

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

Jagoda WIERZEJSKA (Uniwersytet Warszawski)

ORCID: 0000-0002-2794-5608

Marzenie Lipskiego

W 1975 r. Leo Lipski po raz pierwszy w życiu wyjechał z Tel Awiwu – w którym mieszkał od połowy lat 40. – do Europy Zachodniej, a dokładniej mówiąc: do Paryża. W towarzystwie swojej przyjaciółki, Łucji Gliksman¹, spędził tam trzy tygodnie. Kiedy dokładnie? Można się tego dowiedzieć z zachowanych agend Jerzego Giedroycia, który spotkał się z Lipskim dwukrotnie podczas jego pobytu we francuskiej stolicy. Zgodnie z kalendarzem-notatnikiem słynnego redaktora na rok 1975, pierwsze spotkanie miało miejsce 23 września w hotelu „Mac-Mahon”, w którym zatrzymał się pisarz, drugie – 3 października w Maisons-Laffitte². Czyli była to wczesna jesień.

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

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

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

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

Chciałem bardzo być w Paryżu w tym okresie i pani Karvelis od Gallimarda (która przejęła pracę nad książką po pani Buolov) chciała urządzić dla mnie oficjalne spotkania z dziennikarzami itp. Byłoby to dobre dla mnie i dla książki. Ale nie udało mi się i bardzo żałuję. Miałbym okazję poznać Pana osobiście, no i całą „grupę” „Kultury”. Nigdy jeszcze nie byłem w Paryżu⁴.

Kiedy w 1970 r. do Paryża pojechała Łucja Gliksman, m.in. aby omówić z Giedroyciem perspektywę (ostatecznie niezrealizowaną) ekranizacji *Piotrusia*, Lipski cieszył się wyjazdem przyjaciółki niemal jak swoim własnym⁵. Kiedy trzy lata później do tego samego miasta miał wyemigrować Andriej Siniawski, dysydent ze Związku Radzieckiego, autor *Waadi* napisał: „Byłoby to pewnego rodzaju spełnienie, które jest trudno sobie wyobrazić”⁶, a gdy emigracja doszła do skutku: „Jest to [...] w dużym stopniu realizacja życzeń wielu ludzi”⁷. Być może osiedlenie się w Paryżu było skrytym życzeniem Lipskiego...? Z pewnością życzeniem wyrażanym otwarcie była podróż do ikonicznego „miasta miłości”. I w końcu – jak napisałam – wczesną jesienią 1975 r. owo życzenie udało się urzeczywistnić.

Dzieje jednego maszynopisu

Lipski był pod tak ogromnym wrażeniem Paryża, że opisał swoje paryskie doświadczenie we wspomnieniu. Jest to specyficzny utwór. Jego swoistość genologiczną i poetologiczną szczegółowo opisała edytorka wspomnienia paryskiego, a zarazem badaczka twórczości autora, Hanna Gosk⁸. Tekst został sprokurowany po powrocie z Paryża do Tel Awiwu na podstawie tego, co zapamiętał pisarz, oraz notatek Łucji Gliksman. Autor zastosował w nim aktualizujący czas teraźniejszy, charakterystyczny dla narracji diarystycznej. Jednocześnie ujawniał jednak perspektywny aspekt zapisów (tj. wkraczał w przyszłość minioną już w czasie pisania lub nieznaną podczas pobytu w Paryżu) oraz obnażał sytuację spisywania wspomnień („Piszę to w dniu wiosennym, w lutym, gdy wiatr z pustyni przynosi delikat-

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

⁴ List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 18 maja 1972 r.

⁵ List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 13 kwietnia 1970 r.

⁶ List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 16 maja 1973 r.

⁷ List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 12 sierpnia 1973 r.

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

ny zapach pomarańczy”⁹), czyli używał chwytów właściwych memuarom, nie dziariuszom. Dlatego Hanna Gosk słusznie nazwała wspomnienie nie-dziennikiem¹⁰, choć sam autor pisał o nim właśnie: „dziennik paryski”¹¹.

