowisko, [o] który[m] napisałem, swego czasu, szkic: *O estetycznym znaczeniu prawdy*, nie ulega wątpliwości. Prawda, zwłaszcza w literaturze, ma swoją olbrzymią wagę (albo to, co za prawdę uważamy), ale zależy od kształtu powieści; albo odwrotnie: treść deformuje albo polepsza linię utworu literackiego. Co więcej: ja w swojej psychologii poży twierdzę, że człowiek ma pół albo nieświadome poczucie linii życia, linii właśnie estetycznej, która jest czasem silniejsza od instynktu samozachowawczego. W ten sposób człowiek kształtuje literaturę, a literatura – człowieka. Nie wiem, czy to będzie jasne. Ale nie ulega wątpliwości, że stanowisko K. prowadzi do socrealizmu, prosto i nieuchronnie.

O mojej prozie: przeczytaj całą, nie chcę Cię sugerować.

W ogóle mało czytam, b. mało piszę i mam dziwny okres.

Wybacz dziwny kolor papieru, ale mi zabrakło innego.

Przeczytaj jeszcze: *La Peste Camusa*<sup>8</sup>. Przeczytaj jeszcze raz: Flauberta *M[adame] Bovary*, *Kuszenie Św[iętego] Ant[onięgo]*<sup>9</sup>.

Serdeczne pozdrowienia i ściskam Cię

leo

[P.S.] Zamiast „estetyczny” będzie lepiej „artystyczny”.

[P.S. 2] Czytałeś Rudnickiego, nowego?<sup>10</sup> Co?

*List napisany na maszynie z polską czcionką na różowym papierze z odręcznymi dopiskami; opatrzony adresem Leo Lipschütz, c/o T. Burstin, 8 Smolenskin, Tel-Aviv, Israel*

---

<sup>1</sup> Napisane przez Lipskiego odręcznie, podkreślone podwójną linią.

<sup>2</sup> Być może chodziło o listopad.

<sup>3</sup> Syn Michała Chmielowca, Marek, urodził się 20 kwietnia 1948 r.

<sup>4</sup> Prawdopodobnie chodzi o obóz w Ahvazie, jeden z trzech utworzonych na potrzeby uchodźców polskich z ZSRR po pierwszej ewakuacji Polskich Sił Zbrojnych w ZSRR do Iranu wiosną 1942 r.

<sup>5</sup> *Bhagawad Gita* – sanskrycki poemat epicki, święta księga hinduizmu, wydany w 1947 r. przez Bibliotekę Polsko-Indyjską w przekładzie Wandy Dynowskiej; por.: *Bhagawad Gita: Pieśń Pana*, tłum. W. Dynowska, Swatantrapur 1947. Na egzemplarzu z biblioteki Lipskiego widnieje dedykacja tłumaczki dla Michała Chmielowca z 29 września 1947.

<sup>6</sup> *Stara Gwardia* – dramat Mieczysława Lurczyńskiego (1907–1992), malarza, dramaturga, poety i wydawcy, z 1946 r., wydany w jego własnym wydawnictwie w bardzo niewielkiej liczbie egzemplarzy.

<sup>7</sup> Prawdopodobnie nawiązanie do wątku o Koestlerze, który Chmielowiec rozwinął w zaginionym liście.

<sup>8</sup> *La Peste* – powieść Alberta Camus (1913–1960) wydana w 1947 r.; por. polskie wydanie: A. Camus, *Dżuma*, Warszawa 1957.

<sup>9</sup> Ostatnie zdanie napisane przez Lipskiego odręcznie w prawym dolnym rogu, pod poprzednim zdaniem napisanym na maszynie; „*Kuszenie Św. Ant[onięgo]*” – podkreślone.

<sup>10</sup> Por.: A. Rudnicki, *Szekspear*, Warszawa 1948.

Leo Lipschutz  
c/o T. Burstin  
8, Smolenskin, Tel-Aviv, Israel.

WOWIJE

7. VI

Drogo Michale, witam twojego syna i pozdrwiam żone. Ktoś mi tłumaczył w sejrucie kim ona jest, że ja ja powinienem znać, drugi, obóz, ale ja z tego nic nie wiem. Bardzo chciałbym zachować Hagavad (ite. Napisz, nie krepując się, czy można? A może jest jakaś możliwość kupienia? To samo dotyczy Twoich rzeczy. Naturalnie odeśle, gdy zajdzie potrzeba nawet air mail. Moją maszynopis przesyła, ale się trochę boje, bo ma bonaterzy nic nie wiedzą o obozach. Tu przydarzy się ~~x~~ taktacik, ale pomyśl czasem uwagi o uwagach: Uważa była, mam wrażenie, doskonale tłumaczona. Ale tego nie uważam za najważniejsze. To nie są moje uroki, to jest jeden, przynajmniej, że nie dużej rozpiętości, urok, jedno nawiedzenie. Hem.: Uważam "Dnia Gogo...", również jak Ty, za najwybitniejszą powieść współczesną, ale wątpię czy przyczyny naszych zdań, pokrywają się w trzech czwartych. Uważam, że zakończenie psuje. Zgadza. Ale wspaniałe dialogi: dialogi amerykański z tą matką a zwłaszcza z Pilar. A teraz K.: Zgadza się, że literatura mówiąca o wszystkim w doskonałej formie jest lepra od literatury specjalnej, również doskonałej. O toż moje stanowisko, który napisałem, swego czasu, szkic: - O estetycznym znaczeniu prądu, nie ulega wątpliwości. Prawda, zwłaszcza w literaturze, ma swoją olbrzymią wagę (albo, to, co za prawdę uważamy) ale zależy od kształtu powieści; albo odwrotnie: treść deformuje albo polepsza linie utworu literackiego. Co więcej: Ja w swojej psychologii poży twierdzą, że człowiek ma por albo niewiadomą poczucie linii życia, linii właśnie estetycznej, która jest czasem silniejsza od instyktu samozachowawczego. Ten sposób człowiek kształtuje literaturę a literatura - człowieka. Nie wiem czy to będzie jasne. Ale nie ulega wątpliwości, że stanowisko K. prowadzi do socrealizmu, prosto i nieuchronnie. O mojej prozie: Przeczytaj całą, nie chce Cię sugerować. Wogóle mało czytam, B. mało piszę i mam dziwny okres. Tybacz dziwny kolor papieru, ale mi zabrakło innego. Przeczytaj jeszcze: La Peste Camusa.

Serdeczne pozdrowienia i sciskam Cię

PRZECZYTAJ JESZCZE KAZIĘ ZICHOUBENI  
M. B. DOWOR  
KIBZONIK - SH. AVIV

Zaniast "estetyczny" będzie lepiej "artystyczny"  
czytateś Rudnickiego, no ego? Co?

List Leo Lipskiego do Michała Chmielowca z 7 czerwca [?]  
[prawdopodobnie 1948 r.]

Drogi L.!

Przepraszam, że dopiero dziś odpisuję. Chorowaliśmy z Klemensem (Attleem<sup>1</sup>) na wrzód dwunastnicy. Paskudna choroba, ale bardzo ciekawa literacko. Może pamiętasz, że moja niedoszła powieść o łagrze miała mieć tytuł *Pelagra*<sup>2</sup>. Korci mnie teraz temat dwunastnicy (wielu lekarzy uważa, że przyczyną powstania tak bardzo materialnej rzeczy jak wrzód jest coś tak niematerialnego jak niepokój). Jest to poza tym, czy raczej w związku z tym, choroba „zawodowa” polityków (Attlee, Cripps<sup>3</sup>, Acheson<sup>4</sup>, Wyszynski<sup>5</sup>...) i „narodowa” choroba Amerykanów.

*Bhagawad Gity* oczywiście nie zwracaj, pisałem chyba, że robię Ci z niej prezent. W tych dniach chcę Ci posłać parę numerów „Kultury” i „Wiadomości” z moim śmiesznie małym „dorobkiem” za okres przerwy w naszej korespondencji. To jednak odeślij mi po przeczytaniu. Bardzo Ci będę wdzięczny za bezlitosną krytykę tego, co Ci się nie spodoba. Za najlepszą rzecz uważam *Przypowieść*<sup>6</sup>, jestem z niej prawie zadowolony.

Z uwagami Twoimi zgadzam się, uściślają one właściwie to, co Ci pisałem o moich wrażeniach z lektury Steinbecka<sup>7</sup>, Hemingwaya etc. Niezgodą tylko co do jednego szczegółu: dialogi Hemingwaya to jednak chwilami nieznośna maniera. Nie można na dłuższą metę bawić się w fonograf skrzętnie notujący każde odezwanie się postaci, niemalże ich chrząkanie czy pierdnięcia. Z początku robi to wrażenie „prawdy”, potem nudzi, w końcu irytuje. Oczywiście niektóre dialogi są bardzo dobre.

Nie znam Camusa ani powojennych rzeczy Rudnickiego (podobno jest to najlepsza proza napisana pod Bierutem). Odrzuciło mnie ostatnio od nowości. Moje niedawne lektury: Fénelon<sup>8</sup> (elegancki mistyk, możliwy tylko w złotym XVII wieku Francji, pisze bajeczną francuszczyzną, klarowną, jak najlepsza łacina. Przypisek: nie znam porządnie ani francuskiego, ani tym bardziej łaciny, a jednak „jakoś” te rzeczy „się czuje”<sup>9</sup>), Wiliam Law<sup>10</sup> („święty” anglikański z 18 wieku, poznałem go przez Huxleya), Trevelyana<sup>11</sup> historia Anglii w 19 w. (facet poświęca tyle samo uwagi takim rzeczom jak nowe metody budowania dróg, co wojnom, traktatom etc. Mój Boże, żeby ktoś – byle nie marksista! – dał nam wreszcie taką historię Polski!), *O naśladowaniu Chrystusa*<sup>12</sup> (radzę Ci czytać równocześnie z *Gitą*, uderzające zbieżności, nawet w stylu), Stendhala *Pustelnia parmeńska* (głębokie rozczarowanie), *Zemsta* (jakież to smutne, że ta genialna komedia jest nieprzetłumaczalna)... Martwi mnie to, że, jak widzisz, czytam „na wrywki”, nie umiem się „skoncentrować”. Może dlatego nic właściwie nie piszę, bo pisać na wrywki nie można, jeśli się chce być czymś więcej jak felietonistą lub małą Pascala, La Rochefoucaulda i innych genialnych urywkowiczów. À propos – nalegam, żebyś przeczytał Simone Weil (to też urywki, ale pisane nie do druku i ogłoszone pośmiertnie). Pamiętaj o przesłaniu Swego rękopisu. Poślij jakiś fragment do „Wiadomości”.

Serdeczności

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi nagłówkiem, przypiskiem z lewej strony kartki, pozdrowieniami i podpisem; niektóre skreślenia, podkreślenia oraz polskie znaki i znaki interpunkcyjne – również odręcznie. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London, W. 6.*

---

<sup>1</sup> Clement Attlee (1883–1967), polityk brytyjski, w latach 1945–1951 premier.

<sup>2</sup> Zob.: przypis 1 do listu nr 1. Pelagra to choroba wynikająca z niedoborów witaminy B3.

<sup>3</sup> Richard Cripps (1889–1952), polityk brytyjski, minister w rządzie m.in. Clementa Attlee.

<sup>4</sup> Dean Acheson (1893–1971), polityk i dyplomata amerykański.

<sup>5</sup> Andriej Wyszyński (1883–1954), stalinowski prokurator i dyplomata.

<sup>6</sup> *Przypowieść* ukazała się w 251 numerze „Wiadomości” z 21 stycznia 1951 r., a następnie w tomiku *Chwile*; zob.: M. Chmielowiec, *Przypowieść*, „Wiadomości” 1951, nr 3 (251), s. 1; tenże, *Przypowieść*, [w:] *Chwile*, Londyn 1963.

<sup>7</sup> W 1951 r. z utworów Johna Steinbecka (1902–1968), laureata Nagrody Nobla z 1962 r., po polsku dostępny był jedynie przekład *Myszy i ludzi*. Ponadto w latach 1947–1949 ukazywały się w prasie fragmenty powieści i opowiadania.

<sup>8</sup> François de Salignac de la Mothe, znany jako François Fénelon (1651–1715), francuski teolog, kaznodzieja, poeta i pisarz.

<sup>9</sup> Nawias wzięty w klamrę, obok niej, w lewym dolnym rogu kartki, napisany przez Chmielowca odręcznie przypisek.

<sup>10</sup> William Law (1686–1761), pisarz i mistyk angielski.

<sup>11</sup> George Macaulay Trevelyan (1876–1962), historyk brytyjski.

<sup>12</sup> Średniowieczny poradnik życia chrześcijańskiego, przypisywany różnym twórcom, spośród których jako autora co najmniej dwóch części podaje się Tomasza à Kempis (ok. 1379–1471).

[12]

5 lipca [1951 r.]

Drogi Michale,

To nie jest list, a potwierdzenie odbioru Twoich rzeczy. Wyślę je do Anglii za miesiąc. Zawiadamiam Cię równocześnie, że mój maszynopis<sup>1</sup> został do Ciebie wysłany z Włoch półtora miesiąca temu. Proszę Cię, napisz, co o nim myślisz, zupełnie nie licząc się z moją osobą.

Nie dlatego nie odpisuję, bo byłem chory. Mam parszywy okres, nie piszę od 2 lat. Nie umiem zdań budować. Tak przynajmniej mi się zdaje. Jestem zupełnie odcięty od literatury z powodu nieznamości języków. Powody: zasadniczy anty-talent, choroba. Gdybym choć niemiecki znał c a ł k i e m dobrze. Tymczasem znam go coraz to mniej.

Lizałem Twoje rzeczy. Napiszę o nich, gdy je przeczytam. Ale porównania nie ma z *Pelagrą*, na korzyść nowych.

A teraz przyjm poważnie to, co powiem: ze wszystkich ludzi, którzy się wyrażali tak lub inaczej o moim maszynopisie – Twoje zdanie będzie najważniejsze. Uzasadnienie na żądanie.

Dostałem wiadomość z Włoch, że maszynopis „wysłałem”. Gdybyś go jeszcze nie otrzymał, co jest teoretycznie możliwe, napisz zaraz.

Co porabiasz osobiście? Co „literacko”?

pa

leo

[P.S.] Załączam wiersz, który mi się b. podoba<sup>2</sup>.

[P.S. 2] Wykreśl z maszynopisu rozdział pt. *Pompeja*.

*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki.*

---

<sup>1</sup> Chodzi o *Niespokojnych*.

<sup>2</sup> Wiersz, który Lipski dołączył do listu, nie zachował się.

[13]

12.7.51.

Drogi L.,

Maszynopis Twego utworu (używam tego niezgrabnego wyrażenia, bo trudno zaliczyć Twą rzecz do jakiegoś szczególnego, wyraźnie określonego rodzaju literackiego) przyszedł do mnie z Włoch już chyba jakieś dwa miesiące temu. Piszę dopiero dziś, bo ciągle spodziewałem się od Ciebie listu, na który odpisując chciałem się podzielić z Tobą myślami, jakie nasunęła mi lektura.

Minęło tyle czasu, że gdybym chciał Ci dziś coś sensownego napisać, musiałbym jeszcze raz przeczytać. Pewno to zrobię, jeśli nie każesz mi w najbliższym czasie maszynopisu zwrócić czy komuś dalej posłać. Na razie więc tylko parę słów o wrażeniu, jakie miałem, czytając. Po prostu wrażenia przeciętnego inteligentnego czytelnika, nie żadnego krytyka czy kolegi po piórze. Maszynopis dostałem w czasie, gdy byłem b. zajęty, leżał parę dni nieczytany, potem postanowiłem czytać godzinę dziennie przed spaniem (oznaczało to i tak odłożenie wszystkich innych lektur). Jak zacząłem, to i skończyłem jednego wieczoru (bardzo potem byłem śpiący w biurze). „Czyta się” doskonale, a to zaleta niemała, choć literackie snoby wstydzą się o tym mówić. Miejsca niektóre są takie, że chce się do nich wracać. Na tym koniec pochwał. Wrażenie końcowe: rozczarowanie, brak czegoś, zapewne tego końcowego akordu, w którym zbiegłyby się wszystkie tony książki, wszystkie potrącone struny... Może to wina mojego roztargnienia, ale faktem też jest, że po tych 2 miesiącach nie pamiętam tyle z Twojej książki, ile się powinno pamiętać z rzeczy, która nas mocno wzięła.

Dużo też irytowało mnie w czasie lektury, no ale drażnienie czytelnika to raczej plus autora niż minus.

Napisz! Serdecznie pozdrawiam

Michał

Miałem już to wysłać, gdy przyszedł list od Ciebie. Przykro mi, że tak mało o Twojej książce napisałem, nie sądziłem jednak, że Ci aż tak na moim zdaniu zależy, choć powinienem się może tego domyślić, skoro i mnie na Twojej opinii zależy może nie najwięcej, ale naprawdę bardzo a bardzo. Gdy piszę, że są u Ciebie miejsca, do których się wraca, to jest u mnie już b. wysoka ocena; mało jest w ogóle książek, o których to mógłbym równie szczerze powiedzieć. W tym właśnie sęk: piękne miejsca, a całości czegoś brak. Może to ta sama niemożność wypowiedzenia się w dużej formie, która i mnie męczy od dawna i z której ciągle nie widzę dla siebie wyjścia. Gdybym był wydawcą czy redaktorem, tzn. gdybym nie wiedział m.in. o Twoich warunkach, napisałbym Ci mniej więcej co następuje: „Drogi Panie, to jest o wiele lepsze niż mnóstwo rzeczy, które drukuję, ale Pana stać na coś więcej, Pana stać na Dzieło”.

Ponieważ nie nalegasz na zwrot, przeczytam jeszcze raz i obszerniej napiszę.

M.

[P.S.] Dziękuję Ci za Miłosza. Bardzo dobry. To w ogóle mój ulubiony współczesny poeta polski. Bardzo się ucieszyłem jego zerwaniem z „Warszawą”<sup>1</sup> – słyszałeś o tym, że „wybrał on wolność”, jak to się mówi od czasu Krawczenki.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi pozdrowieniami w pierwszej części listu i podpisami w obu częściach; niektóre skreślenia, dopiski również odręczne. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W6.*

---

<sup>1</sup> Wiadomość z wiosny 1951 r. o ucieczce Czesława Miłosza (1911–2004) z Polski i jego prośbie o azyl we Francji, a przede wszystkim jego tekst w majowej „Kulturze”, pt. *Nie*, wywołały w środowiskach emigracyjnych wiele negatywnych reakcji i polemik. Stosunek Chmielowca do tego wydarzenia nie był tak jednoznacznie pozytywny. Jakiś czas wcześniej, gdy Miłosz przebywał za granicą jako polski dyplomata, Chmielowiec wystosował do niego list otwarty (wówczas nigdzie niepublikowany), którego obszernie fragmenty zamieścił dopiero 21 lipca 1951 r. w londyńskim „Życiu”, w tekście pt. *Powitanie poety*, gdzie wyraził „szczerą radość z tego, że jeden z najciekawiej się zapowiadających poetów polskich odzyskał możliwość swobodnego rozwoju”, ale też wytknął mu „«nieco» spóźnione zerwanie z Moskwą” oraz „nietaktowne uszczypliwości w stosunku do emigracji”.



Drogi Michale,

miałem już napisany list do Ciebie i nie mogę go wysłać. Raczej nie powinienem. Zostaje z niego tylko pytanie: czy mogę zatrzymać Twoje rzeczy jeszcze miesiąc, do 2. Teraz jest tak gorąco, goręcej niż zwykle (obiektywnie) i ja znoszę znacznie gorzej upały. Myśli rozlażą się, jak dym papierosa. Dlatego.

Wbiłeś mi ćwieka Twoim ostatnim listem, zwłaszcza co byś mi powiedział jako redaktor. Jestem jak impotent: czuję, że chcę i nie mogę. Ale taki ćwiek przyda się może na coś. Tymczasem Gallimard<sup>1</sup> napisał bardzo ładną i dobrą krytykę – odrzucającą.

Nie pamiętam, czy Ci posłałem moje egotyki. Zdaje się do Indii... W każdym razie posyłam Ci je. 2 z nich znasz, bo były w powieści<sup>2</sup>. Oprócz ostatniego są dla mnie dziwnie obce.

Wiem, że chodzisz do jakiegoś biura, że masz mało czasu, i że masz żonę i dziecko; pozdrawiam.

pa

leo.

[P.S.] Podaję adres siostry Janki W[itwickiej]: Irena Witwicka, 21, Hazlewood Park, London, W. 10.

*List napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Gallimard – jedno z najważniejszych francuskich wydawnictw, w którym w 1972 r. Lipski wydał *Piotrusia*; por.: L. Lipski, *Piotruś*, tłum. A. Kosko, Paryż 1972. W tym liście mowa jednak o *Niespokojnych*, nigdy po francusku niewydanych.

<sup>2</sup> Mowa o *Kobietach i Epoce* z rozdziału *Niespokojnych* pt. *Zemsta*; por.: L. Lipski, *Zemsta*, [w:] tegoż, *Niespokojni*, Olsztyn 1998, s. 193.

Drogi Leo!

Przykro mi, że z mojej winy rwie się nasza korespondencja. Ta kartka nie jest naprawieniem zaniedbania, ale przyznaniem się do niego. Okoliczności łagodzące: w lipcu miałem operację i byłem jedną nogą na tamtym świecie (to nie jest przenośnia), w sierpniu urodziła nam się córka. To dość, ale to nie wszystko. Teraz zresztą wszystko w porządku, z wyjątkiem czasu, którego ciągle brak, nie bardzo wiem, czemu. Chyba stary Chronos zwariował albo ma biegunkę.

Ściskam Michał

[P.S.] Egotyki miałem już w Indiach, wywarły wpływ na moje rzeczy (te prozą tzw. poetycką).

Co zrobić z Twoim manuskrytem?

[P.S. 2] Przeczytaj koniecznie A[rnold] J[ohn] Toynbee: *A Study of History*<sup>1</sup>. Ostatnia powieść Koestlera<sup>2</sup> jest przy tym dziele czymś tak płaskim jak Dołęga-Mostowicz przy Balzaku.

*List napisany na kartce pocztowej na maszynie bez polskich znaków z czerwonym tuszem; nagłówek, pozdrowienia, podpis i dopiski odręczne. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> Arnold Joseph Toynbee (1889–1975), brytyjski historyk. *A Study of History*, jego główne dwunastotomowe dzieło wydawane było w latach 1934–1961. Od lat 40. Ukazywały się również skróty dokonywane przez D. C. Somervella. Po polsku jednotomowy skrót został wydany w 2000 r.; zob.: A. Toynbee, *Studium historii*, Warszawa 2000.

<sup>2</sup> W 1951 r. ostatnią powieścią A. Koestlera była *Ciemność w południe*.

[16]

1.1.52.

List na maszynie bez polskich znaków.

Drogi M.,

Wybacz, że dopiero teraz. Jak po grudzie pisze mi się listy. Dziwny zastój w wysławianiu się. „Coraz to mniej rzeczy warto mówić” = pisać – mój egotyki<sup>1</sup>. Okropne uczucie tymczasowości. Jestem odcięty od literatury, bo nie umiem języków. Także, bo nie mam ochoty. Kilka uwag o Twoich rzeczach:

Niewątpliwie najlepsze *Coś dobrego*...<sup>2</sup> To są uwagi, bez planu (widocznego), ale. Precyzyjność obserwacji, żarliwość obserwacji, religijna drapieżność, ukryta pod spokojnymi zdaniem. Ale ten pseudodiálogo. Purpurowicz. Nie pomaga i to, jak robisz z „siebie” błazna. Niewątpliwie tak było wygodniej, łatwiej, korzystało się z pewnego cienia. Ale ta wygoda (psychiczna czy techniczna) kosztowała dużo. B. dużo. Czytałeś Céline'a *Bagattelles pour un massacre*?<sup>3</sup> Ja bym wybrał podobną drogę. *O literaturze*...<sup>4</sup> przyjemnie zbudowany, rozsądny i słuszny (ogółem), denerwująco słuszny: po prostu bryk tego, co inteligentny człowiek powinien wiedzieć, co i tak było wiadome. To nie znaczy, że tego nie trzeba było napisać. Wprost przeciwnie. (Dla mnie to jest za grzeczne). Wyjątek: dobrze postawione 2 pytania i „styl europejski”, który, jak widzisz, posiada daleką nośność.

„Egotyki”: pierwszy: nic. Najbardziej podoba mi się drugi, który jest dobry. Trochę Sartre, *Huis clos*<sup>5</sup>, sztuka, którą mi streszczono, trochę hinduskich historii. Może przypadkowo. Dla mnie nieznośne „czysty uśmiech dziecka”, „Szczerodobrych” itp. Trzeci to mieszanina rzeczy dobrych, nijakich-niewypałów, zmanierowanych. Brak efektu groteskowo-tragicznego, który był zamierzony, może pół-

świadomie. (?) Pointa nie całkiem czysta. Ale dobrze zrobił staruszek, że stanął na skrzynce z „Coca-cola” i tam kazał, bo go nikt nie słuchał i dobre jest „czułe pytanie”... Ogółem znakomita polszczyzna, choć dla mnie za gładka<sup>6</sup>. Ot co.

Posłałem do ciebie miłego i interesującego chłopca, jeszcze dawno<sup>7</sup>. Czy był? Od niego też nie mam wiadomości. Przeczytaj książkę Gabriela Chevallier *Clochemerle*<sup>8</sup>, z której znam nieliczne, ale wielomówiące wątki. I Aragona *Beaux Quartiers*<sup>9</sup>, która jest tak dobra miejscami, że się nie chce żyć. Może już czytałeś obie? Ja nie mogę czytać przez ciebie poleconych książek, bo albo już, albo jeszcze nie znam języków. Ale może będę jeszcze znał.

Życzenia. Dobrych świąt i Roku... Jak ci się żyje? Wybacz, że Ci zadaję po raz pierwszy trochę bardziej osobiste pytanie. Ja postaram się poprawić w odpisywaniu. Jak zdrowie?

pa

Leo

[P.S.] Wysłałem Twoje rzeczy. Czytam Paska. O ile się nie mylę, to masz żonę i 2 córki, do których życzenia powyższe się także odnoszą.

*List napisany na maszynie bez polskich znaków z odręcznymi poprawkami czerwonym i niebieskim długopisem – nie jest jasne, kto jest ich autorem.*

---

<sup>1</sup> Egotyku z takim fragmentem, jeśli rzeczywiście powstał, nie udało się odnaleźć.

<sup>2</sup> M. Sambor, *Coś dobrego o Sowietach*, „Kultura” 1950, nr 10 (36), s. 33–57.

<sup>3</sup> Antysemicki pamflet Céline’a, *Bagatelles pour un massacre* z 1937 r., po polsku – *Pogromowe drobiazgi* – ukazywał się w odcinkach w tygodniku „Prosto z Mostu” w roku 1938, po wojnie fragmenty zamieściła „Literatura na Świecie” w numerze poświęconym Céline’owi; zob.: L. F. Céline, *Przyczynki do pogromu*, tłum. O. Hedemann, „Literatura na Świecie” 1990, nr 12, s. 133–154.

<sup>4</sup> M. Sambor, *Na marginesie literatury emigracyjnej 1945–1950*, „Kultura” 1950, nr 12 (38), s. 28–34.

<sup>5</sup> Sztuka Jean-Paul Sartra (1905–1980) *Huis clos (Przy drzwiach zamkniętych)* z 1943 r. miała w Polsce prapremierę w 1947 r., w wydaniu książkowym ukazała się w 1956 r.; zob.: J. P. Sartre, *Dramaty*, Warszawa 1956.

<sup>6</sup> W „Wiadomościach” z 21 stycznia 1951 r. ukazało się sześć krótkich jedno- lub kilkozdaniowych utworów Chmielowca pt. *Druga strona* (Chmielowiec nie nazywał ich egotykami) oraz teksty *Chwile* i *Przypowieść*, wszystkie wydane później w tomiku *Chwile*; por.: M. Sambor, *Druga strona*, „Wiadomości” 1951, nr 3 (251), s. 1; tenże, *Chwile*, Londyn 1963. Cytaty: „czysty uśmiech” i „szczerodobrych” pochodzą z tekstu pt. *Chwile*; w wydaniu z 1963 r. Chmielowiec uwzględnił uwagi Lipskiego. „Staruszek” jest z tekstu pt. *Przypowieść*, ale tu nie było uwag Lipskiego ani zmian.

<sup>7</sup> Mowa o Wolfie Fabiszewiczu, przyjacielu Lipskiego z Armii Andersa, który od 1950 r. był na studiach w Londynie.

<sup>8</sup> Gabriel Chevalier (1895–1969), pisarz francuski, *Clochemerle*, jego najbardziej znana powieść satyryczna, ukazała się w 1934 r.

<sup>9</sup> Powieść Louis Aragona (1897–1982) *Les Beaux Quartiers* ukazała się w 1936 r.; por. wyd. pol.: L. Aragon, *Piękne dzielnice*, tłum. K. Dolatowska, Warszawa 1950.

list na maszynie bez polskich znaków

1.1.52.

Drogi M., wybacz, że dopiero teraz. Jak po grudzie pisze mi się listy. Dziwny zastój w wysławianiu się. "Coraz to mniej rzeczy warto mówić" = pisać - mój egotyk. Okropne uczucie tymczasowości. Jestem oducyety od literatury, bo nie umiem języków. Także, bo nie mam ochoty. Kilka uwag o Twoich rzeczach:

Niewatpliwie najleprze "Coś dobrego..." To są uwagi, bez planu (widocznego) ale. Precyzyjność obserwacji, żarliwość obserwacji, religijna drapieżność, ukryta pod spokojnymi zdaniem. Ale ten pseudo-dialog. Fururowicz. Nie pomaga i to, jak robisz z "siebie" blazna. Niewatpliwie tak było wygouniej, łatwiej, korzystało się z pewnego cienia. Ale ta wygouna (psychiczna czy techniczna) kosztowała dużo. B. dużo. Czytałeś Celina? Bagatelles pour un massacre? Ja bym wybrał podobną drogę. "O literaturze..." przyjemnie zbudowany, rozsądny ~~xxx~~ i słuszny (ogółem) denerwująco słuszny: prościej bryktego co inteligenty człowiek powinien wiedzieć, co i tak było wiadome. To nie znaczy, że tego nie trzeba było napisać, wprost przeciwnie. <sup>(Dla mnie to jest za przeczące)</sup> Wyjatek: dobrze postawione 2 pytania i "styl europejski", który, jak widzisz, posiada daleką nośność. / "Egotyki": pierwszy: nic. Najbardziej podobna mi się drugi który jest dobry. Trochę Sartre, "Huis clos", sztuka, która mi streszczano, trochę hinduskich historii. Może przypadkowo. Dla mnie nieznośne "czysty uśmiech dziecka", "Szczerodobrych" i t. p. Trzeci to mieszanka rzeczy dobrych, nijakich-niewypalonych, zmanierowanych. Brak efektu groteskowo-tragicznego, który był zamierzony, może pol-świadomie. (?) Poita nie całkiem czysta. Ale dobrze zrobił staruszek, że stanął na skrzynce z "Coca-Cola" i tam kazal, bo go nikt nie słuchał i dobre jest "czule pytanie" ... Ogółem znakomita polszczyzna. choć dla mnie za gładka. Ot co.

Pośalem do ciebie milego i interesującego chłopca, jeszcze dawno. Czy był? Od niego też nie mam wiadomości. Przeczytaj książkę Gabriela Chevaliera, <sup>"Clochmerle"</sup> z której znam nieliczne ale wielomówiace wyjatki. i Aragona "Beaux Quartier" która jest tak dobra, że się miejscami nie chce żyć. Może już czytałeś obie? Ja nie mogę czytać przez ciebie poleconych książek, bo albo już albo jeszcze nie znam języków. Alw może bede jeszcze znalazł.

Życzenia. Dobrych świat i Roku.. Jak ci się żyje?. Wybacz, że ci zadaje po raz pierwszy, trochę bardziej osobiste pytanie. ~~xx~~  
Ja postaram się poprawić w odpisywaniu. JAK ZDROWIE?

pa  
leo

Wysyłam Twoje rzeczy - Czytam Paska. O ile się nie myle, to masz żonę i 2 córki. do których życzenia powyższe się także odnoszą.

List Leo Lipskiego do Michała Chmielowca z 1 stycznia 1952 r.

Drogi Leo!

Jestem Ci niedawkowo wdzięczny za uwagi o moich rzeczach, które też już onegdaj do mnie wróciły. Uwagi przenikliwe i w stu procentach słuszne, zwłaszcza zarzuty, ale i pochwały. Czy próbowałeś kiedyś krytyki literackiej, nie namawiam Cię na nią jako na główny teren, ale jako „*side-line*” (*side*=bok, *line*=linia), masz, miałbyś, w naszej literaturze zapewnioną karierę, bo masz niesłychanego nosa, absolutny słuch na dysonanse.

W ogóle bardzo chciałbym Cię namówić na pisanie do literackiej prasy na emigr[acji]. W rachubę wchodzi właściwie tylko „Wiadomości” i „Kultura”. Bieda w tym, że oba te pisma chcą materiału, w którym by się zahaczało o ostatnią wojnę, zagadnienie emigracji, Sowietów, Polski jako takiej itp., wiesz o co mi chodzi... Nikt nie wydrukuje utworu „pозaczasowego”, chyba żeby był zarazem miły i genialny; wydrukują wszystko, co jakoś zahaczy o te tzw. problemy naszego czasu, i to zahaczy w sposób widoczny, może jednak zahaczać leciutko. Ja uważam, że p o w i n n o zahaczać (Koestlera teoria „otwartego okna”, o której Ci kiedyś pisałem), poza tym tematy narzucone przez Czasy, w których pisarz żyje, łamią tylko słabsze pióra, mocnym wychodzą na zdrowie (pod piórem Mickiewicza z broszurki politycznej zrobiły się *Księgi Nar[odu] i Pielgrz[ymstwa]*...). Wiem, że się z początku na to obruszysz, zwłaszcza że z braku czasu upraszczam tu sprawę, ale zdaje mi się, że powinieneś nad tym pomyśleć. Z tym ładunkiem, jaki w tobie siedzi, mógłbyś coś świetnego napisać w ł a s n i e n a n i e o d p o w i a d a j a c y Ci temat. Wezmę nieskromnie siebie samego za przykład. Gdy pisałem *Coś dobrego*, siedziałem po uszy w zagadnieniach r e l i g i i i wtedy właśnie udało mi się tę, jak przyznajesz, niezłą rzecz napisać na obcy mi wtedy temat p o l i t y c z n y.

Czy zgodziłbyś się, abym z Twego maszynopisu wybrał jakiś fragment i spróbował zainteresować nim „Wiadomości” albo „Kulturę”. Gdyby doszło do druku – 1) czy zgodziłbyś się na wyretuszowanie niektórych „obscenów”, 2) czy podpisałbyś, jak kiedyś, Leon Lipski, czy nazwiskiem, czy też innym pseudonimem. Czy masz swoje szkice o więzieniu sowieckim, które czytałeś mi kiedyś w Teheranie? To by chyba poszło, mimo pewnego znużenia redaktorów i czytelników tematem łagrów i więzień.

Był u mnie Fabiszewicz<sup>2</sup> i opowiedział mi trochę o Tobie.

U mnie nic nowego, mam stypendium i uczę się... buchalterii.

Nie mam 2 synów, ale syna i córkę. Napiszę kiedyś więcej.

Bardzo serdecznie pozdrawiam

Michał

[P.S.] Dla „Kultury”, z której redaktorem – Jerzy Giedroyc – jestem dość blisko, tzn. znam jego upodobania – fascynującym tematem byłaby dzisiejsza Palestyna widziana przez kogoś, kto będąc Żydem i tam stale mieszkając – pozostał kulturalnie (i więcej) Polakiem. Dla mnie – też. – Nie trzeba gardzić „reportażem” (Gide!)<sup>3</sup>4.

[P.S. 2] Pisanie za granicą po polsku nie jest taką ślepą uliczką jakby się zdawało. Herling-Grudziński<sup>5</sup> napisał ostatnio po polsku książkę o Rosji, znalazł sobie tłumacza (młodego Ciołkosza<sup>6</sup>, który jako dziecko przyjechał tutaj) i książka zrobiła furorę<sup>7</sup>.

*Niedatowany list lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi nagłówkiem, przypiskami, pozdrowieniami i podpisem; niektóre podkreślenia – również odręczne. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> W dostępnych rękopisach Lipskiego z okresu pobytu w Teheranie znajdują się jedynie dwa teksty mówiące o więzieniu – wielokrotnie publikowany *Powrót* oraz tekst zaczynający się od słów „Budowano nowe więzienie...”; por.: L. Lipski, *Proza wybrana*, Wołowiec 2022, s. 39.

<sup>2</sup> Zob.: przypis 7 do listu nr 16.

<sup>3</sup> Niektóre książki André Gide’a (1869–1951), laureata nagrody Nobla z 1947 r., np. *Podróż do Konga* (1927), *Powrót z Czadu* (1928), *Powrót z ZSRR* (1936) miały charakter reportaży.

<sup>4</sup> Przypisek odręczny Chmielowca z lewej strony kartki.

