

ROBERT MIELHORSKI

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego

Egotyki Leo Lipskiego – niedokończony dyskurs*

Egotyki by Leo Lipski – an unfinished discourse

1. PERSPEKTYWA WYGNAŃCA: WYBRANE KONTEKSTY

Tekst ten dotyczy poetyckiego działu pisarstwa Leo Lipskiego i zapewne na wstępie można go uznać w gronie akcydentalnych odbiorców twórczości tego autora, powieściopisarza i nowelisty, za zaskakujący. Lipski to przede wszystkim prozaik – pisarz realizujący się literacko zwłaszcza na płaszczyźnie fabularno-zdarzeniowej. To prawda. Warto jednak zwrócić uwagę na obecny w tym dziele cykl wierszy i „poezjopróż” (zostawmy na potem ścisłą kwalifikację gatunkową), który dopełnia obraz jego aktywności twórczej, rzucając na nią dodatkowe światło, nie mniej istotne niż inne dokumenty.

Zanim przejdę do samego cyklu, ważne wydaje mi się wprowadzenie kilku uwag kontekstowych, natury ogólnej. Wiążę je (po pierwsze) z kryptoautobiograficznym i „wariantowym” (ruchomym w obrębie motywów, pomysłów, sformułowań) charakterem jego pisarstwa (w tym także wierszy). Po wtóre, łączę je z odrębnością personalną autora *Piotrusia* w ramach szerszych struktur kultury literackiej na emigracji i z samym (indywidualnym) rozumieniem przez Lipskiego kwestii wygnania (tu chodzi zwłaszcza o stosunek tego twórcy do emigracji politycznej i jej poszczególnych, często ideowo podzielonych,

* Termin „dyskurs” stosuję w tym tekście jako kategorię określonej formuły literackiej dzieła, gdzie utwór traktowany jest nie jako całość o charakterze idiomatycznym, ale wypowiedź respektująca w znacznej mierze możliwość przekładu na treść dosłowną.

środowisk)¹. Po trzecie, wspomniane uwagi kontekstowe dotyczą jego osobistego stanowiska w sprawie doświadczeń totalitaryzmu sowieckiego i kształtu powojennej Europy (także jej aksjologicznych podwalin, zatraconych nadziei i wartości). I – ostatecznie – wspomniany kontekst dotyka problemu miejsca pisarstwa Lipskiego w ramach tzw. III nurtu / wariantu współczesnej, XX-wiecznej literatury polskiej (termin R. Loewa: tworzonej przez pisarzy żydowskich w języku polskim poza granicami kraju, w Izraelu)².

Zacznijmy od kwestii pierwszej. Określenie „kryptoautobiografizm”³ w odniesieniu do dzieła naszego autora wiąże się z obecnym w tym pisarstwie i oczywistym dla czytelnika w trakcie lektury – niewypuklanym, a niekiedy skrywanym – szyfrem autobiograficznym. Całość prozatorskiego dorobku Lipskiego: *Niespokojni*, opowiadania *Dzień i noc*, *Piotruś* układa się w ciągłą, linearną i procesualną, konsekwentną, spójną wewnątrznie „kryptofabułę”. Począwszy od odzwierciedlenia i swoistej legitymizacji w utworach tego twórcy krakowskiego dzieciństwa, przez debiut pisarski i lata dojrzewania, dalej – traumę wojenną, po lata ostatnie, przeżyte w Izraelu. Oczywiście, zaznaczmy, że biografia ta podporządkowana została odpowiednio prawom artystycznej, świadomie kształtowanej modulacji. W egotykach w większym stopniu do głosu dochodzi pierwiastek autobiograficzny. Istotną rolę natomiast odgrywa dodatkowo wspomniana wariantowość (ruchomość elementów) w obrębie całości dzieła: powtarzanie podobnych pomysłów, wątków, nawet metafor i porównań, najmniejszych cząstek językowego kształtowania tekstu – a nawet podobne zwroty i sformułowania. Zwracano uwagę na tę kwestię w dyskursach krytycznych⁴. Nie miejsce tu, by streszczać

¹ Lipski w sposób systematyczny nigdy nie wypowiedział się na temat swoich politycznych poglądów.

² „Czy był polskim pisarzem, czy żydowskim? Na to pytanie musiałby odpowiedzieć on sam, ale nie wiem, czy wypadało mu takie pytanie zadać? Pisał po polsku – podniecił, rozognił, zdynamizował polską prozę. Żył tylko i wyłącznie w polskim języku, nie znał hebrajskiego, potem płynął na małej łódce łózka, otoczony Izraelem, jak obcym i nieznanym morzem, w cieniu rosnącej góry polskich książek” – zauważa T. Jastrun we wspomnieniu *Zamurowany we własnym ciele. Opowieść o Leo Lipskim (1917–1997)*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 167.

³ Posługuję się terminem „kryptoautobiografizm” (a nie wyłącznie „autobiografizm”) w celu podkreślenia faktu, że pisarz tropi i sugestie autobiograficzne starał się traktować jako rzecz drugorzędą dla recepcji jego dzieła.

⁴ *Vide* H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998; *eadem*, *Posłowie*, [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002 (*vide* s. 188–189). Hanna Gosk zwraca uwagę na takie cechy egotyków, jak (posługując się słowami badaczki): inność i wynikające z niej osamotnienie (oraz pragnienie przełamania tego stanu), motyw zamurowania we własnych ciele, świadomość pisania w obliczu skazania na jego zagładę, poczucie pustki i braku bliskich – rozumiejących, ewokacja tęsknoty za ukochaną kobietą (w korespondencji), docieranie do kobiecości cielesnej, seksualnej poprzez uwodzące słowo – i wariantowość tych motywów (zarówno w poezji, jak i w prozie lub korespondencji). Inne wątki: groza samotności, urzeczenie dziewczęcą urodą, wizerunek kobiet przed lustrem, przemijanie czasu, tęsknota za minioną pełnią życia, dążenie do zintensyfikowania teraźniejszych doznań, przekraczanie

szczegółowo i porównawczo całą biografię pisarza w odniesieniu do jego twórczości; jednak – co uwyrażnia także jego dziennik paryski – znajomość losu, biografii, doświadczeń osobistych stanowić może ważną inspirację dla pogłębionej lektury kontekstowej: tak u badaczy literatury nowoczesnej⁵, jak i samych czytelników⁶.

Lipski publikował swe teksty wyłącznie w periodykach emigracyjnych: „Kulturze”, „Wiadomościach”, „Konturach” izraelskich – można uznać go za autora solidaryzującego się z polską emigracją polityczną po 1945 roku, z emigracją podporządkowaną politycznie rządowi londyńskiemu, kontestującą ideowo rzeczywistość pojałtańską i jej moralny aspekt oraz historyczny rezultat. Nie był Lipski członkiem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, na tematy światopoglądowo-polityczne wypowiadał się sporadycznie (por. na przykład dziennik paryski⁷), o czym za chwilę. Jego pobyt w Izraelu wiązał się ze świadomością braku możliwości powrotu do kraju podporządkowanego wpływom sowieckim. A przecież to właśnie sowieckie doświadczenie było dla niego kluczowym przeżyciem biograficznym (pobyt w łagrach, również jego zdrowotne konsekwencje – prawostronny paraliż). To właśnie „Kultura” – z jej orientacją ideową i tożsamością generacyjną (pokolenie 1910 r.) – stanowiła dla niego ostoję, także wydawniczą: tu Lipski publikował swe książki – w serii edytorskiej periodyku redagowanego przez Jerzego Giedroycia.

Sytuacja Lipskiego była jednak, choć może warto powiedzieć: przede wszystkim, sytuacją wygnańca w szerszym ujęciu – na planie uniwersalnym. Jako człowieka wyalienowanego (banitę) z kultury współczesnej i cywilizacji w okre-

doznawania własnej jednostkowości – ku temu, co zbiorowe i problemom epoki oraz oskarżenia skierowane w pustkę, usytuowanie na marginesach codzienności. Ostatecznie wskazać warto takie cechy jak aforystyczność i przypowieściowość. W swej monografii pisarstwa Lipskiego H. Gosk wspomina o paradygmacie twórczości autora egotyków, opartym na wariantowości i antynomiiach: Ja – świat / Inni, Ja – los / Epoka, życie / Natura – śmierć, władza Słowa / Pełnia – niemoc komunikacyjna / Pustka / Bezsilność. Mówi w *Posłowniu do Paryża ze złota* Gosk o tekstualizacji tej twórczości („pisaniu sobą”). Dodaje też: „O kolejności (niedatowanych przez autora) egotyków w tej edycji zadecydowała chęć pokazania wędrówki motywów, fraz przemierzających się z tekstu do tekstu (tu: występujących w różnych wersjach w sąsiadujących ze sobą utworach), a na przestrzeni całej twórczości wspólnych poezji i prozie Leo Lipskiego” (s. 196–197). Na temat twórczości Lipskiego zob. także: J. Błahy, *Literatura jako lustro. O projekcji i odbiciach fizjologicznych w twórczości Leo Lipskiego*, Szczecin 2009; M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011; P. Krupiński, *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*, Szczecin 2011; J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.

