



ANTONI ZAJĄC

<http://orcid.org/0000-0002-8430-5455>

*Kolegium Międzyobszarowych Indywidualnych Studiów Humanistycznych i Społecznych,
Uniwersytet Warszawski*

„Poniedziałek – Ireny” Fantomowe Kresy Leo Lipskiego

Plany twórcze Leo Lipskiego znacznie wykraczały poza znany, niezbyt pokaźny dorobek. Stale pogarszający się stan zdrowia nie pozwolił mu na realizację wielu zamiarów, których właściwego kształtu można się jedynie próbować doszukać, mozolnie zestawiając dostępne urywki, wzmianki i fragmenty. Archiwum Lipskiego jest więc i będzie (nawet po odtajnieniu zbiorów toruńskich¹) archiwum potencjalnym, wymagającym szczególnej pracy, która polega na tworzeniu resztkowych, biograficznych i literackich, konstelacji. Konieczne jest podążanie śladem tego, co niewypowiedziane lub zaniemówione, co pozostało na kawałku poźółkłej przebitki² jako notatka złożona z kilku słów czy wyrwana z kontekstu całośćka.

Takim właśnie widmowym tekstem jest ostatecznie niepowstała „opowieść na tematy wschodnio-polskie”, nad którą Lipski zaczął pracować jeszcze w trakcie pisania *Piotrusia* – wspomniał o niej Michałowi Chmielowcowi, a w dalszej części niedatowanego listu poprosił go o przygotowanie i przesłanie mu odpowiednich materiałów etnograficznych dotyczących rejonów dawnych kresów II Rzeczypospolitej³. Podobną potrzebę jakiś czas później Lipski zgłosił Jerzemu Giedroycowi⁴ – ten jednak nie miał dla niego dobrych wieści:

¹ Decyzją spadkobierczyni Lipskiego Łucji Gliksman dokumenty i materiały zgromadzone w archiwum są niedostępne do 2025 r. Zob. informacje na stronie Archiwum Emigracji: https://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Osoby.htm#r32 [data dostępu: 12.04.2019].

² H. Gosk: *Walizka z bibułkami. Edycja „Paryża ze złota...” Leo Lipskiego*. „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 338.

³ Niedatowany list Leo Lipskiego do Michała Chmielowca. Archiwum Emigracji w Toruniu. AE/MC/VIII/ 2 KOR. OS. z Leo Lipschützem.

⁴ W liście z 24.06.1963 r. znajdującym się w zbiorach Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Laffitte – za tę informację uprzejmie dziękuję Piotrowi Sadzikowi.

Drogi Panie, Niestety nie bardzo Panu umiem pomóc, jeśli idzie o materiały dotyczące Polesia i Wileńszczyzny. Ale czy w ogóle takie istnieją? Osobiście uważam, że we współczesnej literaturze (polskiej, ma się rozumieć) jest Józef Mackiewicz (przedwojenny *Bunt rojstów*, emigracyjny *Karierowicz* i opowiadania w „Kulturze”), książki Czarnyszewicza, przedwojenna Dobaczewska, no i Pawlikowski [...] Bardzo jestem ciekawy tych mikrotekstów. Niech Pan nie da na nie zbyt długo czekać⁵.

Wspomnianych „mikrotekstów” nie znajdzie się w dostępnym korpusie utworów Lipskiego. Materialnym dowodem na podejmowane przez pisarza studia nad kulturą oraz językiem pogranicza polsko-litewsko-białoruskiego (przy współpracy nie tylko Giedroycia i Chmielowca, ale także Łucji Gliksman, późniejszej opiekunki i, być może, partnerki Lipskiego⁶) są jednak fiszki i notatki odnalezione przez edytorkę rozproszonych tekstów autora Hannę Gosk:

Do przygotowywanego tomiku [*Paryż ze złota... – A.Z.*] nie włączyłam wypisów Lipskiego z jego lektur, roboczych spisów zagadnień, które miały stanowić tworzywo pomocnicze planowanego, a nigdy niezrealizowanego, utworu o dzieciach i zwierzętach (w walizkowych materiałach były encyklopedyczne informacje o jeżu i wiewiórce), ani wstępnych studiów nad słownictwem kresowym, świadczących (podobnie jak fragmenty korespondencji z Giedroyciem) o zamiarze Lipskiego, by napisać coś o polskich Kresach⁷.

Gosk wyodrębnia dwa kierunki prac podejmowanych przez pisarza, natomiast Agnieszka Maciejowska postrzega je jako działania mające na celu stworzenie jednego, osadzonego w kresowej przestrzeni utworu opowiadającego o dzieciach⁸. Jego pozostałością czy odbłaskiem jest najpewniej *Miasteczko*, opowiadanie opublikowane w 1964 roku na łamach paryskiej „Kultury” i opatrzone przedmową, która wskazuje na przynależność tego tekstu do większej całości⁹.

Maciejowska słusznie zwraca uwagę na fakt, że mamy do czynienia z utworem unikatowym w skali dorobku Lipskiego – jest to mianowicie pierwszy jego powojenny tekst, w którym świat przedstawiony oraz sekwencja prezentowanych zdarzeń pozbawione są bezpośredniego związku z życiowymi doświadczeniami autora. Lipski bowiem nigdy nie był na Kresach i stąd właśnie tak bardzo zale-

⁵ List Jerzego Giedroycia do Leo Lipskiego z 1.07 [brak daty rocznej]. W: L. LIPSKI: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*. Wybór, oprac. i posłowie H. Gosk. Izabelin 2002, s. 174.

⁶ Jak pisze Agnieszka Maciejowska: „W 1960 roku [Łucja Gliksman – A.Z.] wysyłała Lipskiemu z Paryża wypisy z książek na tematy kresowe” (A. MACIEJOWSKA: *Słowo wstępne*. W: L. LIPSKI: *Powrót*. Paryż–Kraków 2015, s. 19).

⁷ H. GOSK: *Walizka z bibułkami...*, s. 341.

⁸ A. MACIEJOWSKA: *Słowo wstępne...*, s. 18.

⁹ L. LIPSKI: *Miasteczko*. „Kultura” 1964, nr 5 (200), s. 69–79. W niniejszym tekście posługuję się wydaniem: TENŻE: *Miasteczko*. W: TENŻE: *Powrót...*, s. 257–269. Cytaty z tego opowiadania oznaczam w tekście jako M, wraz z podaniem numeru strony.

żało mu na zdobyciu materiałów, które pozwoliłyby stworzyć tekstualną kopię nieznanej rzeczywistości.

Decyzja ta może się wydać dość frapująca, jeśli zinterpretować jej literackie konsekwencje w zestawieniu z mechanizmami rządzącymi innymi utworami Lipskiego. Słusznie przyjęło się bowiem mówić, że „sobąpisane”¹⁰ teksty składają się właściwie na jedną, rzecz jasna bardzo zniuansowaną i różnorodną, opowieść o pojedynczym, silnie strauumatyzowanym i przechodzącym kolejne radykalne przemiany podmiocie, którego historia rozwija się w nieustannym odniesieniu do historii autora, tworząc tym samym skomplikowaną autofikcję ukształtowaną przez wyrafinowane zabiegi retoryczno-tropologiczne¹¹. Wydaje się, że to w znacznej mierze bardzo przekonujące ujęcie wymaga suplementacji lub rene-gocjacji w kontekście *Miasteczka* pozbawionego już to narratorskiego „ja”, już to klarownego *porte-parole*, już to wreszcie instancji o charakterze sylleptycznym. Jakie miejsce dla tego opowiadania, będącego przecież zaledwie częścią pewnego projektu, należałoby wygospodarować w topografii dzieła Lipskiego, tego archiwum anomicznych świadectw złożonych rozpadającym się językiem¹²?