<sup>5</sup> G. Herling-Grudziński, *A World Apart: The Journal of a Gulag Survivor*, tłum. J. Marek (A. Ciołkosz), przemowa B. Russell, London 1951.

<sup>6</sup> Andrzej Ciołkosz (1929–1952), syn Lidii i Adama Ciołkoszów, pisarz, tłumacz. Przełożył *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

<sup>7</sup> Przypisek odręczny Chmielowca z prawej strony kartki.

[18]

koniec kwietnia [1952 r.]

Drogi M.,

ciągle pokonuję w sobie milczenie. Jak długo jeszcze?

Tu nie chodzi o temat taki lub inny, tu chodzi o „w ogóle”. Nie piszę od dłuższego czasu i nie wiem, czy i na jakim poziomie będą moje rzeczy. Nie odpisuję na listy. Nie piszę totalnie. Ale może zbliża się przełom.

Dziękuję za miły list. Pomógł mi. Nie sądzę, żebym był dobrym krytykiem. Może b. krótkie uwagi. Ultra-synteza. To może. Ale nieznamość języków wydaje mi się przeszkodą nie do pokonania.

Nie uważam pisania po polsku za ślepą uliczkę. Sądzę jednak, że łatwiej jest kierować przekładem i wydaniem na miejscu. Dopiero teraz zostało ostatecznie ukończone tłumaczenie mojej książki na francuski. I dopiero teraz staram się ją wydać; przez trzecie ręce. Nic nie mam przeciwko temu, aby Czasy wyły przeze mnie. Wszystko, co mówisz o sprawach pisania, wydaje mi się oczywiste.

Zgadzam się na Twoje propozycje pod dwoma warunkami: Ty będziesz jedynie znał nazwisko. Inni pseudonim: Leon Lipski. Ty podejmij się kastracji. Sprawa reportażu jest zawiła i delikatna<sup>1</sup>. Rozumiesz. Ale nie gardzę nim. Wprost przeciwnie.

Załączam fragment, który może uchodzić za całość.

Jak Ci się żyje?

Ja nie czytałem jeszcze nowego Wańkowicza<sup>2</sup>.

Widzisz po przekreśleniach, jak niepewnie toczą mi się zdania. Napisz mi, napisz mi, czy warunki są do przyjęcia i chociaż pocztówkę, proszę, abyś potwierdził list.

pa, pozdrawiam bardzo

leo

[P.S.] Pozdrowienia dla całej Rodziny.

*List napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> W archiwum zachował się początek reportażu, jednak nie ma pewności, czy to ten sam tekst, o którym Lipski pisze w listach do Chmielowca; por.: AE BUMK; Archiwum Leo Lipskiego, AE/LL/VIII/3.

<sup>2</sup> *Ziele na kraterze* Melchiora Wańkowicza (1892–1974) ukazało się w 1951 r. w wydawnictwie Roy w Nowym Jorku. W „Kulturze” nr 2–3 (52–53) z 1952 r. ukazała się obszerna recenzja Chmielowca; zob.: M. Sambor, *O Wańkowiczu i jego nowej księżce*, „Kultura” 1952, nr 2–3 (52–53), s. 171–180.

[19]

17.5.52.

Drogi Leo!

Jak przypuszczałem, „Wiadomości” skwapliwie przyjęły Twe rzeczy. Przytaczam Ci list otrzymany onegdaj w dwa–trzy dni po wysłaniu Twoich maszynopisów: „Z obu opowiadań p. Lipskiego będziemy mogli skorzystać. Zastrzegam sobie jednak pewne zmiany w «drastycznościach». Łączę wyrazy itd.”

Pierwszy Twój warunek (pseudonim) spełniony. Teraz co do drugiego: „Wiadomości”, jak pewno wiesz, redaguje redaktor dawnych „Wiad[omości] Liter[ackich]” – Mieczysław Grydzewski. Pruderią na pewno nie grzeszy, wiem ze swojego doświadczenia, że jest to najdelikatniejszy i najtaktowniejszy z redaktorów; zmiany, zawsze drobne, jakie robił w moich rzeczach, zawsze były słuszne. Trudno by mnie było wobec tego mówić mu, że Ty uważasz mnie za bardziej powołanego do „skastrowania” swych opowiadań. Moim zdaniem, możesz mu zaufać. W każdym razie Ty sam możesz zawsze do niego napisać (ale zaraz), że chciałbyś zmiany z nim uzgodnić. Grydzewski ma ładny zwyczaj przysyłania korekty (dałem mu Twój adres), jeśli byś jednak upierał się przy konieczności uzgodnienia, trzeba by „uzgadniać” przed złożeniem tekstów, by w razie nie dojścia do porozumienia nie marnować składu.

Honorarium pewno nie wydebisz, bo „Wiadomościom” się nie przelewa i wobec tego debiutantom na swych łamach raczej nie płacą, ale możesz poprosić o zalicze-

nie honorarium *a conto* prenumeraty, miałbyś w ten sposób (za swoje dwie rzeczy) zapewnione otrzymywanie pisma przez, jak sądzę, jakiś rok.

Serdeczne pozdrowienia

Michał Chmielowiec

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami i podpisem; skreślenia i niektóre polskie znaki – również odręczne. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

[20]

[data stempla pocztowego: 7 lipca 1952 r.]

Drogi Leo!

Dziś dostałem list Grydzewskiego:

„Przesyłam fragment z listu Wierzyńskiego (P.O. Box 525, Sag Harbor, L.I., N.Y., USA) z prośbą o przekazanie panu Lipskiemu: «Z największą przyjemnością przeczytałem prozę Emila (sic!) Lipskiego. To nowy talent. Brawo. Napisz mi wszystko, co wiesz o nim. Powinszuj mu ode mnie»”. (Wierzyński nie pozwala na drukowanie swoich opinii w „Wiadomościach”).

Czy dostajesz „Wiadomości”? Jeśli nie, to Ci w następnym liście zacytuję jeszcze dwa bardzo pochlebne głosy o Twoich rzeczach, jakie ukazały się w dziale „Czytelnicy o «Wiadomościach»”<sup>1</sup>.

Chciałbym jeszcze posłać Grydzewskiemu jakieś fragmenty z Twojej powieści (jaki będzie jej tytuł?), może chciałbyś sam coś wybrać?

Serdecznie pozdrawiam

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki dwoma kolorami tuszu: czerwonym i czarnym; nagłówek, pozdrowienia i podpis odręczne. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> W numerze 25 (325) z 22 czerwca 1952 r.: „J. K.: Prawdziwą radość sprawił mi piękny fragment realistycznej prozy Leona Lipskiego «Powrót» w nr. 322. Zwartość niemal atomowa, skrótowość absolutna przy zachowaniu pełni obrazu – zapowiedź prawdziwego talentu pisarskiego”. W numerze 28 (328) z 13 lipca 1952 r.: „S. G.: Gratuluję Lipskiego w nr. 325. Co za pióro, co za rozmach, co za jedrność! Nie powstydziliby się Kowalewski”; *Czytelnicy o „Wiadomościach”*, „Wiadomości” 1952, nr 25 (325) i nr 28 (328).



Drogi Michale,

Wybacz, że ten list będzie chaotyczny. Czasem mam ochotę mówić tak, „że przyjdą ludzie z czterech stron świata, aby mnie zabić”<sup>1</sup>. To powiedział Céline. Ale to jest megalomania; z mojej strony. Nie potrafię. Jeszcze albo już. Może biorę za dużo luminalu<sup>2</sup>, chlorolhrydratu<sup>3</sup>. Tych świństw, które przypijają<sup>4</sup> moją głowę do ziemi, jak głowę wołu.

Dziękuję ci, że piszesz do mnie, gdy ja nie odpisuję. Cieszę się, że dostałeś nagrodę. Cieszę się, że jesteśmy razem wydrukowani. To jest dziecinna radość i dobra. (O samych rzeczach kiedy indziej). Podoba mi się Twoja działalność z terenu „kultury”.

A teraz: nie porozumiałem się z Grydz[ewskim]. Jak nie da się wykombinować paczki żywnościowej, to zgadzam się na abonament.

Później: wydobywam się spod środków otępiających, nasennych. Spieszę, aby skończyć. Więc proszę, abys się jeszcze moją sprawą zajął. To „jeszcze” jest bez określonego terminu. Miałeś jakieś koszta z przepisywaniem *Emila*. Jakie? Powieść nazywa się *Niespokojni*. Jakich informacji udzieliłeś? Bo przed tym nie będę mógł napisać do Wierzyńskiego. A chciałbym. Proponuję posłanie w każdym razie *Św. Pawła*<sup>5</sup>. A zresztą, c o c h c e s z . A gdyby tak całość wydrukować? Czy wydaje Ci się to niemożliwe? Przy obustronnych ustępstwach. Czy widzisz jakieś możliwości po angielsku? Przy 70 str[onach] przetłumaczonych. (Nie wiem jakich. Tłumaczył je ten, który tłumaczył Wierz[yńskiego] o Szopenie na angielski)<sup>6</sup>. Nie dziw się mojemu opętaniu, ale ja to muszę wyrzucić z siebie, zwymiotować. Reportaż może będzie. Nie dziw się też, że ja się tak spieszę. Ale boję się, że nie będę mógł znów pisać. Czy możesz poprosić o jeszcze 2 numery autorskie?

Nie gniewaj się, że sam nie piszę do Grydz[ewskiego]. Ale to by musiał być list spokojny, rzeczowy. Nie taki rozwichrzony.

Daję Ci *carte blanche*. Proszę, rób z moją prozą, co będziesz uważał za stosowne. Bo ja sam nie potrafię z nią nic rozsądnego zrobić. Ja zdaję sobie sprawę, że to pociąga za sobą dużą stratę czasu, którego, na pewno, musi Ci być brak. I nie wiem, jak z tego wybrnąć.

Pozdrawiam Cię bardzo.

Pozdrawiam Rodzinę

leo

*List napisany na maszynie z polską czcionką.*

<sup>1</sup> „Opowiem tu o mojej nienawiści, opowiem tak, że ludzie przyjdą z czterech stron świata, żeby mnie zabić”; L. F. Céline, *Śmierć na kredyt*, tłum. Pesach Stark (Julian Strykowski), Warszawa 1937.

<sup>2</sup> Lek uspokajający, nasenny i przeciwdrgawkowy stosowany głównie przy epilepsji.

<sup>3</sup> Lipski zapewne ma na myśli wodzian chloralu, niestosowany obecnie lek nasenny i uspokajający, który może uszkadzać nerki i wątrobę.

<sup>4</sup> Być może literówka i Lipskiemu chodziło o „przybijają”. Forma „przybijają” znajduje się w niepublikowanym brudnopisie listu.

<sup>5</sup> Tytuł pierwszego rozdziału *Niespokojnych*, opublikowanego przez „Wiadomości” w 1952 r.; zob.: L. Lipski, *Św. Paweł*, „Wiadomości” 1952, nr 36–37 (336–337), s. 3.

<sup>6</sup> *The Life and Death of Chopin* Kazimierza Wierzyńskiego przełożył Norbert Guterman (1900–1984), wybitny tłumacz z polskiego, francuskiego i łaciny na angielski; zob.: K. Wierzyński, *The Life and Death of Chopin*, wstęp A. Rubinstein, tłum. N. Guterman, New York 1949.

[22]

15.8.52.

Drogi Leo!

Chmiel do Grydza (streszczenie): Przekazuję prośby p. Leona Lipskiego: 1) dodatkowe egzemplarze autorskie, 2) honorarium zaliczyć na abonament, jeśli się nie da wykombinować paczki żywnościowej. Jeśli się da, jestem gotów zająć się wysłaniem paczki, o ile dla Pana byłoby to kłopotliwe... Czy chciałby się Pan zapoznać z całością książki Lipskiego?

Grydz do Chmiela (odpis): „12.8.52. SzPanie, Przesyłam na ręce Szampana honorarium dla p. L. z prośbą o łaskawe pokwitowanie. Z *Pawła* skorzystam, zastrzegając sobie stuszowanie pewnych zwrotów. Całość chętnie przeczytam. Numery wysłamy. Łączę etc.”

Załączony był czek na 4 funty. Napisz mi z a r a z, co byś chciał, żeby było w tej paczce żywnościowej. Tu mogę wszystko kupić prócz towarów racjonowanych<sup>1</sup> (jaja, cukier, herbata, surowe mięso – k o n s e r y mięsne można kupić). Czekolada i słodczyce są racjonowane, ale my nigdy nie zużywamy w całości swoich kuponów, więc mogę dla Ciebie kupić choćby ½ kila.

Bardzo mi zależy na Twojej opinii o tych moich duperelkach, które były razem z Tobą w „Wiadomościach”. Pisz przede wszystkim, co Ci się n i e podobało. Czy czytujesz „Kulturę”, czy czytałeś fragmenty z *Trans-Atlantyku* Gombrowicza?<sup>2</sup>

Nie wiem, czy dobrze zrobiłem, że Grydz[ewskiemu] posłałem oba wyjątki (*Emil* i *Paweł*), wyjmując je z całości, nie przepisując. Kosztów więc nie miałem – nie przepisywałem, bo w razie potrzeby zrekonstruuje się całość na podstawie „Wiadomości”. Jeśli Grydz się zachwyci całością (jemu się, jak widać, Twoje pisanie podoba bardziej niż mnie, no i pewno on ma rację...), może Ci zaproponuje drukowanie jej „w odcinkach” (drukował tak książkę Herlinga-Grudzińskiego i Mackiewicza<sup>3</sup>). Nie sądzę, by udało się wydać po polsku w formie książki, w każdym razie nie – nim przez częstsze drukowanie w pismach nie wyrobisz sobie firmy. „Chodów” do wydawców angielskich nie mam; wiem, że niektóre firmy wydawnicze rozpatrują fragmenty, może pošlesz mi te 70 stron, a ja wyślę, dowiedziawszy się wpierw, którzy wydawcy w zasadzie reflektują na tego typu rzeczy. Osobiście wydaje mi się jednak, że większa szansa jest w Ameryce, może Wierzyński coś poradzi?

Jedynie informacje, jakie o Tobie podałem Grydzowi, to: pseudonim (nie pisałem, że to jest pseudonim), adres, fakt, że byłeś wyróżniony kiedyś na konkursie „Pionu” i (w ostatnim liście) że jesteś chory (jako usprawiedliwienie, dlaczego sam nie piszesz).

Serdecznie pozdrawiam

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami i podpisem; dopiski, skreślenia i niektóre znaki interpunkcyjne również odręczne. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> Racjonowanie żywności w Anglii zniesiono dopiero 1 stycznia 1954 r.

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, „Kultura” 1951, nr 5 (43), s. 19–41 i nr 6 (44), s. 47–61.

<sup>3</sup> *Dostojewski* Stanisława Mackiewicza ukazywał się w „Wiadomościach” w roku 1951.

[23]

1.11.52.

Drogi L.

Boję się, że nie dostałeś mego listu, w którym pytałem, co Ci posłać za 4 funty otrzymane od Grydza jako Twoje honorarium za *Powrót*<sup>1</sup> i *Malego Emila*<sup>2</sup>. Od tego czasu ukazały się już też: *Św. Paweł*<sup>3</sup>, *Trzech ojców*<sup>4</sup> i *Król Olch*<sup>5</sup>. Zapowiada *Ewę i gwiazdy*<sup>6</sup>. Czy chcesz, żebym wydebił te dalsze honoraria i też za nie posłał paczki? Jeśli tak, napisz sam do Grydz[ewskiego], że upoważniasz mnie do podjęcia tej floty.

Pisał niedawno do mnie Holcman. Chce mi posłać 70 stron przekładu ang[ielskiego]. Odpisuję mu, żeby posłał, a ja prześlę jakiemuś wydawcy. Gdybyś mógł coś z Tych honorariów przeznaczyć na przepisanie, warto by mieć jeszcze parę kopii, by posłać równocześnie do paru firm.

Serdeczne pozdrowienia

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem; niektóre polskie znaki i znaki interpunkcyjne – również odręczne. List opatrzony adresem: M. Chmielowiec, 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> L. Lipski, *Powrót*, „Wiadomości” 1952, nr 22 (322), s. 2.

<sup>2</sup> Tenże, *Mały Emil*, „Wiadomości” 1952, nr 25 (325), s. 2.

<sup>3</sup> Tenże, *Św. Paweł*, „Wiadomości” 1952, nr 36–37 (336–337), s. 3.

<sup>4</sup> Tenże, *Trzech ojców*, „Wiadomości” 1952, nr 41 (341), s. 2.

<sup>5</sup> Tenże, *Król Olch*, „Wiadomości” 1952, nr 44 (344), s. 2.

<sup>6</sup> Tenże, *Ewa i księżyce*, „Wiadomości” 1952, nr 46 (346), s. 2.

[24]

19 grudnia [1952 r.]

Drogi Michale,

Dostałem oba listy od Ciebie i nie byłem w stanie odpisać. Niedługo, mam nadzieję, będę.

Życzę Ci i Twojej Rodzinie Wesołych Świąt, możliwie dużo dobrych chwil wieczności – podobnie, jak mówiłeś<sup>1</sup>.

Pozdrawiam Cię serdecznie i niekonwencjonalnie.

Leo

[P.S.] Naturalnie, proszę, przepisz, ile razy będzie potrzeba.

[P.S. 2] Czy Ciołkosz, który umarł<sup>2</sup>, to był właśnie ten tłumacz H[erlinga-]Grudzińskiego? Jeśli żyje – podaj adres<sup>3</sup>.

*List napisany na maszynie bez polskich znaków z odręcznymi dopiskami, prawdopodobnie autorstwa Ireny Lewulis; niektóre polskie znaki – uzupełnione odręcznie. List opatrzony adresem: c/o Burstin, 8 Smolenskin Street, T.A*

---

<sup>1</sup> Fragment po półpauzie napisany odręcznie.

<sup>2</sup> Andrzej Ciołkosz popełnił samobójstwo 21 marca 1952 r.

<sup>3</sup> Akapit napisany odręcznie.

[25]

[kwiecień–czerwiec 1953 r.]

Drogi Michale,

przepraszam, ale nie mogłem pisać. I czym dłużej nie odpowiadałem, tym było trudniej; jak zwykle. Zwłaszcza że napisałem już 2 odpowiedzi – niewysłane. Prosiłeś mnie o opinię [o] rzeczach z nr. 325<sup>1</sup>:

Rodzaj literacki, w którym źle umieszczone słowo urasta do wymiarów przestępstwa, skrzywione zdanie jest katastrofą. Kontekst. To jest tak jak budowanie domku z kart. U Ciebie: jeden wielki zgrzyt. Zasadnicza różnica między tym, co mówisz, a między tym, jak mówisz. (To jest komunał, ale u Ciebie jak b. występujący). Wyławia się zdania: „...i gasić zdmuchnięciem świecy”<sup>2</sup>. „Zmartwychwstaję codziennie...”. „Zgalam z twarzy cień śmierci”. W ostatnim: znakomita charakterystyka malarzy, ale jak mizernie. Uwaga znajomej: przypomina Chestertona<sup>3</sup>. Je-

steś gaduła. Ale mimo wszystko, gdybyś wydał, c h c i a ł b y m t o m i e ć. Właśnie w dzisiejszych złych czasach, to przedstawia wartość nie tylko literacką. Moralno-literacką? Nie znajduję określenia.

Twoja powieść. Znalazłem w przypadkowo przeglądanych „Wiadomościach” zapowiedź. Jak to zrobić, aby numery, gdzie będzie Twoja powieść, dostawać. Dokonaj tego tylko po porozumieniu z Fabiszewiczem. Również po porozumieniu z F[abiszewiczem] napisz, czy konieczny jest list do Grydza. O ile ta sprawa jest jeszcze aktualna.

Ten list jest, mam wrażenie, obcy. Ale ja stoję blisko Ciebie. Wybacz mi milczenie. Chcę, abyś do mnie napisał choć kartkę. Wybacz również ten szmatławy list. Postaram się odpowiadać zaraz, może szmatławo.

Czytałem Gombrowicza<sup>4</sup>. Czytałem wspaniałego *Ketmana*<sup>5</sup>. Słyszałem o Miłoszu<sup>6</sup>. Czytałem Straszewicza<sup>7</sup>. Czytałeś Chevalier: *Clochemerle* (w tanim wydaniu ang[ielskim])? Moim zdaniem ta książka umożliwiła styl Camusa: *La peste*. Zresztą nie znam dostatecznie literatury fran[cuskiej]. Dla prześlągnięcia Cię wysyłam wybór z *Fletni chińskiej*<sup>8</sup>, jako wzór pewnego rodzaju.

A Ty: Niechluj. *Moral insanity* w stosunku do słów. Zmuszasz uczciwego czytelnika do robienia nadużyć. S t r a s z n y brak wyczucia formy. Nie rozróżniasz trywialności od prostoty (znajoma).

pa. pozdrawiam bardzo. Napisz, co u Ciebie. Przynajmniej formalnie.

leo

[P.S.] Proszę, wycofaj, jeśli to możliwe, maszynopis.

*List napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Zob.: M. Sambor: *Sanctus, Traktat pokojowy, Boskim targiem, W czytelnicy Polish University College Library w Londynie*, „Wiadomości” 1952, nr 325 (25), s. 1.

<sup>2</sup> Zob.: przypis 4 do brudnopisu listu nr 25.

<sup>3</sup> Gilbert Keith Chesterton (1874–1936), angielski pisarz katolicki.

<sup>4</sup> W „Kulturze” nr 5 oraz 6 z 1951 ukazały się fragmenty *Trans-Atlantyku*, natomiast w styczniu 1953 r. *Trans-Atlantyk* wraz ze *Ślubem* ukazał się jako pierwszy tom Biblioteki „Kultury”.

<sup>5</sup> *Ketman* – tytuł trzeciego rozdziału książki Miłosza *Zniewolony umysł*; zob.: Cz. Miłosz, *Ketman*, „Kultura” 1951, nr 7–8 (45–46), s. 24–43.

<sup>6</sup> Chodzi o ucieczkę Miłosza na Zachód – odp. na pytanie Chmielowca z listu 13 z 12 lipca 1951 r.; Lipski musiał bardzo przeżywać ten list, skoro sięgał do korespondencji sprzed dwóch lat, jakby tą skrupulatnością w odpowiadaniu chciał wynagrodzić Chmielowcowi surową krytykę jego utworów. *Zniewolony umysł* ukazał się jako tom 3 Biblioteki „Kultury” w lutym 1953 r. i Lipski najprawdopodobniej go jeszcze nie czytał.

<sup>7</sup> Esej Czesława Straszewicza (1904–1963) ukazał się w „Kulturze” w 1952 r.; zob.: Cz. Straszewicz, *Pióra w ukropie, albo strach nami rządzi*, „Kultura” 1952, nr 2–3 (52–53), s. 3–13. Natomiast w 1953 r. wyszła w Bibliotece „Kultury” jego książka *Turyści z bocianich gniazd*.

<sup>8</sup> Lipski dołączył do listu *Burzę laskawą, Pawilon poezji, Prośbę* oraz *Podróż ostatnią*; zob.: *Fletnia chińska*, tłum. L. Staff, Kraków 1922.

Drogi M.,

Gratuluję Ci (Wolna Europa<sup>1</sup>). Poza tym podobał mi się Twój artykuł o literaturze na emigracji<sup>2</sup>. Dziękuję Ci za zdania w rodzaju tych: „...ale jak każde cierpienie – jest wielką szansą”. Ogółem pisarze wiedzieli albo czuli to, coś powiedział w tym artykule. Ale Twoją zasługą jest, że to n a p i s a ł e ś, sformułowałeś. Dużą zasługą. Przy tym podobały mi się właśnie pozytywne uwagi. Proste i jasne. Nie jest prawdą to, że nie widzisz drogi.

Sukcesy Miłosza cieszą mnie prawie tak, jakby były moimi sukcesami. Nie znam jego obu książek<sup>3</sup>, ale *Ketman* był rzeczą najbardziej wstrząsającą, jaką wydrukowała „Kultura”. Poza tym świetny wiersz w omawianym numerze<sup>4</sup>. (Jeśli już jesteśmy przy wierszach, to podobał mi się częściowo i bardzo Łobodowskiego: *Adam i Ewa*). Rzecz o Sienkiewiczu mogła być tak samo dobrze napisana bez mieszania mętneho (mętneho u G[ombrowicza]) pojęcia formy<sup>5</sup>. Ale stop.

Przed 2–3 tyg[odniami] wysłałem ci źle napisany, nieporządnny list. Przepraszam. Ale należało jakoś zacząć po tak długiej przerwie.

Serdecznie pozdrawiam

Leo

[P.S.] Pewnie kupiłeś synkowi zabawkę albo... Nie wiem, co zrobiłeś, ale to tylko dlatego, że nie znam miejscowych warunków.

*List napisany na maszynie z polską czcionką, opatrzony adresem: Leo Lipschütz, c/o Burstin, 8 Smolenskin, Tel-Aviv, Israel.*

---

<sup>1</sup> W maju 1953 r. Chmielowiec dostał pierwszą nagrodę w konkursie Radia Wolna Europa za esej na temat *Co Zachód może przeciwstawić komunizmowi*. Wiadomość o nagrodzie ukazała się w „Kulturze”; zob.: „Kultura” 1953, nr 6 (68), s. 150–151.

<sup>2</sup> M. Sambor, *Literatura na emigracji*, „Kultura” 1953, nr 6 (68), s. 13–18.

<sup>3</sup> W 1953 r. oprócz *Zniewolonego umysłu* ukazał się również – jako tom 5 Biblioteki „Kultury” – zbiór wierszy Miłosza *Światło dzienne*.

<sup>4</sup> Cz. Miłosz, *Dziecię Europy*, [w:] tegoż, *Światło dzienne*, Paryż 1953.

<sup>5</sup> W. Gombrowicz, *Sienkiewicz*, „Kultura” 1953, nr 6 (68), s. 3–11.

Drogi Leo!

Dziękuję Ci za oba listy i przepraszam, że dopiero dziś odpisuję. Te moje historyjki z numeru 325 stały mi się do tego stopnia obce, że nie bardzo rozumiem, co o nich piszesz. Tzn. czuję, że krytyka jest słuszna, ale nie umiałbym jej prze-

tłumaczyć na swój język. Czy to wydam? Nie wiem. Miałem propozycję, mglistą. Doszedłem do tego, że nie należy się starać o wydanie tego, co się pisze; jeśli to potrzebne, powinno „samo” wyostać się na powierzchnię, i to wtedy właśnie, kiedy będzie trzeba. I pisanie mi obmierzło. Kiedyś pisałem: „Daj, abym mówił tylko wtedy, kiedy nie mogę milczeć”<sup>1</sup> – jak bardzo się temu sprzeniewierzałem! Myślę, że pisać dla pieniędzy (pod warunkiem, że się je wydaje dla kogoś) lub po to, żeby komuś zrobić przyjemność (np. na prośbę autora napisać recenzję) jest szlachetniej niż pisać po to, żeby „siebie wyrazić”. Oczywiście wtedy, gdy odczuwa się prawdziwy mus mówienia, nie trzeba sobie głowy zawracać tym „po co piszę” – ale jak rzadko ten mus jest niewmówiony!

Czy pamiętasz, że mam Twoje 4 funty? Miałeś mi napisać, jakie produkty Ci za to posłać, jak teraz nie odpiszesz, wyślę byle co, choć nie ma wielkiego sensu wysyłać coś, czego u was nie brak. Warto, abys wyciągnął z „Wiadomości” dalsze honoraria. Jeśli masz jakieś opory przeciw pisaniu do Grydza, napisz z głupia frant dwa słowa, adresując do „Administracji”: „Otrzymałem honorarium za dwa pierwsze fragmenty powieści drukowane w Wiad[omościach]. Byłbym wdzięczny za przekazanie honorarium za dalsze na ręce p. Chm[ielowca]”.

Z Fabiszewiczem nie mogę się porozumieć, bo zapodział mi się jego adres.

Nie piszę powieści, napisałem na próbę rzecz, której dałem podtytuł: *Początek książki*<sup>2</sup>, chciałem zobaczyć, jak to będzie wyglądało w druku – nie podobało mi się, więc odkładałem tę książkę. Wziąłem się do tłumaczenia św. Franciszka Salezego<sup>3</sup> (wybór pism), może będę to mógł wydać.

Przekład ang[ielski] (początek Twojej powieści) posłałem do paru wydawców, tych, którzy mi się wydawali najprawdopodobniejsi. Odpowiedzi: „nie”, na drukowanych pocztówkach. Myślę, że przekład jest zły, już choćby przez to, że jest po amerykańsku, nie po angielsku. Czy próbować dalej? Zaczynają teraz wychodzić książki polskie (3 firmy robią ruch: Instytut Lit[eracki], czyli „Kultura” w Paryżu, „Gryf” i „Veritas” w Londynie, od roku mam posadę w „Veritasie”, ale tam Ciebie naturalnie wydać nie można – Grydz zwrócił mi Twój rękopis, myślę, że warto go dać „Gryfowi” i „Kulturze”, choć szanse, moim zdaniem, nikłe. Czy to zrobić?).

Dziękuję ci za *Fletnię*, ładne, ale czy smak tego nie leży przede wszystkim w egzotycznym słowniku („słownik” w najszerszym tego słowa rozumieniu)?

Tłumacz Herlinga, młody Ciołkosz, odebrał sobie życie.

*Clochemerle* nie znam – czy naprawdę bardzo warto to poznać, mało mam czasu na czytanie. Staraj się przeczytać coś Simone Weil, po polsku niestety niedostępna, prócz jednego artykułu, drukowanego kiedyś w „Kulturze”. Nie mogę się doszukać tego numeru, bo bym Ci go posłał<sup>4</sup>.

Napisz mi, co sądzisz o *Trans-Atlantyku*, bardzo mi to potrzebne, bo będę o nim pisał.

Dziękuję Ci za gratulacje. Posłałbym Ci moje wypracowanie, ale mam tylko jeden egz[emplarz], który obiecałem wysłać Wańkowiczowi (zaprzyjaźniliśmy się listownie od czasu mojej recenzji z jego *Ziela na kraterze*), jak odeśle, mogę Ci posłać. To nie jest takie złe, jak by można sądzić po nagrodzie no i po tym, że było na zadany temat<sup>5</sup>.

Napisz mi, jak myślisz: czy wrócimy do Polski? Mam jakieś zabobonne zaufanie do Twojej intuicji.

Serdeczności

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami i podpisem; skreślenia – również odręczne. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> M. Sambor, *Modlitwa przed pracą*, [w:] tegoż, *Chwile*, Londyn 1963.

<sup>2</sup> Tenże, *Szczęśny*, „Wiadomości” 1953, nr 19 (371), s. 2.

<sup>3</sup> Franciszek Salezy, François de Sales (1567–1622), francuski teolog i filozof katolicki. Jako święty jest patronem pisarzy, poetów i dziennikarzy.

<sup>4</sup> S. Weil, *Uwagi o całkowitym zniesieniu stronnictw*, „Kultura” 1950, nr 4 (30), s. 15–30.

<sup>5</sup> Temat konkursu brzmiał: „Co Zachód może przeciwstawić komunizmowi?”.

[28]

koniec lipca [1953 r.]

Drogi Michale,

Zacznę od końca, zresztą bardzo wzruszającego: „Wyrocznia” zapytana – milczy. Ja przynajmniej mogę używać swojej intuicji tylko spontanicznie.

Teraz po kolei: Fabiszewicz wyjechał do Szwecji na praktykę z ramienia szkoły. Nie ma nieszczęścia. Chcę zrobić wszystko, aby wydać moją książkę:

a) Muszę wyjechać na leczenie do USA, a nie mam forsy. Część forsy da się zastąpić rozgłosem, b) „Można powiedzieć, że przyzwyczajanie się ludzi białych do światła i upału odbywa się kosztem ich rozwoju nerwowego i umysłowego” – to jest Alexis Carrel<sup>1</sup>, dla mnie autorytet; dla Ciebie, przypuszczam, też. Moje oczy są głodne widzenia, c) Moja książka nie jest zła.

Wobec tego proszę cię, abyś dał spokój z angielskimi wydawnictwami i dał, na chybił-trafił, „Gryfowi” i „Kulturze”. Mam zastrzeżenia co do „Kultury”: czytał to Czapski. O ile Twoim zdaniem opinia negatywna Czapskiego nie może tu przeszkodzić – to daj. Dawaj tylko z warunkiem zwrotu.

Do administracji napiszę. Cztery funty chowaj do mojej dyspozycji.

Czy na terenie Anglii znasz dobrego tłumacza na ang[ielski]? Nie chodzi tutaj tylko o mnie.

Nie warto poznawać *Clochemerle*: to jest książka po prostu dobrze napisana i to dawno (1924<sup>2</sup>).

Sygnalizuj niemieckie tłumaczenie Simone Weil – to przeczytam. Piszę nową rzecz, ale to będzie trwać lata i mam poważne wątpliwości co do poziomu tej rzeczy.



Prześlij swoje „wypracowanie”: rzeczy na zadany temat nie są złe, masz o tym mylne pojęcie. Tak przynajmniej mi się zdaje.

*List napisany na maszynie z polską czcionką; brak zakończenia listu – kartka urwana.*

---

<sup>1</sup> Alexis Carrel (1873–1944), francuski lekarz i filozof, jeden z pierwszych teoretyków i praktyków transplantacji, laureat Nagrody Nobla (1912) z medycyny i fizjologii, zwolennik eugeniki i eutanazji, do której wykonywania proponował używania gazu. Cytat pochodzi z jego książki *Człowiek istota nieznana*; zob.: A. Carrel, *Człowiek istota nieznana*, tłum. R. Świętochowski, Warszawa 1938, s. 181. Książka była przed i po wojnie szeroko znana i popularna – stanowi rzetelne streszczenie aktualnego wówczas stanu wiedzy medycznej. Prezentowane w niej poglądy eugeniczne długo jeszcze znajdowały posłuch w Europie. Przytoczone przez Lipskiego zdanie brzmi – stosunkowo – niewinnie, jednak można tam znaleźć sformułowania brzmiące dużo bardziej złowrogo. Trudno oprzeć się zaskoczeniu, że w osiem lat po wojnie autorytetem dla Żyda, który w jej wyniku stracił wszystkich bliskich, może być autor słów:

„Poprawianie zbrodniarzy mniej niebezpiecznych batem lub jakimś bardziej pedagogicznym sposobem, a następnie krótki pobyt w szpitalu, wystarczyłyby zapewne do zapewnienia porządku. Co do innych, tych którzy zabijali, rabowali z bronią w rękę, porywali dzieci, łupili biedaków, którzy poważnie nadużyli zaufania publicznego, to zakład eutanazyjny, zaopatrzony w gazy właściwe, pozwoliłby nimi rozporządzić w sposób ludzki i oszczędny”.

Ostrze argumentacji autora nie kierowało się jednak w tej książce w stronę spraw związanych z rasą, ale przeciw przestępcom, chorym psychicznie i upośledzonym umysłowo, którzy – zdaniem Carrela i innych zwolenników eugeniki – degradują ludzką populację. Nazistowska eksterminacja tych grup ludności bardzo długo uchodziła uwadze i badaczy i opinii publicznej. Zaś Carrel, który zmarł w 1944 r., uniknął powojennych rozliczeń, a jego faszystowskie i kolaboranckie zaangażowanie polityczne zaczęło budzić zainteresowanie dopiero w ciągu ostatnich kilkunastu lat. Dopiero ostatnio licznym ulicom i skwerom we Francji odbierany jest patronat tego uczonego. W każdym razie to kolejny ceniony przez Lipskiego autor związany z faszyzmem, obok tych, których wymienia w swoim tekście Andrzej Brylak; zob.: A. Brylak, „*Toń morza gdzie ludzie giną... albo nie*” – *formy zaniku w prozie Leo Lipskiego*, w tym numerze.

<sup>2</sup> *Clochemerle* zostało wydane w 1934 r.

[Notatka o *Trans-Atlantyku*!]

Ja sam objam się skrzydłami o ściany. Jak woda – proszę zrozumieć język gadułów, opowiadaczy wiejskich, chodziłem koło niego jak kot tam i wewte. Galimatias tak świetny, tak precyzyjnie, tak utrzymany na samej granicy pęknięcia formy. O ile się można dostać do wnętrza w ogóle, które tworzy wnętrze tego utworu, to: środek przeczyszczający, przemieszczający w naszych oczach cudownym sposobem przedmioty, wartości. Język polski z korzeniami. Nie wiem, czy ktoś potrafi bardziej po polsku pisać deformacją, ukazującą r z e c z y w i s t o ś ć przeraźliwą. Naturalnie pod pewnym kątem. Deformacja dotycząca w pierwszym rzędzie spraw

polskich. Magik. Na czym to polega? Prawdopodobnie na doskonałym zestawieniu różnych środków. Najbardziej wstydlive przyzwyczajenia (dłubanie w nosie, gmeranie po kieszeniach), i ten wzruszający sznurek, nie wiadomo dlaczego wzruszający, i ten robaczek, i te duże litery, które mają swoją niewątpliwą wartość, np.: jak chodził i Chodził minis[ter]. I to św. Ja mam znajomą, która nazwała, mając 4 lata, swoje rumaki: św. Dziobanek i św. Pstroczek. Coś musi być w tym św. Nie mogę uchwycić czaru.

Szabelka, nie szabelka.

