

Renata Jagodzińska

"Piękny egoizm pisania inaczej" : "Piotruś" Leo Lipskiego

Literaturoznawstwo : historia, teoria, metodologia, krytyka 1 (3), 189-200

2009

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Renata Jagodzińska

„PIĘKNY EGOIZM PISANIA INACZEJ”. PIOTRUŚ LEO LIPSKIEGO

WIDZIANE Z ODDALENIA

Pisarstwo Leo Lipskiego¹, choć objętościowo skromne², jawi się jako przestrzeń wielu krętych ścieżek, dość nieśmiało utrwalająca swe miejsce wśród bogatego dorobku literatury powstałej na obczyźnie. Maria Danilewicz-Zielińska wymienia jednak Lipskiego wśród pisarzy tworzących, jak powiada, „kanon literatury emigracyjnej”³. W przekonaniu Danilewicz-Zielińskiej jest Lipski pisarzem znanym – ale wypada zrewidować tę tezę – niekoniecznie obecnym w świadomości tak zwanych „zwykłych czytelników”, jest pisarzem ważnym, ale chyba jeszcze cały czas, ze względu na zauważone już w 1957 roku przez

¹ Lipski, właściwie Leon Lipschütz, urodził się 10 VII 1917 r. w Zurichu, zmarł 7 VII 1997 r. w Tel Awiwie. W Krakowie studiował filozofię i psychologię. Po wybuchu II wojny światowej schronił się we Lwowie, skąd po zajęciu miasta przez wojska sowieckie został wywieziony wraz z bratem do łagru w okolicach Uglicza. Pracował także w ambulatorium na budowie tamy w Wołgostroju. Zwolniony z obozu na mocy paktu Sikorski-Stalin, w 1941 r. wraz z armią generała Andersa opuścił Związek Sowiecki. W 1945 r. doznał ciężkiego paraliżu prawej strony ciała – choroba pogłębiała się przez następne lata, uniemożliwiając nie tylko normalne życie, ale i twórczość. Źródła: R. Mielhorski: *Lipski Leo*, [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. Pod red. A. Hutnikiewicza i A. Lama. Warszawa 2000, t. 1; [b. nazw.]: *Leo Lipski*, [w:] *Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 1. Pod red. M. Witkowicza. Warszawa 1989.

² Jak napisał Stanisław Bereś – zawiera się ono na nie więcej niż 300 stronach (tenże: *Piekło Leo Lipskiego*. „Odra” 1992, nr 1, s. 36).

³ Danilewicz-Zielińska proponuje typologię zrodzonych na obczyźnie modeli pisarstwa, wyróżniając między innymi fenomen „pisarzy-meteorów”, którzy błysnęli na firmamencie literatury jednym lub dwoma utworami, które dały im na zawsze miejsce w historii literatury (taż: *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*. Wrocław 1999, s. 432–439).

Mariana Pankowskiego cechy jego twórczości⁴ – postrzeganym jako autor tekstów dość hermetycznych, stanowiących spore wyzwanie dla badaczy i czytelników⁵.

Recepcja twórczości Leo Lipskiego zasługiwałaby na osobne i szczegółowe opracowanie – zarys, choć niepełny, zamieściła w swej książce *Jesteś sam na swojej drodze* Hanna Gosk⁶. Zwróciła ona szczególną uwagę na początki twórczej drogi Lipskiego, jeszcze przedwojenne, debiutanckie publikacje małych form prozatorskich w rozmaitych warszawskich i krakowskich czasopismach, takich jak „Nasz Wyrz”, „Kuźnia Młodych”, „Pion”. Po wojnie londyńskie „Wiadomości” opublikowały kilka jego opowiadań oraz fragmenty powieści *Niespokojni* (druk w 1952 roku), zaś nakładem Instytutu Literackiego ukazały się dwie pozycje: tomik opowiadań zatytułowany *Dzień i noc* (1955) i mikropowieść *Piotruś* (1960). W kraju po raz pierwszy utwory Lipskiego wydało niezależne lubelskie wydawnictwo FIS – w 1988 roku, pod tytułem *Opowiadania zebrane*, zaś w roku 1991 jako zbiór *Śmierć i dziewczyna*, w którym zamieszczone zostały, bez uzgodnienia z autorem, wszystkie utwory uprzednio publikowane w czasopismach emigracyjnych. Warto wspomnieć także zbiór tekstów rozproszonych: listów, fragmentów zapisków z podróży do Paryża i Londynu w roku 1975, tekstów krytycznoliterackich, form paraliirycznych, zwanych przez samego Lipskiego egotykami, oraz zachowanych prób szkiców prozatorskich – przygotowany przez Hannę Gosk i wydany w roku 2002 pod tytułem *Paryż ze złota*.

Sformułowanie Pankowskiego – „pisanie inaczej” – jest zgodne z intencją dookreślenia etycznego i estetycznego wymiaru twórczości autora *Piotrusia*. W czym zatem przejawia się inność jego twórczości? W czym przejawia się jej wartość? Autorzy nielicznych szkiców krytycznych, publikowanych na łamach czasopism krajowych i emigracyjnych, podobnie zakreślają kierunki interpretacji dorobku Lipskiego, wyznaczają zbieżne dominanty intelektualne, zgadzają się w kwestiach definiujących cechy poetyki i strukturalne właściwości utworów (Hanna Gosk, Stanisław Bereś, Andrzej Niewiadomski, Robert Mielhorski)⁷.