Bardzo prostej, silnie redukcjonistycznej odpowiedzi na to pytanie udziela Agnieszka Maciejowska – proponuje mianowicie, by podzielić literacką psychobiografię Lipskiego na etap pierwszy, w którym dokonywał autoanalizy w celu rozpisania i ostatecznego wyegzorcyzmowania nękającej go traumatycznej przeszłości, oraz etap drugi (mający rzekomo następować po wydaniu *Piotrusia*), w którym po „oczyszczeniu terenu” może się „zabrać za czystą fikcję” i wreszcie zostać pisarzem, co się zowie. Tę fazę porządków w twórczości Lipskiego Maciejowska pokazuje jako sekwencję „wymiotowania” kolejnych wydarzeń z jego życia:

Krakowska młodość, wojenna ucieczka na wschód, Lwów, sowieckie więzienie i nieoczekiwane zwolnienie, później łagry, Armia Andersa, choroba, kalectwo, Izrael – to są kolejne etapy biografii. I to było to, co musiał z siebie wyrzucić, „wymiotować”, jak zapowiadał w pierwszym rozdziale *Niespokojnych*¹³.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że autorka jest bliska negacji choćby częściowej autonomii tekstu literackiego i preferuje model bliski mniej zajmującym ujęciom

¹⁰ Do tej koncepcji Michela Foucaulta nawiązuje kilkakrotnie Hanna Gosk. Zob. TAŻ: *Posłowie*. W: L. LIPSKI: *Paryż ze złota...*, s. 194.

¹¹ Tak brzmi podstawowa teza książki Gosk (*Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*. Izabelin 1998), natomiast znacznie bardziej skomplikowany model lekturowy proponuje Jagoda WIERZEJSKA w fenomenalnej monografii *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Warszawa 2012 (s. 365–463).

¹² Szerzej o relacji anomii i świadectwa w twórczości Lipskiego piszę tu: A. ZAJĄC: *Do-świadczanie anomiczne. „Święty Paweł” Leo Lipskiego*. W: *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*. Red. P. SADZIK. Warszawa 2019, s. 213–241.

¹³ A. MACIEJOWSKA: *Słowo wstępne...*, s. 17.

spod znaku „życiopisania”; należy jednak bardzo poważnie rozpatrzyć stwierdzenie, że źródłowa, inauguracyjna scena tej twórczości znajduje się w prologu powieści *Niespokojni* zatytułowanym *Św. Paweł*. Poza passusem o „wymiotowaniu na papier” ważny jest między innymi ten fragment:

Słyszę, jak czas przepływa za plecami, jak gdybym leżał nad brzegiem rzeki. [...] Gniję pomału. Wyciekam z siebie powoli, zostaje miękka skorupa, zdeformowany kształt. Jem przeszłość, jak gdybym jadł własny kał, przeżuwał ją ciągle na nowo i znów od początku. To jak łykanie śliny, gdy chce się pić¹⁴.

W przypadku *Miasteczka* okazuje się, że przeszłość nękająca i zalewająca podmiot nie zawsze jest jego przeszłością – że może być przeszłością przeszczepioną czy protetyczną¹⁵, co nie znaczy, że nawiedza w mniejszym stopniu. Jej dziwna obecność staje się może nawet jeszcze bardziej dojmująca, kiedy objawia się jedynie w silnie zdeformowanej postaci fantazmatu, na pewno jednak nie mamy tu do czynienia z całkowicie dowolną, suwerenną fantazją, przekutą w fikcję. W ramach swojej „skoncentrowanej nierealistycznej opowieści ludowej”¹⁶ Lipski dokonuje przekształcającego literackiego powtórzenia doświadczeń, których nie posiadał, i portretuje nieznaną sobie małą ojczyznę w postaci kresowego mikrokosmosu, zmiecionej za sprawą wojny raz na zawsze z powierzchni ziemi. Tym samym przyjmuje do własnego piszącego ciała obcą, traumatyczną wydzielinę, która rośnie w ustach jako coś tajemniczego, nieznanego, niepochoźącego z podmiotowego doświadczenia. Jedno jest pewne – „ludzie, sami żywi, promieniają swoimi zmarłymi”¹⁷, ale także cudzymi zmarłymi.

By zatem skutecznie przemyśleć na nowo zagadnienie konstrukcji podmiotowości u Lipskiego, trzeba koniecznie wziąć pod uwagę fakt, że owo „ja” nie jest li tylko „nosicielem pamięci” (jak ostatecznie uznaje Agnieszka Dauksza¹⁸), lecz także „nosicielem śmierci”, także tej, która jako fantom nadchodzi ze strony innego. Oznaczałoby to, że wciąż mamy do czynienia z *sylllepsis* – z tym że dotyczyłaby ona sytuacji, gdy tekst staje się przestrzenią rezonującą ze złożoną wewnętrzną topografią podmiotu, nie chodziłoby zaś o figuratywne umiejscowienie siebie-jako-sobowtóra mówiącego w utworze.

Opierając się na tak rozumianej „topograficznej sylleptyczności”, chciałbym w niniejszym artykule dokonać zarówno próby interpretacji *Miasteczka*, jak

¹⁴ L. LIPSKI: *Niespokojni*. W: TENŻE: *Powrót...*, s. 28–29. Dalsze cytaty z tego utworu oznaczam w tekście jako N, wraz z podaniem numeru strony.

¹⁵ Por. A. LANDSBERG: *Pamięć protetyczna*. Przeł. M. SZEWCZYK. W: *Antropologia kultury wizualnej*. Red. I. KURZ, P. KWIATKOWSKA, Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012, s. 690–698.

¹⁶ Niedatowany list Leo Lipskiego do Michała Chmielowca...

¹⁷ L. LIPSKI: *Waadi*. W: TENŻE: *Powrót...*, s. 192. Dalsze cytaty z tego utworu oznaczam w tekście jako W, wraz z podaniem numeru strony.

¹⁸ A. DAUKSZA: *Nosiciel pamięci. Ekonomia afektu Leo Lipskiego*. W: TAŻ: *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*. Warszawa 2017, s. 117–158.

i próby analizy jego miejsca w planie twórczości Lipskiego. Pierwsza część tekstu jest w dużej mierze spekulacją o źródłach, z których wypływa ta dziwna kresowa *quasi*-idylla, natomiast w części drugiej proponuję odczytania niektórych motywów i wątków samego utworu.

1

Wątek studiów nad kulturą Kresów pojawił się u Lipskiego po raz kolejny w minieseju *Jak powstawał „Piotruś”* – oto jego ważny fragment:

Nie zaprzeczam, że nostalgia za Polską tkwi we mnie. Ale w danym wypadku, przy bardziej uniwersalistycznym podejściu do tematu, pragnąłem pokazać tęsknotę człowieka za utraconym światem dzieciństwa i w ogóle przeszłości. U mnie siłą rzeczy musiał to być opis Polski – choć świadomie wybrałem nie świat mego niemal ojczystego Krakowa, ale zupełnie mi obcych Kresów, które znam tylko ze specjalnie przeprowadzonych studiów [...]¹⁹.

