



CHOROBA I ARCHIWUM. MEDYCYNA W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

Olga HELLICH (Osińska) (Uniwersytet Warszawski)

ORCID: 0000-0002-6653-0202

„Język, którym mówię, jest interpretowany inaczej, niż go rozumiem”.

Leo Lipski¹

Ważnym tematem spajającym teksty literackie, korespondencję i luźne notatki Leo Lipskiego jest doświadczenie niepełnosprawności i choroby². Pisarz, po pierwsze,

¹ L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, [w:] tegoż, *Proza wybrana*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Wołowiec 2022, s. 248; por.: Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK), sygn. AE/LL/VII, Notatki do twórczości Leo Lipskiego, 11, list L. Lipskiego do I. Lewulis z grudnia 1953 r.

² Na potrzeby niniejszego artykułu (również ze względu na wymogi objętościowe czasopisma, wymuszające skróty) przyjąłem – z konieczności upraszające – założenie, że interesować mnie będzie medycyna w jak najbardziej szerokim znaczeniu, to znaczy jako wiedza zarówno o zdrowiu człowieka (a zatem też o jego funkcjonowaniu – psychicznym i fizycznym), jak i o chorobach czy sposobach ich leczenia. W artykule zajmuje mnie i nauka, którą zainteresowanie miało wpływ na tworzoną przez autora *Piotrusia* literaturę, i wiedza Lipskiego o własnej chorobie.

W przypadku Lipskiego granice między poszczególnymi rodzajami doświadczenia – niepełnosprawnością, chorobą, zaburzeniem – siłą rzeczy również są nieostre: on sam wielokrotnie pisał o nich rozmaicie i niekonsekwentnie – wspominał o tyfusie, zapaleniu płucnej, powtarzających się atakach padaczki, incydencie o charakterze neurologicznym (opisywanym chyba najbardziej zdawkowo z nich wszystkich), jednak trudno było wskazać między nimi jasne granice i ułożyć te wydarzenia w odpowiedniej kolejności, zobaczyć ich przyczynowo-skutkową relację. Na ten moment, dzięki Agnieszce Maciejowskiej, która udostępniła mi

artykułuje je wprost, gdy zdaje sprawę z tego, jak trudna pod względem fizycznym jest dla niego czynność pisania i gdy opisuje swój przypadek niejako „z zewnątrz”, próbując i podzielić się doświadczeniem, i przedstawić medyczne fakty na temat swojego stanu zdrowia. Po drugie – poza najbardziej oczywistym i bezpośrednim pisaniem o własnym ciele jako (autonomicznym) podmiocie doświadczającym cierpienia, niepełnosprawności – doświadczenie to wyziera również ze sposobu, w jaki zapisane są i notatki Lipskiego, i w ogóle większość listów czy, ogólniej mówiąc, materiałów archiwalnych. Nie mam tu na myśli jedynie afazji, która niewątpliwie wpłynęła na kształtowanie się jego wypowiedzi pisemnych³. Chodzi mi również o materialność tych tekstów w sensie bardzo dosłownym, o rozpadające się, wyrwane z notatników kartki, zapisane trudnymi do odcyfrowania pojedynczymi słowami czy też różnymi charakterami pisma, szczątkowe notatki, urwane fragmenty – których stan jest nierozzerwalnie związany z doświadczeniami chorobowymi Lipskiego.

Nie można zajmować się związkami między chorobą Lipskiego a jego twórczością bez uwzględnienia wiedzy na temat biografii pisarza oraz archiwaliów, które – zwłaszcza w interesującym mnie kontekście – rzucają nowe światło na utwory opublikowane. Wśród notatek z archiwum Lipskiego – tej jego części, która nie została przez Łucję Gliksman, jedną ze spadkobierczyń pisarza, objęta karencją, oraz tej znajdującej się w cudzych zbiorach – odnaleźć można duże fragmenty poświę-

kopię zaświadczenia lekarskiego z 1956 r., mogę podjąć próbę uporządkowania tych wydażeń. W zaświadczeniu jako pierwsza choroba wspomniany jest tyfus plamisty, w wyniku którego, w sierpniu 1942 r., Lipski został przyjęty do szpitala w Teheranie. Następnie, już w trakcie pobytu w szpitalu, doświadczył zarówno zapalenia płucnej, jak i ataku epilepsji („for the first time”, jak notuje lekarz), który później kilkakrotnie się powtórzył. Zarówno zapalenie płucnej, jak i zapalenie opon mózgowych i mózgu (i generalnie: choroby oraz zaburzenia o charakterze neurologicznym, do których, być może, Lipski miał tendencję już wcześniej) wymienia się jako jedne z możliwych powikłań tyfusu. Podsumowując, wygląda na to, że Lipski zapadł na tyfus, a wszystko, czego doświadczył potem, stanowi ciężkie powikłania tej choroby (czyli za każdym razem, gdy pisał o tyfusie, zapaleniu płucnej czy atakach padaczki, miał na myśli ten sam przedłużający się etap chorowania). I chyba w tym kluczu można myśleć o doświadczeniu z 1945 r. w Bejrucie – jako o jednym z powikłań choroby, która rozpoczęła się w 1942 r. Incydent ten z kolei skutkował porażeniem połowicznym i afazją, o których myślę raczej jako o objawach pewnego stanu. Z konieczności skrótowo wymienione tu doświadczenia – choroby, niepełnosprawności, zaburzenia – mają więc w tym sensie płynne granice, że nakładają się na siebie i stanowią kontinuum stanu powiązanego z utratą zdrowia i pełnej sprawności. Nawiasem mówiąc, sama afazja zresztą, zaburzenie mowy, w prawie oświatowym w Polsce zaklasyfikowana jest jako „niepełnosprawność ruchowa” – co oczywiście nie świadczy o współlistnieniu z nią ruchowej niepełnosprawności w potocznym rozumieniu. Piszę to po to, by pokazać, że wyznaczenie ostrych granic jest w tym konkretnym przypadku po prostu niemożliwe, a sam wątek wymaga szerszego omówienia, również w kontekście uwzględnienia w interpretacyjnym porządku kategorii *disability studies*.

³ Trudno oczywiście rozstrzygnąć, czy teksty, które Lipski napisał już po doświadczeniu z 1945 r., były stylizowane na specyficzny sposób mówienia, odzyskiwania języka, uczenia się go na nowo przez osobę, która dostęp do niego, przynajmniej na jakiś czas, utraciła – czy też Lipski pisał tak, jak mógł, bo inaczej nie był w stanie, a horyzont jego możliwości wyznaczało doświadczane przez niego zaburzenie.

cone kluczowym dla mnie wątkom medycznym, psychologii czy, szerzej mówiąc, biologii. Te bardzo ważne konteksty dla twórczości autora *Piotrusia*, rzadko opisywane, niektóre bodaj w ogóle nieznanne, a stanowiące tło dla niniejszych rozważań, pokrótce zarysuję na wstępie niniejszego artykułu, by w dalszej części postawić pytanie o ich wspólny mianownik oraz zastanowić się nad ich ogólniejszym znaczeniem dla twórczości Lipskiego.

W opowiadaniu *Sarni braciszek* pojawia się wuj Lipskiego, przyrodnik i docent na Uniwersytecie Jagiellońskim, Joachim Metallmann: „Było to tuż przed wojną w Krakowie. W Krakowie, po ulicach którego chodzili wówczas Tadeusz Peiper, profesor Taubenschlag, Joachim Metallmann”⁴. O roli, jaką mógł odegrać w życiu młodego pisarza Metallmann, pisała Marta Cuber:

emergencja [...] jako koncepcja biologiczna [...] mogła jednak, w zmienionej, metallmannowskiej wersji, znacząco ukształtować myślenie Lipskiego o rzeczywistości w sztuce, przesądzając o jej statusie jako czymś ruchomym, wciąż rozwijającym się, choć niesprowadzalnym do prostej sumy poprzednich, mniejszych wartości⁵.

Z kolei ślady bliskiej relacji z Metallmannem wyczytać można z podziękowań przyrodnika, skierowanych do młodego, osiemnastoletniego wtedy Lipskiego, które zamieścił w jednej ze swoich prac⁶.

Wątki biograficzne, związane z relacjami towarzyskimi i rodzinnymi autora *Piotrusia*, uzupełnić można również o znajomość z Filipem Eisenbergiem, ojcem przyjaciela Lipskiego, Julka. Eisenberg, pierwowzór ojca Emila, mały F. z *Niespokojnych*, oraz Filipa z *Pradawnej opowieści*, był znanym bakteriologiem, „dyrektorem Instytutu Higieny, lekarzem, później profesorem we Lwowie”⁷, który towarzyszył Lipskiemu podczas ucieczki z Krakowa.

Wspomnieć należy też o relacji, nawiązanej przez Lipskiego najpewniej ze względu na stan zdrowia, z doktorem Teofilem Simchowiczem, wybitnym neurologiem, który pracował w klinice neurologiczno-psychiatrycznej w Izraelu. Simchowicz, pierwowzór postaci doktora Siegberta z *Piotrusia*, napisał parę arty-

⁴ L. Lipski, *Sarni braciszek*, [w:] tegoż, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 271. Zdanie to było przez Lipskiego dodawane do opowiadania i usuwane z niego w kolejnych etapach pracy nad tekstem. W 1977 r. Lipski myślał nad tym, żeby zdanie to z *Sarniego braciszka* usunąć (zob. Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte (dalej: AILK), sygn. ILK KOR RED Lipschütz L., list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 marca 1977 r.: „może należałoby skreślić zdanie z Peiperem, Metallmanem etc. Kto już o nich wie z dzisiejszych czytelników?”. Za możliwość zapoznania się z wynikami kwerendy w Paryżu bardzo dziękuję Piotrowi Sadzikowi). I w kolejnej wersji utworu, maszynopisie wysłanym Józefowi Czapskiemu 1 kwietnia 1979 r., już się ono nie pojawia; zob.: Muzeum Narodowe w Krakowie (dalej: MNK), sygn. MNK VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski), utwory załączone do korespondencji z Józefem Czapskim z lat 1963–1979, „Sarni braciszek”.

⁵ M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011, s. 40.

⁶ Por.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 2005, s. 8; M. Cuber, *Trofea wyobraźni*, s. 40.

⁷ L. Lipski, *Pradawna opowieść*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 153.

kułów o epilepsji, co jest, być może, nicią łączącą jego los z losem Lipskiego, który cierpiał na powtarzające się ataki padaczki. Jak ten ostatni pisał w liście do kuzyna, Leopolda Stoffa: „leżałem dość długo, ale żadnych trwałych śladów ten wypadek nie spowodował. Byłem już wtedy sparaliżowany od wielu lat i wypadek był z pewnością wynikiem mego stanu epileptycznego”⁸. W tym samym liście Lipski zresztą bezpośrednio wspominał Simchowicza w kontekście swoich starań o pozyskanie niemieckiego odszkodowania: „O ile chodzi o zaświadczenie [nieczytelne], o które Cię prosiłem, to byłoby ono o tyle ważne, że lekarz, badający mnie na zlecenie władz niemieckich, będzie może znał nazwisko Symchowicza”⁹.

Lipski z problemami zdrowotnymi mierzył się już od młodości. Jak pisze Agnieszka Maciejowska, w książeczce studenta, należącej do Lipskiego, są opuszczone całe semestry, które najprawdopodobniej spędził on w uzdrowiskach czy sanatoriach¹⁰. Ten wątek, młodego chłopca przebywającego w sanatorium, powtarza się zresztą u Lipskiego wielokrotnie – i chyba można przypuszczać, że stanowi coś więcej niż echo fascynacji Tomaszem Mannem.

W biografii Lipskiego można wskazać również późniejsze, niemożliwe do pominięcia w tym kontekście doświadczenie, gdy autor *Niespokojnych* w 1940 r., po przeniesieniu z łagru w Ugliczu, pracował jako pomocnik lekarza w ambulatorium przy budowie tamy na kanale Wołga–Don. Doświadczenie to zostało opisane w opowiadaniu *Dzień i noc*, nagrodzonym w 1955 r. przez „Kulturę”.

Ważny wątek dotyczy ponadto choroby i samobójstwa Jana Holcmana, z którego śmiercią Lipski zmagał się przez wiele lat. Jak pisał do Czapskiego w 1972 r., zdając sprawę z wrażeń z lektury *Listów do brata* Vincenta van Gogha:

pomyślałem po pierwsze o Jean de Beucken, który opracował bezczelnie to wydanie i pisze, że Vincent zdradzał już na początku, w pierwszych listach, oznaki choroby umysłowej, i widzi to również w dalszych listach, podczas gdy ja tak nie uważam i w ogóle nie uznaję, jak się o kimkolwiek mówi, że jest obłąkany, tak jak się to mówiło o Janku.

I pomyślałem jeszcze o humanitaryzmie ówczesnych domów wariatów (choć i one były okrutne) w porównaniu z obecnymi, zatruwającymi chemicznie wolę i wyobraźnię¹¹.

Przekonanie o wyższości dziewiętnastowiecznych „domów wariatów” nad bardziej współczesną, zmedykalizowaną opieką psychiatryczną wynika najpewniej z osobistych doświadczeń samego Lipskiego, który ze względu na swoje zaburzenia neurologiczne przyjmował duże dawki silnych leków. Autor *Niespokojnych* wielo-

⁸ AE BUMK, Archiwum Leo Lipskiego, sygn. AE/LL/VI, Bruliony listów Leo Lipskiego, 5, brudnopis listu L. Lipskiego do Leopolda Stoffa.