Za oczywisty i istotny aspekt kreacyjny twórczości Leo Lipskiego uznać należy autobiografizm, rozumiany jako dynamiczny czynnik, zakorzeniający prozę fikcjonalną w obszarach doświadczeń indywidualnych, które są traktowane jak tworzywo artystycznych działań. Zgodnie z możliwością wskazaną przez Edwarda Balcerzana w pracy *Biografia jako język*⁸, w definicji autobiografizmu możemy uwzględnić celowość zabiegów kreacyjnych autora, dbającego o powołanie takiego modelu interpretacji, który pozwoli scalić dzieło i biografię twórcy w jeden tekst cudzej (własnej) egzystencji. W przypadku twórczości Lipskiego nie da się pominąć wspomnianej metody, bowiem lektura natychmiast prowadzi odbiorcę w kierunku „potwierdzenia prawdziwości zdarzeń”. Spotykamy

⁴ Cechy pisarstwa, które sam Pankowski ceni szczególnie – antyprowincjonalizm, antytabuizm, śmiałość obyczajowa (zob. M. Pankowski: *Wolny od lzy*. „Kultura” 1957, nr 7/8).

⁵ W 1955 r. Lipski otrzymał nagrodę literacką paryskiej „Kultury” za opowiadanie *Noc i dzień*. Drugim laureatem był Andrzej Chciuk (za *Smutny uśmiech*).

⁶ H. Gosk: *Jesteś sam na swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*. Warszawa 1998.

⁷ Zob. bibliografię do niniejszego tekstu.

⁸ E. Balcerzan: *Biografia jako język*, [w:] *Biografia, geografia, kultura literacka*. Pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego. Wrocław 1975.

zresztą częste autotematyczne wyznania: „dlaczego, dlaczego muszę o tym pisać”, czy „pozwólcie mi nachylić głowę, pomału, jak nad strumieniem, który płynie, on odbije mój zmienny obraz wraz z majakami sprzed wielu lat”. Lipski z rozmysłem buduje mit „biografii wycofanej”⁹, wtopionej w twórczość, ale nie wynika to z „zadęcia, jak u Gombrowicza” – jak dość złośliwie zauważył Józef Czapski, ale z życiowej konieczności, zaś przede wszystkim z utajonej zdolności tworzenia literackiego budulca z tkanki własnych doświadczeń. Łagry, wojenna tułaczka, wreszcie ograniczająca funkcje życiowe ciężka choroba, która nieodwracalnie naznaczyła resztę jego powojennych lat – paraliż prawej strony ciała i postępujące porażenie ośrodka mowy – te wszystkie doświadczenia ukształtowały postawę Lipskiego – pisarza z oddali – w symbolicznym, ale i w dosłownym sensie – uważnie obserwującego świat.

BIOGRAFIA JAKO INTERTEKST

Wedle tez Edwarda Balcerzana, zapisanych w artykule *Biografia jako język*, życiorys pisarza można uznać za materiał typowy, bezkrytycznie akceptowany jako zespół odniesień, wspomagający proces konkretyzacji danego tekstu literackiego. Nie da się jednak, jak dowodzi Balcerzan, zatrzymać na ustaleniu prostej zależności między biografią a dziełem – w której biografia stanowi czytelny punkt odniesienia ułatwiający rozumienie tekstu. Proces konkretyzacji wykracza poza przekonanie o prostej koincydencji zdarzeń i poza domysły na temat prawdziwości kodowanych w tekście faktów. Według Balcerzana, źródłem wiedzy o autorze może być tylko sfera tekstów **potencjalnych**, jeszcze niegotowych, oraz wszystkie znane wąskiemu, wtajemniczonemu „kolektywowi”¹⁰ materiały, które deszyfrują zachowania pisarza bezpośrednio związane z procesem twórczym. W przypadku Lipskiego wyraziste wątki autobiograficzne, zawarte w jego twórczości, tak czytelne i jednoznaczne, zakreślają kierunki interpretacji, prowokują model lektury scalającej życie i twórczość autora *Piotrusia*.

Sytuacja przymusowej emigracji, a także wyjątkowe i degradujące doświadczenie ciężkiej choroby – najpierw częściowego, w końcu zaś całkowitego paraliżu ciała – zdominowało egzystencję pisarza i znalazło ujście w specyficznej formule twórczości¹¹. Jak pisze Aleksandra Okopień-Sławińska:

[...] aby funkcjonować jako znak autora, „ja” tekstowe musi zostać wyposażone w szczególne cechy identyfikacyjne: 1) przez przypisanie mu przypadków biografii i rysów osobowościowych autora (pozatekstowa orientacja odbiorcy), 2) przez nadanie jego wypowiedzi znamion mowy odautorskiej (zgodność językowych horyzontów i komunikacyjnego usytuowania między mową „ja” autorskich z różnych poziomów nadawczych [bohater, narrator])¹².