Zastanawia ta strategia nostalgicznego opowiadania o ojczyźnie poprzez wybranie jej najmniej sobie znanego obszaru – oznacza to właściwie, że tworzyć się będzie symulakryczną wariację na temat części pewnej nigdy niedostępnej całości. Należałoby wziąć pod uwagę inne rozumienie nostalgii niż to, które wiąże się z pragnieniem odtworzenia przeszłości za pośrednictwem łagodnej anamnezy. To, co minione, nie tylko już nie istnieje, ale pozostaje poza możliwością prostej tekstowej rekonfiguracji – może zaistnieć jedynie w formie silnie zniekształconej wizji oderwanej od wspomnieniowego źródła.

Kresy komponowane z perspektywy „maksimum wygnania”²⁰ reprezentują niespełnione i niespełnialne pragnienie suplementacji pamięci o „raj-baj utracony”²¹, który mógłby nawrócić w literackiej prezentacji. Pragnienie należy tutaj rozumieć tak, jak proponuje to Adam Lipszyc: „[...] nasze pragnienie jest określone jako niemożliwe dążenie do powtórzenia czegoś, czego nigdy nie było”²². Innymi słowy, „kresowa nostalgia” nie jest w tym przypadku niczym innym niż cytatem, który może fantomowo uzupełnić symboliczną pustkę funk-

¹⁹ L. LIPSKI: *Jak powstawał „Piotruś”*. W: TENŻE: *Paryż ze złota...*, s. 91–92.

²⁰ I. BACHMANN: *Ein Maximum an Exil (über Leo Lipski)*. In: TAŻ: *Kritische Schriften*. München 2005, s. 440, 442–443. O tekście Bachmann pisze Adam LIPSZYC w eseju *Część śmierci: bierny frankizm i czarna gnoza w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*. „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 354.

²¹ Ta fraza pojawia się u LIPSKIEGO trzykrotnie: w *Paryżu ze złota (Paryż ze złota...*, s. 28), w utworze *Chamsin* (tamże, s. 80) i w *Piotrusiu (Powrót...*, s. 220).

²² A. LIPSZYC: *Imię jako pępek snu, czyli jak odzyskać rzeczy, których nigdy nie mieliśmy*. „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 31.

cjonującą w rozpisywanym przez Lipskiego anomicznym świecie-po-katastrafie. By od-twarzać coś, co właściwie jest dopiero do-twarzane, autor musi zasięgnąć martwego języka kresowej idylli, który jednak uległ retroaktywnym zniekształceniom i wgnieceniom pod wpływem wojennej entropii. Dlatego też, jak okaże się niebawem, *Miasteczko* jest utworem pozbawionym niewinności, jaką mogłaby charakteryzować się zmitologizowana²³ opowieść o „kraju lat dziecińczych”, nawet jeśli byłaby to wciąż opowieść brzuchomówcy. Tekstem tym rządzi raczej logika (trudno określić, czy dobrego, czy złego) snu – będzie to jednak określenie właściwe tylko wówczas, gdy przyjmie się za Zygmuntem Freudem, że w śnie istnieje nie tylko przetworzony materiał świadomości, ale także to, co ukazuje się w nim po raz pierwszy, pozbawione „rzeczywistego” pierwowzoru i nadchodzące już w zniekształceniu – tzw. pępek snu. Jak słusznie zauważa Lipszyc, z tym „nieznanym możemy być połączeni tylko poprzez zerwanie, tylko za pośrednictwem blizny – czyli właśnie pępka”²⁴.

Skąd biorą się obrazy nieprzynależne pamięci, a jednak usilnie utrzymujące się w topograficznej sylleptyczności podmiotu? Według jednej z hipotez można zakładać, że mamy do czynienia z przejściem czyjejś opowieści, która zostaje zanektowana przez podmiot, a następnie wypowiedziana tak właśnie, jakby czynił to brzuchomówca. Motyw przechwytywania oraz protezowania pamięci i głosu pojawia się zresztą u Lipskiego zupełnie jednoznacznie w nieco innym kontekście w utworze *Paryż ze złota*: „Teraz będę się posługiwał wspomnieniami Staszka, a także i Lotki, jak szczudłami”²⁵. W tym samym tekście Lipski wspomina o swoim przyjacielu Edwinie Jędrkiewicz, który przed wojną pracował jako nauczyciel w położonym w województwie stanisławowskim mieście Jaremcze. Oto zdjęcie:

Fotografię mam tutaj, leży przede mną, starszy siwawy pan, z wąsami i o falistych włosach, stoi na tle kwitnącej gruszy. Serduszka wycięte w balkonie, jakieś Jaremcze, Czarnohora, jakiś „mój raj-u-baju utracony”, odtworzony przez nostalgię²⁶.

W twórczości autora *Niespokojnych* istnieje ważny nurt związany z etyczną, mesjańską pracą świadczenia w imieniu utraconych istnień i wobec wygasłych intymnych opowieści²⁷. Jeżeli weźmie się to pod uwagę przy lekturze zacytowa-

²³ Na znaczenie zabiegu mityzacji w *Miasteczku* zwraca uwagę Marta Tomczok (CUBER). Zob. TAŻ: *Proza Leo Lipskiego. Poetyka i egzystencja*. Praca doktorska. Katowice 2006, s. 131–135.

²⁴ A. LIPSZYC: *Imię jako pępek...*, s. 23.

²⁵ L. LIPSKI: *Paryż ze złota*. W: TENŻE: *Paryż ze złota...*, s. 20.

²⁶ Tamże, s. 28.

²⁷ Do tego nurtu w sposób najwyrazistszy należy *Sarni braciszek* – o tytułowym bohaterze opowiadania mówi narrator następująco: „On już odchodzi ode mnie. Zasnuwa się mgłą. Gdy jemu coś się stało, to nie mamy prawa istnieć, ani ja, ani Ty” (w: *Powrót...*, s. 271–272, cytowane zdanie pochodzi ze s. 272). Imperatyw świadczenia w imieniu innego jest w nieco odmienny sposób obecny w *Niespokojnych*.

nego fragmentu, stanie się zrozumiałe, że fantazmatyczne odkształcenie świata kresowego nie jest tylko arbitralną fikcyjną inwencją. Dla Lipskiego nostalgia to pas transmisyjny głosu, który zanikł – pozwala zebrać słabe ślady odcisnięte w pamięci przez innego.

Na odmienne prawdopodobne źródło fascynacji polesko-wileńskim uniwersum wskazuje Maciejowska:

Lipski [...] nigdy nie był na Kresach i znał je tylko z lektur oraz, prawdopodobnie, opowiadań Ireny. Zapewne tęsknota za nią spowodowała taki wybór²⁸.

Chodzi tu o Irenę Lewulis, czyli, jak wynika z ustaleń badaczki, partnerkę i miłość życia Lipskiego, a także, co w tym kontekście ważne, absolwentkę Uniwersytetu Wileńskiego. Ich związek rozpadł się ze względu na wyjazd Lewulis, pisarki oraz członkini antyfaszystowskiego ruchu oporu, z Izraela do Australii. To wydarzenie, jak się wydaje, było dla Lipskiego traumatyczne i wiązało się z rodzajem nieprzebytej żaloby. Od tego momentu Irena pojawia się w tekstach pisarza na różne sposoby, jednak, jak stwierdza Maciejowska, spotyka się to z silnym oporem ze strony Gliksman, starającej się zatuszować ślady obecności byłej partnerki autora²⁹. Lewulis została zatem pozbawiona swojego miejsca w opowiadaniu *Waadi*, gdzie bohaterka opowiada bajki o tytułach zaczerpniętych z jej utworów, zniknęła również dedykacja świadcząca o tym, że to dla niej właśnie opowiadanie zostało napisane. Wyretuszowana i uznana za tabu Lewulis staje się czymś w rodzaju sekretu – wiodą do niego tropy, które jedynie słabo prześwitują przez tekst. W zaistniałej sytuacji trudno dziwić się, że, jak odnotowuje Maciejowska, planowana książka, „oparta na wspomnieniach Ireny z konspiracyjnej działalności we Francji”³⁰ (znowu brzuchomówstwo!), została bardzo szybko zarzucona. Znaczący i koronny wydaje się fakt, że *Miasteczko*, jak głosi uwaga zamieszczona pod tytułem, zostało „przypisane Łucji”; tym samym jedna sygnatura blaknie, a druga zostaje na niej nadpisana. Głos Ireny zostaje wraz z jej opowieścią (czyżby dotyczyła ona dzieciństwa na pograniczu polesko-wileńskim?) pogrzebany we wnętrzu sylleptycznej topografii, przylegając do niej i wytracając swoją klarowną afiliację.

