

„TOŃ MORZA GDZIE LUDZIE GINĄ... ALBO NIE” – FORMY ZANIKU W PROZIE LEO LIPSKIEGO

Andrzej BRYLAK (University of Southern California, Los Angeles)

Zasób tekstów literackich Leo Lipskiego jest stosunkowo niewielki, a większość archiwaliów poświęconych pisarzowi i znajdujących się w toruńskim Archiwum Emigracji pozostaje zastrzeżona zgodnie z wolą ich donatorki, Łucji Gliksman, do 2025 r. Wobec tego każdy nowy materiał pozwalający z jednej strony na poszerzenie bazy źródeł związanych z autorem, a z drugiej na reinterpretację znanych dzieł Lipskiego jest niezwykle cenny. W jawnej części archiwum twórcy *Niespokojnych*, w teczce zbierającej notatki do wydanej w 1960 r. mikropowieści *Piotruś* można znaleźć dokument, który, jak postaram się udowodnić, rzuca nowe światło zarówno na relacje między Lipskim a redaktorką jego tekstów oraz wieloletnią towarzyszką życia, Łucją Gliksman, jak i na najsłynniejsze dzieło pisarza.

Tekst ten to dwustronicowy, enigmatyczny, pozbawiony daty i podpisu jego autora schemat ilustrujący skonceptualizowany przebieg fabuły *Piotrusia*. W artykule zamierzam zrekonstruować prawdopodobną genezę schematu. Jednak przede wszystkim chciałbym potraktować go jako punkt wyjścia do nowego odczytania *Piotrusia* oraz innych dzieł pisarza wedle klucza opartego na koncepcji, którą nazywam „ontologią zaniku”. Jej opis przedstawię w dalszej części artykułu. W sukurs moim rozważaniom przyjdzie filozofia Heideggerowska, a konkretnie jej późny etap, związany z koncepcją *Gelassenheit*, która opiera się na wyobrażeniu zaniku indywidualnego „Ja”, które przegradza się w „ponadjednostkowy” byt.

Przyjrzyjmy się zatem schematowi, o którym mowa (fotografie tego materiału archiwalnego znajdują się na końcu niniejszego artykułu)¹. Biorąc pod uwagę czytelny charakter pisma, można z całą pewnością wykluczyć hipotezę, jakoby schemat ten został narysowany przez samego Lipskiego, który na etapie pracy nad *Piotrusiem* cierpiał na prawostronny paraliż i mógł poruszać wyłącznie lewą ręką (pisarz, jak wiadomo, był praworęczny²). Charakter pisma przypomina ten Łucji Gliksman³, wskazuje na to również adnotacja na dole drugiej strony schematu – „Notatki do Piotrusia (? Ł)”. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można zatem przyjąć, że to towarzyszka Lipskiego jest autorką tego tekstu. W związku z powyższym schemat ten nie jest, jak mogłoby się wydawać na pierwszy rzut oka, roboczym opracowaniem koncepcji problemowej *Piotrusia*, który miałby posłużyć autorowi do dalszych prac nad powieścią. Relacja między Lipskim a Gliksman zaczyna się w 1959 r., a zatem po powstaniu manuskryptu *Piotrusia*. W tym samym roku, podczas pobytu w Paryżu Gliksman pracowała nad korektą tej książki. Można zatem przypuszczać, że jest to data powstania schematu. W 1960, wkrótce po wydaniu dzieła, Gliksman przeniosła się na stałe do Izraela⁴.

Jaki byłby powód powstania schematu, który stosunkowo systematycznie oddaje konstrukcję powieści i konceptualizuje jej treść⁵. Schemat taki nie mógł być przydatny w pracy korektorskiej, korespondencja między Lipskim, Gliksman i Giedroyciem wskazuje na to, że redaktorka tekstu starała się złagodzić wulgarny język *Piotrusia*⁶, co jednak jej się nie udało. Nie ma jednak żadnych dowodów świadczących o tym, że Gliksman ingerowała w zasadniczą strukturę powieści. W czym więc ów schemat mógłby być tak naprawdę pomocny? Skomplikowany charakter relacji Lipskiego i jego późniejszej opiekunki wykraczał daleko poza redaktorską współpracę. Relacja ta była bliska, choć naznaczona wieloma konfliktami⁷. Biorąc pod uwagę obowiązującą do 2025 r. karencję nałożoną przez Gliksman na archiwum Lipskiego, materiał ten jest jednym z niewielu źródeł, w którym możemy do-

¹ Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu (dalej: AE BUMK), Archiwum Leo Lipskiego, sygn. AE/LL/VII, Notatki do twórczości Lipskiego, 10.

² Zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, Izabelin 1998, s. 9.

³ Za tę obserwację dziękuję Oldze Osińskiej.

⁴ Za konsultację w kwestii prawdopodobnej daty powstania schematu oraz umiejscowienia go w kontekście relacji Lipski–Gliksman dziękuję Agnieszce Maciejowskiej. Więcej na temat biografii Lipskiego; zob.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze*, s. 7–12; L. Lipski, *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.

⁵ Co istotne dla naszych rozważań schemat operuje aparatem pojęciowym psychoanalizy, np. „kompensata”, „różga = członek”.

⁶ Zob.: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015, s. 12.

⁷ Zob.: tamże, s. 21. Oczywiście Pani Cin wzorowana jest na pani Szanto, właścicielce mieszkania, w którym Lipski przebywał w 1946 r., a nie na Łucji Gliksman. Czy jednak opisywane przez Maciejowską uzależnienie od Gliksman, która utrudniała Lipskiemu publikowanie, oderwała go od przyjaciół i uniemożliwiała leczenie, nie stanowi rzeczywistego postscriptum do treści *Piotrusia*? *Piotruś* okazał się samospełniającą przepowiednią, Gliksman – następczynią Szanto/Cin, a „konanie, w milczeniu, przez lata” smutnym dowodem na to, że banał o życiu przerastającym swoim tragizmem fikcję bywa prawdziwy.

szukiwać się szczegółów dotyczących relacji obojga. Literatura i pisana na jej marginesie notatka stanowią więc mogą język, za pośrednictwem którego objawiają się niewysłowione wprost elementy intymnej więzi.

Schemat można odczytywać jako polemikę, mającą udowodnić płytkość powieści. Jak widać w prawym dolnym rogu pierwszej strony, zdaniem autorki, Piotrusiowe „schodzenie na dno”, którym zachwycili się krytycy⁸, to w istocie: „Koncepcja dla młodzieży, najlepiej lat 16. Obłędna seksualność = jeden krzyk niedosytu i kompensata dziecinady... niepotrzebne nagromadzenie nieprzyzwoitości w mowie i opisach tego, co dla dorosłych jest dość znane i nieciekawe → $\frac{3}{4}$ skreślić”. Postulowane skreślenie $\frac{3}{4}$ „nieprzyzwoitości” każe zapytać, co zostałoby z, i tak krótkiego, tekstu mikropowieści. Czy zatem należy traktować tę uwagę jedynie jako czystą złośliwość? Dlaczego Gliksman poświęcałaby czas na polemikę z powieścią, którą jednocześnie pomagała wydać? Czy liczyła, że schemat będzie argumentem za forsowanym przez nią układem *Piotrusia*? A może dowodem na wyzierający z powieści infantylizm autora? Wreszcie, czy Gliksman nie starała się udowodnić Lipskiemu, że powieść jest dowodem na jego własną „obłędna seksualność”?