⁹ Pojęcie wprowadzone przez Edwarda Balcerzana (tamże, s. 34).

¹⁰ Czyli grupie odbiorców, pozostających w jakichś relacjach z pisarzem.

¹¹ Lipski zachorował w 1943 r. – choroba prawdopodobnie była bezpośrednią konsekwencją przebytego w 1942 r. tyfusu.

¹² A. Okopień-Sławińska: *Semantyka „ja” literackiego („ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)*. „Teksty” 1981, nr 6, s. 45.

W taką właśnie sytuację komunikacyjną wpisuje się koncepcja twórczości Lipskiego – jej rdzeniem jest biegunowa wizja rzeczywistości, poddana dominacji kontrastów i przeciwstawnych pojęć (natura i kultura, dusza i ciało, piękno i ohyda), pozostających w dynamicznej relacji nieustannego konfliktu. Podmiot literacki, kreowany przez Lipskiego, poddaje analizie rozmaite przestrzenie egzystencji, budowane wokół wspomnianych problemów, zachowując potrzebę odwzorowania indywidualnego losu (modelem staje się świadomość samego Lipskiego), włączonego w plan uniwersalny.

Z pewnością biografia autora *Piotrusia*, choć naznaczona piętnem inności, nabiera paradoksalnie znamion „biografii typowej”, która – według Balcerzana – zawiera w sobie pewien element „fabularności”, który nadaje jej rangę tekstu uniwersalnego, deponującego zarówno wiedzę o samym autorze, czytelną w planie prawdy osobistej, jak i tropy wspomagające rekonstrukcję paradygmatu pojęć stanowiących wspólne doświadczenie pokolenia, wpisanych w „ducha” epoki¹³. Jednym z najbardziej wyrazistych doświadczeń, wspólnych dla pokolenia emigrantów, ofiar II wojny światowej, było złożone doświadczenie wyobcowania. Możemy mówić o co najmniej dwojakim rozumieniu tego pojęcia: w sensie egzystencjalnym – dotyczącym każdego człowieka, choć w różnych życiowych okolicznościach, z powodów o zmiennej etiologii; oraz w sensie teoretycznoliterackim – jako kategorii kształtującej poetykę dzieła. W kontekście twórczości Lipskiego ważne są obie postaci wyobcowania. Wróćmy jednak do zagadnień związanych z teoretycznoliteracką stroną problemu.

Semantyczna struktura pojęcia wyobcowania jest dwuczłonowa, na jego pełną treść składa się „to, co jest wyobcowane” i to, z czego wyobcowanie nastąpiło. Mówienie o wyobcowaniu ma sens jedynie wtedy, gdy uświadomimy sobie nie tylko przedmiot, któremu cechę wyobcowania przypisujemy, ale i kontekst macierzysty w stosunku do którego stan taki ma być orzeczony. [...] za stan będący przeciwieństwem wyobcowania [...] uznajemy najczęściej zakorzenienie

– pisze Andrzej Stoff¹⁴.

Słowo „zakorzenienie” odnieść należy do splotu tradycji, historii i metafizyki, w przypadku literatury trafniejsze jest zamiennie użycie określenia „funkcja integracyjna”, rozumianej jako – jak ujmuje Stoff – „budowanie przez literaturę duchowej jedności i tożsamości jednostki i społeczeństwa”. Literatura wyobcowana, w tym najgłębszym sensie, nie wykazuje zdolności do współuczestnictwa w wartościach, będących według słów Romana Ingardena

[...] tym, co nadaje naszemu życiu wartość „przeżycia”, i tym za czego objawieniem się w naszym życiu żyje w nas utajona tęsknota, kryjąca się poza wszelkimi naszymi działaniami i czynami¹⁵.

W pewnym sensie pisarstwo Lipskiego jest gestem sprzeciwu, odwrócenia się od wartości, które nadają życiu wymiar „przeżycia”, bowiem jedyną rzeczywistością ocalającą

¹³ E. Balcerzan: dz. cyt., s. 36.

¹⁴ A. Stoff: *Wyobcowanie: egzystencja i poetyka*, [w:] *Literatura i wyobcowanie. Studia*. Pod red. J. Święcha. Lublin 1990, s. 19.

¹⁵ Zob. tamże.

może być sztuka. Realność w granicach społecznej, kulturowej normy staje się czymś nie do pojęcia, rozsadza ją ciężar pamięci, ciężar dojmującej egzystencji, nieznośny trud istnienia. Zatem metoda przetrwania, a zarazem metoda twórcza Lipskiego opiera się przede wszystkim na dekonstrukcji światopoglądu i wywołaniu znanych pytań o sens ludzkiego bytu.

Wolfgang Iser w pracy *Zmienne funkcje literatury* przedstawił następującą tezę:

Literatura pomaga nam uzyskać wgląd w istotę naszej wyobraźni – czyli zdolności, która stara się osiągnąć to, czego zabrania nasza natura: mianowicie istnienie i równocześnie wiedzę, co to znaczy byt. Literatura uaktywnia się, gdy wszystkie inne zdolności osiągną kres swoich możliwości¹⁶.