⁹ Tamże.

¹⁰ A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] *Powrót*, s. 9.

¹¹ List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 10 grudnia 1972 r. Ten i kolejne listy należące do korespondencji między Lipskim a Józefem Czapskim (a także Marią Czapską), o ile nie zaznaczono inaczej, pochodzą z kolekcji: MNK. Inwentarz Józefa Czapskiego, korespondencja z lat 1963–1979, sygn. MNK VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski).

krotnie żalił się Chmielowcowi na ich otepiające, utrudniające codzienną egzystencję działanie – pisał o przyjmowanych codziennie dawkach luminalu („Może biorę za dużo luminalu, chlorolhrydratu. Tych świństw, które przybijają moją głowę do ziemi, jak głowę wołu”¹²; „Muszę używać dużych dawek luminalu, który dla mnie jest klęską”¹³) oraz środków nasennych („pólpijany środkami nasennymi, które nie działają”¹⁴).

W wyliczeniu tym uwzględnić należy również wydarzenie, które trwale ukształtowało resztę życia Lipskiego. W 1945 r., a więc jako człowiek dwudziestosiedmioletni, w Bejrucie doznał trudnego do zidentyfikowania incydentu o podłożu neurologicznym, który wspomina w następujący sposób:

Pierwsza przyszła Lotka i zaraz po jej przyjsciu 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 prawą ręką¹⁵.

Od tamtej pory już do końca życia Lipski zmagał się z hemiplegią (porażeniem połowicznym, czyli mięśni jednej połowy ciała) i afazją, którą, jak się domyślam, można byłoby sklasyfikować, za Aleksandrem Łurią, jako afazję kinetyczną (eferentną)¹⁶. W tym typie afazji osoba, która jej doświadcza, ma trudności z precyzyjnymi ruchami narządów artykulacyjnych, traci nad nimi kontrolę, co, jak pisze Jolanta Panasiuk, jest przyczyną „rozpadu ruchowego wzorca wyrazów i zdań”¹⁷. Zaburzona zostaje również płynność mowy, pojawiają się w niej agramatyzmy i perseweracje, a styl staje się telegraficzny¹⁸. Tak też było w przypadku Lipskiego. I choć do posługiwania się językiem polskim – trudno powiedzieć, kiedy i w jakim stopniu – powrócił, to nigdy już nie odzyskał w pełni swojej *Muttersprache*, której

¹² List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 20 lipca 1952 r. Ten i kolejne listy należące do korespondencji między Lipskim a Chmielowcem zawarte są publikacji: L. Lipski, M. Chmielowiec, *Korespondencja 1946–1974*, oprac. A. Maciejowska, współpraca edytorska: O. Hellich, w tym numerze; por.: AE BUMK, Inwentarz Michała Chmielowca, sygn. AE/MC/VI, Korespondencja osobowa: Lam–Mycielska.

¹³ List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 26 sierpnia 1954 r.

¹⁴ List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 6 września 1962 r.

¹⁵ MNK, L. Lipski, utwory załączone do korespondencji z Józefem Czapskim z lat 1963–1979, sygn. MNK VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski), „Paryż ze złota”. Cytowany fragment pochodzi z maszynopisu *Paryża ze złota*, z wersji podanej do druku został jednak w całości wykreślony i zastąpiony ogólnikowym sformułowaniem „Lotka też, przypadkiem, była przy mnie, gdy zaczęła się moja chroniczna choroba”; tenże, *Paryż ze złota*, [w:] *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, oprac. H. Gosk, Izabelin 2002, s. 22. Powrócę do tego jeszcze w następujących podrozdziałach.

¹⁶ Więcej o tym pisałam w artykule poświęconym relacji między afazją a traumą w twórczości Lipskiego, dlatego w tym tekście pewne wątki jedynie sygnalizuję; zob. O. Osińska, *Afazja Leo Lipskiego: perseweracje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1, s. 89–108.

¹⁷ J. Panasiuk, *Afazja a interakcja. Tekst – metatekst – kontekst*, Lublin 2013, s. 123.

¹⁸ Tamże.

nauczyła go matka-wiedienka¹⁹. Ze względu na prawostronny paraliż miał również trudności z pisaniem – był w stanie jedynie wystukiwać tekst lewą ręką na maszynie. To, co pisał odręcznie, jest właściwie niemożliwe do odczytania.

O specyficznych zainteresowaniach Lipskiego, koncentrujących się wokół biologicznego funkcjonowania i rozwoju człowieka, świadczą również podjęte przez niego studia. Od 1935 r. uczestniczył w zajęciach z filozofii, pedagogiki i psychologii na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego i, jak pisze Maciejowska, zamierzał pracować jako psycholog²⁰. Jeśli jednak chodzi o studia, które miał podjąć po wojnie w Bejrucie, to sprawa nie jest do końca jasna. Zarówno fragment *Paryża ze złota*, jak i umieszczony w toruńskim archiwum pełen skreśleń maszynopis, nie są jednoznaczne. Lipski napisał bowiem: „mogliśmy studiować, co kto chciał, Lotka studiowała medycynę, ja zapisałem się zbyt późno, aby być na ten rok przyjęty”²¹. Czy to jednak oznacza, że w planach miał studiowanie medycyny, czy jednak jego wybór mieścił się w – bardziej pojemnym – wcześniejszym określeniu „co kto chciał”? W książce *Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952* widnieje z kolei informacja, że Lipski rozpoczął studia filozoficzne²².

Zarysowane w niniejszym wstępie medyczne zainteresowania Lipskiego i splecione z nimi rozmaite okoliczności zewnętrzne mogą mieć, jak sądzę, dwojakie podłoże. Z jednej strony wyrastają z intelektualnej fascynacji, której pisarz niejednokrotnie dawał wyraz w swojej twórczości. Z drugiej strony są zaś echem wydarzających się równolegle, bardzo prywatnych przeżyć: najpierw długich lat chorowania, o czym wciąż wiemy mało, później niepełnosprawności, zaburzenia mowy. Problematyka medyczna była dla Lipskiego ważna, a powiązane z nią osobiste doświadczenie, przede wszystkim doświadczenie afazji, stało się podstawą przyjętych przez niego pisarskich strategii.

W artykule chciałabym sprawdzić, jak problematyka ta staje się stałym elementem twórczej wyobraźni autora *Piotrusia*, wpływa na rodzaj wybieranych przez niego pisarskich strategii oraz stanowi ważne intertekstualne odniesienie jego tekstów. W tym celu sięgam do jego archiwum.

O archiwum Lipskiego chciałabym myśleć jako o nierozzerwalnie związanym z jego twórczością i pozostającym nieskończonym zasobem opowieści potencjal-

¹⁹ Można przypuszczać, że niemiecki był dla Lipskiego zrozumiały lub pozostawał on w bliskim kontakcie z kimś, kto odgrywał rolę jego tłumacza – jest to jedyne wytłumaczenie jego kontaktów z Alfredem Oplem. Na drugą z tych możliwości wskazywałby fakt, że w notatkach Lipskiego udało mi się odnaleźć brudnopis pisanego do Opla listu, który jednak został zapisany (i, w takim razie, podyktowany przez Lipskiego) w języku polskim; zob.: AE BUMK, sygn. AE/LL/VI, Bruliony listów Leo Lipskiego, 5, brudnopis listu L. Lipskiego do A. Opla z 22 lutego 1972 r. Z drugiej strony, z jego korespondencji wynika, że potrafił czytać po niemiecku, więc, jak się wydaje, w jakimś stopniu język ten pozostawał dla niego zrozumiały.

²⁰ A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 7.

²¹ L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 21.

²² *Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952*, red. B. Redzisz, Londyn 1994, s. 233.

nych o chorobie, rozbudowującym narrację zastane i wymuszającym nowe schematy narracyjne i interpretacyjne. Wśród tych schematów chciałabym wyróżnić trzy: 1) protezy narracyjne, protezy języka, 2) pola referencyjne²³ oraz 3) fragmenty odrzucone. W trzech podrozdziałach analizuję sposób tworzenia przez Lipskiego tekstów literackich, który, jak wynika z przywoływanych przeze mnie materiałów archiwalnych, przebiega według powtarzającego się wzoru. Podrozdział pierwszy poświęcony został protetyczności, czyli sposobowi kształtowania się języka utworów literackich Lipskiego i poziomów jego zapośredniczenia. W podrozdziale drugim – *Pola referencyjne* – przyglądam się intertekstualnemu powinowactwu utworów literackich Lipskiego z konkretnymi tekstami o charakterze medycznym – i, tym samym, podkreślam ich społeczno-kulturowe uwikłanie i sposób oddziaływania wiedzy medycznej na literaturę²⁴. Z kolei w trzecim z podrozdziałów, zatytułowanym *Fragmenty odrzucone*, ważny jest dla mnie proces pracy nad ostatecznym kształtem tekstu literackiego i charakter odrzuconych przez Lipskiego wersji, który, jak staram się udowodnić, wynika ze świadomie przyjętej przez niego strategii pisarskiej, powiązanej z doświadczanymi przez niego niepełnosprawnością i zaburzeniem mowy – i, równocześnie, wiele mówi o sposobie przeżywania tego doświadczenia. Wszystko to prowadzi mnie do wniosków ogólniejszych – dotyczących samoświadomości literackiej Lipskiego i charakteru jego pracy twórczej.

Protezy języka, protezy narracyjne²⁵

„Posługuję się zdaniami wyjętymi z książek, jak protezami” – tak Lipski pisał w liście do swojej ukochanej, Ireny Lewulis²⁶. W cytowanym fragmencie uwagę przykuwa wprowadzona w liście metaforyka – splot twórczości literackiej i doświadczenia chorobowego. Okazuje się bowiem, że protezy, czyli czegoś, co zastępuje brakujący lub w jakimś sensie niewystarczający albo niesamodzielny narząd, wymaga właśnie język Lipskiego. Refleksja, w której język staje się narządem wymagającym uzupełnienia, zapośredniczenia w sztucznej – cudzej – materii jest ważnym momentem samookreślenia. Owo zetknięcie niepełnosprawności, języka, literatury, dokonujące się na poziomie jednego zdania w liście do kobiety, która od-

²³ Wykorzystuję tu termin z tekstu Adama Dziadka, poświęconego archiwum Aleksandra Wata; zob.: A. Dziadek, *Przed-tekst a relacje intertekstualne (w kontekście krytyki genetycznej)*, „Forum Poetyki” 2019, nr 17, s. 6–27.

²⁴ Podrozdział ten traktuję równocześnie jako przyczynek do rozważań, których wartościowym rozwinięciem byłoby z pewnością szczegółowe omówienie powracających w twórczości Lipskiego wątków dziecięcej i młodzieńczej seksualności oraz dojrzewania, ginekologii, psychologii – pozostawiam to na inną okazję.

²⁵ Wątki „proteżowania pamięci” w twórczości Lipskiego przekonująco analizował już Antoni Zajac; zob.: A. Zajac, *Poniedziałek – Ireny. Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5, s. 275–292. Protetyczność, którą zajmuję się w niniejszym artykule, należy przy tym starannie odróżnić od kategorii pamięci protetycznej, która jest wykorzystywana w studiach nad Zagładą.

²⁶ L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 266.

grywała ważną rolę w kształtowaniu protetyczności tej narracji, zdaje się najściślej przylegać do samej istoty pisania Lipskiego. W jednym z listów do Lewulis wyznał: „gdy wychodzę z domu, biorę zamiast laski ołówek. To jest symboliczne”²⁷. Nie sposób się z nim nie zgodzić. Bowiem teksty – nie tylko literackie – autora *Piotrusia* powstają z fragmentów już napisanych, z nieustannie powtarzanych wariantów tych samych wypowiedzi, wielokrotnie cytowanych w nieznacznie zmodyfikowany, pełen niejednoznacznych przesunięć sposób; wymagają oparcia w cudzym języku i cudzym doświadczeniu²⁸.

O potrzebie zapośredniczenia w materii nie tyle cudzego języka, ile cudzej pamięci – choć w tym wypadku związek między jednym a drugim zawiązuje się na poziomie zapisywania pewnego doświadczenia i tworzenia tekstu literackiego – Lipski pisze również w *Paryżu ze złota* („Teraz będę się posługiwał wspomnieniami Staszka, a także Lotki, jak szczudłami”²⁹). Szczudła można rozumieć równocześnie zarówno jako synonim „protezy”, podporę, umożliwiającą przemieszczanie się osobie z niesprawną lub amputowaną nogą, jak i akcesorium do akrobacji, na którym wsparcie pozwala poruszać się bez dotykania stopami ziemi. Z pierwszej możliwości wyziera równocześnie pewien immanentny brak, który łączyłby próbę uchwycenia przez Lipskiego kondycji i własnego języka, i własnej pamięci, z której wspomnienia próbował wydobyć oraz, za pomocą języka, włączyć w tekst.

Protezami stają się dla Lipskiego zarówno cudze narracje, jak i cudzy język oraz, o czym pisałam przy okazji omawiania zjawiska perseweracji w twórczości autora *Piotrusia*, jego własne teksty³⁰. Czym jednak różni się protetyczność cudzych narracji, tekstów od protez w postaci cudzego języka? Konieczność wspierania się na cudzym języku – protetyczność języka – wynika ze stałego poczucia językowej niewystarczalności i wypadania poza językową normę, stąd liczne, powtarzające się prośby o poprawki i komentarze, o które Lipski prosił bliskie osoby – przede wszystkim Lewulis i Gliksman. Z kolei protetyczność cudzych narracji dotyczyłaby potrzeby zapośredniczenia w cudzym obrazie świata, w językowym opisie pewnego doświadczenia, które – z różnych względów – jest mu niedostępne i, jednocześnie, trudne do literackiego zmyślenia, właśnie ze względu na opór, jaki stawiał Lipskiemu system językowy, na utratę swobody posługiwania się językiem (utratę znajomości słów, naturalnej zdolności do tworzenia wyrazów według obowiązującego w danym języku wzorca, neologizmów itd.).

