

„DZIĘKUJĘ ZA NIEPOKÓJ”. ODNALEZIONE JUWENILIA LEO LIPSKIEGO – PRÓBA LEKTURY¹

Maciej LIBICH (Uniwersytet Warszawski)

ORCID: 0000-0002-8536-3315

Antoni ZAJĄC (Uniwersytet Warszawski)

ORCID: 0000-0002-8430-5455

Słowem wstępu

Twórczość Leo Lipskiego doczekała się w ostatnich latach recepcji, która jeszcze dekadę temu byłaby trudna do wyobrażenia. To prawda, że ogranicza się ona głównie do zainteresowania wśród badaczy akademickich, lecz wszystko wskazuje na to, że niebawem obejmie także czytelników nieprofesjonalnych². Obecnie największą popularnością cieszą się powojenne utwory pisarza, zwłaszcza *Niespokojni* (po-

¹ Wkład Antoniego Zajęcia w niniejszy artykuł jest częścią pracy naukowej finansowanej ze środków budżetowych na naukę w latach 2019–2023 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamantowy Grant”.

² Nadzieję na to można żywić w związku z nowym zbiorem utworów Lipskiego w wyborze i opracowaniu Agnieszki Maciejowskiej. *Proza wybrana* ukazała się w kwietniu 2022 r. nakładem wydawnictwa Czarne. Wcześniejszą falę zainteresowania twórczością tego pisarza wywołała publikacja tomów *Opowiadania zebrane* (Lublin 1988) oraz *Śmierć i dziewczyna* (Lublin 1991) – łącznie ukazało się około piętnastu recenzji i szkiców poświęconych tym pozycjom. Nieco skromniejsza okazała się zaś recepcja tomów *Piotruś* (Olsztyn 1995) i *Niespokojni* (Olsztyn 1998). Zaledwie kilku recenzji bądź wzmianek doczekały się kolejne wybory: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone* (wyb., oprac., posł. H. Gosk, Izabelin 2002) i *Powrót* (wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015). Pełna bibliografia tekstów poświęconych twórczości Leo Lipskiego; zob.: <https://leolipski.pl/bibliografia/#teksty-o-leo-lipskim> (dostęp: 19 sierpnia 2022).

wieść ukończona w 1948 r., opublikowana w całości w 1998) i *Piotruś* (1960). Tekstom z lat 1932–1939 nie poświęca się tyle uwagi³ – niektórzy badacze uważają je za nieudane⁴, inni wskazują na szkicowość próz⁵, nie wiadomo też, z jak obszernym dorobkiem mamy rzeczywiście do czynienia. Pierwszą i jak na razie ostatnią próbę zebrania rozproszonych utworów Lipskiego – w tym przedwojennych opowiadań – podjęła w 2002 r. Hanna Gosk, wydając *Paryż ze złota*. Badaczka miała jednak ograniczony dostęp do zbiorów archiwalnych, w związku z czym część juveniliów nie znalazła się w tomie. W 2011 r. wczesne utwory Lipskiego omówiła Marta Cuber w książce *Trofea wyobraźni*⁶, ale opierała się głównie na materiałach zgromadzonych przez Gosk. Pełniejszego skatalogowania juveniliów dokonał ostatnio jeden z autorów poniższego artykułu, Antoni Zając, który przygotował kalendarium życia i twórczości autora *Piotrusia*⁷.

Lipski napisał w swoim życiu niewiele, a cały jego dorobek dałoby się zamknąć w jednym obszernym tomie. Debiutował w 1932 r. w szkolnym czasopiśmie „Kuznia Młodych”, a w ciągu następnych lat publikował również w „Szkolnych Czasach”, „Naszym Wyrazie” (gdzie ogłosił większość swoich przedwojennych tekstów), „Kamienie”, „Pionie” i „Orce na Ugorze. Miesięczniku społeczno-literackim młodych”. Najprawdopodobniej złożył też artykuł w lwowskich „Sygnałach”, ale tekst nie został przyjęty do druku⁸. W ciągu pierwszego dziesięciolecia aktywności literackiej napisał około 20 próz, dziesięciu recenzji (literackich i muzycznych), kilka esejów i jeden wiersz – to teksty, o których wiemy i które jesteśmy w stanie zlokalizować. Zdaje się jednak, że jakaś część spuścizny Lipskiego pozostaje zaginiona. Potwierdza to niedawne odkrycie nieznanych utworów pisarza w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Odkrycia tego dokonał drugi z autorów niniejszego artykułu, Maciej Libich. Mowa tu o trzech niepublikowanych egotykach (*Na wiosnę, Do papieru* oraz *Na pożegnanie dziewczyny*), a także o dłuższej prozie pod tytułem *O niepokoju i śmierci*, która dotąd nie ujrzała światła dziennego w całości.

Poniższy tekst chcielibyśmy potraktować jako okazję, by opisać znalezione materiały, wprowadzić je do obiegu badawczego, a także spróbować odczytać je w kontekście całego dorobku Lipskiego. Z tego względu artykuł podzielimy na dwie części. W pierwszej omówimy materiały od strony edytorskiej, zarysujemy

³ Autorką jedyne go artykułu w całości poświęconego juveniliom Lipskiego jest Hanna Gosk; zob.: H. Gosk, *Juvenilia Leo Lipskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 1, s. 123–135.

⁴ Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, s. 9. W dalszej części tekstu cytaty z tomu *Powrót* są lokalizowane w tekście za pomocą skrótu P i numeru strony.

⁵ Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998; w szczególności rozdz. 2, *Juvenilia. Wizerunek autora. Zarysy modelu prozy*, s. 25–49.

⁶ Zob.: M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011; w szczególności rozdz. 1, *Strefa ciągłości i zerwania. O językach romantyzmu i modernizmu w juveniliach*, s. 16–36.

⁷ Zob.: *Życie i twórczość Leo Lipskiego (Lipschütza) – kalendarium biobibliograficzne*, oprac. A. Zając, w tym numerze.

⁸ Zob.: tamże.

kontekst historycznoliteracki, spróbujemy również zrekonstruować losy *O niepokoju i śmierci*. Drugą część poświęcimy interpretacji tekstów. Szkicowi towarzyszy edycja omówionych utworów, poprzedzona krótkim komentarzem edytorskim.

Odnalezione materiały

Teksty, jak wspomniano, znajdują się w zbiorach Muzeum Literackiego w Lublinie, dokładniej zaś – w archiwum „Kameny”, chełmsko-lubelskiego miesięcznika literackiego, którego redaktorem naczelnym w latach 1933–1957 był Kazimierz Andrzej Jaworski; to jedno z niewielu archiwów czasopism ukazujących się w dwudziestoleciu międzywojennym, które przetrwały wojnę. W Lublinie zachował się również niedatowany list Lipskiego do Jaworskiego, dotyczący ewentualnej publikacji egotyków, a także nieco obszerniejsza korespondencja naczelnego „Kameny” z Jerzym Kamilem Weintraubem, bliskim przyjacielem Lipskiego, który odegrał niemałą rolę w propagowaniu jego twórczości.