*Pisane na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Prawdopodobnie brudnopis uwag o *Trans-Atlantyku*, które Lipski wysłał Chmielowcowi.

[29]

[data stempla pocztowego: 23 sierpnia 1953 r.]  
koniec sierpnia

Drogi M.,

ten list będzie b. krótki, bo bardzo się źle czuję. Zdaję sobie sprawę, że nie odpowiedziałem na meritum Twojego listu, to zn[aczy] na sprawy pisania, wydawania itd. Nie odpowiedziałem również na najważniejsze punkty artykułu o emigracyjnej literaturze<sup>1</sup>. Zrobię to może.

Chcę Ci powiedzieć, że sprawa „wypożyczenia” prozy Miłosza jest, o ile to możliwe jeszcze, nieaktualna. Znalazłem bowiem na miejscu egzemplarz. Sprawa *Łąki*<sup>2</sup> dalej wchodzi w rachubę.

Popełniłem pewne błędy w ocenieniu teoretycznym *Trans-Atlantyku*. Wynika także z tego następujące rozumowanie: jak ja pisałem coś o pozie, to strona teoretyczna „trans” jest coś warta. Co za megalomania.

To jest 3 list, który do Ciebie piszę, nie otrzymując odpowiedzi. Nie mam żadnych pretensji, tylko czy nie jesteś chory? Również piszę to dla porządku.

pozdrawiam bardzo

leo

*Niedatowany list lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką*

---

<sup>1</sup> M. Sambor, *Literatura na emigracji*, „Kultura” 1953, nr 6 (68), s. 13–18.

<sup>2</sup> Chodzi o tom poezji Bolesława Leśmiana.

Drogi Leo,

dziękuję Ci za oba listy, głównie o Gombrowiczu, które bardzo mi pomogą, gdy wezmę się wreszcie do zamówionej przez Grydza recenzji; pomogą zresztą tylko pośrednio, jako bodziec, bo Grydz się zastrzegł, by recenzja nie była długa. Krótkiej recenzji o problematyce *Trans-Atl[antyku]* nie można napisać albo można, ale taką, która zrozumiała będzie tylko dla autora i tych, co go i bez recenzji cenią. Tymczasem Gombr[owicz] jest potwornie niedoceniany, lekceważony, więc podejście musi być inne, łopatologiczno-analityczne, analizujące „wybrane zagadnienia”. Raz już coś podobnego zrobiłem w „Życiu”<sup>1</sup> – chcę Ci to wysłać zwykłą pocztą w tym tygodniu, jeśli mi się uda odszukać. Posłałem to swego czasu Gombr[owiczowi], któremu się podobało. Czy gdy Twoje listy nie będą mi już potrzebne, mogę je posłać Gombr[owiczowi], zdaje mi się, że zrobiłyby mu wielką przyjemność na tym zadupiu argentyńskim.

Nie mogę Ci jeszcze posłać, zresztą nie bardzo warto, mego wypracowania konkursowego, bo prosił mnie o nie Wańkowicz i jeszcze nie odesłał.

Holcman zwrócił się niedawno do mnie, bym mu odesłał tłumaczenie Twojej powieści, zrobiłem to i muszę Cię zmartwić, że nie masz już u mnie 4 funtów, ale 4 funty minus 16 szyl[ingów] i 9 pensów, bo tyle kosztowała przesyłka lotnicza, na którą Holcman nalegał. Paskudne liczykrupstwo z mojej strony, okoliczności łagodzące: dwoje dzieci.

Jeśli Czapskiemu nie podobala się Twoja rzecz, to myślę, że mała szansa powodzenia z „Kulturą”, zacznę więc od „Gryfu”. Gdybyś się pogodził z myślą, że na polskim wydaniu ani grosza nie zarobisz, mógłbym też spróbować z Oficyną Poetów i Malarzy, która teraz zaczyna wydawać i prozę, a ma największe ambicje artystowskie.

Aha, jeszcze na temat tego, co piszesz o tym, że sobie z Gombr[owiczem] następujecie na pięty. Nie przejmuj się tym, a nade wszystko nie staraj się być oryginalny. Z prawdziwą oryginalnością jest tak jak z prawdziwą prostotą, ta „najkosztowniejsza perła Pisma św[iętego]”, jak ją nazywa Fénelon (czy znasz go coś trochę, oczywiście nie jego pocziwe historyjki dydaktyczne?) – osiąga się ją tylko niechcący.

Przechodzę teraz szczęśliwy okres uspokojenia wewnętrznego, od czasu, gdy zarzuciłem czy odłożyłem myśl napisania książki, która by mi zrobiła pozycję itd. Jeśli mam taką napisać, to napiszę, ale nie myślę się silić. Wziąłem się za to do tłumaczenia św. Franciszka Salezego; będę mógł wydać wybór jego pism + esej Sainte-Beuve’a<sup>2</sup> o nim jako pisarzu + wyjątki z uroczej, prawie współczesnej biografii (wspominam o niej i cytuję ją w tej rzeczy o Gombr[owiczu], którą Ci chcę posłać, Gombr[owicz] był mile ujęty właśnie tym, że wskazałem na niespodziewane związki jego myśli z myślą Salezego). Fragment tego tłumaczenia wydrukowałem w „Życiu”, też Ci go chcę posłać i bardzo jestem ciekaw, czy Cię zainteresuje. Św. Franc[iszek] Sal[ezy] jest jednym z twórców tego, co ks. Bremond<sup>3</sup> (ten od „czystej poezji”) nazywa „humanizmem pobożnym”, jego *tour de force* to połącze-

nie wytworności, wdzięku, prawie kokieterii z ewangeliczną surowością („twarda jest ta mowa”).

Poza tym piszę teraz o nowej sztuce Grahama Greene’a i chcę napisać esej o tolerancji, który byłby mostem między katolicyzmem a liberalizmem. Czy prowadzisz coś w rodzaju dziennika? Ja to robię od paru lat i uważam za pożyteczne. Niedawno wybrałem stamtąd zapiski o pisarstwie, luźne myśli, które niespodziewanie, same mi się zrosły w dość składną całość, może będą w „Wiadomościach”.

Nie potrafię Ci wskazać niemieckiego przekładu Simone Weil, ale muszą być jakieś przekłady, bo angielskich jest już moc. Jak mi się uda wyszukać, to Ci pošlę, w polskim przekładzie (w krajowym „Tygodniku Powszechnym”) jedną jej rzecz, nie najlepszą jednak; poproszę cię przy tym o zwrot, bo to może mi być jeszcze potrzebne. Chciałbym bardzo S[imone] Weil tłumaczyć, ale nikt tego nie wyda: dla laickich wydawców to zanadto religijne, dla naszego wydawnictwa – za mało katolickie. Piszę „dla naszego wydawnictwa”, a nie pamiętam, czy Ci już pisałem, że od roku pracuję w wydawnictwie „Veritas”, co ma swoje dobre i złe strony, ale więcej dobrych. Nawet finansowo trochę lepiej mi się tu powodzi niż w poprzednich zajęciach.

Chcę Ci teraz zacytować kilka urywków z Simone Weil, które może rozbudzą w Tobie apetyt na jej poznanie. Oczywiście po francusku brzmi to grubo lepiej. Są to luźne myśli z różnych jej pism: „O Bogu możemy wiedzieć tylko jedno: że jest tym, czym my nie jesteśmy. Tylko nasza nędza jest jego obrazem. Im bardziej ją kontemplujemy, tym więcej Jego kontemplujemy”.

„Pragnie się, aby drugi cierpiał dokładnie to samo, co my cierpimy. Dlatego to, z wyjątkiem okresów braku równowagi społecznej, cierpienia upośledzonych odbijają się na innych upośledzonych. To czynnik równowagi socjalnej”.

O pisarstwie: „Wysiłek znalezienia właściwego wyrazu (ekspresji) dotyczy nie tylko formy, ale myśli i całej naszej jaźni. Dopóki nie osiągnie się nagości wyrazu, dopóty i tym bardziej myśl nie może dotknąć prawdziwej wielkości ani nawet zbliżyć się do niej... Właściwym sposobem pisania jest pisać tak, jak się tłumaczy. Gdy się tłumaczy tekst z obcego języka, nie stara się niczego do niego dorzucić, przeciwnie, ma się wprost religijny skrupuł, by niczego nie dorzucić. Tak właśnie trzeba również próbować tłumaczyć tekst nienapisany”.

„Właściciel fabryki. Mam takie a takie kosztowne przyjemności, a moi robotnicy cierpią nędzę. Może się on najszczerzej litować nad nimi, a równocześnie nie wyczuwać związku (między swoimi przyjemnościami a ich nędzą – przyp[is] mój). Gdyż nie ma związków, jeśli ich myśl nie stworzy. Dwa a dwa pozostaje wiecznie dwa a dwa, jeśli myśl, dodając je, nie zrobi z nich cztery. Nienawidzimy ludzi, którzy chcą nas doprowadzić do wyczuwania związków, których nie chcemy wyczuwać”.

Na zakończenie coś lżejszego. Był niedawno w Londynie Łobodowski, opowiedział mi m.in. następującą rozmowę, jaką przed wojną miał w jakiejś knajpie z Gałczyńskim:

G a ł c y Ń s k i (przymilnie): Józiu, gówniarzu, jesteś pijany gówniarz, więc powiedz mi szczerze (czkawka), czy ty naprawdę myślisz, że ja jestem poeta...

Ł o b o d o w s k i (serdecznie): Jesteś, gówniarzu, jesteś...

G a ł c z y ń s k i (wściekle): Nie, gówniarzu!! (rozdzierająco, bardzo cicho, z samych trzewi): Ja... ja... jestem... gówniarz...

„Ja jestem g.” – mówię sobie zawsze, gdy czytam coś naprawdę wielkiego. Czego i Tobie życzę, pozdrawiając Cię serdecznie i prosząc, żebyś pisał.

Michał

*Niedatowany list napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem.*

---

<sup>1</sup> „Życie” – katolicki tygodnik religijno-społeczny ukazywał się w Londynie w latach 1947–1959.

<sup>2</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804–1869), francuski pisarz i krytyk literacki.

<sup>3</sup> Henri Bremond (1865–1933), francuski teoretyk, krytyk i historyk literatury skłaniający się ku irracjonalizmowi.

[31]

1 listopada [1953 r.]<sup>1</sup>

Drogi M.,

Nie wiem od czego zacząć. Chyba od Margolina<sup>2</sup>, którego może znasz. Jego książce o Rosji była poświęcona długa recenzja z cytatami w jakimś zamierzczym numerze „Kultury”. Więc, mimo pobytu w Rosji, 5 lat w łagrze, jest siwym, ognistym panem, doskonałym filozofem, socjologiem i znawcą literatury. Więc z nim to właśnie się ostatnio zetknąłem na terenie *Trans[-Atlantyku]* Gombrowicza. Jest zachwycony. Przywiózł z USA kompletne wydanie plus *Ślub*. Będę nareszcie to mógł przeczytać. Ustaliliśmy, że praojcem tego wszystkiego (Kafki, Schulza, Gombr[owicza]) jest Gogol, a zwłaszcza *Nos*. Na Gogola już wskazywałem niezależnie od M[argolina]. Wracając do samej osoby M[argolina]. Pisze po rosyjsku, do czasopism w USA, „Figaro”<sup>3</sup>, niemieckich. Koniec.

Ale co pomyślałem jeszcze o *Trans[-Atlantyku]*: że niezależnie od interpretacji, którą mu chce dać Gom[browicz], ten odpłynął od niego jak prawdziwy trans[atlantyk], i Gom[browicz] nie ma już żadnego wpływu na interpretację książki i dramatu. Tak jak Kafka, którego książki wyszły wbrew jego woli. Z tym się łączy zagadnienie, że nie należy się starać, aby coś wyszło. Pomyśl tylko, Kafka spalony albo odkryty dziś właśnie. Co za zwolnienie tempa rozwoju wypadków. Nie mówiąc o tym, że pewni ludzie żyją z literatury, albo z pisania o tym, co kto inny napisał. Zasadniczo zgadzam się: nie należy mówić, jak się nie ma czego mówić. To zagadnienie jest o wiele bardziej skomplikowane...

Drugiego człowieka, którego Ci chcę przedstawić, to Irena Lewulis<sup>4</sup> (178 Barkly St., St Kilda, Melbourne). Przesłałem Ci w tym liście jej bajkę *O dobrym siewcy*. Moim zdaniem powinno to iść do „Kultury” albo „Wiadomości”. Ona z tym nie zrobi nic. Zajmuje się ubocznie literaturą, jest jej doskonałym znawcą. Dostałem w tej sprawie wolną rękę. Jeśli wasze wydawnictwo reflektuje na bajki dla d z i e -

ci, to zwróć się do autorki. Wracając do bajki, która stanowczo nie jest dla dzieci: jest surowa w kształcie, słowa wyświechtane nabierają w niej nowego sensu, nie tracąc pierwotnego znaczenia, jest w niej coś egzystencjalistycznego, co mnie, przynajmniej, wzrusza i zachwyca. Zresztą napisz mi, co o niej myślisz. Jako, może, pendant do bajki, przesyłam mały utwór *Joga*. (Mój).

Wszystko, co napisałeś, chciałbym mieć. Tak mam, przypadkowo, *Coś dobrego*...<sup>5</sup>

O takich technicznych głupstwach, jak wysłanie maszynopisu Holcmanowi, nawet nie wspominaj, a tym bardziej nie tłumacz się.

Z Oficyną [Poetów i] Malarzy chcę trochę jeszcze poczekać.

Możesz naturalnie przesłać moje listy Gom[browiczowi].

Napiszę wreszcie do Administracji.

Simone Weil nie potrzebujesz mi reklamować. Podobno Huxley: *Die ewige Philosophie*<sup>6</sup> wyszła po niemiecku. Przy sposobności sprawdź. Tu jest b. trudno o książki. Ostre przepisy [?]?. Nie wolno zasadniczo mieć pieniędzy poza granicami kraju itd.

O oryginalności: w nauce to jest inaczej niż w literaturze. Pewien 10-letni chłopiec w Rosji, na posiołku, odkrył cały system geometrii Euklidesa. Został uznany za cudowne dziecko. Ja odkrywam to, co Jung odkrył w r. 20. Równocześnie ze mną idzie Gom[browicz]. To nie ma sensu.

Próbuję prowadzić dziennik, bez wielkiego powodzenia<sup>8</sup>. Ukończyłem dłuższe opowiadanie, z którego nie jestem zadowolony. Już przeszło mies[ia]c staram się je przepisać, dać przepisać za forszę i nic z tego nie wychodzi. Nie wiem doprawdy, co robić.

Twoje listy są wyjątkowo interesujące i czasem b. wzruszające.

Ściskam Cię mocno

Leo

[P.S.] Co myślisz o *Jodze*? Jak będziesz mógł i uważał, że to coś jest warte, zrób cokolwiek z tym.

*List napisany na maszynie z polską czcionką; do listu dołączony maszynopis „Jogi”.*

---

<sup>1</sup> Najprawdopodobniej pomyłka, list jest raczej z 1 października.

<sup>2</sup> Juliusz Margolin (1900–1971), pochodzący z białoruskiego Pińska żydowski filozof, pisarz, publicysta, który wprowadził niedługo przed drugą wojną wyemigrował do Palestyny, ale przyjechał do Polski, by odwiedzić krewnych i w 1940 r. został aresztowany przez NKWD, zwolniony z obozu w 1945 r., wrócił do Palestyny. Był autorem wydanych w 1949 r. we Francji obozowych wspomnień (*La condition inhumaine*, omówionych w „Kulturze” nr 11 (37) z 1950 r. przez Wiktora Sukiennickiego, *Z ziemi nieludzkiej – relacje obcych i swoich*, s. 121–157), a następnie w 1952 w USA ([J. Margolin] Ю. Марголин, *Путешествие в страну зеків*). Po polsku *Podróż do krainy zeków* (tłum. Jerzy Czech) ukazała się dopiero w 2013 r. Margolin był najbliższym izraelskim przyjacielem Lipskiego.

<sup>3</sup> „Le Figaro” – francuski dziennik wychodzący od 1826 r.

<sup>4</sup> Irena Lewulis (1909–1988), bliska przyjaciółka Lipskiego. Absolwentka Uniwersytetu Wileńskiego, do 1939 r. niepracująca zawodowo żona radcy handlowego ambasady RP

w Paryżu, podczas wojny uczestniczka ruchu konspiracyjnego we Francji, w Lyonie kierowała pierwszym ośrodkiem Polskiej Organizacji Walki o Niepodległość, aresztowana przez gestapo, poddana torturom, podczas których nikogo nie wydała, odznaczona Orderem Virtuti Militari oraz francuskim orderem Croix de Guerre. Od 1946 do 1953 r. mieszkała w Izraelu, początkowo w Tel Awiwie, gdzie mąż przez pewien czas pracował w polskiej placówce handlowej, potem Hajfie, a następnie wraz z matką i mężem wyjechała do Australii. W 1946 r. w Paryżu wydała wspólnie z Bronisławem Kamińskim (Bruno Durocher) tomik bajek; zob.: przypis 4 do listu nr 4.

<sup>5</sup> M. Sambor, *Coś dobrego o Sowietach*, „Kultury” 1950, nr 10 (36), s. 33–57.

<sup>6</sup> A. Huxley, *Die ewige Philosophie. Philosophia perennis*, Zürich 1949.

<sup>7</sup> Urwany kawałek kartki.

<sup>8</sup> Być może chodzi o notatnik, który znajduje się w zbiorach Lipskiego w Archiwum Emigracji w Toruniu; por.: AE BUMK, AE/LL/VII/3.

[32]

4 października [1953 r.]

Drogi M.,

Przedstawiam Ci jeszcze raz Irenę Lewulis (178 Barkly St., St Kilda, Melbourne), autorkę *Bajki o Dobrym Siewcy*, którą przed paroma dniami listem poleconym wysłałem.

Więc chodzi o to, że autorka czuje się b a r d z o niepewna na terenie literatury. Chodzi o to, aby ją zachęcić, o b u d z i ć. Owa Irena postanowiła w ogóle nie pisać. A ta bajka, przesłana, jest małym arcydziełem. Ja nie mogę jej zachęcać z powodu paru głupich uwag zrobionych: o jej stylu. To jest kopalnia bajek oryginalnych całkowicie, które j e d y n i e opowiada. Poproś ją o bajki o kotku. Ona, według mego zdania, powinna opowiadać bajki na płytach. Z tego wynika, że będzie jej potrzebny dyktafon. Proszę Cię, jeśli Ci się bajka o Dobrym Siewcy spodoba, napisać do niej miły list.

Uważam też, że bajki pójdą po angielsku w dobrym przekładzie.

Teraz kiedy bajkę już znasz, mogę ci powiedzieć, że to nie jest zwykła osoba (choć uczy matematyki i francuskiego w państwowym gimnazjum w M[elbourne]). Dostała złoty, francuski Krzyż Zasługi (wojenny, za Resistance<sup>1</sup>), polski Virtuti Militari, dziękczynny list od Eisenhaura<sup>2</sup> itd. Nie mówiąc o jej n i e - o m y l n y m znawstwie, gdy chodzi o literaturę.

To jest Irena pod każdym względem nadzwyczajna. Ja próbowałem napisać jedną z jej bajek o Kotku, ale gdzie tam: ani jej właściwej subtelności, ani improwizacji, tego wrażenia improwizacji. Ona potrafi bajki opowiadać 24 godz[iny].

Więc proszę Cię, zajmij się nią, o ile to uważasz za wskazane i napisz szybko, co postanowiłeś.

Chciałbym, abyś w niej rozdmuchał iskierkę, na wielki płomień.

Nie musisz dawać do zrozumienia, że wiesz o niej tyle. Chciałbym, abyś wyłącznie podkreślił stronę literacką.

pa

l.

[P.S.] O Tobie jej opowiadałem dostatecznie dużo, aby list z Londynu nie wywołał paniki.

[P.S. 2] Bajki o Chluj i Niechluj.

Przepraszam za 2 niechlujne i plugawe listy (ten i poprzedni).

[P.S. 3] Dziękuję b. za tłumaczenia S[imone] Weil.

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Francuski ruch oporu w czasie II wojny światowej.

<sup>2</sup> Dwight Eisenhower (1890–1969), amerykański prezydent w latach 1953–1961, w czasie wojny naczelny dowódca Sojusznicznych Sił Ekspedycyjnych w Wielkiej Brytanii, dowodził operacjami inwazyjnymi w Europie Zachodniej.

[33]

16 paź[dziernika 1953 r.]

Drogi M.,

Dostałem „Życia”. Piszę ten list po mocnym środku nasennym, o 4 rano.

Więc podobają mi się twoje przekłady z S[imone] Weil i fragment Franciszka Salezego<sup>1</sup>. Twoja recenzja z Gom[browicza] musiała być bardzo uproszczona, ale z tego nie wynika, aby pisać wyłącznie na tematy związane z Polską. U niego są kwestie i zagadnienia ogólne, które chce, tak mi się wydaje, szczególnie podkreślić. Niezwiązane absolutnie z P[olską]. I tych jest najwięcej.

Poza tym obawiam się, może niesłusznie, abyś nie utkwiał w sosie słodkawo-różowym, który robi „Życie”, rozmazuje je (życie). Artykuł ostatni w „Kulturze” przemawia przeciw takim obawom. W k a ż d y m r a z i e dziękuję za przysłanie „Życia”. Twoje listy do mnie są na wyższym poziomie niż niektóre wypowiedzi w „Życiu”. Aha, à propos „Życia”: wydobądź od tego grafo-onanisty (mam na myśli Lurczyńskiego<sup>2</sup>) sztukę pt. *Stara Gwardia*. Przeczytaj, a po tym przyslij. To jest jedyna rzecz, która daje właściwe pojęcie o niemieckich obozach. Naturalnie z tych, które czytałem.

Jaki jest Twój stosunek do Miłosza? Chcę na to pytanie mieć odpowiedź. Wiem, że wielu ludzi w Paryżu i gdzie indziej uważa go za prowokatora. Jeśli by był takim, to i tak zrobił tak zw[anemu] Zachodowi wielką przysługę. Pytałem, co myślisz o *Dziecię Europy?* *Zniewolony umysł* jest ostrym widzeniem, prawie jasnowidzeniem, cieni; przeszłych i przyszłych. Pozwala dotrzeć gdzieś w sam miąższ zagadnienia.

Napisałem nieudane opowiadanie na tematy łagrowe. Tak myślę. Przysył mimo tego. Może być z tego albo powieść, albo scenariusz filmowy. Napisz mi, co o tym myślisz, surowo i sprawiedliwie. Myślę, że Ci nie zaszkodzą sugestie z mojej strony. To będzie tylko dla Ciebie.



Ty odcinasz się wyraźnie na stronach „Życia”. Nie chciałbym, abys z tego powodu zstąpił do chrześcijańskiej anonimowości średniowiecza. Pewne zdania z Twoich listów przemawiałyby za tym.

pa, bywaj. Ściskam Cię serdecznie

leo.

[P.S.] Zdaje mi się, że Miłosz zawdzięcza swoje przeraźliwie jasne spojrzenie temu, że chodził przez kilka lat na ostrzu noża.

[P.S. 2] Przepraszam jeszcze raz za niechlujności ortograficzne i stylistyczne.

[P.S. 3] Napisz, co postanowiłeś zrobić z Ireną?

[P.S. 4] Czy znasz dobrego tłumacza? Może już sam nim jesteś? Odpowiedz.

[P.S. 5] Przepraszam. Nie doszedłem jeszcze do nr. 44, gdy pisałem ten list. *Stań się tym kim jesteś*<sup>3</sup> jest dobre, nawet może więcej. Salezy, Weil, Gombrowicz rozłożeni na jednym stole. No, no.

[P.S. 6] Ale przeczytaj, o ile się znajdzie czas, Junga: *Psychologische Typen*<sup>4</sup>, a będziesz wiedział, jak tam całkiem naukowo stwarza człowieka człowiek. O ile chodzi o Twój artykuł, to ciągle rażą mnie nieopanowania albo przeopanowania stylistyczne, styl zbyt gładki, a równocześnie zbyt stylistyczny, zbyt robiony na „styl”. Pisać naprawdę prosto – to jest trudna rzecz. W tym celu należy się zapisać do szkółki Boya. Zwłaszcza *Flirt z Melpomeną*<sup>5</sup>.

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> W numerach „Życia” z lat 1952 i 1953 niewielkie fragmenty tłumaczeń Simone Weil i Franciszka Salezego znajdują się jedynie w tekstach poświęconych popularyzacji twórczości Gombrowicza – oglądanej przez pryzmat religii i patriotyzmu.

<sup>2</sup> Nawias oznaczony gwiazdką i zapisany po treści listu.

<sup>3</sup> M. Chmielowiec, *Stań się tym kim jesteś*, „Życie” 1952, nr 44, s. 3.

<sup>4</sup> C. G. Jung, *Psychologische Typen*, Zürich 1921; zob. pol. wyd.: C. G. Jung *Typy psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997.

<sup>5</sup> *Flirt z Melpomeną* Tadeusza Boya-Żeleńskiego (1874–1941) to zbiór 49 felietonów teatralnych pisanych w latach 1919–1920; zob.: T. Boy-Żeleński, *Flirt z Melpomeną*, Warszawa 1920.

Drogi Leo,

przechodziłem niedawno grypę psychiczną, taki stan, kiedy nic człowiekowi nie smakuje, watowato rośnie w gębie. To teraz mija, sporo się zresztą tym razem z tego nauczyłem, bo starałem się przymusić do swoich obowiązków i odkryłem, że drogą do odzyskania smaku życia jest wielkie zwolnienie tempa: nie poddawać się, nie rozklejać, robić to, co się ma do roboty, ale tak jak na filmie zwolnionym.

Ofiarą tej histerii mojej jest do tej chwili pani Irena L[ewulis]. Nic w tej sprawie dotąd nie ruszyłem, przeczytałem – wrażenie: to mądre i czysto napisane, ale jakby zanadto kawa na ławę i nie mogę odpędzić myśli, że to samo dałoby się powiedzieć k r ó c e j . Pomyślę jeszcze raz, bo teraz wszystko dla mnie wata.

W tym tygodniu bajkę i Twoją *Jogę* pošlę Grydzowi. Zakończenie *Jogi* przejmujące, ale reszta watowana. Czy się nie myślę, że do tej rzeczy pobudziły Cię moje historyjki prozą – hm – poetycką? To byłoby zabawne, taki rykoszet, bo to Twoje stare „egotyki” były znów kiedyś dla mnie bodźcem.

Napisałem do „Wiadomości” recenzję o *Trans[-Atlantyku]*<sup>1</sup>, bardzo złą, bo znowu popularyzatorską; zwracam się do tych, co nie uznają Gombr[owicza] i tłumacząc po belfersku, że jest to wybitne dzieło, bo łączy typowość z oryginalnością; coś w tym jest, ale nie o to przecież chodzi. We francuskim piśmie „Preuves”<sup>2</sup> ukazała się bardzo ciepła wzmianka o Gombr[owiczu] – zapowiadają fragmenty z *Ferdydurke*.

Holcman mi pisał, że fragment Twojej pow[ieści] ukazał się po angielsku<sup>3</sup>. Poślij mi swoje opowiadanie, może znajdę kogoś, kto by za forszę przepisał.

Szukam dla Ciebie *Łąki* – miałem ją i gdzieś zarzuciłem, jeśli nie znajdę, kupię, bo była wydana w Londynie po wojnie.

Niestety nie znam dobrego tłumacza, sam nie umiem na tyle dobrze po angielsku, choć się staram i – kto wie – czy nie przetłumaczę paru swoich kawałków, ale to bez porównania łatwiej niż cudze.

Piszesz, że Kafka nie chciał wydawać i że to byłoby źle, gdyby dopiero dzisiaj wygrzebano jego utwory. Dobrze, ale przecież wyszły w porę „wbrew jego woli”, a więc jest jakaś Wola, która tego pilnuje. Oczywiście, ta Wola może się przejawić w musie wewnętrznym samego autora, i wtedy wszystko w porządku, ale to musi być naprawdę m u s , a nie chęćka wydawania, czytania o sobie recenzji itp.

Czy słyszałeś o książce Straszewicza *Turyści z bocianich gniazd*. Właśnie wyszła. Mam ją i mógłbym Ci pożyczyć. Bardzo dobra. Powierzchnowy wpływ Gombrowicza, ale różnica zasadnicza: G[ombrowicz] pisze powiastki filozoficzne (jak Wolter), S[traszewicz] to powieściopisarz całą gębą, pisze nie po to, żeby coś powiedzieć, ale dlatego, że się zakochał w swoim świecie, w swoich ludziach etc.

Miłoszem się nie zachwycam, choć książkę połknąłem. Jego widzenie tego, co się w Polsce dzieje, jest oczywiście nieskończenie przenikliwsze od obiegowych opinii na emigracji, ale to nie znaczy, żeby było prawdziwe. Tak np. uważanie dialekt[ycznego] materializmu za bzdurę (jak to robią emigranci) jest nonsensem, ale intelektualista z prawdziwego zdarzenia nie powinien, jak Miłosz, uważać go za jedyną logiczną i trzeźwą, choć wstrętną, filozofię. Wierzący komunista jest oczywiście po stokroć mądrzejszy od zacnych sentymentalnych Bęcwałskich, ale jest zakutym łbem nawet wobec tomisty (osobiście nie znoszę tomizmu, ale w porównaniu z filoz[ofią] komunistów, to jest coś niesłychanie mądrzejszego i trzeźwiejszego). Albo ten kompromitujący kompleks poety lekceważonego przez burżujów, a obsypywanego zaszczytami przez komunistów! Miłosz ciągle gotów jest mierzyć sens pisania – odpłatą społeczeństwa, któremu pisarz jest „potrzebny”. (Dlatego taką głupią tragedią jest dla niego brak za granicą czytelników, dla których mógłby

pisać po polsku). Uderzająca też ślepotą w stosunku do niewątpliwego odrodzenia religijnego w kraju (katolicyzmowi polskiemu trzeba było prześladować).

Tyle na dzisiaj. Pisz często.  
Serdecznie Cię pozdrawiam

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem; data, dopiski, niektóre skreślenia, podkreślenia, polskie znaki i znaki interpunkcyjne – również odręczne; na kopercie napisane przez Lipskiego: N o r w i d*

---

<sup>1</sup> M. Sambor, *Swoista swojszczyzna*, „Wiadomości” 1953, nr 47 (399), s. 3.

<sup>2</sup> „Preuves” – pismo utworzone w 1950 przez Kongres Wolności Kultury i wychodzące do 1969 r.

<sup>3</sup> Chodzi o dwa rozdziały z *Niespokojnych* opublikowane w amerykańskiej antologii *Modern Writing*; zob.: przypis 6 do listu nr 1.

[35]

[listopad 1953 r.]

B. Drogi M.,

to dobra metoda odzyskania smaku życia. I b. chrześcijańska. Praktykować życie, nawet o ile się w nie nie wierzy, aż.

Bajka: naturalnie, że można by to powiedzieć krócej. Ale istnieje „magia” bajki, rytuał bajki. Po prostu nieprzyzwoitością byłoby skrócić. I niepotrzebnie.

Przeczytałem oczami czytelnika moją *Jogę* i: wata. Po co puściłeś to? Zrobiłem tę *Jogę* z 4 stron tekstu, metodą redukcji. Redukcja poszła za daleko: obcięte, przepołowione zdania, jak gąsienice, poszczególne wyrazy, które zdawały się odpowiednie i to wszystko sklezione. Naturalnie rykoszet plus ubranko z *Gity*.

Całkowicie zgadzam się z tym, co mówisz o mater[ializmie] dia[lektycznym] w związku z Miłoszem. („Wolterowskie” ujęcie mat[erializmu] dia[lektycznego], tak jak ja go rozumiem, jest w *Wiekach XIX* Russella; przeczytaj, jeśli nie znasz). (Dziękuję Ci, żeś zwrócił mi uwagę na kompleks „potrzebności” Miłosza). Ale ja nie dlatego uważam go za wspaniałego. On mówi prawdę o Metodzie (obojętnie jakiej), czyli o sposobie postępowania, czyli o konsekwencjach. Tu nie chodzi wcale o filozofię kom[unizmu], ale o p r a k t y k ę . *A Dziecię Europy?* Interesująca byłaby Twoja recenzja z M[iłosza].

Ani Mauriac, ani Bernanos nie mogli mnie wprowadzić w zagadnienia katolicyzmu. Zrobił to przed paroma dniami Graham Greene: *Sedno sprawy*. Pod koniec książki gubię się trochę, ale dobrze, że wiem, jak wygląda jądro. Uzupełniła tę pasjonującą powieść rozmowa z moim sklepikarzem, który namiętnie i czarująco nawiązywał dowodząc istnienia Boga.

Twoja Wola jest trochę dowolna. Naturalnie jeśli się to wszystko bierze *sub specie aeternitatis* – to nie. Naturalnie w końcu „odkryje się” pisarza, malarza albo i nie odkryje. Ci, których się nie odkryło, nie mogą mówić (Norwid?). Rzecz prosta, poszukuje się takich, którzy by rezonowali ze współczesnością. Zapewniam, że grafoman X. musi w tym samym stopniu pisać, co T[omasz] Mann. A jest wiele takich, co powinni, a nie chcą. Ale tu, przyznaję, nie wszystko jest jasne. Zależy, kto kogo szuka... Ale nie w musie mówienia należy szukać.

Tyle o twoim liście. A teraz: proszę Cię, abys, o ile to jest jeszcze aktualne, spróbował moją książkę wydrukować (o ile możliwości pod nazwiskiem) po polsku za darmo. Przesyłam Ci opowieść<sup>1</sup>. Ty czytałeś książki łagrowe – ja nie (3 rozdz[iały] z Margolina).

Pisałem tę opowieść z poczuciem niepotrzebności. Myślałem: Herling[-Grudziński], Margolin, Lippner<sup>2</sup> itd. Poza tym wybija się na pierwszy plan ja, co jest fatalne. Proszę Cię, osądź, nie posyłaj nigdzie. Odpowiedz, czy gdyby z tego zrobić powieść, czy by to poszło? Ja sobie nie wyobrażam, aby to mogło po polsku gdzieś się ukazać. Co z tym zrobić? Popraw błędy językowe, proszę Cię. Ważniejsze podaj.

Straszewicza przyślij, jeśli możesz. Twoje odgrodenie Strasz[ewicza] od Gom[browicza] wydaje mi się znakomicie sformułowane (S[traszewicza] znam z „Kultury”).

Jest zimno, zimno.

Pozdrawiam Cię

Leo

[P.S.] Zapomniałem, że czytałem Ciebie „łagrowego”. Zamierzam się bronić przed zarzutem antyreligijności tego opow[iadania]. Proszę, pisz za każdym razem, na ile listów odpowiadasz. Przesyłam również drugą, częściowo znaną, która nie „mogła” pójść [w] „Kulturze” z powodu nasycenia sprawami rosyjskimi<sup>3</sup>. Może „Wiadomości”... Piszę zawsze na przekór modzie.

*List napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem, poprawki – również odręczne; strony ponumerowane.*

---

<sup>1</sup> Lipskiemu najprawdopodobniej chodziło o *Dzień i noc*.

<sup>2</sup> Elinor Lipper (1912–2008), niemiecka komunistka urodzona w Belgii, autorka książki *Elf Jahre in sowjetischen Gefängnissen und Lagern* (1950), wydanej następnie po francusku, *Onze ans dans les bagnes soviétiques* (1950), a w rok później w USA i Anglii, *Eleven Years in Soviet Prison Camps* (1951).

<sup>3</sup> Z listu W. Fabiszewicza do Lipskiego z 25 stycznia 1954 r. wiadomo, że drugim opowiadaniem, jakie Lipski wysłał do Chmielowca, było *Waadi*.

[36]

[data stempla pocztowego: listopad 1953 r.]

Drogi M.,

Telegram brzmiałby:

Proszę zapobiec ewentualnemu drukowaniu *yogi*.

Ponieważ nie mam pieniędzy, muszę się zadowolić listem ex[presowym]. Przepraszam za zawracanie głowy. To jest prośba ze względów czysto osobistych. Nie dotyczy *Bajki*, naturalnie. Jeśli nie wydrukowały „Wiadomości” *Jogi*, przeprosisz Grydza, stosownie do okoliczności. Jeśli wydrukowały – trudno. Jeśli nie chciały drukować, to dobrze.

Wysłałem do Ciebie wczoraj spory list polecony z 2 opowiadaniem. To, co piszę o Margolinie, możesz, jeśli uznasz za stosowne, przekazać przy sposobności Gombrowiczowi. Mar[golin] opowiadał mi masę historii o Riemizowie<sup>1</sup>. Jest to człowiek-dziecko-nietoperz. Żyje wśród zabawek. Na ścianach papierki z czekolady: srebro. Ludzie są w takim samym stopniu prawdziwi, jak zabawki. Pisz, pisze prawie cały dzień i noc. „Ja jestem pisarz czystej wody” mówi z dumą o sobie: nie drukują go od 18 lat. W tym podobny trochę do G[ombrowicza], że pisze językiem wieku 16, a równocześnie tworzy neologizmy, jak Leśmian. Podobno koronkowa robota. Sam ilustruje. Widziałem 2 jego książki. *Szczur* był zdaniem M[argolina] – nietypowy. Wydał pierwsze swoje rzeczy jeszcze w latach 90-tych i już wtedy uchodził za „dekadenta”. Jeszcze jeden pisarz, którego powinniśmy znać – i nie znamy. (Twoja Wola)

Przepraszam raz jeszcze.  
serdeczności

Leo

*Niedatowany list napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem.*

---

<sup>1</sup> Aleksiej Riemizow (1877–1957), pisarz rosyjski, niezwykle płodny, od 1921 r. na emigracji, zmarł w Paryżu, znajomy Józefa Czapskiego, który pisywał o nim w „Kulturze”.