A zatem – światy literackie stworzone przez Leo Lipskiego zaludniają bohaterowie uwięzieni między cielesnością, seksualnością i coraz bardziej zanikającą duchowością, między niezmiennym ograniczeniem wpisanym w istotę ludzkiego bytu, a opresywną rzeczywistością łagrów, która nie poddaje się filtracji racjonalizmu –

Może istniejemy na zboczach życia. Jak upiory. Niezupelnie. Manekiny. W przebraniu przebrane. Wszystko dzieje się naumyślnie. Żółte mgły stojące nad bagniskiem. Oczy przysypane piaskiem, popiołem. Zmarli odpływają nieustannie na grzbietach fal (*Piotruś*, s. 79)¹⁷.

TRADYCJE

Piotruś to opowieść utrzymana w poetyce absurdu, jej akcja osadzona jest w Jaffie, „w Palestynie, na Ziemi Świętej, gdzieś z wiosną 194...” (*Piotruś*, s. 75), w dziwnym międzynarodowym środowisku emigrantów, które tworzą postaci niezwykle, z bogatą przeszłością, skomplikowaną przez wojenne wypadki. Bohater, będący też narratorem powieści, jest człowiekiem wyjątkowo przez życie doświadczonym, choć tylko z rwanych fragmentów jego wypowiedzi możemy budować nasze wyobrażenie o prawdziwych dziejach Piotrusia. Kim jest? Człowiekiem z bolesną, niechętnie wspomnianą przeszłością – choć dowiadujemy się, że w nieodległej przeszłości, przed przyjazdem do Palestyny był w Persji i Iranie, mieszkał czas jakiś w „hotelu-burdelu”, wreszcie „okoliczności i długi moralne” zmusiły go do wystawienia swojej osoby na sprzedaż.

Pisarstwo Lipskiego nawiązuje do tradycji ekspresjonizmu, konceptualnie zbliża się także do wyznaczników poetyckiego modelu prozy, znanego z teorii i praktyki literackiej Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza czy Romana Jaworskiego. Włodzimierz Bolecki w omówieniu wyznaczników poetyckości na przykładzie wybranych tekstów prozy międzywojennej, uznaje za najważniejszy wariant formalny semantyczny, nie przedmiotowy, ciąg zdarzeń międzysłownych, osiągany na dwa sposoby – pierwszy ma charakter jawnie językowy i wykorzystuje przekształcenia

¹⁶ W. Iser: *Zmienne funkcje literatury*. Przeł. A. Sierszulska, [w:] *Odkrywanie modernizmu*. Pod red. R. Nycza. Kraków 2004, s. 305.

¹⁷ Wszystkie cytaty z utworów Leo Lipskiego podaję według wydania: tenże: *Opowiadania zebrane*. Lublin 1988. Cytowane miejsca oznaczam numerem strony oraz odpowiednim tytułem utworu.

metaforyzacyjne jako sposób tworzenia „zdarzeń semantycznych” (pomyślanych jako polemika, gra, a nawet parodia zdarzeń fabularnych), drugi – odwołuje się do relacji między porządkiem zdarzeń a sposobem opowiadania, który wzmacnia i nadaje istotny sens wydarzeniom nieistotnym, które zyskują wpływ na dramaturgię opowieści¹⁸. W *Piotrusiu* i innych tekstach prozatorskich Lipskiego poetyckość spełnia określoną funkcję – naruszenie ram modalnych konwencji realistycznej skutkuje niejednoznacznością formuły artystycznej, w której dominuje idea intelektualnej gry z czytelnikiem. Ironia, groteska, pastisz, którymi z dużym upodobaniem posługuje się Lipski, służą estetycznej prowokacji, są także traktowane jak pojemna formuła intelektualna, pozwalająca zachować autorowi bezpieczny dystans wobec trudnych tematów. Dysonans między formą utworów, stosowanymi kategoriami estetycznymi a tematyką – osadzoną w klimatach egzystencjalnych, dotyczących najciemniejszych stron ludzkiej psychiki oraz traumatycznych doświadczeń wojennych – jest sporym wyzwaniem dla czytelnika, który podejmując lekturę, zмага się z prowokującą formą. Z pewnością jednak Lipski w swojej twórczości konsekwentnie realizował ostateczny cel – „pisanie inaczej”, wymykające się konwencjom.

„PRAWDA ISTNIENIA JEST NIE DO WYTRZYMANIA”¹⁹

Poza. Nie taka literacka, ani artystyczna. Lecz fascynował mnie człowiek, który gra. Strasznie trudno dojść do prawdziwych źródeł życia, o ile w ogóle istnieją. Do człowieka, który już nie udaje. Trzeba przewrotności i inteligencji. Aby przedrzeć się przez ten cały splątany kłęb ról, którym się człowiek okrywa. Poczwarka. Nawet w chwili konania nie obnaży się całkiem. W pierwszym rzędzie przed sobą (*Piotruś*, s. 93).