⁵ Posługuję się kategorią „nowoczesności” w dzisiejszym literaturoznawczym rozumieniu jako ramą artystyczną i modalną formacji dwudziestowiecznej. Traktuję Lipskiego jako typowego twórcę nowoczesnego.

⁶ Tu warto na przykład zwrócić uwagę choćby na istniejące lacanowskie odczytania tego pisarstwa. *Vide B. Zielińska*, *W klatce świata. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Tekst Drugie” 1998, nr 1–2.

⁷ *Vide L. Lipski*, *Paryż ze złota...*

sie powojennym; jako wygnańca z jej (cywilizacji) zdegradowanego porządku wartości. Jako indywiduum pozostającego nieustannie w drodze; *homo viator* – uwolnionego od ograniczeń, zakotwiczeń przestrzennych, od uciążliwego pozostawania w niezmiennym „tu i teraz”. Lipski zawsze podkreślał doświadczenie (sposób doświadczania; heideggerowskie Dasein⁸) własnej egzystencji w jej prowizoryczności, nietrwałości, niezakorzeniu. Postrzegał się raczej jako twórcę przekłętego (identyfikował się zresztą z takimi pisarzami jak Trakl czy Kafka; planował przekłady dzieł tego nurtu)⁹. Widział się jako jednego z reprezentantów tego kręgu. Jednak przed wszystkim rzeczywistość wygnańczą w dosłownym znaczeniu tego pojęcia, realność bliskowschodnią, palestyńską, wiernie i poetycko pokazywał w swych utworach, zwłaszcza w *Piotrusiu*.

Totalitaryzm sowiecki z kolei – jak powiedziano – był ważnym, formującym duchowo (choć nie manifestacyjnie eksponowanym w tej prozie) przedmiotem refleksji Lipskiego. Na planie kreacji artystycznej pisarz poświęcił mu zbiór opowiadań *Dzień i noc*, pokazał jego konsekwencje w swej mikropowieści *Piotruś*, tłumaczonej na wiele języków obcych, w tym przez Allana Kosko na francuski dla Gallimarda. Zatem system sowiecki i mechanizm jego funkcjonowania stanowi ważne interpretacyjnie tło dorobku tego autora; tu odnajdziemy źródła poglądów Piotrusia – w tym ważne sformułowanie, pokazujące jego obecną postawę wobec świata: „Byłem w Rosji”¹⁰. Sowietyzm w pewnym stopniu tworzy również podwaliny światopoglądowe duchowości podmiotu w części egotyków. Szereg konstatacji wiąże się ponadto, co już zaznaczyłem na wstępie, z surową oceną współczesnej Europy – stanu jej kultury i pryncypiów, zwłaszcza w aspekcie niestabilności podłoża aksjologicznego (rzeczywistości XX w.). System sowiecki opisuje Lipski jako mechanizm przemocy i przymusu, a stosunek do Europy i jej bieżącej (powojennej) formacji ideowo-filozoficznej najpełniej wyraża dziennik paryski¹¹ i zawarta w nim refleksja na temat zmierzchu Zachodu. Europę kojarzy Lipski ze sztuką, tradycją, ale nade wszystko z porządkiem zdewaluowanych wartości.

[Jestem – R.M.] Oburzony na Paryż – pisze po przyjeździe nad Sekwanę – na Europę, która mnie nie przyjmuje, więc nie przyjmuję jej. [...] to już nie *Untergang* Spenglera, spowodowa-

⁸ Nawiązuję do Heideggera nieprzypadkowo. Istotne w tym ujęciu wydaje się też rozróżnienie pomiędzy „faktycznym” i „logicznym” w myśli autora *Bycia i czasu*.

⁹ O inspirujących dla siebie twórcach wspominał Lipski w wywiadzie udzielonym H. Joffe; *vide Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny – Kurier” (Tel-Awiv) 10 I 1964; przedruk: „Fraza” 1996, nr 13. W *Niespokojnych* natomiast pojawiają się m.in. tacy autorzy, jak: Proust, Joyce, Kafka, Dostojewski, Babel.

¹⁰ L. Lipski, *Piotruś. Apokryf*, [w:] *idem, Śmierć i dziewczyna*, Lublin [b.d.], s. 121.

¹¹ Pierwotnie ukazał się w telawiwskim almanachu „Kontury”, przedrukowany został w „Kwartalniku Artystycznym” 1995, nr 3 jako *Ludzie z Maisons-Laffitte*, potem jako *Paryż ze złota* w książce o tym samym tytule, pod red. H. Gosk (por. przypis 5).

ny cyklicznością, to samobójstwo Zachodu, ciężkie przestępstwo ludzi, którzy nami rządzą i są idiotami¹².

Na przeciwnym biegunie sytuuje natomiast Lipski swego rodzaju „ojczyznę pamięci”: miejsca lat dorastania (zarówno biologicznego i psychologicznego wzrostu, jak i intelektualno-artystycznego) – Kraków. Rzeczywistość lokalną i uniwersalną zarazem, z upływem czasu – z perspektywy izraelskiej atemporalną i wyidealizowaną. Zatem to, co w szerszym znaczeniu powszechne (kulturowe), przeciwstawione zostaje temu, co miejscowe. Ta antynomia wydaje się być szczególnie ważna w konstrukcji całości tego pisarstwa. O środowisku „Kultury” notuje pisarz:

Najśluszniej interesuje się Europą Wschodnią i Rosją, bo tam leży klucz¹³.

*

Czytelnik współczesny zapyta o miejsce, jakie zajmuje twórczość Lipskiego w literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku. Odpowiedzmy od razu – trudno łączyć go z którymkolwiek z rozgałęzień tzw. nurtu żydowskiego. Jest to piarstwo odrębne i niepowtarzalne, ponadto – odległe od poruszanej w tym nurcie problematyki. Bliższy jest Lipski temu, co (wspomniałem o tym wyżej) R. Loew nazwał trzecim wariantem literatury polskiej: funkcjonującym poza obiegami – krajowym i emigracyjnym. Chodzi o wspólnotę języka i o tę samą tradycję kulturową, wywodzącą się z Polski. „Nurt żydowski” w naszej literaturze dotyka wspólnych polsko-żydowskich treści i korzeni, także antysemityzmu, zagłady, w ramach czterech centrów tematycznych¹⁴: 1) Holocaustu, 2) utrwalenia odrębności ginącego żydowskiego świata (Strykowski), 3) poszukiwania tożsamości Żydów-Polaków (Grynberg, Krall), 4) koegzystencji narodów (Szczypiorski). Żaden z tych wątków nie stanowi istotnego elementu bądź tła dla piarstwa Lipskiego. Wynika to z odrębnej, eksperymentatorskiej formy tej twórczości, ze sposobu prezentacji treści; jest rezultatem nowatorstwa tego dzieła widocznego nie tylko w zakresie tematyki, ale i technik modalnych, z formy całkowicie oryginalnej nie tylko w naszej, polskiej literaturze.

Wspominając zatem o kontekstach piarstwa Lipskiego (w tym także egotyków), pamiętać musimy o sytuacji wielokrotnego wygnania: począwszy od wygnania ze świata dzieciństwa (tu szczególna rola *Niespokojnych*), biografii, kultu-

¹² L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 7.

¹³ *Ibid.*, s. 24. Podkreślenia oryginalne.

¹⁴ J. Błoński, *Ofiary i świadkowie*, „Kontury” (Tel Awiw) 1996. Posługuję się sformułowaniami badacza.

ry literackiej; pamiętać musimy też o paradygmacie twórczym, w którym idiom tego autora, rozpoznawalny na pierwszy rzut oka styl, odgrywa zasadniczą rolę.

2. PYTANIE O FORMUŁĘ CYKLU: PROJEKT KONCEPTUALIZACJI

Cykl egotyków wyznacza odrębny, jak sygnalizowałem, najzupełniej osobny nurt pisarstwa Leo Lipskiego. Nurt, który obumarł w załączku i nie znalazł systematycznej kontynuacji. Wchodzące w jego skład teksty ukazywały się drukiem pomiędzy 1935 (ogłaszane na łamach „Naszego Wyrazu”, redagowanego przez M. Chmielowca) a 2001 rokiem, kiedy to, już po śmierci pisarza, ostatni z nich podała do druku na łamy paryskiej „Kultury” prof. Łucja Gliksmen¹⁵. Można powiedzieć, że ów cykl – a taką na wstępie proponuję kwalifikację genologiczną – ukazywał się w czterech rzutach: a) przed wojną (pięć egotyków: *Pociąg*, *Mus*, *W nocy*, *Nieuchronna poza*, *Ja na prowincji*), b) w 1959 roku – w przekładzie Edwarda J. Cukiermana na język niemiecki – w szwajcarskim czasopiśmie „Hortulus” (pięć egotyków: *Epoka*, *Władza i śmierć*, *Jeden ruch*, *Kobiety*, *Ja*), c) w izraelskich „Nowinach-Kurierze” (dwa teksty na marginesie krótkiego szkicu-wywiadu o Lipskim) oraz d) po śmierci ich autora w roku 1997 – w izraelskim almanachu „Kontury” (*Inny skrawek nocy*) i wspomnianej „Kulturze” (*O szczurach*). Całość dopełnia trzynaście egotyków opublikowanych dopiero w książce Leo Lipskiego (*Paryż ze złota*), gromadzącej teksty niepublikowane i rozproszone.