[37]

29.11.53

Drogi Leo! Przepraszam, że dziś tylko dwa słowa. Przedwczoraj dostałem Twój „express”, wczoraj list i opowiadania. *Bajka* pójdzie w „Wiadomościach”<sup>1</sup>, *Joga* nie. Opowiadań jeszcze nie czytałem, gdy przeczytam, napiszę.

Bardzo serdecznie Cię pozdrawiam

Michał Chmielowiec

---

<sup>1</sup> I. Lewulis, *Bajka o Dobrym Siewcy*, „Wiadomości” 1954, nr 35 (439), s. 1.

[38]

[grudzień 1953]

Drogi M.,

Dostałem list od redaktora „Kultury”:

„Szanowny panie, nasz wspólny znajomy p. Holcman wspominał mi, że Pan ma maszynopis powieści. Jej fragment, który mogłem przeczytać, bardzo mnie zainteresował. Jeśli to jest możliwe, to będę wdzięczny za przysłanie rękopisu, z którym się chętnie bym się zapoznał”.

Nie posiadam maszynopisu. Jeśli jeszcze nie nawiązałeś kontaktów w sprawie druku za darmo, to pošlij z warunkiem zwrotu Tobie, naturalnie. Holcmanowi jest widać potrzebny. (Przydałoby się jeszcze kilka kopii). W każdym razie, raczej w wypadku niewysłania, proszę daj znać, o ile to możliwe – odwrotnie. Jeśli uznasz za odpowiednie *par avion*<sup>1</sup> – to pošlij *par avion*. Jeśli uznasz „wcale nie” – to nie. Czy dać termin – to też pozostawiam Tobie. W wypadku komplikacji wszelkiego rodzaju: W[olf] Fabiszewicz, c/o Lewy, 131 Chatsworth Rd., London, N.W.2.

Wykorzystuję Cię bezczelnie, oczekuję od Ciebie decyzji. Wybacz. Zdaje mi się, że poprowadzę moje sprawy literackie stopniowo sam, naturalnie przy życzliwym stosunku Ciebie.

Odczekam kilka dni i odpiszę G[iedroyciowi], zaznaczając, że Ty posiadasz szerokie pełnomocnictwa.

Życzę Ci gorąco dobrych Świąt. I Twojej Rodzinie. Zbyt mało mi o tych sprawach piszesz.

ściskam bardzo

leo

[P.S.] Hughes<sup>2</sup>: *Niewinna podróż* (pierwotny tytuł: *Orkan na Jamajce*) – to jest nie wątpliwie książka, którą warto przeczytać; moim zdaniem.

*Niedatowany list napisany na maszynie z polską czcionką,*

---

<sup>1</sup> Chodzi o pocztę lotniczną.

<sup>2</sup> Richard Arthur Warren Hughes (1900–1976), pisarz angielski.

List po drugim ex[presie].

Drogi M.,

Czytałem *Zapiski o pisaniu*<sup>1</sup>. Są dobre mimo jednostronności, może nawet b. dobre. Zdajesz sobie doskonale sprawę, że większość pisarzy nie tak pisze: piszą w niepokoju, z zaciśniętymi ustami albo szczękając zębami. Trudności zdają im się nie do pokonania. A Ty: łatwość i spokój. Wiadomo, jak Flaubert piłował każde zdanie, jak pisał ciągle ten sam fragment dzień, noc, znowu dzień. Strasznie trudno. I Ty, zmylony przez niego samego, cytujesz go. Ale mimo wszystko *Zapiski* posiadają jednolite oblicze, zdecydowane. I przez to robią wrażenie. Robią wrażenie czegoś świeżego, przemyślanego na nowo, na inno. Czegoś, czego jeszcze nie było.

Chciałbym poza tym sprawdzić, czyś otrzymał mój drugi ex[pres]. Dostałem krótki list od redaktora „Kultury”, który prosił mnie, abym przesłał mu maszynopis książki. Ponieważ nie mam żadnego przy sobie, zwróciłem się do Ciebie. Jeśli nie możesz wysłać – daj znać. Oto streszczenie.

A teraz: poruszę 2 głupie problemy, poruszę głupio, ale poruszę, aby odpowiedź była na serio. Czy może być niewierzący katolik, katolik naprawdę. Myślę, że może. Sposób, w jaki religia ujmuje człowieka, nie musi pociągać myśli o zbawieniu wiecznym. Jeszcze więcej. Dobrze, że za swoją postawę psychiczno-etyczną – niczego, jako rekompensaty, się nie oczekuje. Wartość demokracji. Jest to prawdopodobnie myśl stara jak świat. Demokracja (jak zresztą katolicyzm) ma ten szczęśliwy sposób podchodzenia do ludzi, że ujmuje ich jako jednostki, jako indywidualia. Totalitaryzm i pewne formy socjalizmu uspołeczniają człowieka. To zbyt uspolecznienie daje się zauważyć w USA. Człowiek-masa jest nie do zniesienia. Człowiek-jednostka da się jeszcze strawić.

szczęśliwego Roku. Serdeczności

Leo

[P.S.] Co za szalony pomysł. Samemu tłumaczyć na francuski *Trans[-Atlantyk]*. B. ładnie, że G[ombrowicz] tak umie po fran[cusku]. Ale to powinno być tłumaczone językiem Rabelais'go-Céline'a. A tymczasem wyszedł chłopczyk cacy, grzeczniutki. Ah, cały smak... To musiał być akt rozpaczy. Tak anemicznie, tak... Jestem oburzony. Jak mi się zdawało, odwagi cywilnej nie brakowało G[ombrowiczowi].

I marne tłumaczenie gówniarza. Co to było?

*Niedatowany list lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem.*

---

<sup>1</sup> M. Sambor, *Zapiski o pisaniu*, „Wiadomości” 1953, nr 45 (397), s. 2.

Drogi Leo,

odpisuję pospiesznie, niedbale, ale zaraz, inaczej odpisałbym nieprędko, a to już byłoby świństwo. Najpierw sprawy: maszynopis Twój wziąłem z „Gryfu”, podobał się tam (z zastrzeżeniami), ale na wydanie nie zdecydowali się; posłałem przed tygodniem Giedroyciowi. O Twoich opowiadaniach dziś jeszcze nie potrafię napisać, nie podobały mi się, ale ta opinia nie ma znaczenia, póki jej nie uzasadnię, a dziś tego jeszcze nie umiem zrobić... Co z wydaniem w Ameryce?

Nie można być niewierzącym katolikiem. Ale można wierzyć w sposób, który poniżej naszkicuję, nie wpadając chyba w konflikt z ortodoksją („Jeśli to co mówię, jest niezgodne z ortodoksją – tym gorzej dla ortodoksji” – napisał gdzieś G[abriel] Marcel<sup>1</sup> – katolik; to tylko na marginesie). A oto sposób:

1. Nie ma linii demarkacyjnej między tym życiem a wiecznością, wieczność nie zaczyna się tam, gdzie kończy się doczesność, zbawienie nie jest nagrodą za dobre sprawowanie się (tzn. nie jest czymś, co się dostanie p o dobrym życiu i z a dobre życie, ale czymś, co już tkwi w dobrym życiu, jest innym aspektem tego samego).

2. W tym życiu tkwią elementy wieczności. Wieczna jest miłość (prawdziwa). Można ją mieć częściowo w życiu doczesnym. O ile się ją ma, o tyle się jest zbawionym – już teraz.

3. Co to jest w ogóle zbawienie? Nie raj z aniołkami, brodatym Panem Bogiem, św. Piotrem. Zbawienie = wyzwolenie a) z miłości własnej – egoizmu, b) z odrębności od Boga, c) z czasu. Zupełne wyzwolenie tu i teraz jest niemożliwe (wbrew buddystom; św. Franciszek Salezy powiada pięknie: „miłość własna umiera dopiero w kwadrans po śmierci”!), dlatego śmierć jest taka ważna, ale nie tyle jako koniec próby, ile jako ostateczna najważniejsza próba. Nawias: nie chcę, abyś myślał, że człowiek może się zbawić sam, konieczna jest łaska.

4. Naturalnie, prawdziwa miłość musi być bezinteresowna. Kto kocha Boga za to, że obiecuje nam niebo, czy nawet za to, że jest dla nas dobry, nie kocha Go jeszcze prawdziwie, a więc nie uczestniczy w doskonałej miłości, a więc nie jest (piszę: „nie jest”, nie: „nie b ę d z i e”, bo w tych sprawach nasze gramatyczne czasy nie mają sensu – myślę, że to dałoby się powiązać z nowoczesną fizyką, Einsteinem etc.) zbawiony. Ortodoksyjny cytat na poparcie tego: „Miłość nie szuka przyczyny i owoców, jest swoim własnym owocem, własną radością. Kocham, ponieważ kocham. Kocham po to, abym kochał...” (św. Bernard<sup>2</sup>).

Napisz mi, czy można to zrozumieć, co tu wystukałem, i co o tym myślisz. O demokracji już innym razem. Bardzo Ci dziękuję za tak żywe przeczytanie moich *Zapisków o pisaniu*. Myślę, że Flaubert pisałby j e s z c z e genialnie, gdyby pisał łatwo.

Serdeczności

Michał



*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem; niektóre podkreślenia i polskie znaki – również odręczne; opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> Gabriel Marcel (1889–1975), francuski pisarz i filozof, jeden z głównych przedstawicieli katolickiego egzystencjalizmu.

<sup>2</sup> Bernard z Clairvaux (1090–1153), mistyk i teolog, opat klasztoru Clairvaux.

[41]

22 stycznia [1954 r.]

Drogi M.,

Czy nie rozumiesz Ty, który rozumiesz tak wiele, że tak, jak życie tkwi w wieczności, tak sam trud pisania decyduje (nie zawsze) o dobrym pisaniu, komponowaniu, malowaniu. Tylko nieliczne przykłady znam, którym by wyliczone rzeczy szły łatwo. Np. Mozart. Ten komponował łatwo, bajecznie łatwo, dla mnie – za łatwo. Busoni<sup>1</sup> pisze o nim, że grzeje, lecz nigdy nie przypieka; Busoni, największy jego wielbiciel i najdoskonalszy podobno wykonawca. Zapewniam Cię, że Flaubert nigdy by nie napisał *Madame Bovary*, gdyby pisał łatwo. Może T[omasz] Mann pisze po długich latach wreszcie łatwo. Może Rimbaud pisał łatwo. Jestem przekonany, że Jarry<sup>2</sup> pisał łatwo. Ale w zasadzie wszelka twórczość oznacza dla mnie jedno: zmaganie się z materią, z materiałem. To się nie da tak krótko powiedzieć.

To, co powiedziałaś o katolicyzmie, zrozumiałem w lot i wydaje mi się znakomicie sformułowane. Ale.

O moich opowiadaniach: moim zdaniem uzasadnianie nie jest konieczne, choć chciałbym je usłyszeć. Uzasadnianie jest często dorabiane do pierwszego wrażenia. Ale to nie dotyczy Ciebie. *Waadi* mi się podoba i sądzę, że jest dobre. To drugie denerwuje mnie swoimi zbyt licznymi wadami. Ale pamiętaj: nie rezygnuję z Twojego uzasadnienia, w którym powinno się znaleźć miejsce na to „jak dalece...”.

Czy i co piszesz? Jak zdrowie? To nie są pytania retoryczne.

Opiszę Ci trochę moje życie, gdy będę lepiej się czuł.

Niepokoilem się o Ciebie tak dalece, że prosiłem Fabiszewicza, aby do Ciebie wstąpił.

Ściskam serdecznie

leo

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; opatrzony adresem: Leo Lipschütz, c/o Burstin, 8 Smolenskin St., Tel-Aviv, Israel.*

---

<sup>1</sup> Ferruccio Busoni (1866–1972), włoski kompozytor i pianista-wirtuoz, teoretyk-inspi-rator nowatorstwa w muzyce.

<sup>2</sup> Alfred Jarry (1873–1907), pisarz i dramaturg francuski, prekursor teatru absurdu.

[42]

28.2.54.

Drogi Leo,

daję Ci słowo, że chciałem dziś, przy niedzieli, napisać do Ciebie długi i porządny list, ale przypadkiem trafiłem w radiu na odczyt o Kafce, taki sobie, ale coś we mnie poruszył i łączę po pokoju jak kot z pęcherzem, myśląc sobie, jakby wyglądała ta k s i ą ż k a, moja książka, której nie mam już prawie nadziei napisać. Więc jestem do niczego, więc piszę tylko parę słów.

Dziękuję Ci bardzo za pomarańcze. Marek (syn) dziękuje najbardziej za skrzynkę, przydała mu się na jego skarby. Nie jest już niestety tym dzieckiem, które „ziemię posiada”, musi już – jak my dorośli – mieć coś swojego, ujętego w określone ramy, wpakowanego w jakąś skrzynkę, słowem: swój kawałek ziemi. Oczywiście, nie powinienes być wydawać pieniędzy na te pomarańcze; wiem przecież, że ich nie masz.

Tu kiedyś miałem list od Gombrowicza. Pisze: „Bardzo jestem wdzięczny za list Lipskiego, bo takie opinie, nie do autora adresowane, to jedyne swobodne, jedyne ważne. Poza tym ten list podbił mnie czymś nieuchwytnym – *motus animi continuus*, jeśli moja łacina mnie nie zawodzi. Proszę niech Pan z łaski swojej podziękuje mu i powie, jak bardzo bym pragnął, aby taki czytelnik przeczytał całość – nie tylko fragmenty z „Kultury”. Nie chcę pisać do niego pierwszy, gdyż, jeśli jest chory, może nie ma ochoty na korespondencję, ale bardzo byłoby mi przyjemnie, gdyby się odezwał...”

Adres: Venezuela 615 dep. 5, Buenos Aires, Argentina.

Twoje opowiadania dałem do przeczytania Fabiszewiczowi, gdy był u mnie niedawno, jeszcze nie oddał. Powieść – jak wiesz pewno od Fab[iszewicza] – posłałem Giedroyciowi.

Serdeczności

Michał

*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem długopisem z czerwonym tuszem; na pierwszej stronie dopiski ołówkiem – nieczytelne.*

Drogi Michale,

Ten list jest czysto informacyjny. Dostałem ten, w którym latasz jak kot z pęcherzem. Moja „intuicja” mówi mi, że męczysz się właśnie nad książką, której nie miałeś nadziei napisać. Poza tym b. ucieszyła mnie wiadomość *via* Ty od Gom[browicza].

Świństwo i chamstwo. Margolin przełożył trzy frag[menty] z *Trans[-Atlantyku]* na rosyjski, świetnie, moim zdaniem, i zaopatrzył to całe [tłumaczenie] wstępem krytycznym, w którym pisze prawie „geniusz, Gom[browicz]”. Ten cały bałagan dostaje się do „Nowego Żurnala”<sup>1</sup> (którego Margolin jest bliskim współpracownikiem). Ale redaktor ma wiele wątpliwości. Więc pyta paru Polaków, którzy odpowiadają wzruszeniem ramion. Żeby choć gówniarze nie szkodzili. Między sobą mówili.

Dobrze, że choć skrzynka przydała się Markowi. Ja odczuwałem i odczuwam chęć zrobienia Ci przyjemności. Może następnym razem uda się lepiej.

Psiakrew, wszędzie się podobają *Niespokojni*. (A[leksander] K[onstanty] Jeleński pisze już po G. i Miłoszu, że jest to jedna z najwybitniejszych rzeczy współczesnych polskich. Giedroyc pisze, że wydrukuje fragmenty w „Kulturze”; biedak nie wie, a raczej już wie, że drukowały „Wiadomości”). Jak przychodzi do wydania – to ani rusz. Te 2 roz[działy] w USA wyszły<sup>2</sup> (bez mojej wiedzy robiona nota biog[raficzna]). Ma – Fabiszewicz. (Czy zwrócił opowiadania?) Nie przywiązuję<sup>3</sup> do tego wagi.

Może by nowy transport „Życia”? Co piszesz, co robisz?

(Chciałbym mieć już *Nies[pokojnych]* poza sobą – przeszkadzają mi. Są jak kula u nogi, jak potworny płód w 25 miesiącu ciąży).

Poinformuj mnie, jaka jest pozycja Jeleńskiego w Paryżu. On jest, zdaje się, ambasadorem na Paryż wszystkich emigracyjnych pisarzy. Zdolna bestia.

Do Gom[browicza], zdaje się, napiszę<sup>4</sup>.

Chciałbym wiedzieć, dlaczego nie podobają Ci się moje opowiadania? To jest ważne w związku z tym, co zamierzam pisać.

List o katolicyzmie przesiąka najpierw doskonałością sformułowań. A po tym czymś jeszcze. Ale miłość jest dla mnie taka realna. (Czytałeś D[awida] H[erberta] Lawrence’a<sup>5</sup>: *Synowie i kochankowie*?). Ortodoksyjne sformułowanie „jest owocem miłości” tworzy konieczne i niebezpieczne *circulum vitiosum*. Ale przecież zostało wiele z tego, co powiedziałeś.

Potargaj ten list, proszę. Jestem po wielu środkach nasennych, o 4 rano. Ja niestety muszę wydać *Nies[pokojnych]*. Przypominam sobie, jaką ulgę Ci przyniosło zaniechanie planów powieściowych.

Jesteś dla mnie sumieniem, co nie powinno Cię przestraszyć.

A teraz dobranoc, drogi

leo

[P.S.] Napisz mi, dla czego Ci się nie podobają moje opowiadania. I jak dalece.

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> „Nowy Żurnal” – czasopismo rosyjskiej emigracji wydawane w Nowym Jorku od 1942 r.

<sup>2</sup> Chodzi o antologię *Modern Writing*; zob.: przypis 6 do listu nr 1.

<sup>3</sup> Trudno powiedzieć, czy Lipskiemu chodziło o Fabiszewicza, czy o siebie samego (w tekście było: „przywiązuje”).

<sup>4</sup> Lipski rzeczywiście napisał – wywiązała się z tego krótka wymiana listów, listy Gombrowicza zachowały się u Lipskiego, listów Lipskiego nie udało się odnaleźć; por.: *Listy Witolda Gombrowicza do Leo Lipskiego*, oprac. P. Sadzik, „Teksty Drugie” 2020, nr 6, s. 387–409.

<sup>5</sup> David Herbert Lawrence (1885–1930), angielski poeta i prozaik, uważany w swojej epoce za skandalistę i nieomal pornografa.

[44]

11.8.54

Drogi Leo! Zabierałem się właśnie do odpowiadania na Twój list jeszcze z czerwca, gdy dostałem nowy. Milczałem, bo byłem poważnie chory. Od 10 VI do tej chwili jestem w szpitalu, 4 tygodnie temu byłem operowany (wrzód dwunastnicy), wszystko poszło świetnie i zaczynam się czuć doskonale, ale jeszcze mam przed sobą jakiś miesiąc szpitala i domu wypoczynkowego dla rekonwalescentów.

Nie mam skłonności do „ideowego” obrażania się, a w stosunku do przyjaciół nie używam urażonego milczenia – przepraszam Cię, że to zdanie wyszło mi jakoś szorstko. Nie pamiętam naszej korespondencji o wierszu Miłosza *Dziecię Europy* ani samego wiersza. Bardzo lubię przedwojenne i wczesne powojenne wiersze Miłosza (jeden b. piękny posłałeś mi kiedyś w odpisie, ale to chyba nie było *Dz[iecię] Europy?*), tom jego wydany w Paryżu rozczarował mnie. Patronuje mu Swift: *pre-in-te-le-ktu-a-li-zo-wa-nie*, próby satyry np. żalose; poezja to jednak jest obraz i muzyka. *Zniewolony umysł* jest bardzo dobry, choć myślę, że daje b. jednostronny obraz kraju, oglądany przez bardzo szczególne i bardzo małe okienko. Oczywiście, ta jednostronność jest o wiele prawdziwsza i zdrowsza niż widok na kraj przez emigracyjny teleskop. Miłosz zupełnie nie zauważa problemu *Jogi – komisarz*<sup>1</sup> (znasz książkę Koestlera pod tym tytułem?), i tak np. kompromituje się absolutną ślepotą w stosunku do odrodzenia katolicyzmu w dzisiejszej Polsce. Można w wartość tego odrodzenia wątpić, ale nie sposób go nie zauważyć, jeśli się bodaj na chwilę wystawi nos z cieplarniano-więziennej atmosfery kółka zgwałconych intelektualistów.

Fabiszewicz odesłał mi Twoje opowiadania. Czy chciałbyś, żebym coś z nimi zrobił?

Co do „Kultury” myślę, że jednak dobrze by było, żebym napisał do Giedroycia, co zamierza z Twoją pow[ieścią] robić. Jeśli zgodzisz się na to – nie zapomnij napisać, czy Giedroyc zna Cię z pseudonimu Lipski czy z nazwiska (pytam o to, bo kiedyś pisałeś, że nie chcesz się „dekonspirować”).

Chodzi mi po głowie pomysł dramaciku radiowego (bo radio Wolnej Europy ogłosiło konkurs na słuchowisko z byczymi nagrodami w dolarach – pisanie dla pieniędzy jest o wiele szlachetniejszym procederem niż pisanie dla sławy) – kto wie, czy to właśnie nie okaże się mój rodzaj. Mam w dużym stopniu dwa zadatki na dramaturga: 1) słabą indywidualność; mój styl życia, bycia i mówienia jest niesłychanie podatny na wpływ otoczenia (odruchowo przejmuję styl rozmówcy, musiałeś to zauważyć i w naszej korespondencji) i 2) mam prawie masochistyczną zdolność do wczucia się w obce mi i wrogie stanowiska ideowe (czuję się zdolny np. do przekonywających i gorących tyrad na cześć bolszewizmu, świadomego macierzyństwa, teozofii, sadyzmu, „robienia pieniędzy”, cenzury prewencyjnej itp. szkaradziejstw).

W pierwszym Twoim liście zdziwiła mnie pochwała mego stylu z okazji artykułu *Chlastanie*<sup>2</sup>. Jest w nim mnóstwo robionej „swady”, „werwy” – cech nie moich i brzmiących fałszywie. Staram się tępić te wszystkie a k t o r s k i e elementy swego stylu. Rzadko mi się to udaje (myślę, że udało mi się w *Zapiskach o pisaniu*<sup>3</sup> – czytałeś w „Wiadom[ościach]”? – ale to dlatego, że naprawdę pisałem to dla siebie, a myśl o ogłoszeniu przysłała później).

Przepraszam, że piszę tyle o sobie. Długa choroba daje kolosalne poczucie ważności naszej szanownej własnej osoby, żalowanej, odwiedzanej, skazanej na długie samotne godziny duszenia się we własnym sosie.

Odpłać mi się pięknym za nadobne i odpisując daj mi wyraźniejszy niż zwykle obraz tego, co robisz, myślisz, czujesz, planujesz itd.

Serdecznie pozdrawiam

Michał Chmielowiec

*List napisany odręcznie; opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> A. Koestler, *The Yogi and the Commissar and other essays*, New York 1945; tenże, *Jogin i Komisarz I, Jogin i Komisarz II*, „Literatura na Świecie” 1990, nr 8, s. 136–178.

<sup>2</sup> M. Sambor, *Chlastanie*, „Kultura” 1954, nr 5 (79), s. 133–137. Tekst jest przede wszystkim krytyką bezceremonialnego stylu recenzji K. Jeleńskiego.

<sup>3</sup> Tenże, *Zapiski o pisaniu*, „Wiadomości” 1953, nr 45 (397), s. 2.

[data stempla pocztowego: 26 sierpnia 1954 r.]  
koniec sierpnia.

Drogi M.,

Bardzo, naprawdę bardzo ucieszyłem się listem od Ciebie, tylko speszył mnie podpis: imię, nazwisko. Domyślałem się, co Cię skłoniło do tego.

Pochwała Twojego stylu jest usprawiedliwiona. Doskonale się wyodrębnia „elementy aktorskie”. Powtarzam: zbliża się do przeźroczystości. Czekam, aż zacnie błyskać. Nie uważam, że przejmujesz styl rozmówcy, ale jesteś zdolny do masochistycznej intuicji. Jeśli napiszesz słuchowisko, zrób dla mnie kopię. Pisząc nie mam nigdy celów sięgających poza pisanie: dlatego nie wiem, czy jest szlachetnie pisać dla pieniędzy.

O traktacie Miłosza myślimy, zdaje się, to samo. *Yogi i Komisarz* znam w amatorskim tłumaczeniu, nie w całości. Przesłałem *Koniec Świata*<sup>1</sup>. Proszę, przeczytaj: *Dziecię Europy*. Zgadzałem się: to nie jest tylko poezja, ale to jest wspaniałe. Poza tym chciałbym, abyś przeczytał książkę T[heodora] Lessinga: *Europa i Azja*<sup>2</sup>. To jest stare (pierwsze wydanie 1914 r.), z tym nie będziesz się w wielu miejscach zgadzał, ale tym bardziej chciałbym...

W „Kulturze” znają mnie pod nazwiskiem, z czego nie wynika, że pod nazwiskiem chcę drukować. Myślę, że trzeba by napisać (proszę, napisz) Giedroyciowi. Może brakuje mu życiorysu, możesz mu podać: ur. 1917 r. w Zurichu. W 1939 r. jest studentem 4 roku psychologii U[niwersytetu] J[agiellońskiego]. Resztę znasz. Może napiszesz też do Jeleńskiego, który ma mój przekład francuski. („Wszystko zrobię, co będzie w mojej mocy, aby Pana wydać po francusku”). Może ja sam napiszę? Jeleński popełnił taktyczny błąd, w najlepszej wierze, zwracając się w mojej sprawie do Sperbera<sup>3</sup>: Sperbera uważam za prawie grafomana, w każdym razie pozbawionego polotu, tak koniecznego...

Proszę, aby moje opowiadania na razie leżały u Ciebie.

Ja: przyszedł okres posuchy. Czy tylko okres? Straciłem kontakt z życiem. Częściowo przez nieznamość języka, częściowo przez chorobę. Muszę używać dużych dawek luminalu, który dla mnie jest klęską. Kombinuję „powieść”, nie wiem, gdzie ją umieścić, szkoda, że Cię tu nie ma; i z tego powodu chciałbym z Tobą porozmawiać. Listownie się nie da. Życie stanęło w miejscu i rozlało się w stojące wody, z których wydobywa się żrący opar. Reportażu nie mogę napisać, chociaż mam ochotę. Nie jestem na swoim miejscu. Sądzę, że to wystarczy.

Dostałem odpowiedź od Gombrowicza. Nie wie, że piszę. „Odkrywa” mnie. Nie zrozumiał intencji listu. Odpiszę, myślę.

Chciałbym wiedzieć, dlaczego opowiadanie *Dzień i noc* uważasz za złe. *Waadi* w i e m , że jest dobre.

Życzę Ci wszystkiego dobrego (widzę jak ten zwrot oślizł).  
szybkiego wyzdrowienia. Pozdrawiam

leo

[P.S.] Adresuj ze względów rodzinnych: Mrs. T. Burstin, 8 Smolenskin St., dalej to samo (dla Leo).

*Niedatowany list lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Prawdopodobnie chodzi o *Piosenkę o końcu świata*, wiersz Miłosza z tomiku *Ocalenie*; zob.: Cz. Miłosz, *Piosenka o końcu świata*, [w:] tegoż, *Ocalenie*, Warszawa 1945.

<sup>2</sup> Theodor Lessing (1872–1933), niemiecki filozof, pisarz i publicysta żydowskiego pochodzenia, zamordowany przez nazistów; zob.: T. Lessing, *Europa i Azja: zanik ziemi przez ducha*, tłum. T. Alfred, Warszawa 1935.

<sup>3</sup> Manes Sperber (1905–1984), pochodzący z Galicji europejski intelektualista, pisarz, psycholog, wydawca i publicysta żydowskiego pochodzenia, od 1933 r. na emigracji we Francji, ale mieszkał także w Austrii, Szwajcarii i Niemczech, jeden z inicjatorów Kongresu Wolności Kultury oraz redaktorów „Preuves”.

[46]

30.10.54.

Drogi Leo!

B. cię przepraszam, że na Twój list z końca sierpnia odpisuję w końcu października. Naprawdę nie mogłem wcześniej. W międzyczasie (okropne słowo, niemal jak międzykrocze!) pisałem w Twojej sprawie do Giedroycia i Jeleńskiego. Obie odpowiedzi, niepokojące, zaraz Ci zacytuję. Wahałem się, czy przytoczyć Ci to, co pisze Jeleński (bo widać, że pisał tylko do mnie), ale w końcu to robię, bo wiem, że przyjmiesz to jak należy i oczywiście nie zdradzisz przed nim mojej niedyskrecji. A więc cytaty:

Giedroyc: „Co do Lipskiego – to z tym jest większy kłopot niż myśleliśmy. Jak zawsze jest sprawa przekładu. Przesłał mi maszynopis już w tłumaczeniu francuskim, ale tłumaczenie, niestety, jest fatalne, a to zraża wydawcę. Może jednak coś uda się zrobić. Trudno mi jednak w tej chwili powiedzieć”.

Jeleński: „Teraz co do L[ipskiego]. Mam wielkie uznanie dla jego talentu i, choć go nie znam, wiele osobistej sympatii dla niego. Starłem się jak mogłem pchać jego powieść francuskim wydawcom. Dotąd nic z tego nie wyszło. Po pierwsze, tłumaczenie jest b. słabe. Po drugie, Francuzi mają wrażenie, że chodzi o dzieło mało oryginalne („un Huxley adolescent de province” – ktoś mi powiedział – w tym jest trochę prawdy, przypisek mój, Michała). Powieść ma ś w i e t n e strony, ale nie jest równomierna i znać rzeczywiście wpływ „intelektualnych” pisarzy z lat dwudziestych. Wolę inne jego rzeczy – jak np. nadzwyczajne opowiadanie o tyfusie na Bliskim Wschodzie. Starłem się wpłynąć na Giedr[oycia], żeby to ogłosił – mam wrażenie, że to jedna z najlepszych rzeczy napisanych na emigracji. Giedr[oyc] miałby wielką ochotę, jemu też się opowiadanie ogromnie podoba, ale pruderia polskiej publiczności jest taka, że powstrzymują go taktyczne względy. Jeśli *Przyjaciel Flor* (J[ózefa] Mackiewicza!) wywołał burzę (i to u czytelników).

ków kulturalnych, którzy na pewno jednym tchem mówią, że podziwiają Balzaca, Baudelaire'a, u których ten sam temat poruszany jest stokroć drastyczniej blisko wiek temu) – to brutalność języka L[ipskiego] mogłaby „położyć” „K u l t u r ę”.

P.S. Powieść L[ipskiego] jest teraz u Roditego<sup>2</sup>, który obiecał mi spróbować poddać ją innym wydawcom – też amerykańskim. Roditi jest trochę *literary agent* i mam wrażenie, że chciałby szczerze pomóc L[ipskiemu]”. Czy Holcmanowi udało się coś zrobić dla Ciebie w Ameryce?

Tyle na ten temat, teraz parę słów o mnie: zdaje się, że się przeniosę do Monachium, proponują mi posadę w radiostacji Głos Ameryki (jest tam W[acław] Zbyszewski, Erdman – zięć Wańkowicza). Forsy dużo, to główny motyw, ale prócz tego mam nowego bzika: jeśli się Panu Bogu spodoba, żebym się stał pisarzem, to się stanę. W tej chwili (ponieważ nie robiłem ż a d n y c h starań o tę posadę w Monachium) wygląda na to, że mam być wypróbowany jako radiopisarz (dziś to całkiem inna profesja od pisarza-literata); więc nie chcę być nikim innym, ale wolno mi sobie roić, że może właśnie mnie uda się stworzyć taką formę wypowiedzi przez radio, która będzie sztuką. Może to kwadratura koła, ale ciągnie mnie cholernie. Słuchowisko na konkurs napisałem, kopie zrobiłem, ale pošlę Ci dopiero wtedy, jeśli dostanę nagrodę. Bo to dopiero nada temu „dziełu” obiektywny byt, albo osiągnięcia, albo pomyłki. W tej chwili, choć napisane, jest ono ciągle w łonie matki, skąd wyrwać go nie mam serca.

Pisz tak często i dużo, jak tylko możesz. Nie zrażaj się, że przez jakiś czas gorzej będę odpisywał, ale myśleć o Tobie będę zawsze jak najlepiej. Nie mam pojęcia, dlaczego ostatni list podpisałem imieniem i nazwiskiem! A Ty powiadasz, że się domyślasz, czemu. A więc?

Serdeczności

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki dwoma kolorami tuszu: czarnym i czerwonym; podpis odręczny. List opatrzony adresem: 57 Westcroft Square, London W.6.*

---

<sup>1</sup> Nawias zapisany na czerwono.

<sup>2</sup> Eduard Roditi (1910–1992), pochodzący z rodziny sefardyjskich Żydów amerykański poeta, eseista, tłumacz i krytyk piszący po angielsku i francusku, zaprzyjaźniony z wieloma przedstawicielami środowiska „Kultury”.



Drogi M.,

Cieszyłbym się b., gdybyś został na stałe w Monachium. Z tego, co piszesz, wynika, że brak forsy uniemożliwił Ci pisanie: to nie jest jeszcze najgorsze. I w pewnej mierze brak doświadczenia radiowego (słyszeć swoją rzecz). Ale najważniejsze i decydujące jest, w Twoim wypadku, że Cię ciągnie. Jeśli odwołasz się do mojej „intuicji”, to powiem: na pewno dobrze, może świetnie.

Myszę, że ostatni raz zawracam Ci głowę *Niespokojnymi* i wyciągam Cię na „te Krupy ciężkie moje”<sup>1</sup> itd. O nic nie proszę, więc niewinnie. Więc: grozi mi powtórny analfabetyzm, o ile 1) nie nauczę się doskonale niemieckiego (to jest jedyny język w granicach możliwości), 2) nie będę miał książek, które muszę mieć. To są warunki istnienia. Przydałby się angielski, ale o tym nie ma co marzyć. Nie chodzi o czytanie nowości, chodzi o czytanie w ogóle. Nie postępuję, więc cofam się – zdaję sobie doskonale sprawę z tego. Żyję na marginesie marginesu – powtarzam. Nie mam właściwie kontaktu z życiem (!), ani z literaturą. Dlatego Twój list sprawił mi ulgę.

Ja walczę o „chleb”, Ty wahasz się, czy powiedzieć mi, co myślą o moim maśle. Walczę o sprawy bardziej pierwotne niż dobre pisanie. Dlatego Twoje „niepocieszające” nowiny przeszły mimo mnie.

Aby skończyć z moją książką: mam wrażenie, że cała jej świeżość leży właśnie w języku. Jeśli ma być wydana w złym tłumaczeniu... Fabiszewicz ma jakieś projekty z Anglią. Nie robię sobie złudzeń. Czytałem ostatnio mój *Dzień i noc*: fałszywe i lepkie. Jeszcze raz, ale nie teraz. O ile postępy choroby pozwalają mi pisać (i otepienie), napiszę rzecz drastyczną i trudną do wydania. Chyba w Monaco. Aha, to jest dobre określenie pewnych rozdziałów książki „un Huxley adolescent de province”. Ale innych by H[uxley] nie napisał nawet w transie peyotlowym.

O czym mi wolno wiedzieć, gdy napiszę do Jeleńskiego? Jeśli Roditi<sup>2</sup> okazałby się przypadkowo Bronkiem Kamińskim<sup>3</sup> z Krakowa, to wolałbym z nim nie mieć nic wspólnego. Zapomniałem napisać, że tłumaczenie angielskie zostało zrobione przy wybitnej pomocy międzynarodowego PEN. Z czego nic nie wynika. Holcman i tłumacz z USA, Guterman, rozłożyli ręce. Ten ostatni pisał, że gdyby książka miała odrobinę intrygi, łatwo by ją było wydać. W USA, naturalnie.

Wiesz, że nigdy, a raczej rzadko, czekam na odpowiedź. Nie piszę listów, bo jestem do d. Nie wiem teraz, dlaczego podpisałeś się imieniem i nazwiskiem. To chyba mój chyż. W związku z chyziem brakuje mi masę polskich wyrazów, zwłaszcza nazw roślin, minerałów itd.

Moje zdanie o słuchowisku będzie niezależnie od tego, czy to będzie „pomyłka”, czy „sukces”. Ale przypuszczam, że rozumiem: nie chcesz być nielojalny wobec jury.

Zależy mi na potwierdzeniu tego listu, któremu damy numer jeden. Nieterminowo. Odtąd wszystkie listy do Ciebie będę, dla wygody, numerował.

List chciałybym zakończyć miękko. Przepraszam za tyle „ja”.