W celu opisu takich podmiotowych „żmutów” metaforą brzuchomówienia posługiwał się również węgierski filozof i psychoanalityk Nicolas Abraham, którego teoria fantomu może okazać się nam bardzo w tym miejscu przydatna:

²⁸ A. MACIEJOWSKA: *Słowo wstępne...*, s. 19.

²⁹ Gliksman utrudniała również dostęp do informacji o Lewulis, a także o innych bliskich Lipskiemu kobietach, badaczkom: Maciejowskiej i Gosk. Nie pozwalała im przede wszystkim zapoznać się z listami miłosnymi – jak pisze Gosk: „Nie wszystkie materiały mogłam obejrzeć. W walizce [w której Gliksman przechowywała maszynopisy Lipskiego – A.Z.] znajdowały się bowiem także numerowane listy do kobiet, z którymi utrzymywał bliższe stosunki, a więc bardzo prywatne. Nie dostałam ich do ręki” (H. Gosk: *Walizka z bibułkami...*, s. 338–339).

³⁰ A. MACIEJOWSKA: *Słowo wstępne...*, s. 20–21.

Fantom jest tworem nieświadomości, która – nie bez powodu – nigdy się nie uświadomiła. [...] Jest oczywiste, że funkcją fantomu nie jest dynamiczne wyparcie. Jego kompulsywne, okresowe powroty wychodzą poza definicję formacji symptomu jako powrotu wypartej treści; działa on jak bruchomówca, obcy twór w topografii mentalnej pacjenta. Wyobrażenia powstałe w wyniku obecności tego obcego nie mają nic wspólnego z klasycznymi fantazjami. Nie utrzymują topograficznego *status quo* ani nie odzwierciedlają jego zmiany. Zamiast tego w swojej niechcianej obecności przybierają formę surrealistycznych fantasmagorii lub wypowiedzi przypominających twórczość OuLiPo³¹.

„Skoncentrowana nierealistyczna opowieść ludowa”, szczególnie wzięwszy pod uwagę jej niezwyklej organizację językową (o czym za chwilę), może być literackim wyrazem czasoprzestrzennej aktywności fantomu, który „zaświadcza o istnieniu zmarłych pochowanych w innym”³². Chęć powrotu do czegoś, czego się nie miało, nie jest tu niespodziewanie niczym paradoksalnym; fantom sprawia bowiem, że odpowiedź na pytanie: „i czyje to wszystko?”³³, nie może zostać jednoznacznie udzielona.

Niezależnie od tej koncepcji warto wziąć pod uwagę inną hipotezę, związaną z pojęciem „ból fantomowego” – sytuacji, w której odczuwa się silne, iluzoryczne dolegliwości bólowe ze strony amputowanej kończyny³⁴. Coś, co zostało odebrane, wciąż w dojmujący sposób daje o sobie znać – paradoksalnie ani jest, ani nie jest. Wydaje się, że wiele fragmentów w twórczości Lipskiego wskazuje na fakt, że chodzi tu o ból rozciągający się na wszystkie możliwości życia, które zostały mu odebrane, że ból ten trzęsie sarkofagiem, jakim jest sparaliżowane ciało. Fantazmatyczna opowieść o Kresach może być jednym z takich niezrealizowanych witalnych scenariuszy rozpisanych w kruszejącym języku, historią, w której nieprzeżyte życie powtarza się w nostalgicznej opowieści. W „zamurowanym cielem”³⁵ znajduje się krypta, „grobowiec pragnienia”³⁶: przebywa w niej ta część życia, która nie mogła zaistnieć i po której odczuwa się żalobę.

Ważną częścią składową traumatycznych procesów redukcji jest język – widać to najjaskrawiej w *Piotrusiu*: „Język, którym myślę, rozpada się i kruszy. Jest niby-mamrotaniem starych kobiet, co moczą biszkopty w mleku” (Pio 213).

³¹ N. ABRAHAM: *Notes on Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology*. Trans. N. RAND. „Critical Inquiry” 1987, Vol. 13, no 2, s. 289–290. Na potrzeby niniejszego artykułu fragment anglojęzycznej wersji tekstu przełożył Jakub Żabiński-Sikorski, któremu serdecznie dziękuję.

³² Tamże, s. 291.

³³ Z. RUDZKA: *Krótką wymiana ognia*. Warszawa 2018, s. 66.

³⁴ Por. fascynujące rozważania Elisabeth Grosz o fantomowych kończynach w: TAŻ: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington 1994, s. 62–86.

³⁵ L. LIPSKI: *Piotruś...*, s. 256. Dalsze cytaty z tego utworu oznaczam w tekście jako Pio, wraz z podaniem numeru strony.

³⁶ J. DERRIDA: *Fora*. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Marii Torok. Przeł. B. BRZEZIC-KA. „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 130.

Do przyczyn tego stanu rzeczy należy niewątpliwie wojenna anomia, która anuluje możliwość wypowiedzi w języku spójnym i syntaktycznie poprawnym³⁷; wydaje się jednak, że warto te pojawiające się regularnie uwagi powiązać z faktem, że Lipski przeszedł udar, którego wyjątkowo dojmującą konsekwencją była afazja. Oto, co czytamy w życiorysie sporządzonym przez autora dla paryskiego Instytutu Literackiego:

Zostałem wysłany (r. 1945), jak wielu innych, na uniwersytet do Bejrutu i postanowiłem się nauczyć powojennego zawodu. Tam zostałem sparaliżowany i utraciłem mowę. Przewieziono mnie do Palestyny i tam, po 3 latach, nauczyłem się mówić po polsku. Po niemiecku zapomniałem, nie mówiąc już o francuskim³⁸.

Pozbawiony języka matki (niemczyzny) Lipski zmuszony jest do posługiwania się mową, która nigdy nie była mu najbliższa, a która powraca w granicznej sytuacji jako pewna konieczność. W tym sensie język polski nie jest, jeśli chcieć skorzystać z koncepcji Waltera Benjamina³⁹, językiem imion, ale narzeczem uwikłanym w komunikacyjną teleologię, w dodatku narzeczem roztrzaskanym i wpędzonym w stan wyjątkowy. Więcej niż słuszne jest zatem stwierdzenie Piotra Sadzika, że „właściwa tej twórczości resztkowa polszczyzna, przeżywiec z kasaty dawnych zdolności artykulacyjnych”, jest „wynikiem ciągłego przekładu z afatycznej niemoty”⁴⁰, językiem protetycznym, którego nie da się ostatecznie ani posiąść, ani całkowicie odrzucić⁴¹. Wmuszona w siebie, inkorporowana mowa nie jest dana raz na zawsze, ale również się wytraca. Lipski odnotowuje ten fakt z dużym niepokojem w znanym już nam liście do Chmielowca:

Zastanawia mnie każde słowo polskie, a już całkiem nie rozumiem Parandowskiego „Godziny śródziemnomorskiej”. O ile czytałeś, wytłumacz mi choć „Ostatnią podróż Odyseusza”?⁴²

³⁷ Interesującego omówienia tej tematyki (w kontekście pisarstwa Leopolda Buczkowskiego) dostarcza artykuł: P. SADZIK: *Wykoleić język, wykoleić historię*. „Anarchiwum” Leopolda Buczkowskiego. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2015, nr 3, s. 86–97.