Z wywiadu przeprowadzonego przez Stanisława Beresia z Gliksman i Lipskim na rok przed śmiercią pisarza wynika, że uważała ona relacje seksualne Lipskiego z okresu izraelskiego za nienormatywne, ekscesywne, „szaleńcze”:

S. B.: Zawsze intrygował mnie obraz kobiet w pana twórczości. Są one drapieżne, nieobliczalne i kompletnie niemoralne. Odnoszę wrażenie, że dobrze czuje się pan w takim towarzystwie?

L. L.: Nie czuję się dobrze w takim towarzystwie.

L. G.: (do Lipskiego) A moim zdaniem, zawsze czuleś się dobrze wśród takich panienek. Tylko dlatego, że przestałeś już chodzić, nie możesz ich do siebie zapraszać. Bo przecież nie zaprosisz ich do mnie. (Do Beresia) Leo zawsze miał wokół siebie bandę dzikich dziewcząt. (Do Lipskiego, słysząc jego protesty) A co, nie było tak? Było! Na przykład ta lesbijka [...], która ciągle wyprawiała swoje szaleństwa. Nie wiem oczywiście, czy te twoje panienki były rzeczywiście aż tak straszne, jak je opisałeś, ale na pewno były mocno narwane. Bo na przykład Ewa, którą sportretowałeś w *Niespokojnych*, podobnie zresztą jak Ida czy Ala, wcale nie miały opisywanych przez ciebie skłonności⁹.

Intymne motywy, stojące za powstaniem omawianego schematu, a także jego polemiczny charakter nie powinny skłaniać do skreślenia jego wartości. Zapisy te można śmiało potraktować jako pierwszy tekst krytycznoliteracki, dotyczący *Piotrusia*, napisany najprawdopodobniej przez Gliksman, sławistkę, wykładającą swego czasu na Uniwersytecie Harvarda. Tekst ten jest czymś więcej niż wyłącznie złośliwą filipiką, odpowiednio zinterpretowany zarówno pod względem treści,

⁸ Zob.: tamże, s. 18.

⁹ 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. 212.

jak i formy, może zawierać klucz do struktury filozoficzno-poetyckiej pisarstwa Lipskiego.

Schemat dzieli się na dwie zasadnicze części. W pierwszej, wertykalnej, autorka opisuje utożsamienie człowieka/podmiotu z seksem. Utożsamienie to prowadzi do stopniowego „schodzenia na dno” poprzez kolejne stadia recesywnej seksualności: ułomność, ból, obnażenie, poddanie się, niemoc, strach. Rezultatem tego procesu jest wykształcenie się perwersyjnej seksualności objawiającej się voyeuryzmem, masochizmem, skatologią. Poszczególne stadia są efektem nieudanej kompensaty wrodzonej człowiekowi ułomności i protestem wobec bólu¹⁰. W ten sposób Gliksman rozrysowuje ogólną wizję antropologiczną (zwróćmy uwagę, że u czoła schematu stoi „człowiek”, nie „Piotruś”), wyłaniającą się z powieści. Nie jest to jednak, moim zdaniem, wyłącznie interpretacja tekstu krytyczki literackiej, a raczej próba uświadomienia Lipskiemu, jakie logiczne wnioski o kondycji ludzkiej wynikają z tego, co napisał. Nie należy też zakładać, że Gliksman zgadzała się z tym modelem lub że uznawała go za przekonujący. Druga – horyzontalna – część schematu opisuje rozpląnięcie się „nieprzyzwoitego” w „bezosobowo-nadludzkim”, a wreszcie – wkroczenie do sfery „toni”, „gdzie ludzie giną... lub nie”. Relacja między wertykalną a horyzontalną częścią schematu koresponduje z relacją między „Ja”, które możemy również określić jako indywiduum, a bytem. W ramach procesu (wertykalność) indywiduum rozpląwa się (dosłownie i metaforycznie, stąd tak charakterystyczna dla Lipskiego poetyka akwatyyczna) w uwolniony od koszmaru ludzkiej egzystencji byt.

Interpretacja Jagody Wierzejskiej, przedstawiająca pisarstwo Lipskiego jako próbę rewitalizacji „ułamkowego jestestwa” w „świecie absolutnej nicości”¹¹, wymaga zatem uzupełnienia. Jak widać na przywołanym schemacie, „Ja” wertykalne dosięga dna, po czym przebija się przez jego taflę, przeistaczając się w byt istniejący w świecie przedstawionym radykalnie inaczej od poprzedniego, w horyzontalnej sferze bezczasowej natury. Nie rewitalizacja, a transformacja perwersyjnie zseksualizowanego ludzkiego indywiduum do przyrodniczego, uwolnionego bytu cechuje prawie wszystkie utwory Lipskiego, graficzna struktura schematu okazuje się zatem kluczem do zrozumienia ontologii Lipskiego.

Poprzez indywidualne „Ja”, indywiduum, rozumiem funkcjonowanie jednostki w sposób, który zakłada jej niepodzielność, osobność, autonomię wobec otaczającego świata. Kategoria indywiduum stanowi kluczowy element filozofii zachod-

¹⁰ Wątek epileptycznego chrześcijaństwa, zaznaczony w schemacie, i możliwych powiązań w tym kontekście między psychoanalizą a twórczością Dostojewskiego wymaga osobnego oglądu, warto nadmienić jedynie, że zdaniem Freuda epilepsja, na którą podobno cierpiał Dostojewski, była rezultatem kary, jaką wymierzyło mu superego za radość na wieść o zabójstwie jego ojca przez poddanego mu chłopca, a zatem kary za podświadome ojcobójstwo. Jednak zdaniem badacza Dostojewskiego, Nathana Rosena, epilepsja nie tyle pojawiła się w życiu Dostojewskiego w konkretnym momencie (powiązanym np. ze śmiercią ojca), ile była wrodzona; zob.: N. Rosen, *Freud on Dostoevsky's Epilepsy: A Revaluation*, „Dostoevsky Studies” 1998, nr 9, <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/107.shtml> (dostęp: 6 stycznia 2021).

¹¹ J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna: na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 463.

niej i zakłada, że jednostka jest istotą myślącą, zdolną poznawczo do samookreślenia i postrzegania świata przez swój własny pryzmat. Z tego punktu widzenia indywiduum musi mieć charakter ludzki, gdyż jest produktem filozofii antropocentrycznej. Funkcjonowanie indywiduum odbywa się poprzez wolę, nawet gdy jest ona ograniczana – jest to jedyny sposób jego aktywności. W wypadku Piotrusia mamy do czynienia z indywiduum, które mimo starań nie jest zdolne do zaistnienia podmiotowego.