Mechanizm działania protetyczności obu typów przypomina znane z afazjologii perseweracje, czyli niekontrolowane powtarzanie pewnych słów – czy nawet całych fragmentów wypowiedzi – mimo nieobecności bodźca, który daną odpowiedź (czy też: wypowiedź) wywołał. Na pierwszy rzut oka oba zjawiska – protezy i perseweracje – zdają się przenikać, a granice między nimi są nieostre. Wydaje się jednak,

²⁷ Tamże, s. 245.

²⁸ Podobną metaforykę wprowadzał Wat, gdy pisał, że „chrzest nie przyjął się” – odwołując się do metaforyki związanej z przeszczepem; zob.: A. Wat, *Kartki na wietrze*, [w:] tegoż, *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. i P. Pietrychowie, Warszawa 2001, s. 249.

²⁹ L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 20.

³⁰ Zob.: O. Osińska, *Afajza Leo Lipskiego...*

że protetyczność, o której Lipski pisze do Lewulis, jest pojęciem szerszym, a potrzeba jej stosowania wynika ze stałej kondycji jego własnego języka – znajdującego się w permanentnym stanie rozpadu. Protetyczność powiązana jest wprawdzie z konkretnym stanem chorobowym, nie jest jednak terminem, w przeciwieństwie do perseweracji, wziętym wprost z medycznych objawów doświadczanego przez Lipskiego zaburzenia. Protezy dotyczą, co oczywiste, materii cudzego języka i cudzej narracji – w przeciwieństwie do perseweracji, które mają wektor skierowany do wewnątrz i wydarzają się w ramach jednostkowego repertuaru zapisanych czy wypowiedzianych już słów (gdy Lipski wielokrotnie powtarza, a w zasadzie przepisuje, te same fragmenty w tekstach o odmiennych rejestrach gatunkowych: listach, egotykach, opowiadaniach, powieści, prozie wspomnieniowej). Protetyczność nie jest zatem objawem chorobowym, który mniej lub bardziej świadomie przełożyć można na pisarską praktykę. Jest strategią twórczą – wynikającą z dużej samoświadomości pisarskiej – radzenia sobie ze stanem rozpadu własnego języka, świadectwem przeżycia.

Protezy języka

Przeustrzenia wyrażenia potrzeby pierwszego rodzaju protetyczności – protezy cudzego języka – jest, co oczywiste, korespondencja. To w listach do bliskich Lipski wprost pisał o ciągłym poczuciu swojego językowego wyobcowania, o języku traktowanym podejrzliwie, w zasadzie bez nadziei na to, że odzyska w nim dawną spontaniczność i swobodę używania: „wiem też, że i tym razem nie uda mi się powiedzieć tego, co bym chciał. Nie uda mi się powiedzieć właściwie nic³¹”. Nieustające poczucie językowej niewystarczalności było dla Lipskiego, jak wynika z listów, doświadczeniem szczególnie trudnym zwłaszcza w kontaktach z osobami, z których zdaniem na temat własnej twórczości bardzo się liczył. I tak w korespondencji z Czapskimi określał swoje listy jako „tępe”³², „bezladne”³³ czy chaotyczne³⁴ – i wielokrotnie za nie przeproszał.

Trudno przy tym nie zauważyć różnicy między prywatnymi listami a bardziej oficjalną korespondencją, którą Lipski kierował np. do wydawców czy osób ze środowiska „Kultury”. Mimo wprost dawanych komunikatów o ciągłym braku zadowolenia z własnej językowej sprawności i trudzie, który towarzyszył próbom sformułowania wypowiedzi, oficjalne listy były zapisane z dużo większą dbałością o formę i systemową poprawność. Czy to oznacza, że, przynajmniej część z nich, być może zwłaszcza ta stworzona później, gdy stan jego zdrowia pogarszał się, przechodziła przez ręce innych osób? Jeśli przyjąć to założenie, tym bardziej uznać można „protetyczność” za stałą dyspozycję języka Lipskiego, który tego rodzaju

³¹ List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 15 grudnia 1967 r.

³² „Przepraszam za ten tępy list”; list L. Lipskiego do J. Czapskiego z 2 sierpnia 1976 r.

³³ „Czy otrzymaliście mój list bezładny?”; list L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 28 września 1976 r.

³⁴ „Wybacz ten chaotyczny list, ale nie umiem się zdobyć na inny”; list L. Lipskiego do J. Czapskiego z 1 kwietnia 1979 r.

wsparcia potrzebował na co dzień³⁵. Autor *Niespokojnych*, mając świadomość ograniczeń tego stanu, nie zawsze mógł wyrazić w pełni to, co zamierzał, ze względu na zapośredniczenie oddalające go od źródłowego znaczenia – i, być może, również temu próbował dawać wyraz w swoich listach. Na ten trop naprowadza też fakt, że pewna część listów była przez Lipskiego dyktowana, następnie zapisywana przez wspierającą go osobę w dzienniku – i dopiero potem przenoszona na papier. Pierwsze listy, gdy, być może, Lipskiemu nie udało się jeszcze zorganizować odpowiedniego wsparcia, noszą ślady wielokrotnych skreśleń, dopisków, brak w nich akapitów czy jasnych sygnałów podziału treści, pojawiają się liczne błędy ortograficzne („Ortografia tego listu nie da się obronić³⁶”) czy interpunkcyjne; podobnie jest zresztą z zapisywaną na maszynie „na brudno” korespondencją czy też listami pisanymi do bliskich przyjaciół („Joga. Jeszcze jest ciepło i wstydę się je dawać przepisywać. Dlatego przepisałem sam, z błędami³⁷”). Trudno mówić o poprawności w przypadku tego, co zapisywał ręcznie – były to zazwyczaj pojedyncze, urwane zdania, pozbawione znaków interpunkcyjnych, wielkich liter, zazwyczaj dopiski do tekstów pisanych na maszynie lub pobieżne notatki na pojedynczych, wyrwanych z zeszytów kartkach.

Chciałabym na dłużej zatrzymać się przy jednym wątku z biografii Lipskiego, którego obecność uzupełnia konstelację zapośredniczeń języka tego pisarza. Otóż język polski nie był pierwszym językiem Lipskiego, był nim – odziedziczony po pochodzącej z Wiednia Toni Österer – niemiecki, który w wyniku doświadczenia afazji Lipski w jakimś stopniu utracił. Prawdopodobna jest również hipoteza, że Lipski był osobą dwujęzyczną – a więc że oba języki nabył w tym samym czasie.

Afazja okazała się mieć charakter stały:

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

W przypadku doświadczenia afazji u poliglotów 28% z nich uzyskuje większą poprawę w drugim, później nabytym języku³⁹. W tym biologicznym fakcie ujawnia się pewien wybór, którego Lipski musiał dokonać w młodości – wybór zarówno

³⁵ Można byłoby oczywiście zadać pytanie, czy Lipski dyktował treść tylko swojej korespondencji. W archiwum Lipskiego, przechowywanym w Archiwum Emigracji w Toruniu, odnaleźć można np. notatnik, w którym ołówkiem są zapisane prawie wszystkie rozdziały *Niespokojnych* – ewidentnie w pośpiechu, skrótami, wszystko to świadczy o zapisywaniu przez kogoś tego, co ktoś inny mu dyktuje.

³⁶ List L. Lipskiego do M. Chmielowca, niedatowany.

³⁷ L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 244.

³⁸ AILK, sygn. ILK SE 01 Lipski, Materiały redakcyjne, korespondencja i hasła do „Słownika Emigracji”, red. W. Sikora, hasło: *Leo Lipski-Lipschuetz*, L. Lipski: *Życiorys*; cyt. za: P. Sadzik, *Zdrobniałe jąkanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, s. 76–77.

³⁹ Zob.: E. M. Szepietowska, *Afazja a wielojęzyczność*, [w:] *Afazjologia. Organiczne zaburzenie mowy*, red. Z. Tarkowski, Warszawa 2021, s. 212.

tożsamościowy, jak i emocjonalny. Ocalenie drugiego języka w miejsce utraconego języka maczynego, pierwszego, tłumaczy się bowiem właśnie względami emocjonalnymi, co, upraszczając, oznacza, że większą szansę na restytucję ma ten język, który jest choremu bliższy. Nie oznacza to jednak, że niemiecki musiał zaniknąć zupełnie⁴⁰. Jak pisze Ewa Szepietowska w najnowszej monografii poświęconej afazji, język pierwszy, zapomniany, może pojawić się zarówno w postaci wmieszanych w materię języka drugiego słów, zdań, jak i, co najbardziej interesujące w kontekście Lipskiego, spontanicznych translacji z jednego systemu na drugi czy przeniesionych z języka utraconego cech morfologicznych⁴¹. Czy więc możliwe jest istnienie w języku autora *Niespokojnych* „szczudeł” z języka niemieckiego, na których okresowo wspiera się odpominana, bliższa doświadczeniu Lipskiego, polszczyzna? Prawdopodobnie. Pierwszy, utracony język mógłby bowiem uwidaczniać się w błędach, przesunięciach znaczenia, palimpsestowo wyzierać zza błędnych konstrukcji gramatycznych czy niewłaściwie użytych słów, równocześnie i nie zanikając zupełnie, i nigdy nie wybrzmiewając już w pełni.

„Proszę też bardzo, o ile to możliwe, zwrócić uwagę na moje nieudolności językowe. Czy się mówi „przyszłem”, czy „przyszedłem” itd. Wystarczy według wzoru: Nie mówi się tak, a mówi się tak⁴²” – prosił Lipski w liście Lewulis, zdając sprawę ze swoich utraconych zdolności oceny i swobody poruszania się w językowej materii polszczyzny. I choć utracie uległa umiejętność spontanicznego używania jej gramatycznych struktur, silna pozostała świadomość ich chwiejności i lęk przed językową degeneracją („mówię prawie zawsze „tę” nie „tą”, [...] kurczę się, gdy słyszę, że z kranu cieknie, boję się, że zapomnę po polsku. (Jak: z kрана czy z kranu)⁴³. „Bibiku, czy zdajesz sobie z tego sprawę, jakie to jest straszne uczucie, gdy wszystkie wyrazy, którymi się posługujesz, stają się wątpliwe⁴⁴). Protezy w postaci cudzego języka to zatem dla Lipskiego konieczność podyktowana brakiem zaufania do ocalonej polszczyzny – zapomnianej, nauczonej, podobno, w trzy lata raz jeszcze – która nie osadza się, lecz powoli wytraca, a każdy kolejny atak oddala od możliwości jej stabilizacji. W protezach języka ujawnia się chyba sedno doświadczanego przez Lipskiego zaburzenia – gdy literatura staje się i jedyną drogą „pół-wyjścia⁴⁵ z doświadczanego bezsensu istnienia oraz z samotnie przeżywanej, pełnej cierpienia codzienności, i przestrzenią, w której rozgrywa się doznawana przezeń utrata.

⁴⁰ Wydaje się, że Lipski w jakimś stopniu rozumiał język niemiecki. Z jego korespondencji wynika, że czytał w tym języku, więc, gdy pisał, że musi się go nauczyć, nie mogło to oznaczać, że uczy się go zupełnie od nowa.

⁴¹ Zob.: E. M. Szepietowska, *Afazja a wielojęzyczność*, s. 213.

⁴² L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 245.

⁴³ Tamże, s. 240.

⁴⁴ Tamże, s. 245.

⁴⁵ Zob.: tamże, s. 248: „Nie bronilibym się, jak to robiłem w R[osji] i podczas pierwszych dni p[aralizu], przed śmiercią. Jest mi wszystko jedno. [...] Uważam, że należy Ci to napisać, choć Ty nie masz łatwego życia [...]. Wyjście? Nie widzę żadnego. Pół-wyjście – to uwiązać się w pisanii”.

Potrzeba zapośredniczenia w obcej, zewnętrznej materii nie ograniczała się jednak, jak już wspominałam, do samego języka (kompetencji językowej). Protetyczność narracji – zapośredniczenie w cudzym obrazie świata oraz cudzym doświadczeniu – nierozzerwalnie związana jest, tak jak i protetyczność języka, z doświadczanym przez Lipskiego zaburzeniem mowy: z poczuciem wykorzenia z polszczyzny, z próbami uzyskania do języka akcesu (choć kończącymi się niepowodzeniem, to wciąż ponawianymi), z nieustannie wykazywaną wobec niego nieufnością.

Dowodami na potrzebę tego rodzaju wsparcia są liczne notatki, na które natknąć się można w materiałach archiwalnych Lipskiego. I choć nie są one wprost powiązane z problematyką medyczną, to wskazują, jak będę starała się udowodnić, na stosowaną przez niego specyficzną praktykę pisarską, wywodzącą się z doświadczanego przez niego zaburzenia mowy.