³⁸ L. LIPSKI: Życiorys. W: Materiały redakcyjne, korespondencja i hasła do „Słownika Emigracji”. Red. W. SIKORA. Hasło: Leo Lipski-Lipschuetz. ILK SE 01 Lipski. Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Laffitte, cyt. za: P. SADZIK: *Zdrobniałe jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*. „Wielogłos” 2019 (w druku). Za możliwość przedpremierowego zapoznania się z tekstem serdecznie dziękuję jego Autorowi.

³⁹ W. BENJAMIN: *O języku w ogóle i o języku człowieka*. Przeł. A. LIPSZYC. W: W. BENJAMIN: *Konstellacje*. Przeł. A. LIPSZYC, A. WOŁKOWICZ. Kraków 2012, s. 1–18.

⁴⁰ P. SADZIK: *Zdrobniałe jękanie...*, s. 21–22.

⁴¹ Sadzik ma rację również wtedy, gdy zauważa, że doświadczenie Lipskiego sytuuje się bardzo blisko stanu, który Jacques Derrida opisał słynnym zdaniem: „Mam tylko jeden język i to nie jest mój język” (J. DERRIDA: *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*. Przeł. A. SIEMEK. „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 27).

⁴² Niedatowany list Leo Lipskiego do Michała Chmielowca...

Ze znacznie większą dosadnością i okrucieństwem potwierdza to Marian Pankowski, gdy w liście do Giedroycia znęca się nad dramatem *Knajpa*: „A język! Boże, ten człowiek traci polszczyznę...”⁴³.

Stawka zmagania Lipskiego jest bardzo wysoka – chodzi o rozcięcie języka, którym ledwo jest w stanie się posługiwać, aby odnaleźć punkt własnej intymności; wciąż jednak będzie to dziwne, wewnętrzno-zewnętrzne stanowisko⁴⁴. Być może w poszukiwaniu tej mniejszościowej⁴⁵, językowej dyspozycji Lipski z takim zaangażowaniem pragnął rozpocząć studia nad pograniczną mową Kresów Północno-Wschodnich, łączącą w sobie języki polski, białoruski, litewski i zachodniopoleski. Skoro język oficjalny, czysty jest znacznie bardziej wrogi niż gościnny, to Lipski postanawia oddać się badaniom marginalnego języka, który uległ destrukcji wraz ze światem przezeń wyrażanym. Wykorzystuje go tak, jakby to on właśnie był przedmiotem utraty i nostalgicznej reparacji, maskuje zaś jego protetyczność. Brzuchomówczy komunikat, w bolesnej dialektyce jednocześnie zinkorporowany i obcy, jest wyrażony za pomocą języka mieszanego – języka wykorzenionego mieszanka.

2

O „języku mieszanym” pisze Lipski w przedmowie do *Miasteczka*. Ta krótka nota jest dla nas bardzo ważna, jako że przedstawia plan nigdy niepowstałej całości, w skład której miało wchodzić interesujące nas tu opowiadanie. Wygląda to następująco:

Ola jest małą dziewczynką i mieszka w małym miasteczku. Nawiązuje się pewien kontakt między nią i starym chłopem Żemajtisem. Żemajtis musi iść do bobrów na zlecenie aptekarza i mała prosi, aby ją zabrał ze sobą. Teraz zaczyna się część, która powinna być połączeniem bardzo ścisłych obserwacji, struktur językowych (polsko-litewsko-białoruskich) – obyczajowych, geologicznych, przyrodniczych – z równoczesnym wspinaniem się Oli i Żemajtisa na Wielkie Drzewo. Czym wyżej, tym silniej elementy zwykłości podlegają transmutacji i, nie zdając sobie z tego sprawy, dziewczynka i stary chłop, wspinając się ku

⁴³ Cyt. za: J. BURNATOWSKI: *Jerzy Giedroyc i Marian Pankowski. Listy dotyczące powieści „Matuga”*. *Glosa do dziejów pewnej współpracy*. „Ruch Literacki” 2017, z. 2, s. 210.

⁴⁴ Zob. P. SADZIK: *Zdrobniałe jękanie...*

⁴⁵ Analizę twórczości Lipskiego z perspektywy Deleuzjańskich kategorii mniejszościowości i literatury mniejszej przeprowadził Andrzej FRĄCZYSTY – TENŻE: *Jak działa pisarz mniejszy? Przypadek Leo Lipskiego*. „Mały Format” 2018, nr 5. Dostępne w Internecie: <http://malyformat.com/2018/06/jak-dziala-pisarz-mniejszy-przypadek-leo-lipskiego/> [data dostępu: 12.04.2019].

wierzchołkowi, zbliżają się do samej esencji życia, które jest aglutynacją tamtejszości – wody, bagien, drzew, języka mieszanego. Tak się ma przedstawiać całość.

M 258

Życie jest gdzie indziej – do jego esencji można dotrzeć jedynie w przestrzeni utraconej, gdzie ujawnia się ono na moczarach, w sennej karczmie, na jarmarku. Witalne znaczenie tej „aglutynacji tamtejszości” może zostać odkryte dzięki wspinaczce na Wielkie Drzewo, które może między innymi przywołać na myśl obecne w tradycji judaistycznej *ec chaim*, czyli Drzewo Życia, będące zarówno częścią wyobrażenia rajskiego, jak i prefiguracją świata nadchodzącego po mesjańskiej interwencji⁴⁶. Tę wędrówkę odbyć ma dziwnie dobrana para bohaterów, przy czym w *Miasteczku Lipski* skupia się głównie na dziewczynce o imieniu Ola.

Ta bohaterka wpisuje się we wzorzec przedstawiania dzieci i dziecięcości, jaki w swojej dojrzałej twórczości preferuje Lipski – jest zafascynowana seksem, pociąga ją przemoc, ale także, co najważniejsze, chce nieustannie eksperymentować z ciałem, chce sprawdzać, gdzie leżą granice możliwości życia, tak ludzkiego, jak i nie-ludzkiego. W *Niespokojnych* czytamy o świecie dzieci, który jest „realistycznie czarodziejski, najeżony kiełkującymi problemami, pełen zasadzek, widmowy i filozoficzny” (N 96); wypada dodać, że ma on w sobie coś anarchicznego lub nawet psychotycznego, jeśli chodzi o stosunek do prawa. „Dzieciom Lipskiego” nie chodzi o parodiowanie dorosłych czy konstytuowanie magicznej krainy – zależy im raczej na ekstremalnych zabawach (z) życiem, zabawach o najwyższym stopniu ryzyka. W *Niespokojnych* Emil głodował w klozecie, a Ewa pozwalała dewiantowi nosić się w walizce⁴⁷, natomiast Ola z *Miasteczka*

Była dzika, chodziła po drzewach, jeździła łódką, rwała owoce, bawiła się w życie, a zwłaszcza bawiła się Marysią, która przyniosła psy. Marysia była potulna, więc denerwowała. Musiała udawać psa.