W sumie zatem mamy dwadzieścia pięć tekstów, biorąc w tym wstępnie pod uwagę także utwory z lat międzywojennych. We wspomnianym przeze mnie bilansie pojawia się jednak problem natury ściśle teoretycznej, merytorycznej. Teksty bowiem sprzed wojny swą formą i kształtem artystycznym, rodzajem modalności, odbiegają jaskrawie od utworów powojennych. Są to raczej juvenilijne „próbki” poezjo-próz, obrazków, luźnych (choć zapewne już w samej intencji realizujących późniejszą konwencję egotyków) zapisków 18-letniego autora – wkomponowane wyraźnie w atmosferę eksperymentu literackiego lat 30., zwłaszcza w ówczesne tendencje awangardowe. To utwory nade wszystko zacierające granicę pomiędzy poezją i prozą, liryką i epiką, fabułą i nieprecyzyjną referencją; chodzi w tym wypadku o teksty „graniczne”, pograniczne, hybrydyczne.

Zupełnie inaczej przedstawia się rzecz z egotykami powojennymi – wyraźnie zmierzającymi już w stronę liryki, w kierunku jej konwencji, dyktatu wersyfikacji, czerpania konceptów i pomysłów ze środków, jakie zazwyczaj rezerwuje się dla poezji, takiej też modalności, przy czym należy podkreślić, że Lipski utrzymywał zazwyczaj w swych notatkach równocześnie dwa warianty, „zamienniki” tego sa-

¹⁵ Przyjaciółka i opiekunka Lipskiego, prof. filologii w USA, poetka. Na jej temat *vide* P. Łuszczykiewicz, *Urok późnych wierszy*, „Arkusze” 1995, nr 8. Zob. także: *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Łucją Gliksmen*, rozmawia S. Beres, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.

mego utworu: raz zapisywał go prozą i – równocześnie – w formie wiersza (gdzie główną rolę odgrywała zwłaszcza sama konstrukcja wersyfikacyjna, eksponująca poszczególne słowo lub wiązkę słów). W kilku przypadkach oba warianty nieco różnią się od siebie, zwłaszcza w zakresie wprowadzonej elipsy i redukcji słowa w granicach samego toku wypowiedzi.

Znaczenie egotyków w naszym piśmiennictwie – warto zaznaczyć – nie wzrosło po ich pełnej, kompletnej publikacji wraz z coraz szerszą recepcją i utrwalającym się znaczeniem twórczości prozatorskiej Lipskiego oraz nasilającym się zainteresowaniem nią krajowej krytyki oraz czytelników. Egotyki i dziś traktuje się jedynie jako dopełnienie całości dzieła, co nie jest (nie wydaje mi się) do końca słuszne. Taka jest teza tych rozważań. To bowiem segment odrębny, w pełni autonomiczny w dorobku autora *Niespokojnych*, zasługujący na odrębną uwagę deskrypcyjną.

Zatem genezę egotyków można odnajdywać w pierwszych próbach literackich Lipskiego (pięć tekstów), potem zaś jako wyraz poszukiwania innej, odrębnej od prozatorskiej, metody ekspresji. To osobny, powiedzmy wyraźnie – alternatywny projekt i dyskurs pisarski. Przy tym nie należy tekstów międzywojennych traktować jako „poła doświadczalnego” dalszej twórczości. Tu już bowiem, przed wojną, rysują się podstawowe elementy poetyki i „dykcji” pisarza, ramy jego świat-obrazu, kontur jego postawy ideowej, ustala się w tym miejscu katalog motywów i tematów. O tym dalej. Na początku wyłaniają się egotyki, jak można przypuszczać, dzięki pisarskiej intuicji artystycznej ich autora. Potem natomiast, w dorobku powojennym, powstają w pełni intencjonalnie i konsekwentnie.

Tych dwadzieścia utworów, które mnie w tym miejscu interesują, znamionuje najważniejsze cechy tego oryginalnego pisarstwa, takie jak: skłonność do fragmentaryzacji, segmentyzacji zapisu, „skondensowana”, „gęsta” obrazowość (poprzez natłok lub tylko nagromadzenie środków obrazotwórczych), zatrzymanie referencji podmiotowej na granicy liryzmu i naturalistyczności. Jest to podróz Lipskiego w stronę poezji rozumianej nie tyle jako wyeksponowana liryczność, bo jest to niezgodne z samą intencją autora, ile raczej jako inny niż w prozie (specyficzny dla poezji) stosunek do: 1) słowa poszczególnego, 2) eliptycznego powiadomienia (redukcja, powstrzymanie się od mówienia), 3) frazy zatrzymującej na sobie uwagę czytelnika (nieprzezroczystej) w inny sposób niż w narracji prozatorskiej, w wypowiedzi sfabularyzowanej. Wydaje się (zgodnie z sugestiami krytyki), że egotyki to rzecz zatrzymana pomiędzy prozą i poezją: to proza zyskująca atrybuty poezji i poezja nierezygnująca do końca z pożytków i szczególnych dobrodziejstw prozy. Całość jednak – takie jest moje stanowisko – zmierza dyskretnie w stronę liryki; poezja więc jest tu założonym ostatecznym punktem dojścia. Zatem Lipski traktowany być może jako poeta ze względu na sposób pojmowania słowa i swoistą filozofię języka. Języka – jak zaakcentowałem – nieprzezroczyściego, bogatego w szereg metod artystycznego kształtowania i wzbó-

gacania wypowiedzi. Chodzi też o takie środki wykorzystywane w jego twórczości – prócz wymienionych – jak: zaskakujące, nieprzewidywalne porównanie (nawet zestawienie kilku sąsiadujących ze sobą porównań), „nieoczywista” (zaskakująca) peryfrazą, wyszukana metafora. W egotykach jednym z najważniejszych środków ewokacji treści jest anafora, skutecznie dramatyzująca tok relacji lirycznej. Zwrócić uwagę należy także na aforystyczność dyskursu i kondensację treści w ramach zsegmentyzowanego fragmentu (atomizacja całości wypowiedzenia), zestawu (i przybliżenia) rozszczepionych drobin obrazowych. Zasadniczą cechą poetyki Lipskiego jest kontrast¹⁶, np. liryizmu z wulgarnością, brutalnością z subtelnie nakreślonym, poetyckim obrazem, z lirycznością potocznie rozumianą (w kategoriach spetryfikowanego w danym momencie rozwoju literatury sposobu wysławiania się). Zmienia się także waloryzacja biegunów estetycznych:¹⁷ brzydota zajmuje miejsce piękna, piękno – brzydota. W przypadku egotyków mamy do czynienia z wierszem składniowym. Środki (inne) wierszotwórcze są tu bardziej ograniczone, starannie wprowadzone, celnie, bez nachalności i sztucznej „poetyzacji” dyskursu poetyckiego.

3. UKSZTAŁTOWANIE KOMPOZYCYJNE

Być może istniały jeszcze jakieś egotyki, jednak nie zachowały się chyba w żadnych dostępnych archiwach. Musimy jednak pamiętać, że mamy do czynienia z całością otwartą, którą można by jeszcze z powodzeniem rozbudowywać, bez zmiany zasadniczego sensu, jej kośćca ideowego, estetycznego, a także bez zmiany ostatecznego problemowego wydziwisku. Nasuwa się zatem konstatacja, że napotykamy tu tyleż cykl literacki, co konstrukcję gotową wchłonąć inne segmenty, urywki prozo-poetyckie, rzecz pozostającą w stanie niegotowości – także kompozycyjnie. Kwestia równoczesnego „zamknięcia” i „otwarcia” może tyleż wprowadzać w ewentualne zakłopotanie fachowców-komentatorów, co dynamizować każdorazową lekturę i stawać się kolejnym środkiem budującym zasadnicze dla całości sensy i artystyczne walory.

W przypadku cyklu istotną rolę w pierwszej kolejności odgrywa sama kompozycja, układ i ilość utworów, ponadto związki i relacje pomiędzy nimi; w „formie otwartej” z kolei te wyznaczniki nie odgrywają tak zasadniczej czy też wyłącznej roli. Inna natomiast kwestia dotyczy cyklu jako określonego zespołu tekstów: a) o wspólnocie odniesień do tego samego świata przedstawionego, b) do jednego podmiotu i c) do jednolitej, podobnej, konsekwentnie stosowanej metody modulowania substancji literackiej (modalność; poetyka, środki stylistyczne etc.)¹⁸. Na-

¹⁶ Zob. wcześniejsze uwagi (z pracy H. Gosk, *Posłowie...*).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Vide* W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [w:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan i S. Wysłouch, Warszawa 1985. Ponadto o cyklu (alfabetycznie) seria:

leży również zwrócić uwagę, że w materiałach pozostawionych przez Lipskiego odnaleźć można także bruliony kilku innych tekstów (*Moja samotność*, *Chamsin*, *Walka z podświadomością*), które przy odpowiedniej warsztatowej „obróbce” pisarskiej włączyć by można niemal niezauważalnie do omawianego cyklu. Tak jednak się nie stało; tym bardziej podkreślona powinna być wewnętrzna spójność egotyków przeze mnie poddanych obserwacji jako cykl poetycki (quasi-poetycki), bądź też po prostu jako określony zestaw utworów o kompozycyjnej formie otwartej (jednak gruntownie podporządkowanej jednolitej zasadzie strukturalnej).