Wątki tematyczne prozy autora *Niespokojnych* realizują rozmaite warianty problemu, który najkrócej ująć można jako aksjomat życia jako opresji. Przy czym opresywny charakter doświadczenia egzystencjalnego jest rozwijany w twórczości Lipskiego jako refleksja o ludzkim bycie skazanym na egzystencję w jednym z trzech niechcianych wymiarów: pierwszy to przestrzeń tzw. normalności pozornej, która potęguje poczucie wyobcowania i świadomość nieprzystosowania – niebagatelną rolę odgrywa tu świat doznań psychicznych, fizycznych, a nawet fizjologicznych, z charakterystycznym rysem patologii i perwersji. Ów specyficzny sposób percepcji łatwo poprzeć wieloma cytatami z utworów Lipskiego:

Okazało się, że ja, który byłem przeznaczony śmierci, stałem się dla żywota, że zostałem zabity, by stworzyć życie ze zdań i słów, które wyrosnie na nawozie ze mnie i z tych, co zginęli (*Święty Paweł*, s. 19);

Oglądał jej skórę z bliska, oglądał ją wargami, promieniowało od niej ciepło zwierzęce, które śpi. [...] powiedział szeptem: będę udawał trupa (*Król olch*, s. 29);

¹⁸ Por. W. Bolecki: *Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym. Witkacy – Gombrowicz – Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1996, s. 20–21. Oba modele poetyckości funkcjonują w prozie Lipskiego.

¹⁹ Śródtytuły ujęte w cudzysłów są cytatami z utworu *Piotruś* Leo Lipskiego.

Słyszę, jak przepływa za plecami, jak gdybym leżał nad brzegiem rzeki. Kobiety w moim wieku są coraz starsze, gniją pomału. Wyciekam z siebie powoli, zostaje miękka skorupa, zdeformowany kształt. Jem przeszłość, jak gdybym jadł własny kał, przeżuwać ją ciągle na nowo i znów od początku. To jak tykanie śliny, gdy chce się pić (*Święty Paweł*, s. 17).

Ambicją Lipskiego jest ironiczna analiza specyfiki ekstremalnych doznań, które potwierdzają ponure przekonanie o lichej, w niczym niezakorzenionej, odartej z potrzeby metafizyki, kondycji ludzkiej.

Drugi z niechcianych wymiarów egzystencji – nazwijmy go metaforycznie „obozem” – pokazuje Lipski w słynnym opowiadaniu *Dzień i noc*, zestawianym z książką *Inny Świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego czy *Na nieludzkiej ziemi* Józefa Czapskiego. Obóz jako odmienny stan świadomości, jakby oniryczny, odtwarzany z pamięci przez narratora, jest swego rodzaju projekcją psychiki, do granic obciążonej, niezdolnej do wyzwolenia się z tragicznych wspomnień. Obrazy, które często pojawiają się w utworach Lipskiego, nawiązujących do przeżyć obozowych – w tomie *Dzień i noc*, oprócz tytułowego opowiadania znalazły się *Waadi* i *Powrót* – przedstawiają upodlenie człowieka przez pryzmat naturalistycznych, wręcz skatologicznych obserwacji czynności fizjologicznych, szczegółów przykrych chorób, drastycznych opisów różnych śmierci. Zwraca jednak uwagę nadmiernie, niemal obsesyjnie eksploatowany motyw wydalania – Heinz Thilo, lekarz oświęcimskiej załogi SS, określił Auschwitz jako *anus mundi* – odbytnica, kloaka świata. Jak pisze Antoni Kępiński, był to wyraz obrzydzenia, ale i wzgardliwe określenie miejsca, w którym paradoksalnie dokonuje się oczyszczenie świata²⁰. Lipski w uporczywym przywoływaniu wspomnianego motywu, symbolicznie odtwarza świadomość ofiary i poczucie degradacji:

Niech srają, niech utoną w gównie, niech zdechną, niech się to wszystko razem zapadnie. I oni srali pod siebie, a kał wysyczał szybko – zjadały go muchy (*Waadi*, s. 63).

Plan naturalistyczny jest jednak tylko pretekstem wyzwalającym sensory symboliczne – poprzez zabieg reifikacji człowieka, pisarz ukazuje absurd totalitaryzmu. Realność w granicach pewnej społecznej i kulturowej normy staje się czymś nie do pojęcia, rozsadza ją ciężar pamięci, ciężar dojmującej egzystencji poлагowej, obciążenia osobiste – i przede wszystkim dramatycznie ograniczająca aktywność życiową choroba. Dyskurs nie nasycy się już ani odniesieniem przedmiotowym, ani nawiązaniem do innych wypowiedzi lub faktów kulturowych.