Wśród wielu pojedynczych fragmentów, zapisanych różnymi charakterami pisma, znajdują się dwie wąskie karteczki, najprawdopodobniej autorstwa Gliksman, z wypisami nazw polskich roślin. Na jednej z nich zanotowane zostały nazwy drzew, na drugiej – kwiatów. W całej twórczości Lipskiego są tylko dwa fragmenty rozgrywające się na tle tak typowo polskiego – wiejskiego – krajobrazu i przez to w tak oczywisty sposób pozbawione bezpośredniego związku z doświadczeniami autora, a powiązane z zupełnie mu obcym, jak sam pisze, doświadczeniem kresowej wsi⁴⁶. Chodzi mi rzecz jasna o fragment z *Piotrusia* oraz o opowiadanie *Miasteczko*. O drugim z nich Lipski pisał jako o odprysku większej powieści poświęconej Kresom, którą podobno planował napisać. Maciejowska z kolei wspomina, że to właśnie Gliksman wysyłała Lipskiemu z Paryża wypisy z książek poświęconych tematyce kresowej⁴⁷. Czy te zapiski to właśnie fragmenty tych notatek? Jeśli tak, a trudno znaleźć inny powód, dla którego w jego zbiorach mogły się znaleźć tego rodzaju wypisy, to ujawnia się w nich właśnie mechanizm działania protetyczności narracji autora *Waadi*. Lipski nie dysponuje bowiem ani tego rodzaju doświadczeniem, ani językiem, którym byłby w stanie opisać utraconą na zawsze przez wojenną zawieruchę kresową idyllę – ten brak próbuje uzupełnić cudzym słownikiem, cudzym obrazem świata, wszczepić w materię językową opowiadania protezę cudzego przeżycia.

Za umiejscowieniem tych notatek w podszewce *Miasteczka* przemawia więcej niż intuicja i zbierane z korespondencji odpryski świadczące o pracy Lipskiego nad

⁴⁶ Wprawdzie Lipski przebywał przez około rok we Lwowie (w 1939 r. uciekł do niego z Krakowa), trudno jednak zakładać, że doświadczenie tego pobytu stało się kanwą dla opisywanej w jego twórczości kresowej idylli.

⁴⁷ W archiwum Lipskiego odnaleźć można również rozległe wypisy z Floriana Czarnyszewicza, o którym tak pisał do Czapskiego: „Co za pamięć szczegółów. Bez sztuczności, bez pozy. Najautentyczniejsze woranie się w przeszłość”; list L. Lipskiego do J. Czapskiego z 2 sierpnia 1976 r. Nazwisko Czarnyszewicza pada również w korespondencji z Giedroyciem; zob.: list J. Giedroycia do L. Lipskiego z 1 lipca [brak daty rocznej], [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 174.

tekstem o – martwym – świecie Kresów. Otóż drżącym, trochę dziecięcym charakterem pisma Lipskiego, na sam koniec długiego wyliczenia różnych gatunków kwiatów, jest dopisana tylko jedna nazwa – „bazie”⁴⁸. W zbiorach autora *Niespokojnych* nazwa ta powraca jeszcze tylko raz – w zapisanej przez niego na małej, prostokątnej karteczce notatce, rzuconej luzem między karty dziennika, „Kurczowo [?] – sen. Nieodwracalne zmiany. Dzieci zakopały żywe kocięta”⁴⁹, do której prostopadle, ścieśniając litery, Lipski, dopisuje jeszcze z boku: „Bazie – gałązka wierzby”. Niepowiązane ze sobą – na pierwszym rzut oka – fragmenty nabierają sensu, jeśli uzupełni się je o drobne dopowiedzenie – kłosa wierzby to kotki, czyli bazie kotki. I choć ostatecznie w *Miasteczku* żywcem pogrzebane zostają szczenięta, to fragment ten jest, jak się zdaje, jednym z tych, które można by umieścić w strukturze przed-tekstu tego opowiadania.

W liście do Czapskiego autor *Piotrusia* pisał: „Zdaję sobie sprawę, że list ten jest egotyczny i przekrzywiony. Nie pomagają też słowa-zaklęcia: Rzepa ścierniskowa, jęczmień ozimy, łubin biały, żółty, kuna, bekas itd. Litania nieskończoności? polskiego krajobrazu”⁵⁰. Dla Lipskiego, który nie tylko w żaden sposób nie doświadczył Kresów bezpośrednio, lecz także utracił polszczyznę, język powiązany z pewnym kresowym imaginariem okazał się pozostawać w ścisłej relacji z samym jej źródłem (czy też może w ogóle: ze źródłem polskości?).

Na ostateczne brzmienie *Miasteczka* złożyły się chyba zresztą, oprócz głosu samego Lipskiego, także dwa inne głosy – zarówno Gliksman, która wsparła Lipskiego swoimi notatkami i wypisami z książek, jak i pochodzącej ze szlachty zaściankowej z Piotropola – z rodziny Gumowskich – Lewulis. Być może to właśnie jej opowieści o spędzonym na Kresach dzieciństwie zostały protetycznym uzupełnieniem materii napisanego przez niego opowiadania. Z pewnością jej wpływu, o czym już wspominałam, doszukać się można we fragmencie *Piotrusia*, w którym tytułowy bohater pojawia się właśnie w okolicach rodzinnego majątku Lewulis („A tu obok drogi jest Polanka. Ale najważniejszy – to Piotropol. Ojciec zbudował groblę. Odgranicza bagna. A jak się idzie z Brzozowej Kępy przez las do Piotropola – wyskakuje krzyż”⁵¹).

Okazuje się też, że – widmowa – obecność Lewulis wyziera również i z tych utworów Lipskiego, w których związane z nią wątki nie są nawet w jakikolwiek sposób tematyzowane w tekście:

Niedawno musiałem czytać *Niespokojnych*. Jak dużo tam jest Ciebie. Jak dyskretnie. Z jakim taktem. Prawie wszystkie tytuły rozdziałów. I było słyhać, jak wiewiórka machała ogonkiem. I „macie z ognia”. I jeszcze dużo. Zdaje mi się, że wszystko zauważyłem. Przypominam sobie też, jak pisałem o Eli, tej małej. Jak Ty mówiłaś „Złe” i ja szedłem do sypialni na nowo pisać. Po tym: Żle. I znowu na nowo. I potem

⁴⁸ AE BUMK, sygn. AE/LL/VII, Notatki do twórczości Leo Lipskiego, 10, notatki z wypisami nazw roślin.

⁴⁹ AE BUMK, sygn. AE/LL/II, Materiały do biografii.

⁵⁰ List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 6 grudnia 1978 r.

⁵¹ Tenże, *Piotruś*, s. 252.

„Dobre”. I „duchy żagłówek”. I „jedna myśl przystanąła nad nim”. To była prawdziwa współpraca⁵².

Co warto podkreślić: w tym fragmencie nie ma mowy o prostych poprawkach, komentarzach do tekstu, który w dużej mierze jest już gotowy i jedynie cyzelowany przez jego autora. Przeciwnie. *Niespokojni*, jak pisze Lipski, powstają wspólnie z Lewulis, zapośredniczeni już nie tyle w jej doświadczeniu – jak, być może, *Miasteczko* – ile bezpośrednio w jej języku, narracji. Trudno oczywiście powiedzieć, czy ze słów Lipskiego wybrzmiewa nie tyle wdzięczność za wsparcie, ile tęsknota za ukochaną – co prowokuje do nadawania Lewulis większego znaczenia w procesie powstawania tekstu, niż miała go w rzeczywistości.

Protetyczności narracji w twórczości Lipskiego doszukać się można również w utworach, które, do tej pory, były przez badaczy znane jedynie z opisu. Mam na myśli ledwie zaczęta – pisaną na podstawie wspomnień Lewulis – powieść Lipskiego⁵³. Krótki, ledwo dziewięciostronicowy urywek, który można nazwać raczej przyczynkiem do powieści, zarzuconym w trakcie pisania fragmentem, w bardzo niewielkim stopniu przypomina wszystkie inne teksty autora *Niespokojnych*. Jego tematyka jest jeszcze bardziej unikatowa na tle całej twórczości Lipskiego niż rozgrywające się na Kresach fragmenty *Miasteczka* czy *Piotrusia*. Powieść dotyczy działalności konspiracyjnej Lewulis, która, aresztowana przez gestapo we Francji prawdopodobnie w 1942 r. albo parę miesięcy przed końcem wojny – w dokumentach pojawiają się obie te daty – była torturowana i gwałcona. Oprócz opisanego w powieści doświadczenia, tak wykraczającego poza dotychczasowe zainteresowania literackie Lipskiego, zastanawiające okazują się również kwestie formalne. Powieść zapisana została bowiem w pierwszej osobie liczby pojedynczej, narratorem tekstu jest kobieta, pojawiają się dłuższe dialogi, złożone zdania, całość nie jest napisana tak jednorodnym stylem, jak inne jego teksty. Jednocześnie występują tu typowe dla Lipskiego krótkie, ciężące ku równoważnikom zdania, nadmiarowe zaimki, zastępujące bardziej intuicyjne w danym kontekście rzeczowniki, czy charakterystyczne dla *Niespokojnych*, jak pisała Jagoda Wierzejska⁵⁴, dwa poziomy narracji: „Czy będę kiedyś mogła ruszać rękami. (Powyrywali mi stawy)”⁵⁵. Trudno nie zadać sobie pytania – przy okazji nieoczywistego, długo pozostającego jedynie w potencjalności tekstu – o protetyczność i jej granice, które w tym wypadku byłoby chyba pytaniem nie tyle o zapośredniczenie w cudzym przeżyciu, cudzym języku, ile po prostu o współautorstwo.

Bywa czasem, że ślady obecności Lewulis w tekstach literackich Lipskiego zostają – z różnych względów – zatarte. Za takie uznać by można np. ślady jej obecności w „podszewce” *Niespokojnych*, gdy, z powodu obowiązującej prywatne zbiory

⁵² Tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 253.

⁵³ Tenże, *Zachowane fragmenty powieści według wspomnień Ireny Lewulis*, [w:] tegoż, *Proza wybrana*, s. 222–230.

⁵⁴ J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 400.

⁵⁵ L. Lipski, *Zachowane fragmenty powieści według wspomnień Ireny Lewulis*, s. 228.

karencji, o jej udziale w ich powstawaniu dowiadujemy się ze sklejonych z różnych źródeł odprysków. Teraz chciałabym jednak przyjrzeć się bliżej opowiadaniu *Waadi*.

Sprawa dedykacji w tym utworze po raz pierwszy pojawiła się w korespondencji Lipskiego i Lewulis w 1953 r. Autor *Niespokojnych* zdawał jej relację z pisania opowiadania, które „ciężko przeżywa”⁵⁶ – prosił o opinię i zgodę na zadedykowanie tekstu: „Gdyby to nie było tak złe, napisałbym: Dla Bibika. Czy mogę?”⁵⁷. Lewulis tę zgodę musiała wyrazić, bo w cztery lata później, w roku 1957, w tomie *Dzień i noc* ukazało się przypisane jej *Waadi*. Już jednak w roku 1963, w liście do Marii Czapskiej, Lipski poprosił o usunięcie tej dedykacji: „w jakimś miejscu książki jest dedykacja *Dla Bibika* – prosiłbym bardzo o niezamieszczanie tej dedykacji w przedruku”⁵⁸. I tak w kolejnych wydaniach opowiadania dedykacja ta więcej już się nie pojawiła – aż do 2015 r., kiedy do tomu *Powrót* przywróciła ją Maciejowska. Badaczka twórczości Lipskiego pisze o zadedykowaniu opowiadania Lewulis we wstępie do tego zbioru⁵⁹. Jej zdaniem o usunięcie dedykacji podejrzewać można Gliksmán, co, wbrew przytoczonemu fragmentowi listu, wcale nie jest niemożliwe – zwłaszcza w kontekście wcześniejszych rozważań o wielu poziomach zapośredniczenia w korespondencji Lipskiego i często trudnego do ustalenia autorstwa jej poszczególnych fragmentów. Możliwych scenariuszy jest jednak więcej. Być może kontakt Lipskiego z Lewulis wygasł zupełnie – bo że pod koniec lat 50. Irena pisała do niego coraz rzadziej, z czym autorowi *Niespokojnych* bardzo trudno było się pogodzić⁶⁰, wiemy na pewno – i w takich okolicznościach wolałby on, być może, z dedykacji zrezygnować. I choć właściwie od momentu wyjazdu Lewulis Lipski przeczuwał, że ta chwila nadejdzie⁶¹, to rzeczywistość okazała się chyba trudniejsza do zniesienia. Decyzja ta mogła też zostać podyktowana lojalnością Lipskiego wobec Gliksmán, nowej partnerki, która mniej więcej wtedy pojawiła się w jego życiu. Prawdopodobne jest również oczywiście to, że o usunięcie dedykacji poprosiła sama Lewulis.

Już jednak sam gest zadedykowania tego opowiadania ukochanej świadczy nie tylko, jak w tym przypadku należy zaznaczyć, o łączącej oboje bliskiej emocjonal-

⁵⁶ Tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 245.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ MNK, Inwentarz Marii Czapskiej, VIII-rkps.2364/43, Leo Lipschütz (Lipski), list L. Lipskiego do M. Czapskiej z 23 marca 1963 r.

⁵⁹ A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 22.

⁶⁰ „Proszę mi powiedzieć, o ile chcesz naturalnie Bi, co należy zrobić albo robić, aby opóźnić moją śmierć w Twojej świadomości? Bo dla mnie byłaby to śmierć faktyczna, choć niekoniecznie formalna”; L. Lipski, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 249; „Tęsknię do ciebie mimo czasu, [który] przeszedł, mimo prób «ulożenia sobie życia»; tamże, s. 251.