M 266

⁴⁶ Inną interpretację motywu drzewa (w odniesieniu do sceny z *Piotrusia*, w której przywoływany jest motyw z *Siddharthy* Hermanna Hessego – „Tam się wchodzi na drzewo, by zsunąć się w orgazmie” – Pio 239) przedstawia Marta Cuber: „Ruch w dół zanotowany w *Piotrusiu*, który świadczy o uwalnianiu się z rozkoszy, odsapnięciu i odprężeniu, jest dokładnym przeciwieństwem ruchu, który mają wykonać – w założeniu – Ola z Żemajtisem. [...] Wielkie drzewo z »motta« to zatem nie drzewo poznania dobra i zła, nie Drzewo Życia rosnące w środku raj, lecz drzewo rozkoszy, orientalny symbol” (M. CUBER: *Proza Leo Lipskiego...*, s. 135). Zob. także jeszcze inne ujęcie w: TAŻ: *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*. Katowice 2011, s. 193–194. Motyw drzewa i drewna jest w *Piotrusiu* stale obecny, szczególnie interesująco – w obrazie Jafy jako „miasta-drzewa” (Pio 211).

⁴⁷ Odpowiednio: N 49–58 i N 70. Zagadnienie dzieciństwa w prozie Lipskiego wciąż czeka na oddzielne, obszerne opracowanie.

Ola jest chyba najokrutniejszą bohaterką Lipskiego – w *Miasteczku* obserwujemy istne *theatrum* przemocy, którego ofiarami są szczenięta⁴⁸, a także koleżanka Oli, Marysia. Jej propozycja zabawy jest prosta, a jednocześnie wyrażona w sposób absurdalny: „Zrobimy je nie żyć. [...] Czy można je zrobić nieżywe? Muchy to nie był przykład. Chodzi o to, aby były z mięsa” (M 261). Szczenięta zostają pogrzebane żywcem – złożone do ziemi jak do krypty – sam zaś niepokojący, anakolutyczny komunikat Oli przypomina słowa, które wypowiada dziewczynka mieszkająca nad klozetem w *Piotrusiu*: „Proszę, zrób się na pies” (Pio 209). Oto pierwsze z obszernego (jak na kilkustronicowy tekst) katalogu pęknięć i wgnieceń w niby to idyllicznej kresowej topografii, jednocześnie fantomowo powtarzanej i stwarzanej po raz pierwszy.

Przywoływane słowa pojawiają się w *Piotrusiu* jeszcze raz, ale w postaci figuratywnej: w scenie masochistycznego rytuału, w którym Piotruś staje się psem pani Cin, czym doprowadza ją do orgazmu. To podwojenie obowiązuje w pewnym sensie również w *Miasteczku*, z tym że tutaj rolę psa, po przejściu wielu innych upokorzeń, zaczyna odgrywać Marysia; właściwie nie chodzi tu jednak o psa jako abstrakcyjną rolę przyjmowaną w sadomasochistycznej grze, ale o stanie się „pieskami”, strukturalnie tymi samymi, którym przed chwilą zostało odebrane życie. Kolejny akt okrutnego przedstawienia Oli jest dodatkowo wzbogacony o elementy religijne:

- Udawaj piesków. Za to zrobię z ciebie Pana Jezusa i Wszystkich Świętych. Pod topolą.
- I zaczęła się teatralnie modlić:
- Panie Jezusku, zamień się w Marysię, bo ona udaje pieski.

M 266

Zadziwia i niepokoi różnica między uczynieniem Marysi-piesków Jezusem a zabiegiem odwrotnym, właściwie znacznie poważniejszym, bo uruchamiającym zawrotne możliwości herezji. Nie sposób przy tym nie wspomnieć choćby o tym, że w niektórych wersjach Zoharu, najważniejszej księgi żydowskiego mistycyzmu, martwy pies jest wprost identyfikowany jako Jezus⁴⁹. Jedno jest pewne – gdyby tylko „skoncentrowana nierealistyczna opowieść ludowa” została napisana do końca, miałaby szansę stać się bodaj najosobliwszym utworem o „dzieciach i zwierzętach” w historii literatury.

Ola wkracza na drogę religijnej transgresji także wtedy, gdy łączy treści wyczytane z medycznych podręczników z fragmentami biblijnymi w stylu przy-

⁴⁸ Psy podlegają przemocy również w *Niespokojnych* – „Gdy [Ewa – A.Z.] miała lat dziesięć i pół, zaonanizowała na śmierć psa. (Po kryjomu)” (N 70).

⁴⁹ P. MACIEJKO: *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755–1816*. Przeł. J. CHMIELEWSKI. Gdańsk 2014, s. 72, cyt. za: A. LIPSZYC: *Kazimierz Rapacki: O psie, który biegnie przez teksty*. W: TENŻE: *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*. Kraków–Budapest–Sydney 2018, s. 363.

pominającym niektóre passusy wydanej ponad trzydzieści lat później *Absolutnej amnezji* Izabeli Filipiak⁵⁰:

I upławy siadały na wszystkim, co żyje, i owijały to, i potem pożerały. I wtedy umrze mąż, który obcował z nią, tylko sam, ale dziewczeczce nic nie uczynisz i upławy znikną. A gdy nie znikną, uczynisz ołtarz.

M 260

Są to, dodajmy, dwa konkretne fragmenty: pierwszy dotyczy kary za gwałt i pochodzi z Księgi Powtórzonego Prawa⁵¹, drugi zaś, o czynieniu ołtarza, pochodzi z Księgi Wyjścia⁵² – z tego samego rozdziału, w którym Mojżeszowi zostaje objawiony dekalog. W opowieści Oli ołtarz ma być uczyniony, by złożyć na nim przebłagalną ofiarę, dzięki której upławy mogłyby zniknąć, a tym samym przestałyby „siadać na wszystkim, co żyje”, by następnie to życie pożerać.

Nie sposób jednak spodziewać się, by coś przeciw upławom mogli zdziałać skarłały ludowy świętek („Chrystusik: z drzewa, skurczony” – M 259) lub wyblakła Maryjka („Na środku stała Matka Boska. Na niebiesko pomalowana. Wszędzie przeświecały gipsowo białe płyty, farba odpadała [...]” – M 263). Być może dlatego Ola z takim zainteresowaniem podpatruje chasydów i, co dla *Miasteczka* charakterystyczne, odnajduje w nich jakąś pierwotną, półdziką energię:

Kiwali się, mieli pretensję do Boga, krzyczeli, wyzywali nawet głośno. Napierali na niego. [...] Były to gwałtowne ruchy, dawne, pradawne, jak u zwierząt. Ruchy namiętne. Krzyczeli na Boga ostrym głosem. Upominali się o coś, nawet – może – grozili mu. Taki był ton modlitwy⁵³.

M 265

Żydowska społeczność miasteczka nie jest liczebnie duża, jednak należą do niej osoby ważne dla życia osady, takie jak bezskutecznie starający się o dziecko Sara i Icek (nie mam pewności, czy w porządku fantazmatycznym wpływu na to nie ma Ola, recytująca przecież niczym inkantacje lub zaklęcia akapity poświę-

⁵⁰ I. FILIPIAK: *Absolutna amnezja*. Poznań 1995. Nazwisko Filipiak jako jednej z kontynuaterek „linii Lipskiego” w polskiej prozie przywołuje Hanna Gosk (*Jesteś sam w swojej drodze...*, s. 84).