Zacznijmy od prozy *O niepokoju i śmierci*. To maszynopis, na który składa się 16 jednostronnie zapisanych kart formatu A3, w tym karta tytułowa. Tekst opatrzone sygnaturą MC/Nbm/25/ML; brakuje foliacji. Jedyna numeracja pochodzi od samego autora, który karty 3–16 oznaczył na maszynie numerami 2–15. Wszystkie są zachowane w dość dobrym stanie, choć noszą ślady licznych zagięć, drobnych naderwań i przetarć. Na środku karty tytułowej znajduje się napis majuskułą: „O niepokoju i śmierci”. W lewym górnym rogu piórem zanotowano: „Leo Lipschütz”. Na dole strony ktoś – być może pracownik muzeum, a być może któryś z późniejszych redaktorów miesięcznika – dopisał ołówkiem: „Materiał z \przedwojennej/ «Kameny» – nie był drukowany”. Informacja ta jest tylko częściowo zgodna z prawdą, o czym więcej za chwilę. Na kolejnej stronie widnieje podpis: „O niepokoju i śmierci. Leo Lipschütz (Lipski?)”. Imię i nazwisko autora pojawia się też na karcie szóstej, pomiędzy dwoma akapitami: „Leo Lipschütz”. Na końcu karty 15. widnieje parafka autora, a pod nią data i miejsce powstania tekstu: „Kraków, wrzesień 1935”.

Opowiadanie ma objętość około trzech czwartych arkusza wydawniczego. Składa się z przedmowy, dwóch wiodących części oraz zakończenia, zatytułowanego *Postscriptum dwóch ludzi*. Pierwsza część podzielona została na segmenty-opowiadania: *Uwertura. Jola, czyli grzebanie w przeszłości; Władysław; Ida, czyli biedny człowiek; Ri, czyli niepokoje księżycowe; Antjen, czyli inny*; a także *Do ciebie, czytelniku*. Drugiej części Lipski nie dzielił już na mniejsze partie, nadał jej jednak tytuł: *Uczta albo jedna noc*. Pod względem kompozycyjnym jest to chyba najbardziej skomplikowana proza spośród juveniliów Lipskiego. Co więcej, żadne z opowiadań, które opublikował przed 1939 r., nie dorównuje jej rozmiarem. Można by wręcz przypuszczać, że *O niepokoju i śmierci* było pierwszym podejściem pisarza

do stworzenia powieści – o takich jego planach wspomniała Agnieszka Maciejowska⁹ – gdyby nie fakt, że całość wydaje się domkniętą kompozycją.

Najprawdopodobniej nie mamy do czynienia z pierwszą wersją utworu. Maszynopis nie nosi bowiem zbyt licznych śladów poprawek (niektóre strony są ich zupełnie pozbawione), co wskazywałoby, że Lipski raczej przepisywał tekst. Korekty są drobne i najczęściej dotyczą pojedynczych słów: dopisywanych, skreślanych lub zamienianych. Na tym tle wyróżniają się dwie większe poprawki. Pierwsza dotyczy tytułu drugiej części. Lipski najpierw go skreślił – jeszcze na maszynie – a następnie zapisał na nowo, niektóre litery podkreślając piórem. Wydaje się jednak, że chodziło o prosty błąd typograficzny, a nie zmianę konceptu; z zamazanych liter da się odczytać słowo „Ucta”. Drugą większą korektę widać na karcie 14. – to jedno lub dwa zdania przekreślone na maszynie. Kolejnym dowodem na to, że obcuje my z którąś już wersją tekstu, jest komentarz zapisany przez Lipskiego ołówkiem na marginesie 11. karty, pomiędzy dwoma akapitami – słowo „noga”. Wszystko wskazuje na to, że w tym miejscu znajdował się fragment, usunięty przez Lipskiego podczas wcześniejszych etapów pracy nad tekstem. Ukazał się on właśnie jako *Noga* w drugim numerze „Naszego Wyrazu” z 1935 r., opatrzony komentarzem: „(Fragment z dłuższego utworu, usunięty ze względów kompozycyjnych)”¹⁰. Oznacza to, że pisarz musiał rozpocząć pracę nad całą prozą albo na początku 1935 r., albo jeszcze w roku 1934. To przemyślane i dojrzałe opowiadanie napisałby więc – w dużej części – jako siedemnastolatek, w ósmej lub dziewiątej klasie gimnazjum. Przedtem zdążył opublikować tylko trzy krótkie opowiadania w „Kuźni Młodych” (*Opowieść o małym Kurcie, Apolla oraz Legendę o Czarnej...*), pojawić się trzykrotnie w „Naszym Wyrazie” (pięć egotyków oraz prozy *Noga* i *Śmierć*), a także dwukrotnie w „Szkolnych Czasach” (opowiadanie *Koncert* oraz nowela bez tytułu, nadesłana na konkurs, którego tematem przewodnim był „Kryzys”).

Spróbujmy odtworzyć historię *O niepokoju i śmierci*. Jak ustaliliśmy, Lipski zaczyna pisać ten utwór pod koniec roku 1934 lub na początku 1935. Kończy pracę we wrześniu 1935. Niedługo potem – w lutym numerze „Naszego Wyrazu” z 1936 r. – ukazuje się fragment zatytułowany *Jola, czyli grzebanie w przeszłości*; nie widać różnic między opublikowanym tekstem a odnalezionym maszynopisem. Kilka miesięcy później, w grudniu 1936 r., ukazują się w „Kamieniu” przedmowa (której nie wydrukowano w „Naszym Wyrazie”), a także części *Uwertura. Jola, czyli grzebanie w przeszłości, Władysław* oraz *Ida, czyli biedny człowiek*. To dokładnie jedna trzecia całego opowiadania. W archiwum „Kamieny” nie zachował się list Lipskiego z propozycją publikacji, zdaje się bowiem, że to nie on wysyłał Jaworskiemu tekst, lecz Jerzy Kamil Weintraub. Informuje nas o tym list Lipskiego do Jaworskiego – pochodzący najprawdopodobniej z 1937 r. – który zaczyna się słowami: „Wielmożny Panie Redaktorze, ponieważ nie wiem, czy Wielmożny Pan pamięta moje nazwisko, przypominam, że w ubiegłym roku przysłał przyjaciel mój

⁹ „[Po wojnie – M. L., A. Z.] odtwarzał, czasem niemal dosłownie, niektóre z przedwojennych publikacji, a także zaczętej przed wojną i zaginionej powieści” (P, s. 9).

¹⁰ L. Lipschütz, *Noga*, „Nasz Wyraz” 1935, nr 2, s. 9.

Jerzy Kamil Weintraub prozę moją Panu Redaktorowi, i że wyjątki z niej ukazały się w «Kamieniu» w grudniu 1936 roku”¹¹. Dlaczego to Weintraub wysłał prozę Lipskiego do „Kamieny”? Trzeba pamiętać, że ci dwaj młodzi pisarze współpracowali i przyjaźnili się ze sobą zapewne już od 1934 lub 1935 r.¹² Należeli najpierw do efemerycznej grupy „Zrzeszenie Najmłodszej Literatury”, która ukonstytuowała się przed listopadem 1935 r., a następnie do grupy poetyckiej „Wektory”, w której skład wchodził również Aleksander Messing, Tadeusz Zelenay, Piotr Korzuch i Erwin Axer¹³. W roku 1936 Weintraub kilkakrotnie publikował już w „Kamieniu” i choć w dalszym ciągu był początkującym pisarzem, miał nieco większe doświadczenie niż Lipski – zapewne chciał ułatwić przyjacielowi kontakt z redakcją. Niestety nie zachował się jego list do Jaworskiego w tej sprawie.