Podmiot to etymologicznie *sub-iectum* (łac.), coś, co jest pod (*sub*) – rzucone (*iectum*). Jest on podstawą, na której opiera się funkcjonowanie „Ja” w sieci zależności kulturowych, społecznych czy seksualnych¹². Piotruś w toku powieści usilnie poszukuje podmiotowego ugruntowania, próby te okazują się jednak nieskuteczne. Już od pierwszych słów powieści okazuje się wyrzutkiem, którego przeszłość wyrzuca poza nawias podmiotowości społecznej. Jako indywiduum Piotruś posiada wolę i to ona umożliwia mu podjęcie autonomicznej decyzji o sprzedaniu się, jednak ten fundacyjny akt uniemożliwia protagoniście istnienie jako k t o s w relacji z kimś, kto uznałby go za kogoś. Brak ontologicznej podstawy, jaką dla luźno funkcjonującego indywiduum byłaby podmiotowość, skazuje Piotrusia na „życot wy-chodkowy”:

Było to w Palestynie, na Ziemi Świętej, gdzieś z wiosną 194...

Wtedy to właśnie byłem zmuszony okolicznościami i długami moralnymi wywiesić nad swoją głową wielki szyld w językach niemieckim, hebrajskim i angielskim: PIOTRUŚ WRAZ Z ODZIEŻĄ – DO SPRZEDANIA¹³.

W drugiej części schematu zostało rozrysowane rozpląnięcie się nieugruntowanego indywiduum w świecie natury, w którym status ontologiczny określany jest jako byt. Byt zatem nie jest formą funkcjonowania, a istnienia. W kontekście tych rozważań byt to możliwa do stwierdzenia i opisanego forma istnienia, która, w przeciwieństwie do podmiotu, istnieje niezależnie od wszelkich powiązań, w przeciwieństwie zaś do indywiduum nie musi być autonomiczna i posiadać woli. Byt może przybierać rozmaite formy istnienia: ludzką, zwierzęcą, duchową, nieożywioną czy organiczną. W przypadku prozy Lipskiego byt przyjmuje najczęściej przyrodniczą formę, która jest następstwem rozpadu autonomii w pewnym harmonijnym, ujednoliconym krajobrazie naturalnym. Zanikanie nie jest jednak zniknięciem. Możliwość opisu wkroczenia w ów stan istnienia świadczy o tym, że jest on istnieniem właśnie, a nie nicością. Czy można by jednak wyobrazić sobie dalszą część *Piotrusia*, po „wkroczeniu zwierząt”? Zakończenie powieści sugeruje, że po drugiej stronie istnieje raczej „coś” niż „nic”, choć dla literatury europejskiej tradycyjnemu opisującemu narrację „Ja”, a nie bytu, jest ono trudne lub niemożliwe do opisanego. Należy zwrócić uwagę na zastosowanie w zakończeniu narracji

¹² Dychotomię indywiduum–podmiot i definicje tych pojęć opieram na ustaleniach Michała Pawła Markowskiego zawartych w: M. P. Markowski, *Wojny nowoczesnych plemion*, Kraków 2019. Jednocześnie chciałbym podziękować autorowi za liczne rozmowy dotyczące tej problematyki oraz twórczości L. Lipskiego.

¹³ L. Lipski, *Piotruś*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 201.

drugosobowej, dzięki czemu „Ja” zanika nie tylko na poziomie koncepcyjnym, ale również gramatycznym: „I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi”. Czy zatem narrator patrzy na własny los, z zewnątrz, niejako wychodząc z siebie, a może chodzi tu o zuniwersalizowanie przesłania zakończenia i zwrócenie się w kierunku czytelnika?

Przejście ze świata „Ja” do świata bytu, gdzie sposób istnienia może przybierać wielorakie i często trudne do określenia formy, powoduje dysonans poznawczy czytelnika, który wie, że jakieś bytowanie ma miejsce, ale nie jest w stanie stwierdzić jakie. Tak należy rozumieć końcowe słowa schematu „toń morza, gdzie ludzie giną... lub nie”. Przykuwający uwagę wielokropek, który w zamierzeniu Gliksman prawdopodobnie miał w nonszalanckim geście pokazać słabość powieści, w której nie wiadomo, o co chodzi, może być również interpretowany jako graficzny znak oddzielający sferę „Ja” od sfery bytu. „Płynny”, „wahający się” charakter wielokropka jest tu bardzo na miejscu, w przeciwieństwie do stanowczego myślnika. Jest on wyrazem niepewności, ale jednak i uznania, że jakaś forma istnienia bytu, wymykająca się podziałowi na życie i śmierć, ma w *Piotrusiu* miejsce.

Ontologiczna interpretacja dzieła Lipskiego wynika również wprost z zainteresowań filozoficznych tego autora. W wywiadzie ze Stanisławem Beresiem Gliksman mówi, że Lipski „Najchętniej sięga po książki filozoficzne, m.in. Platona, Kanta, Heideggera. Można powiedzieć, że pożera wszystko”¹⁴. Dla wymienionej trójki filozofów kwestie ontologiczne są centralnymi, rozrysowanie linii ewolucji myślenia o bycie, która przebiegałaby od Platona przez Kanta do Heideggera wykracza jednak poza skalę mojego artykułu¹⁵. Skupię się zatem na tym ostatnim, jednym którego obecność przejawia się bezpośrednio na kartach *Piotrusia*¹⁶. Warto odno-

¹⁴ L. Lipski, Ł. Gliksman, *Głos z zamurowanego ciała*, s. 203. Warto zauważyć, że Gliksman niejako imituje fizjologiczny język, jakim Lipski we wszystkich swoich tekstach mówi o literaturze, życiu i myśleniu. Narracja w procesie cyklu trawiennego – „pochłaniania”, „wymiotowania”, „wypróżniania”, „srania”, „cieknięcia” jest zatem obecna zarówno w literaturze, jak i w życiu osobistym autora *Piotrusia*.

¹⁵ Kolejną kwestią, która nie została do tej pory zanalizowana przez badaczy twórczości Leo Lipskiego, a jest istotna dla omawianej kwestii, jest nadreprezentacja pisarzy związanych z faszyzmem wśród jego zainteresowań literacko-intelektualnych. Lipski wymienia Heideggera jako jednego z najważniejszych dla siebie filozofów, za największego pisarza XX w. uznaje zaś Louisa-Ferdinanda Céline’a. Innym pisarzem podziwianym przez Lipskiego był Henry de Montherlant, jeden z bardziej prominentnych kolaborantów francuskich. Swoim autorytetem nazywa zaś Alexisa Carrela, naczelnego eugenistę Francji. Oczywiście absurdalne byłoby posądzanie Lipskiego o sympatie faszystowskie. Co pociąga go w pisarzach o takiej orientacji, to, w mojej interpretacji, właśnie zainteresowanie problematyką relacji między indywiduum a bytem. Kwestia przeobrażenia „Ja” zajmuje kluczowe miejsce w myśli faszystowskiej, choć realizuje się ona inaczej niż u Lipskiego, a przede wszystkim czemu innemu służy.