⁶¹ „[...] dla ciebie czas się zaczął poruszać. Dla mnie stoi jak głaz. Dla ciebie nowy krajobraz jest jednostką czasu. I dlatego czym dalej ode mnie jesteś, tym bardziej wspomnienia o mnie wietrzeją; w końcu rozpadną się w proch. [...] Nie żałuję niczego, co się stało. Żałuję jedynie, żałuję jedynie, że nie przeżyliśmy tego bardziej intensywnie i że nie będę teraz bardziej cierpiał. O ile to jest możliwe. Za Królestwo Niebieskie nie dałbym sobie wydrzeć tego”; tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 239.

nej relacji, lecz także o znaczącym intertekstualnym odniesieniu, które wpływa na interpretację całego tekstu. Usunięcie dedykacji, mimo że, jak pewnie należy założyć, wynikające z woli samego Lipskiego, zaciera kolektywny charakter procesu powstawania jego tekstów, powiązany bezpośrednio z doświadczanym przez niego zaburzeniem, i zamazuje obecność w materii opowiadania języka wspierającej go w pisaniu kobiety. Dopowiedzieć można również, że w *Waadi* zostają powtórzone wątki z pierwszej powieści Lipskiego. I choć prototypem Ewy z *Niespokojnych* miała być Ida Elbinger⁶², to Ewa z *Waadi* uspokaja umierającego kochanka słowami z bajek Lewulis (których tytuły zostały zresztą później usunięte), ona też pozostawia Emila, by być z Pawłem. Czy w takim razie dedykacja nie miała podpowiadać – być może nawet podyktowanego przez nieświadomość, dopiero przeczuwanego, pożegnania – i zniknąć, gdy pożegnanie stało się realne?

Na koniec można oczywiście zadać sobie pytanie, na ile ten sposób postępowania, który w artykule nazywam protetycznością, jest charakterystyczny dla pisarskiego procesu twórczego w ogólności. Wprost wyrażana przez autora *Piotrusia* obawa o poprawność (mam tu na myśli ściśle kwestie systemowe) językową swoich tekstów, stałe poczucie „wypadania” poza normę tego języka, pisanie o chaotyczności, niemożliwości wyrażenia się w pełni (jak w cytowanych już uwagach o swoich tekstach, które wysyłał do Czapskich czy Chmielowca) – to wszystko jest bezpośrednio powiązane z jednostkowym doświadczeniem niepełnosprawności i afazji Lipskiego⁶³. Do tego wyliczenia dodać chyba należy również emigrację – choć z zastrzeżeniem, że Lipski nie doświadczał tylko emigracji, doświadczał tej emigracji (z całą specyfiką emigracji do Izraela i znalezienia się w centrum językowego tygla), doświadczając równocześnie afazji, co stanowi o wyjątkowości tego przeżycia na tle literatury tworzonej przez polskich pisarzy-emigrantów. Protezy narracyjne to z kolei zjawisko, jak się wydaje, bardziej osadzone w pisarskim procesie twórczym – częstsze niż pisanie za pomocą protez języka. Niemniej, w przypadku Lipskiego jest to o tyle ważne, o ile weźmie się pod uwagę, że pewna swoboda posługiwania się językiem została przez niego utracona.

Do splotu, o którym pisałam na początku – niepełnosprawności, języka, literatury – po namyśle dodać należy uczucie (i, być może, również płęć). Lipski prosił wszak o pomoc przede wszystkim bliskie sobie kobiety, których codzienne, niewidoczne wsparcie oraz wszczepiane w materię jego tekstów protezy z języka ich opowieści zapewniały mu literackie i językowe przetrwanie⁶⁴.

⁶² A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, s. 9.

⁶³ Znaczenie tego doświadczenia dla całej twórczości literackiej jest porównywalne chyba tylko ze znaczeniem, które miało doświadczenie zespołu Wallenberga w twórczości Aleksandra Wata – o Wacie pisze się w tym kontekście mnóstwo, o Lipskim wciąż bardzo mało.

⁶⁴ Jednym z wątków domagającym się szerszego omówienia, które w niniejszym artykule jedynie zaznaczam, jest ten dotyczący kobiecego cienia i niepewnego autorstwa poszczególnych fragmentów tekstów literackich i dokumentów osobistych Lipskiego, nawet jeśli na pojawiające się pytania trudno w tym wypadku udzielić jednoznacznej odpowiedzi.

Pola referencyjne

Dokumenty odnalezione w rozproszonych archiwach Lipskiego odsyłają nie tylko do opowiedzianego cudzym językiem przeżycia, lecz także do rzeczywistych tekstów, tworząc skomplikowane, niejednoznaczne konstelacje literackich odniesień – a raczej odsłaniając ledwie ich zarys, niewyraźny kształt, którego domyślać się można z fragmentu. Odkryte w jego zbiorach, przepisane – ręcznie lub na maszynie – fragmenty z książek czy luźne karteczki z wypisanymi z nich pojedynczymi zdaniami stanowią istotne dopełnienie powracających w tekstach Lipskiego medycznych wątków – i zapewniają dotarcie do ich źródła. I, choć tworzenie tego rodzaju intertekstualnych relacji to sposób postępowania charakterystyczny dla procesu twórczego wielu pisarzy, to w przypadku materiałów odnalezionych w archiwach Lipskiego szczególnie interesujący jest ich temat – świadczący o świadomości autora *Niespokojnych*, o jego zainteresowaniach i wpływie wiedzy medycznej na literaturę oraz o tym, jak wyglądał proces pisania przez niego tekstów literackich⁶⁵.

Oprócz opisanych poniżej przykładów, nierozzerwalnie związanych z tkanką utworów literackich Lipskiego, w archiwum odnaleźć można również materiały, które – choć nie są bezpośrednio przywoływane w tekstach – to z pewnością świadczą właśnie o bardzo konkretnych zainteresowaniach autora *Piotrusia*, których echa wielokrotnie powracają w całej jego twórczości. Do tego rodzaju materiałów zaliczyć można broszurę autorstwa A. Schwarzbarta *Repneumatization of the Tympanic Cavity in Otosurgery*, opatrzoną dedykacją: „To my friend Mr. Leo Lipschutz for memory, the Author. Tel Aviv, February 1962”⁶⁶, czy urwany fragment skrzydełka okładki książki Witolda Juliusza Kapuścińskiego⁶⁷, lekarza, kierownika Katedry Okulistyki Uniwersytetu Wrocławskiego.

W zbiorach Gliksman można odnaleźć fragment broszury o antykoncepcji⁶⁸ z 1932 r. (po raz pierwszy wydanej rok wcześniej), polecanej przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego w eseju *Jak skończyć z piekłem kobiet?*⁶⁹. Autorem *Skutecznych i nieszkodliwych sposobów zapobiegania ciąży* był Herman Rubinraut, gineko-

⁶⁵ W tym podrozdziale zajmuję się relacjami intertekstualnymi, zachodzącymi między utworami literackimi Lipskiego a tekstami o charakterze medycznym – co prowadzi mnie do szerszych wniosków, dotyczących zarówno procesu twórczego Lipskiego, jak i źródeł jego literackiej wyobraźni. Tym samym, podrozdział ten stanowi oczywiście kontynuację badań nad intertekstualnością, podejmowanych już wielokrotnie w tekstach poświęconych twórczości autora *Piotrusia*.

⁶⁶ AE BUMK, sygn. AE/LL/XXXI Varia, 3, A. Schwarzbart *Repneumatization of the Tympanic Cavity in Otosurgery*, przedruk z: „The Journal of Laryngology and Otology” 1960, nr 8 (74).

⁶⁷ AE BUMK, sygn. AE/LL/XXXI Varia, 3, fragment okładki książki Witolda Juliusza Kapuścińskiego.

⁶⁸ AE BUMK, Inwentarz Łucji Gliksman, sygn. AE/ŁG/VII, Wydawcy, Stowarzyszenia, Broszury, Ulotki, dr med. H. Rubinraut, *Skuteczne i nieszkodliwe sposoby zapobiegania ciąży*, Warszawa 1931 [broszura], k. 10. Za udostępnienie informacji o tym znalezisku dziękuję Antoniemu Zającowi.

⁶⁹ T. Boy-Żeleński, *Piekło kobiet. Jak skończyć z piekłem kobiet?*, Warszawa 1930.

log, współzałożyciel pierwszej Poradni Świadomego Macierzyństwa w Warszawie (w roku 1931). W broszurze opisał dostępne dla kobiet środki antykoncepcyjne, przede wszystkim pesarium.

Wydaje się, że takie właśnie fragmenty, jak urywek odnalezionej w zbiorach broszury, mogłyby określać jedno z pól referencyjnych rozszerzających obszar intertekstualnych relacji w tekstach Lipskiego i, tym samym, wyznaczyć jeden z istotniejszych kierunków jego literackich zainteresowań. Ponieważ w układaniu opowieści archiwalnej Lipskiego zmuszeni jesteśmy godzić się z lukami i składać opowieść ze strzępów, broszurę tę – jak i wiele luźnych, porzucanych w jego zbiorach zapisków i pojedynczych fragmentów cudzych tekstów – należy potraktować jako pewną potencjalność, która pozwala połączyć fakty, zrekonstruować historie i zarysować pola wzajemnych odniesień.

Tego rodzaju urywki – być może po odtajnieniu całego archiwum w 2025 r. okaże się, że w zbiorach autora *Piotrusia* jest ich więcej – znajdują się najpewniej w podszewce powracających u Lipskiego wątków związanych z menstruacją, ciążą, antykoncepcją czy aborcją. O obecności w domowej bibliotece Lipskiego książek poświęconych „chorobom kobiecym” pisał już zresztą w *Kafce z ulicy Bugraszow* Henryk Joffe⁷⁰. Szczególnie często tematyka ta powraca w *Niespokojnych* i nie bez znaczenia w tym kontekście jest data wydania wspomnianej broszury – lata 30. to wszak okres, w którym toczy się akcja powieści. Pierwsze wydanie druku Rubinrauta miało miejsce w 1931 r., kiedy to, jak już wspomniałam, założył on Poradnię. Wtedy też promujące działalność ośrodka ulotki wydawało Robotnicze Towarzystwo Służby Społecznej. Także w tym okresie publikacje poświęcone antykoncepcji, choć o bardziej naukowym charakterze, ogłaszało drukiem Wydawnictwo Lekarskie „Eskulap”⁷¹, które zresztą promowało broszurę Rubinrauta za pomocą dołączanych do niej premii o wartości dwudziestu złotych⁷². Co ważne, rok 1933 jest również datą wydania tłumaczenia książki Magnusa Hirschfelda – o którym poniżej piszę więcej – na język polski (*Zapobieganie ciąży. Środki i metody*)⁷³. Społeczno-historyczne tło doświadczanych przez bohaterki Lipskiego przeżyć związane jest zatem nie jedynie z czytaniem przez autora *Piotrusia* tekstami o charakterze literackim czy filozoficznym. Fragment z broszury Rubinrauta został przez Lipskiego umieszczony w tekście jednego z opowiadań. „Książeczka ginekologiczna” o pesarium, którą czyta Ola z opowiadania *Miasteczko*⁷⁴, zawiera bowiem dosłowne cytaty z tekstu warszawskiego ginekologa. W *Miasteczku* pojawia się również

⁷⁰ H. Joffe, *Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny i Kurier” [Tel-Awiv], 10.01.1964.

⁷¹ Zob.: A. P. Gubarew, S. A. Sielicki, *Środki zapobiegające ciąży w nowoczesnym oświetleniu naukowym*, tłum. M. Mosenkis, Warszawa 1933.

⁷² „Do książek dodane są kupony (umieszczone pod okładką na 5 bezpłatnych premii wartości 20 złotych)”. [Stój! Przeczytaj!], <https://polona.pl/item/stoj-przeczytaj-powiedz-znajomym-ze-ksiazke-skuteczne-i-nieszkodliwe-srodki,OTgwNzM0NjA/0/#info:metadata> (dostęp: 30 września 2021).

⁷³ M. Hirschfeld, *Zapobieganie ciąży. Środki i metody*, tłum. L. Goldberg, Lwów 1933.

⁷⁴ „Z takich środków mechanicznych opiszemy przede wszystkim pesarium... Pesarium metalowe nie może być używane przez kobiety cierpiące na upławy. Wyjmować je trzeba przed okresem...”; L. Lipski, *Miasteczko*, [w:] *Powrót*, s. 260.

fragment poświęcony aptekarzowi, który, korzystając z naturalnych środków, „ułatwiał poronienia”, „mógł mężczyzną doprowadzić do tego, że nie mógł, a kobietę, że bardzo chciała”⁷⁵. Z kolei w *Niespokojnych* wielokrotnie powraca wątek miesiączki⁷⁶ i aborcji⁷⁷. Pojawia się również wzmianka o próbie Aschheima-Zondeka, czyli pierwszym biochemicznym teście ciążowym, który polega na wstrzyknięciu niedojrzałej samicy myszy moczu kobiety („Czy to jest prawda, taki sposób próbowania, czy dziecko jest, czy nie? Wpuszcza się kobiecie mysz... no tam, jak mysz zdechnie, to jest, jak nie, to nie. Czy to prawda?”⁷⁸). Na osobną uwagę zasługują w tym kontekście obecne w twórczości Lipskiego metaforyka łącząca kobiecość z naturą oraz sposoby konceptualizacji kobiecego ciała, które to zagadnienia częściowo poruszały już Wierzejska⁷⁹ i Cuber⁸⁰.