I wreszcie trzeci wymiar egzystencji niechcianej – kalectwo, tak w sensie duchowym, jak i fizycznym. Tytułowy bohater *Piotrusia* po tragicznych, ale i groteskowych przygodach, jakie stały się jego udziałem od chwili desperackiego postanowienia sprzedania samego siebie, powoli utwierdza się w przekonaniu, że świat nie może być tworem sensownym. Prawdziwy tragizm wszystkich trzech wymiarów egzystencji podkreśla jeszcze z rozmysłem utrwalany przez Lipskiego ironiczny dystans. Wedle definicji, ironia może być rozumiana jako kategoria estetyczna i filozoficzna odpowiadająca takiemu stosunkowi

²⁰ A. Kępiński: *Refleksje oświęcimskie*. Kraków 2005, s. 11.

do rzeczywistości humanistycznej, który rozpoznaje w niej przede wszystkim splót nieprzewycięzalnych sprzeczności, skłóconych dążeń i konfliktowych racji; w tym wymiarze jest ona sposobem zdystansowania się podmiotu wobec tych przeciwieństw, ujawnienia ich i opanowania przez twórczość²¹. Inność pisarstwa Lipskiego jest najbardziej widoczna w perspektywie osobistego dramatu, doświadczenia, któremu ludzka świadomość nie zawsze potrafi sprostać.

DUCHOWOŚĆ, CIELESNOŚĆ, MARTYROLOGIA

Hans-Christian Trepte w artykule *Aspekty obalania tabu w polskiej literaturze emigracyjnej*²² dokonuje wstępnej, szkicowej analizy zjawiska szczególnego – przyczyn i sposobów łamania tabu, jakie dokonuje się w przestrzeni polskiej literatury emigracyjnej. Posługuje się on wybranymi przykładami literackimi, pośród których niestety brakuje utworów Lipskiego. Wyznaczone przez badacza trzy najbardziej inspirujące rozmaite transgresje sfery tabu – duchowość (Bóg, pojmowanie sacrum), ojczyzna, ciało i cielesność – odnajdują swoją oryginalną formułę w *Piotrusiu* Lipskiego. W istocie koncept opowieści opiera się na założeniu negacji, kontestacji przyjętych w polskiej kulturze i tradycji literackiej formuł opisu doświadczeń zbieżnych z tymi, które stały się udziałem bohatera opowieści Lipskiego. Tytuł książki – *Piotruś. Apokryf* – odsyła bezpośrednio do specyficznego typu piśmiennictwa. Mając świadomość zamierzonej metafory, przywołujemy jednak pierwotny sens pojęcia. Apokryf – z greckiego *apokryfos*, czyli ukryty, tajemniczy, oznacza

[...] starożytne pisma żydowskie i wczesnochrześcijańskie, niepewnego pochodzenia, o treści często tajemnej, wręcz odbiegającej od powszechnie przyjętej nauki, dostępnej jedynie dla mędrców²³.

Oczywiście apokryf Piotrusia jest strategią intertekstualną, odsyłającą odbiorcę w stronę tropów biblijnych, z zamiarem ironicznej kontestacji utrwalonych przez tradycję sensów. Zaczniemy od miejsca, w którym osadzona jest akcja opowieści – początkowo jest to Jaffa, później zaś Jerozolima, miasto trzech monoteistycznych religii, El’Kuds – święte, jak nazywają je Arabowie, hebrajskie Jeruzalajim – dom, mieszkanie²⁴. Przestrzeń nasycona sacrum widziana jest oczyma Piotrusia w nieco innej, ironicznej perspektywie – Jerozolima to

[...] miasto wykute w skale, przez które przepływają chmury [...], grób Chrystusa, Golgota, Imka [YMCA], w której jest basen kryty, wszystko to można zobaczyć za pięć groszy (*Piotruś*, s. 116).

²¹ Por. hasło *Ironia*, [w:] *Słownik terminów literackich*. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1989, s. 203.

²² H.-Ch. Trepte: *Aspekty obalania tabu w polskiej literaturze emigracyjnej*, [w:] *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*. Pod red. B. Klimaszewskiego i W. Ligęzy. Kraków 2001.

²³ *Encyklopedia Katolicka*. Pod red. F. Gryglewicza, R. Łukaszyka, Z. Sułkowskiego. T. 1. Lublin 1989, s. 758.

²⁴ Por. M. Lurker: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. K. Romaniuk. Poznań 1989, s. 118–120.

Inne odniesienia biblijne – figura Hioba czy Piotra Apostoła oraz deminutywna forma imienia Piotr, umniejszająca, czyniąca karykaturalnym bohatera, którego losy są groteskowym apokryfem, rzekomym dopełnieniem tajemnicy poznania – ukazują esencję pustki, bezmiar samotności i cierpienia. Mówi Piotruś:

I wtedy zdałem sobie sprawę, że nie mogę do tego świata dotrzeć. Ze zduszonym gardłem zwołałem do siebie: – Z głębokości wołam do Ciebie... (Piotruś, s. 127).

Incipit *Psalmu 130* – pokornej prośby grzesznika o ocalenie, wyzwolenie z grzechu – przywołany przez bohatera potwierdza zagubienie i samotność. Piotruś odrzuca świat, ale też świat odrzuca Piotrusia. Obalanie tabu duchowości dokonuje się przez kontrastowe, wstrząsające zestawienie marności życia bohaterów prozy Lipskiego oraz rozpaczliwego dążenia do samopoznania. Ich życie wewnętrzne pozornie zdominowane przez fizjologię, uśpione, istnieje, choć

[...] „ktokolwiek osiągnął świadomość współczesności, jest i tym samym – sam, współczesny człowiek wszystkich czasów, który sięga po dalszy i wyższy stopień świadomości, oddala się od pierwotnego. Czysto animalnego *participation mystique*...” – mówi Jung (Piotruś, s. 87).