⁵¹ „Lecz jeśli mężczyzna znalazł na polu młodą kobietę zaślubioną, zadał jej gwałt i spał z nią, umrze sam mężczyzna, który z nią spał” (Pwt 22,15 za *Biblią Tysiąclecia*).

⁵² „Uczynisz Mi ołtarz z ziemi i będziesz składała na nim twoje całopalenia, twoje ofiary biesiadne z twojej trzody i z bydła na każdym miejscu, gdzie każę ci wspominać moje imię. Przyjdź do ciebie i będę ci błogosławił” (Wj 20,24 za *Biblią Tysiąclecia*).

⁵³ Podobnie modlitwy Żydów postrzega Piotruś: „Tego dnia było jakieś święto. Miałem okazję słyszeć w klozecie modlitwy żydowskie. One nie proszą. Żądają. Mówią do Boga tylko słowami uniżenie. Poza tym mają coś z targu z Bogiem, który wybrał ten naród” (Pio 225). Za tę uwagę dziękuję Piotrowi Sadzikowi.

cone pesarium). Żydzi pojawiają się również jako sprzedawcy podczas rzadko w miasteczku organizowanego jarmarku:

Tak, tłum wielki, budy szewców, łowiący szczury przy pomocy sowy, skupujący skórki kocie, rejwach okropny. Wszelkie relikwie, kostka św. Genowefy, a leki pod masłem. Chłopi pili kwas u Żydówki, ale to już była inna Żydówka.

M 264

Chcę na dłużej zatrzymać się przy ostatnim zdaniu cytowanego fragmentu. Co właściwie oznaczają słowa: „[...] to już była inna Żydówka”, słowa, jak to u Lipskiego bywa, pozostawione bez żadnego komentarza? Czym okazuje się to zdanie, jeśli zestawimy je ze wszelkimi wzmiankami o zapadających się dachach, odpadającej farbie, wyblakłych przedmiotach, „zdechłym koniku”? Być może jest tak, że w tym miejscu dochodzi do rozprucia opowieści – w świat brzucho-mówczej fantazji wdziera się Rzeczywistość⁵⁴, której na imię Zagłada. W jej obliczu nie istnieje żadna, nawet prozopopeiczna względem innego, nostalgia⁵⁵. Niepokojące, retroaktywne nawiedzenie z przyszłości wkracza jedynie na szarą chwilę, jednak już na zawsze zatrzuwa nurt opowieści i wskazuje, że zmierza ona w ciemną noc. Jest Żydówka, nie będzie Żydówki⁵⁶.

Jeśli zaakceptować przedstawioną – przynajmniej, że ryzykowną – interpretację, to trzeba powiedzieć, że od tej chwili rzeczywistość *Miasteczka* musi jawić się jako rzeczywistość poprzecierana⁵⁷, i to w wielu miejscach. Podmiot, przez który dotychczas przepływał jedynie głos fantomowy, aktywuje swój głos, by w tajemnicy wypowiedzieć własną traumę; jego topograficzna sylleptyczność ujawnia się w szeregu zniekształceń, w efekcie czego świat *Miasteczka* jest chory i zgruchotany. Nawet jeżeli pominiemy wątek aptekarza (będącego zresztą w masochistycznej relacji z matką Oli), który jest w stanie zarówno wyleczyć całe miasteczko, jak i zesłać na nie śmiertelność zarazem, to nie sposób nie zauważyć jeszcze jednej sceny zabawy Oli:

⁵⁴ Zob. opracowanie relacji między fantazją i Rzeczywistością w: N. ABRAHAM, M. TÖRÖK: *Mourning or Melancholia. Introjection versus Incorporation*. Trans. N. RAND. In: N. ABRAHAM, M. TÖRÖK: *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*. Vol. 1. Chicago 1994, s. 125–138.

⁵⁵ Derrida pisze: „Mowa żałoby możliwa jest o tyle, o ile to nie my mówimy, lecz w nas i przez nas mówi ktoś inny, o tyle, o ile my sami użyczamy innym głosu, czyniąc z własnej mowy prozopopeję cudzej mowy” (cyt. za: M.P. MARKOWSKI: *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków 2013, s. 168). Należy jednak stwierdzić, że prozopopeja w dziele Lipskiego nie ma charakteru nostalgicznego, ponieważ gest „użyczenia” w tym przypadku oznacza rozdarcie i zniekształcenie komunikatu; inny, który przemawia przez nas, nie przemawia w sposób klarowny i pełny. Wydaje się, że jest to jeden z możliwych tropów w kontekście interpretacji *Niespokojnych*.

⁵⁶ Por. M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki*. Warszawa 2008.

⁵⁷ Zob. P. PAZIŃSKI: *Rzeczywistość poprzecierana*. Kraków–Budapeszt 2015.

Czasem Ola bawiła się sama sobą. Chciała wiedzieć, jak to jest być ślepym. Kazała się Marysi prowadzić. Czasem używała kija. Macała, co jest przed nią. Chciała wiedzieć, jak się jest kulawym. Przez całe dni kulała. Matka niepo-koila się.

M 266

Jak się jest kulawym? To pytanie, na które odpowiedź znał z pewnością Piotruś. Znał ją pewnie również ten, który w egotyku *Inny skrawek nocy* napisał:

Przewróciłem się
i chwilowo nie wiem, co mam złamane.
Na razie czołgam się do łóżka,
aby się podnieść
i natychmiast przewrócić się
na łóżko⁵⁸.

W kolejnym akapicie *Miasteczka* czytamy o niezwyklej pamięci Oli, dzięki której potrafi ona na przykład wyrecytować po kolei z kalendarza imiona świętych: „Piątek – Zygmunta, sobota – Marii, niedziela – Floriana, poniedziałek – Ireny” (M 266–267). Imię „Irena” pojawia się tutaj bezpośrednio przed sceną, która stanowi kolejne przetarcie w tekstowym świecie. Chodzi o zaskakującą scenę lektury:

Gdy wieczorem czytała książkę, zdawało jej się, że papier jest przezroczysty. Pod nim widziała różne rzeczy, poruszające się. Zwłaszcza widziała uporczywie człowieka w zawoju poprzez książkę. Nie mówiła o tym, boby się śmieli.

M 267

Coś prześwituje przez kartki – coś próbuje się ujawnić, burząc tym samym mozolnie zbudowane uniwersum, istniejące wyłącznie w powtórzeniu. Postać, która z największą chęcią przedarłaby się przez tę papierową barierę, ma na głowie zawój. Być może jest Beduinem? W *Waadi* czytamy:

Wyrosła mi czarna duża broda. Zobaczyłem ją w zupie.
– Wyglądam jak Beduin – powiedziałem do sanitariuszki. Była ze Lwowa. Tam Beduin znaczy Żyd. Zmieszała się.

W 191

Waadi, przypomnę, to także ten utwór, który miał – a później przestał mieć – dedykację dla Ireny Lewulis. Miał również – i w wydaniach opublikowanych za życia autora mieć przestał – tytuły bajek napisanych przez Lewulis.

⁵⁸ L. LIPSKI: *Inny skrawek nocy*. W: TENŻE: *Paryż ze złota...*, s. 45.

Wydaje się – korzystam tutaj z metodologii dostarczanej przez przywołany nieco wcześniej esej Lipszyca – że scena lektury i scena z jarmarku to dwa pętki snu-tekstu, czyli miejsca, w których dotyka on tego, co nieznanne. Tekst jest wokół nich zogniskowany, choć opierają się one ostatecznemu rozszyfrowaniu i zmuszają do stawiania ryzykownych hipotez. W nich prezentuje się zbiór wzajemnych nałożeń i przesunięć różnych głosów. W nich tekst traci swoją fantazmatyczną powłokę i staje na krótką chwilę w obliczu Rzeczywistości. W nich wreszcie uwidacznia się cała skomplikowana struktura afatycznego i anomicznego podmiotu, którego wnętrze jest kryptą dla nigdy nieuobecnionej, a boleśnie dającej o sobie znać cząstki „ja”.