Na mapie relacji między fragmentami tekstów o charakterze medycznym a literacką twórczością Lipskiego nie sposób nie umieścić zapisanych po niemiecku parunastu stron, umieszczonych luzem pośród innych dokumentów. Trudno jednoznacznie określić ich charakter i źródło. Wydaje się, że tekst został przepisany na maszynie i jest częścią większej całości, z której, prawdopodobnie, w zbiorach Lipskiego ocalał jedynie odprysk. Na trop pochodzenia tego tekstu naprowadza krótki dopisek do tytułu jednej z kolumn tabeli: „nach Magnus Hirschfeld”⁸¹. Ważny ogląd dokumentu nasuwa myśl, że osoba, która przepisała go dla Lipskiego, nie stworzyła opracowania sama, a sięgnęła do, cytującego badania Hirschfelda, niemieckojęzycznego tekstu – co stanowi kolejny poziom zapośredniczenia języka Lipskiego i utrudnia odnalezienie źródła. Jednak mimo częściowej deformacji dokumentów – luźnych stron, w dużej mierze wcale nie następujących po sobie, tabel często pozbawionych tytułów i podpisów – można przypuszczać, do których prac Hirschfelda odnoszą się te fragmenty. Wprawdzie nie jest wykluczone, że źródeł było więcej niż jedno – w tym kontekście z pewnością można byłoby wskazać co najmniej parę możliwych⁸² – niemniej wydaje się, że tekst odwołuje się przede wszystkim do drugiego tomu *Patologii seksualnych* z 1918 r.⁸³ Część z notatek znalezionych w zbiorach Lipskiego dotyczy bowiem m.in. interplciowości (czy też

⁷⁵ Tamże, s. 263.

⁷⁶ „Uciekła dziś z dwóch końcowych lekcji, co jej się zdarzało bardzo rzadko, nawet wtedy gdy miała menstruację”; tenże, *Niespokojni*, s. 75; „gdy mam miesiączkę, leżę tu rozkrzyżowana i przybita...”; tamże, s. 140; „długo wmawiałem sobie, że chcę być przez pewien okres kobietą, i śniło mi się raz, że mam miesiączkę”; tamże, s. 108.

⁷⁷ „To jest taka mała, mała operacja”; tamże, s. 149.

⁷⁸ Tamże, s. 149.

⁷⁹ J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*.

⁸⁰ M. Cuber, *Trofea wyobraźni*.

⁸¹ AE BUMK, sygn. AE/LL/VII Notatki do twórczości Leo Lipskiego, 10, notatki w języku niemieckim.

⁸² Mam na myśli np. *Die Transvestiten: Eine Untersuchung über den erotischen Verkleidungstrieb, mit umfangreichem kasuistischem und historischem Material* (1910) czy *Die Homosexualität des Mannes und des Weibes* (1914).

⁸³ *Sexuelle Zwischenstufen. Das männliche Weib und der weibliche Mann* [Seksualne etapy pośrednie. Męska kobieta i żeński mężczyzna].

hermafrodytyzmu, zgodnie ze starszą, obecną w dokumentach nomenklaturą) oraz crossdressingu (w dokumentach: transwestytyzmu, metatropizmu).

Prace Hirschfelda były tłumaczone na język polski w latach 30. (np. *Zapobieganie ciąży. Środki i metody*⁸⁴, *Psychologia seksualna*⁸⁵ czy *Seksualizm a kryminalistyka: przestępstwa i choroby na tle płciowym*⁸⁶), więc – prawdopodobnie tak jak z broszurami na temat antykoncepcji – Lipski mógł zapoznać się z nimi w młodości. Nazwisko Hirschfelda pojawia się w *Niespokojnych* parokrotnie („Tymczasem Adam wypróbował wszystkie pozy, opisane od czasów starokreteńskich do Magnusa Hirschfelda. I pomału pokochał swoją lubieżność włożoną w Klarę”⁸⁷, „potem, z powodu Magnusa Hirschfelda, zapytała, co to jest erekcja”⁸⁸).

Wątki medyczne w twórczości Lipskiego znajdują się zatem nie tylko w polu jej intertekstualnych odniesień, lecz także w samej materii tekstów. Bezpośrednio w nich tematyzowane, odnoszą się do tego, co pozatekstowe, i pozostawiają ślady zarówno intelektualnej, jak i powiązanej z najbardziej osobistym doświadczeniem fascynacji. Dość powiedzieć, że – co warte szczególnego podkreślenia – we wszystkich tekstach literackich autora *Piotrusia* pojawiają się zarówno wątki fizycznej niepełnosprawności oraz wiążącego się z nią cierpienia, jak i postać lekarza. Zbiór ten jest rozłączny tylko w przypadku *Sarniego braciszka* oraz *Powrotu*. W pierwszym z nich wprawdzie nie pojawia się lekarz, ale występuje prawostronnie sparaliżowana pani Rosenzweig, porozumiewająca się z innymi już tylko poprzez niewyraźny szept, zrozumiały jedynie dla matki Abka, zaś w drugim – jubiler cierpiący na gruźlicę i anemiczny główny bohater opowiadania. Z kolei w *Miasteczku* – kolejnym tekście, który delikatnie przełamuje ważny dla mnie schemat – postać medyka jest reprezentowana przez aptekarza, zastępującego wzywano już tylko do umiarkowanych lekarza. Strukturalnie do tego opowiadania podobna pod interesującym mnie względem jest *Pradawna opowieść*, w której pojawia się znany z *Niespokojnych* profesor mikrobiologii Filip, zaś bohaterka doznaje nagłego skurczu przepony. W *Piotrusiu* z kolei jedną z ważniejszych postaci jest doktor Siegbert, wzorowany na znanym autorowi osobiście Teofilu Simchowiczu, w minipowieści kluczowy jest też wątek niepełnosprawności tytułowego bohatera. W opowiadaniu *Waadi* występuje doktor Wilczek, który razem z sanitariuszami zajmuje się chorymi na biegunkę i tyfus. W opowiadaniu poświęconym wydarzeniom z rosyjskiego łagru, *Dniu i nocy*, narrator jest pomocnikiem lekarza, „lek-pomem”, codziennie wybierającym osoby, które ze względu na stan zdrowia nie muszą danego dnia iść do pracy – decyduje zatem o ich życiu lub śmierci. Zajmuje się również chorymi w ambulatorium, a opowiadanie w pewnym momencie staje się wyliczeniem dolegliwości i chorób wymęczonych łagrem więźniów. W *Niespokojnych* zaś, poza opisanymi wyżej wątkami związanymi z antykoncepcją i seksualnością, pojawiają się nie tylko lekarze,

⁸⁴ M. Hirschfeld, *Zapobieganie ciąży*.

⁸⁵ Tenże, *Psychologia seksualna*, tłum. Dr Taff [?], Warszawa 1936.

⁸⁶ Tenże, *Seksualizm a kryminalistyka: przestępstwa i choroby na tle płciowym*, tłum. L. Belmont. Warszawa 1923.

⁸⁷ L. Lipski, *Niespokojni*, s. 63.

⁸⁸ Tamże, s. 124.

lecz także sceny w szpitalu, operacja i – chyba najbogatsza w całej twórczości Lipskiego, stanowiąca często rusztowanie tekstu – metaforyka biologiczna, medyczna.

Jeśli weźmie się pod uwagę, jak skromna objętościowo jest spuścizna Lipskiego – większość opowiadań liczy jedynie po parę (najkrótsze z nich – niecałe dwie), maksymalnie paręnaście stron – wyraźniej widać, z jak intensywną częstotliwością powracają w niej te wątki. Fascynacja, zarówno intelektualna, jak i powiązana z najbardziej osobistym doświadczaniem niepełnosprawności i choroby, której autor *Sarniego braciszka* daje wyraz w swojej twórczości, jest – co starałam się udowodnić – często zakotwiczona w rzeczywistych tekstach o charakterze medycznym i wchodzi z nimi nieustannie w dialog, poszerzając granice wzajemnych odniesień i kontekstów, umożliwiając rekonstrukcję jej historycznego i społecznego usytuowania. Poszukiwania śladów tych tekstów oraz uwzględnianie ich w badaniach wydaje się kluczowe dla kształtowania się potencjalnych interpretacji tekstów Lipskiego.

Fragmety odrzucone

Praca nad archiwum Lipskiego – nawet w tak okrojonej i wielokrotnie zmuszającej do snucia domysłów postaci – wiąże się z rekonstrukcją procesu pisania, odsłanianiem sposobu kształtowania się jego tekstów. Adam Dziadek – w kontekście archiwum Aleksandra Wata – postawił wniosek, że jeśli, zbliżając się do krytyki genetycznej, określi „rozproszone dokumenty z archiwów” autora *Piecyka* jako przed-teksty, to, zgodnie z założeniami Jeana Bellemin-Noëla, należałoby czytać je razem z tekstem, do którego się one odnoszą. O „przed-tekście” Bellemin-Noël pisał w następujący sposób: „[przed-tekst to – O. O.] zbiór brulionów, rękopisów, dokumentów, «wariantów», postrzegany pod kątem tego, co materialnie uprzedza dzieło traktowane jako tekst, i mogący tworzyć wraz z nim system”⁸⁹. Wydaje się, że w przypadku Lipskiego i specyficznej relacji między fragmentarycznością jego archiwum – zawierającego materiały wiążące się z powstawaniem konkretnych dzieł oraz te wobec nich zewnętrzne – a opublikowanymi wersjami tekstów, możliwe jest wykorzystanie choć części rozpoznanych Dziadka poczynionych przy okazji badań nad twórczością Wata.

Fragmety odrzucone stanowią oczywiście alternatywę dla opublikowanych utworów Lipskiego, podsuwaną przez rekonstrukcję procesu ich powstawania. Urywki niewłączone do końcowego tekstu, warianty znanych utworów czy też swego rodzaju glosy do tekstów często nie dają się ułożyć w ustrukturyzowaną narrację właśnie ze względu na swoją fragmentaryczność, brak osadzenia w większej całości. Zamiast jednak dążyć do systemowego ich uporządkowania, można próbować czytać te fragmenty równoległe z tekstami, do których się one odnoszą i sprawdzić, co odsłania taki sposób lektury.

⁸⁹ J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte: Les brouillons d'un poème de Milosz*, Paris 1972, s. 15; cyt. za: A. Dziadek, *Przed-tekst a relacje intertekstualne...*, s. 7.

Najciekawszy pod tym względem wydaje się *Paryż ze złota* – wspomnienie o jednym z dwóch zagranicznych wyjazdów autora *Piotrusia*⁹⁰, czyli wyjeździe do Paryża. W zbiorach archiwalnych można odnaleźć maszynopisy tego tekstu z 1976 r. – oba różniące się od wydanego przez Hannę Gosk w 2002 r. *Paryża ze złota*. Jeden z nich spoczywa w zbiorach Marii i Józefa Czapskich w Muzeum Narodowym w Krakowie, drugi zaś w Archiwum Instytutu Literackiego w Paryżu⁹¹. Pierwszy maszynopis Lipski wysłał Czapskim 6 czerwca 1976 r. Autor *Piotrusia* prosił w nim przyjaciół o ocenę:

przeczytajcie mój *Paryż*, napiszcie, co o nim myślicie. Czy on w ogóle może iść do druku, może we fragmentach. Nie zdaję sobie sprawy, po raz pierwszy bodaj, z jego wartości literackiej. Ja to obiecałem do lektury Jerzemu Giedroyciowi, lecz p r z e d t e m chciałbym się Was poradzić⁹².

I choć o powstających wspomnieniach z podróży do Paryża Lipski pisał Giedroyciowi już 24 kwietnia 1976 r., to sam tekst wysłał dopiero osiem miesięcy później, czekając, być może, na odpowiedzi od Czapskich i Allana Koski, który dostał brudnopis „dla skontrolowania momentów osobistych, z nim związanych”⁹³.

Dość zagadkowy jest jednak późniejszy list z 28 września 1976 r., w którym autor *Niespokojnych* pisał do Czapskiego: „Ja piszę dziennik paryski, całkiem prywatnie, i pisze mi się bardzo trudno, bez błysków, bez nagłych oświetleń”⁹⁴. Czy Lipski, gdy relacjonował „pisanie dziennika paryskiego”, miał na myśli wprowadzanie poprawek do wersji, którą trzy miesiące wcześniej wysłał przyjacielowi? Prawdopodobnie, choć sprawa nie jest do końca oczywista, ponieważ we wrześniu Lipski pisał o dzienniku nie tak, jakby go szlifował, lecz tak, jakby utwór ten dopiero powstawał, podczas gdy w kwietniu w liście do Giedroycia nazwał go już „napisanym”⁹⁵. Czy jest zatem możliwe, by o wizycie w Paryżu powstawał równoległe inny tekst, który przebija – być może w bardziej prywatnych wtęinach – w *Paryżu ze złota*? Nie jest to oczywiście niemożliwa wersja wydarzeń, jednak, jak się zdaje, zdecydowanie mniej prawdopodobna. Przemawia za nią być może jedynie

⁹⁰ W korespondencji ze Stanisławem i Anną Frenklami Lipski pisał o wyjeździe do Londynu: „Słucham często pogody w Londynie [...], tęsknimy za Londynem[, którego Wy] jesteście tak wielką częścią [...] wraz z Wimbledonem, którego ławki pamiętamy”. Za tę informację i udostępnienie kopii listu dziękuję Agnieszce Maciejowskiej.