¹⁶ W pierwszej monografii poświęconej Lipskiemu H. Gosk kojarzy formę istnienia *Piotrusia* z Heideggerowskim *Dasein*, które definiuje jako „bycie sobą w perspektywie bycia w ogóle”. Jak pisze Gosk, Piotruś „swoje nastawienie ku światu ujawnia w procesie refleksji. Drażny bytowanie własne, bytowanie innych ludzi oraz rzeczy. W powieści Lipskiego trwa bowiem proces rozumiejącego „odkrywania” poprzez cierpienie bycia jednostkowego i bycia w ogóle. *Dasein* *Piotrusia* jest równoznaczne z jego egzystencją”; H. Gosk, *Jesteś sam*

tować, że Lipski planował napisanie książki opartej na terminologii Heideggera. Książka nie doszła do skutku, ale jej powidoki znajdujemy w *Piotrusiu*. W liście z 11 listopada 1954 r. Lipski pisał do Michała Chmielowca: „Mam w przygotowaniu książkę osobliwą. Docent psychoterapii z Zurichu. Leczenie neuroz przy pomocy terminologii Heideggera”¹⁷.

Kategorie Heideggerowskie, jak pisałem wcześniej, były używane przez poprzednich interpretatorów Lipskiego. W moim artykule, zainspirowanym odkryciem archiwalnym, chciałbym jednak dokonać rewizji w dotychczasowej lekturze Lipskiego w perspektywie myśli Heideggera. W 15. fragmencie *Piotrusia* znajduje się cytat: „Strach jest tu. On tylko śpi. Jego oddech drga stale przez to, co istnieje”. Cytat ten pochodzi z opublikowanego w 1929 r. wykładu Heideggera *Czym jest metafizyka?* Przytoczone słowa wyrażają obecne w narracji powieści napięcie towarzyszące istnieniu. W rozważaniach opartych na relacji między wertykalnym „Ja” a horyzontalnym bytem kluczowy okaże się jednak nie wczesny, a późny Heidegger. W opublikowanych pośmiertnie *Rozmowach na polnej drodze* (1995) kwestia horyzontalności jako esencji człowieczeństwa zajmuje istotne miejsce. W ustępie 91 czytamy, że horyzontalna esencja człowieka polega na tym, iż człowiek, wpatrując się w horyzont, „dokonuje transgresji wobec obiektów, a także własnych możliwości ich reprezentowania”¹⁸.

Jak można przeczytać we wcześniejszym fragmencie, horyzontalność ta nie jest prostym zaprzeczeniem wertykalności, ale w istocie „polem widzenia obejmującym 360 stopni (*Gesichtskreis*)” lub oddalającą się, „schodzącą we wszystkie kierunki w głąb wizję” (*Gesichtsflucht*). Jak pisze niemiecki filozof, „to, co wertykalne, jest możliwe tylko w ramach horyzontalnego”¹⁹. W kontekście terminologii niniejszych rozważań można przetłumaczyć to zdanie na: „horyzontalny byt jest podstawą dla wertykalnego indywiduum, a istnienie dla funkcjonowania”. Z tego punktu widzenia, fantastyczne, „nadludzkie” zakończenie *Piotrusia*, jak określa je Gliksmann, jest nie tyle kulminacją „schodzenia na dno” podmiotu, ile raczej swoistym powrotem do stanu wyjściowego, jakim jest bytowanie niezależne od indywidualnego funkcjonowania. Z tego wynika pogodny, uspokajający, a zarazem podszyty strachem ton ostatnich słów *Piotrusia*. Pogodny, bo zaznacza powrót do priomordialnego *stasis*, stanu sprzed osiągnięcia świadomości i związanych z nią cierpień, zaś czający się strach wynika z odkrycia tej utajonej podszewki ludzkiego losu.

w swojej drodze, s. 119. *Dasein*, które wedle myśli Heideggera nie jest ani podmiotem, ani obiektywnym światem, a trzecią sferą bycia-w-świecie, z pewnością w dużym stopniu określa ontologiczny status *Piotrusia*, pomija jednak moim zdaniem kluczowe przejście z „Ja” do bytu.

¹⁷ List L. Lipskiego do Michała Chmielowca z 11 listopada 1954 [w:] L. Lipski, M. Chmielowiec, *Korespondencja 1946–1974*, oprac. A. Maciejowska, współpraca edytorska: O. Hellich, w tym numerze; por.: AE BUMK, sygn. AE/MC/VI, Inwentarz Michała Chmielowca, Korespondencja osobowa: Lam–Mycielska.

¹⁸ M. Heidegger, *Country Path Conversations*, Bloomington 2016, s. 58 [tłum. A. B.].

¹⁹ Tamże, s. 53 [tłum. A. B.].

Rozmowy na polnej drodze Heideggera powstały jako rozwinięcie też zawartych w wygłoszonym w 1955 r. wykładzie zatytułowanym *Gelassenheit*²⁰. Wykład ten został opublikowany w 1959 r., a zatem już po ukończeniu *Piotrusia* i nie mógł być znany Lipskiemu lub Gliksman, jednak przyjrzenie się poetyce omawianego w artykule schematu i prozy Lipskiego w ogóle pokazuje, że ich umysły podążały ścieżkami podobnymi do Heideggerowskich. Sam termin *Gelassenheit*, został zapożyczony z mistycznej tradycji chrześcijańskiej, prawdopodobnie od Mistra Eckharta. Jego angielskie tłumaczenie, „*releasement*” (po polsku termin zwykło się tłumaczyć jako „uwolnienie”), posiada wyraźne konotacje defekacyjne. *Gelassenheit* to tyleż „uwolnienie”, co „wyprowadzenie” podmiotu z ograniczającej go woli, dzięki któremu może on doświadczyć charakterystycznej „pogodności”, „łagodności”, „spokoju”, w anglojęzycznych studiach nad Heideggerem określanej mianem *serenity* lub *tranquility*.

Fabula *Piotrusia* jest w dużym stopniu zorganizowana wokół jego zatwardzenia, które możemy rozumieć jako niemożność uwolnienia się od bagażu nowoczesnej podmiotowości/woli. Ekskrement bowiem w pisarstwie Lipskiego jest symbolem świata nowoczesnego. Dlatego właśnie wyprowadzenie/uwolnienie dokonuje się w pradawnej, nierealnej kresowej idylli. Jest ona zapowiedzią możliwości przejścia do przednowoczesnej sfery bytu, zapowiedzią, która zostaje brutalnie przerwana przez ekspulsję Piotrusia. Dzieje się tak, gdyż dla nowoczesnego podmiotu, jakim jest Piotruś *par excellence*, jako naznaczony wojennymi konwulsjami, nie może być miejsca w archaicznej arkadii. W zakończeniu powieści dochodzi zatem do właściwego wyprowadzenia/uwolnienia, które w nowoczesności może prowadzić tylko przez „konanie, w milczeniu, przez lata” zwieńczone jednak pełną nadziei wizją uwolnienia wraz z wkroczeniem zwierząt w ostatnim zdaniu powieści.