W połowie następnego roku – w lipcu 1937 – Lipski opublikował w „Naszym Wyrazie” kolejną część opowiadania. To fragment *Ri, czyli niepokoje księżycowe*, który ukazał się jako *Niepokoje księżycowe* z podtytułem (*fragment z utworu „O niepokoju i śmierci”*). Również tym razem Lipski nie wprowadzał zmian do utworu; wersja z „Naszego Wyrazu” zdaje się zbieżna z maszynopisem. Nieco inaczej jest w przypadku kolejnej publikacji. Fragment części *Uczta albo jedna noc* (niecałe osiem tysięcy znaków) ukazał się jako *Noc (fragment opowiadania)* w 1938 r., w trzecim numerze wspomnianej „Orki na Ugorze”, której dział literacki redagował wówczas Gustaw Herling-Grudziński¹⁴. Między wersją z maszynopisu i z czasopisma pojawiają się już drobne różnice, spośród których najwidoczniejsza jest zmiana imion bohaterów – „Ela” zamiast „Idy” i „Jan” zamiast „Jena”¹⁵. Czy oznacza to, że Lipski planował rozbudowywać opowiadanie i zmienić jego strukturę? Czy może korekty miały ograniczać się jedynie do imion postaci? Tego nie potrafimy rozstrzygnąć.

¹¹ Muzeum Literackie im. Józefa Czechowicza w Lublinie, Archiwum „Kamieny”, Mc/Rp/195/ML, niedatowany list L. Lipskiego do K. A. Jaworskiego.

¹² Więcej informacji na temat tej znajomości Maciej Libich zawarł w referacie wygłoszonym podczas konferencji *Doświadczenie – pamięć – pismo: życie i twórczość Leo Lipskiego*, która odbyła się w dniach 25–26 listopada 2021 na Uniwersytecie Warszawskim. Odczytu można wysłuchać pod adresem: <https://youtu.be/EMEBSS3lbbY> (dostęp: 1 maja 2022).

¹³ Zob.: I. Socha, *Krakowskiej młodzieży szkolnej drogi na literacki Parnas („Gazetka” – „Szkolne Czasy” – „Nasz Wyrzaz”)*, [w:] *Literatura. Prasa. Biblioteka. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Jerzemu Jarowieckiemu w 65-lecie urodzin i 40-lecie pracy naukowej*, red. J. Szocki, K. Woźniakowski, Kraków 1997, s. 161–169.

¹⁴ W *Paryżu ze złota* Lipski pisze: „Nawet Gustaw Herling-Grudziński zlitował się nade mną i zabrał moją nowelę, która ukazała się w jego piśmie warszawskim”; L. Lipski, *Paryż ze złota*, [w:] tegoż, *Paryż ze złota*, s. 19.

¹⁵ Wszystkie wymienione imiona mają duże znaczenie dla przedwojennej fazy życia i twórczości Lipskiego. „Ida” odnosi się najpewniej do narzeczonej pisarza, Idy Elbinger, która została wymieniona w dedykacji egotyku *Na pożegnanie dziewczyny*. „Ela” to imię małej adoratorki Emila z pierwszych rozdziałów *Niespokojnych*, poświęcone jest jej także opowiadanie *Ela* (opublikowane w paryskiej „Kulturze” 1999, nr 12, s. 38–42). „Jan” może się zaś kojarzyć z postacią o imieniu „Jano”, która pojawia się w prozie *Śmierć (2)*, a także z Jankiem, jednym z kluczowych bohaterów *Niespokojnych* – pierwowzorem dla niego był przyjaciel Lipskiego, Jakub Weissmann.

Kwerenda Gosk podczas prac nad *Paryżem ze złota* objęła numery tylko jednego z trzech pism, w których ukazały się fragmenty *O niepokoju i śmierci* – „Naszego Wyrazu”. Dlatego też w przygotowanym przez nią tomie znajdują się wyłącznie części opowiadania drukowane w tym miesięczniku: *Noga* (nr 2 z 1935 r.), *Jola, czyli grzebanie w przeszłości* (nr 2 z 1936) oraz *Niepokoje księżycowe* (nr 7 z 1936). Dopiero w 2019 r. na ślad całości *O niepokoju i śmierci* natrafił Antoni Zajac podczas kwerendy bibliotecznej i lektury przedwojennych numerów „Kameny”. Zajac poinformował o swoim odkryciu w komunikacie opublikowanym na łamach „Tekstów Drugich”. Nie był jednak świadomy, że w lubelskim archiwum miesięcznika znajduje się całość opowiadania, dlatego konstatawał: „[*O niepokoju i śmierci* – M. L., A. Z.] to poprzedzony interesującą przedmową zbiór trzech epizodów lub mikroopowiadań [...]. Godna uwagi jest nieobecność *Niepokoju księżycowych*, które zostały prawdopodobnie pomyślane jako rozszerzenie tego niewielkiego zbioru lub też zostały odrzucone przez redakcję «Kameny»”¹⁶. Dziś nie ma cienia wątpliwości, że mamy do czynienia z większą całością, która domaga się osobnego spojrzenia.

Przejdźmy teraz do egotyków. Lipski przesłał je Jaworskiemu najprawdopodobniej w 1937 r. To osiem kilkudzaniowych próz poetyckich¹⁷: *Pociąg*, *Nieuchronna poza*, *Na wiosnę*, *Mus*, *W nocy*, *Ja na prowincji* (prymityw stylizowany), *Do papieru* oraz *Na pożegnanie dziewczyny*. Trzy z nich – *Na wiosnę*, *Do papieru* i *Na pożegnanie dziewczyny* – nie ukazały się do tej pory drukiem. Pozostałych pięć Lipski ogłosił w 1935 r., w styczniowym numerze „Naszego Wyrazu”, w takiej samej postaci (brakuje tylko podtytułu prozy *Ja na prowincji*). Nie znamy dokładnej daty wysłania utworów do Jaworskiego, podpowiedzią jest jednak zdanie: „przypominam, że w ubiegłym roku przysłał przyjaciel mój Jerzy Kamil Weintraub prozę moją Panu Redaktorowi”. Fragmenty *O niepokoju i śmierci* opublikowano w grudniu 1936 r., co oznacza, że tekst trafił do redakcji najprawdopodobniej w tym samym roku, być może nawet na kilka miesięcy przed drukiem. Możemy więc założyć, że egotyki dotarły do Jaworskiego w roku 1937. Najwyraźniej nie był on jednak zainteresowany publikacją; krótkie prozy Lipskiego nie ukazały się w „Kamenie”, a początkowy fragment *O niepokoju i śmierci* był jedyną publikacją autora w tym piśmie. Pozostaje pytanie, dlaczego teksty zostały odrzucone. Czy Jaworski krytycznie ocenił ich jakość, czy raczej zniechęcił go fakt, że większość była już publikowana?

Przesłane *Egotyki* zapisano na luźnych kartkach papieru. Muzeum nadało im sygnaturę MC/Nbm/24/ML, foliacja rozpoczyna się od numeru 172, a kończy

¹⁶ A. Zajac, „*O niepokoju i śmierci*” i „*List (Knajpa)*” – *odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2, s. 394–395.