⁹¹ Chciałabym poruszyć jeden interesujący w tym kontekście wątek: dotyczy on tytułów obu maszynopisów. Czapscy otrzymali wersję zatytułowaną „Paryż ze złota”, podczas gdy ta nadesłana Giedroyciowi nosi tytuł „Złoty Paryż”. Ponieważ jednak do druku podano tytuł z maszynopisu Czapskich, „Złoty Paryż” wypada uznać raczej za pomyłkę, nie zaś za jeden z etapów kształtowania się tekstu – za czym przemawia również fakt, że utrwalona w dyskursie forma jest ewidentną aluzją do izraelskiej pieśni *Jerozolima ze złota* (*Jeruzalajim szel zahaw*), co z kolei tworzy kolejne piętro intertekstualnych odniesień w twórczości Lipskiego; por.: H. Gosk, Przypisy do *Paryża ze złota*, [w:] L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 201.

⁹² List L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 6 czerwca 1976 r.

⁹³ Tamże.

⁹⁴ List L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 28 września 1976 r.

⁹⁵ AILK, sygn. ILK KOR RED Lipschütz L, list L. Lipskiego do J. Giedroycia z 24 kwietnia 1976 r.

– dość podejrzana pod tym względem – okoliczność, że z obu maszynopisów, choć ich nadesłanie dzieli pół roku, zostały usunięte te same fragmenty, co oznacza, że, choć Lipski czekał na opinię Czapskich i Koski przed wysłaniem *Paryża* Giedroyciowi, to nad samym tekstem już nie pracował – a jednak przecież pisał „dziennik paryski”, „trudno i bez błysków”. Z drugiej strony, Lipski, który tworzył tak mało, nie poświęciłby raczej czasu na napisanie dwóch wersji tego samego utworu – zwłaszcza że sama czynność pracy nad tekstem była dla niego, ze względu na stan zdrowia, niełatwa pod względem fizycznym i po prostu męcząca.

Jeśli więc przyjęć najbardziej prawdopodobną (i zgodną ze stanem wiedzy na moment, gdy piszę ten artykuł, chyba jedyną możliwą) wersję wydarzeń, że oba te fragmenty dotyczą tego samego tekstu, to pierwotnie prywatny⁹⁶ charakter dziennika, którego treść Lipski określił jako „naiwną”⁹⁷, być może tłumaczy, dlaczego z wersji tekstu przeznaczonej do publikacji zostały wykreślone bardzo konkretne fragmenty. Gdy prześledzi się bowiem jedną z pierwszych wersji *Paryża*, jeden z dostępnych maszynopisów, i porówna z tym, co zostało opublikowane, widać wyraźnie, że usunięte zostały fragmenty poświęcone chorobie i doświadczanej przez Lipskiego niepełnosprawności. Autor *Dnia i nocy* systematycznie usuwał drobne szczegóły, które mogłyby dać świadectwo jego aktualnego stanu. Ucina zdania, zanim padną te dotyczące jego choroby. I tak z maszynopisu znikają np. fragmenty poświęcone jego niewyraźnej mowie, wadzie wymowy, trudnościom z samodzielny chodzeniem się czy też konieczności poruszania się na wózku. Już na pierwszej stronie *Paryża* pojawia się korekta, która wymazuje szczegóły dotyczące stanu Lipskiego. W drugim akapicie maszynopisu ze zdania „Jestem po raz pierwszy w Europie Zachodniej, z prawostronnym paraliżem, z niedawną operacją kości biodrowej, z wszystkimi gwoździemi widocznymi na rentgenie”⁹⁸ zostaje wykreślone wyrażenie „prawostronny paraliż” – zastępuje je sformułowanie „chroniczna choroba”⁹⁹. Z kolei opis hotelu, w którym Lipski z Gliksman zatrzymali się w trakcie pobytu, w maszynopisie kończy następująca (mocna) uwaga: „Więc słyszałem także Łucję uprzedzającą gości, że nie mówię wyraźnie”¹⁰⁰. Świadczy ona, zdaje się, o trzech rzeczach. Po pierwsze, o wymowie Lipskiego, powiązanej z doświadczanym przez niego typem afazji, w której „rozpada się ruchowy wzorzec wyrazów i zdań”¹⁰¹. Fakt ten oznacza, że osoba doświadczająca afazji kinetycznej (eferentnej) ma, między innymi, trudności z automatyzacją ruchów artykulacyjnych, czyli płynnym przechodzeniem z jednego sposobu artykulacji do drugiego (z dźwięku

⁹⁶ Trudno jednak oczywiście oprzeć się wrażeniu, że przez Lipskiego, piszącego o *Paryżu*... jako o dzienniku „całkiem prywatnym”, przemawia jednak w dużej mierze kokieteria, skoro bowiem w czerwcu 1976 r. przesłał go Czapskiemu do lektury, z prośbą o ocenę jego literackiego potencjału.

⁹⁷ List L. Lipskiego do M. i J. Czapskich z 6 czerwca 1976 r.

⁹⁸ MNK, VIII-rkps.2270/12, Leo Lipschütz (Lipski), utwory załączone do korespondencji z Józefem Czapskim z lat 1963–1979, L. Lipski, „Paryż ze złota”.

⁹⁹ Tenże, *Paryż ze złota*, s. 7.

¹⁰⁰ Tenże, „Paryż ze złota”, Muzeum Narodowe w Krakowie, s. 4.

¹⁰¹ J. Panasiuk, *Afazja a interakcja*, s. 123.

do dźwięku, wyrazu do wyrazu...) i – co za tym idzie – w wyniku utraty swobody i spontaniczności wypowiedzi najłatwiej jej wypowiadać słowa często używane, krótkie. Po drugie, jeśli gości należało o jego wymowie uprzedzać, to z tego jednego zamazanego w maszynopisie zdania wynika, że doświadczenie to było dla Lipskiego wyjątkowo trudne, że, podobnie jak błędy na kartach jego listów, było ono dla niego powodem do wstydu. Po trzecie, jeśli tak ważnych dla Lipskiego gości w holu witała jedynie Łucja, która następnie prowadziła ich do salonu, w którym czekał na nich autor *Piotrusia*, to chyba można przypuszczać, że samodzielne poruszanie się nie było dla niego łatwe. I rzeczywiście, zaledwie paręnaście stron później, przy okazji opisu wizyty w Luwrze, Lipski wspominał o poczuciu przytłoczenia tą przestrzenią, które jednak nie było dla niego przykre. Stwierdził, że brak negatywnego zabarwienia tego uczucia zawdzięczał towarzyszącemu mu Czapskiemu: „Z pewnością to obecność prowadzącego”¹⁰², tłumaczył. Na tym zdanie w *Paryżu ze złota* się urywa, sugerując chyba, że Czapski prowadził (oprowadzał?) Lipskiego po Luwrze. W obu maszynopisach pada jednak dopowiedzenie, które każe na ten fragment spojrzeć zupełnie inaczej. Z nadesłanych Czapskim i Giedroyciowi fragmentów wykreślone zostało dotyczące współzałożyciela „Kultury” zdanie podrzędne: „który pcha moje krzesło”. Co szczególnie interesujące, z *Paryża...* zniknął zatem jedynie ten fragment, w którym wprost pada informacja o tym, że Lipski poruszał się na wózku, co skądinąd i tak można byłoby wywnioskować z fragmentu opisującego wizytę Lipskiego i Stanisława Frenkla w Musée des Arts Modernes: „Woził mnie po salonach bardzo uważnie”¹⁰³.

I, choć tego typu korekt i skreśleń można byłoby w maszynopisach wskazać więcej, to już na przykładzie tych kilku wybranych widać, że z tekstu zostają usunięte wszystkie te szczegóły, które pozwalają domyślać się stanu zdrowia autora *Niespokojnych*, a jego niepełnosprawność i choroba wzmiankowane są w sposób jak najbardziej ogólny. Więcej o przyczynach usunięcia tych fragmentów można chyba wnioskować ze słów samego Lipskiego¹⁰⁴. W lutym 1976 r. (a więc, jak wynika z korespondencji z Giedroyciem, w trakcie powstawania *Paryża*) tak pisał do Czapskiego:

Męczę się nadto z moim tekstem, który nie wiadomo, czy będzie coś wart. Ty przynajmniej nigdy nie przestałeś myśleć po malarsku, a także czuć po literacku [...]. Ja natomiast zupełnie wyjechałem z szyn i moje „backfleshe” są jedną męczarnią¹⁰⁵.

Być może wymazywane z maszynopisów fragmenty dotyczące choroby, niepełnosprawności i zaburzenia mowy to właśnie wymykające się kontroli świadomości flashbacki (jak powiedzielibyśmy dziś), przyszpilające go do doświadczenia swojego stanu – świadectwa przeżycia na tyle bolesnego, powiązanego z poczuciem

¹⁰² L. Lipski, *Paryż ze złota*, s. 33.

¹⁰³ Tamże, s. 22.

¹⁰⁴ Więcej o możliwych przyczynach tego faktu pisze J. Wierzejska; zob.: J. Wierzejska, *Złoto i popiół. Śledztwo archiwalne i interpretacyjne w sprawie wspomnienia paryskiego Leo Lipskiego*, w tym numerze.

¹⁰⁵ List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 6 września 1976 r.

wstydu, zależności i bólu, że zbyt osobistego, by znaleźć się w tekście nadesłanym nawet najlepszym przyjaciółom (którymi chyba ani Giedroyc, ani Czapski, mimo bliskości relacji łączącej ich z Lipskim, jednak nie byli).

Zatrzymam się na chwilę także przy parokrotnie powracającym w *Niespokojnych* wątku tremy. Szczególnie ważny jest dla mnie fragment rozmowy Ewy i Emila:

Świadomość zrodziła treść, w szerokim pojęciu, trema zrodziła choroby nerwowe, choroby nerwowe zrodziły... Abraham zrodził Izaaka, Izaak zrodził Jakuba, to jest podobne. Gdy obserwujemy bicie serca, to bicie to ulega zaburzeniom. Impotent dlatego nie może, ponieważ boi się, że nie będzie mógł. Pianista dlatego nie może grać, bo zdaje sobie sprawę, że może nie móc. Ja sam, pamiętam, posądzałem o złośliwość Pana Boga. Gdy ojciec dał mi do zrozumienia, że mama jest w ciąży, prosiłem o siostrę, bo chciałem mieć brata. Idącemu na egzamin życzy się: „złam kark”, bo chce się, żeby mu poszło jak najlepiej. Uciekającego najczęściej goni się. Kto się boi, jest bity. Czy myślisz, że lunatyk potrafiłby chodzić po rynnice, gdyby zdawał sobie sprawę, że chodzi po rynnice?¹⁰⁶

Wątek ten Lipski rozwinął w poświęconym tremie eseju, utworze raczej niedopracowanym, szkicowym, który jest lekko zmienioną, pełną niejednoznacznych przesunięć, rozbudowaną do trzech stron wersją zacytowanego wyżej fragmentu *Niespokojnych*. Wiele wskazuje na to, że oba teksty powstawały mniej więcej równolegle, bowiem Lipski do wątków z *Niespokojnych* raczej już później nie wracał¹⁰⁷. Z pewnością relację między tymi dwoma tekstami można byłoby analizować pod kątem pojawiających się w twórczości literackiej Lipskiego perseweracji – uporczywie powtarzanych w różnych, również pod względem przynależności gatunkowej, fragmentach. Wydaje się jednak, że najbardziej interesujące – jeśli chodzi o zajmującą mnie relację między archiwum a doświadczanymi przez Lipskiego zaburzeniem mowy i niepełnosprawnością – jest to, co, jak w przypadku *Paryża ze złota* i jego dwóch maszynopisów, różni oba teksty. W eseju rozbudowane zostają znane z *Niespokojnych* wątki pianisty, niepewnego kroku osoby pogrążonej we własnych myślach (w *Niespokojnych* – lunatyka), przedegzaminacyjnych życzeń złamanego karku oraz zaburzonego rytmu serca. W ciekawy sposób pojawia się również transfigurowany wątek chłopca, który, by mieć brata, modli się o siostrę. Przyjrzyjmy się, jak on brzmi w eseju:

Znałem pewnego chłopca, [co] posądzał o przewrotność i złośliwość Pana Boga. Gdy ojciec powiedział mu, że matka spodziewa się dziecka i spytał go, kogo wołałby: siostrę czy brata, ów chłopiec nie odpowiedział nic, tylko poszedł w miejsce,

¹⁰⁶ Tenże, *Niespokojni*, s. 103.

¹⁰⁷ Wbrew temu, co w rozmowie ze Stanisławem Beresiem mówi Gliksman, nie udało mi się nigdzie znaleźć potwierdzenia, że Lipski miałby nad *Niespokojnymi* pracować „do końca życia”. Do tekstu najpewniej powrócił jeszcze tylko raz, w 1968 r., gdy, jak pisał Giedroyciowi, przerabiał go i unowocześniał; por.: L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Lucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Beres, „Teksty Drugie” 2002, nr 4, s. 211.

które jest oznaczone „OO” i modlił się o siostrę, bo chciał brata. Kto wie, czy nie miał racji, postępując tak. Tym chłopcem byłem ja¹⁰⁸.