Piotruś powołuje się na Jungowską koncepcję psychologii odrodzenia – przemiany osobowości zależnej od stopnia otwartości na doświadczenie transcendencji życia²⁵. Proces zmagania się z własną świadomością/nieświadomością i stawianie pytań o wartość egzystencji – dodajmy retorycznych – odbywa się w obliczu sacrum, które mimo licznych odwołań do chrześcijańskich tradycji kulturowych, nie powinno być utożsamiane z żadnym wyznaniem, jest raczej ujmowane jako Tajemnica, synteza duchowości.

Mircea Eliade pisał:

W ujęciu ogólnym, inicjacja polega na objawieniu sacrum, objawieniu śmierci i objawieniu seksualności²⁶.

Bohaterów *Piotrusia* łączy wspólne doświadczenie – samotności, bezradności i utraconej tożsamości. Łączy ich także na swój sposób indywidualna droga inicjacji, przekraczania kolejnych etapów doświadczenia sacrum, śmierci i erosa. Nastoletnia nimfomanka Batia i kaleki Piotruś wytrwale podążają w kierunku samopoznania – seksualność zredukowana do odruchów fizjologicznych czy ćwiczeń poznawczych nie daje oczekiwanej wiedzy ani satysfakcji, zastępuje wszystkie teorie epistemologiczne – jest ratunkiem przed samotnością, substytutem duchowości.

Bezpośredniość ducha – według Kierkegaarda – (czyli życie dla zaspokojenia pożądań) nie potrafi sobie utworzyć drogi, chociaż domaga się dokonania przełomu, domaga się przejścia do wyższego szczebla istnienia [...], ale dla dokonania tej metamorfozy brak mu odwagi. Na skutek tego ucieka się do zaspokojenia swojej pożądlivości²⁷.

²⁵ Jak trafnie zauważył Andrzej Niewiadomski w szkicu *Pomiędzy milczeniem i próbą powieści. Na marginesie drugiego krajowego wydania opowiadań Leo Lipskiego* („Kresy” 1992, nr 12), Jungowskie konteksty i inspiracje prozy Lipskiego zasługują na osobny, rozbudowany szkic.

²⁶ M. Eliade: *Egzystencja człowieka i uświęcenie życia*, [w:] tenże: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1996, s. 155.

²⁷ S. Kierkegaard: *Albo-albo*. Przeł. i przypisami opatrzył K. Toeplitz. Warszawa 1976, t. 2, s. 248–249.

Lipski pokazuje swoich bohaterów uwikłanych w somatyczne, sensualne ograniczenia – nie tylko związane z seksualnością, ale z naturalnymi atrybutami cielesności, postrzeganymi jako odrażające, groteskowe w swej ohydzie, jak pani Cin – „smród jej ust, fetor nieznośny”, bezzębne prostytutki rezydujące na skwerze pod oknem klozetu Piotrusia, czy chory ojciec Batii. Człowiek urzeczowiony jest jak

[...] chłupoczący worek, napchany flakami, miękki, wilgotny. Dużo dziur, z których się leje, kapie, które śmierdzą, wyłożonych śluzami, flegmami, galaretowatymi masami (*Piotruś*, s. 111).

Ucieczką przed nieodwracalną profanacją człowieczeństwa staje się dla Piotrusia rezygnacja – zgoda na symboliczne „zamurowanie w ciełe”, wyrzeczenie się cielesności – podkreślone stylizowaną biblijnie frazą:

I wtedy wejdą zwierzęta do twego pokoju i siądą na tobie spokojnie jak na kamieniu i ziemi (*Piotruś*, s. 128).

Inna okazja odwrócenia fatalnej sytuacji egzystencjalnej pojawia się na jerozolimskiej ulicy, kiedy Piotruś korzysta z gościnności przypadkowych mieszkańców miasta, mówiących po polsku, użytkując ich toaletę. Ustęp zmienia się w drewnianą wygodkę, usytuowaną blisko ziemiańskiego dworu na Kresach. Zaskoczony Piotruś przynosi się w mityczną krainę dzieciństwa, pierwotnego porządku, dawnych obyczajów, uświęconych przez tradycję, gdzie jest mu dana szansa zaistnienia w baśni, którą opowiada młódka „w szubie, podbijanej kotami”. Baśń nie wybrzmi, Piotruś powraca na ulice spalonej słońcem Jerozolimy – nie dowiemy się, czy był to schizofreniczny błysk rozdwojonej jaźni, znak „psychicznego rozkładu”, czy rozpaczliwa próba przywrócenia pamięci i wartości dawno utraconych.