W znaczeniu Heideggerowskim *Gelassenheit* oznacza uwolnienie do bycia-w-świecie, uwolnienie od przejawów woli, która jest symptomem epoki nowoczesnej i związanych z nią cierpień oraz braków poznawczych. *Gelassenheit* to pozwolenie na istnienie bytom takimi, jakimi są, jak tłumaczą ten koncept anglojęzyczni interpretatorzy Heideggera – *letting beings be*. Taka postawa jest zdaniem niemieckiego filozofa redefinicją wolności, która przez nowoczesność została skażona utożsamieniem jej z wolą²¹.

W związku z tym Heidegger odnosi się krytycznie do dychotomii podmiot–obiekt, która sprowadza relacje między człowiekiem a bytem do dualizmu aktywności i pasywności. Trzeba jednak podkreślić, że *letting beings be* nie jest gnuśnym przyzwoleniem na dowolną kolej rzeczy, a raczej „aktywnością wyższego rzędu”, która na przykład na poziomie mowy jest zaangażowaniem w „język, który sam mówi” (*die Sprache spricht*), który staje się bytem²². Tak rozumieć można język

²⁰ Zob.: M. Heidegger, *Discourse on Thinking. A Translation of Gelassenheit*, New York 1996.

²¹ Najbardziej wyczerpujące omówienie problematyki woli i *Gelassenheit* w myśli Heideggera; zob.: B. Davis, *Heidegger and the Will. On the Way to Gelassenheit*, Evanston 2007.

²² Zob.: B. Davis, *Martin Heidegger: Key Concepts*, Abingdon-on-Thames 2014, s. 178.

Piotrusia, mowę, nad którą autor nie sprawuje kontroli, będącą zlepkiem polskiego, hebrajskiego, niemieckiego. Zapamiętane fragmenty Biblii, modlitw, cytaty z niemieckich filozofów pełnią w niej rolę podpórek pamięciowych, świadczą więc tyle o erudycji, co o ułomności języka autora. Styl Lipskiego jest bowiem przede wszystkim rezultatem ograniczeń psychosomatycznych pisarza, jego afazji i paraliżu. Ograniczenia te paradoksalnie wyzwalały język *Piotrusia* z władzy autora i czynią go osobnym bytem, często niepokrywającym się z intencjami Lipskiego²³.

Heideggerowskie *Gelassenheit*, rozumiane jako przejście z 1. domeny nowoczesnego wertykalnego indywidualnego „Ja” odznaczającego się wolą, do 2. horyzontalnego, primordialnego bytu charakteryzującego się akceptacją i zaangażowaniem, nie cechuje wyłącznie *Piotrusia*. Transformacja ta stoi za strukturą większości tekstów Lipskiego, w których 1. – odpowiada za główną treść, a 2. – za zakończenie. Postaram się to udowodnić na dwóch przykładach z wczesnego i późnego etapu twórczości autora. Podawane przez mnie cytaty, w dalszej części artykułu, oznaczam numerami 1 i 2, które korespondują z opisanymi powyżej kategoriami Heideggerowskimi.

Mały Emil

1. Emil przestał chodzić do szkoły, mimo że dzięki wpływom ojca mógł do niej powrócić. Uparł się i powiedział, że nie chce widzieć tego kretyna, dyrektora. Filip był też o dyrektorzce tego samego zdania, ale mama przeprowadziła rewizję wśród rzeczy Emila (była ładna, nerwowa, nierozsądna i dumna) i znalazła ową powieść, którą spalono nie mniej uroczyscie niż dużo wcześniej dzieła Giordana Bruna²⁴.

Bohater opowiadania stara się umocnić swoją indywidualność i poszerzyć zakres autonomii poprzez protest wobec instytucji szkoły, która w jego mniemaniu jest narzędziem opresyjnego upodmiotowienia²⁵ – rozumianego jako uwikłanie indywiduum w sieć relacji społeczno-instytucjonalnych. Podmiotowość nowoczesna jest z zasady hierarchiczna. Emil, doznając degradacji jako podmiot (wyrzucenie ze szkoły), jednocześnie wyzwala się jako indywiduum. Pasywny ojciec – władza ojcowska jest jedną z najstarszych instytucji życia społecznego, a emancypacja w prawie rzymskim oznaczała uwolnienie się od zwierzchnictwa ojca – nie jest w sytuacji Emila ani poplecznikiem instytucji będącej przedłużeniem jego władzy,

²³ O afazji oraz wielojęzyczności jako czynnikach warunkujących styl prozy Lipskiego; zob.: O. Osińska, *Afazja Leo Lipskiego: perseweraacje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1, s. 89-109; P. Sadzik, *Zdrobniałe jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40), s. 57-84.

²⁴ L. Lipski, *Mały Emil*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 56.

²⁵ Upodmiotowienie, synonimiczne z emancypacją, choć ma w polszczyźnie pozytywny wydźwięk, zawiera w sobie negatywny element, jeśli założymy za Foucaultem, że wspomniana wyżej sieć nowoczesnych relacji społeczno-instytucjonalnych jest oparta na opresji i zorganizowanej przemocy. Z tego punktu widzenia zarówno biopolityczny projekt Foucaulta i Agambena, jak i filozofia Heideggera opierają się na poszukiwaniu alternatywy wobec nowoczesnego upodmiotowienia; zob.: M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 2020.

ani nie stara się stanowić alternatywnego źródła upodmiotowienia. Matka Emilia natomiast stara się ograniczyć jego wolę, dopatrując się przejawu jej przerozstu w napisanej przez Emila powieści, kilka akapitów wcześniej określonej jako „miłosno-kryminalna”.

Mamy tu do czynienia z dość klasycznym konfliktem rodzinnym ze szkołą w tle, w którego centrum znajduje się indywidualny bohater, starający się wybić na niepodległość. Cała narracja cechuje się subiektywizmem, definiowanym przez znawcę Heideggera, Johna Caputo, jako „ustawienie myślącego «podmiotu» jako najwyższej zasady bytu i uzależnienie wszystkiego od jego dyktatu i żądań”²⁶. Dla naszych rozważań kluczowe jest jednak, że Emil okazuje swoją indywidualność poprzez dwa gesty – protest wobec szkoły i napisanie powieści. Narracja opowiadania rozwija się zatem poprzez akty woli głównego bohatera, które jednocześnie świadczą o jego rozwoju intelektualnym. Zwróćmy również uwagę na fakt, że sytuację Emila najłatwiej można opisać, stosując zwroty wertykalne: wybiecie się, degradacja, emancypacja, awans. To właśnie ten klasyczny dla tradycji europejskiej co najmniej od Kanta związek między myśleniem a wolą Heidegger starał się przekroczyć, rozwijając koncepcję *Gelassenheit*²⁷.