[P.S.] A co jest z polskim tekstem? Chciałbym, o ile Giedr[o]yc z niego nie skorzysta, aby był u Ciebie. Przypomniałem sobie, że Broniek Kamiński nazywa się bardziej arystokratycznie<sup>4</sup>: de la Roche czy coś podobnego. W każdym razie nie chciałem temu typowi wchodzić w drogę.

Poza wszystkim jestem głęboko i wszechstronnie zdezorientowany literacko. Chciałbym dać „cegiełkę” na „K[ulturę]”<sup>5</sup>.

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym.*

---

<sup>1</sup> W. Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Kraków 1988, s. 9.

<sup>2</sup> Zob.: przypis 2 do listu 46.

<sup>3</sup> Zob.: przypis 4 do listu nr 4. W 1946 r. Bronisław Kamiński wydał wspólnie z Ireną Lewulis tom bajek – być może to ona przestrzegła przed nim Lipskiego.

<sup>4</sup> Bronisław Kamiński publikował pod pseudonimem Bruno Durocher; zob.: przypis 4 do listu 4.

<sup>5</sup> Lipski rzeczywiście, mimo trudnej sytuacji, w jakiej sam się znajdował, dawał „cegiełki” na „Kulturę”.

[48]

[data stemple pocztowego: 11 listopada 1954 r.]

List 2

Drogi M.,

Nie powinienem odwrotnie odpowiadać, reaguję właściwie (to zn[aczy] trafnie) po wielu dniach. Mimo to wszystko, co w liście nr jeden pisałem, jest prawdą, ale prawdą tyczącą mojego „teraz”, a Ty pisałeś o moim „wczoraj”. Należało dodać: gdy przekład jest marny, należy wytłumaczyć wydawcy – wiem, że rzadko kto będzie chciał i potrafi – że widzi przed sobą maszynopis odbity w zamglonym lustrze. W razie przyjęcia może się maszynopis wyklarować. To wszystko.

Pisałem też, że chciałem dać cegiełkę, ale bez nazwiska. Naturalnie w miarę, nie Twoich, możliwości.

Wiem w dalszym ciągu b. mało o Tobie. Czysto zewnętrzne fakty. Chciałoby się wiedzieć więcej. Choćby jak jest z tym Panem Bogiem, który może chce Cię zrobić pisarzem. O Twojej dotychczasowej pracy. Wybacz moją nieangielską ciekawość.

Czytam po niemiecku powieść Miłosza<sup>1</sup> i nie poznaję go: czyżby przekład...

Mam w przygotowaniu książkę osobliwą. Docent psychoterapii w Zurichu. Leczenie neuroz przy pomocy terminologii Heideggera. Jemu poświęcona książka przez jego ucznia. No–no.

Czytałem urocze i nieprzyzwoite bajki chińskie. Tłumacz pisze, że po angielsku są niemiłosiernie kastrowane. Tłumacz jest równocześnie znakomitym demonologiem.

pozdrawienia

leo

*Niedatowany list lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Do tego czasu po niemiecku ukazały się dwie książki Cz. Miłosza – *Zniewolony umysł* oraz *Zdobycie władzy*; zob.: Cz. Miłosz, *Verführtes Denken*, tłum. A. Loeple, Köln 1953; tenże, *Das Gesicht der Zeit. Menschen in der Mühle der Zeitgeschichte*, tłum. A. Loeple, Stuttgart 1953.

[49]

[data stempla pocztowego: 22 grudnia 1954 r.]

list 3

Drogi M., a właściwie „Mój Drogi”,

Chciałbym Ci złożyć na Święta najdelikatniejsze, najbardziej miękkie życzenia, i nie wiem, jak to zrobić? Chciałbym również ucałować Twojego syna Marka, który „już niestety nie jest tym, co «ziemię posiada»”. Gwiazdka nie jest dla mnie martwym świętem.

Niestety mam grypę i gorączkę: nie mogę wiele pisać.

Serdeczności

Leo

*Niedatowany list lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem.*

[50]

[styczeń–luty 1955 r.]

Drogi Leo!

Przepraszam Cię bardzo, że tak długo się nie odzywam. I dziś nie mam czasu na list. Jakie to głupie, że „czas ucieka”. Może n a p r a w d ę czas po prostu j e s t , nieruchomo, jak przestrzeń, a my jedziemy i zdaje się nam, że czas płynie, tak jak przestrzeń na pozór płynie za oknami wagonu? Żeby to człowiek umiał się z a - t r z y m a ć , wtedy i czas by stanął, co?

Może czytałeś już gdzieś, że dostałem I nagrodę za słuchowisko, o którym Ci kiedyś pisałem<sup>1</sup>. Posyłam Ci ucieszną fotografię z wręczania nagród. Zabawny ten

rządek postaci ulatujących ku portretowi Andersa (!) – kiepski fotograf osiągnął tu el-grecowski efekt.

Od lewej: niejaki Lewkowicz (mąż Marysi Weber<sup>2</sup>, przyjaciółki Janki Witwickiej – wyróżniony w Konkursie), dr Giergielewicz<sup>3</sup> (jury), p. Szudek<sup>4</sup> (*homo novus*, III nagroda), niejaki ja, Stroński<sup>5</sup>, Nowak (dyrektor rozgłośni), p. Zofia Bohdanowiczowa<sup>6</sup> (jedna II nagroda), Janusz Kowalewski<sup>7</sup> (druga II nagr[oda]), niejaki Jabłoński<sup>8</sup> (III nagr[oda]), Terlecki (jury). Skrypt mój na razie chodzi po znajomych londyńskich. Jak się tym znudzą, to Ci poślę.

Serdeczności

Michał

[P.S.] Fotografię odeślij, mam tylko jedną.

*List napisany odręcznie; brak fotografii, o której mowa w liście.*

---

<sup>1</sup> M. Chmielowiec dostał nagrodę za słuchowisko pt. „Łódź, w której była jeszcze litosć”. Ponieważ tekstu słuchowiska nie udało się odnaleźć, przytaczam streszczający je fragment z przemówienia Tymona Terleckiego podczas uroczystości wręczania nagród: „słuchowisko Sambora dzieje się na emigracji i w kraju, jest historią człowieka, który z pobudek ideowych, ściślej religijnych, wraca do Polski. Jest tam prześladowany, załamuje się i odarty ze wszystkiego, stratowany, zmiażdżony, podnosi się z dna pobicia w górę, zwycięża swoich prześladowców uniesieniem rozżarzonej religijności. [...] bohater słuchowiska zapatrzony w krzyż i śpiewający w kaźni Bezpieki hymn o triumfującym krzyżu jest symbolem wszystkich, którzy cierpią, walczą i trwają, jest symbolem walki ducha z materią, zwycięstwem ducha nad ślepym uciskiem materii, nad ślepym uciskiem przemocy”; cyt. za: „Ostatnie Wiadomości” 1955, nr 5.

<sup>2</sup> Karol Lewkowicz (1913–1991), dziennikarz i do 1956 r. działacz emigracyjnej PPS, od 1957 – współpracownik polskiego wywiadu, wydawca wychodzącego w latach 1957–1958 w Londynie tygodnika „Odgłosy”, od 1958 r. przekształconego w „Oblicze Tygodnia”, a finansowanego przez wywiad. Maria Weber-Lewkowicz była redaktorką wydawanych przez męża pism.

<sup>3</sup> Mieczysław Giergielewicz (1901–1983), pisarz, historyk i teoretyk literatury, od czasu wojny na emigracji.

<sup>4</sup> Przemysław Szudek (1922–2008), oficer AK, więzień obozów koncentracyjnych, później służył w armii brytyjskiej, brał udział w tajnych misjach w Polsce oraz na Dalekim Wschodzie, autor wspomnień i historyk wojskowości.

<sup>5</sup> Stanisław Stroński (1882–1955), publicysta i polityk Narodowej Demokracji, w rządzie emigracyjnym Władysława Sikorskiego wicepremier i minister informacji i dokumentacji, inicjator założenia Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, a następnie, w latach 1946–1948 oraz 1950–1954, jego prezes.

<sup>6</sup> Zofia Bohdanowiczowa (1898–1965), poetka, tłumaczka, autorka utworów dla dzieci i młodzieży.

<sup>7</sup> Janusz Kowalewski (1910–1996), pisarz, dziennikarz, publikujący m.in. na łamach „Kultury” i „Wiadomości”, redaktor kilku emigracyjnych czasopism w Niemczech i Anglii.

<sup>8</sup> Zygmunt Jabłoński (1920–1985), pisarz, dramaturg, w latach 1959–1984 pracownik sekcji polskiej Radia Wolna Europa.

Drogi Leo!

Ucieszyłem się Twoją nagrodą<sup>1</sup> niemal tak, jakbym ją sam dostał. Może (oby!) to będzie dla Ciebie ostrogą (złotą, a raczej dolarową).

Nie gniewaj się, że tak rzadko i mało do Ciebie piszę, mam ostatnio dużą nadwyżkę kłopotów nad czasem koniecznym do uporania się z nimi.

Serdeczności

Michał

*List napisany odręcznie na kartce pocztowej, na odwrocie „Autoportret z paletą” Picassa (1906); kartka opatrzona adresem: Mrc/PS., Ludwigstrasse 28, München.*

---

<sup>1</sup> Chodzi o nagrodę „Kultury” za 1955 r., którą Lipski dostał za tom opowiadań *Dzień i noc*; pierwszy komunikat o nagrodach ukazał w numerze marcowym z 1956 r. Moment okazał się pechowy: wydarzenia Czerwca i Października zepchnęły w cień wszelkie inne sprawy tak, że planowana na 1956 r. publikacja nagrodzonego tomu przesunęła się o rok.

Drogi Leo! Co się z Tobą dzieje?

Ostatni raz pisałem do Ciebie z okazji Twojej nagrody, która tak mnie ucieszyła! Na usprawiedliwienie mojego milczenia potem, podaję Ci wiadomość o narodzeniu się w Monachium trzeciego naszego dziecka.

Córka – Joanna. W związku z tym miałem sporo bieganiny, musiałem szukać większego mieszkania, przeprowadzka etc.

Na zdjęciu widzisz naszego pierworodnego. To na szczycie góry Wank nad Garmisch.

Odezwij się! Serdeczności

Michał

[P.S.] Nowy adres: Gauting bei München Hangstrasse 11.

*List napisany odręcznie na odwrocie fotografii Michała Chmielowca z synem, Markiem.*

30. VII. 56.

NOVY ADRES:

GAUPING bei MÜNCHEN

HANGSTRASSE 11

Drogi Leo! Co się z Tobą dzieje?

Ostatni raz pisał do Ciebie

z okazji Twojej nagrody, która

tak mnie ucieszyła! Na uspra-

wiedlinienie mojego miłoszenia

potem, podaj Ci wiadomość

o narodzeniu się u Monachium

trzeciego naszego dziecka.

Córka - Joanna. 15 sierpnia

z tym miałem sporo biegania,

musiałem także wykoneć mistr-

kania, przeprowadzka etc.

Na zdjęciu widzisz naszego

piętnoletniego. To na scenie

góry Dank nad Garmisch.

Odcauj się! Serdeczności  
Michał

List Michała Chmielowca do Leo Lipskiego z 30 lipca 1956 r.



Michał Chmielowiec z synem Markiem, 1956 r.

Drogi Leo!

Twoja „recenzja z recenzji”<sup>1</sup> wielką mi sprawiła przyjemność. Bawiąc się w krytyka, zawsze piszę raczej do autora niż do czytelnika, albo: mówię do czytelnika, nie spuszczać oka z autora – czy słyszy, jaką ma minę. No i zawsze się boję, że zobacze minę znudzoną: nic nie rozumiesz, bratku. Minę rozczłononą u autora lubię, to znaczy, że ugodziłem w czułe miejsce. Nie kryję jednak, że prawdziwie cieszy mnie taka reakcja, jak Twoja. Tego, że Twoim tematem jest życie nie podkreślałem, ale myślę, że to rozumiem i zaznaczyłem. Nie podkreślałem, bo to elementarne, od tego zaczyna się wszelka prawdziwa literatura.

Zabawne, że Ty się martwisz o język. Przecież we wszystkim, co piszesz, jest polszczyzna nienaganna i wcale nie uboga mimo swej prostoty. Oczywiście, w kłopotach leksykalnych wal do mnie – sam od lat nie czytałem *Ogniem i mieczem*, ale nie zdaje mi się, abym tam wielu słów mógł nie rozumieć.

„Anty-Kafki”, jeśli pamiętasz, co tak nazwałem, posłać Ci nie mogę. Napisałem z tym założeniem opowiadanie na konkurs „Wiadomości”, nie zrobiłem kopii, więc jeśli nie zostanie wyróżnione i wydrukowane, pamięć o nim zaginie.

Już (nareszcie) prawie wykończyłem książkę o św. Franciszku Salezym<sup>2</sup>. Ma wyjść jesienią. Nie masz pojęcia, jak jestem ciekaw Twojej właśnie oceny. To jest wybór pism tego świętego i o nim (m.in. szkic Sainte-Beuve’a) w moim przekładzie i ze sporym moim wstępem. Mam teraz w głowie rzecz, która będzie się nazywać: *Podróż do Polski – reportaż fantastyczny – czas akcji rok 1976. Anty-Orwell? Trochę też anty-Kafka. Motto z Króla Ubu: „Rzecz dzieje się w Polsce, to znaczy nigdzie”*<sup>3</sup>.

Twoje zdjęcie posłałem już Terleckiemu i prosiłem o szybkie załatwienie sprawy legitymacji<sup>4</sup>.

Serdecznie pozdrawiam

Michał

*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem.*

<sup>1</sup> M. Sambor, *Pieśń o ziemi nie ludzkiej*, „Wiadomości” 1957, nr 12 (573), s. 4. Chmielowiec zrecenzował tom opowiadań Lipskiego *Dzień i noc*.

<sup>2</sup> M. Sambor, *Łabędź Sabaudii — wybór pism św. Franciszka Salezego i o nim*, Londyn 1958. Przekład wybranych pism św. Franciszka Salezego z komentarzami Chmielowca ukazał się Londynie w 1958 r. w wydawnictwie „Veritas”.

<sup>3</sup> Tytuł farsy A. Jarry’ego brzmi w przekładzie T. Boya-Żeleńskiego *Ubu król czyli Polacy* (wyd. 1936). „Rzecz dzieje się w Polsce, to znaczy nigdzie” to słowa autora wypowiedziane w 1896 r. przed prapremierą sztuki w paryskim teatrze *l’Oeuvre*.

<sup>4</sup> Lipski został przyjęty do Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie w czerwcu 1955 r., legitymację wystawiono dopiero w 1957.



Drogi Leo!

Dziękuję Ci bardzo za list. Nie gniewaj się, że nie odpisałem na pierwszy. I teraz nie odpisuję, bo piszę w biurze, a tamten list mam w domu.

Zaprenumerowałem Ci „Wiadomości”. Na razie na pół roku. Dostaniesz już numer gwiazdkowy. Ma tam być moje opowiadanie, właśnie ta próbka „Anty-Kafki”, o której Ci kiedyś wspominałem<sup>1</sup>. Nie wyszło mi, bo napisałem to bez żadnego planu, metodą niemal surrealistyczną w ciągu jednej niedzieli, ale Grydzowi się bardzo podobało, a ja też mam słabość do niektórych miejsc. Nienawidzę tylko tego, co jest tam niemalże plagiatem z Bruno Schulza, a co sobie zresztą uświadomiłem później. Napisz mi coś o tym, jak przeczytasz.

Słonimski napisał kiedyś – w Anglii jeszcze – wierszyk o tym, jak to Polacy, wróciwszy kiedyś do kraju (pisał jeszcze w czasie wojny) będą tam tęsknili za Londynem. Sprawa jest prosta i sprowadza się do banalnego stwierdzenia religijnego: wszędzie na ziemi jesteśmy na wygnaniu. Swoją drogą, ta podwójna tęsknota emigrantów jest bardzo ciekawym przypadkiem tej ogólnej zasady, doskonałym tematem literackim. Zasada wydaje mi się prosta, ale mechanizm jej działania jest niezbadany i pokazanie go byłoby arcyciekawe. Pewne echo tej myśli jest i w moim *Odjeździe*.

Jeśli znajdę jakieś druki reklamowe „Veritasu”, to Ci jeszcze pošlę. Na co Ci to? Mój św. Franciszek Salezy już się składa, ale wyjdzie chyba najwcześniej w lutym. Poślę Ci egzemplarz naturalnie.

Zabrałem się teraz do pisania czegoś, co sobie nazywam „reportaż fantastyczny” – format powieści. Rzecz dzieje się – nie spadnij z krzesła – w Polsce roku 1976. Mottem jest: „Rzecz dzieje się w Polsce, to znaczy nigdzie” – z *Króla Ubu* Jarry’ego.

Bardzo serdecznie Cię pozdrawiam.

Pisz i nie tylko do mnie, do druku też.

Michał

*List napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznymi nagłówkiem i podpisem; dopiski, niektóre polskie znaki również odręczne; po prawej stronie, na dole dopisek odręczny Lipskiego: 2 k l a s a . List opatrzony adresem: Gauting bei München, Hangstr.11*

---

<sup>1</sup> M. Sambor, *Odjazd*, „Wiadomości” 1957, nr 51–52 (612–613), s. 23.

Drogi L.

Co się z Tobą dzieje?

Czy dostajesz „Wiadomości”?

Moja książka ma być gotowa za 6 tygodni. Gdy ją dostaniesz, napisz, co o niej myślisz. Bardzo mi na tym zależy.

Serdeczności

Michał

*List napisany odręcznie na kartce pocztowej; na odwrocie „Nad morzem” Renoira (1883); opatrzony adresem: Gauting, Bei München, Hang Strasse 11. Na środku na dole kartki napisane długopisem „Chmielowiec”, nie jest jasne, czym charakterem pisma.*

Drogi L.!

Bardzo Cię przepraszam, że tak długo nie pisałem. Nie podziękowałem Ci nawet za oryginalną i ładną zakładkę. Zakładka działa. Nie ma prawie dnia, żebym jej nie miał w ręku, no i oczywiście myślę wtedy o Tobie.

Od pewnego czasu interesuję się sprawą – że tak nieściśle powiem – pomocy mnemotechnicznych, będzie to odgrywać pewną rolę w tym, co piszę, w tym „reportażu fantastycznym”, który zapowiadam na obwolicie *Łabędzia*<sup>1</sup>, może zauważyłeś. Wiedzieć o czymś i myśleć o czymś, to są dwie różne rzeczy. Myśleć o czymś a żywo myśleć o czymś, to dalsza różnica. O to chodzi w wyrażeniu „prawdy żywe”. Pewne przedmioty, fizyczne akty są jak gdyby przewodnikami prądu żywego myślenia. W tym sens liturgii. Zapewne także amuletów. Jakoś to się łączy także z poezją, bo podobno pierwszym celem rymowania było pomóc pamięci – poezja jako metoda mnemotechniczna. Skończyłem właśnie (dopiero!) pierwszy rozdział, przepisuję go, może Giedroyc wydrukuje ten fragment. Mnie się to podoba. To mi się prawie nigdy nie zdarza. Nie wiem, czy to dobrze, czy źle.

Przykro mi, że nie zająłem się p. Rozpędowskim<sup>2</sup>, gdy tu był, tak jakby należało. Trafił on jednak na zły u mnie okres. Był to początek mojej pracy w Wolnej Europie, miałem nagły wyjazd do Rzymu itp. On robi wrażenie szczerze Tobie oddanego. W ew[entualnym] ulokowaniu się jego tutaj pomóc nie mogłem, ani wtedy, ani dziś jeszcze nie mam żadnych wpływów na politykę personalną rozgłośni, najmniejszych.

Właściwie już od czerwca ub[iegłego] roku prowadzę trochę dziwne życie, od którego odwykłem: samotne. Żona moja i dzieci są teraz w Londynie, pojechały tam, bo chodziło o to, żeby mój chłopak zdawał egzamin do ang[ielskiej] szkoły

średniej. Teraz, za jakiś miesiąc Żona z córkami przyjedzie do mnie, a Marek zostanie u ciotki w Londynie, będzie chodził tam do szkoły, a tu przyjeżdżał na wakacje.

Przeczytałem właśnie Huxleya *Geniusz i bogini*<sup>3</sup>, aż przykro, jakie to słabe – jest coś bolesnego w tym, że *Nowy wspaniały świat*, młodzieńczy utwór H[uxleya], jest o tyle, tyle lepszy. Ciekawe: czy pisarz musi się starzeć? Sądząc po Goethem, może nie (czytam właśnie Eckermana<sup>4</sup>, oprócz mądrości starego Goethego najbardziej uderza mnie czarująca nie-nerwowość tych czasów, które przecież były czasami bardzo gorącymi historycznie).

Dobrze, że G[iedroyc] nareszcie dał coś Twojego<sup>5</sup>. Posyłałeś mi to. W druku bardziej mi się podoba. Mam zwyczaj porównywania równoległych w czasie, a odległych pod innymi względami swoich lektur. Stary Peiper przed laty nauczył mnie, jak płodne jest porównywanie rzeczy tak odległych, że aż – na pozór – niepodobnych (nie ma rzeczy niepodobnych, to n[ota][b]ene] jest dla mnie argumentem za istnieniem Boga, nie wiem, czy figuruje on wśród owych osławionych argumentów scholastycznych?). Ty i Huxley. Dużo podobieństw. Zasadnicza różnica: on jest suchy. Ty nie. À propos: zawsze mi się zdaje, że Ty byłbyś t a k ż e doskonałym eseistą.

Tyle na dzisiaj. Jeśli możesz, zagrzej mnie listem, do dalszej korespondencji. Jest dla mnie potrzebna.

Ściskam Cię

Michał

[P.S.] Zwróć uwagę na mój nowy adres:

A u e n S t r a s s e 11/IV

M ü n c h e n 5.

*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem; po lewej stronie na górze kartki napisane długopisem „Chmielowiec”, nie jest jasne, czym charakterem pisma.*

---

<sup>1</sup> Zob.: przypis 2 do listu nr 53.

<sup>2</sup> Henryk Rozpędowski (1923–2008), pisarz, dziennikarz, od 1957 r. na emigracji, początkowo w Izraelu, gdzie rozpoczął współpracę z Radiem Wolna Europa, a później w Niemczech, skąd po 20 latach przeniósł się do USA. Był zaprzyjaźniony z Lipskim, pisał o nim w książce o innym swoim przyjacielu, Marku Hłasce: „Nie spotkałem w żadnym z krajów, w których wypadło mi żyć, człowieka o równie wielkiej duchowej urodzie”; H. Rozpędowski, *Był chamsin*, Londyn 1994, s. 25.

<sup>3</sup> A. Huxley, *Geniusz i bogini*, tłum. J. J. Szczepański, Kraków 1958.

<sup>4</sup> Johann Peter Eckermann (1792–1854), niemiecki pisarz, przyjaciel, asystent i wydawca spuścizny Goethego, jego książka *Gespräche mit Goethe* ukazała się w 1836 r., zdobyła natychmiast olbrzymią popularność i została przełożona na niemal wszystkie języki europejskie; na polski dopiero w roku 1960; zob.: P. Eckermann, *Rozmowy z Goethem*, tłum. K. Radziwiłł, J. Zeltzer, Warszawa 1960.

<sup>5</sup> Chodzi o opowiadanie *Pradawna opowieść*; zob.: L. Lipski, *Pradawna opowieść*, „Kultura” 1959, 3 (137), s. 51–53.

Drogi Leo!

Jestem bardzo zaniepokojony Twoim tak długim milczeniem. Co byś powiedział o wróżce, która by Ci w Krakowie w r. 1939 powiedziała, że za 20 lat w Ziemi Świętej odbierzesz kartkę z (najlepszymi, na jakie mnie stać) życzeniami ode mnie z Monachium. O dziwności istnienia! – jakby rzekł Witkacy.

Daj znak życia. Koniecznie.

Ściskam

Michał

[P.S.] Mój nowy adres: Auenstr[asse] 11/4, München 5.

*List napisany odręcznie na kartce pocztowej, na odwrocie mozaika bizantyjska z 1290 r.; nad słowami „powiedział” i „powiedziała” zapisane przez Chmielowca odpowiednio numery „1!” i „2!”.*

Drogi M.,

Właśnie dziwiłem się bardzo, że nie mam odpowiedzi na mój bardzo czuły list. Widocznie zaginęła.

Była tam mowa o Twoim Franciszku Salezym, o tym, że już samo pojawienie książki w tym czasie wskazuje na absolutną niezależność od „modnych” ruchów itd. Poza tym była tam mowa o tym, jak bardzo chciałbym z Tobą pogadać. Naprawdę, teraz bardziej niż kiedykolwiek. Bardzo tonizująco rozmowa z Tobą działa.

Gdyby taka wróżka mi powiedziała, że ja od Ciebie życzenia dostanę, to za życzenia podziękowałbym, za resztę – nie. O dziwności istnienia.

Co słyhać u Ciebie pod względem pracy i innymi? O ile o mnie chodzi, to pewną trochę większą rzecz ukończyłem i jeśli się nie spodoba Giedroyciowi<sup>1</sup>, Ty ją dostaniesz.

Daję znak życia, lecz proszę o potwierdzenie.

Życzenia najlepsze dla Ciebie i dla Rodziny.

ściskam b. serdecznie

Leo

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem.*

---

<sup>1</sup> Lipski wysłał Giedroycowi *Piotrusia* na początku stycznia 1959 r., w marcu dostał odpowiedź, że książka będzie przyjęta do druku i zaczął uzgadniać poprawki; poprawiony tekst wysłał w grudniu. Książka wyszła w roku 1960.

[59]

23.4.60.

Drogi Leo!

Trzeba było aż interwencji p. Łucji Gliksman<sup>1</sup>, abym wreszcie do Ciebie napisał. Nie gniewaj się, są poważne okoliczności łagodzące.

Z listów Twoich, o których Ty sam piszesz i o których wspomina p. Łucja, dostałem tylko jeden, pisany tuż przed Bożym Narodzeniem, w odpowiedzi na moją kartkę z życzeniami. Nie mogę się dość nażałować, że nie dotarł do mnie ten list, w którym pisałeś o mojej książce. To wielka dla mnie strata.

Milczałem teraz dość długo, bo kiepsko się ze mną działo i dzieje. Zachorowałem dość poważnie na gruźlicę płuc – prawdopodobnie odnowienie jakiegoś starego procesu z naszych sowieckich czasów. Jestem w tej chwili w sanatorium pod Monachium, otoczony n[ota]b[ene] staranną opieką i przyjaznym współczuciem pracodawcy. Przy dzisiejszym stanie medycyny powinienem się z tego kramu wygrzebać za parę miesięcy. Na razie jednak jestem dość tym przybity, a – śmieszna rzecz! – nie najmniej tym, że musiałem (tj. chciałem) przestać palić. Udało mi się to, ale ciągle jeszcze odczuwam skutki tego zerwania z nałogiem: wielka trudność koncentracji, pisanie bez papierosa jest dla mnie wyczynem nie lada. To minie naturalnie.

Czytam teraz – po raz trzeci w ogóle, a po raz pierwszy w oryginale – *Proces* Kafki. Wśród wielu możliwych wykładni uderzająco logiczna (choć naturalnie powierzchowna) jest interpretacja procesu jako procesu chorobowego – gruźlicy, na którą K[a]fka cierpiał. Chciałbym napisać esej o h u m o r z e Kafki.

Bardzo się ucieszyłem przeczytawszy, że Giedroyc zapowiada Twojego *Piotrusia*. Dostanę od Ciebie egzemplarz?

Podaj mi adres p. Gliksman. Okazuje się, że poznałem ją w Teheranie. Chciałbym podziękować za list, a wyrzuciłem kopertę.

Choroba musiała mnie podgryzać już od dłuższego czasu, bo poza pisaniem do radia (użytkowym, stosowanym...) nic mi nie szło, na nic nie miałem siły.

Następnym razem napiszę dorzeczniej. Czekał na list od Ciebie.

Śliczna zakładka, którą mi kiedyś przysłałeś, pojechała ze mną do sanatorium. Ściskam serdecznie

Michał

[P.S.] Czy zetknąłeś się z Hłaską?<sup>2</sup>

[P.S. 2] Przeczytaj, jeśli to dla Ciebie możliwe, zbiór artykułów Sandauera *Bez taryfy ulgowej*<sup>3</sup> – dobra, ważna, pocieszająca książka. Sandauer był kiedyś z wizytą w Izraelu, znasz go?

<sup>1</sup> Łucja Gliksman (1913–2002), urodzona w Polsce w spolonizowanej rodzinie żydowskiej, polonistka, językoznawczyni i poetka. Podczas wojny, po ucieczce z Warszawy do Lwowa, znalazła się na zesłaniu na Syberii, zaś po wybuchu wojny niemiecko-rosyjskiej zatrudniła się Delegaturze Rządu Polskiego, po czym została ewakuowana do Teheranu. Po wojnie z drugim mężem, Jerzym Gliksmanem, zamieszkała w Ameryce. W 1959 r., po śmierci męża, związała się z Lipskim i w 1960 r. zamieszkała na stałe w Izraelu.

<sup>2</sup> Marek Hłasko (1934–1969) w październiku 1958 r. otrzymał azyl w Niemczech. Do Izraela pierwszy raz poleciał następnego roku i został na szereg miesięcy, a później wielokrotnie wracał. Z Lipskim znali się i lubili i, jak opowiadała Ł. Gliksman, cenili nawzajem swoją twórczość.

<sup>3</sup> Zbiór artykułów pt. *Bez taryfy ulgowej* ukazał się nakładem Czytelnika w 1959 r., ale artykuł tytułowy, którego w kraju nie puściła cenzura, był drukowany wcześniej w „Kulturze”; zob.: A. Sandauer, *Bez taryfy ulgowej*, „Kultura” 1957, nr 7–8 (117–118), s. 71–86. Trudno sobie wyobrazić, by Chmielowiec nie znał Sandauera z czasów krakowskich – byli bywalcami tej samej Kawiarni Plastyków, siadywali przy tym samym stoliku współpracowników „Nowego Wyrazu”. Lipski został zapamiętany jako uczestnik spotkań przy innym stoliku – grupy „Wektory” (na której ślad nigdzie nie natrafiłam), ale i on musiał znać Sandauera z tamtych czasów; zob.: Z. Nardelli, *Kawiarnia plastyków*, [w:] *Cyganeria i polityka*, Czytelnik 1964, s. 374.

[60]

25.11.60

Drogi Leo!

Dawno nie pisałem, ale i Ty mi jesteś winien odpowiedź na jeden list. Dziękuję Ci bardzo za *Piotrusia*. Jeszcze go nie rozgryzłem. To znaczy wiem, że jest piękny, ale nie umiem jeszcze powiedzieć dlaczego. Grydz rozpisał teraz ankietę o Sienkiewiczu (jak Pan go ocenia jako artystę, ideologa, moralistę itd.) – polecam Ci moją odpowiedź, gdy się ukaże<sup>1</sup>. Szkicuję tam pogląd na to, co jest tzw. wielką sztuką. Po to, żeby podmurować sąd o Sienkiewiczu jako „znakomitym artyście drugorzędny”. Piszę o tym dlatego, że *Piotruś* jest dla mnie typowym dziełem sztuki pierwszorzędnej.

Przyboś niedawno użył dowcipnego terminu „informizm”, od łac. *informis* = brzydki (pisząc o poezji młodych, Białośzewskiego itd.). *Piotruś* należy do tego „izmu”, podobnie jak np. Céline i Uniłowski<sup>2</sup> – tylko że u nich to jest informizm moralistyczny, u Ciebie – sakralny (por. moją recenzję z Twojej pierwszej książeczki). Niesamowity, i też „sakralny”, jest erotyzm *Piotrusia*. Nie wiem, czy Ci coś te moje skrót-rzuty mówią. Jeśli – przy wolnym czasie i spokojnej głowie – sam je sobie rozpracuję, może wyjdzie z tego szkic o Twojej książce. Na razie jednak nie stać mnie na to.

Mam trochę uczucie, że piszę w próżnię, bo tak dawno już nie miałem od Ciebie znaku życia.

Nie wiem nawet, czy dotarła do Ciebie wiadomość o mojej chorobie (płuca). Jestem ciągle jeszcze w sanatorium (ale adres podaję domowy, bo mam wnet wyjść p r a w i e wyleczony). Pracuję już trochę. Napisałem dwa... sonety. Jeden był już drukowany<sup>3</sup>. Myśl o powieści zarzuciłem, nie mam sił, różne inne pomysły chodzą mi po głowie.

Jest u nas (w radiu) od dłuższego czasu p. Rozpędowski. Napisz mi, co o nim myślisz. Pytam dlatego, że mnie prześladowuje zapomniane zdanie ze zgubionego, dawnego listu od Ciebie. Pisałeś tam, że ktoś wybiera się z Izraela do Monachium i przed tym kimś mnie ostrzegałeś – to chyba na pewno nie chodziło o R[ozpędowskiego], który robi sympatyczne wrażenie – nie mam pojęcia o kogo Ci wtedy chodziło i dręczy mnie to jak drzazga. Jeśli pamiętasz, odpowiedz.

Czy poznałeś Hłaskę, gdy był w Palestynie?

Gdy się odezwiesz, napiszę do Ciebie sensowniej. Jeszcze o informizmie: *Piotruś* jest piękny takim pięknem, jakie jest w wojennych rysunkach Goyi.

Bardzo serdecznie Cię pozdrawiam

Michał

*List napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem; opatrzony adresem: Michał Chmielowiec, München 5, Auenstr. 11/4.*

---

<sup>1</sup> Pytania ankiety brzmiały: 1. Co Pan(i) sądzi o Sienkiewiczu jako artyście? 2. Jak Pan(i) ocenia Sienkiewicza ideologa i moralistę? 3. Jak Pan(i) tłumaczy oficjalną aprobatę w Polsce kultu Sienkiewicza, pisarza dalekiego już nie tylko od komunizmu, ale i od wszelkiej lewicowości? 4. Sienkiewicz nie jest już dziś czytany na Zachodzie. Czym Pan(i) tłumaczy ten upadek jego poczytności za granicą? Odpowiedź Chmielowca na ankietę ukazała się w numerze 5 (774) „Wiadomości” z 29 stycznia 1961 r.

<sup>2</sup> Zbigniew Uniłowski (1909–1937), pisarz, w którego skandalizujących utworach mieszały się naturalizm, groteska i liczne wulgaryzmy.

<sup>3</sup> M. Sambor, *Pokusa rozpaczy*, „Wiadomości” 1960, nr 42 (759), s. 1.

[61]

3.1.61.

Drogi Leo,

Bardzo Ci dziękuję za oba listy świąteczne. Dzisiaj przesyłam Ci dwie kartki wycięte z „Kontynentów – Nowego Merkuriusza”<sup>1</sup> – z omówieniem *Piotrusia* przez młodego poetę londyńskiego, p. Czaykowskiego<sup>2</sup>. Słyszałeś o tym piśmie polskiej, londyńskiej młodzieży literackiej, nie takiej zresztą młodej, bo przeciętny wiek bliżej trzydziestki. Ja mam w tej grupie paru dobrych znajomych i lubię ich, często jeszcze nieporadną, a już zarozumiałą, robotę, ale to i tak graniczy z cudem, że w naszej emigracji mogło się paru takich młodych ludzi znaleźć, zebrać do kupy i wydawać pismo, któremu należy się jeżeli nie drugie, to trzecie miejsce, po „Kulturze” i „Wiadomościach”. Mam wrażenie, że Czaykowski więcej wyczuwa, niż

rozumie *Piotrusia*, w każdym razie o c e n i a go właściwie, co powinno Ci sprawić przyjemność (mnie sprawiło).

Gdybyś mógł, powtórz mi kiedyś, bodaj w skrócie, co Ci napisał Czapski. Gdyby emigracja doczekała się kiedyś uczciwej i mądrej historii, to oczywiście Czapski jest jedną z bardzo nielicznych naprawdę wybitnych postaci.

U mnie dość smutno – pewno reakcja po wesołych świątach, które spędziłem w rodzinie, ale musiałem jeszcze wrócić do sanatorium i nie wiem, na jak długo ani za co. Tyle na dzisiaj. No i oczywiście dziękuję Ci serdecznie za pamięć o mojej książce, parę zdań z Twojego I listu dało mi więcej niż niejedna recenzja, w II liście te cytaty trochę enigmatyczne, może dlatego, że sam już odszedłem od swojej książki.

Bardzo serdecznie pozdrawiam

Michał

*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki; do listu dołączone omówienie „Piotrusia” autorstwa Bohdana Czaykowskiego.*

---

<sup>1</sup> „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” – kolejna, i nie ostatnia, metamorfoza wydawanego w latach 1959–1961 w Londynie pisma emigracyjnego młodego pokolenia. Jego początkową bazą był organ Zrzeszenia Studentów i Absolwentów Polskich na Uchodźstwie „Życie Akademickie”, ukazujący się od 1949 r. Ostatnia faza to miesięcznik kulturalny „Kontynenty” wydawany do 1966 r., nazwa obejmowała również grupę literacką skupioną wokół pisma. W latach 1959–1962 redaktorem naczelnym „Kontynentów” był Bohdan Czaykowski (1932–2007).

<sup>2</sup> Napisana przez B. Czaykowskiego recenzja *Piotrusia* i tomiku *Dzień i noc*, uznająca prozę Lipskiego za „radikalnie wybitną”, ukazała się w 1960 r.; por.: „Kontynenty – Nowy Merkuriusz” 1960, nr 23–24.