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

Napisałem po powrocie z Paryża naiwny, jak sądzę, dziennik. Nie wiem, czy jest to do umieszczenia: jest to czysto narracyjne, poza tym pewne *nomina odiosa sunt*. W każdym razie, po uzgodnieniu tej sprawy z „bohaterami” mojego dziennika, chciałbym i prosiłbym, aby Pan był łaskaw to przeczytać i napisać, choćby bardzo krytycznie co Pan o tym myśli¹².

Twórca, zachęcony przez Giedroycia – który już kilka dni później odpisał: „Najchętniej przeczytam Pana *Paryski dziennik*”¹³ – musiał jeszcze jakiś czas pracować nad tekstem (o ile nie zwlekał po prostu z przekazaniem go wydawcy), bo wysłkę zapowiedział 16 grudnia¹⁴, a ostatecznie zrealizował 23 grudnia, przy czym wtedy chyba już się spieszył, bo poinformował o tym redaktora w lakonicznym liście pisanym ręcznie przez Łucję Gliksman¹⁵. Giedroyc odebrał maszynopis 4 stycznia 1977 r., o czym dał znać równie skrótowo, zapowiadając, że weźmie się do lektury, jak tylko pozwoli mu na to nie najlepszy akurat stan zdrowia, ale na pewno jeszcze w „bieżącym miesiącu” zaopiniuje nowy utwór Lipskiego¹⁶.

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

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

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

¹⁰ H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 139.

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

¹² List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 kwietnia 1976 r.

¹³ List J. Giedroycia do L. Lipskiego z 29 kwietnia 1976 r.

¹⁴ List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 16 grudnia 1976 r.

¹⁵ List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 23 grudnia 1976 r.

¹⁶ List J. Giedroycia do L. Lipskiego z 4 stycznia 1977 r.

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

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

Dlaczego Giedroyc nie zdecydował się opublikować ani nawet zaopiniować utworu? Co Lipski miał – bo najwyraźniej miał – do zarzucenia zarówno Giedroycowi (wskazuje na to fraza: „uważam, że relacja redaktor-autor powinna być czysta”), jak i Andrzejowi Jędrkiewiczowi (na to z kolei wskazują przeprosiny za przyjaciela z młodości)? Być może odpowiedź kryje się pod skreśleniem rozdzielającym jedno i drugie zdanie (jak zaznaczyłam w cytacie) albo we wspomnianym liście, który wysłał do Lipskiego Jędrkiewicz? Niestety, skreślony tekst jest nieczytelny nawet pod lupą¹⁸, a list – nieznany¹⁹, toteż pozostaje nam przypuszczenie, które można sformułować na podstawie słów autora *Dnia i nocy* z 24 marca 1977 r.

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

¹⁷ List L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 marca 1977 r.

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

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

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

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

co „na warsztacie” – proponował cierpliwie, nieodmiennie, nawet w 1988 r.²², gdy Lipski z powodu stanu zdrowia „na warsztacie” nie mógł już mieć absolutnie niczego o charakterze literackim. Autor – przypominam – od początku zdradzał zresztą podobne obawy, że „pewne *nomina...*” itd. Chciał przecież uzgadniać sprawę publikacji „z «bohaterami» [...] dziennika”, a zanim oddał do druku jego fragmenty w jednym z nielicznych dostępnych dla siebie (bo polskojęzycznych) forów w Izraelu²³, objął tekst – jeśli można tak powiedzieć – niemal dwudziestoletnią karencją.

Poprawki krawieckie

Wspomnienie paryskie w całości zostało opublikowane dopiero pięć lat po śmierci Lipskiego, w 2002 r., gdy – wraz z innymi nieogłoszonymi do tego czasu tekstami pisarza – podała je do druku edytorka, Hanna Gosk²⁴. Z informacji, jakie otrzymałam od badaczki, wynika, że dokonała ona edycji na podstawie maszynopisu, który dostała od Łucji Gliksman i który odesłała jej do Izraela po opublikowaniu. Jeśli przyjaciółka autora nie wpadła – a zapewne nie wpadła – na pomysł, aby przekazać ów maszynopis do Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte, znajduje się on w Archiwum Emigracji w Toruniu; to tej instytucji Gliksman podarowała bowiem znajdujące się w jej gestii listy i manuskrypty Lipskiego, zastrzegając utajnienie materiałów o charakterze intymnym do 2025 r. W Archiwum Instytutu Literackiego tymczasem... znajduje się drugi egzemplarz maszynopisu – kopia, a może nawet oryginał – ten, którego odbiór potwierdził Giedroyc 4 stycznia 1977 r. i którego najwyraźniej nie odesłał autorowi²⁵.