Z przekroczeniem tym mamy do czynienia w zakończeniu opowiadania, którego struktura jest niemal identyczna z zakończeniem *Piotrusia*. Kilka intensywnych zdań, kiedy podmiot posiada jeszcze wolę, jednak zdaje sobie z jej rychłego końca i przejścia w sferę bytu, następnie pauza, a po niej, oddające opisywany przeze mnie stan *Gelassenheit*, ostatnie zdanie, które charakteryzuje się przemieszaniem trwogi związanej ze śmiercią ze spokojem wynikającym z wkroczeniem w świat natury:

2. Rozpoznał w nocy swoje mieszkanie, idąc boso wzdłuż korytarza, w stronę królików. Tam, grzebiąc długo w ciemności, znalazł flaszkę z eterem i wrócił do łóżka. Nalał eteru na chustkę i wdychał go powoli.

Ciało jego unosiła woda, wokół krążyły gwiazdy²⁸.

Emil rozpoznaje swoje mieszkanie, jednak noc odbiera mu swojski charakter, staje się ono przestrzenią tajemniczą, protagonista idzie boso, czując pod stopami podłogę, będąc bliżej natury, w stronę królików, a zatem zbliżając się do zwierzęcości. Wertykalne „ja”, jak była mowa wcześniej, jest siłą rzeczy antropocentryczne, „idąc w stronę królików” możemy rozumieć zatem nie tylko dosłownie, lecz także jako podążanie do zjednoczenia się z animalną stroną egzystencji. Pragnienie negacji podziału na kulturę i naturę, człowiecze i zwierzęce przejawia Emil już we wcześniejszych fragmentach opowiadania. „Emil, masz swój zeszyt. Albatrosy nie wrzeszczą, i to nie jest ładne wyrażenie. A niebo nie może się kiwać” – mówi

²⁶ J. D. Caputo, *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, New York 1990, s. 1975 [tłum. A. B.].

²⁷ Zob.: D. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart. A Path Towards Gelassenheit*, Lewiston 2008, s. 137.

²⁸ L. Lipski, *Mały Emil*, s. 56.

nauczycielka do niesfornego ucznia²⁹. Dalej czytamy: „Zwariowany chodził za psami na ulicy, całował je i lizał”³⁰. Te próby zjednoczenia z naturą w głównej części opowiadania nadal jednak odbywają się z pozycji silnego indywiduum obdarzonego wolą – sytuacja zmienia się w pracowni z królikami. Emil, „grzebiąc długo w ciemności” – co również można rozumieć jako metaforę babrania się w mrocznej, tajemniczej, niestabilnej stronie egzystencji – znajduje eter, który pozwoli mu przejść w inny poziom bytowania. Emil wraca do łóżka, a więc do sfery snu, a także śmierci. Pragnienie pozbycia się woli jest jednocześnie jej aktem. Heidegger określa ten paradoks „dobrowolnym pozbawieniem się woli”. Tym właśnie jest wdychanie przez Emila eteru, ostatnim aktem woli, który służy jako przygotowanie do wkroczenia w sferę wolną od sprawczości³¹.

Końcowe słowa opowiadania – „Ciało jego unosiła woda, wokół krążyły gwiazdy”³² – charakteryzują się poetykami wertykalną oraz akwatyczną, kluczowymi dla *Gelassenheit*. Ciało nie jest tu już jednostką sprawczą, nie jest Emilem, a biernym, bezosobowym, bezimiennym bytem poddającym się rytmowi wody. To woda reprezentująca wszechogarniającą naturę unosi ciało, a obraz zamykają krążące gwiazdy, które łączą się z wodą w kosmicznej jedności.

Pozostaje zapytać, czy ciało Emila jest martwe, czy może jedynie otumanione zażytym eterem. Podobnie jak w zakończeniu *Piotrusia* Lipski rozmywa granicę między życiem a śmiercią, afirmując sposób bytowania, który przekracza te kategorie, celowo pozostawiając czytelnika niepewnym co do biologicznego statusu bohatera. Śmierć bowiem, zarówno dla Lipskiego, jak i dla Heideggera, nie jest procesem biologicznym lub jednorazowym wydarzeniem, a integralną częścią egzystencji³³.

Miasteczko

1. Ola bawiła się namiętnie. Tak jak robiła wszystko. Była dzika, chodziła po drzewach, jeździła łódką, rwała owoce, bawiła się w życie, a zwłaszcza bawiła się Marysią, która przyniosła psy. Marysia była potulna, więc denerwowała. Musiała udawać psa³⁴.

Cytat otwiera charakterystyczne dla Lipskiego nietypowe zestawienie: „Bawiła się namiętnie”. Autor celowo nadaje seksualny i intensywny charakter pozornie niewinnej czynności, jaką jest dziecięca zabawa. Seksualność bowiem jest dla Lipskiego przejawem woli, najbardziej intensywnym ze sposobów egzystowania, wychodzi zatem daleko ponad kwestie związane z seksem jako takim. Namiętność przepełnia wszystko, co robi Ola. Jest ona przepełnioną energią chłopczycą, która poddaje sobie otaczający ją świat. Zdobywa go gestem podróżników i awan-

²⁹ Tamże, s. 53.

³⁰ Tamże, s. 55.

³¹ Zob.: D. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart*, s. 137.

³² L. Lipski, *Mały Emil*, s. 58.

³³ Zob.: D. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart*, s. 46–50.

³⁴ L. Lipski, *Miasteczko*, [w:] tegoż, *Powrót*, s. 266.

turników. Jednak nie tylko świat Ola czyni sobie poddanym. Dotyczy to również uprzedmiotowionej przez Olę Marysi, którą można się bawić. Marysia w typowym dla Lipskiego geście zamazywania różnic między bytami (człowiekiem a zwierzęciem, człowiekiem żywym a martwym ciałem) zostaje zrównana z psem. Co ważne, potulność Marysi jest źródłem irytacji Oli, a jednocześnie umożliwia jej uprzedmiotowienie koleżanki. Na tym etapie opowiadania, mocne, wertykalne Ja, działa na zasadzie hierarchii bytów, w której przejaw słabości jest uzasadnieniem dla pogardy i usprawiedliwieniem dominacji. Wola jest tu kategorią porządkującą świat. Widzimy jednak, że podziały między bytami, a również ich hierarchia, nie są sztywne. Dziewczynka może stać się psem, a zatem kategorie ontologiczne są płynne i podlegają transformacji.