[62]

10 stycznia, 1961

Bardzo Drogi M.,

Dziękuję Ci za Twój list i załączoną recenzję. Rzeczywiście, sprawiła mi przyjemność.

Sądzę, że powinniśmy do siebie częściej pisywać. Po prostu ze względu na mój (i Twój) stan.

Spróbuję Ci streścić list Czapskiego: list ma charakter osobisty i dlatego tylko niektóre części: „Mam przyjaciela w Polsce (Rudnicki?)<sup>1</sup>. Człowiek, który jest najbardziej «naprzeciw» mnie, jednocześnie na pewno mi najbliższy ze wszystkich. Książka Pana jest tak w Jego aurze, że chwilami miałem wrażenie, że On mógłby ją napisać, gdyby zdobył się, gdyby zdolny był się zdobyć na d o c i ś n i ę c i e a ż d o f o r m y swojej do końca. To, co człowiek wypowiedzieć musi”. Następnie pisze, że nie rażą w czwartym czytaniu nieprzyzwoitości „wtopione w wielką poezję”.



I jeszcze: „Pana o d w a g a , odwaga świadomości aż do końca. Tylko niech Pan nie forsuje w sobie i w pisaniu ciemności; i tak jest dość ciemno...”. To wygląda na chwalenie się i jest nim częściowo. Jest tam jeszcze mowa o Jego zmarłym przyjacielu-malarzu<sup>2</sup> i krytyka mojego „antyfeministycznego” stanowiska itd.

Na drugi dzień: nie chcę się więcej chwalić, jestem ciekaw, jak omówił książkę Wittlin z N[owego] Y[orku], bo On jest zasadniczo moim przeciwnikiem. Mam nadzieję, że zastrzeżenia tamtego wyrównają to, co mówi o mnie Cz[apski] (czy mógłbyś jakoś otrzymać dla mnie tekst pogadanki radiowej Wit[tlina]?).

Tyle o mnie. Dlaczego siedzisz bezterminowo w sanatorium, choć miałeś wyjść? Jak Twoja Rodzina? Czy widzisz Rozpędowskiego?

dużo pozdrowień i uściski

Leo

*List napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem; poprawki do listu autorstwa Łucji Gliksmán – również odręczne.*

---

<sup>1</sup> Pytanie w nawiasie jest dopiskiem Lipskiego, następne podkreślenia w tekście cytatu pochodzą od Czapskiego. Lipski się jednak myli, Czapski wprawdzie przyjaźnił się z Rudnickim, ale tutaj pisze o Ludwiku Heringu – pisał o tym Adam Lipszyc w eseju *Ludwik Hering: racja milczenia*, [w:] tegoż, *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*, Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018, s. 163–164; zob.: J. Czapski, L. Hering, *Listy 1939–1982*, t. 1–2, Gdańsk 2016/2017.

<sup>2</sup> Jean Colin (1927–1959), pisarz, malarz.

[63]

17.5.61

Drogi L.,

daruj, że tak długo nie pisałem. Z początkiem lutego br. przenieśliśmy się razem z rodziną do Londynu (gdzie już przed paru laty z oszczędności monachijskich sprawiliśmy sobie mały domek z ogródkiem – naturalnie na spłaty hipoteczne) – żeby się tu poddać operacji usunięcia płata płuc „nadgryzionego” przez bakcyła. Dopiero 5.5.[1961] odbyła się ta operacja, po przeszło dwumiesięcznym „podgotowaniu” w londyńskim szpitalu. Jak widzisz, wcale szybko zaczynam się czuć lepiej. Za kilka miesięcy powinienem być znów zdolny do pracy – wrócę wtedy do Monachium, ale już sam, bo wszystkie nasze dzieci są już w wieku szkolnym, a chcemy, żeby się tu uczyły i wychowywały.

To najważniejsze nowiny osobiste i na nich dziś kończę, bo pisanie jeszcze mnie trochę męczy.

Adres u góry, to ten właśnie domek – baza, gdziekolwiek będę (teraz szpital, potem dom wypoczynkowy, potem znów Niemcy) zawsze stąd listy będą za mną szły.

Serdeczności

Michał

*List lotniczy napisany odręcznie; opatrzony adresem: 4, Airedale Avenue, London W.4.*

[64]

18.12.61

Drogi Leo! Jestem bardzo zmartwiony brakiem wiadomości od Ciebie. Przed kilkoma miesiącami w otumanieniu antybiotykowo-narkozowym napisałem do Ciebie ze szpitala, na pewno idiotycznie, donosząc Ci m.in. o powrocie do Anglii. Teraz wykurowałem się lub prawie. Napisz, jeśli możesz, daj choć znak życia.

Czytam teraz piękny szkic Thomasa Mertona<sup>1</sup> (znasz? poeta amerykański – konwertyta, od iluś lat mnich trapista) o Pasternaku – otworzył mi oczy na *Żywago*, którego początkowo zlekceważyłem jako sensację polityczną<sup>2</sup>. Może, jeśli G[iedroyc] zechce, przetłumaczę to dla „Kultury”.

Jest mi dość ciężko, ale żyć i pisać chce mi się aż strach. Czy chciałbyś, żebym Ci czasem posyłał, co drukuję (rzadko)?

Przejąłem się śmiercią Andrzeja Bobkowskiego<sup>3</sup>. Był mi przyjacielem jako człowiek, może jeszcze większym jako pisarz, obok Ciebie i Tadeusza Nowakowskiego najciekawszy w naszym pokoleniu za granicą.

Ściskam Cię serdecznie i proszę Boga, aby miał Ciebie w Swej opiece.

Michał

*List napisany odręcznie na składanej kartce świątecznej; na pierwszej stronie „Pokłon pasterzy” Giorgiona; na odwrocie zapisane ręką Lipskiego „Ściernisko” i inne słowa, których nie udało się odczytać. List opatrzony adresem: M. Chmielowiec, 4 Airedale Avenue, London W. 4.*

---

<sup>1</sup> Chodzi o książkę Thomasa Mertona (1915–1968), *Disputed Questions* z 1961 r., o której Chmielowiec pisał do „Kultury”; zob.: M. Sambor, *Thomas Merton o Pasternaku*, „Kultura” 1962, nr 5 (175), s. 135–141.

<sup>2</sup> Borys Pasternak (1890–1960), rosyjski poeta i prozaik, w 1958 r. otrzymał Nagrodę Nobla za powieść *Doktor Żywago* i został przez władze sowieckie zmuszony do jej odrzucenia, co stało się oczywiście wielką sensacją.

<sup>3</sup> Andrzej Bobkowski zmarł w czerwcu 1961 r.

Drogi Michale,

dobrze, że polecasz mnie Bogu: byłem bowiem przez 3 miesiące w gipsie unieruchomiony, miałem wypadek uliczny<sup>1</sup>.

Naturalnie, że chcę, abys mi przesyłał wszystko, co drukujesz. Była o tym już kilka razy mowa i za każdym razem z Twojej strony milczenie.

Nie czytałem Mertona, bo nie znam angielskiego.

To byłoby na dziś wszystko, napiszę, przyrzekam, jak tylko będę mógł.

Serdeczności z Nowym Rokiem i wszystkiego dobrego.

Pozdrawia

Leo

*List napisany odręcznie prawdopodobnie przez Lucję Gliksman na kartce pocztowej z odręcznym podpisem Lipskiego; na odwrocie widok Hajfy nocą.*

---

<sup>1</sup> O wypadku Lipski informuje również Giedroycia; por.: Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte, sygn. ILK KOR RED Lipschütz L., list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 22 grudnia 1961.

[data stempla pocztowego: 6 września 1962 r.]

Początek września, w nocy,  
półpijany środkami nasennymi,  
które nie działają.

Drogi Michale,

mnie także przykrzy się za Tobą. Najchętniej to bym się spotkał. Żeby wygadać się i nawet aby posłuchać Twojej rady. Nie ma mowy, by Grydz[ewski] posłał Cię Tu?

Cieszę się, że coś Twojego wychodzi. Przyślij czym prędzej. Mogę nawet zapłacić, w skomplikowany sposób. Czytałem przypadkowo Twoje omówienie sonetu<sup>1</sup>. Dobrze.

Powiem Ci, co, moim zdaniem, jest najlepsze. Nowela: dawno w numerze świątecznym. Krytyka: omówienie mojej książki<sup>2</sup>. Reportaż: „Kultura”: *Cos dobrego o Rosji*<sup>3</sup>. Wiersz: ten, który właśnie omawiałaś. (Czy nie dałoby się spreprować omówienia *Piotrusia*: brak porządnej recenzji; Pankowski<sup>4</sup> pogniewał się z „Kulturą”).

U mnie dosłownie – nic. Czytam trochę, podziwiam Cię, że żyjesz z dziennikarki. Podziwiam Twój jędrny styl. Zapowiedź jest bujda, nieporozumieniem. Może.

U mnie wentylator rozbija nadaremnie powietrze. Nic nie pomaga: jest 33 °C. Przyjedź tu. Nie gadaliśmy od czasu Teheranu. A przed tym: szpital w meczecie<sup>5</sup>.

Ostatnio chciałyby tylko kontaktów osobistych, a to tak trudno.

Poza tym, jak zawsze: porządna biblioteka pol[ska], do której ni jak...

U mnie zdrowie – tak sobie, dlatego wybac mi ten list.

Ściskam Cię serdecznie i Twoją Rodzinę

Ojcem chrzestnym jednej był A[ndrzej] Bobkowski<sup>6</sup>. Niech Mu ziemia lekką, leciutką będzie.

Ściskam Cię

l.

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> M. Sambor, *O własnym wierszu*, „Wiadomości” 1962, nr 18 (840), s. 2; tenże, *O własnym wierszu*, [w:] *Bajki, prawdy, morały*, Londyn 1968.

<sup>2</sup> Zob.: przypis 1 do listu 51.

<sup>3</sup> Ten tekst Chmielowca ukazał się 12 lat wcześniej w „Kulturze”; por.: M. Sambor, *Coś dobrego o Sowietach*, „Kultura” 1950, nr 10 (36), s. 33–57.

<sup>4</sup> M. Pankowski, *Wolny od lzy*, „Kultura” 1957, nr 7–8 (117–118), s. 211–213.

<sup>5</sup> Szpital dla żołnierzy Armii Andersa w Guzar mieścił się w dawnym meczecie, ten list jest potwierdzeniem, że Lipski i Chmielowiec chorowali równocześnie i równocześnie byli w tym samym szpitalu.

<sup>6</sup> Andrzej Bobkowski był ojcem chrzestnym najmłodszej córki Chmielowca, Joanny.

Kochany M.,

przeżywam trudny okres: dlatego nie piszę. Nic. Ani listów do przyjaciół, ani opowiadań. Wybacz.

Czytałem Twój zachęcający i dobrze napisany artykuł o Norwidzie<sup>1</sup>. Dlatego piszę, mimo niesprzyjających okoliczności. Zazdroszczę Ci Twój domku. Nie masz pojęcia, w jakich dzikich okolicznościach mieszkam. To tylko jedna strona moich trudności. Istnieją poważniejsze: psychiczne i fizyczne. Dziękuję Ci za Twój wybaczący list. (Oduczyłem się pisać na maszynie).

Smutno mi, że jesteśmy wyłącznie skazani na korespondencję. Chciałbym Cię wreszcie widzieć i słyszeć.

Smutno mi też, że nie mam poważnej recenzji z *Piotrusia*. Wiem, jak jest trudno napisać, zwłaszcza że autorytet Wittlin „napisał”, a raczej wygłosił w radio, negatywną. Jestem ciekaw, jakich argumentów użył. Jak powiedziałem, miałem bardzo pochlebny list Czapskiego („...bardziej niż Rudnicki...”) i innych mniej ważnych osób. Miałem też recenzję w tut[ejszej] gazecie, b. pochlebna.

Ale ważniejsze jest byśmy się spotkali. Przemyśliwam całymi nocami nad tą możliwością: może Cię Grydz wyśle jako korespondenta. Choćby na tydzień.

Co do tłumaczenia amerykańskiego, to naprawdę nie umiem Ci powiedzieć, jak sprawa wygląda. Zajmuje się tym Holcman. Przepraszam za zwariowany list i k o n i e c z n i e , jak wyjdzie, przyślij zbiór wierszy. (Sonet był bardzo dobry). Poza tym: nowela w numerze świątecznym, z esejów najbardziej wnikliwy: omówienie mojej książki. Reportaż: *Coś dobrego o Rosji*. Co czytam: prawie nic.

pozdrawiam i całuję

Leo

[P.S.] Napisz<sup>2</sup>.

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem; poprawki i dopiski Lipskiego długopisem z czerwonym tuszem – również odręczne.*

---

<sup>1</sup> Prawdopodobnie chodzi o: M. Sambor, *Trzeźwość w mistycyzmie*, „Kultura” 1962, nr 9 (179), s. 135–141.

<sup>2</sup> Napisane odręcznie przez Lipskiego.

16 października ,62.

Kochany M.,

przeżywam trudny okres: ulatego nie piszę. Nic.  
Ani listów do przyjaciół, ani opowiadań. Wybacz.  
Czytałem Twój zachęcający i uobrze napisany  
artykuł o Norwidge. Dlatego piszę, mimo niesprzy-  
jających okoliczności. Dziękuje Ci Twój domku.  
Nie masz pojęcia w jakich takich okolicznościach  
mieszkam. To tylko jedna strona moich trudności.  
Istnieją poważniejsze.: psychiczne i fizyczne.  
Dziękuję Ci za Twój wybaczający list. (Odczytałem  
się pisać na maszynie)

Smutno mi, że jesteśmy wyłącznie wskazani na  
korespondencję. Chciał bym Cię wreszcie widzieć i  
słyszeć. Smutno mi też, że nie mam poważnej recenzji  
z "Piotrusia". Wiem, jak jest trudno napisać, zwłaszcza,  
że autoretet Witlin "napisał", a raczej wygłosił  
w radio, negatywną. Jestem ciekaw jakich argumentów  
użył. Jak powiedziałem, miałem bardzo pochlebny  
list Szarskiego ("...bardziej niż Rudnicki...")  
i innych mniej ważnych osób. Miałem też recenzję  
w tej gazecie, o. pochlebna. Ale ważniejsze jest,  
byś mi się spotkali. Przemysłiwam całymi nocami  
nad tą możliwością: może Cię Gryza wyśle jako korespo-  
ndenta. Choć by na tydzień.

Co do tłumaczenia amerykańskiego, to naprawdę nie  
umiem Ci powiedzieć, jak sprawa wygląda. Zajmuje się  
tym Holman. Przepraszam za zwarłony list i koniecznie  
jak wyjdzie przyśliś zbiór wierszy. (Sonet był bardzo  
dobry) (Poza tym: nowela w numerze świątecznym, z esejów  
najbardziej wnikliwy: omówi onie mojej książki. RE-  
portaż: Coś dobrego o Rosji. Co żyłam: prawie nic.  
pozdrawia i całuję

NAPISZ

Leo

List Leo Lipskiego do Michała Chmielowca z 16 października 1962 r.

Drogi Leo!

W zeszłym tygodniu dostałem Twój list, datowany – chyba omyłkowo? – 16 X 62! A może przeleżał się w czyjejś kieszeni? I to możliwe, bo wspominasz jako świeży mój artykuł o Norwidzie, który ukazał się jeszcze w ub[iegłym] roku.

I ja bym bardzo chciał Ciebie zobaczyć, niestety wyprawa do Izraela nie wydaje mi się realna. „Wiadomości” czy inne pisma emigracyjne to bida z nędzą, nie stać ich na wysyłanie korespondentów. Możliwości ma tylko radio, ale ja nie wchodzę w rachubę, jestem bowiem uważany raczej za pisarza niż reportera. Chyba słusznie, bo nie mam talentu reporterskiego (jedyny raz wysłali mnie do Rzymu, żebym napisał o Watykanie – napisałem, ale mógłbym to samo napisać z książek). Reporter musi być trochę wrażliwy, łatwo nawiązywać znajomości, być wyszczekany, tego wszystkiego nie mam za grosz.

Wyciąłem dla Ciebie z „Wiadomości” jeden odcinek rubryki, którą teraz stale robię (po J[uliuszu] Sakowskim<sup>1</sup> – stąd podpis „Następca”). Raz dlatego, że Ciebie tam wspominam mimochodem, dwa, że chcę, abyś zobaczył, co i jak teraz pisuję. Taka dziennikarka literacka daje mi sporo satysfakcji i skromny, ale stały dochód, nadto okazję do wypowiedzania swoich opinii na marginesie czytanych czasopism – które dostają stosami, co mnie utrzymuje poniekąd *au courant* życia literackiego w głównych krajach zachodnich, z wyjątkiem] Włoch, bo niestety nie czytam po włosku.

Tomik mój rodzi się ciężko, zrobiłem ostatnią korektę już kilka tygodni temu. Gdy wyjdzie, zaraz go dostaniesz. Nie ma tam nowych rzeczy, ale zebrane razem dają wyraźniejszy profil.

Literackiej dziennikarki robię teraz sporo, bo zdrowie mi dość dopisuje. Budzi się nawet apetyt na napisanie czegoś ambitniejszego.

Nowa moja mania (a raczej odzycie starej, psychologowie twierdzą, że po czterdziestce ludzie często wracają do swych pierwszych miłości) to teraz – szachy (grasz czy grałeś kiedy?). W świątecznym, wielkanocnym n[ume]rze „Wiadomości” będzie mój duży esej na ten temat<sup>2</sup>. Wydaje mi się, że to jeden z moich najlepszych. (Nie jest wykluczone, że Giedroyc wyda mi zbiór szkiców). Ale bardziej niż z tego eseju jestem dumny z sukcesów – że tak powiem – sportowych. Jestem członkiem czołowego klubu angielskiego (do którego przed laty należał sam genialny Capablanca, genialny szachista), i reprezentuję go (ze zmiennym szczęściem) w rozgrywkach o mistrzostwo drużynowe Londynu i okolicy.

Chciałem pisać o *Piotrusiu* w formie szkicu o dwu – trochę podobnych – książeczkach: Twojej i Pankowskiego *Bukenocie*<sup>3</sup>. Zaproponowałem to Giedroyciowi, ale się nie zapalił, bo – jak się zdaje – jest teraz pokłócony z Pankowskim. A szkoda, bo tamto jest nowość, co by uzasadniało spóźnione omówienie *Piotrusia*. Nie mając więc ujścia dla tego pomysłu, musiałem go odłożyć. Poświęciłem Twojej prozie kilka ciepłych słów w szkicu, który napisałem do wielkiej kobyły pod redakcją Terleckiego. Będzie to rodzaj małej historii literatury polskiej za granicą w okresie 1940–1960, praca zbiorowa<sup>4</sup>. O prozie będą dwie prace: moja, coś w rodzaju gale-

rii charakterystyk najwybitniejszych kilkunastu prozaików-beletrystów, i polonisty z Lyonu, dra Markiewicza<sup>5</sup>. I on o Tobie pisze z uznaniem w dość belferskim zresztą opracowaniu – ale rozsądnym.

Tyle na dzisiaj. Przepraszam, że tylko o sobie samym. Traktuj to jako zachętę do napisania mi o sobie jak najszczegółowiej.

Ściskam Cię

Michał

*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami, podpisem i dopiskami na prywatnej papeterii z nadrukiem: „4, Aire-dale Avenue, London, W.4 Chiswick 4831”; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych.*

---

<sup>1</sup> Juliusz Sakowski (1905–1977), absolwent prawa, przedwojenny dyplomata, związany ze środowiskiem skamandrytów, po wojnie w Londynie, wydawca, krytyk literacki, eseista i felietonista, pisujący do wielu polskich gazet, głównie związany z „Wiadomościami”.

<sup>2</sup> M. Sambor, *Te dwie są me miłości*, „Wiadomości” 1963, nr 15–16 (889–890), s. 6.

<sup>3</sup> M. Pankowski, *Bukenocie*, Londyn 1962.

<sup>4</sup> *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, red. T. Terlecki, Londyn 1964.

<sup>5</sup> Zygmunt Markiewicz (1909–1991), profesor języka i literatury polskiej na uniwersytetach w Nancy i Sorbonie.

[69]

[data stempla pocztowego: 17 kwietnia 1963 r.]

Drogi M.,

Spóźnione życzenia.

Jakimś cudem dostaję „Wiadomości” z Twoimi artykułami. Czy to nie Twoja ręka? Proszę, załatw mi wysyłkę legitymacji na ten rok. Wpłaciłem 1 funta.

Twoje artykuły są b. dobre i „Następca” (po kim)?

„Wyślę Ci niebawem mój tomik” – kiedy?

Dopiero co otrzymałem maszynę z naprawy i pierwszy list do Ciebie. Jaki dajesz przepis na utrzymanie dobrej polszczyzny? (Poza czytaniem prasy krajowej). Poza byciem w Polsce.

Mam szanse (ale tylko szanse) – przyjechać do Londynu: zobaczyłbym Ciebie, Staszka Frenkla<sup>1</sup>, Holcmana (który mi to zaproponował) i mojego powinowatego, p. Holińskiego<sup>2</sup>. Nie wiem, czy w obecnym stanie zdobędę się na to. I nie wiem, czy mam prawo to zrobić z szczególnych względów. (Kobieta<sup>3</sup>).

Obiecałeś, że się w korespondencji poprawisz. Na razie nie widzę tego.

Twój

l.



[P.S.] Czy czytałeś Camusa *Mit o Syzyfie*<sup>4</sup>? To najlepsza jego książka. Jest tu Roman Gul<sup>5</sup>, redaktor nowojorskiego „Nowego Żurnala”.

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką.*

---

<sup>1</sup> Zob.: przypis 1 do listu nr 8.

<sup>2</sup> Alfred Holiński (1893–1967), historyk sztuki, typograf, bibliofil, w Armii Andersa był w randze oficera. Z Lipskim się wówczas nie spotkał, ale pomógł jego bratu, Staszкови, w dostaniu się i ukończeniu jednej z armijnych podchorążówek. Kontakt z Lipskim nawiązał w 1961 r.

<sup>3</sup> Lipski był już wówczas od kilku lat związany z Łucją Gliksman, więc to zapewne ona jest ową „kobietą”, której istnienie stawiało pod znakiem zapytania możliwość wyjazdu do Londynu.

<sup>4</sup> A. Camus, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris 1942; por. pol. wyd.: tenże, *Eseje*, tłum. J. Guze, Warszawa 1974.

<sup>5</sup> Roman Gul (1896–1986), pisarz rosyjski i krytyk literacki, autor wielu książek, m.in. o słynnym Azeffie, przywódcy rosyjskiej organizacji bojowej eserów i zarazem agencji Ochrony. Przebywał na emigracji od 1918 r. i był redaktorem kilku pism rosyjskich emigrantów w Europie. Po przeprowadzce do USA w 1950 r. związał się z „Nowym Żurnalem”.

[70]

12.6.63

Drogi Leo!

Przeczytałem *Dlaczego?* – wstrząs (wielki) wiadomością i przejmującym stylem tego nekrologu<sup>1</sup>. Wstrząs (mały) – to mi uprzytomniło, że zapomniałem odpowiedzieć na Twój list, jeszcze z kwietnia.

Bardzo by mnie uradował Twój przyjazd do Londynu, ale skoro związany on był jakoś z Holcmanem, projekt teraz upada?

To ja Ci czasem posyłam niektóre n[ume]ry „Wiadomości”. Czy dostałeś *Chwile*? Miałem dobrą recenzję Wittlina.

O jaką le g i t y m a c j ę Ci chodzi? Związku Pisarzy? Jeśli tak (potwierdź), za-telefonuj do nich.

Pewien zamożny emigrant ze Szwajcarii ustanowił dwie nagrody literackie – po 250 dolarów każda. Mają być przyznane na zasadzie „plebiscytu”, do którego zaproszono 150 literatów emigracyjnych (astronomiczna cyfra!) – każdy ma wysunąć dwu kandydatów. Ja podałem Ciebie i panią Toporską<sup>2</sup> (żona Mackiewiczza).

Spotkałem się niedawno z Frenklem, po x latach, mówiliśmy o Tobie, miałem być u nich, ale mi choroba przeszkodziła. Teraz czuję się lepiej, ale nie najlepiej. Zdaje mi się, że kiedyś poznałem również p. Holińskiego. Czy ma on coś do czynienia ze szkolnictwem?

Czytanie prasy krajowej – konieczne, ale niebezpieczne dla polszczyzny. Poza wyjątkami pisze się tam niestety straszonym żargonem („w oparciu o propozycje światopoglądowe i o płaszczyznę styku kluczowych zagadnień budownictwa so-

cialistycznego...” itd., ple-ple-ple). Tylko lektura dawnych, dobrych pisarzy może ratować naszą polszczyznę, ze współczesnych ożywczo działają (na mnie przynajmniej) Dąbrowska, Słonimski, Parandowski (choć zbyt wymuskany), z pism polecam „Przekrój”, językowo i stylistycznie dużo lepszy od czasopism literackich, niektórzy młodszy poeci (Różewicz, Herbert, Białoszewski, Lec – jego aforyzmy, to prawie poezja!) godni czytania także ze względu na język. Ale jeśli nie straciło się jeszcze poczucia, co dziś jest archaizmem – najwięcej można zyskać, im dalej się cofnąć – dla mnie Fredro, Krasicki są dużą pomocą, Sienkiewicz też. Wiesz, kto mi się jeszcze podoba jako styl, język – stary Kotarbiński, zero jako filozof, ale dobra, stara szkoła jasnego, prostego, dobitnego wyrażania – niezbyt ciekawych – myśli. Szczebiot Kisiela<sup>3</sup> ma wdzięk tylko na tle drętwej mowy partyjnej, ale to jest styl nieomal „Wróble na Dachy”<sup>4</sup>. Lubię też i korzystam ze słowników – Bruecknera etymologiczny zawiera skarby, a i pedant Szober jest pożyteczny.

Sam nic teraz ambitniejszego nie piszę. Marzę o napisaniu sztuki teatralnej.

Bardzo serdecznie pozdrawiam

Michał

*List napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami i podpisem na prywatnej papeterii z nadrukiem: „4, Airedale Avenue, London, W. 4 Chiswick 4831”; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych.*

---

<sup>1</sup> W kwietniu 1963 r. popełnił samobójstwo najbliższy przyjaciel Lipskiego, Jan Holcman. Na prośbę Giedroycia Lipski napisał wspomnienie o nim; zob.: L. Lipski, *Dlaczego?*, „Kultura” 1963, nr 6 (188), s. 116–120.

<sup>2</sup> Barbara Toporska (1913–1985), pisarka, publicystka, od 1945 r. na emigracji w Anglii i w Niemczech, związana z wieloma pismami emigracyjnymi, żona Józefa Mackiewicza (1902–1985). Obydwoje Mackiewiczowie byli od czasów monarchijskich bardzo zaprzyjaźnieni z małżeństwem Chmielowców.

<sup>3</sup> Stefan Kisielewski (1911–1991), pisarz, krytyk muzyczny, felietonista, kompozytor, polityk, używający wielu pseudonimów, z których felietonowy Kisiel był najbardziej znany.

<sup>4</sup> Przedwojenny tygodnik satyryczny.

[71]

12.12.63

Drogi Leo,

Równocześnie jako druk, bo to taniej, wysłałam Ci ostatni numer pisma „Kontynenty”, gdzie na ostatniej stronie z przyjemnością pewno zobaczysz swój pseudonim w dobrym towarzystwie. Nie wiem, czy wiesz, co to za pismo. To organ młodszego pokolenia londyńskiej (głównie) emigracji – ludzie po obu stronach trzydziestki, z niektórymi się przyjaźnię, czasami pisuję do ich pisma, ale rzadko, bo nie stać ich na honoraria, a mnie na pisanie za darmo.

Dawno już nie miałem od Ciebie żadnej wieści. Może pamięć mnie zawodzi, ale zdaje mi się, że nie napisałeś mi, czy dostałeś mój tomik *Chwile*, który Ci dawno już posłałem. Może jednak pamięć mi nawala, miewam takie zaćmienia, zwłaszcza od czasu kilku operacji, jakie ostatnimi laty przeszedłem.

Czy czytujesz czasem bodaj „Wiadomości”? Teraz najczęściej tam drukuję, m.in. piszę tam stale przegląd prasy angielskiej, francuskiej i niemieckiej pt. *W oczach Zachodu*.

W przyszłym roku chciałbym się wziąć do napisania sztuki teatralnej, której pomysł dawno mi chodzi po głowie. W Londynie da się to wystawić po polsku, teatr emigracyjny jeszcze zipie.

Napisz – ściskam Cię serdecznie i wszystkiego dobrego na święta (za pasem) życzę.

Michał

*List napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem; dopiski, niektóre znaki interpunkcyjne – również odręczne; po lewej stronie na górze kartki naklejony znaczek „Greetings. Please help spastics”; opatrzony adresem: M. Chmielowiec, 4 Airedale Avenue, London W.4.*

[72]

5 IV [?] 1965

Drogi Michale,

Przepraszam Cię, że tak długo nie pisałem, i to też nie jest list. Czytałem, naturalnie, o uniwersytecie krakowskim<sup>1</sup> i Twoje poezje prozą, ale napiszę o tym jeszcze dokładnie.

Serdeczne życzenia i pozdrowienia dla Ciebie, Żony i Dzieci.

Twój

Leo

*List napisany odręcznie, prawdopodobnie przez Łucję Gliksman, na lewej stronie składanej kartki świątecznej z odręcznym podpisem Lipskiego; po prawej stronie kartki napis: „Greetings and best Wishes for a Happy and joyous Easter”.*

---

<sup>1</sup> Na pierwszej stronie „Wiadomości” z 6 września 1964 r. ukazała się recenzja Chmielowca z książki Jana Bielatowicza o Uniwersytecie Jagiellońskim; zob.: M. Chmielowiec, [rec.] *Gaude Mater Polonia. Gawęda*, „Wiadomości” 1964, nr 36 (962), s. 1.

Drogi Leo!

Bardzo się ucieszyłem znakiem życia od Ciebie. Sam też długo nie pisałem, bo byłem przygnieciony kłopotami zdrowotnymi i innymi. Jest lepiej. Nie wiem, czy słyszałeś o wydawnictwie (zamierzone dwa tomy, pierwszy wyszedł) pt. *Literatura polska na obczyźnie* – taki historycznoliteracki ugniót zbiorowy pod redakcją – oczywiście – Tymona Terleckiego. Jeśli nie masz I tomu, mógłbym Ci go posłać – napisz, czy chcesz to mieć.

Jest tam trochę o Tobie (za mało, moim zdaniem) w szkicu Zygmunta Markiewicza (polonista na jakimś mniejszym uniwerku we Francji) i moim. Może zainteresują Cię cytaty:

Markiewicz: „Leo Lipski, piszący po polsku mieszkaniec Tel-Awivu, a więc ewidencyjnie nienależący do emigracji (niby dłaczego? – przyp[is] mój), mimo że drukuje w „Wiadomościach” od 1952 r.... zatyłował swoje opowiadania *Dzień i noc* (Paryż 1957). Na tomik składają się trzy nowele: *Dzień i noc* (akcja rozgrywa się w Rosji i dotyczy pracy w kopalni w latach wojny), *Waadi* (Palestyna), *Powrót*. Lipski umie obserwować otaczającą go rzeczywistość, dzielić się z nami wrażeniami i narzucić swój pesymistyczny sposób patrzenia na zjawiska”. Tyle Markiewicz – liche to i banalne.

Mój passus o Tobie jest też króciutki, ale cały mój szkic ma ledwie parę kartek i z założenia jest charakterystyką kilkunastu tylko naprawdę moim zdaniem wybitnych prozaików piszących za granicą. Innych po prostu pomijam, włącznie z tak reputowanymi jak np. Parnicki lub Romanowiczowa. Uwzględniam tylko, w tym porządku: Gombrowicza, J[ózefa] Mackiewicza, Straszewicza, T[adeusza] Nowakowskiego, Wańkowicza, Miłosza, Herlinga-Grudzińskiego, Bobkowskiego, Lipskiego, hurtem kilka zasłużonych nazwisk: Grubiński, Zofia Kossak, Goetel, Naglerowa, Kunczewiczowa, potem Wit Tarnawski, Ksawery Pruszyński, S[tanisław] Mackiewicz, obaj Zbyszewscy<sup>1</sup> i Czapski – tych sześciu jako dodatek, bo nie uprawiają oni beletrystyki, ale uważam ich za prozaików pół-beletrystycznych (z uwagi na styl i na fantazjowanie nawet w publicystyce).

O Tobie tyle: „Dwie książki, których autorem jest Leo Lipski, szczupłe jak tomiki wierszy, pozwoliły nam poznać pisarza nowego, samotnego, na bardzo własnej drodze do – być może – wielkiej literatury. Porównanie z tomikami wierszy odnosi się nie tylko do rozmiarów, lecz i do samej natury tej prozy, która jest prozą tak czystą, że staje się poezją. U Lipskiego niepodobna przeprowadzić rozdziału pomiędzy obserwacją a wyobraźnią. Obserwacja jego jest tak fantastyczna, jak fantastyczne stają się najpospolitsze rzeczy pod mikroskopem, a wyobraźnia sięga wyżyn kafkowskiego realizmu. Banał krytyczny o ścisłym przyleganiu stylu do wizji w wypadku Lipskiego nabiera dosłownego znaczenia: tu naprawdę nie ma ani jednego zbędnego słowa. Oczywiście Lipski odsłonił nam dotąd tak mały wykravek swojego świata, że możemy tylko przeczuwać, jak wiele ma nam jeszcze do powiedzenia”.

Napisz znów i więcej!

Ściskam Cię serdecznie

Michał

*List napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami, podpisem i skreśleniami; ostatni wiersz również odręczny. List opatrzony adresem: Michał Chmielowiec, 4 Airedale Avenue, London W.4.*

---

<sup>1</sup> Waław A. Zbyszewski (1903–1985), publicysta, oraz Karol Zbyszewski (1904–1990), brat Waławy, pisarz, felietonista, obaj po wojnie na emigracji.

[74]

26 VII 66

Kochany M.,

bardzo się niepokoję o Ciebie.

Dopiero, jak dostanę odpowiedź, napiszę list.

Pisz na adres: L.L. c/o Dr J. Margolin, 16<sup>1</sup> Shenkin St. Tel Aviv. Mieszkam na starym, ale nieczęsto dochodzą listy.

serdeczności

leo

*List lotniczy napisany na maszynie z odręcznym podpisem Lipskiego; poprawki Lipskiego – również odręczne.*

---

<sup>1</sup> W maszynowym zapisie listu brak numeru domu, następnie został on przez Lipskiego dopisany odręcznie długopisem z niebieskim tuszem – nieczytelnie. Na środku kartki, tym samym długopisem, czytelnie, został przez Lipskiego dopisany numer „16”, wzięty w kółko i strzałką przeniesiony w miejsce nieczytelnego zapisku.

[75]

4.10.66

Drogi Leo!

Ja też byłem ogromnie o Ciebie niespokojny i wyrzucam sobie, że się o Twój los nie dopytywałem ani u Ciebie, ani u ludzi, którzy mogli coś o Tobie wiedzieć. Ostatnie dwa–trzy lata miałem (i mam) dość ciężkie – kłopoty rodzinne, zwiększone jeszcze stałym brakiem pieniędzy. Może raczej – niedostatkiem, bo na tzw. pierwsze potrzeby mam, ale na dalsze normalnie ani centa.

Pisząc ostatni raz do Ciebie (na co nie dostałem odpowiedzi), wspominałem m.in. o wydanej niezbyt dawno książce *Literatura polska na obczyźnie*, pracy zbiorowej, do której napisałem eseik o prozie, gdzie pewną ilość wierszy poświęciłem Twojej twórczości, cytowałem te zdania i pytałem, czy chcesz, abym Ci posłał cały ten tom (niezbyt zresztą ciekawy czy udany) – mam dwa egzemplarze.

Niecierpliwie czekam na list z wiadomościami o Tobie.

Ja zasiedziałem się na dobre w Londynie. Coraz mniej zajmuję się literaturą przez duże L, coraz więcej literackim dziennikarstwem. Pisuję stale do „Wiadomości”, gdzie prowadzę przegląd zagranicznych czasopism, sporo do „Kultury”, poza tym biorę udział w radiowych dyskusjach, przeważnie literackich (co lubię, bo zarobek jest nieproporcjonalnie wysoki w stosunku do wysiłku). Oddałem do druku zbiór esejów, wszystkie drukowane już kiedyś w czasopismach, będzie tego ok. 250 stron, nie zbiór, lecz wybór bardzo selektywny, tylko rzeczy o nieprzemijającej aktualności, żadnych recenzji itp. Na okrasę kilka opowiadań, bo wydawcy zależy na beletryście. Kiedy to wyjdzie, nie wiem, ale mam nadzieję, że już niedługo. Poślę Ci naturalnie.

Z naszych wspólnych znajomych widziałem w ostatnich latach Giedroycia i Czapskiego (gdy miał wystawę w Londynie), kilka razy Stanisława Frenkla, który wolno zdobywa sobie imię jako b. ciekawy malarz i dobry krytyk artystyczny. Uczy rysunków w angielskiej szkole.