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

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

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

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

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

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

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

Lipski (a właściwie Lipschütz), pisarz polski o wywodzący się z rodziny żydowskiej, po wybuchu drugiej wojny światowej – razem z bratem, Stanisławem, narzeczoną, Idą Elbinger, dwoma przyjaciółmi, Jakubem Weissmanem i Julkiem Eisenbergiem, a także ojcem drugiego z nich, profesorem Filipem Eisenbergiem, uciekł – jak wielu innych polskich Żydów – z Krakowa do Lwowa. Ida, zaniepokojona o los rodziny, wkrótce wróciła do Krakowa: „w grudniu, przepłynęła zimny San” (PZZ, s. 20). Leo i Stanisław Lipscy zostali aresztowani, zesłani do łagrów, a w końcu – oswobodzeni na mocy paktu Sikorski-Majski – trafili do Armii Andersa i wraz z nią opuścili Związek Radziecki. Stanisław zginął w bitwie pod Monte Cassino. Leo przebył długą i pełną wybojów życiowych drogę, która ostatecznie zaprowadziła go do Tel Awiwu. Najpierw, jeszcze w radzieckim Uzbekistanie, trafił do szpitala – opisanego później w opowiadaniu *Waadi* – z powodu przedłużającej się gorączki. Przeszedł tyfus albo nierozpoznane zapalenie opon mózgowych. Potem w Teheranie zachorował ponownie, na zapalenie opłucnej, co zaowocowało jego zwolnieniem z wojska. W Palestynie doświadczył ataków epilepsji, a w Bejrucie, do którego pojechał na stypendium studenckie, doznał prawostronnego paraliżu oraz porażenia ośrodków mowy. Było to w marcu 1945 r. Po długotrwałym leczeniu – w szpitalu Hadassa w Jerozolimie oraz domu rehabilitacyjnym w Tel Awiwie – odzyskał sprawność, ale tylko częściową i na pewien czas. Poruszał się o lasce, później na wózku inwalidzkim, w końcu – w ostatniej dekadzie swojego życia – był unieruchomiony w łóżku. Mówił z trudnościami. Pisał – jak wspomniałam – lewą ręką, wystukując litery na maszynie. Gdy stan jego zdrowia zmusił go do bezruchu, nie pisał, tylko czytał. Pozostał w Tel Awiwie, gdzie zmarł 7 lipca 1997 r., trzy dni przed osiemdziesiątą rocznicą własnych urodzin²⁶.

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

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

seksualnego Piotrusia i Batii. Po słowach dziewczyny: „Ja mam wrażliwe piersi” miały następować frazy: „Wzięła mnie za ręce i podniosła je do sutek. Prawa ręka opadła. // – Ja mam tylko jedną rękę – powiedziałem”²⁷. Wstawka ostatecznie nie pojawiła się w tekście, choć Giedroyc zapewniał, że będzie uwzględniona. Trudno mi orzec, co o tym zdecydowało – być może zwykłe przeoczenie – mogę natomiast stwierdzić, że Lipski chciał zadbać, aby specyficzna niepełnosprawność podmiotu minipowieści, a być może także jego sylleptyczność, były dla czytelników oczywiste. I dla wielu, zwłaszcza znających autora lub przynajmniej jego losy, takie były – do tego stopnia, że mimo rozbieżności imion nie odróżniali oni bohatera-narratora od empirycznego pisarza²⁸ lub wręcz mówili o nim „Leo-Piotruś”²⁹. Z informacji Agnieszki Maciejowskiej, przekazanych Stanisławowi Beresiewi, wynika zresztą, że „w pierwszym wariantcie Piotruś nazywał się Leo”³⁰. Wspominam o tych kwestiach dlatego, że w ich świetle jeszcze bardziej uderzające są skreślenia w maszynopisie z Maisons-Laffitte – te, którymi objęto informacje dotyczące choroby pisarza. Ich celem musiało być bowiem ukrycie szczegółów złego stanu zdrowia, a zwłaszcza niepełnosprawności Lipskiego.