¹⁷ Przypisanie egotyków do tego gatunku wydaje się najzasadnicze z uwagi na ich synkretyczny charakter. Powojenne egotyki były publikowane zarówno w podziale na wersy, jak i w zapisie ciągłym, a w obu formach podała je do druku Gosk w książce *Paryż ze złota* (s. 46, 47, 49, 51, 59, 60–64). Próbę genologicznej analizy, a także interpretacji egotyków (głównie jednak tych powojennych) przedstawił R. Mielhorski w szkicu *Egotyki Leo Lipskiego – niedokończony dyskurs*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2014, Sectio FF, vol. 32, s. 7–29.

na 176. Karty rozmiaru A3 – podobnie jak w przypadku *O niepokoju i śmierci* – są dobrze zachowane, choć niekiedy pogięte i przetarte. Karta 172 jest naderwana u góry. Obok napisu majuskułą – „Egotyki” – znajdującego się tuż pod uszkodzeniem, ołówkiem zapisano: „Leo Lipschütz”. Na odwrocie karty 176 znajdują się notatki, zapewne autorstwa Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, który rozpiisał na nich układ jednego z numerów pisma. Tajemnicę stanowi natomiast numeracja sporządzona przez samego Lipskiego. Karty z *Egotykami* noszą numery od 52 do 56, jakby były częścią większego pliku. Czyżby od 1937 r. Lipski przepisywał i porządkował swoją dotychczasową twórczość? Nie jest to wykluczone, a wskazuje na to również zdanie z przywołanego już wcześniej listu do Jaworskiego: „Z powodu prywatnych przykrości przerwałem pracę literacką i nie mogłem nawiązać kontaktu z Wielmożnym Panem [...]. Obecnie mam lepsze warunki do pracy literackiej, dlatego przesyłam «Egotyki» i zapytuję, czy Pan Redaktor reflektuje na nie lub niektóre z nich”. Nie wiadomo jednak, co stało się z poprzednimi 50 stronami maszynopisu (nie wiadomo również, czy nie było ich więcej). Można założyć, że przypadły razem z innymi przedwojennymi notatkami i maszynopisami Lipskiego, który we wrześniu 1939 r. uciekł z Krakowa do Lwowa, gdzie w 1940 r. został aresztowany i wywieziony w głąb Związku Radzieckiego; nigdy nie wrócił do Polski. Odnalezienie tych materiałów mogłoby okazać się przełomem w badaniach nad przedwojenną twórczością pisarza.

Egotyki noszą jeszcze mniej śladów poprawek niż *O niepokoju i śmierci* – również to nakazuje sądzić, że mamy do czynienia z jakimś rodzajem czystopisu. Na pierwszej z kart Lipski skreślił kilka półpauz, którymi miał w zwyczaju kończyć akapity, wykreślił też słowa tytułu *Na wiosnę*, ponieważ reszta tekstu nie zmieściłaby się na stronie. Przesłane *Egotyki* nie prowokują dodatkowych pytań, przynajmniej od strony formalnej. Wyjątkiem jest ostatni z tekstów, *Na pożegnanie dziewczyny*. W przeciwieństwie do pozostałych utworów ten zapisany jest z podziałem na wersy, wyróżnia się też długością (niemal półtorej strony), i w tym sensie przypomina *egotyki*, które Lipski pisał już po wojnie.

Próba interpretacji

Odnalezione teksty Lipskiego zachęcają do ponownego przyjrzenia się relacjom łączącym juvenilia pisarza z jego utworami powstającymi w trakcie drugiej wojny światowej i tuż po niej – przede wszystkim z mozaikową powieścią *Niespokojni*. Ewidentne są zmiany w zakresie stylu, kompozycji czy sposobu ukazywania wewnętrznych konfliktów i rozterek, które nękają bohaterów psychologizującej prozy Lipskiego. Ewolucja ta jest łatwo widoczna, ponieważ w *Niespokojnych* Lipski powracał do konkretnych tematów, fraz czy wręcz całych passusów, które wkomponował w powieść, często jednak w formie zmodyfikowanej – przede wszystkim odciałył tekst z nadmiaru językowych ornamentacji, które Maciejowska określiła jako „niezdarną młodopolszczyznę, nieznośne rozpoetyzowanie” (P, s. 9). Ten opis nie oddaje juveniliom Lipskiego sprawiedliwości – nawet jeśli wielu tekstom z tej grupy brakuje precyzji, a część z nich zbliża się niebezpiecznie do granicy ekspre-

sjonistyczno-symbolistycznej sztampy (młody pisarz mógł inspirować się między innymi niemiecko-austriackim modernizmem, na co wskazywała Cuber¹⁸), ukazują one Lipskiego jako stale ewoluującego pisarza o śmiałej, plastycznej wyobraźni napędzanej przez lękowo-neurotyczne nastroje epoki; ich literackie reprezentacje miały w sobie coraz wyraźniejszy rys oryginalności.

Niespokojni faktycznie wyróżniają się na tle poprzednich utworów Lipskiego. Te poważne zmiany nie kończą się na warstwie językowej czy narracyjnej – mają związek również z faktem, że wystylizowany katastrofizm juveniliów ulega upiornej aktualizacji, którą przynosi wojna. Towarzyszące bohaterom i narratorskiemu „Ja” przecucie końca przestaje funkcjonować jako fantazmat i znajduje pokrycie w rzeczywistości – opisywany świat naprawdę przestał istnieć, radykalnie odmieniony przez wojnę i Zagładę, czyli kataklizmy, które nie mają w sobie nic ze wzniosłej aury tajemnicy, tak charakterystycznej dla twórczości Lipskiego z lat 30. XX w. Bohaterowie *Niespokojnych* to raczej widma nawiedzające bezpowrotnie utracony świat, na co wskazywałyby prolog książki, *Św. Paweł*. Ten fragment *Niespokojnych* – opowieść o traumie, pamięciowej blokadzie i próbie odzyskania podmiotowości przez literaturę – otwiera nowy etap w dorobku Lipskiego. To opis skrajnego doświadczenia egzystencjalnego, które autor przedstawił za pomocą intensywnych, skondensowanych zdań, testując granice literackiej reprezentacji, by adekwatnie odnieść się do własnych traumatycznych przeżyć.

Cezury: biograficzno-historyczna (związana z osadzeniem w łagrach, wojenną tułaczką i utratą zdrowia) oraz literacka (bardziej lakoniczny i emocjonalnie nasycony styl *Św. Pawła*), dość wyraźnie oddzielają dwie fazy twórczości Lipskiego. Warto jednak badać nie tylko różnice i pęknięcia, lecz także kontynuacje i podobieństwa – dotyczy to w szczególności analizy przemian stylu. Tak wyłania się obszar pośredni, w którym na bazie starych formuł kiełkują już nowe pomysły, lecz czas na ich pełną realizację dopiero nadejdzie. W ten właśnie sposób jesteśmy skłonni potraktować odnalezione utwory – pełną wersję *O niepokoju i śmierci* oraz trzy nieznane egotyki. Spośród dostępnych nam juveniliów wydają się one najbliższe *Niespokojnym*, mimo że najprawdopodobniej jeszcze później od nich powstało opowiadanie *Śmierć (2)* – ukazało się ono w roku 1938, w 47. numerze pisma „Pion”.

O niepokoju i śmierci to mozaikowa proza złożona z niemal samodzielnych całości, w których występują te same postaci (Ida, Jola, Ri, Jen, Władysław i Antjen). Również nastrój i tematyka pozostają spójne. Wyznacza je już tytuł, który prowokuje ponadto skojarzenia z *Niespokojnymi*. Także jego forma natychmiast przywodzi na myśl fragmentaryczno-kolażową konstrukcję powieściowego debiutu Lipskiego. W kompozycji *O niepokoju i śmierci* można też dopatrywać się wpływu awangardowej prozy psychologicznej spod znaku symultanizmu (czy „symultaneizmu”) narracyjnego¹⁹. Dwie kluczowe powieści napisane przy użyciu

¹⁸ Zob.: M. Cuber, *Trofea wyobraźni*, s. 47–50.