Dostałem niedawno od siostry z Polski tom wspomnień z Krakowa naszej młodości pt. *Cyganeria i polityka*<sup>1</sup> – praca zbiorowa, w której piszą m.in. Hołuj, Filipowicz, Nardelli<sup>2</sup>. Nardelli raz Ciebie wspomina, pisząc o kawiarni plastyków („Własny zespół tworzyła krakowska grupa „Wektory” z Leonem Lipszycem”). Jest i parę wzmianek o mnie, a nawet moja podobizna w zbiorowym portrecie redakcji „Naszego Wyrazu”, malowanym przez Zosię Wielowieyską<sup>3</sup>. Zrobiło to wrażenie na moich dzieciach, które naturalną koleją rzeczy bardzo mi się zanglizowały i polska – pożał się Boże – „sława” taty jest dla nich egzotyczna i raczej obojętna.

Ściskam Cię serdecznie

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami i podpisem; opatrzony adresem: 4 Airedale Avenue, London W.4.*

---

<sup>1</sup> Zob.: *Cyganeria i polityka. Wspomnienia krakowskie. 1919–1939*, red. J. Bogucka-Ordyńcowa i in., Warszawa 1964.

<sup>2</sup> Tadeusz Hołuj (1916–1985), Kornel Filipowicz (1913–1990), pisarze ze środowiska krakowskiego, Zdzisław Nardelli (1913–2006), poeta, prozaik, reżyser teatru radiowego.

<sup>3</sup> Zofia Wielowieyska, plastyczka, siostra Heleny Wielowieyskiej, pisarki, w „Naszym Wyrazie” pisała o sztuce.

[76]  
[data stempla pocztowego: 6 stycznia 1967 r.]  
początek stycznia

Kochany M.,

Jest noc. Przepraszam, że nie odpisywałem, ale to protest. Przeciwno warunkom zewnętrznym i psychicznym. Życzę późno dobrych Świąt i Nowego Roku. Przyjm te Życzenia.

To jest znak życia. Nic więcej. Pozdrów ode mnie Staszka i Jego żonę.

Naturalnie, że chcę literaturę emigracyjną. I jeszcze kilka książek, np. Czarnyszewicza: *Chłopcy...*<sup>1</sup>, Hemara: *Sonety Szekspira*<sup>2</sup>. Postaram się wysłać forszę. Może poproszę mojego kolegę w Rzymie. Nie wysyłaj bez pieniędzy. Zaczekaj.

B. się martwię Twoim stanem. Jak mógłbym Ci pomóc? Napisz koniecznie. Postaram się o drogę.

Moja książka ma wyjść może po niemiecku. Wszystko zależy od Giedroycia. Czy nie będzie miał fanaberii. Chodzi o zezwolenie. Nic więcej. Nie mów o tym nikomu, bowiem jestem przesądny. (*Piotrus*).

całuję i uściski

Leo

*Niedatowany list lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem.*

---

<sup>1</sup> Chodzi o Floriana Czarnyszewicza (1900–1964), pisarza od 1924 r. osiadłego w Argentynie, i jego ostatnią powieść *Chłopcy z Nowoszysek*, wydaną w Londynie w 1963 r. Lipski, jak widać, jeszcze w 1967 r. poszukiwał w jego książkach informacji o kresowym folklorze, co oznacza, że trzy lata po opublikowaniu *Miasteczka* nie tracił nadziei na napisanie dalszego ciągu powieści.

<sup>2</sup> M. Hemar, *Sonety Szekspira*, Londyn 1968.

[77]

28.5.67

Drogi Leo!

Bardzo się ucieszyłem *Piotrusiem* po niemiecku<sup>1</sup>. Prosiłem Wierzyńskiego, by o Tobie napisał, bo pamiętałem, że on – jeden z pierwszych – zwrócił na Ciebie uwagę, gdy drukowałeś fragmenty powieści w „Wiadomościach”. Nie przyrzekł mi jeszcze, ale może da się namówić. On mieszka teraz we Włoszech, ale na 2–3 miesiące przyjedzie niebawem do Anglii.

Czy Twój wydawca przesyła Ci wycinki recenzji w prasie niemieckiej? Poślij mi je do omówienia w „Wiadomościach”.

Napisz do mnie koniecznie!

Ściskam Cię

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką na papierze firmowym „Wiadomości”; nagłówek, pozdrowienia i podpis odręczne.*

<sup>1</sup> L. Lipski, *Piotruś. Ein Apokryph*, tłum. O. J. Tauschinski, Neuwied 1967.

[78]

27 II 1969

Kochany Michale,

przepraszam, że jeszcze nie i wybac mi. Mam Twoje *Chwile*, zanotowany i przemyślany prawie każdy wiersz, ale nie wysłałem. To samo jest z *Bajkami*<sup>1</sup>. Z *fiction* wydaje mi się najlepsze opowiadanie *Odjazd*<sup>2</sup>, które w swoim czasie (drukowane w „Wiadomościach”) wysoko oceniłem. I jeszcze opowiadanie o służącej, którego tytuł wymyka mi się w tej chwili.

Gdy nie piszę (swoich rzeczy), albo nie odpisuję, to znaczy, że nie jest ze mną dobrze. Gdybyś mi mógł pomóc, to bym Ci napisał, o co chodzi, ale to nie jest możliwe. Muszę sobie sam dać z tym radę. Jak wiesz z korespondencyjnego doświadczenia, niepisanie to rodzaj buntu przeciw komuś albo czemuś.

Jak Twoja praca, jak zdrowie? To nie są retoryczne pytania. Przez Hemara się dopytywałem o Ciebie, ale on mi nie mógł udzielić żadnych konkretnych wiadomości, poza tym, że – jak mi zresztą było wiadomo – redagujesz „Wiadomości”<sup>3</sup>. Uważam to za pracę bardzo trudną i odpowiedzialną, i wyobrażam sobie, że niewiele Ci zostaje czasu na inne sprawy. Widuję „Wiadomości” tylko sporadycznie, ale muszę Ci przyznać, że robisz bardzo dobrą i pożyteczną robotę.

Trochę przyjemnych rzeczy: wyszło włoskie tłumaczenie *Piotrusia*<sup>4</sup>. Odpisał mi Miłosz na list o *Liturgii Efraima* i dał m.in. parę ciekawych uwag o sytuacji pisarza polskiego: „Dość dziwne uczucie pisać po polsku. Może w XIX wieku były równie ciemne okresy, ale ten okres wygląda gorzej niż cokolwiek w XX wieku z wyjątkiem hitleryzmu i raczej przypomina Noc Saską. Sam język rozłazi się tam w bełkot... Konsekwencje będą chyba o wiele trwalsze niż stalinizmu”. Piszę to, oczywiście, tylko dla Twojej wiadomości. Poza tym bardzo serdeczny list i dedykacja od Marii i Józefa Czapskich (wraz z ich książką *Dwugłós wspomnień*<sup>5</sup>). Czapski pisze szeroko o antysemityzmie obecnym w Polsce, co powiązałem z Twoimi na ten temat omówieniami w *Bajkach*.

Będę się bardzo cieszył, jak do mnie napiszesz, i ja napiszę do Ciebie i postaram się wysłać Ci recenzje niemieckie *Piotrusia*.

Ściskam Cię

Leo.



P.S. Co robią Twoje dzieci? Już duże pewno. Przypominam sobie, że ojcami chrzestnymi najmłodszego byli Józef Mackiewicz i Andrzej Bobkowski (czy może Straszewicz?).

Dziękuję Ci bardzo za zorganizowanie recenzji o *Piotrusiu*<sup>6</sup>.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym i odręcznymi dopiskami Łucji Gliksman; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych.*

---

<sup>1</sup> M. Chmielowiec, *Bajki, prawdy, morały...*, Londyn 1968.

<sup>2</sup> M. Sambor, *Odjazd*, „Wiadomości” 1957, nr 51–52 (612–613), s. 23; M. Chmielowiec, *Odjazd*, [w:] tegoż, *Bajki, prawdy, morały...*

<sup>3</sup> Michał Chmielowiec przejął obowiązki redaktora naczelnego od chorego Grydzewskiego w 1966 r.

<sup>4</sup> L. Lipski, *Piotruś. Un apocrifo*, tłum. Riccardo Landau, Milano 1968.

<sup>5</sup> J., M. Czapski, *Dwugłos wspomnień*, Londyn 1965.

<sup>6</sup> Może chodzić o recenzję S. Frenkla; por.: S. Frenkiel, „*Piotruś*” Lipskiego po niemiecku, „Wiadomości” 1968, nr 22 (1157), s. 7. Odręczny dopisek autorstwa Ł. Gliksman.

[79]

26.10.69

Drogi Leo!

Jeszcze w sierpniu poszło do Ciebie to zaproszenie<sup>1</sup>, niestety na stary adres. Byłem wtedy na wakacjach, zostawiłem listę zaproszonych, ale zapomniałem, że mamy w kartotece Twój stary, nieaktualny już adres. Cieszyłbym się, gdybyś zabrał głos. Nie jest jeszcze za późno.

Nic nie wiem, co się z Tobą dzieje. Moja to wina, ale jestem zasypany robotą. Napisz choć słów kilka, bo bardzo się o Ciebie niepokoję.

Serdeczności

Michał Chmielowiec

*List napisany na maszynie z polską czcionką, na papierze firmowym „Wiadomości” z odręcznym podpisem. Do listu dołączony list od redakcji „Wiadomości” z pytaniami do ankiety poświęconej Gombrowiczowi z odręcznymi dopiskami i skreśleniami; na odwrocie napisane, nie jest jasne, czym charakterem pisma: „Lipski przysłał swoją korespondencję + Buber + Gombrowicz (drukowane w „Wiadomościach”).*

---

<sup>1</sup> Załączony tekst zaproszenia (na papierze firmowym „Wiadomości”):

„Londyn, 12 sierpnia 1969

Szanowny Panie!

Wiadomości pragną uczcić pamięć Witolda Gombrowicza przez ogłoszenie odpowiedzi na ankietę, skierowaną przede wszystkim do tych współpracowników, o których wiemy, że interesowali się żywo twórczością zmarłego pisarza. Pytania ankiety brzmią:

Który utwór i jaką cechę sztuki Gombrowicza uważa Pan za jego największe osiągnięcie?

Gdyby Pan pisał historię literatury polskiej (od początków po dzień dzisiejszy) takich rozmiarów, że jednemu pisarzowi można by poświęcić najwyżej 20 stron – na ilu stronach omówiłby Pan twórczość Gombrowicza?

Czy Gombrowicz był pisarzem niedocenianym przez swych rodaków? Jeśli tak – dlaczego?

Czy ma Pan zasługujące na utrwalenie wspomnienia osobistych lub korespondencyjnych kontaktów z Gombrowiczem?

Odpowiedzi, o ile możliwości nieprzekraczające 4-ch stron maszynopisu, prosimy przesłać do 15 listopada b.r. Autorzy otrzymają za nie honoraria. Będziemy bardzo wdzięczni za wzięcie udziału w tej ankiecie i prosimy przyjąć wyrazy głębokiego poważania.

Redakcja «Wiadomości».

[80]

15 grudnia 1969

Kochany Michale,

Dostałem Twój prywatny list razem z ankietą i postarałem się odpowiedzieć na ankietę, jak mogłem. Spodziewam się, że moja odpowiedź nadeszła na termin! (proszę Cię, o ile skorzystasz, o wycinek z moim tekstem).

Ja też byłem o Ciebie bardzo niespokojny, ale nie miałem możliwości ani odwagi pisać. Przeprowadziłem się, wiesz, jak to ciężko jest, szczególnie jak się niezupełnie włada rękami i nogami. Teraz mam wszystko w wielkim nieładzie, nie wiem, gdzie co leży, wewnętrzny porządek zmienił się na zewnętrzny i vice versa. Jak Tuwim mówił, przeprowadzka jest groźniejsza od żywiołowej katastrofy. Za to mam teraz jednak przyzwoite mieszkanie. Brak mi jednak dawnego otoczenia i przyjaznych sąsiadów, tak ważnych w mojej sytuacji.

Wiem, że przeszedłeś operację, napisz, jak się teraz czujesz, czy wszystko w porządku. Jak Twoje Dzieci?

Nie orientuję się wcale w sytuacji „Wiadomości”, bo ich od dawna nie czytuję (czego bardzo żałuję, także dlatego, że byłby to pewien kontakt między nami), ale orientuję się, że „Na antenie”<sup>2</sup> musiało być dla Was finansowym oparciem. Przypuszczam, że jesteś teraz, przed Nowym Rokiem, bardzo zalatany, nieprzytomny. Chciałbym Cię jakoś uścisnąć i pogadać, i się namyślam, jak by to było możliwe. Na razie będę się musiał ograniczyć do serdecznych życzeń dla Ciebie i Rodziny na Święta i Nowy Rok.

Ściskam Cię bardzo mocno.

Twój

Leo

P.S.: Przyślij mi przynajmniej fotografię Twoją albo rodzinną, żebym mógł się napatrzeć. Wiesz, że Ty mi się często śnisz.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych.*

---

<sup>1</sup> Zob.: *Dokończenie ankiety o Witoldzie Gombrowiczu*, „Wiadomości” 1970, nr 5 (1244), s. 3.

<sup>2</sup> „Na Antenie” – comiesięczna wkładka do „Wiadomości” ukazująca się od 1963 r., na którą składały się materiały RWE, była osobno finansowana przez amerykańską centralę Radio Free Europe. Powodem rozstania, w roku 1969, które nastąpiło z inicjatywy Jana Nowaka-Jeziorańskiego, była kolejna odsłona tzw. „sprawy Mackiewicza”.

[81]

16 stycznia 1970

Kochany Michale,

dziękuję Ci za Twój list, bardzo się nim ucieszyłem. Mnie też nie stać w tej chwili na porządny i obszerny list.

Po *Piotrusiu* ogłosiłem tylko *Miasteczko* (w „Kulturze”) i nie mam żadnych brulionów. Jeśli to będzie możliwe, postaram się coś dla Ciebie znaleźć.

Mam do Ciebie prośbę, która jednak, wiem, spowoduje pewne kłopoty dla „Wiadomości”.

Posyłaj mi „W i a d o m o ś c i” na adres: Leo Lipschütz, Tel Aviv, Smolenskin 1, apt. 1.

Przepraszam Cię za tę prośbę<sup>1</sup>.

Pozdrawiam Cię najserdeczniej i najczulej

Leo.  
Lipschütz (Lipski)

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; nazwisko i pseudonim w nawiasie – również odręcznie, nie jest jasne, czyim charakterem pisma. Niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych. W lewym górnym rogu – znak Chmielowca („a.a.”).*

---

<sup>1</sup> Ten akapit i adres z poprzedniego akapitu wzięte w klamrę czerwonym długopisem.

Kochany Michale,

już dawno nie pisałem do Ciebie i przepraszam Cię bardzo. Jestem stale przygnębiony i nie pisuję ani listów, ani niczego innego.

Dziękuję Ci bardzo za Dra Lazera<sup>1</sup>, który tutaj jest wpływowym dziennikarzem. Nie wiadomo, czy artykuł jego da jakieś praktyczne rezultaty, ale jestem mu zobowiązany za jego dobrą wolę. Artykuł zawierał pewne nieścisłości i „dramatyzację”, ale to nieważne. Lazer naprawdę dobrze zna polską i także nie-polską literaturę. Artykuł był pisany pod tutejszego czytelnika.

Szkoda, że Ci w swoim czasie nie przesłałem fotokopii niemieckich i włoskich recenzji. Naprawdę, tak dobrze piszesz o mnie w listach do Lazera, nie wiem, co na to powiedzieć.

Twoje zdjęcie w „Wiadomościach” w grupie „akademii Grydzewskiego” przypomniało mi szczególne zdarzenie w Rosji. Obydwaj siedzieliśmy w tym samym szpitalu i wypytywałem Cię, czy Irzykowski pisał i ewentualnie co – o metaforze. Przy sposobności opowiedziałem Ci projekt mego eseju o metaforze (którego nie umiem odtworzyć dziś, mimo że jego elementy są mi znane). Ziehen, psycholog niemiecki lat 80-tych, sformułował po raz pierwszy prawo używane stopniowo przez Gestalt-psychologów i potem przez strukturalistów – że działanie a plus działanie b wywołują działanie c, niebędące sumą poszczególnych składników. To sformułowanie było mi potrzebne do zanalizowania dwóch lub więcej członów metafory, które, uważałem, „nakładają się” na siebie. I potem miałem jeszcze trudności z określeniem stopnia „rozciągłości” metafory, i stopnia indywidualnego, społecznego i historycznego jej oddziaływania (metafora mogła być na danej płaszczyźnie historycznej lub geograficznej zbyt odległa lub zbyt bliska). I musiałbym napisać wszystko, co Ci wtedy mówiłem i co Ty mi odpowiedziałeś. Ale o pisaniu tego nie myślę.

Dziękuję Ci za „Wiadomości”. Sprawiają mi one za każdym razem niespodziankę i przyjemność. Uważam, że wprowadziłeś wiele ulepszeń – „Z pism krajowych”, „Notatki włoskie”. „Ostatni łam” itd. Pismo się ożywiło, uaktualniło i pogłębiło. Bardzo się z tego cieszę. Czy by się nie dało wprowadzić stałej rubryki recenzji polskich publikacji książkowych w kraju i za granicą? (Jest to pomysł jednej mojej znajomej, z wykształcenia polonistki i lingwistki, niegdyś wykładała na chicagowskim uniwersytecie)<sup>2</sup>.

Widząc Cię w dostojnym gronie, pomyślałem także, jak Twoje osobiste sprawy, jak zdrowie, co z dziećmi i jak w ogóle żyjesz. Napisz mi, proszę.

Ściskam Cię i całuję.

Twój

Leo.

P.S.: Znajoma moja zapytuje, czy nie wiesz czegoś o Janinie Grochockiej i Władysławie Reymanie, których podobno znałeś w Rosji i w Teheranie. Straciła ich z oczu i bardzo chciałaby się o nich dowiedzieć.

P.S. 2: *Piotrusia* tłumaczy na francuski Allan Kosko<sup>3</sup>. Prosił mnie o podanie jakiegoś pisarza w Europie, do którego mógłby się zwrócić w razie jakichś wątpliwości językowych. Podałem Ciebie i mam nadzieję, że nie będziesz się o to gniewał i w razie potrzeby udzielisz mu informacji.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; dopiski – również odręczne; w prawym górnym rogu odręcznie napisane czerwonym długopisem, a następnie skreślone: „Ten list proszę mi zwrócić” – nie jest jasne, czym charakterem pisma. Niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych. W lewym górnym rogu znak Chmielowca („a.a”).*

---

<sup>1</sup> Dawid Lazer (1902–1974), pochodzący z Krakowa izraelski dziennikarz i krytyk literacki, redaktor dodatku literackiego gazety „Maariw”. Pisał recenzję *Piotrusia* przy okazji niemieckiego wydania książki.

<sup>2</sup> Akapit wzięty w klamrę. Obok nieczytelny dopisek, prawdopodobnie autorstwa Chmielowca.

<sup>3</sup> Allan Kosko (1907–1986), tłumacz poezji i prozy polskiej – od klasyków po autorów współczesnych – na francuski i francuskiej poezji na polski. Jego tłumaczenie *Piotrusia*, które ukazało się w 1972 r., musiało być dobre, skoro wznowiono je w roku 2008; zob.: L. Lipski, *Piotruś*, tłum. A. Kosko, Paris 1972.

[83]

28.11.70

Kochany Leo!

Bardzo się ucieszyłem i bardzo Ci dziękuję. Ja też dawno nie pisałem, bo roboty mam morze i sporo też kłopotów. Ale „nic to”, jak mawiał mój imiennik u Sienkiewicza.

Bardzo ciekawe to, co pieszysz o metaforze. Mnie się zdawało, że metafora to jest w ogóle klucz do rozumienia literatury (zwłaszcza w rozszerzonym przez Irzykowskiego pojęciu „wielkiej metafory” i przy wykorzystaniu płodnej analogii z dowcipem, który łatwiej jest analizować). Jaka szkoda, że nie możesz pisać.

Cieszę się, że interesują Cię „Wiadomości”. Nie bardzo rozumiem pomysł Twojej znajomej polonistki i lingwistki. Czy chodzi jej o to, by robić przeglądy obcojęzycznych recenzji z przekładów książek polskich? Jeśli tak, pomysł dobry, ale bardzo trudny do zrealizowania: nie stać nas na prenumerowanie dużej ilości pism lub wycinków w specjalnych agencjach, więc zebrany materiał musiałby być przypadkowy, no i kto by tego szukał? Oczywiście, gdyby się znalazł amator/ka do takich poszukiwań i umiałby zebrane recenzje żywo, interesująco, zwięźle streszczać, przyjąłbym go z otwartymi ramionami. Sam trochę takich rzeczy robiłem za życia Grydzewskiego w rubryce *W oczach Zachodu* – teraz nie mam na to czasu i sił.

Naturalnie bardzo chętnie pomogę panu Kosko, jeśli będzie miał jakieś problemy. Może pisać po francusku, bo czytam bez trudności.

Z Reymanami (którzy się pobrali) znałem się dobrze w Indiach. Lata całe po wojnie spędzili w Australii, wrócili do Polski jako obywatele brytyjscy. Pani Janina była kilka lat temu z wizytą w Anglii i widziałem ją. Reyman niestety ciężko zachorował nerwowo czy nawet umysłowo i wg prawie pewnych wiadomości, jakie miałem, zmarł tragicznie w jakimś szpitalu w Australii. Ona uczy w szkole w Warszawie.

Pamiętaj o mnie i wiedz, że i ja stale pamiętam, choć rzadko to potwierdzam.  
Ściskam Cię najserdeczniej

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznymi podpisem i skreśleniami; data napisana czerwonym tuszem; na górze kartki na środku pieczętka „Wiadomości”.*

[84]

1 stycznia 1971

Drogi Michale,

tym razem pewien „business”:

mam dalekiego kuzyna z Krakowa (Prof. Estanislao Fischlowitz, Visconda Albuquerque, 517, Apt-o 906, Leblon, Rio de Janeiro, Brasil)<sup>1</sup>, który jest profesorem na katolickim uniwersytecie; pogniewał się z „Kulturą” i do nich ani też do „Zeszytów Historycznych” nie pisuje. Jest on autorem wielu prac historycznych i politycznych w wielu językach, ostatnio dostał pierwszą nagrodę za monografię (nie znam szczegółów). Był on przed wojną w Polsce radcą Ministerstwa Spraw Zagranicznych i dzięki swoim stosunkom we Włoszech zdołał legalnie opuścić Lwów przez Odessę. Proponuję Ci go na współpracownika i proszę, jeśli możesz, o wysłanie mu jednego lub dwóch numerów okazowych, najlepiej Janta, Rettinger plus Mackiewicz, itp.<sup>2</sup>

Jeśli będziesz chciał, wykorzystaj (nie wymieniając mnie) załączone materiały<sup>3</sup>. Dotyczą one mojego kolegi z Gimnazjum Św. Jacka, który jest obecnie „jednym z najwybitniejszych kompozytorów współczesnych” (Kokoschka<sup>4</sup>).

Serdecznie Cię pozdrawiam. Uściski

Twój

Leo.

P.S. ad 1: Piszę o tym bez wiedzy mego kuzyna.

P.S. ad 2: Tekst, który Ci przysłałam, jest wzięty z katalogu wystawy kompozycji kolorowych.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych. W prawym górnym rogu znak Chmielowca („a.a”).*

---

<sup>1</sup> Adres Fischlowitza zaznaczony wzięty w klamrę czerwonym długopisem.

<sup>2</sup> Ostatnie zdanie akapitu wzięte w klamrę. Obok dopisane, prawdopodobnie przez Chmielowca: „wysł. 4.1.71”.

<sup>3</sup> Dołączone do listu materiały nie zachowały się.

<sup>4</sup> Zapewne chodzi o opinię Erharda Karkoschki (1923–2009), niemieckiego kompozytora, o Romanie Haubenstocku-Ramatim.

[85]

10 grudnia 1971

Kochany Michale,

jakże nieśmiało życzę Ci w tym roku dobrych Świąt. Nie mogę nawet życzyć Ci szczęśliwego roku, więc przynajmniej zdrowia, powodzenia w pracy i, o ile to możliwe, spokoju<sup>1</sup>.

„Wiadomości” są pismem świetnym, elastycznym, zarówno stare, jak i nowe pióra są jak najlepiej prezentowane. Znać rękę redaktora i pracę<sup>2</sup>.

Najlepsze pozdrowienia dla Ciebie i Rodziny.

Uściski.

Twój

Leo.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; dopiski autorstwa Łucji Gliksman – również odręczne. Niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych.*

---

<sup>1</sup> Chodzi o śmierć syna Chmielowca, Marka.

<sup>2</sup> Akapit o „Wiadomościach” został wzięty w klamrę czerwonym długopisem. Obok nieczytelny dopisek Chmielowca. W ostatnim zdaniu akapitu poprawki dodane przez Ł. Gliksman: skreślone zostało „Twoją” i dopisane „redaktora” (pierwotnie zdanie brzmiało: „Znać Twoją rękę i pracę”).

28 luty 1972

Kochany Michale,

jestem tym razem zaniepokojony o Ciebie, wiem, że przeżywasz ciężki okres. Chciałbym dostać od Ciebie tylko kilka słów.

Ściskam Cię.

Twój

Leo.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych.*

4.3.1972

Kochany Leo!

Masz rację. Mam ciężki okres. Musiałem trochę wypocząć i spędziłem miesiąc w Hiszpanii. Potem trochę chorowałem (zmiana klimatu). Potem pojechałem na parę dni do Zürichu, by odebrać tę nagrodę, o której chyba czytałeś w „Wiadomościach”<sup>1</sup>. Potem w Anglii był strajk górników i 2–3 razy dziennie wyłączano nam prąd, by oszczędzić energii (rozumiesz, co to znaczy dla redakcji i drukarni). W normalnych czasach ledwo nadążam z robotą, by co tydzień to moje pisemko – lepsze lub gorsze – wychodziło spod prasy. Pomimo tych wszystkich wyrw i przeszkód – regularne wychodzenie utrzymane! Ale za to jaka masa zaległości w korespondencji etc.!

Dziś piszę do Fischlowitza. Numery okazowe już dawno mu posłałem. O Twoim koledze gimnazjalnym dam wzmiankę.

A co u Ciebie? Napisz szerzej. Moim marzeniem jest, żebym mógł coś Twojego wydrukować. Przecież chyba od czasu, gdy Grydz drukował Twoją prozę (za moim pośrednictwem), która zrobiła furorę, nie było Ciebie w „Wiadomościach”, nie licząc jednej odpowiedzi na ankietę. Popraw się.

Pamiętasz Jurka Jurkiewicza<sup>2</sup>? Odezwał się do mnie z Włoch. Pisuje dość enigmatycznie – jak to on – ale zdaje się, że ma już dość PRL.

Ściskam Cię

Michał

*List lotniczy napisany na maszynie z polską czcionką z odręcznym podpisem.*

---

<sup>1</sup> Nagrodę im. Anny Godlewskiej Chmielowiec dostał za redagowanie „Wiadomości” oraz twórczość krytyczną i eseistyczną.



<sup>2</sup> Jerzy Jurkiewicz, kolega z czasów krakowskich, który po wojnie został w Polsce.

[88]

18.7.72

Kochany Leo!

Dziękuję Ci za troskę o moje zdrowie. Istotnie byłem ciężko chory, ale się wyliżałem i – po krótkim wypoczynku na prowincji, uroczej, vide kartka – w sierpniu wracam do roboty, a już teraz trochę pisuję do druku.

Zachłystuję się zdrowiem i najprostszymi rozkoszami: jedzeniem, spaniem, regularnym sraniem (przez 2 miesiące przedtem miałem albo obstrukcję twardszą niż diament, albo łała się ze mnie śmierdząca woda).

Fleming<sup>1</sup> niedawno wspomniał, że przekład francuski *Piotrusia* miał dobrą prasę. Ja wiedziałem tylko o niemieckim. Jeśli masz wycinki z recenzjami, zrób mi fotokopie. Bardzo mi na tym zależy.

Ściskam Cię

Michał

*List napisany odręcznie na kartce pocztowej; na odwrocie widok z High Street, Lyndhurst.*

---

<sup>1</sup> Jerzy Jan Działak (1921–1973), pseudonim Georg Jan Flemming, polski dziennikarz będący od 1966 r. na emigracji, którego dwie książki wydał Instytut Literacki.

[89]

2 sierpnia 1972

Kochany Michale,

z całego serca ucieszyłem się kartką od Ciebie. Wysłałem Ci jako upominek na wyzdrowienie francuskie wydanie mojej książki.

Nie możesz mi zrobić zawodu, bo wiesz, że jesteś – co prawda w drugiej kolejności – spadkobiercą 1/3 mojego „majątku” (Ty osobiście, a nie wydawnictwo).

Serdecznie Cię ściskam i całuję

Leo

P.S. Dlaczego nie ukazują się artykuły Staszka Frenkla? Czyżby przerzucił się na angielski?!

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych.*

---

<sup>1</sup> Postscriptum wzięte w klamrę, obok nieczytelny dopisek Chmielowca.

[90]

16 grudnia 1972

Kochany Michale,

właśnie miałem Ci wysłać doroczne życzenia świąteczne, gdy znów przez D-ra Lazera dowiedziałem się, że jesteś niezdrow. Wiesz na pewno, jak bardzo się martwię i jak pragnę, abyś był jak najprędzej i jak najbardziej zdrowy.

Jeśli Tobie samemu jest trudno, poleć komuś, aby choć kilkoma słowami zawiadomił mnie, jak się obecnie czujesz. Czy mógłbym coś dla Ciebie zrobić?

Bardzo mi jest żal, że jestem tak daleko, i w ogóle smutno. Proszę, o ile możliwości, nie zawieź mnie.

Ściskam Cię gorąco i życzę wszystkiego.

Zawsze Twój

Leo.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych i odręcznie, niebieskim długopisem.*

[91]

22 stycznia 1973.

Kochany Leo!

Dopiero w ubiegły poniedziałek wróciłem do pracy. Zastałem tam Twój list z 16 grudnia. Przechorowałem się dość ciężko, miałem dwie operacje, ale teraz jest już wszystko w porządku i mam nadzieję, że chociaż kilka lat przepracuję bez kłopotów ze zdrowiem. W każdym razie teraz czuję się bardzo dobrze.

Wybacz, że ograniczam się do tych kilku słów, ale możesz sobie wyobrazić, ile mam teraz do redagowania po tak długiej przerwie. Napisz koniecznie, co u Ciebie.

Ściskam Cię serdecznie

Michał

*List napisany na maszynie z polską czcionką na papierze firmowym „Wiadomości”; podpis odręczny.*

2 kwietnia 1973

Kochany Michale<sup>1</sup>,

to jeszcze nie odpowiedź na Twój list, tylko prośba i życzenia świąteczne.

Prośba: prosiłbym Cię bardzo, o ile to jest tylko dla Ciebie możliwe, abyś zwrócił się w moim imieniu do Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie (tak zdaje się brzmi ta nazwa) z prośbą, aby na ewentualne zapytanie ze strony jakiegokolwiek instytucji czy organizacji, czy też osób prywatnych odpowiedzieli, że pisarz Leo Lipschütz u nich nie figuruje i że o takim nie słyszeli. O Leo Lipskiego pytać nie będą i nie należy w żadnym wypadku tego nazwiska podsuwać. Jest to b a r d z o dla mnie ważna sprawa<sup>2</sup>.

Jednocześnie proszę Cię o adres tego Związku i nazwisko jego obecnego prezesa i sekretarza, gdyż chcę się do nich zwrócić z oficjalną prośbą w tej sprawie. Jednakże dla pewności i pośpiechu byłbym Ci bardzo wdzięczny, gdybyś Ty sam się do nich zwrócił.

Odpisz mi, czy udało Ci się to załatwić. Dziękuję Ci z góry.

Przyjm życzenia świąteczne dla Ciebie i Rodziny. Jak się teraz miewasz?

Ściskam Cię i pozdrawiam serdecznie.

Twój

Leo.

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z podwójnym podpisem: odręcznym i maszynowym; niektóre polskie znaki dopisane na maszynie za pomocą znaków interpunkcyjnych. W lewym górnym rogu znak Chmielowca („a.a”).*

<sup>1</sup> W lewym górnym rogu dopisane, prawdopodobnie przez Chmielowca: „vide [?]”.

<sup>2</sup> Chodzi o ciągnącą się od co najmniej kilkunastu lat sprawę odszkodowania niemieckiego: aby je uzyskać, Lipski musiał udowodnić swoją niemieckojęzyczność i obawiał się, że ujawnienie, że jest polskim pisarzem, da Niemcom pretekst do odmowy.

20 lutego 1974

Kochany, drogi Michale,

dostałem Twój list, który mnie wzruszył. Wybacz, że zaczynam od końca Twego listu. Przeraziłem się wiadomością o Twojej chorobie. Jednak powinieś próbować:

„Nielegalnych” zastrzyków z kory brzozej, o których wiem na pewno, że są stosowane we Francji z dobrymi skutkami (tę korę sprowadza się z Polski).

Proszę, abyś się jakoś postarał dowiedzieć od Solżenicyna, w jaki sposób on się leczył i wyleczył.

Moja dobra znajoma sugeruje ci wyjazd do Ameryki, do instytutu, gdzie się leczenie przeprowadza całkiem bezpłatnie (jedynie podróż musiałbyś opłacić). Adres: National Institute of Health, Bethesda, Maryland, USA (jest to właściwie przedmieście Washingtonu, D.C.). Moja znajoma ma sama doświadczenie, bo ją tam wyleczono z ciężkiej choroby. Po przyjeździe z Ameryki, wystarała się stąd o wyjazd dla bardzo chorego człowieka, którego tam podleczyli dostatecznie. Napisz do nich, wymień diagnozę, pośliz opis choroby i możliwie wyniki badań (które oni tam zresztą powtórzą). Nie zaniedbaj tego.

To by było wszystko, co Ci na odległość mogę doradzić. Proszę Cię, napisz mi, czyś którykolwiek z tych środków próbował zrealizować.

Ja żyję, nie pisząc. Staram się być *au courant* literatury, zwłaszcza polskiej. Abonuję „Wiadomości” i otrzymuję „Kulturę” oraz jej wydawnictwa. Poza tym z czasopism krajowych „Twórczość”. Czytam również, w wolnym tempie, niektóre rosyjskie wydawnictwa emigracyjne. Z książek – Geneta, Lévi-Straussa, Teilharda de Chardin, Huxleya (którego mi tłumaczą *à livre ouvert*), Faulknera (żaden z nich, moim zdaniem, nie może się równać z Célinem, którego uważam za największego współczesnego pisarza). Z poezji Herberta, Miłosza. Ogółem dużo czytam i staram się nie stracić całkiem obrazu literatury. Koestlera czytam za mało i na wrywki. Jego *The Robot and the Lotus*<sup>1</sup> czytałem w ostatnich latach. Jak widzisz, staram się, ale mi się to nie bardzo udaje. Rozumiesz, że moje życie codzienne, z czysto technicznych powodów, jest bardzo utrudnione.

Twój *Raptularz*<sup>2</sup> w „Wiadomościach” czytuję i bardzo mi się podoba. Jest naprawdę znakomity, mimo że pozornie marginesowy.

Pisałem w swoim czasie do Kossowskiej, aby mi napisała, co się z Tobą dzieje, ale nie otrzymałem odpowiedzi. Drogi Michale, wierzę, że wrócisz do formy i będziesz żył i pisał. Nie wolno Ci mnie zawieść, bo – jak Ci pisałem – zrobiłem zapis w testamentie (niestety, niewiele) dla Ciebie osobiście lub Twojej Rodziny. Moim marzeniem zawsze był wyjazd do Paryża na pewien czas i żebyś Ty tam przyjechał. Może to się jeszcze zrealizuje.

Jestem w kontakcie z Czapskim i jego siostrą. On bardzo narzeka na wiek i zdrowie, ale pisze, że będzie miał w maju wystawę w Londynie. Spróbuj się z nim skontaktować.

Całuję Cię i pozdrawiam, pozdrowienia dla Rodziny, zwłaszcza dla najmłodszej Córkę, której ojcami chrzestnymi byli Józef Mackiewicz i Straszewicz<sup>3</sup>.

Odezwił się możliwie szybko, jak ja się odezwałem tego samego dnia, w którym otrzymałem list.

Do widzenia.

Twój

Leo

*List lotniczy napisany na maszynie bez polskiej czcionki z odręcznym podpisem.*

---

<sup>1</sup> Książka *The Lotus and the Robot* Arthura Koestlera ukazała się w 1960 r.

<sup>2</sup> Chodzi o cykl kilku zaledwie felietonów-wędrówek „mola książkowo-gazetowego”, jak pisze o tej formule sam Chmielowiec, podpisywanych „Następca”, z których pierwszy ukazał się w 1973 r.; zob.: „Wiadomości” 1973, nr 38 (1432), s. 5.

<sup>3</sup> Rodzicami chrzestnymi Joanny Chmielowiec byli Barbara Toporska i Andrzej Bobkowski.

[94]

3 marca 1974

Kochany Leo!