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

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

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

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

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

raczej swoją argumentacją niż dykcją³¹. We fragmencie przedstawiającym wizytę Lipskiego u Allana Koski – z pewnością wymagającą dla pisarza, bo Kosko mieszkał na szóstym piętrze kamienicy bez windy – pada uwaga: „Wchodzę z trudem”. W maszynopisie z Maisons-Laffitte następuje po niej widoczne, choć wielokrotnie skreślone doprecyzowanie: „(miałem poręcz po lewej stronie), ale zejść, to nie wiem jak” (ZP, s. 32), podczas gdy w *Paryżu ze złota* nie zobaczymy tego doprecyzowania wcale (PZZ, s. 32). Na kolejnych stronach wspomnienia w tym jego wariancie, który trafił do Giedroycia, znajdują się poprawki w tym samym stylu. Znika zdanie rozwijające informację, że Lipski zwiedzał Luwr na wózku inwalidzkim („Mam wrażenie przytłoczenia, które jednak nie jest przykre. Z pewnością to obecność prowadzącego [Józefa Czapskiego – J. W.], który ~~pecha moje krzesło~~” (ZP, s. 34, por.: PZZ, s. 33)). Podobnie dzieje się z informacją na temat butów ortopedycznych pisarza, które w wariancie wspomnienia opublikowanym w 2002 r. mogą wydawać się czytelnikowi zwykłymi, tylko wyjątkowo wygodnymi butami („Lotka się pyta, które buty umożliwiły mi przyjazd do Paryża. Więc opowiadamy odyseję moich butów. ~~Buty ortopedyczne, kto ich nie zna, ten szczęśliwy~~” (ZP, s. 40, por.: PZZ, s. 39)). Ogólnie rzecz ujmując, wszystkie te poprawki idą w analogicznym kierunku, jak zmiana wyrażenia – tym razem nie tylko skreślenie – na pierwszej stronie maszynopisu z Maisons-Laffitte, gdzie autor informuje, że jest „po raz pierwszy w Europie Zachodniej, ~~z prawostronnym paraliżem~~” (ZP, s. 1): bardzo konkretny „prawostronny paraliż” jest tu przemianowany na (nadpisaną nad skreśleniem) nieokreśloną „chroniczną chorobę” (por.: PZZ, s. 7). Tekst w rezultacie korekt – choć nie pozostawia złudzeń, że Paryż odwiedził człowiek słaby i wątły – zaciera lub przynajmniej limituje wrażenie, że był to człowiek o zaawansowanym niedowładzie ruchowym i z trudnościami z mową.

Kto, z czyjej woli i dlaczego, czyli blask złota

Scharakteryzowane poprawki nasuwają kilka pytań. Pierwsze pytanie brzmi: kto ich dokonał, czyli kto był skreślającym oraz (ewentualnie) nadpisującym alternatywny tekst nad skreśleniami? Nie jest to sprawa bardzo tajemnicza – charakter pisma wskazuje na Łucję Gliksman, która już od lat 60. opiekowała się pisarzem. Trudniejsze jest pytanie drugie: czy Gliksman dokonała poprawek zgodnie z wolą oraz za pozwoleniem autora? Czy nie skreśliła czegoś na własną rękę? Takie postępowanie stawiałoby ją w bardzo złym świetle, ale skądinąd wiadomo, że była do niego zdolna³². Korekty w maszynopisie z Maisons-Laffitte nie dotyczą jed-