W tych uwagach interesuje mnie – jak zaznaczyłem – jedynie dwadzieścia egotyków powstałych po wojnie. Zawierają one w sobie w porównaniu do prozy nie tylko sporą, nawet uderzającą „potencjalność” poetycką, znaczący „naddatek liryczny”, są bowiem także spójną, całościową wykładnią poglądów pisarza na temat jego epoki (*Epoka*), współczesności, a w tym zagubienia indywiduum w nowoczesnym świecie; są wreszcie również wypowiedzią o: 1) obszarach rozpoznawanej przez protagonistę samotności i świadomości wykluczenia jednostki z rzeczywistości, w której egzystuje, i 2) *sui generis* – modernistycznie rozumianym „bólu egzystencji”¹⁹. Na tym tle egotyki z lat 30. bezsprzecznie odbiegają swym kształtem od późniejszych: są raczej w swej formie zapiskami bądź ekwiwalentami pomysłów prozatorskich, jak *Nieuchronna poza*, *Mus* czy *Ja na prowincji*, pozbawionymi poważniejszego zaplecza intelektualnego (myśl młodego autora prawdopodobnie nie nadąża za samą wizją); są obrazami świata duchowego zawieszonych w próżni, pozbawionymi określonego kontekstu interpretacyjnego (*Pociąg*, *W nocy*). Uznaję, że Lipski dla swych późniejszych tekstów zapożyczył jedynie termin „egotyki”, świadom jednak znaczącej odrębności, inności późniejszych utworów objętych tym tytułem.

Ogólnie rzecz biorąc można powiedzieć, że w pisarstwie Lipskiego dostrzec można dwie wyraźnie rysujące się tendencje w ramach struktury dzieła literackiego: a) tendencję do rozproszenia tworzywa i jego sensów oraz b) tendencję do konstrukcji, uporządkowania i racjonalizacji porządku treści (zarówno poszczególnych tekstów, jak i całego dzieła). Autor *Niespokojnych* istotnie doznaje i wyraża poczucie fragmentaryzacji / rozpadu wizji świata i jego duchowego (*resp.* literackiego) odbicia, niespójności własnego światobrazu; z drugiej jednak strony – być może powodowany modernistyczną tęsknotą za jednością bytu i istnienia podmiotowego, kulturowego, cywilizacyjnego – stara się na własny użytek tę wizję świata usystematyzować, wedle własnego zamysłu uporządkować. W ten

Cykl i powieść, red. K. Jakowska i in., Białystok 2004; *Cykl literacki w Polsce*, red. K. Jakowska i in., Białystok 2001; *Polski cykl liryczny*, red. K. Jakowska, D. Kulesza, Białystok 2008; *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*, red. M. Demska-Trębacz i in., Białystok 2005.

¹⁹ Nawiasem mówiąc, modernistyczne koneksje pisarstwa tego autora wydają się wyjątkowo czytelne: w zakresie obrazu świata przedstawionego, wizji podmiotu, epoki, nawet nastrojowości. Sprawa wymaga osobnego opisu.

sposób fragmentaryczną konstrukcję mają *Niespokojni* czy *Piotruś*, ale ponadto i one jako osobne dzieła wchodzą w skład wyżej zorganizowanej pisarskiej całości (dorobek literacki jako jednolity projekt).

Podobnie zagadnienie spójności ma się w przypadku egotyków. Można powiedzieć, podsumowując wcześniejsze ustalenia, że istnieją tu trzy prawa spójnościowe: 1) nazwa cyklu, wspólna, jednolicząca notacje i separująca je (oddzielająca) od zapisków innych, 2) tematyka wiążąca się w znacznej mierze z dążeniem do poświadczenia w tekście ruchu / pracy w obrębie duchowości, Dasein; 3) kreacja tego samego podmiotu w obrębie całości. Wypada zapytać, w innym już jednak miejscu, czy istnieją tu jeszcze jakieś dodatkowe, i być może jeszcze bardziej przekonujące, prawidłowości. Kategorię egotyku – jako formułę gatunkową – znajdziemy niejednokrotnie w tradycji literackiej (odnotowała go np. Melania Kierczyńska w swej książce *Egotyki z lat wojny* (1969), a przed wojną swój *Koncert egotyczny* opublikował zmarły tragicznie Władysław Sebyła; przykładow rzecz jasna można podać więcej).

4. SZYFR TEKSTUALNY

Osobną kwestią w obrębie interpretacji egotyków jest szerzej i gruntowniej rozumiane zagadnienie podmiotu (podmiotowości), które wiązać zamierzam z zagadnieniem tzw. sztuki integralnej. Pojęcie literatury integralnej znalazło już swe właściwe miejsce w krytyce literackiej i częściowo w dyskursie naukowym²⁰. Jego status jest o tyle istotny, że – jak się zdaje – zastępuje ono funkcjonujący tamże termin „literatura wyklęta”, „poezja przeklęta” etc. – wprowadzony do namysłu literackiego w drugiej połowie XIX wieku przez Paula Verlaine’a. W latach 70. starał się ten problem terminologiczny rozwiązać krytyk literacki, Henryk Beręza, proponując w refleksji o pisarstwie Edwarda Stachury termin „życiopisanie”. W latach 80. pojawiły się mniej trafne czy też zupełnie nietrafione określenia dotyczące tego zjawiska, z wynikającym chyba z niezrozumienia istoty zagadnienia określeniem „kaskaderzy literatury”²¹.

Zauważyć należy, że oba terminy: „twórczość przeklęta” i „literatura integralna” nie odpowiadają sobie w pełni, nie są synonimami. Literatura integral-

²⁰ Oczywiście, jest to określenie „techniczne” w języku krytyki, wyróżniające twórczość literacką, w której dzieło i biografia wzajemnie się warunkują. Tak pisano m.in. o R. Wojaczku. Na ten temat pisałem w szkicu: „*Literatura przeklęta*” a projekt nowoczesności. Czy kres zjawiska w obliczu nowego? (rekonans), [w:] (*Od*)nowa – znowu – na nowo. Rekapitulacja, red. J. Wach, Ł. Janicki, Lublin 2012.

²¹ Vide: *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hlaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, red. E. Kolbus, wstęp J. Z. Brudnicki, posłowie J. Marx, Łódź 1987. W grę naturalnie może też wchodzić aspekt komercyjny tej publikacji. Na kontrowersje wokół tytułu książki wskazywano w komentarzach krytycznych.

na, w której granice między pisarstwem i jego autorem (dyskurs biograficzny) są wyraźnie zatarte, nie musi być przecież „literaturą przeklętą” w znaczeniu, jakie nadaje temu określeniu Verlaine. Jest jednak tak, że mówi się o literaturze integralnej tam, gdzie pierwiastek, jeśli można tak się wyrazić, przekleństwa jest widocznie obecny, w przeciwnym wypadku łatwiej zastosować po prostu termin „autobiografizm”.

Wynika stąd, że posługujemy się określeniem „pisarstwo integralne” na zasadzie pewnej grupowej, społecznej (komunikacyjnej) umowy: odnosząc je do specyficznej formuły, określonego paradygmatu pisarstwa, w którym element, pierwiastek tragiczności losu artysty zostaje szczególnie mocno podkreślony i odpowiednio wyeksponowany. Chodzi oczywiście – mówiąc w ogromnym uproszczeniu – o literaturę legitymizującą krańcowe przeżycia egzystencjalne autora – w tym jego alienację, społeczne nieprzystosowanie, poczucie istnienia w pułapce duchowego bólu i cierpienia, niezrozumienie, narzucone z zewnątrz piętno, doznanie krzywdy i niezawinionej kary; ostatecznie – rzecz dotyczy twórcy otoczonego swego rodzaju „legendą”, mitem i kultem. Tak rozumianymi twórcami integralnymi (a określenie to odnoszą także do innych dziedzin sztuki) są artyści różnych kręgów kulturowych, dyscyplin i środowisk, tak odmienni jak np. Aleksander Wat czy Rafał Wojaczek, Vincent van Gogh czy Werner Herzog... Mówiąc zatem o literaturze integralnej, mam na myśli fakt, że jest ona immanentną cechą czynności życiowych artysty i jego praktyk kreacyjnych (również autokreacyjnych); zatem, co najważniejsze – jest gestem modulacji, specyficznym przetworzeniem materii, substancji biograficznej i duchowej (tragizm, dramat etc.). Jakże błędne jest więc dostrzeganie piśmiennictwa integralnego wyłącznie jako niczym nieskrępowanego, pozbawionego reguł twórczych aktu uwolnionej z różnego rodzaju konwencji ekspresji podmiotu.