Bardzo Ci dziękuję za list, taki długi, dobry i ciekawy. Za mało jednak napisałeś o sobie. Nie odpowiedziałeś na moje pytanie o echa francuskiego wydania *Piotrusia*, a mnie to bardzo interesuje, choć nie spodziewam się, że miałeś tzw. sukces. Francuska krytyka literacka jest do gruntu skorumpowana – liczą się tylko książki „lansowane” przez wpływowe snobistyczne koła. Mackiewiczza *Droga donikąd*<sup>1</sup>, gdy wyszła we Francji – już chyba kilkanaście lat temu – nie miała ani jednej recenzji!

List chyba dyktowałeś? Jest wystukany bardzo pewną ręką. Cieszę się, że masz koło siebie dobrych, pomocnych ludzi.

Postaram się nawiązać kontakt z tym instytutem, o którym piszesz. Mam w Waszyngtonie kilka bardzo przyjaznych osób, od nich więc chyba zacznę „wywiad”. Ale nie bardzo chce mi się wierzyć w taką filantropię. Na podróż pieniądze zdobędę łatwo, ceny przelotu tak spadły, że to nie jest problem. Solżenicynowi głowy nie będę zwracał. Wyobrażasz sobie, ile listów otrzymuje on codziennie? Bardzo też sceptycznie odnoszę się do wszelkich „nieortodoksyjnych” metod (kora itp.). We mnie, wbrew pozorom, jest bardzo mocny „nerw” racjonalistyczny. Są rzeczy, o których nie śniło się filozofom, to prawda, ale 99 procent ich to są bzdury, przesady i zabobony.

Bardzo wielką sprawiłeś mi przyjemność, chwając *Raptularz*. Bo wiem, że nie chwaliłś zdawkowo. Wszyscy znajomi chwalą te pisaninę, ale wszystkich (Ciebie nie) podejrzewam, że kierują się chęcią podtrzymania na duchu chorego człowieka. Ostatnie dwa *Raptularze* (które jeszcze się ukazały) bardzo się mnie samemu podobały. Mam wrażenie, że trafiłem tu na swoją formę. Paradoks: im skromniejszy zamiar pisarski, tym lepiej mi wychodzi.

Wybacz Kossowskiej, że Ci nie odpisała. Pewno nie miała czasu. Wiem, jak to jest. Przez całe życie – aż do objęcia redakcji „Wia[domości]” – byłem wzorowym odpowiadaczem na listy. Ale jako reaktor haniebnie się popsułem. Po prostu to nie jest zajęcie dla jednego człowieka (tylko taki fenomen jak Grydz mógł to wszystko sam robić i odpisywać na każdy list). Najważniejsze, że Kossowska mówiła mi o Twoim liście i spowodowała w ten sposób, że się wreszcie do Ciebie odezwałem.

Najgorszą – przy moim temperamentem – dolegliwością jest osłabienie, brak energii. Z tym w a l c z y ć nie można. Trzeba się pogodzić, że ma się przez całą

dobę tylko jakieś dwie godziny zdolności do pracy (a nawet pisanie listów jest w moim stanie pracą).

Czy jesteś w styczności z p. Lazerem? Bardzo żałowałem, że gdy był w Londynie, ja byłem w szpitalu. Czy masz już numer jubileuszowy „Wiadomości”? Wspomnienie Lazera o pani Róży (ja zresztą tej krakowianki nie pamiętam) było wzruszające i doskonale napisane. Zastuję, że Lazer znów pisze, troszeczkę przypisuję sobie, bo ja chyba pierwszy, po jakimś liście do redakcji, zacząłem go zachęcać.

Z Czapskim widziałem się w Zurichu, gdyśmy obaj dostali nagrodę Godlewskiego<sup>2</sup>. Pójdę na jego wystawę (już raz kiedyś oprowadzał mnie po swojej wystawie w Londynie). W piątek zobaczę się z Wańkowiczem, który będzie przejazdem w Londynie. Jak widzisz, nie jest ze mną tak źle: ruszam się. Mając dzielnie pracującą Żonę (która Ciebie dobrze pamięta z Teheranu) i dwie właściwie już dorosłe córki – nie muszę teraz zabijać się o pieniądze i taki żywot inwalidzko-emerycki ma dla mnie spore uroki. Gdybyś rzeczywiście mógł wyprawić się do Paryża, na pewno bym tam przyleciał.

Ściskam Cię serdecznie

Michał

*List napisany na maszynie z polskimi znakami z odręcznymi nagłówkiem, pozdrowieniami i podpisem.*

---

<sup>1</sup> J. Mackiewicz, *Le chemin qui ne mene nulle part*, Paris 1959.

<sup>2</sup> Nagroda literacka im. Anny Godlewskiej ustanowiona przez Juliana Godlewskiego dla upamiętnienia matki, przyznawana w latach 1963–1974 co roku, a następnie w roku 1976 oraz 1977.

## WSPOMNIENIE O LEO LIPSKIM

„Kobiety są bardziej jakby naprawdę”. To jedno z tych zdań, które zostały ze mną na zawsze. Zwięzłe, przenikliwe, mówiące o wiele więcej, niż wskazywałyby na to suma kilku prostych słów. Wiele zdań z *Piotrusia* Leo Lipskiego utkwіło mi w głowie na zawsze.

To będzie krótkie wspomnienie, bo była to krótka znajomość, ale bardzo dla mnie ważna i intensywna, choć w jej trakcie zostało wypowiedzianych mało słów. Lipskiego poznałam w 1996 r. dzięki Agnieszce Maciejowskiej, która przebywała wówczas w Izraelu. Byłam krótko po wydaniu *Mezaliansu*, mojej pierwszej książki. Agnieszka zapytała kiedyś, czy chciałabym poznać wyjątkowego, prawdziwego pisarza. Mieszkam w Jeruzolimie, Lipski mieszkał w Tel Awiwie. Była to dla mnie wielka wyprawa, bo miałam wówczas małe dzieci i musiałam zorganizować dla nich opiekunkę, ale nie mogłam się oprzeć.

Pojechaliśmy. Mieszkał przy Sderot Chen. Drzwi otworzyła malutka starsza pani w koczku. Dom wypełniał zapach starości. Przeszliśmy korytarzem, mijając kuchnię. Za półotwartymi drzwiami zobaczyłam siedzącą przy stole inną kobietę. Jej rysy wskazywały na to, że pochodziła z Filipin, jak wiele opiekunek w Izraelu. Na stole stał krucyfiks.

Starsza pani z koczkiem, jak się okazało, poetka, Łucja Gliksman, przyjęła nas miło. Siedziałyśmy w pokoju, z którego było przejście do innego pokoju, oddzielone przesuwanymi drzwiami z szybami z pomarszczonego, nieprzezroczystego szkła. Kiedy moją uwagę zwrócił stos książek w pudle na podłodze, powiedziała, że mogę sobie coś wybrać. W kredensie stały kryształowe kieliszki. Rozmawiałyśmy.

Łucja była dowcipna, błyskotliwa, bywała uszczypliwa i miała niezwykłą łatwość spontanicznego rymowania. Ale przecież przyjechałam tam poznać wybitnego pisarza. W końcu, po upływie półtorej godziny zapytałam, czy mogłabym poznać pana Leo. Łucja uchyliła przeszklone drzwi i zawołała: „Leo, chcesz poznać Violę?!”. Z pokoju dobiegły trudne do zidentyfikowania dźwięki. Łucja odwróciła się w moim kierunku i powiedziała, że Lipski jest zbyt zmęczony i że nie chce mnie poznać. Delikatnie mówiąc, poczułam się zawiedziona po całej tej operacji logistycznej, którą podjęłam, żeby tam dotrzeć.

Zostawiłam mu swoją książkę. I poprosiłam o dedykację na *Piotrusiu*. Kiedyś, jak się da...

Po kilku miesiącach otrzymałam sygnał, że możemy ponownie przyjechać na Sderot Chen. Ta sama Łucja, ten sam korytarz, taka sama pogawędka przy rozsuwanych, przeszklonych drzwiach. I znowu moje nieśmiałe pytanie, czy można po-

znać Leo. Łucja znowu rozsunęła drzwi i zawołała: „Leo, ty chcesz zobaczyć Violę? Ona ma dziś krótką spódniczkę i nawet niezłe nogi!”. Odgłosy dochodzące zza przeszklnych drzwi nie różniły się wiele od tych sprzed kilku miesięcy, ale tym razem Łucja odwróciła się w moim kierunku i powiedziała: Tak, chce cię zobaczyć.

Leżał na wznak. Lewa, sprawna ręka spoczywała na kołdrze. Jego głowę otaczała ładna siwizna. Uważam, że nie każda siwizna jest ładna. Jego była – w odcieniu białosrebrnym, na długich, falujących włosach. Twarz też miała niezwykle wyraz. Zwracał uwagę lekki uśmiech, ale przede wszystkim oczy. W tym prawie nieruchomym ciele sprawiała wrażenie centrum komunikacji. Kiedy patrzył, wydawało się, że dostrzega i rozumie więcej niż inni; że tymi oczami najwyraźniej mówi. Kiedy na mnie patrzył, miałam przekonanie, że wszystko o mnie wie. Te oczy to była jego kwintesencja – podobna do krótkich i przenikliwych zdań *Piotrusia*.

Wypowiadane przez niego słowa były bardzo niewyraźne. Łucja je tłumaczyła – albo interpretowała.

Dostałam dedykację, o którą kiedyś prosiłam. Została wypisana na jednej z początkowych stron *Piotrusia* – wprawną, kobiecą ręką. Ale Leo się podpisał.

Próbowaliśmy z Agnieszką Maciejowską kupić Lipskiemu laptop – taki bardzo wówczas nowoczesny, ze specjalnym wyciężnikiem, przystosowany dla osób niepełnosprawnych ruchowo. Zebrałyśmy pieniądze wśród licznych znajomych. Ale Łucja powiedziała, że Leo nie chce tego komputera i że nie ma siły pisać...

Następne spotkanie było już na jego pogrzebie – w lipcu 1997 r. Przyjechałam do Tel Awiwu z moim ojcem, Avrahamem, synem rabina z Przemyśla – doskonale orientującym się w żydowskich ceremoniach religijnych. Pamiętam, jak siedzieliśmy w domu przedpogrzebowym, a on opowiadał Łucji Gliksman o szczegółach obrzędów związanych z pochówkiem. A ona patrzyła na niego z zainteresowaniem i – jak mi się wydawało – trzepotała rękami.

Potem na pogrzebie ojciec tłumaczył po polsku zgromadzonym, co się właśnie odbywa i jaki jest duchowy sens poszczególnych elementów pogrzebu.

Leo spoczął w grobie, który był inny od całej reszty nagrobków na cmentarzu. Czarna marmurowa płyta odróżniała się od wszechobecnego na izraelskich cmentarzach tzw. kamienia jerozolimskiego. Była wyjątkowa, trochę tak jak Lipski.

Opowiedziała Viola Wein (Jerozolima)  
Zanotowała Karolina Famulska-Ciesielska





---

## RECENZJE – KOMENTARZE

---

# SAMOTNY EURYPIDES WYSYŁA ZAGADKĘ

Teodor Parnicki, *Ja, Eurypides. Wywiady, wypowiedzi i autokomentarze z lat 1957–1988*, oprac. i wstępem opatrzyli P. Gorliński-Kucik i T. Markiewka, Katowice 2020, 396 s.; rec.: Andrzej Juszczyk.

Po swoim właściwym debiucie powieściowym, czyli *Aecjusz, ostatnim Rzymianinem* wydanym w 1937 r., Teodor Parnicki, który począwszy od 1929 r. publikował recenzje i szkice literackie dotyczące współczesnych powieści historycznych<sup>1</sup>, łamie krytycznoliterackie pióro. Przez lata konsekwentnie tłumaczył swoją decyzję w niemalże ten sam sposób:

powieściopisarz historyczny nie powinien być recenzentem innego powieściopisarza historycznego: zawsze zaciąży na takiej recenzji bądź postawa rywalizacji (choćby podświadoma tylko postawa), bądź też raczej sztuczne silenie się na możliwie (aż do stopnia bezkrytyczności) dodatnie oceny, by właśnie tę postawę współzawodnictwa zdławić...<sup>2</sup>

Parnicki obawiał się, oprócz stroniczości sądów, najprawdopodobniej również tego, że jego wypowiedzi krytycznoliterackie ciążyłyby ku jawnym bądź niejawnym autokomentarzom na temat własnej twórczości, a tych starał się wystrzegać z równą konsekwencją, co recenzowania np. nowych dzieł Hanny Malewskiej. Oto jak w 1952 r. pisarz odpowiedział na sugestię Jerzego Giedroycia, aby poprzedził *Koniec „Zgody Narodów”* obszernym wstępem wyjaśniającym zawilości epoki,

---

<sup>1</sup> Zob.: T. Parnicki, *Szkice literackie*, Warszawa 1978.

<sup>2</sup> List Teodora Parnickiego do Jerzego Giedroycia z 19 lutego 1952, [w:] J. Giedroyc, T. Parnicki, *Listy 1946–1968*, cz. 1, Warszawa 2014, s. 87; zob. też: T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980, s. 189–193.

w której rozgrywa się akcja powieści: „w ogóle powieść (nawet historyczna), jako dzieło sztuki, powinna mówić sama za siebie; jeśli nie mówi, to źle świadczy o danym autorze – świadczy, że jako «artysta» nie zdał dobrze «egzaminu»”<sup>3</sup>.

Krytycznoliterackie milczenie, będące konsekwencją przyjęcia przez Parnickiego modernistycznej koncepcji dzieła, które mówi samo za siebie, stanowi oczywisty problem przy wszelkich próbach rekonstrukcji poetyki sformułowanej, czy szerzej: wyartykułowanego światopoglądu pisarskiego autora *Słowa i ciała*. W przypadku tak trudnego pisarza, jak Parnicki, który od pewnego momentu zmieniał się z powieści na powieść, wszelkie autokomentarze są na wagę złota. Cennym źródłem wiedzy jest oczywiście zapis wykładów o powieści historycznej, jakie Parnicki prowadził na Wydziale Polonistyki UW w roku akademickim 1972–1973<sup>4</sup>. Pomocne są również fragmenty autotematyczne rozsiane po korespondencji lub dzienniku pisanym w ostatnich latach życia<sup>5</sup>. Biorąc jednak pod uwagę skomplikowanie i obszerność dzieła Parnickiego (32 książki prozatorskie), źródeł, które pomogłyby w badaniach, jest stosunkowo niewiele. Dlatego publikacja tomu *Ja, Eurypides*, czyli wyboru różnogatunkowych wypowiedzi Parnickiego (wywiadów, przemówień okolicznościowych, wykładów) ukazujących się na łamach krajowej prasy literacko-kulturalnej w latach 1957–1988, najwyczejniej cieszy. Jak zaznaczają redaktorzy tomu we wstępie: „Wypowiedzi i wywiady, których udzielał Teodor Parnicki, czasem w ramach publicznych spotkań z czytelnikami, częściej jednak w zacisznym gabinecie swojego warszawskiego mieszkania, dają wgląd w mechanizmy rządzące twórczością tego pisarza” (JE, s. 7).

Wzmiankowane przez Gorlińskiego-Kucika i Markiewkę mechanizmy miały przede wszystkim charakter immanentny, a ich efektem były przemiany, jakim podlegało pisarstwo Parnickiego po drugiej wojnie światowej, przede wszystkim po powrocie do Polski w 1967 r. Lektura tomu pozwala zrozumieć, że sam pisarz dostrzegał w swojej twórczości ciągłość zasadniczych problemów, z którymi się borykał, a nie serię radykalnych zerwań: „moje pojęcie, czym jest powieść historyczna, ulegało pewnym zasadniczym zmianom. Zawsze jednak pozostało moim przekonaniem, że powieść historyczna jest to powieść, której tłem są dzieje, wydarzenia i postaci, z którymi nigdy bym nie mógł się spotkać” (JE, s. 43).

Niejako na przekór niektórym krytykom (np. Henrykowi Berezie), którzy uważali, że kolejne, coraz bardziej wymagające powieści autora *Słowa i ciała* nie mają już absolutnie nic wspólnego z jakkolwiek rozumianą prawdą historyczną, Parnicki przez lata konsekwentnie podkreślał znaczenie źródeł historycznych i historiografii dla swojej twórczości. Erudycyjna wiedza była dla niego przede wszystkim narzę-

---

<sup>3</sup> List Teodora Parnickiego do Jerzego Giedroycia z 1 marca 1952, [w:] J. Giedroyc, T. Parnicki, *Listy 1946–1968*, s. 89.

<sup>4</sup> Wydane w formie książkowej: T. Parnicki, *Historia w literaturę przekuwana*, Warszawa 1980.

<sup>5</sup> Zob.: *Wydania dzienników, korespondencji i wspomnień Teodora Parnickiego (w układzie chronologicznym)*, [w:] T. Parnicki, *Ja, Eurypides. Wywiady, wypowiedzi i autokomentarze z lat 1957–1988*, oprac. P. Gorliński-Kucik, T. Markiewka, Katowice 2020 (dalej oznaczane jako: JE).

dziem ramowania, ukierunkowywania wyobraźni: „Punkt wyjściowy to: mój stosunek do źródła – przy czym dla mnie pojęcie źródła jest tym samym, co materiał historyczny. Mój stosunek do tego, co się nazywa niewątpliwą prawdą historyczną, jest pozytywny i negatywny” (JE, s. 50).

„Pozytywny” stosunek do prawdy historycznej oznaczał dla Parnickiego wymóg studiowania przez powieściopisarza historycznego literatury przedmiotu, zanim przejdzie do właściwego procesu twórczego. Wiedza historyczna miała jednak nie tyle podbudowywać mimetyczną warstwę powieści, ile pomóc w znalezieniu białych plam historiografii<sup>6</sup>, które pisarz mógłby rozwinąć w fikcję literacką. Trzymanie się Arystotelesowskiej definicji literatury, zgodnie z którą ma się ona „zajmować tym, co mogło być albo mogło być” (JE, s. 201), umożliwiło Parnickiemu sformułowanie następującego *credo* autora powieści historycznych: „Moim obowiązkiem [...] jest starać się odtworzyć to, o czym historia nie może powiedzieć, jak to się odbyło” (JE, s. 202). Najobszerniej na temat roli, jaką w jego powieściach pełnią białe plamy historiografii, wypowiadał się przy okazji *Tylko Beatrycze*:

*Tylko Beatrycze* została napisana dopiero w pięć lat po tym, jak zacząłem się do tej powieści przygotowywać, bo brakowało mi takiego wątku ściśle historycznego do konstrukcji powieści z tych czasów. [...] Zbierałem materiały, czekając, że gdzieś z tych tekstów, z tych niezliczonych tekstów, spłynie na mnie objawienie. Objawienie spłynęło właśnie z tej rozpraw [Gerarda] Labudy, którą cytuję w słowie wstępnym do *Tylko Beatrycze*, o buncie chłopskim przeciw cystersom w Wielkopolsce w roku 1309 (JE, s. 50–51).

Intryguje język, jakim posługuje się tutaj Parnicki. Konotujące rejestry religijne „objawienie” było bowiem w jego przypadku tak naprawdę efektem wytężonej pracy intelektualnej. Jednocześnie fakt, iż marginalna wzmianka o buncie chłopskim „chwyciła” (JE, s. 51) akurat jego, a nie innego autora powieści historycznych, sugeruje, że dopiero dzięki odczytaniu w pracach historycznych wyobraźnia pisarska Parnickiego mogła zacząć działać – w nieprzewidziany, niezaplanowany sposób. Autor *Słowa i ciała*, komentując swój proces twórczy, kilkakrotnie wspominał o czymś, co można by nazwać rozdźwiękiem między wyjściowym zamiarem a faktyczną realizacją, podkreślając, że to właśnie niewiedza co do ostatecznego kształtu powieści napędza pisanie: „Zwrócono uwagę, że jestem dość nietypowym literatem, bo gdy zaczynam pisać powieść, dość dobrze przygotowuję się [...], ale rozpoczynając pisanie, nie bardzo wiem, co w tej książce będzie dalej. Jeślibym wiedział, to najprawdopodobniej nigdy bym jej nie napisał” (JE, s. 281).

Nie należy zapominać, że erudycja historyczna szła u Parnickiego w parze z arcywczesną świadomością, że „to, co nam mówią nie tylko podręczniki historii, ale nawet źródła historyczne, nie odpowiada prawdzie” (JE, s. 186). O ile jednak w wywiadach i wypowiedziach z lat 60., poruszając ten temat, pisarz skupiał się przede wszystkim na światopoglądowych motywacjach stojących za prezentowa-

---

<sup>6</sup> „Powieściopisarstwo historyczne nie miało by racji bytu, gdyby nauka historyczna zdolna była rozwiązywać bezbłędnie i wyczerpująco wszystkie zagadki” (JE, s. 64–65).

niem przez historyka określonej wersji wydarzeń, o tyle począwszy od lat 70. wskazywał, że „negatywny”, krytyczny stosunek względem tego, co uchodzi za prawdę historyczną<sup>7</sup>, był jednym z ważniejszych powodów, dla których jego późne powieści ciążyą ku autotematyzmowi i autobiografizmowi. Jeśli bowiem informacja o fakcie historycznym „jest informacją formułowaną przez kogoś, kto ma w stosunku do danej sytuacji historycznej pewne swoje osobiste nastawienie” (JE, s. 133), wówczas zakończenie szóstego tomu *Nowej baśni* sądem nad autorem czy włączanie do powieści zdarzeń z życia Parnickiego jest sposobem na uświadomienie czytelnikowi konstruktywizmu poznawczego.

W jednym z wywiadów Parnicki wywodził zarówno przywiązanie do wiedzy historycznej, jak i świadomość, iż „tak zwane wskrzeszanie przeszłości dokonuje się w ten sposób, że to, co jest wskrzeszane, przechodzi przez pryzmat osobowości wskrzeszającego” (JE, s. 133); jest to pokłosie autobiograficznej anegdoty, kiedy to w wieku ośmiu lat przebrał się w przygotowany przez swojego ojca kartonowy strój rzymskiego legionisty (JE, s. 46–47). Próba wcielenia się w rozmaite postacie historyczne, potraktowana jako metafora działalności powieściopisarza historycznego, była przez autora *Słowa i ciała* przeciwstawiana artystycznemu *creatio ex nihilo*, od którego bardzo mocno się dystansował: „mnie osobiście te dwa elementy wydają się podstawowe dla powieściopisarza historycznego: tak zwana rozkosz przebierania się i duma wskrzeszania w przeciwieństwie do dumy tworzenia z niczego, czy z materiału, z którym twórca robi, co chce” (JE, s. 49).

Niechęć Parnickiego do autorów powieści historycznych, którzy nie brali pod uwagę stanu wiedzy na temat danej epoki lub świadome ignorowali materiały źródłowe, widoczna jest z całą mocą w fragmencie wywiadu z roku 1974, stanowiącym jeden z najciekawszych fragmentów tomu *Ja, Eurypides*. Otóż pisarz, zapytany przez Wacława Sadkowskiego, co sądzi o popularnej wówczas we Francji powieści Jeana d’Ormessona *Chwała cesarstwa*, opisującej dzieje fikcyjnego państwa, mocno skrytykował dzieło francuskiego autora, nazywając je antyhistorycznym (JE, 176). Parnickiego oburzył jednak nie tyle sam pomysł, aby stworzyć fikcję historyczno-fantastyczną (sam opublikował już wówczas kilka powieści zaliczanych do tego nurtu), ile łatwość, z jaką d’Ormessonowi przychodzi odrzucanie kontekstu historycznego: „Ja gdzieś użyłem wyrażenia, że wyjmuje się cegłę z muru, wstawia się na to miejsce coś z zupełnie innego materiału i śledzi się, jak to pasuje, jak mur się zachowuje. Otóż w powieści d’Ormessona trzeba powiedzieć, że mur został w ogóle zburzony i cegieł nie ma” (JE, s. 176).

Przy okazji *Chwały cesarstwa* Parnicki wypowiedział się również krytycznie na temat ideologicznego wymiaru formy powieści historycznej, w zawołowany sposób wskazując na swój autorski stosunek do tego zagadnienia. Zdaniem pisarza, d’Ormesson poprzez „formę omalże klasyczną” (JE, s. 176), czyli konstrukcję zdań,

---

<sup>7</sup> Warto podkreślić, że ten krytycyzm nie był dla Parnickiego tożsamy z odrzuceniem samej kategorii prawdy historycznej. Najmocniej świadczy o tym fakt, że w jednym z ostatnich wywiadów pisarz parafrazował znane powiedzenie XIX-wiecznego historyka Leopolda Rankego – „przedmiotem nauki historycznej jest to, co było” (JE, s. 301) – dodając: „I mnie naprawdę zawsze interesowało to, co było” (JE, s. 301).

postaci i fabuły wywołującą wrażenie neutralności, chciał „przemycić treść, która jest całkowitym zaprzeczeniem wszelkiej prawdy o tym, co działo się w przeszłości” (JE, s. 176). Przeciwnością konwencji powieściowej wytwarzającej w czytelniku mylne wrażenie, że obcuje po prostu z opowieścią o przeszłości, byłaby więc charakterystyczna dla autora *Słowa i ciała* forma utrudniona, zmuszająca odbiorcę do wzmoczonego wysiłku interpretacyjnego, a tym samym komplikująca jego świadomość historyczną.

Temat czytelników prozy Parnickiego nakierowuje nas na zagadnienie, od którego trudno uciec przy lekturze tomu *Ja, Eurypides*. Otóż przedrukowane w książce teksty (przede wszystkim wywiady) zaświadczenia, jako dokumenty życia literackiego PRL-u, o specyfice odbioru twórczości Parnickiego. Konkretniej: o kurczącym się gronie czytelników nadążających za pisarzem i rosnącej grupie odbiorców, którzy mieli dość tego, co od lat 70. zaczęto nazywać literaturą parnickoidalną czy wręcz paranicoidalną<sup>8</sup>. Na krajowej recepcji Parnickiego zaważyła jednak nie tylko eksperymentalność jego powieści, lecz także fakt, iż po powrocie do kraju pisarz stanowił element polityki kulturalnej władz, jednocześnie wierząc, że zachowuje polityczną i literacką autonomię. Jego prace były wydawane i nagradzane przez Instytut Wydawniczy „PAX”, otrzymywał również liczne odznaczenia państwowe, zawsze też mógł liczyć na przychylną recenzję w którymś z PAX-owskich czasopism literackich. Po wykształceniu się drugiego obiegu wydawniczego w drugiej połowie lat 70., a następnie po częściowym otwarciu rynku książki na literaturę emigracyjną w latach 80., będącym efektem przyznania Nagrody Literackiej Nobla Czesławowi Miłoszowi, w opiniotwórczych kręgach opozycyjnych intelektualistów utrwałał się obraz Parnickiego jako aktora PRL-owskiej „fasady”<sup>9</sup>. Jego powieści nie tyle nie wypadało, ile nie było po co czytać lub recenzować, skoro przynajmniej część – przez wiele lat nieobecnej czy trudno dostępnej – literatury powstającej niezależnie od nacisków polskich władz stała się osiągalna. W 1981 r. Tomasz Burek, który w latach 60. opublikował trzy szkice poświęcone Parnickiemu<sup>10</sup>, wypowiadał się o jego pisarstwie jako o symptomie PRL-owskiej polityki kulturalnej:

W latach 50. i 60. szukali oni [Leopold Buczkowski, Parnicki, Leon Gomolicki] rozwiązań formalnych w prozie, nowego sposobu opowiadania, zgodnego z nową, rozbitą i amorficzną wizją świata [...]. W latach 70. okazało się, iż wyrósł z tego socparnasizm, o którym celnie pisał niedawno Michał Głowiński. [...] Nieograniczona prawie swoboda publikowania, cokolwiek napiszą, wydawanie wznowień

---

<sup>8</sup> „Kiedy przed paru laty ukazała się *Tożsamość*, pojawiły się głosy – rzeczywiście głosy, w dosłownym znaczeniu; więc mówione, a nie pisane – że oto narodził się nowy rodzaj literatury [...] literatura parnickoidalna czy paranicoidalna”; B. Zadura, *Koło za kołem, koło za kołem*, „*Twórczość*” 1974, nr 8, s. 105.

<sup>9</sup> Aby przywołać pojęcie ze słynnego eseju Stanisława Barańczaka *Fasada i tyły* z 1977 r.

<sup>10</sup> T. Burek, *Świat niewymierny Teodora Parnickiego*, „*Twórczość*” 1962, nr 6, s. 99–106; tenże, *Nowe piękno* [rec. 3 tomów *Nowej baśni*], „*Twórczość*” 1965, nr 4, s. 103–112; tenże, *Jeszcze nie pełnia* [rec. 3 części *Twarzy księżycy*], „*Twórczość*” 1968, nr 6, s. 109–112.

i rosnące nakłady zniszczyły ich samych, z twórców stali się wytwórcami. Ta niesamowita płodność Parnickiego! Kiedyś pracował 10 lat nad jedną powieścią, a od pewnego momentu jak Kraszewski wydawał jedną, albo dwie powieści czterystu-stronicowe rocznie<sup>11</sup>.

Rzecz jasna krytyczna aura otaczająca pisarza oraz jego dzieło odciska się na przedrukowanych w tomie rozmowach jedynie w sposób pośredni. Z oczywistych przyczyn obserwujemy raczej jej skutki niż wyrażone wprost źródła. Widzimy więc np., że rozmowy z Parnickim z biegiem lat ulegają schematyzacji, krążą wokół tych samych zagadnień (powrót do Polski, biografia, „hermetyczność” powieści, wizja historii), o których pisarz mówi to samo, czasem zresztą zdając sobie z tego sprawę<sup>12</sup>. Stały repertuar poruszanych przez dziennikarzy tematów zmienia się tylko wówczas, gdy wywiad przeprowadza krytyk dobrze znający twórczość pisarza, jak np. Zygmunt Lichniak czy Waław Sadkowski. Z kolei w wypowiedziach samego autora *Słowa i ciała* da się zauważyć narastające poczucie utraty kontaktu z czytelnikami, zarówno tymi profesjonalnymi, jak i amatorskimi, przy jednoczesnym przekonaniu, że taki stan rzeczy jest konsekwencją bycia wiernym samemu sobie. Parnicki trafnie ujął ten problem w wywiadzie z 1968 r.:

Nie jestem elitarystą z założenia, nie miałbym nic przeciwko temu, by moje książki czytały setki tysięcy. Z góry jednak sobie uświadomiłem, że problemy przeze mnie poruszane mogą być wyrażone tylko w tej a tej formie. Ja za to płacę cenę: będę miał ograniczone pole czytelnicze (JE, s. 110)

W tej samej rozmowie pisarz wyrażał jeszcze nadzieję, że początkowe wrażenie niekomunikatywności jego powieści zniknie w momencie, gdy czytelnicy oswoją się z nowym sposobem pisania. Zaproponowaniem oraz upowszechnieniem odpowiednich konwencji lekturowych mogłaby zapewnić zająć się krytyka towarzysząca, która jednak szybko zaczęła odczuwać znużenie kolejnymi, coraz bardziej wymagającymi powieściami Parnickiego: „to wszak [Jan Zbigniew] Słowjewski [...] pierwszy napisał: Parnicki wprawdzie nie jest jeszcze znużony, ale my już jesteśmy Parnickim znużeni. [...] Widocznie nadchodzi fakt znużenia, zniechęcenia...” (JE, s. 111).

Dwa lata później, w 1970 r., kiedy to ukazały się aż cztery nowe powieści Parnickiego, pisarz wypowiadał się na temat krajowej krytyki w znacznie bardziej zdecydowany sposób, oskarżając ją o to, że interesowała się jego twórczością dopóty, dopóki pozostawał „egzotycznym” autorem z Meksyku. Przy okazji tych zarzutów Parnicki odniósł się również do utrwalonego trybu pisania o jego nowych powieściach, tym samym sugerując, jakiej krytyki towarzyszącej sobie życzył: „Zwracają oni [krytycy] uwagę głównie na formę moich powieści i ciekawie analizują techni-

---

<sup>11</sup> *O kompleksach literatury dworskiej. Rozmowy z Tomaszem Burkiem część druga*, „Student. Dwutygodnik społeczno-kulturalny” 1981, nr 16, s. 9. Wspomniany przez Burka tekst Głowińskiego również ukazał się w 1981 r.

<sup>12</sup> „Mówiłem już o tym kiedyś. [...] Pozwoliłem też już sobie kiedy indziej powiedzieć [...]” (JE, 105); „Muszę wyznać raz jeszcze, za cenę powtarzania się” (JE, s. 109); „już w ten sposób kiedyś sprawę sformułowałem” (JE, s. 129).

kę narracyjną. Znacznie mniej dbają o to, żeby powiedzieć czytelnikowi, jaki jest ich temat, jak i gdzie zarzucone zostały fabularne kotwice” (JE, s. 122).

Irytacja pisarza brała się z faktu, iż postrzegał on zadania krytyki literackiej w bardzo klasyczny sposób. Powinna ona, jego zdaniem, „zrozumieć, o co właściwie autorowi chodziło” (JE, s. 68), rozpoznać cele, jakie stawia sobie autor w danym utworze, opowiedzieć publiczności czytającej, jakimi środkami wyrazu próbował je osiągnąć, a następnie ocenić, czy mu się to udało (JE, s. 305). Im bardziej krytycy piszący o Parnickim ignorowali „fabularne kotwice” lub wręcz kwestionowali istnienie w jego powieściach czegoś takiego, jak fabuła<sup>13</sup>, tym bardziej zdaniem pisarza przypominali „kartkowiczy”, nie „czytelników” (JE, s. 305). O tym, jak bardzo pisarz był świadomy postępującej marginalizacji swojego pisarstwa, świadczą również takie szczegóły, jak wzmianka o tym, że Państwowy Instytut Wydawniczy przecenił jego powieści, najwyraźniej zalegające w magazynach (JE, s. 284), czy jednozdaniowy komentarz do wypowiedzi dziennikarza o ludziach przepisujących powieści Parnickiego: „To chyba psychopaci” (JE, s. 283).

Opisując swój stosunek do czytelników, pisarz często wspominał, że utożsamia się z Eurypidesem w interpretacji Nietzschego, zgodnie z którą autor *Elektry* pisał tylko dla dwóch osób: dla siebie i dla Sokratesa, idealnego czytelnika. Znamienne jest to, jakich zmian Parnicki dokonywał w tej metaforze w ciągu lat. Tuż po powrocie do Polski mówił: „Najgorzej jest wtedy, kiedy w ogóle się tego Sokratesa nie ma” (JE, s. 85). Odczuwany przez Parnickiego brak Sokratesa wynikał zatem z doświadczenia bycia odizolowanym od polskiego życia literackiego. W 1973 r. metafora nabierała znacznie bardziej pesymistycznego wydźwięku: „nieszczęście byłoby dopiero wtedy, gdyby Sokrates też powiedział: ja już nie rozumiem Parnickiego. Bez względu na to, kto tym Sokratesem jest” (JE, s. 163).

Na kilka miesięcy przed śmiercią w 1988 r. na zadane samemu sobie pytanie, dla kogo pisze, Parnicki odpowiedział zdaniem, które w kontekście wcześniejszych przywołań metafory Eurypidesa brzmi przerażająco: „Mnie jest trudno na takie pytanie odpowiedzieć” (JE, s. 345). Jednocześnie w zakończeniu tej samej wypowiedzi pisarz proponuje swoim czytelnikom zagadkę, luźno związaną z treścią powieści *Kordoba z darów*. Opublikowany kilka numerów później komentarz redakcji, przywołany przez Markiewkę i Gorlińskiego-Kucika w przypisach, mógłby posłużyć za podsumowanie obrazu relacji „Parnicki–czytelnicy”, jaki wyłania się na marginesie tomu *Ja, Eurypides*: „Zagadka okazała się, niestety, za trudna – wszystkie nadesłane odpowiedzi były błędne” (JE, s. 348, przyp. 39).

Łukasz Żurek (Uniwersytet Warszawski)  
ORCID: 0000-0003-0000-9278

---

<sup>13</sup> „Kłopot z powieściami Parnickiego z ostatniego mniej więcej dziesięciolecia polega na tym, że naprawdę trudno zgadnąć, gdzie pisarz zarzucał owe «kotwice fabularne», a chwilami nawet nie sposób oprzeć się wrażeniu, że nie zarzucił ich nigdzie naprawdę”; S. Stabryła, *Autobiografia na głosy* [rec. *Muzy dalekich podróży*], „Twórczość” 1971, nr 6, s. 112.

# LISTA RECENZENTÓW / REVIEWERS

Sławomir Buryła (Uniwersytet Warszawski)

Przemysław Czaplński (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

Małgorzata Dubrowska (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Karolina Famulska-Ciesielska

Janusz Gruchała (Uniwersytet Jagielloński)

Elżbieta Kossewska (Uniwersytet Warszawski)

Piotr Krupiński (Uniwersytet Szczeciński)

Monika Ładoń (Uniwersytet Śląski)

Piotr Łuszczkiewicz (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza)

Robert Mielhorski (Uniwersytet Kazimierza Wielkiego)

Laura Quercioli Mincer (Università degli Studi di Genova)

Giovanna Tomassucci (Università di Pisa)

Marta Tomczok (Uniwersytet Śląski)

Józef Wróbel (Uniwersytet Jagielloński)

Sławomir Jacek Żurek (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)