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

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

nak tego, co najbardziej raziło przyjaciółkę pisarza w jego tekstach, czyli wulgaryzmów, zwłaszcza opisujących sferę seksualną. Gliksman miała problem z „dupami” i „kurwami”³³; podobnie z „panienkami”, jak określała inne kobiety w życiu Lipskiego³⁴; z mówieniem o jego chorobie – nie, czego dowodem jest wywiad przeprowadzony przez Stanisława Beresia³⁵. Ponadto o przynajmniej dwóch poprawkach można powiedzieć z najwyższym prawdopodobieństwem, że były rezultatem decyzji autora, jedna odnosiła się bowiem do elementu tak zasadniczego jak tytuł, druga zaś stanowiła naruszenie zasad logiki w tekście w imię nadania mu specyficznego sensu, który można określić jako kontekst założony³⁶ lub po prostu intencję pisarską. Trudno mi sobie wyobrazić, aby ktokolwiek inny niż Lipski zdecydował o tym, aby pierwotny tytuł wspomnienia – *Paryż ze złota* – przekreślić i nadpisać nad nim nową propozycję: „Złoty Paryż” (ZP, s. 1). Autor zapewne się wahał, który z dwóch tytułów jest lepszy – co potwierdza fakt, że ostatecznie wrócił do pierwszego – ale na etapie przygotowywania maszynopisu dla Giedroycia wybrał drugi. Podobnie tylko Lipski mógł zawyrokować o konieczności następującej zmiany: „Nagle widzę, co sobie dopiero uświadomiłem po powrocie z [nadpisane – J. W.] do Paryża, że...” (ZP, s. 37). Przyimek „z” na pierwszy rzut oka wydaje się bardziej uzasadniony, bo twórca – była o tym mowa – spisał wspomnienie po powrocie z francuskiej stolicy. Przyimek „do”, jeśli czyta się utwór z niewystarczającym zrozumieniem, może nawet wydawać się błędem. W istocie jest jednak anakolutem – jak się okazuje, celowo, rozmyślnie wprowadzonym – mającym zwracać uwagę, iż podmiot mówi nie tyle o porządku zdarzeń, ile własnych emocji. Lipski tak głęboko przeżył swoje paryskie doświadczenie, że nie chciał go utracić, choć musiał wyjechać z Paryża do Tel Awiwu. Czuł, że utraciłby je całkowicie, gdyby go nie zapisał. Zwierzył się z tego otwarcie w utworze: „Chciałbym opisać Paryż dotykalnie, namacalnie, tak mi go szkoda, tak za nim tęsknię (za tym, co nie może się powtórzyć). Ale tutaj pisze mi się skrótami, byle jak, aby to, co zapamiętałem, jakoś uchronić, ocalić. Może to, co piszę, powinno się nazywać *Ocalenie*” (PZZ, s. 9). Twórca, pisząc o Paryżu, pragnął zatem zachować to, co bezpowrotnie minęło, ale minęłoby bardziej, gdyby nie zostało zachowane w piśmie. Nie tyle – a na pewno nie tylko – przedstawiał literacko Paryż po powrocie z niego, ile wracał do niego na skrzydłach słów. I wierzył w moc owego paradoksalnego projektu. Bo przecież „Słowa są jak ranne ptaki przelatujące morze”³⁷. Omówione dwie poprawki nawet wspólnie z pruderią Gliksman w jednym obszarze i otwartością w drugim nie dowodzą oczywiście, że

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

³³ Por.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 12.

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

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

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

³⁷ L. Lipski, *Piotruś*, s. 80.

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

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

Autor nie tylko marzył o podróży do Paryża, nie tylko ją głęboko przeżył, ale też był z jej powodu naprawdę szczęśliwy. We wspomnieniu dał temu niejednokrotnie wyraz. Otwarcie przyznał, że on – autor wielu listów wysłanych do stolicy Francji bez odpowiedzi, on „oburzony na Paryż, na Europę”, która go „nie przyjmuje” (PZZ, s. 7) – błyskawicznie przepracował relację z miastem. Więcej: zaczął mieć poczucie nierzeczywistości, jakby nie dowierając, że jego paryskie doświadczenie – coś, co stanowiło spełnienie jego marzenia – było realnością. „Jeśli w ogóle mogę i dane mi jest to przeżyć, to tylko dzięki temu, że przeżywam to «na niby», w przeciwnym razie nie powiedziałbym ani słowa, z tremy, ze wstydu, wreszcie z uczucia, że nie mam prawa w ogóle być w Paryżu” (PZZ, s. 15), pisał Lipski. Elipsa, jaką objął – i to w sposób epanaleptyczny – ogół swoich doznań w „mieście miłości”, wymownie oddaje poczucie braku słów ze szczęścia i spełnienia, bo – przypominam – właśnie „spełnieniem”, i to „trudnym do wyobrażenia”, wydawał mu się wyjazd do Paryża, nawet innej osoby³⁸. A co dopiero jego samego! Z tego powodu – jak sądzę – pisarz nie zdecydował się dokładnie opisywać francuskiej stolicy. Opatrzył jedynie utwór intertekstualnym mottem z *Obrazków paryskich* Charlesa Baudelaire’a, dając do zrozumienia, że miał świadomość długiej i onieśmiałającej tradycji, jaką posiadają reprezentacje artystyczne miasta, ale nie czuł się na siłach jej współtworzyć. Badacze twórczości autora zwracali już uwagę na ten aspekt wspomnienia. Marta Cuber w nawiązaniu do tytułu esejów Emila Ciorana nazwała utwór „ćwiczeniami z zachwyty”³⁹, a Hanna Gosk stwierdziła, że wspomnienie prezentuje Lipskiego, któremu „świat ukazał przyjaźniejsze oblicze”⁴⁰. Jest wysoce prawdopodobne, że pisarz nie chciał, aby owo oblicze wydało się – jak napisał w innych miejscach – „fasadą”⁴¹ skrywającą tragedię „zamurowania we własnym