¹⁹ Zob.: S. Wyslouch, *Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu*, „Teksty” 1980, nr 5, s. 118–125.

tej techniki – *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego oraz *Wygnañcy Ewy* Tadeusza Kudlińskiego – ukazały się w roku 1932, czyli trzy lata przed ukończeniem *O niepokoju...* W „kompozycji wieloplanowej”²⁰ Lipskiego tekstowa rzeczywistość ukazywana jest w serii scen-kadrów (podobne zabiegi, naśladujące poetykę filmu, są istotne dla prozy początku lat 30. XX w.²¹) i przedstawia się ją z punktu widzenia kolejno wprowadzanych bohaterów. Ich przemyślenia i rozterki odnoszą się najczęściej do strachu przed śmiercią bądź do usilnych poszukiwań miłości. Napięcie między tymi dwoma biegunami jest charakterystyczne już dla wcześniejszych juveniliów Lipskiego, tutaj jednak nabiera nowej intensywności – nacisk położony jest na opisy lęku i niepokoju wywołanego nie tylko abstrakcyjnym wyobrażeniem śmierci, lecz także obserwacją konkretnego, ucieleśnionego procesu umierania:

Ludzie umierają koło mnie. Dla ciebie śmierć ich kończy się na czarnym napisie. Ja widzę naraz każdą minutę przedśmiertną rozłożoną na niteczki. Ty chcesz o niej zapomnieć. Słusznie. Ale czy wiesz, że zapominasz właśnie ze względu na jej niewątpliwie, straszne istnienie, czy wiesz, że każdy twój czyn robisz właśnie ze względu na nią? Są nawet ludzie, którzy w niej widzą sens i cel jakiś, ale nie o tych ludziach będzie mowa. Opowiem ci o tych, co budują w wiecznym niepokoju coraz to bardziej skomplikowane siatki ze swoich myśli, aby oddzielić się i zasłonić przed śmiercią, żeby wspinać się nad nią. Chcą, żeby chociaż te siatki dla drugich zostały. Ale siatki nie mogą być nigdy dość gęste i ludzie muszą coś zawsze zobaczyć.

Śmierć – wskazuje narrator – w nieunikniony sposób determinuje nasze funkcjonowanie, zawsze obecna, choćby w sposób podskórny. Mimo że w starciu z nią niewiele można zrobić, poddanie się jej jest błędem, tak samo jak próba jej racjonalizacji. Zmagania ze śmiercią przybierają więc formę podmiotowej obrony przed lękiem, który uniemożliwiłby funkcjonowanie – powstałe w ten sposób myślowe „siatki” mają służyć nie tyle wypieraniu śmierci, co raczej jej chwilowemu okiełznaniu i wyborowi dalszego aktywnego życia zamiast oddania się mocy destrukcji i czystej negatywności. Nie da się jednak w całości uchronić od jej wpływu – przez oczka siatki do środka wdziera się rzeczywistość, w której silnie obecny jest komponent tanatyczny. Przejawia się on zarówno w śmierci jako takiej (choć bohaterowie są tylko jej świadkami: Jola i Jen widzą agonię stróża nocnego, a Ri zmuszona jest przyglądać się umierającemu ojcu), jak i w gniciu, rozkładzie, chorobie czy deformacji.

Realne często przebija się więc przez warstwy symboli, znaczeń i sensów, ale może dzięki zapośredniczeniom czy zabezpieczeniom czytelnik jest lepiej przygotowany do tej konfrontacji – nie uczy się życia bez lęku, lecz próbuje zrozumieć, że lęk ten zawsze będzie w jakiejś formie obecny. Na tej podstawie można zaobserwować ważną dla prozy Lipskiego różnicę między przewlekłym niepokojem i bardziej punktową paniką – ten pierwszy, dzięki podobnej siatce obron, umożliwia funkcjo-

²⁰ Słowa Tadeusza Kudlińskiego cytuje Wysłouch; tamże, s. 125.

²¹ Zob.: taż, *Problematyka symultanizmu w prozie*, Poznań 1981, s. 7–10.

nowanie w świecie, nawet jeśli w sposób silnie nerwicowy, ta druga oznacza zaś zerwanie z jakąkolwiek ciągłością, afektywną zapaść. „Wieczny niepokój” ma przy tym charakter dialektyczny – destabilizujące napięcie między terażniejszością a zagadkową, nieodgadnioną przyszłością może również przekuwać się na niecierpliwe, nieznoszące *status quo* poszukiwania pełniejszego życia napędzanego przez twórcze popędy. Rozbieżne doświadczenia „bycia niespokojnym” ukazuje niepublikowany w „Kamienie” fragment opowiadania – *Postscriptum dwóch ludzi*:

I.

Boże, Boże wędrowców, idących białą drogą, Boże dusz czołgających się po ziemi, Wielki Chirurgu, rozplataj mnie wpół i wyjmij duszę ciągle skowyczącą. Będę leżał nareszcie spokojny i półśpiący.

II.

Boże, Boże dusz czołgających się po ziemi, Boże wiecznych wędrowców, dziękuję Ci za duszę skowyczącą i za duszę niespokojną i za to, że muszę wlec się za błakającymi światłami i za to, że nienawidzę dojrzałych „równych” ludzi i za to, że muszę tu teraz wypływać z głębi wywleczone krwawe strzępy. Jak już będę stargany i bardzo zmęczony, jak już będę miał umrzeć, to powiem: Dziękuję za niepokój. Pobłogosławię go.

Pobłogosław Ty też...

Pierwsza apostrofa do Boga to prośba o życie pozbawione cierpienia – można ją odczytać jako marzenie o spokojnym, niejako nirwanicznym nie-istnieniu, w którym podmiot nie jest wreszcie dręczony przez zagadkowe, sprzeczne komunikaty wysyłane przez świat, jakkolwiek ceną za osiągnięcie tego stanu jest popadnięcie w rodzaj letargu. Takiemu „ukojeniu” przeciwstawiona jest, w drugiej apostrofie, pozytywnie wartościowana postawa odważnej konfrontacji z lękiem rozumianym zgodnie z koncepcją Sorena Kierkegaarda – jako przerażająca i zarazem ekscytująca „możliwość dla możliwości”²², która pojawia się nieoczekiwanie, wywołując wstrząs. Lęk destabilizuje podmiot i zmusza do rekonfiguracji w obliczu nieznanych wcześniej potencjałów istnienia – starcie z lękiem jest dla Ja wyzwaniem wolności, które może skończyć się klęską, ale i od klęski uchronić²³. Odpowiedzią na lęk związany z nicością i niebytem jest unikanie inercji, „wleczenie się za błakającymi światłami”, o którym pisze Lipski. Wydaje się, że wyzwanie lęku umożliwia zarazem głęboką introspekcję, niezbędną, nawet jeśli bolesną i oznaczającą „wypływanie krwawych strzępów”. Odnosząc się do skrywanych pokładów doświad-

²² S. Kierkegaard, *Pojęcie lęku. Proste rozważania o charakterze psychologicznym, odniesione do dogmatycznego problemu grzechu pierwotnego autorstwa Vigiliusa Haufniensisa*, tłum. A. Szwed, Kęty 2000, s. 49.

²³ Andrzej Słowikowski pisze: „Lęk stanowi zatem siłę psychologiczną, o statusie neutralnym, która może człowieka zbawić lub potępić, w zależności od tego, jak duch pokieruje swoim istnieniem”; A. Słowikowski, *Egzystencjalne znaczenie lęku: Kierkegaard, Tillich, Balthasar*, „Nowa Krytyka” 2010, nr 24–25, s. 177.

czenia, Ja podejmuje pracę nad samym sobą, co stanowi jednocześnie podstawę dla twórczości literackiej.