2. I tej nocy kwietniowo-majowej Ola nie spała. Pod płótem śpi kałuża, nów się jej przygląda, pajak rozstawia sieci i zamarł, niewody srebrne w ogrodzie. Maryna nuci: „Oj kazali ludzie da ludzi...”. Nieruchome, zawieszone w trwaniu, sumy spały na dnie Czarnego, topieleca obgryzają małe rybki, ozimina zaczyna kłoso- wać w lepkiej ziemi, osika drży, trrr, trrr, chrabąszcze mrowią się już na liściach brzozy, długi cień aptekarza stoi i patrzy, czy nadchodzi Żemajtis. I czapla śpi na jednej nodze³⁵.

W zakończeniu opowiadania dochodzi do wzmożonego rozmywania ustalonych znaczeń i kategorii. Akcja dzieje się, podobnie jak w *Małym Emilu*, w nocy, kiedy typowa dla dnia aktywność zamiera, jest to noc „kwietniowo-majowa”, a zatem czas przełomu, zatarcia granic. Nieożywione elementy natury niczym ludzie śpią i przyglądają się sobie. Nie zostają jednak zantropomorfizowane w sposób, który obdarzałby je wolą. Sen, przyglądanie się to akty potocznie uznawane za pasywne. Nie chodzi zatem o ożywienie nieożywionych zjawisk przyrody, a raczej o pokazanie aktywności wyższego rzędu, pozbawionej sprawczości. Aktywność, która nie jest działaniem, reprezentują „nieruchome, zawieszone w trwaniu, sumy”.

W zakończeniu opowiadania nie mamy zatem do czynienia z antropomorfizacją, a z redefinicją kategorii ontologicznych, czego najlepszą reprezentacją jest topielec. Trop ten również przywołuje na myśl ciało małego Emila. Topielec obgryzany przez małe rybki integruje się ze światem natury i łańcuchem pokarmowym, warto jednak zwrócić uwagę, że wszystko to odbywa się w charakterystycznym dla *Gelassenheit* nastroju pogodnego spokoju – małe rybki podgryzają, zamiast zjadać lub tym bardziej pożerać. Ozimina, a zatem rodzaj rośliny rosnącej pod pokrywą śniegu i w niskich temperaturach poza ludzkim wzrokiem, kłосуje w lepkiej wiosennej ziemi, chrabąszcze mrowią się. Wydawałoby się, że dzieje się dużo, żadna z tych aktywności nie jest jednak działaniem charakterystycznym dla części głównej opowiadania, definiowanym poprzez jednostkową wolę ludzkiego podmiotu. Wszystko dzieje się samo z siebie w naturalnym cyklu przyrody, nie zaś w wyniku intencji. Również ludzie podporządkowują się temu stanowi, to bowiem cień aptekarza, nie zaś aptekarz, stoi i patrzy. Cień, niczym powidok poprzedniej trady-

³⁵ Tamże, s. 268.

cyjnej formy bytowania, biernie akceptuje otaczający go świat. A wreszcie czapla, śpiąc na jednej nodze, dopełnia obrazu, w którym z jednej strony nic nie jest stałe i oparte na mocnych fundamentach, a z drugiej strony otoczone jest atmosferą spokojnego snu.

Czy zatem głównym celem projektu pisarskiego Lipskiego było stworzenie literatury horyzontalnej, pozbawionej dominującego wertykalnego „Ja”, które organizowałoby narrację poprzez swoją sprawczość? Nieprzypadkowo fragmenty oddające ducha *Gelassenheit* zawsze znajdują się na końcu tekstów autora. Czy literatura przekraczająca skłonność do antropomorfizacji jest możliwa? Lipski zaznaczył ten kierunek, ale doprawdy trudno sobie wyobrazić narrację przyjmującą *Gelassenheit* za punkt wyjściowy zamiast docelowego. Wiemy, że prawie wszystkie teksty Lipskiego nie osiągnęły kształtu zamierzonego przez autora. W świetle powyższej interpretacji to nie choroba i trudna sytuacja życiowa autora stały na przeszkodzie. W swojej definicji horyzontu Heidegger zauważa podstawowy problem, zwyczajowo postrzegamy horyzont poprzez obiekty, które się zza niego wyłaniają. O horyzoncie możemy mówić nie jako o nim samym, a poprzez to, co widzimy na jego tle, a zatem używając reprezentacji tego, co horyzontem nie jest. Tak naprawdę jednak horyzont jest po prostu otaczającą nas otwartą przestrzenią, w angielskim tłumaczeniu: „the openness that surrounds us”³⁶.

Lipski starał się stworzyć prozę wymykającą się reprezentacji i w misji tej dotarł imponująco daleko, jednak literatura bez reprezentacji nie jest możliwa. Podobnie rzecz ma się z kwestią woli. Czy sam akt pisarski nie jest aktem woli? Czy narracja, niezależnie od tego jak bardzo byłaby eksperymentalna, może zostać wprowadzona w ruch bez sprawczości bohaterów i/lub narratora?

W artykule starałem się połączyć odkrycie archiwalne z interpretacją prozy Leo Lipskiego, spojrzeć na jego dzieło z perspektywy zakurzonej notatki Łucji Gliksman, powstałej przy okazji prac redaktorskich. Schemat do *Piotrusia*, choć prawdopodobnie został rozrysowany na kontrze do powieści, na przekór intencji autorki zamiast zamykać, otwiera nowe pola interpretacji i, jak starałem się wykazać, ujawnia kluczowy proces przemiany „Ja” w „byt”, przejawiający się w większości dzieł Leo Lipskiego. Paradoks schematu sam w sobie w zaskakujący sposób odzwierciedla logikę „ontologii zaniku” prozy Lipskiego. Coś, co pozornie ma prowadzić do śmierci, okazuje się źródłem odrodzenia w innym wymiarze.

³⁶ B. Pezze, *Martin Heidegger and Meister Eckhart*, s. 148.

LITERATURA

Archiwum Emigracji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu.

Caputo J. D., *The Mystical Element in Heidegger's Thought*, New York 1990.

Davis B., *Heidegger and the Will. On the Way to Gelassenheit*, Evanston 2007.

–, *Martin Heidegger: Key Concepts*, Abingdon-on-Thames 2014.

Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 2020.

Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze*, Izabelin 1998.

Heidegger M., *Country Path Conversations*, Bloomington 2016.

–, *Discourse on Thinking. A Translation of Gelassenheit*, New York 1996.

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

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

Markowski M. P., *Wojny nowoczesnych plemion*, Kraków 2019.

Osińska O., *Afazja Leo Lipskiego: perseweraacje, przesunięcia, zblokowania*, „Rana. Literatura – Doświadczenie – Tożsamość” 2020, nr 1.

Pezze D., *Martin Heidegger and Meister Eckhart. A Path Towards Gelassenheit*, Lewiston 2008.

Sadzik P., *Zdrobnie jękanie. Teologia afatyczna w „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Wielogłos” 2019, nr 2 (40).

Rosen N., *Freud on Dostoevsky's Epilepsy: A Revaluation*, „Dostoevsky Studies” 1998, nr 9, <http://sites.utoronto.ca/tsq/DS/09/107.shtml> (dostęp: 6 stycznia 2021).