³⁸ Por.: list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 16 maja 1973 r.

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

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

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

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

A może z innego powodu, czyli resztki popiołów

Myślę, że na to samo, trzecie pytanie można jednak odpowiedzieć i w inny sposób. Odpowiedź, którą mam na myśli, nie tyle wyklucza odpowiedź powyższą, ile jest z nią komplementarna, choć wynika nie z tego, jak pisarz widział Paryż, nie z tego nawet, co w nim widział, tylko z tego, co dostrzegał poprzez Paryż. A dostrzegał Kraków – Kraków swojej młodości, miasto, do którego przeniósł się wraz z rodzicami w dzieciństwie i które zamieszkiwał do wybuchu drugiej wojny światowej⁴³.

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

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

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

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

przed oczami Planty krakowskie, na wiosnę, w okresie kwitnienia bzów, z dużymi kasztanami, z jeziorkiem, mostkiem, gdzie były łabędzie” (PZZ, s. 26). Nawet opowiadając o wizycie w siedzibie Instytutu Literackiego – u Giedroycia, dotychczas jedynie swojego korespondenta – zauważył, że jej anturaż był mu znany „od dzieciństwa”, a ludzie z Maisons-Laffitte, także nowo poznani, wydawali mu się „dawno niewidzianymi” przyjaciółmi (PZZ, s. 36). Ostatecznie wspomnieniowo-literacki powrót Lipskiego do Paryża na kartach utworu sprawia wrażenie wielkiego *déjà vu* Krakowa (autor zastosował zresztą tę metaforę dwukrotnie w skądinąd nierozległym tekście (PZZ, s. 17, 35)); nawet hotel – typowe nie-miejsce w ujęciu Marca Augé⁴⁴ – staje się tu miejscem „wrastania”, „przemienienia się w dom” (PZZ, s. 13). Schemat takich skoków w czasowo-przestrzenne szyby łączące Paryż i Kraków oddaje scena w mieszczącej się w stolicy Francji księgarni polskiej, gdzie Lipski dostał m.in. współczesny (tj. pochodzący z pierwszej połowy lat 70.) plan grodu Kraka. Pisarz – czytamy we wspomnieniu – stał w *librairie polonaise*, patrzył na schemat układu ulic PRL-owskiego miasta nad Wisłą, ale mentalnie był w owym mieście 40 lat wcześniej, gdy nie było ono PRL-owskie, tylko polskie, a właściwie polsko-żydowskie, bo serce dawnego Krakowa biło dla Lipskiego na Kazimierzu (por.: PZZ, s. 39). Wspomnieniu towarzyszy przy tym przekonanie, że owe czasowo-przestrzenne szyby mogą się otwierać wyłącznie w Paryżu. W Tel Awiwie – nic z tego. Dlatego Lipski tak żałował, że jeden z jego przyjaciół, Roman Haubenstock-Ramati, nie przyjechał do francuskiej stolicy, tylko chciał go odwiedzić w stałym miejscu zamieszkania, bo „to nie to samo” (PZZ, s. 25).