Dynamika ta ulegnie znacznej komplikacji w *Św. Pawle*, gdzie podobne wypływanie nie może nastąpić, nawet mimo wielkiej potrzeby wyrażenia własnych doświadczeń. Nie oznacza to jednak, że pochwała życia niespokojnego, zorientowanego na konfrontację z lękiem, zostaje w *Niespokojnych* unieważniona; wojna nanosi na to wyobrażenie wielką korektę, przez co trudniej utożsamić się z nią ekstradiegetycznemu narratorowi (czyli „Ja” albo „Ja, Leo”), ale już bohaterowie głównej partii powieści, czyli Emil i Ewa, podobnie podchodzą do wyzwania, jakie stawia przed życiem radykalna negatywność. Tak wzywa Boga Ewa²⁴:

Ale proszę cię, Boże, jeśli istniejesz, jakikolwiek tam istniejesz, uroczycie, nawet bardzo, przestań z tą ironią skierowaną do siebie, proszę cię, nie pozwól mi przestać czuć intensywnie, choćby to miało boleć nie wiem jak. Nie pozwól mi – tak jak innym ludziom po dwudziestce – stępieć, zrosądnieć, opanować się, skostnieć, czy jak się to tam nazywa. Nie pozwól mi. Nie daj mi nigdy spokoju, bo spokój to śmierć. Nie daj. Nie daj mi znormalnieć, bo to jest śmierć. Nie daj... (P, s. 131).

Po stronie „intensywnego czucia” opowiadają się – mniej lub bardziej bezpośrednio – prawie wszyscy główni bohaterowie *O niepokoju i śmierci*, na czele z Jenem, w którym można widzieć *porte-parole* Lipskiego i pierwowzór Emila. Być może to on wypowiada się w drugiej części *postscriptum*. Kto jednak jest narratorem części pierwszej, a co za tym idzie – reprezentantem „dojrzałych i «równych»”? Do tej roli można chyba nominować Antjena, czyli „Anty-Jena”, co Lipski sugeruje bezpośrednio i dosadnie już za pomocą samego imienia postaci²⁵. Zgodnie z tytułem cząstki poświęconej temu bohaterowi jest on faktycznie Innym tego tekstu: próbuje funkcjonować w sposób racjonalny, unikając konfrontacji z wewnętrznymi lękami, które głęboko wypiera – a mimo to nie udaje mu się w pełni pozbyć „niespokojności przed nieznanym”. Choć zatem gardzi „nerwowcami”²⁶ takimi jak

²⁴ Podobne zwroty nie pojawiają się w innych juveniliach Lipskiego, są za to charakterystyczne dla *Niespokojnych*, gdzie przybierają formę prześmiewczo-bluźnierczych modlitw wypowiedzianych przez Emila. O modlitwie Lipski pisze również w drugiej części *O niepokoju i śmierci*; główni bohaterowie obserwują śmiertelnie chorych, którzy „Modlili się strasznie. Czepiali się długimi rękami Boga. Zaklinali Go, wsysali się w niego w męce nie do zniesienia. Zdawało im się, że im nie daje odpowiedzi, tręcali Go, szarpali Go, krzyczeli: Boże, Boże...”. Dalekie echa tej sceny można usłyszeć we fragmencie późniejszego o niemal 30 lat utworu *Miasteczko*: „Kiwali się, mieli pretensję do Boga, krzyczeli, wyzywali nawet głośno. Napierali na Niego. Chcieli, już chcieli od Niego. [...] To, że kiwali się raz w jedną, raz w drugą stronę, nie było wcale z pokory. Były to gwałtowne ruchy, dawne, pradawne, jak u zwierząt. Ruchy namiętne. Krzyczeli na Boga ostrym głosem. Upominali się o coś, nawet – może – grozili Mu. Taki był ton modlitwy” (P, s. 265).

²⁵ W opozycyjnej parze Jen–Antjen można upatrywać realizacji bardzo popularnego w literaturze światowej początku XX w. motywu Doppelgängera lub skorzyć z przeciwstawnymi postaciami, wcieleniami-pseudonimami z prac Kierkegaarda: Climacusa (z *Nienaukowego zamykającego postscriptum*) i Anti-Climacusa (z *Choroby na śmierć*).

²⁶ Zob.: W. Nałkowski, *Jednostka i ogół* (podrozdział: *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*), [w:] tegoż, *Szkice i krytyki psychospołeczne*, Kraków 1904, <https://pl.wikisource>.

Jen, Ida czy Ri, jest nimi zafascynowany na tyle, że postanawia nawiązać z nimi bliższy kontakt, przyjmuje więc zaproszenie na ich nocną „ucznię”.

Z jej przebiegiem możemy zapoznać się dopiero dzięki odnalezionemu maszynopisowi utworu – choć scena ta wyznacza punkt kulminacyjny całości, nie doczekała się publikacji w „Kamieniu”. Scena spotkania młodych artystów i artystek budzi skojarzenia z przynajmniej dwoma segmentami *Niespokojnych: z Université Perverse* (choć zamiast aury mistycyzmu panuje tam raczej atmosfera życiodajnej transgresji) i, rzecz jasna, z *Królem Olch* – „mała śpiewaczka” Lietta, która wykonuje pieśń Schuberta, powróci tam jako Ala, postać emanująca dziewczęcą seksualnością i przez to znacznie bardziej ambiwalentna. W trakcie występu Lietty Jen niechęć przewraca butelkę z czerwonym atramentem, który rozlewa się po stole i skapuje, przez co Ri kojarzy się on natychmiast z krwią. Antjen traktuje jej słowa jako koronny dowód na naiwność i tandetę fantasmagorii bohaterów, ale ku jemu zaskoczeniu krew rzeczywiście się pojawia – zaczyna wypływać z ran na rękę Antjena.

Choć końcowa sekwencja utworu nie należy do szczególnie udanych, uwagę zwraca przejście od czerwonego atramentu do krwi – tak jakby tekst literacki umożliwiał transsubstancjację, dzięki której twory wyobraźni mogą zostać powołane do istnienia w świecie rzeczywistym. Niewykluczone, że obserwujemy tu bardzo wczesną wersję golemicznego aktu kreacji, który stanie się fundamentem *Niespokojnych*. „Życie pisane atramentem”, wspomniane przez Antjena, wcale nie byłoby życiem udawanym, pozbawionym ukrwienia; wręcz przeciwnie – to jemu właśnie towarzyszy twórczy niepokój, który zmusza do poszukiwania alternatyw i nowych odpowiedzi na wyzwania czystej negatywności. Nawet jeśli *O niepokoju i śmierci* jest „dziwnym gmachem” pełnym konstrukcyjnych niedoróbek, roi się w nim jednocześnie od konceptów i rozwiązań, których rozwinięcie znajdujemy w debiutanckiej powieści Lipskiego.

Podobne wnioski nasuwają się także po lekturze odnalezionych w archiwum „Kamieni” egotyków. Warto jednak czytać je również poza kontekstem przyszłych utworów Lipskiego, widząc w nich reakcję na bieżące wydarzenia, nurty i tendencje w ówczesnej literaturze polskiej. Jeżeli w przypadku *O niepokoju i śmierci* można mówić o wpływie symultanizmu, to już w samej nazwie quasi-gatunku – „egotyki” – dopatrywać się możemy nawiązania do ważnego tomu jednego z czołowych poetów Drugiej Awangardy, Władysława Sebyły – *Koncert egotyyczny* z roku 1934. W wielu utworach z tego zbioru dochodzi do głosu głęboki sceptycyzm poznawczy, który każe podważać zdolność języka do adekwatnego nazywania fenomenów rzeczywistości i opisu egzystencjalnych przeżyć. Język nie nadąża za nieskończeniem skomplikowanym światem, który przygniata mówiące Ja swoim ogromem. Ten nastrój znajduje odzwierciedlenie w mrocznym obrazowaniu; jego istotnymi elementami są ciemność, noc i księżyc. Również stosowaną przez Sebyłę muzyczną nomenklaturę (koncert, sonata, nokturn) można skojarzyć z fascynacjami Lipskiego,

org/wiki/Jednostka_i_og%C3%B3lny%82/Forpoczty_ewolucji_psychicznej_i_troglodyci#cite_note-1 (dostęp: 1 maja 2022).

autora licznych recenzji muzycznych czy wspomnianej wcześniej prozy zatytułowanej *Koncert*²⁷. Część *O niepokoju i śmierci* poświęcona Joli została zaś określona w podtytule jako uwertura.