Egotyki odgrywają tym większą rolę w twórczości Lipskiego (na tle innych jego dzieł, utworów), że utrwalają i podtrzymują obecny w niej wzorec pisarza i poety tak przeklętego, jak i integralnego. O ile w *Piotrusiu* czy w *Niespokojnych* uwyraźniały się przede wszystkim sygnały dotyczące twórczej kreacji treści egzystencjalnych (w tym kontekście wcześniej wspominałem o „kryptoautobiografizmie”), o tyle tu, w cyklu poetyckim (poezjo-prozatorskim) bardzo często Lipski występuje we własnym imieniu. Obecność podmiotu integralnego w egotykach uwidacznia się na trzy sposoby: 1) poprzez zatarcie granicy pomiędzy autorem a jego wyznaniem (model konfesyjny); 2) poprzez restytucję romantycznego w swej proweniencji konfliktu pomiędzy „ja” i światem; tego konfliktu, który w krajowej powojennej literaturze podnosili począwszy od połowy lat 50. np. Andrzej Bursa, Wojaczek czy Stachura (model rekapitulacyjny²²). Wypowiedzenia

²² U tych autorów mamy do czynienia częstokroć z „rekapitulacją” istniejących już w tradycji wzorców i zachowań.

w rodzaju: „Moje stanowisko? / Ignorować świat i ludzi. [...] Cofam się w głąb samego siebie, / pozostawiając fasadę, która się śmieje i mówi; / ale mnie tam nie ma. / Z obrzydzenia. / Świat śmierdzi”²³ – mogłyby swobodnie wybrzmieć w utworach wymienionych wyżej autorów; 3) i wreszcie ostatnia cecha literatury integralnej Lipskiego, którą warto wskazać: dzieło tego typu wyczerpuje się na manifestacji buntu i niezgody²⁴; nie proponuje żadnych dróg wyjścia (model kontestatorski), nie zmierza do rozwiązania spraw natury egzystencjalnej i ontologicznej – w tym rozwiązania kwestii i komplikacji własnej „istotowości” – czy Dasein.

Osią twórczości Lipskiego – notował przed laty H. Joffe – są zmagania człowieka w świecie, w którym zachwiały się wszelkie wartości. Stąd jego powinowactwo z Kafką i Beckettem. Niektórzy nawet nazywają go „Beckettem z Tel Awiwu” i dodają, że to, co stworzył, przekracza znacznie wszystko, co dotąd napisali wszyscy pisarze izraelscy²⁵.

Wydaje się, że Lipski intencjonalnie wpisuje się w tak rozumiany model „literatury przeklętej”. Być może odnajdziemy tu elementy kompensacji natury psychologicznej. Jednak bunt jest tu motywowany dwojako – jako wyznanie krzywdy (kalectwo) o źródłach autobiograficznych oraz osobistych, i jako świadome wpisywanie się w określony nurt tradycji literackiej (wybór artystyczny), z jego patronami, konwencjami, kręgiem inspiracji, ale i – co oczywiste – schematami oraz ograniczeniami. Rodzi się zatem pytanie, na ile Lipskiemu w egotykach udaje się pokonać spetryfikowane już wzorce? Na ile pisarz jest w stanie zaopatrzyć swe teksty (ich paradygmat) we własną, niepowtarzalną sygnaturę... Autor omawianego cyklu, należy pamiętać, co zakodowane jest głęboko w całej jego twórczości, czerpie raczej wzorce z tego nurtu w jego szerokim znaczeniu. W *Niespokojnych* – dodam na marginesie – zostały odnotowane nazwiska raczej pisarzy literatury powszechnej, niż naszego lokalnego kręgu. Chodzi więc o uniwersalny, „szerokokulturowy” aspekt omawianego problemu.

5. WYZNACZNIKI ŚWIATOOBRAZU

Wizja świata i „filozofia” treści egotyków skupia się wokół kilku centrów (ideowych). Są nimi: a) ściśle materialistyczny ogląd rzeczywistości; b) związki wymowy tych tekstów z egzystencjalizmem filozoficznym w warstwie problemowej i naturalistycznością w zakresie estetyki, c) nawiązania do dekadentyzmu

²³ L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 47.

²⁴ U Lipskiego nie ma żadnej alternatywy, wyjścia z pułapki naznaczonego tragizmem istnienia.

²⁵ H. Joffe, *op. cit.*

w szerszym znaczeniu tego terminu; d) tonacja „rezygnacyjna”²⁶ i sceptycyzm poznawczy; e) tendencja do poszukiwania literackiej „reprezentacji” podejmowanych zagadnień (tekst A jest reprezentatywny dla zjawiska B, np. „ja” a pokolenie, ugrupowanie, nurt w sztuce).

Kluczowym w tym zakresie problemem – zacznijmy od niego – jest wspomniana materialistyczna wizja świata. W twórczości Lipskiego, nie tylko w egotykach, jest to świat pozbawiony transcendencji – całkowicie z niej odarty, nieposiadający odniesień do sfery wiary, religii i Boga. Nieistnienie czy też brak transcendencji, pustkę, zastępuje sztuka – w roli sacrum: kompensująca różnorodne mankamenty porządku istnienia i świata oraz bolączki natury duchowej, wyrażająca egzystencjalne oraz podmiotowe cierpienie. „Materializm” rzeczywistości dzieła Lipskiego wyraża się zatem głównie na trzech planach: 1) braku perspektywy metafizycznej, 2) wpisania jednostki i duchowości w cielesność, materię i jej ograniczenia (antynomia duchowe, psychiczne – materialne), 3) poczucia uwikłania indywiduum w los – jako wyrok ze strony historii, dziejów i tym właśnie motywowany jest światopogląd materialistyczny. Piotruś, jak i bohater egotyków, jest świadkiem upadku ludzkiej godności, obserwatorem różnego rodzaju metod poniżenia człowieka, jego degradacji do poziomu najniższych instynktów. Traci wiarę w duchowy wymiar bytu (jako podstawę istnienia). Agnostycyzm i dramat bohatera Lipskiego posiadają swe odzwierciedlenie w kategoriach gry i maski, fasady, także w erotyzmie, w swej istocie czysto przeważnie fizjologicznym.

W ramach światopoglądu Lipskiego, znajdującego swe odbicie w jego dziele, w tekście,²⁷ obecna jest – jak sygnalizowałam – egzystencjalistyczna perspektywa postrzegania bytu, a w warstwie estetyki – naturalistyczność przedstawień. W jaspersowskim rozróżnieniu „istnienia faktycznego” i „istnienia autentycznego” – pisarza interesuje głównie to drugie, przeżycie krańcowe. Stawia zatem autor *Piotrusia* swego protagonistę w sytuacjach skrajnych, granicznych, w momentach ostatecznej próby natury duchowej i psychicznej, w obliczu redukcji świata i bytu jednostkowego do potrzeb i wymagań fizjologii bądź biologii. Jego świadomość i sposób albo też tok myślenia – są z tym właśnie związane. Przy czym nie do końca, nie zawsze trafne wydaje się porównanie bohatera Lipskiego (zwłaszcza w egotykach) do Hioba²⁸; brak mu bowiem wolicjonalnego skierowania swej wypowiedzi – jako skargi – wprost do Boga. Jest ona ściśle ukierunkowana, by

²⁶ Chodzi mi o to, co w krytyce nazywa się „dominantą rezygnacyjną” (np. w odniesieniu do pisarstwa J. Iwaszkiewicza, co sygnalizował wobec niego J. Kwiatkowski; nawiasem mówiąc, Lipski cenił autora *Brzeziny*, nawiązał z nim korespondencję). *Vide J. Kwiatkowski, Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1975.

²⁷ Określenie „tekst” jest u Lipskiego częstokroć bardziej odpowiednie niż „utwór”, zwłaszcza wskutek genologicznego „zmącenia” formy.

²⁸ Na ten temat swego czasu pisał przekonująco R. K. Przybylski, *Między mitem a historią*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1–2.

tak rzecz, w pustkę istnienia lub raczej zwrócona ku podmiotowemu „samemu sobie”. Pojawia się u Lipskiego także przeciwstawienie pomiędzy działaniem i istnieniem. Działanie (aktywizacja obecności w świecie) uwidacznia – co należy podkreślić – sama sytuacja mówienia; istnieniem jest natomiast postawa kontemplacyjna (swoista bierność duchowa bohatera, np. rezygnacja z poszukiwań sfery sacrum, sensu istnienia, jego ładu etc.).