W rezultacie opisanego – diachronicznego – wymodelowania tekstu współczesny Paryż i niegdysiejszy Kraków nie tylko przeświecają przez siebie w palimpsestowy sposób, lecz również nabierają specyficznego charakteru. Jeżeli Michel Foucault za jeden z rodzajów heterotopii uznał *lieux*, które zestawiają w realnym miejscu przestrzenie niekompatybilne, powiązane z różnymi warstwami czasu, to Paryż ze wspomnienia Lipskiego jest takim właśnie *lieu* i heterotopią⁴⁵. A Kraków? Kraków jest widmem lub istnieniem widmowym skonceptualizowanym przez Giorgia Agambena w eseju *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*⁴⁶. W ujęciu włoskiego filozofa widmowość to życie pośmiertne lub uzupełniające, które zaczyna się wtedy, gdy wszystko się skończyło. Pod względem semiotycznym przypomina sen, bo jak we śnie, tak w istnieniu widmowym każda rzecz, każde stworzenie lub jego brak odsyłają do innych rzeczy i stworzeń; są opatrzone sygnaturą, dzięki której znaczą więcej niż mogłyby wyrazić ich kształty, rysy, gesty i słowa. Paradigmatycznym widmem jest dla Agambena Wenecja. Ale Kraków ze wspomnienia paryskiego jest do niej podobny. Analogicznie do miasta tysiąca kanałów, Krakowa nie można tu nazwać trupem, choć w postaci z lat 30. naznacza go nieistnienie

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

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

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

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

Aby odpowiedzieć na pytanie, co, musimy zdać sobie sprawę, że Kraków przywoływany w *Paryżu ze złota* nie jest zwykłym widmem. Agamben wyróżnił dwa rodzaje istnień widmowych: widmowość pogodzoną ze swoim pośmiertnym stanem oraz wypierającą go i pretendującą nadal do posiadania formy i ciała⁴⁷. Widma pierwszego rodzaju nie mają już niczego do dodania do swojego niegdysiejszego życia i dlatego obrastają sygnaturami – Agamben powiada – z urokiem i zaradnością właściwą temu, co się spełniło. Widma rodzaju drugiego natomiast udają, że mają przed sobą przyszłość, w rezultacie – zaczynają dręczyć swoją przeszłością: wskazują przede wszystkim na nią; stają się figurami solipsystycznymi i – również paradoksalnie, bo tak bardzo chcą żyć – zamykają się w widnokręgu tego, co dokonane, a zarazem niezdolne do osiągnięcia pełni i doskonałości.

Kraków ze wspomnienia paryskiego jest widmem drugiego typu. To nie przestrzeń młodości wykreowana z nostalgiczną świadomością utraty przedwojennego uniwersum, którego podmiot tekstu nie zdoła wskrzesić, ale do którego mógłby powrócić na prawach czasu linearnego – w ruchu od teraźniejszości, postrzeganej jako niekompletna, do wyidealizowanej przeszłości⁴⁸. To raczej świat podszyty melancholiczną tęsknotą „ja” za owym uniwersum, która bardziej niż pragnieniem powrotu po linii „przed”–„po” jest przykuciem do przeszłości – masywnej, nazbyt obciążonej emocjami, zatykającej horyzont temporalny podmiotu⁴⁹. Wskazują na to wyraźnie w utworze próby zacierania progu oddzielającego utraconą cudowność od aktualności. Lipski – przypominam – notował: „Wrażenie, że mam rodzinę, że cudem wróciłem do nieistniejącego Krakowa–Paryża”; „Jedząc [...] obiad, mam przed oczami Planty krakowskie”; „Słuchałem tego, co mówił [Staszek – J. W.], tak jakby między Krakowem a Paryżem nie było żadnej luki”... Zapiski autora stwarzają wrażenie, iż szyby czasowo-przestrzenne prowadzące z Paryża 1975 r. do Krakowa lat 30. ulegają maksymalnemu skróceniu, podmiot mówiący przyznaje się bowiem do odczuwania – a właściwie kreowania – magicznej jedności tego, co teraźniejsze, i tego, co minione. Więcej: nie może się przed ową aktywnością

⁴⁷ Tamże, s. 50.