Pierwszy z prezentowanych egotyków, *Na wiosnę*, może najtrudniej skojarzyć z twórczością Sebyły, choć w tomie *Koncert egotyczny* znajdziemy utwór zatytułowany *Wiosna*, z wersem „Paruje ziemia słodkim sokiem”²⁸. To fragment o tyle istotny, że *Na wiosnę* jest zapisem, w którym pojawiają się zbliżone obrazy biomorficznego pęcznienia i nabrzmiewania; istotne są ponadto dwa motywy, które przez całą twórczość Lipskiego powracają wyjątkowo często: kot i księżyc²⁹.

Ważniejszy wydaje się egotyk *Do papieru*. Warto przeczytać go, mając w pamięci zmagania Sebyły z językiem oddającym zaledwie „cienie rzeczy,/ odbite w słowach, dźwięczących jak blacha”³⁰. Przede wszystkim jednak za sprawą przedostatniego zdania – „Jestem spokojny i umarły” – egotyk ten przywodzi na myśl omawiane wcześniej apostrofy z *O niepokoju i śmierci*. Błogi letarg („Będę leżał nareszcie spokojny i półśpiący”) został zastąpiony przez poczucie wewnętrznego obumarcia, tak jakby mówiącemu zabrakło sił na dalsze zmagania, a przynajmniej na ich opisywanie. Być może już tutaj, a nie dopiero w *Niespokojnych*, następuje u Lipskiego wstępna korekta wcześniejszej wizji pisania jako introspektywnego współistnienia z lękiem. Nawet jeśli akceptujemy błędzenie i błąkanie się jako *modus* życia aktywnego, nie daje nam ono gwarancji dostępu do pełnych potencjalności języka, które umożliwiłyby odpowiedni zapis przeżyć. „Chcieć” wypowiedzieć jakieś doświadczenie, nie znaczy „móc” je w całości wyrazić. Pisarska blokada, która przydarza się podmiotowi, jest również blokadą wewnętrzną, stanem kryzysowym, którego źródłem jest niewymawialność własnych doświadczeń lub poczucie pustki, wyjałowienia. „Niepotrzebnie jesteś czysty i biały i błyszczący” – to jednak formuła łagodna i pełna nonszalancji, szczególnie jeśli porównać ją z inną opowieścią o niemożności pisania, tą mianowicie, którą znamy ze *Św. Pawła*:

Chodzę po pokoju i udaję, że nie wiem, o co chodzi. Ale gdy widzę papier, dostaję mdłości i słyszę, że jest we mnie cicho jak w trupiarni... Na szybko odciskam swoje wargi, jak dawniej. Tak jak zawsze, odkąd zaczęła się ta historia, wojna, nie mogę zwymiotować na papier i męczy mnie to. [...] Papier jest beczelnie biały. Chodzę koło niego, jak pies dookoła suki (P, s. 17).

Rozpacz i frustracja są tym większe, im bardziej cięży to, co zalega w podmiocie, uniemożliwiając mu funkcjonowanie. Nie wystarczy bowiem przeczekać, aż *writer's block* minie, albo zbagatelizować jego znaczenie – trzeba walczyć o możli-

²⁷ Zob.: L. Lipschütz, *Koncert*, „Szkolne Czasy” 1935, nr 2, s. 8–9.

²⁸ W. Sebyła, *Wiosna*, [w:] tegoż, *Koncert egotyczny*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna_\(Seby%C5%82a,_1934\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna_(Seby%C5%82a,_1934)) (dostęp: 1 maja 2022).

²⁹ Por.: A. Szester, *Women, Cats, The Moon. About Leo Lipski's Prose*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2020, Sectio FF, vol. 38, nr 2, s. 178–190.

³⁰ W. Sebyła, *Koncert egotyczny. Poemat refleksyjny*, [w:] tegoż, *Koncert egotyczny*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Koncert_egotyczny_\(poemat\)/I](https://pl.wikisource.org/wiki/Koncert_egotyczny_(poemat)/I) (dostęp: 1 maja 2022).

wość zapisu dojmującej przeszłości, żeby móc żyć dalej. Twórczość jest więc pewną taktyką przetrwania.

Bliski takiej determinacji i zawziętości jest długi egotykt *Na pożegnanie dziewczyny*, który wydaje się najdojrzałszym, najbardziej lapidarnym i precyzyjnym językowo z aktualnie znanych juveniliów Lipskiego, a przez to domagałby się oddzielnego, obszernego omówienia. Mówiące „Ja” zaznacza, że jego wypowiedź jest jedynie wstępną, tymczasową wersją tekstu właściwego – takiego, który mógłby w bardziej adekwatny sposób opowiedzieć o rozstaniu z ukochaną. *Na pożegnanie dziewczyny* to zarazem zwiastun „przyszłości czarnej i falującej”. W przyszłości tej – jak czytamy – Leo Lipschütz zostanie pisarzem (to jedyna taka autoidentyfikacja, która pojawia się w tekstach przedwojennych), a „dziewczyna”, czyli Ida Elbinger, opuści go, uznając jego plany i dążenia za niewystarczająco ambitne. „Chce być bogata”, „chce być wysoko” – pisze Lipski chyba nie bez sarkazmu i goryczy, sam bowiem ma odmienne wyobrażenie o własnej przyszłości. Opisując swoje plany, tworzy sugestywną definicję pisarstwa:

a ja będę pisarzem – to trochę dziecinne i proste.
Chcę się oddać tym wątpliwym losom,
dla pewnych wielkich, niepozornych spraw,
przemykających się niewidocznie między zdarzeniami dnia.

To wizja odległa od romantycznych czy młodopolskich wyobrażeń o roli twórcy, który próbowałby ogarnąć świat z lotu ptaka, korzystając z uprzywilejowanej, kapłańskiej perspektywy. Zamiast niej Lipski deklaruje zaangażowanie w świat rzeczy przyziemnych, które kryją w sobie zapowiedź przyszłości, na razie w ledwo zauważalnej formie, by wreszcie „kiedyś raz zasłonić ci świat”. Idąc dalej, powiedzielibyśmy więc, że literatura to rodzaj sejsmografu, szczególnie wyczulonego na nadchodzące wstrząsy i kataklizmy, których prefiguracje, odczytane przez pisarza, zaczynają ujawniać się w teraźniejszości. Jeżeli przyjąć takie założenie – przynajmniej na czas lektury *Na pożegnanie dziewczyny* – zobaczymy w tym egotyku zapowiedź przyszłych losów Lipskiego i Elbinger.

Oto bowiem, około trzech lat po przesłaniu *Egotyków* do redakcji „Kamień”, para musiała pożegnać się na zawsze – przyczyną nie były jednak różnice światopoglądowe. Jesienią roku 1939 oboje wraz z grupą bliskich osób przebywali we Lwowie, dokąd we wrześniu uciekli przed nazistami. W grudniu³¹ Elbinger jako jedyna podjęła decyzję, by mimo wszystko wrócić do Krakowa, gdzie niedługo później została zamordowana³². Latem roku 1940 Lipskiego aresztowano, a następnie wywieziono do łagru – i zapewne niewiele brakowało, aby słowa zapisane w przedwojennym utworze, „umrę może kiedyś w barakach, żując opluty świat między wargami”, doczekały się wypełnienia. Trudno dziś jednoznacznie wskazać, na ile

³¹ Zob.: L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 20.