Nie mniej istotna wydaje się być próba odczytania postawy bohatera egotyków w odniesieniu do zjawiska dekadentyzmu²⁹. Traktuję ten termin szeroko, ahistorycznie – ponad kluczowymi konotacjami przełomu XIX i XX wieku. Zwłaszcza dostrzegam go u Lipskiego tam, gdzie pojawia się problem „gry” i autostylizacji (teatralizacji) „ja” tekstowego. Oczywiście, punktem wyjścia jest tu sama kategoria „ból istnienia”, ponadto zagadnienie konfliktu indywiduum ze zbiorowością. Tyle, że u Lipskiego jest to dekadent – postkatastrofista, egzystujący w świecie – powtórzę, ogołoconym z wszelkich wartości duchowych i moralnych, zwracający się tedy w konsekwencji wspomnianego procesu ku estetyzmowi i prowokacji – artystycznej, obyczajowej – szeroko zakrojonej (nie tylko wobec społeczeństwa mieszczańskiego i in.). Dekadentyzm u Lipskiego uwidacznia się na planach: a) pornografii w ramach kreacji rzeczywistości tekstowych, b) przekraczania wszelkich granic umowy społecznej, wszelkiego tabu, c) innych prowokacji ściśle obyczajowych, d) wizji bezcelowości istnienia – u bohatera konsekwentnie cierpiącego, ale w tym cierpieniu nieznajdującego głębszego (np. religijnego) uzasadnienia. Dodajmy do tego konflikt – wprowadzony nie wprost – z cywilizacją nowoczesną, psychologiczny anarchizm, wybujały indywidualizm i estetyzm, poczucie rozpadu jedności / jedni poznawczej świata. Jednak cierpienie (jako samo-poznanie) przede wszystkim stanowi zasadnicze ogniwo w tym kręgu zagadnień. W świetle obiegowych nawet przeświadczeń odnajdujemy takie płaszczyzny cierpienia, jak: cierpienie fizyczne, moralne, psychiczne, do których dodaje Stróżewski – aksjologiczne³⁰. Właściwie każde z nich można odnieść do bohatera Lipskiego, w tym także cierpienie aksjologiczne (złożone, ale definiujące jego sytuację egzystencjalną).

Z powyższych rozważań wynika również ostatecznie diagnoza dotycząca aporii, niemożności ostatecznego poznania świata i bytu. Oznacza ona podkreślone w dziele autora egotyków zawieszenie epistemologiczne i specyficzną dla jego bohatera, sygnalizowaną wyżej, „dominantą rezygnacyjną”. Świata nie da się zracjonalizować, zdaje się podkreślać protagonista Lipskiego, ponieważ jest on bez-

²⁹ O wymiarze tego problemu pisze np. M. Dąbrowski, *Dekadentyzm współczesny. Główne idee, motywy modernistyczne w polskiej i niemieckojęzycznej literaturze XX wieku*, Izabelin 1996.

³⁰ Celowo aksjologię oddzielał tu od etyki, wedle istniejących stanowisk w tej mierze (por. rozważania W. Stróżewskiego na temat aksjologicznej koncepcji człowieka, np. *O wielkości. Szkice z filozofii człowieka*, Kraków 2002).

ładem, chaosem, znajduje się w stadium trwałego rozpadu i bezsensownego ruchu nieprzystających do siebie cząstek. Wyciągając takie wnioski, bohater wycofuje się, oddala od rzeczywistości i nadziei zrozumienia czegokolwiek z tego, co go spotkało i spotyka. Kryje się za maską, fasadą. Ucieka w autokreację i sztuczność (wszak słowo sztuka od „sztuczności” się bierze) – teatralizację, jak zaznaczyłem, własnych zachowań.

6. ALIENACJA, SAMOTNOŚĆ

Podobnie jak syntetycznie wyżej zrekonstruowany światogląd Lipskiego, tak i sama podstawowa problematyka jego dzieła da się stosunkowo prosto usystematyzować; problematyka, dodajmy, która funkcjonuje w ramach stałego katalogu tematów, jakimi są: a) maska, fasada i gra, b) konfrontacja pierwiastków kobiecych z męskimi, c) mitologizacja obrazu „twórcy przekłętogo”, d) zagadnienie śmierci i zła, e) wizja epoki współczesnej (określenie „epoka”³¹ funkcjonuje u Lipskiego na prawach słowa-klucza), f) oraz nadwrażliwość i konfrontacja pierwiastków racjonalności i irracjonalności, jaka dokonuje się w świecie autora egotyków.

Pojęcia „maski” i „gry” (w języku Lipskiego „fasady”) ukazują i obrazują wyjątkowo przejrzyste relacje pomiędzy podmiotem i światem. Bohater w ten sposób kryje się przed rzeczywistością i chroni własną bezbronność oraz nadwrażliwość. Co, dodajmy, równocześnie prowadzi do świadomości braku ściślejszych związków pomiędzy protagonistą a otaczającą go agresywną współczesnością. Pozostaje chłód, także w relacjach mężczyzn z kobietami, które są u Lipskiego zreifikowane, sprowadzone do roli przedmiotu seksualnego³². Lipskiego interesuje zwłaszcza obnażona, drastyczna fizyczność, w tym względzie także w warstwie estetycznej: w jej nietrwałości, przemijaniu, także pięknie, często brzydocie. Ukazanie erotyzmu zbrutalizowanego, demoralizacji, dewiacji, jest sposobem wyrażania i utrwalenia śladu własnej podmiotowości, pozostającej i usytuowanej często w sferze odrealnionej. Jest ono również metodą sprawdzania skutków, jakie przynosi ze sobą fakt przekraczania kolejnych granic własnego jestestwa, istniejących barier otaczającego, zewnętrznego i – z drugiej strony – duchowego świata. Człowiek istnieje na płaszczyźnie instynktu, twierdzi Lipski; „norma” (obyczajowa, moralna, społeczna, międzyludzka) dalece ogranicza jego możliwości przeżycia egzystencjalnej pełni wolności istnienia. Były więzień łagrów sowieckich wie, co to ograniczenie konkretnie znaczy.

Warto też podkreślić, skoro była mowa o biologizmie i seksualizmie, że Lipskiego interesuje również kobiecość w sferze jej potencjalności, narodzin, roz-

³¹ *Vide: Egotyki – Epoka*, [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 59.

³² *Vide S. Beres*, *Piekło Leo Lipskiego*, „Odra” 1992, nr 1.

kwitania (tu np. wątek 14-letnich dziewcząt). Swego czasu notował Stanisław Beres:

Świat Lipskiego zdaje się znajdować w stanie nieustannej rui. Dręczeni przez instynkt płci, niepohamowany popęd i potrzeby perwersji nieszczęśnicy wpadają w pułapkę, gdyż nigdzie nie znajdują ukojenia. Co najwyżej przez chwilowe namiastki. Ich szamotanie się w pętli seksu i zboczeń jest na ogół ucieczką przed sobą, własnym nieszczęściem, mizérią [...] związku między mężczyzną i kobietą są w tej prozie zjawiskiem spoza zakresu normy. Tam zaś, gdzie kończy się norma, nie ma mowy o przychylności świata wobec człowieka, nie ma mowy o „drugim” jako partnerze. I nie ma szans na ocalenie³³.

Zagadnienie maski i gry podejmuje Lipski m.in. w utworach *Joga*, *Moje stanowisko?*, *Inny skrawek nocy*. W wierszach tych pisarz kolejny raz podnosi problem artysty przekłętego, penetrującego omawiane już wyżej kręgi samotności i alienacji. *Moje stanowisko?* uznać można za tekst w pewnym stopniu programowy, będący swoistą autodefinicją ontycznego statusu podmiotu i jego stosunku do świata. Wiersz programowy także dlatego, że poszukuje pisarz genezy swej postawy życiowej i twórczej, dostrzega linię ciągłości, kontynuacji z dotychczasowymi twórcami przekłętymi (chodzi o stosunek do tradycji). Ideę tę Lipski pokazuje na kilku planach; mowa jest o: 1) odnajdywaniu się w pewnym ahistorycznym nurcie w sztuce („literatury integralnej”), 2) postulacie respektowania dyrektywy oryginalności pisarskiej, 3) ekspresji stanu obrzydzenia światem, 4) problemie maski-fasady.

Cofam się w głąb samego siebie,
pozostawiając fasadę, która się śmieje i mówi;
ale mnie tam nie ma.
Z obrzydzenia.
Świat śmierdzi³⁴.

Inny skrawek nocy z kolei to wiersz pokazujący redukcję podmiotowości do wspomnianego wymiaru fizjologiczności.

Wypada dodać, że kwestię gry i maski podejmował pisarz w *Piotrusiu*:

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, co już nie udaje. Trzeba przewrotności i inteligencji. Aby przedrzeć się przez cały ten splątany kłęb ról, którym się człowiek okrywa. Poczwarzka. Nawet w chwili konania nie obnaży się całkiem. W pierwszym rzędzie przed sobą. Tysiące póz, tysiące ról, jedna nałożona na drugą, zazębiające się, sprzeczne³⁵.

³³ *Ibidem*.

³⁴ L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 47.

³⁵ L. Lipski, *Piotruś. Apokryf*, s. 93.

Także z kwestiami powyższymi wiąże się temat „twórcy przekłętego” z wierszy *Joga, Moje stanowisko?, Inny skrawek nocy*. W pierwszym mowa jest o nieprzystosowaniu do świata, poznawaniu kolejnych horyzontów obcości. W ośmiu „uchwyconych” prozatorsko strofach odsłonięta zostaje myśl o przeszłości wygnança, który rozpisuje swój dramat kolejno poprzez: a) ból samotności i odrzucenia (nieprzypisania), b) kondycję człowieka ostatecznie skazanego na pustkę wewnętrzną, c) istniejącego dzięki ofiarności innych, d) szamocącego się z własną psychiką, e) przepełnionego uczuciem rezygnacji, f) cofającego się przed światem w głąb samego siebie i zasłaniającego się maską / fasadą. Inna rzecz, to istnienie cząstkowe:

Istnieć jak upiór, na zboczach życia, istniejąc trochę, niezupełnie, w mroku³⁶.