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

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

powstrzymać, nawet gdy zdaje sobie sprawę, że „rozbiłaby [ona – J. W.] ten Paryż” (PZZ, s. 18). Celem podmiotu, a zarazem celem autora – Lipskiego⁵⁰ – wydaje się w związku z tym odzyskanie straconego czasu (nie bez kozery autor pisze: „Przypomina to Prousta...” (PZZ, s. 17)); powrót – na skrzydłach słów – nie tylko do Paryża, ale i do Krakowa; stworzenie – dzięki czarodziejskiej mocy pisma – od-blasku i złotego Paryża, i złotego Krakowa, ale od-blasku o maksymalnej wartości ontologicznej, czyli jak najdoskonalszego powtórzenia.

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

przeszłość przypadająca na czas Zagłady, jej treść niemożliwa do ogarnięcia umysłem będzie (i jest) wciąż powtarzana. Być może powtórzeniu towarzyszy nadzieja, iż za którymś razem wydarzenia przeszłości odsłonią swój sens, cierpienie i śmierć tracą na swojej absolutnej przygodności⁵¹.

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

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

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

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

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

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

Aby wyjaśnić ostatnie zdanie, można opisaną wyżej ambiwalencję wyrazić mocniej. Niekiedy zdaje się, że Lipski – rozumiany sylleptycznie, jako podmiot i autor wspomnienia – wie, iż wymagać od literatury powtórnego wprowadzenia w minione to za dużo, ponieważ literaturę stać na reprezentację, nie rezurekcję; bo daje ona odblask, niedoskonały od-blask przeszłości i nie radzi sobie z wskrzeszaniem zmarłych, a nawet – jak to ujęła Marta Cuber – z rolą grabarza⁵³. Przyznaje przecież Lipski:

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

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

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

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

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

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

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

⁵⁴ Por.: J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*, s. 381–412.

nych miejscach⁵⁵. Niewykluczone, że aby osiągnąć cel założony w *Paryżu ze złota*, Lipski postanowił również usunąć z tekstu informacje o konsekwencjach bejruckiego porażenia. Takie informacje, jak charakter jego paraliżu, skala trudności z poruszaniem się i artykulacją czy konieczność noszenia ortopedycznych butów...

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

Pożytki ze śledztwa archiwalnego i interpretacyjnego

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

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

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

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

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

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

LITERATURA

Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.

Agamben G., *O zaletach i niedogodnościach życia wśród widm*, [w:] tegoż, *Nagość*, tłum. K. Żaboklicki, Warszawa 2010.

Augé M., *Nie-miejsce. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, tłum. R. Chymkowski, przedmowa W. J. Burszta, Warszawa 2010.

Bartmiński J., *Kontekst założony, historyczny czy kreowany?*, [w:] *Semantyka tekstu artystycznego*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2001.

Burszta W., *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Łódź 1996.

Chase M., Shaw Ch., *The Imagined Past. History and Nostalgia*, Manchester – New York 1989.

Cuber M., „Proza Leo Lipskiego: poetyka i egzystencja”. Praca doktorska, Uniwersytet Śląski, Katowice 2006, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/4960/1/Cuber_Proza_Leo_Lipskiego.pdf (dostęp: 23 listopada 2020).

–, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.

Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6.

Freud Z., *Żaloba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007.

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

–, *Walizka z bibułkami. Edycja „Paryża ze złota...” Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3.

Kępiński A., *Melancholia*, Warszawa 1974.

Klein M., *Żaloba i jej związek ze stanami maniakalno-depresyjnymi*, tłum. A. Czownicka, [w:] *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*, red. K. Walewska, J. Pawlik, Warszawa 1992.

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

Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M. P. Markowski, R. Ryziński, wstęp M. P. Markowski, Kraków 2007.

Lipski L., *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wybór, oprac. i posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.

–, *Piotruś*, Olsztyn 1995.

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

Maciejowska A., *Słowo wstępne*, [w:] Leo Lipski, *Powrót*, Paryż–Kraków 2015.

Tański P., „Kontury” – *izraelskie pismo literackie*, „Archiwum Emigracji” 2000, nr 3.

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

Wittlin J., *Mój Lwów*, [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie J. Zieliński, Kraków 2000.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

kojny, jakby jakiś Arkadia bez chmurki i cienia nieskoju".

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

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

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