Podmiot ten, rozszczepiony i uwikłany w fantomowe nawiedzenia, nie może „odzyskać rzeczy, których nigdy nie miał”⁵⁹, dlatego też pozostaje mu tylko Imię, będące zresztą, jak dowodzi Lipszyc, właściwym, „szczęśliwym” zawężeniem snu-tekstu. Być może jest nim to Imię, które, jak zapamiętała Ola, nadchodzi w poniedziałek.

Bibliografia

- ABRAHAM N.: *Notes on Phantom: A Complement to Freud's Metapsychology*. Trans. N. RAND. "Critical Inquiry" 1987, Vol. 13, no 2, s. 287–292.
- ABRAHAM N., TÖRÖK M.: *Mourning or Melancholia. Introjection versus Incorporation*. Trans. N. RAND. In: N. ABRAHAM, M. TÖRÖK: *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*. Vol. 1. Chicago 1994, s. 125–138.
- BACHMANN I.: *Ein Maximum an Exil (über Leo Lipski)*. In: I. BACHMANN: *Kritische Schriften*. München 2005, s. 439–449.
- BENJAMIN W.: *O języku w ogóle i o języku człowieka*. Przeł. A. LIPSZYC. W: W. BENJAMIN: *Konstelacje*. Przeł. A. LIPSZYC, A. WOŁKOWICZ. Kraków 2012, s. 1–18.
- BURNATOWSKI J.: *Jerzy Giedroyc i Marian Pankowski. Listy dotyczące powieści „Matuga”*. *Glosa do dziejów pewnej współpracy*. „Ruch Literacki” 2017, z. 2, s. 199–216.
- CUBER M.: *Proza Leo Lipskiego. Poetyka i egzystencja*. Praca doktorska. Katowice 2006.
- CUBER M.: *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*. Katowice 2011.
- DAUKSZA A.: *Nosiciel pamięci. Ekonomia afektu Leo Lipskiego*. W: A. DAUKSZA: *Afektowny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*. Warszawa 2017, s. 117–158.
- DERRIDA J.: *Fora. „Kanciaste” słowa Nicolasa Abrahama i Marii Torok*. Przeł. B. BRZEZICKA. „Teksty Drugie” 2016, nr 2, s. 122–168.
- DERRIDA J.: *Jednojęzyczność innego, czyli proteza oryginalna*. Przeł. A. SIEMEK. „Literatura na Świecie” 1998, nr 11–12, s. 24–112.
- FILIPIAK I.: *Absolutna amnezja*. Poznań 1995.

⁵⁹ A. LIPSZYC: *Imię jako pępek...*, s. 38.

- FRĄCZYSTY A.: *Jak działa pisarz mniejszy? Przypadek Leo Lipskiego*. „Mały Format” 2018, nr 5. Dostępne w Internecie: <http://malyformat.com/2018/06/jak-dziala-pisarz-mniejszy-przypadek-leo-lipskiego/> [data dostępu: 12.04.2019].
- GOSK H.: *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*. Izabelin 1998.
- GOSK H.: *Posłowie*. W: L. LIPSKI: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*. Wybór, oprac. i posłowie H. Gosk. Izabelin 2002, s. 183–199.
- GOSK H.: *Walizka z bibułkami. Edycja „Paryża ze złota...” Leo Lipskiego*. „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 337–344.
- GROSZ E.: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington 1994.
- LANDSBERG A.: *Pamięć protetyczna*. Przeł. M. SZEWCZYK. W: *Antropologia kultury wizualnej*. Red. I. KURZ, P. KWIATKOWSKA, Ł. ZAREMBA. Warszawa 2012, s. 690–699.
- LIPSKI L.: *Miasteczko*. „Kultura” 1964, nr 5 (200), s. 69–79.
- LIPSKI L.: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*. Wybór, oprac. i posłowie H. Gosk. Izabelin 2002.
- LIPSKI L.: *Powrót*. Paryż–Kraków 2015.
- LIPSKI L.: *Życiorys*. W: *Materiały redakcyjne, korespondencja i hasła do „Słownika Emigracji”*. Red. W. SIKORA. Hasło: Leo Lipski-Lipschuetz. ILK SE 01 Lipski. Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Laffitte.
- LIPSKI L., CHMIELOWIEC M.: *Korespondencja*. Archiwum Emigracji w Toruniu. AE/MC/VIII/ 2 KOR. OS. z Leo Lipschützem.
- LIPSKI L., GIEDROYC J.: *Korespondencja*. W: L. LIPSKI: *Listy do redakcji*. ILK Korespondencja Redakcji Lipschutz L. Archiwum Instytutu Literackiego „Kultura” w Maisons-Laffitte.
- LIPSZYC A.: *Część śmierci: bierny frankizm i czarna gnoza w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*. „Teksty Drugie” 2017, nr 2, s. 333–355.
- LIPSZYC A.: *Imię jako pępek snu, czyli jak odzyskać rzeczy, których nigdy nie mieliśmy*. „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 19–39.
- LIPSZYC A.: *Kazimierz Rapacki: O psie, który biegnie przez teksty*. W: A. LIPSZYC: *Czerwone listy. Eseje frankistowskie o literaturze polskiej*. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2018, s. 353–370.
- MACIEJKO P.: *Wieloplemienny tłum. Jakub Frank i ruch frankistowski, 1755–1816*. Przeł. J. CHMIELEWSKI. Gdańsk 2014.
- MACIEJOWSKA A.: *Słowo wstępne*. W: L. LIPSKI: *Powrót*. Paryż–Kraków 2015, s. 7–23.
- MARKOWSKI M.P.: *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*. Kraków 2013.
- PANKOWSKI M.: *Była Żydówka, nie ma Żydówki*. Warszawa 2008.
- PAZIŃSKI P.: *Rzeczywistość poprzecierana*. Kraków–Budapeszt 2015.
- RUDZKA Z.: *Krótką wymiana ognia*. Warszawa 2018.
- SADZIK P.: *Wykoleić język, wykoleić historię*. „Anarchiwum” Leopolda Buczkowskiego. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2015, nr 3, s. 86–97.
- SADZIK P.: *Zdrobniałe jakanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*. „Wielogłos” 2019 (w druku).
- WIERZEJSKA J.: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Warszawa 2012.
- ZAJĄC A.: *Do-świadczanie anomiczne. „Święty Paweł” Leo Lipskiego*. W: *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*. Red. P. SADZIK. Warszawa 2019, s. 213–241.

Antoni Zajac

“Monday – Irena’s name day”
Leo Lipski’s Phantom Kresy Territories

Summary

The article is devoted to Leo Lipski’s short story, entitled “Miasteczko” [“A Small Town”], while its argument focuses on the traces and figures of subjectivity, yet those departing from the classical readings. Moreover, this text connects them with the issues of spectral transmission and prosthetic memory, visible in Lipski’s phantasmatic description of the eponymous small town. It is shown that the relation between experience (also a traumatic one), narration, and the linguistic structure of subjectivity can be rethought in Lipski’s works by means of memory studies, and Maria Török and Nicolas Abraham’s psychoanalytical theory.

Key words: Borderlands/Kresy, Leo Lipski, memory, phantom, Nicolas Abraham, trauma