Ten sam motyw pojawia się w *Piotrusiu*:

Może istniejemy na zboczach życia. Jak upiory. Niezupełnie. Manekiny. W przebraniu przebrane. Wszystko dzieje się nieumyślnie³⁷.

Wiersz składa się z dwu części – w pierwszej mamy do czynienia z tragiczną zapowiedzią losu; w drugiej – z konsekwencjami, jakie stąd wynikają:

W końcu cofniesz się w głąb samego siebie, zostawiając fasadę, mówiącą, śmiejącą się.

I ostatecznie:

Tak brzmi / JOGA SAMOTNOŚCI:³⁸

Interesujący wydaje się średnik zamykający całość tekstu, może to zapowiedź dalszej, nie zanotowanej partii tekstu? Czy też szczególny chwyt pisarski wskazujący otwarte zakończenie?

Inny rodzaj przekleństwa wynika z procesu redukcji istnienia nie tylko do poziomu fizyczności, ale i kalectwa. *Inny skrawek nocy*³⁹ to egotykiem przypominający sytuację, w jakiej znalazł się bohater powieści *Piotruś*. Egzystencja sprowadza się w tym wypadku do pokonywania przeszkód materii, poruszania się, a właściwie pełzania w przestrzeni pokoju. Refleksja nad tym odnosi się jednak do szerszej wiedzy, że ludzkie istnienie jest tak naprawdę „czołganiem się w nieskończoność”. Sytuuje się ono w porządku horyzontalnym, a nie wertykalnym.

³⁶ *** *Istnieć jak upiór*, [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 55.

³⁷ L. Lipski, *Śmierć...*, s. 87.

³⁸ *Joga*, [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 48.

³⁹ L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 45.

Przewróciłem się
i chwilowo nie wiem, co mam złamane.
Na razie czołgam się do łóżka,
aby się podnieść
i natychmiast przewrócić się
na łóżko.

Następnie wstaję, idę
i przewracam się.
Duże krople krwi wsiąkają w ziemię
(albo zostają na podłodze)
i czołganie się w nieskończoność.⁴⁰

Całość tego tekstu posiada charakter ironiczny, ponieważ jest osobliwym nawiązaniem do słów św. Augustyna: „I życie, którym żyjemy tutaj, ma swoje potrzeby, ponieważ jest w nim wdzięk pewien i łączność z tymi najniższymi urokami” – zacytowanych w tym wierszu. Nie jest to zdanie odwołaniem szerszym do myśli augustiańskiej, lecz jej odczytaniem dosłownym. Określenie „najniższe uroki” wprowadza Lipski i konfrontuje z sytuacją pełzania, czołgania się.

Osobne miejsce w pisarstwie Lipskiego, także w egotykach, zajmują, jak wspomniano, problemy śmierci i zła. Śmierć traktuje Lipski jako rzeczywistość w pełni autonomiczną, a zwrócenie się ku niej oznacza wyzbycie się wszelkich dotkliwości wygnania, przemijania, choroby, fizyczności, rozmaitych bolesnych niespełnień. Z kolei problem zła jest tu potraktowany dość szeroko, wiąże się: 1) ze złem epoki i totalitaryzmem, 2) złem losu (chodzi o cierpienie aksjologiczne), który człowiekowi zostaje – w sposób nie dający się pojąć i wytłumaczyć – narzucony, oraz 3) złem fizycznym, tj. brzydotą, wulgarnością; z tym, co odróżniające.

Odrębną pozycję w porządku egotyków zajmuje tekst *O szczurach*,⁴¹ opublikowany, jak nadmieniałem na wstępie, dwa lata po śmierci pisarza, na łamach paryskiej „Kultury” (2001). Jest to żywy, plastyczny obraz Petersburga zimą i zmierzających nad Nową do wodopoju milionów szczurów⁴². Spośród kilku możliwych interpretacji tego utworu przekonująca wydaje się ta, wedle której Lipski podkreśla w tekście równoległość istnienia dwu światów – ludzkiego i zwierzęcego. Przy czym dokonuje pisarz charakterystycznego dla siebie odwrócenia utrwalonych metod aksjologizacji: to świat ludzki jest śmierdzący, nienawistny, nienawidzący; szczury zaś są „dostojne i królewskie”. Dominacja ludzkiego „nienawistnego” świata wobec zwierzęcego jest uzurpatorstwem i roszczeniem, podczas gdy szczury „przerastają swoją liczbą, inteligencją, organizacją ludzi”. Skoro wiersz

⁴⁰ L. Lipski, *Inny skrawek nocy*, [w:] *idem*, *Paryż ze złota...*, s. 45.

⁴¹ *Ibid.*, s. 64.

⁴² To zapewne nawiązanie do niemieckiej legendy o szczurołapie z Hameln.

nosi tytuł *O szcurach*, widać, że uwagi pisarza nie przykuwa rzeczywistość człowieka; interesuje go wymiar – by rzecz dość niezręcznie – „szcurzy”; rozważa Lipski problem zła, które ludzie sami sobą reprezentują.

Inny aspekt motywu alienacji, wykluczenia przynosi wiersz *Moje stanowisko?*, który, jak wiele pozostałych egotyków, napisany został w formie krótkich oznajmień. Lipski rozbija zdania i przedziela je kropką. W ten sposób doprowadza do szczególnej eskalacji napięcia w zakresie treści tekstu; treści – manifestu autorskiego, legitymizacji konfliktu z otaczającą go rzeczywistością i bytem; konfliktu rodzącego poczucie samotności i odrazy („świat śmierdzi”).

Zatrzymajmy się przy złu epoki, która wydaje się – spośród spraw ogólnych – najbardziej interesować Lipskiego; epoki – jak pisze – neurotycznej, pogrążonej w chaosie, skazującej człowieka na samotność, odosobnienie i brak możliwości odniesień własnej „istotowości” do transcendencji. Epokę postrzega Lipski jako: a) tę, której obraz jest konsekwencją przeżycia świata łagrów (totalitaryzm), wojny i wszelkiej klęski humanizmu, b) zwróconą ku przyszłości, którą cechuje zatrącenie doświadczenia i przeżywania świata jako tajemnicy; istnieje tylko przymus racjonalności (tu: wzory matematyczne).

Oburzony na Paryż, na Europę, która mnie nie przyjmuje, więc nie przyjmuję jej. Jak oni tu beczelnie żyją, Miłosz mówi, że to samo, co dzieje się w Indiach lub Rosji, mogłoby się dziać tutaj, przecież świat jest systemem naczyń połączonych, to już nie *Untergang* Spenglera, spowodowany cyklicznością, to samobójstwo Zachodu, ciężkie przestępstwo ludzi, którzy nami rządzą i są idiotami⁴³.

Tak postrzegany świat sprawia, że bohater Lipskiego częstokroć odwraca się od współczesności. Staje w całej swej nagości egzystencjalnej i uchwycony jest w odruchu wycofywania się w głąb siebie. Nadwrażliwość bohatera tej twórczości jest niemal „genetyczna”: cierpiał na nią Emil z *Niespokojnych*, cierpiał Piotruś, cierpi też bohater egotyków. Wiersz staje się poniekąd miejscem artykulacji tej nadwrażliwości (bardziej niż jest to możliwe w prozie); podmiot pozostaje wciąż w stanie granicznego napięcia psychicznego: na krawędzi zdrowia i patologii oraz psychozy. Obraz epoki, która „wiruje jak bąk, w jakimś dziwnym nie-na-serio”, powraca w *Piotrusiu*⁴⁴. Jest to epoka zarazem byłego więźnia sowieckich łagrów, jak i mieszkańca współczesnego świata, który w filozofii (Jung, Heidegger) próbuje znaleźć potwierdzenie dla trafności manifestowanej przez siebie wizji własnego bytu oraz ekspresji swej istotowości.

⁴³ L. Lipski, *Paryż ze złota...*, s. 7.

⁴⁴ L. Lipski, *Śmierć...*, s. 87.

7. EGOTYZM: TEMAT I GATUNEK

Egotyki są w dorobku Lipskiego dziełem jednorazowym, pozbawionym kontynuacji, jakkolwiek tworzonym „skokami”, na przestrzeni wielu lat. Ich rola polega przede wszystkim na poświadczeniu i potwierdzeniu poczucia atomizacji i rozpadu świata, które znajduje swoje odzwierciedlenie w światopoglądzie pisarza i w braku jego jednolitej wykładni filozoficzno-ideowej. O ile wiedza o świecie w *Piotrusiu* podporządkowana została powieściowej konwencji (fakt, że sfragmentaryzowanej),⁴⁵ to tu właśnie znajduje się próba jej rozsadzenia, jeszcze dalej idącego rozszczepienia światobrazu. Miejsce powieściowego dążenia do jedności (bohater, wydarzenia w porządku przyczynowo-skutkowym i in.) zastępuje momentalna notacja, swobodna, niczym nie ograniczona notatka, zapis wrażenia, odczucia, emocji, a przede wszystkim – dokument ruchu intelektu i wyobraźni. Egotyki są ponadto świadectwem pisarskich kompleksów, obsesji i natręctw. W formie niezwykle skondensowanej wyjaśniają także szersze zasady konstytucji świata przedstawionego innych działów pisarstwa Lipskiego (proza, zapiski dziennikowe): wariantowość, sprzeczności i konflikty wewnętrzne opinii i motywów, antynomiczność zjawisk, cechy stylu⁴⁶. Bardziej jednak zmierzają one w stronę poezji, o czym już pisałem, a tym samym wyjaśniają poetycki punkt wyjścia tego dzieła i specyficzne, obecne w nim reguły twórcze.