Bycie w świecie – jak dowodzi Maurice Merleau-Ponty – to otwartość na sferę możliwych dzięki ciału percepcji²⁸. Ciało zaś nigdy nie ulegnie redukcji do tego, co nazywamy organizmem, do czysto fizjologicznych funkcji. Zwraca uwagę szczególnie akcentowanie łączności funkcji psychicznych i fizycznych – fenomen jedności psychofizycznej Merleau-Ponty nazywa egzystencją. W świecie *Piotrusia* egzystencja ulega rozwarstwieniu – w sferze doświadczeń psychicznych, kreślonych jako swoiste wstydlive peryferie, dokonuje się burzliwa walka o prymat racjonalizmu, rozsądku, gwarantującego świadomość miary rzeczy – zaś w sferze doświadczeń fizycznych dominuje popęd i działania instynktowne. Jednością przeciwieństw (*coincidentia oppositorum*) stanie się karykaturalna martyrologia Piotrusia –

[...] ma cierpieć. Och, biedny Piotruś. Za nas wszystkich. Zbawienne sny, zbawienny klozet (*Piotruś*, s. 131).

Cierpienie „wielkiego Piotrusia” za nieudane pokolenie, „zejście na dno, a może głębiej”, może być interpretowane jako wariant Jungowskiej indywiduacji – przez piekło profanacji i upadku bohater dociera do kresu drogi – mistycznie pojmowanej śmierci za życia²⁹.

²⁸ M. Merleau-Ponty: *Fenomenologia percepcji. Fragmenty*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1988.

²⁹ „Już wiedziałem. Czy warto ryzykować 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” (*Piotruś*, s. 128).

Bildungsroman, przypowieść, metafora epistemologiczna – wymienione pojęcia sięgają genologicznych właściwości utworu Piotruś Leo Lipskiego. Mogą być jednak stosowane tylko w ograniczonym stopniu, bowiem twórczość Lipskiego, w tym *Piotruś*, zgodnie z prezentowanym na kartach niniejszego tekstu przekonaniem, wykracza poza terminologiczne ramy. Leo Lipski poszukiwał formuły wypowiedzi literackiej, pojemnej i nowoczesnej, dającej możliwość kreacji wewnętrznych pejzaży ludzkiej natury, bowiem najważniejszym elementem, szczególnie eksponowanym w światach jego prozy, są projekcje psychiki powołanych do życia bohaterów, ich lęki, ograniczenia, obsesje, wstydlive pragnienia i mroczne tajemnice.

BIBLIOGRAFIA

- Balcerzan E.: *Biografia jako język*, [w:] *Biografia, geografia, kultura literacka*. Pod red. J. Ziomka i J. Sławińskiego. Wrocław 1975.
- Bereś S.: *Piekło Leo Lipskiego*. „Odra” 1992, nr 1.
- Bolecki W.: *Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Witkacy – Gombrowicz – Schulz i inni. Studium z poetyki historycznej*. Kraków 1996.
- Danilewicz-Zielińska M.: *Szkice o literaturze emigracyjnej półwiecza 1939–1989*. Wrocław 1999.
- Eliade M.: *Egzystencja człowieka i uświęcenie życia*, [w:] tenże: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1996.
- Encyklopedia Katolicka*. Pod red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyka, Z. Sułkowskiego. T. 1. Lublin 1989.
- Gosk H.: *Jesteś sam na swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*. Warszawa 1998.
- Iser W.: *Zmienne funkcje literatury*. Przeł. A. Sierszulska, [w:] *Odkrywanie modernizmu*. Pod red. R. Nycza. Kraków 2004.
- Kępiński A.: *Refleksje oświęcimskie*. Kraków 2005.
- Kierkegaard S.: *Albo-albo*. Przeł. i przypisami opatrzył K. Toeplitz. Warszawa 1976. T. 2.
- Literatura polska po 1939 roku. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 1. Pod. red. M. Witkowicza. Warszawa 1989.
- Lurker M.: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Przeł. K. Romaniuk. Poznań 1989.
- Merleau-Ponty M.: *Fenomenologia percepcji. Fragmenty*. Przeł. J. Migasiński. Warszawa 1988.
- Mielhorski R.: *Lipski Leo*, [w:] *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. Pod red. A. Hutnikiewicza i A. Lama. Warszawa 2000. T. 1.
- Niewiadomski A.: *Pomiędzy milczeniem i próbą powieści. Na marginesie drugiego krajowego wydania opowiadań Leo Lipskiego*. „Kresy” 1992, nr 12.
- Okopień-Sławińska A.: *Semantyka „ja” literackiego („ja” tekstowe wobec „ja” twórcy)*. „Teksty” 1981, nr 6.
- Pankowski M.: *Wolny od lzy*. „Kultura” 1957, nr 7/8.

Słownik terminów literackich. Pod red. J. Sławińskiego. Wrocław 1989.

Stoff A.: *Wyobcowanie: egzystencja i poetyka*, [w:] *Literatura i wyobcowanie. Studia*. Pod red. J. Święcha. Lublin 1990.

Trepte H-Ch.: *Aspekty obalania tabu w polskiej literaturze emigracyjnej*, [w:] *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989–1999*. Pod red. B. Klimaszewskiego i W. Ligęzy. Kraków 2001.