³² Zob.: *Życie i twórczość Leo Lipskiego (Lipschütza) – kalendarium biobibliograficzne*, w tym numerze.

ten poruszający, uderzająco konkretny obraz odnosi się do baraków obozów koncentracyjnych, które powstawały w III Rzeszy od roku 1933, na ile zaś można je skojarzyć z rzeczywistością obozu w Berezie Kartuskiej, do którego trafiali między innymi działacze socjalistyczni i komunistyczni – Lipski znał się i współpracował z przedstawicielami tych opcji politycznych, takimi jak Jerzy Kamil Weintraub czy redaktor „Naszego Wyrazu”, Władysław Bodnicki.

Wbrew najmroczniejszej ze swoich zapowiedzi pisarz przeżył rok spędzony w barakach Wołgołagu. Jego późniejsza, wyniszczająca zdrowotnie tułaczka z Armią Andersa kończy się w Teheranie – w obozie cywilnym nr 2. Tam najpewniej rozpoczyna prace nad zapisem swoich przeżyć, na co wskazywałby odnaleziony niedawno w archiwum Lipskiego obszerny zeszyt wypełniony rękopiśmiennymi notatkami – pośród nich znajdziemy również zarysy *Św. Pawła*³³. Jego autor postanawia więc za wszelką cenę zmierzyć się z wszechobecną wojenną destrukcją i nieznośną bielą papieru. Zamiast zmiany tematyki, zadekretowania niewystarczalności języka czy prostego gestu przepracowania Lipski decyduje się więc na literackie ryzyko. W egotyku *Na pożegnanie dziewczyny* ta postawa znajduje wyrazistą zapowiedź: „I wtedy ja też stanę wobec życia / i ciemnej przyszłości, / kiedy zmieszona śmierć podniesie swą głowę”.

Nasz artykuł zostały pomyślany jako głos inicjujący dyskusję o czterech nieznanych dotychczas utworach Leo Lipskiego. Jak staraliśmy się pokazać, jest to znalezisko istotne dla badań nad jego twórczością, w szczególności zaś rozważań nad przejściem od jej fazy przedwojennej do wojennej i powojennej. Wierzymy, że namysł ten będzie kontynuowany w kolejnych publikacjach, już z uwzględnieniem *O niepokoju i śmierci*, *Na wiosnę*, *Do papieru* i *Na pożegnanie dziewczyny*.

LITERATURA

Archiwum „Kamień”, Muzeum Literackie im. Józefa Czechowicza w Lublinie.

Cuber M., *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.

Gosk H., *Juwenilia Leo Lipskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 1.

Kierkegaard S., *Pojęcie lęku. Proste rozważania o charakterze psychologicznym, odniesione do dogmatycznego problemu grzechu pierworodnego autorstwa Vigiliusa Haufniensisa*, tłum. A. Szwed, Kęty 2000.

Lipschütz L. [Lipski L.], *Koncert*, „Szkolne Czasy” 1935, nr 2.

–, *Noga*, „Nasz Wyraz” 1935, nr 2.

Lipski L., *Ela*, „Kultura” 1999 nr 12.

–, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac., posł. H. Gosk, Izabelin 2002.

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

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

Mielhorski R., *Egotyki Leo Lipskiego – niedokończony dyskurs*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2014, Sectio FF, vol. 32.

³³ Zob.: A. Maciejowska, *Przewodnik po wyborze*, [w:] L. Lipski, *Proza wybrana*, Wołowiec 2022, s. 10–12.

- Nałkowski W., *Jednostka i ogół* (podrozdział *Forpocztę ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] *Szkice i krytyki psychospołeczne*, Kraków 1904, https://pl.wikisource.org/wiki/Jednostka_i_og%C3%B3%C5%82/Forpocztę_ewolucji_psychicznej_i_troglodyci#cite_note-1 (dostęp: 1 maja 2022).
- Sebyła W., *Koncert egotyyczny*, [https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna_\(Seby%C5%82a,_1934\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Wiosna_(Seby%C5%82a,_1934)) (dostęp: 1 maja 2022).
- Słowikowski A., *Egzystencjalne znaczenie lęku: Kierkegaard, Tillich, Balthasar*, „Nowa Krytyka” 2010, nr 24–25.
- Socha I., *Krakowskiej młodzieży szkolnej drogi na literacki Parnas* („Gazetka” – „Szkolne Czasy” – „Nasz Wyrz”), [w:] *Literatura. Prasa. Biblioteka. Studia i szkice ofiarowane profesorowi Jerzemu Jarowieckiemu w 65-lecie urodzin i 40-lecie pracy naukowej*, red. J. Szocki, K. Woźniakowski, Kraków 1997.
- Szester A., *Women, Cats, The Moon. About Leo Lipski's Prose*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2020, Sectio FF, vol. 38, nr 2.
- Teksty o Leo Lipskim*, oprac. A. Zając, <https://leolipski.pl/bibliografia/#teksty-o-leo-lipskim> (dostęp: 19 sierpnia 2022).
- Wysłouch S., *Tadeusz Kudliński – zapomniany teoretyk symultanizmu*, „Teksty” 1980, nr 5. – *Problem symultanizmu w prozie*, Poznań 1981.
- Zając A., „*O niepokoju i śmierci*” i „*List (Knajpa)*” – *odnalezione utwory Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 2020, nr 2.
- Życie i twórczość Leo Lipskiego (Lipschütza) – kalendarium biobibliograficzne*, oprac. A. Zając, w tym numerze.

“I AM GRATEFUL FOR ANXIETY”: A READING OF LEO LIPSKI’S RECENTLY DISCOVERED EARLY WORKS

The article offers a tentative discussion of Leo Lipski’s early and yet unpublished works which were discovered in the archives of the Józef Czechowicz Museum of Literature in Lublin. One of them is a longer short story entitled *O niepokoju i śmierci* [On Anxiety and Death], only parts of which have been published, and three unique ‘poems’, entitled *Na wiosnę* [In the Springtime], *Do papieru* [For Paper] and *Na pożegnanie dziewczyny* [On a Farewell to a Girl]. The authors of the article introduce the recently discovered texts from the editorial perspective and discuss both the historical and biographical context in which they were created. Moreover, the authors offer an interpretation of these works and attempt to situate them in the context of Lipski’s pre-war writing. They also throw into relief the relations between Lipski’s early works and his novel *Niespokojni* [The Unsettled]. The article is published with the works under discussion, which are preceded by a brief editorial commentary.

KEY WORDS: archival materials, early works, Leo Lipski, interwar literature, Polish literature of the 20th century

„DZIĘKUJĘ ZA NIEPOKÓJ”. ODNALEZIONE JUWENILIA LEO LIPSKIEGO – PRÓBA LEKTURY

Artykuł jest wstępnym omówieniem niepublikowanych dotychczas juveniliów Leo Lipskiego, odnalezionych w archiwum „Kameny”, w Muzeum Literackim im. Józefa Czechowicza w Lublinie. Utwory te to dłuższe opowiadanie pod tytułem *O niepokoju i śmierci*, które ukazało się jedynie we fragmentach, a także trzy egotyki: *Na wiosnę*, *Do papieru* i *Na pożegnanie dziewczyny*. Autorzy dokonują opisu odkrytych tekstów z perspektywy edytorskiej, zarysowując biograficzno-historyczny kontekst ich powstania. Podejmują próbę interpretacji utworów i wpisania ich w przedwojenną twórczość Lipskiego, zwracają też uwagę na relacje, które łączą te teksty z powieścią Lipskiego *Niespokojni*. Szkic towarzyszy edycji omówionych utworów, którą poprzedzono krótkim komentarzem edytorskim.

SŁOWA KLUCZOWE: archiwalia; juvenilia; Leo Lipski; literatura dwudziestolecia międzywojennego; literatura polska XX wieku