Zastanawia wierność tytułowi, jakim opatruje Lipski teksty tak niejednolite formalnie. To ważne, dlatego warto wrócić do tego problemu, już sygnalizowanego. Przy czym właśnie dystans wobec tytułu autor przede wszystkim stara się odpowiednio podkreślać. Jak czytamy w *Słowniku języka polskiego*⁴⁷, „egotyzm” to „tendencja do przesadnego zajmowania się własną osobą, kierowania na siebie uwagi otoczenia”. Zapewne Lipski tę „przesadę” pragnął celowo podkreślić, czy też uwypuklić świadomość tej przesady. A zatem egotyki to poezjo-prozy i wiersze zwracające przesadną uwagę na podmiotowość (tym samym perypetie podmiotowości stają się tu w opinii twórcy głównym tematem); są to notacje „nadmierne” absorbujące zarówno opowiadającego, jak i odbiorcę poszczególnych utworów. Cytowany *Słownik...* termin „egotyzm” odnosi także do „poezji egotycznej”, co nie jest dla nas bez znaczenia, ponieważ tym samym spotykamy się już z określoną konwencją literacką i gatunkową, wykorzystującą zapis momentu samoobserwacji podmiotu. Hanna Gosk w posłowniu do tekstów rozproszonych Lipskiego utrzymuje, że określenie „egotyk” dotyczy kwalifikacji gatunkowej.

⁴⁵ Tu decydującą gatunkowo formułę określają mikropowieść – apokryf – dzieło fragmentaryczne (kompozycja rozczłonkowana, poddana regułom numeracji).

⁴⁶ Zwracała na to uwagę H. Gosk w *Posłowniu* do książki L. Lipskiego *Paryż ze złota...*

⁴⁷ *Egotyzm*, hasło [w:] *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1978, s. 517.

Wydaje się jednak, że znamionuje także wspólną poszczególnym tekstom tematykę – perypetie „ja”.

8. ZAPOWIEDŹ: IDENTYFIKACJA GENERACYJNA

Wydaje się interesującym pytanie, w jaki sposób egotyki, a poprzez nie także i reszta praktyki pisarskiej Lipskiego, sytuuje się w kontekście twórczości autorów jego pokolenia: Borowskiego, Gajcego, Różewicza, Herlinga-Grudzińskiego i innych. Być może fakt, że mamy tu do czynienia z pisarstwem także zyskującym rys pokoleniowości (jako zapis doświadczenia pokoleniowego; Lipski urodził się w roku 1917), da nam pewien istotny deskrypcyjnie wgląd w jego dzieło. Chodzi, generalnie rzecz biorąc, o to samo pytanie, które zadał Adorno: jak jest możliwa literatura po Oświećmiu? Tu dodać należałoby – jak jest możliwa literatura po łagrach sowieckich? O ile *Niespokojni*, *Dzień i noc* oraz *Piotruś* przynosiły obraz tego, co działo się z bohaterem tej generacji w czasie trudnym, wojennym i powojennym, o tyle egotyki (przez swą specyficzną formę i szczególny sposób podania treści) odpowiadają na pytanie: jak możliwa jest teraz w ogóle literatura? Egotyki przynoszą następującą odpowiedź: literatura utraciła swe dawne poważne spoiwa i wiązania, rozpadła się na szereg nie zawsze korespondujących ze sobą obrazów, fragmentów, cząstek. Obowiązkiem pisarza nie jest – bo nie może być – usilna próba sztucznego ich scalania.

To przeświadczenie leży u podłoża całości dzieła tego autora i znajduje swe odzwierciedlenie w sferze formalnej tekstów różnych rodzajów literackich. Ale pytanie o pokoleniowy rys pisarstwa Lipskiego posiadać powinno także swój drugi wymiar: o tyle, o ile dzieło autora egotyków swe źródła znajduje w atmosferze lat 30. minionego wieku i w próbach literackich niektórych przedstawicieli jego generacji, infiltrujących nowe zjawiska w sztuce tego czasu. Tu generacja Lipskiego odnajdywała poetyckie podwaliny późniejszych dyskursów prozatorskich, niejako więc międzywojnie (być może) stoi u fundamentów samych późniejszych, a więc dojrzałych egotyków. Już w *Piotrusiu* doktor psychiatrii Siegbert formułuje pytanie: „Czyżby pan cierpiał za całe nieudane pokolenie?”⁴⁸.

W swych *Spotkaniach i wspomnieniach*, publikowanych pierwotnie w izraelskich „Konturach”, Lipski podtrzymuje mit pokolenia, choćby opisując losy najbliższych przyjaciół:

Zostali mi tylko Staszek i Lotka, no i Romek. I oni dziś reprezentują tamtych zmarłych, na zawsze zmarłych, wciąż jeszcze umierających, „bo nigdy dość się nie umiera”, jak mówił Leśmian. Zmarli młodzi, piękni, dwudziestoletni. [...] I tak zważyła się na nas wojna, na wszystkich. Uciekaliśmy czym się dało⁴⁹.

⁴⁸ L. Lipski, *Śmierć...*, s. 121.

⁴⁹ L. Lipski, *Spotkania i wspomnienia*, „Kwartalnik Artystyczny” 1995, nr 3.

Jest w tym ujęciu reprezentantów własnej generacji zawarty mit zapowiedzi, czyli mit przedwczesnego odejścia najlepszych z pokolenia, którzy nie zdążyli się spełnić, porzucenia przez nich sztuki i talentu dla obowiązku i ofiary. Mit końca przyjaźni i wygnania z miejsc, które były świadkami dojrzewania do piękna i samowiedzy (Kraków) – wędrówki do miejsc infernalnych, gdzie sprawdza się bezwzględnie człowieczeństwo u jego podstaw i to, co z niego zostaje; gdzie cały bagaż kultury, humanizmu, wykształcenia, daru tworzenia staje nagle wobec brutalnych praw zezwierzęconego, zdegradowanego, poniżonego życia, w którym decydującą rolę odgrywa relacja oprawca – ofiara. Pokolenie 1920 miało swoje mitologie pokoleniowe. Pytanie, jak wobec nich sytuował się Lipski? To pytanie wydaje się szczególnie interesujące nie tylko dlatego, że mamy do czynienia z autorem, który nosi w sobie przeżycia wywodzące się ze świata sowieckich łagrów, ale i pojawia się ono wówczas, gdy zastanowimy się nad tym, w jakim kierunku potoczyłaby się praktyka pisarska tragicznie zmarłych Kolumbów poza realiami rzeczywistości krajowej po 1945 roku.

Egotyki jako „zapowiedź” potraktować można dwojako – jako cykl niedokończony, antycypujący możliwe dalsze przebiegi oraz jako dokument przeżyć pokolenia, którego doświadczenia były bolesne i trudne, nie zaowocowały w przyszłości czymś ważnym. Przerwała to wojna.

SUMMARY

The author analyses egotyki, a poetical-prose cycle by Polish writer Leo Lipski. He determined relations between each text, described the context of this cycle and pointed out, that the writer made those pieces as a whole structure. Finally, he revealed Lipski's fascination with modernity both in philosophy and in literature.

Keywords: Poetic cycle, expatriation, cryptobiographism, egotism, alienation, Leo Lipski, modernity, Modernism

STRESZCZENIE

Artykuł jest próbą opisanego odrębnego cyklu Leo Lipskiego, jakim są egotyki. Autor podejmuje się ustalenia zasad wewnętrznej organizacji tekstu (grupy utworów o tym samym tytule) – konceptualizacji. Ukazuje również konteksty niezbędne do jego interpretacji (emigracyjne wygnanie, aspekt pokoleniowy, koneksje filozoficzne i literackie). Cały proces ma prowadzić do ustalenia światopoglądowo-filozoficznej wymowy cyklu, jego miejsca w dorobku pisarza, walorów artystycznych, wpisania w szersze procesy nowoczesności dwudziestowiecznej (np. tendencję „literatury integralnej”). W tym celu wyodrębnia się zasadnicze problemy poszczególnych utworów, ukazuje wzajemne relacje między nimi oraz inne prawidłowości powodujące, że ten zbiór dwudziestu poematów stanowi zjawisko jednolite, intencjonalnie zaprojektowane. Jakkolwiek egotyki traktuje się tu jako całość otwartą kompozycyjnie, gotową do rozbudowy własnej architektoniczno-proble-

mowej. W artykule podkreślone zostaje specyficzne napięcie pomiędzy dwoma procesami – tendencją do rozpraszania materii literackiej i jej równoległej konstrukcji. Uwypuklone zostaje również autobiograficzne (szyfr tekstualizacji) oraz intertekstualne (źródła inspiracji) podłoże utworu.

Słowa kluczowe: Cykl poetycki, wygnanie, kryptobiografizm, egotyzm, alienacja, Leo Lipski, modernizm, nowoczesność