W *Niespokojnych*, jak pisze Wierzejska¹⁰⁹, mamy do czynienia z narracją – za typologią Genette’a – intradiegetyczną, a zarazem auktorialną (za typologią Stanzla), co oznacza, że historię Emila i Ewy opowiada z dystansu czasowego narrator trzecioosobowy, który jednakowoż ujawnia się w autoprezentacjach – i to wprost jako „Leo”. Jednocześnie Wierzejska zwraca uwagę na fakt, że istnieje ogromne podobieństwo „psychiczno-intelektualne” między Emilem a narratorem, co prowadzi ją do wniosku, że „opowiadacz wypowiadający się z pozycji auktorialnej (vel Ja-Leo) uobecnia się w świecie przedstawionym, ale jakby i n c o g n i t o, pod odmienną tożsamością”¹¹⁰. Mamy więc do czynienia z bardzo nietypową i niejednoznaczną sytuacją narracyjną, notabene przypominającą trochę mechanizm autofikcji (tworzę swoje fikcjonalne alter ego i umieszczam je w świecie fikcji, czemu przyglądam się z dystansu i co komentuję). „Esej o tremie” na swój sposób usuwa tę wielopiętrową niejednoznaczność, bo dowodzi wprost, że przemyślenia Emila o tremie są przemyśleniami Lipskiego.

Z kolei wątek, który pojawia się w eseju, a zostaje przemilczany w *Niespokojnych*, dotyczy zaburzenia mowy, jąkania¹¹¹, powracającego w twórczości literackiej Lipskiego jeszcze co najmniej raz – wystarczy przypomnieć doświadczenie jąkania tytułowego bohatera *Piotrusia*¹¹². Lipski wykazuje się zresztą dużym zrozumieniem mechanizmu działania tego zaburzenia (osoba jąkająca się faktycznie prędzej osiągnie płynność wtedy, gdy o tej płynności nie myśli, gdy pogodzi się z możliwością jej braku). Po raz kolejny – jak w przypadku *Paryża* – okazuje się więc, że z tekstu zniknęły właśnie te fragmenty, które wiążą się z doświadczanymi przez Lipskiego zaburzeniem mowy i niepełnosprawnością. Autor *Dnia i nocy*, pisząc o tremie – „Gdy chce się coś świadomie, i to jest dla nas ważne, to, w krańcowym wypadku tego nie możemy wykonać”¹¹³, jak w przypadku osoby jąkającej się, która „chce lub musi wymówić dobrze spółgłoskę”¹¹⁴ – pisze też chyba równocześnie o sobie. Automatyzacja gry pianisty, która umożliwi mu występy – „I wtedy przeważa zbawczy automatyzm. Nie m y ś l i, więc gra”¹¹⁵ – to wszak stan, który, w wyniku doświadczenia afazji, ograniczającej swobodę i spontaniczność wypowiedzi, on sam na zawsze utracił.

¹⁰⁸ AE BUMK, Archiwum L. Lipskiego, L. Lipski, „Esej o tremie”, s. 2.

¹⁰⁹ J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna*, s. 400–412.

¹¹⁰ Tamże, s. 403.

¹¹¹ „Jąkała wymawia spółgłoskę najlepiej wtedy, gdy myśli o następującej samogłosce”; zob.: L. Lipski, „Esej o tremie”, s. 3.

¹¹² „Aha, zauważyłam, że pan sepleni i jąka się”; tenże, *Piotruś*, s. 203.

¹¹³ Tenże, „Esej o tremie”, s. 3.

¹¹⁴ Tamże.

¹¹⁵ Tamże, s. 2.

Zakończenie

Chciałabym podkreślić znaczenie i sens całej przeprowadzonej analizy, która – przez zarysowanie relacji między zainteresowaniami szeroko rozumianą problematyką medyczną i doświadczeniem choroby Lipskiego a jego twórczością opublikowaną i dostępnymi w archiwum materiałami – prowadzi do wniosków o specyficznym charakterze pracy twórczej autora *Piotrusia*, przyjmowanych przez niego strategiach pisarskich oraz, ogólnie, jego samoświadomości literackiej. Moim głównym celem było dowiedzenie, że Lipski nie był, jak mogłoby się zdawać, pisarzem dotkniętym ciężką chorobą i „piszącym chorobą”, to znaczy przedstawiającym specyficzny zapis osoby doświadczającej afazji jako twórczość literacką. Raczej zmagał się ze swoimi przeżyciami choroby, niepełnosprawności, zaburzenia, ale też interesował się nimi i zdobywał na ich temat wiedzę – być może pewnymi wątkami interesował się już w młodości. Dowodzi tego jego archiwum. Sądzę więc, że zdając sobie sprawę z potencjału literackiego własnego doświadczenia, Lipski świadomie próbował wykorzystywać pamięć o tym przeżyciu w swoim procesie twórczym.

Ważne wydaje się również coś innego. Jak bowiem Lipski pisał w zakończeniu nigdy nie opublikowanego „Eseju o tremie”: „Tam, gdzie zbliża się świadome chcenie, wszystkie ruchy i myśli tężeją, martwieją”¹¹⁶. W tym kluczu należałoby chyba myśleć o geście sukcesywnego usuwania ze swojej twórczości konkretnych, powiązanych z niepełnosprawnością i zaburzeniem mowy fragmentów. Gest ten, zabierając sprzed oczu czytelnika powiązane z chorobą zdania, odsłania równocześnie stojące za nimi doświadczenia wstydu i bólu, codziennego mierzenia się z przeżyciem, które, choć atrakcyjne literacko, stanowi przede wszystkim świadectwo cierpienia. I z tego też przeżycia wynika chyba protetyczność narracji autora *Niespokojnych*. Prócz ograniczonego przez afazję języka, któremu Lipski nie ufał, nad którym nie panował tak, jakby chciał, i w którym utracił spontaniczność, wiąże się z tym chyba coś jeszcze, mianowicie silna potrzeba kontaktu i relacji, przynależności i wspólnoty. Jak w 1979 r. pisał do Czapskich: „Dobrze jest mieć Rodzinę, w ogóle dobrze jest gdzieś należeć, do jakiejś gminy, plemienia. Mnie tego bardzo brakuje. Nie mogę się włączyć”¹¹⁷. Wydaje się jednak, że tę rodzinę, przynajmniej częściowo, odnalazł dzięki kobietom, które były mu bliskie, w ich wpierającej obecności i języku, w którym trwale zakotwiczona jest jego twórczość: „Bo ja należę do Was, zwłaszcza do Ciebie, choć byś się do tego nie przyznawała. To jest *mój lud*”¹¹⁸.

¹¹⁶ Tamże, s. 4.

¹¹⁷ List L. Lipskiego do J. Czapskiego z 1 kwietnia 1979 r.

¹¹⁸ Tenże, *Wybór listów do Ireny Lewulis*, s. 249.

LITERATURA

- Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu.
Archiwum Instytutu Literackiego Kultura w Maisons-Laffitte.
Houghton Library, Harvard University.
Muzeum Narodowe w Krakowie.
- Boy-Żeleński T., *Piekło kobiet. Jak skończyć z piekłem kobiet?*, Warszawa 1930.
- Cuber M., *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.
- Dziadek A., *Przed-tekst a relacje intertekstualne (w kontekście krytyki genetycznej)*, „Forum Poetyki” 2019, nr 17.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 2005.
- Gubarew A. P., Sielicki S. A., *Środki zapobiegające ciąży w nowoczesnym oświeceniu naukowym*, tłum. M. Mosenkis, Warszawa 1933.
- Hirschfeld M., *Zapobieganie ciąży. Środki i metody*, tłum. L. Goldberg, Lwów 1933.
- , *Psychologia seksualna*, tłum. Dr Taff, Warszawa 1936.
- , *Seksualizm a kryminalistyka: przestępstwa i choroby na tle płciowym*, tłum. L. Belmont, Warszawa 1923.
- Joffe H., *Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny i Kurier” [Tel-Awiv], 10.01.1964.
- Kmieciak M., *Engramy ciała: poetyka notatek bólowych zachowanych w archiwum Aleksandra Wata*, „Forum Poetyki” 2020, nr 21.
- Lipski L., Gliksman Ł., *Głos z zamurowanego ciała. Rozmowa z Leo Lipskim i Lucją Gliksman*, rozm. przepr. S. Bereś, „Teksty Drugie” 2002, nr 4.
- Lipski L., *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- , *Proza wybrana*, oprac. A. Maciejowska, Wołowiec 2022.
- Osińska O., *Afazja Leo Lipskiego: perseweraacje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1.
- Panasiuk J., *Afazja a interakcja. Tekst – metatekst – kontekst*, Lublin 2013.
- Pod cedrami Libanu. Wspomnienia polskich studentów z Bejrutu 1942–1952*, red. B. Redzisz, Londyn 1994.
- Wat A., *Dziennik bez samogłosek*, oprac. K. i P. Pietrychowe, Warszawa 2001.
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.
- , *Złoto i popiół. Śledztwo archiwalne i interpretacyjne w sprawie wspomnienia paryskiego Leo Lipskiego*, „Archiwum Emigracji” 2022, w tym numerze.
- Sadzik P., *Zdrobniałe jąkanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019.
- [*Stój! Przeczytaj!*], <https://polona.pl/item/stoj-przeczytaj-powiedz-znajomym-ze-ksi-azke-skuteczne-i-nieszkodliwe-srodki,OTgwNzMOjA/0/#info:metadata> (dostęp: 30 września 2021).
- Szepietowska E. M., *Afazja a wielojęzyczność*, [w:] *Afazjologia. Organiczne zaburzenie mowy*, red. Z. Tarkowski, Warszawa 2021.
- Zając A., *Poniedziałek – Ireny. Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*, „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5.

ILLNESS AND ARCHIVES: MEDICINE IN LEO LIPSKI'S WORKS

The article attempts to prove that illness is the central theme in Leo Lipski's literary works and archival materials. The author starts with an analysis of the significance of medical aspects in the writer's life (Lipski's family history, traumatic childhood experiences, his disability and work as a doctor's assistant) and his intellectual fascination with the theme recurring in his works. In the main part of the article the author searches for the sources of the writer's inspiration in the not yet published texts (letters and notes), assuming that Lipski's archives are inextricably linked with his literary work. The materials from the archives are divided into three categories on the basis of their relation to the writer's published texts: a) language prostheses and narrative prostheses; b) references; c) rejected materials. A detailed analysis, included in the following subchapters, of the materials from each of the three categories allows to shed new light on various themes recurring in Lipski's published works, on their origins and even on the troublesome issue of (co-)authorship of some of the works. Finally, the author concludes that Lipski's interests and experiences (diseases, disabilities, disorders) were crucial in his choice of creative strategies. Moreover, medical themes were a constant characteristic of his literary imagination, and provided a significant intertextual reference in his literary works.

KEY WORDS: archives, aphasia, speech disorders, disease, medicine, prosthesis, intertextuality

CHOROBA I ARCHIWUM. MEDYCYNĄ W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

Celem artykułu jest wykazanie, że tematem spajającym teksty literackie i materiały archiwalne Leo Lipskiego jest choroba. Autorka wychodzi od wskazania wątków medycznych w życiu i twórczości autora *Piotrusia*, zarówno pojawiających się w biografii Lipskiego (koneksje rodzinne, trudne doświadczenia z dzieciństwa, doświadczenie niepełnosprawności, zatrudnienie w charakterze pomocnika lekarza), jak i powracających w intelektualnej fascynacji, której ślady można odnaleźć również w jego utworach literackich. Następnie, w zasadniczej części artykułu, szuka źródeł tego typu inspiracji w niepublikowanych dotąd materiałach archiwalnych: listach, notatkach i zapiskach, wychodząc przy tym z założenia, że archiwum Lipskiego jest trwale związane z jego twórczością. Zgromadzone materiały dzieli – pod kątem ich relacji względem opublikowanych tekstów autora *Piotrusia* – na trzy grupy: 1) protezy języka, protezy narracyjne, 2) pola referencyjne oraz 3) fragmenty odrzucone. Szczegółowe omówienie – w kolejnych podrozdziałach – materiałów z każdej z tych grup pozwala rzucić nowe światło na rozmaite wątki opublikowanej twórczości Lipskiego, jak również na tło ich powstawania, a nawet na problematyczną kwestię (współ)autorstwa niektórych z nich. Ostatecznie zaś prowadzi autorkę do konkluzji, że splot zainteresowań i doświadczeń Lipskiego – choroby, niepełnosprawności, zaburzenia – wpływał na rodzaj wybieranych przez niego strategii twórczych, a problematyka medyczna była stałym elementem jego pisarskiej wyobraźni oraz stanowiła ważne intertekstualne odniesienie w jego utworach o charakterze literackim.

SŁOWA KLUCZOWE: archiwum, afazja, zaburzenia mowy, choroba, medycyna, proteza, intertekstualność

Boże
Fiołki
Borówki
Niesapowinajki
Tulipany
Anemony
Cyclamenny (Fiołki alpejskie)
Calendula (Kociszka)
Lilie panne
gorset pachuscy
hebonie
Goździki
Naryze
Chryzantemy
Dalie
Floksy
Tonkalic
Bez
Błarotka (Chabry)
Maki
Jaskry (Stalowa kosa)
Kokole
Lilije orkide
Miomartelantki

Łucja Gliksman [?], notatki
z wypisami nazw roślin

Margaretki (Rumianki)
Orchidee
Irysy
Lilie
Sczufary
Gładole
Amarillis (4)
Krokusy
Jaskinie

Łucja Gliksman [?], notatki
z wypisami nazw roślin

Buk
Klon
Kasztan
Borowca
Jodła
Sosna
Bielek
Wierzbka
Cypryjsy
~~Wierzbka~~
Limba
Smerek
Topola
Dob
Głóg
Jalowiec
Bukowiec drzewo
Zaluzna
Poinsetia

Łucja Gliksman [?], notatki
z wypisami nazw roślin

Skaya
MARIE

Łucja Gliksman [?], Leo Lipski,
notatki z wypisami nazw roślin