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

“THE SEA DEPTHS WHERE PEOPLE PERISH... OR DON'T”: FORMS OF DISAPPEARANCE IN LEO LIPSKI'S PROSE

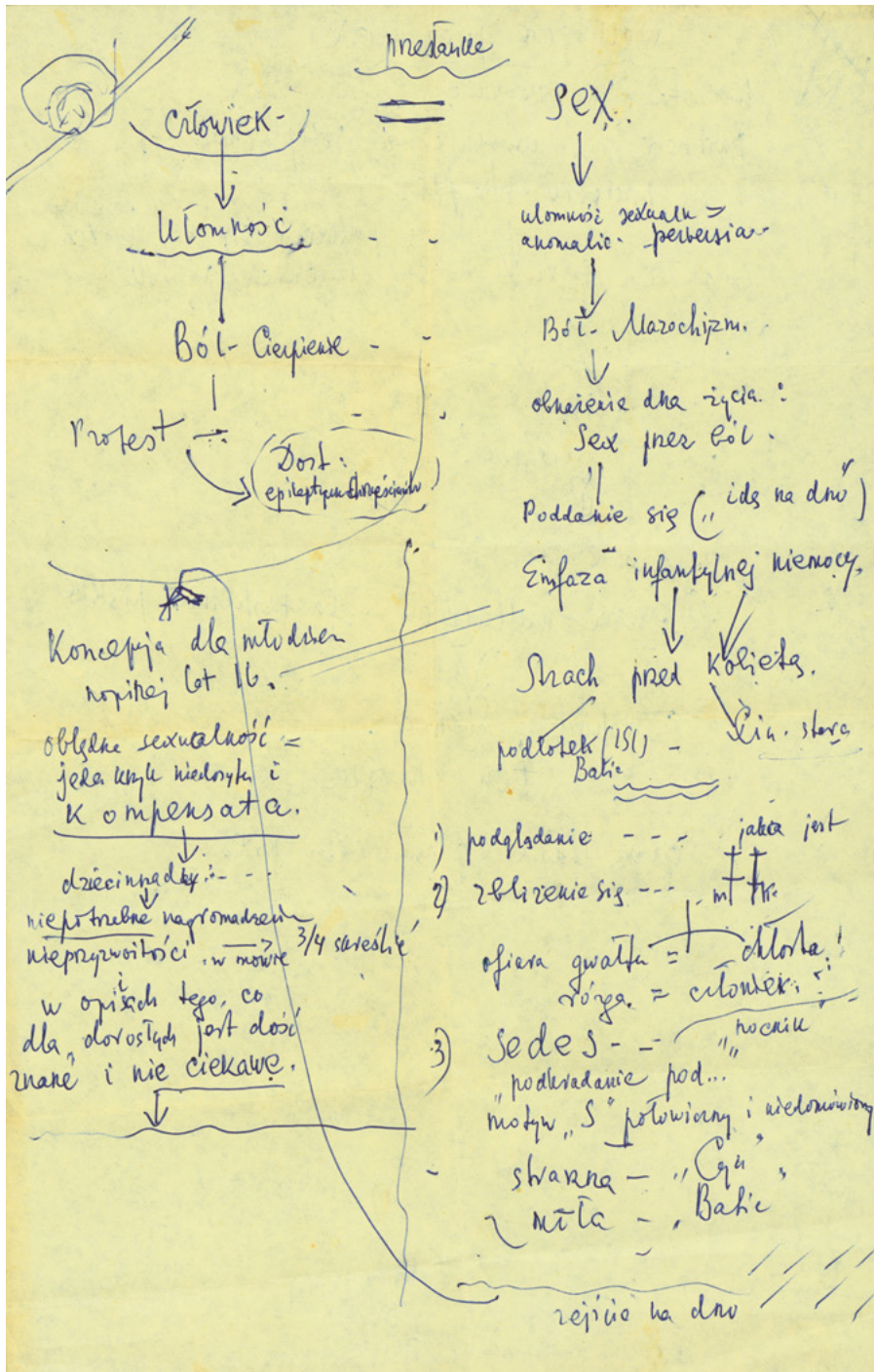
The article offers an analysis of an yet unpublished scheme of Leo Lipski's short novel *Piotruś* [Little Peter] (most likely created by Łucja Gliksmann). The author presents some hypotheses concerning the origins of the document and discusses it in relation to Lipski's life and works. In the second part of the article the plan provides a starting point for the discussion of the passage of the disappearing, vertical 'I' into the horizontal realm of being. By introducing these terms, inspired by Martin Heidegger's thought, the author intends to highlight the structure characteristic of Lipski's texts at various stages of his work. Lipski knew and valued Heidegger's work, which proves crucial in the analysis of the ontological nature of his writings. The concept of *Gelassenheit* proves particularly illuminating, although Lipski could not have been familiar with it when he was writing *Piotruś* [Little Peter].

KEY WORDS: ontology, Heidegger, Gelassenheit, individual, subject

„TOŃ MORZA GDZIE LUDZIE GINĄ... ALBO NIE” – FORMY ZANIKU W PROZIE LEO LIPSKIEGO

W artykule autor podejmuje analizę niepublikowanego wcześniej schematu mikropowieści Leo Lipskiego *Piotruś*. Najprawdopodobniej schemat został opracowany przez Łucję Gliksman. Autor przedstawia hipotezy dotyczące genezy tego dokumentu i umieszcza go w szerszym kontekście biografii i twórczości Lipskiego. W drugiej części artykułu, posługując się schematem jako punktem wyjścia, przedstawia proces przejścia zanikającego, wertykalnego „Ja” do horyzontalnej sfery bytu. Terminy te, inspirowane filozofią Heideggerowską, autor artykułu wprowadza celem ukazania struktury charakteryzującej dzieła Lipskiego z różnych etapów twórczości. W analizie ontologicznej natury pisarstwa Lipskiego, kluczowa okazuje się myśl Martina Heideggera, filozofa znanego i bliskiego Lipskiemu, w szczególności jednak jest to koncepcja *Gelassenheit*, której Lipski nie mógł znać na etapie pisania *Piotrusia*.

SŁOWA KLUCZOWE: ontologia, Heidegger, Gelassenheit, indywiduum, podmiot



Łucja Gliksman, notatka do Piotrusia

~~notatka~~
RP

Uwolnienie przez sex.

Kobieta - ma zwolnić
panther ma uwolnić z solipsyzmu
przekucie tafla

jakosci sexu ↓ i połączenie sty ze światem
pamięści na sty zmienić w tolu

↓
"nieprzywole" H" .. 0"
"na sty rozplynsci!"
↓

Zakochane ..

bezosobowe - nadludzkie - fantastyczne piskne

↓
Zachod Słońca -
ton' morza

głuche ludzkie głosy.. albo nie.

Notatki do Piotrusia (1 & 2)