



# O DOŚWIADCZENIU WEWNĘTRZNYM I ALEGORIACH WIEDZY W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

**Mateusz PYTKO (Uniwersytet Warszawski)**

ORCID: 0000-0002-2198-3187

„Człowiek musi się uczyć z siebie  
samego...”

Paracelsus<sup>1</sup>

„Świat podany jest człowiekowi w for-  
mie zagadki, którą należy rozwikłać”.

Georges Bataille<sup>2</sup>

## I

Leo Lipski był błyskotliwym poszukiwaczem wiedzy. Niektóre z jego przedwojennych utworów wydają się profetycznie zwiastować zarówno ból i ekstazę tych poszukiwań, jak i przyszły los wygnańca. Musiał być w pełni świadomy tego niezwykłego, magicznego mechanizmu działającego w jego prozie, skoro napisał:

---

<sup>1</sup> Paracelsus, *Sztuka ognia. Filozofia hermetyczna*, oprac. meryt. E. Obarski, tłum. K. Wójcik, Wrocław 2003, s. 58.

<sup>2</sup> G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, tłum. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 49.

„Przewidywałem w nowelach, które pisałem, sytuacje, które miały nastąpić”<sup>3</sup>. Parę takich przewidywających zdań wydaje się zawierać fragment opowiadania *Śmierć* z 1938 r.:

Nie należy bowiem widzieć pewnych rzeczy za jasno. Nie wiadomo, czy istnieją one całkowicie i czy obowiązek przyjęcia ich za istniejące nie jest zbyt ciężki. Oddziela się je za zasłoną i poświęca się im pewne czynności niejasne, ale surowo przepisane. Wykonuje się je ze wstydliwym uśmiechem na ustach i tłumaczy się, że robi się to dla zabawy, tak sobie dla zabicia czasu. Liczy się płyty na chodniku, wstrzymuje się oddech do uduszenia się. Oddziela się ów świat zasłoną od dnia i świadomości i uważa się, że sny nie wałęsają się po korytarzach, że nie ma rąk za szybą i nie słychać zduszonych krzyków wśród nocy. Ale na dnie duszy ukrywa się strach i natarczywe pytanie: – Co będzie, gdy coś zerwie zasłonę? (PZ, s. 131).

Sama rzeczywistość okazała się dla Lipskiego na tyle bezwzględna, że obyła się bez jego władczego gestu „zrywania zasłony”. Ta opadła samoistnie, a Lipski miał zostać mieszkańcem zakulisowej, bezkształtnej rzeczywistości, którą niegdyś chciał zgłębić. To historyczne „zerwanie zasłony” miało okazać się dla niego niekończącym się ciągiem doświadczeń granicznych: wojny, więzienia, sowieckich obozów, śmierci bliskich, emigracji, jak i – być może najdotkliwszym ze wszystkich – paraliżem ciała niemal uniemożliwiającym pisanie. Po takich doświadczeniach zarówno Lipski, jaki i bohaterowie jego utworów nie mogli znaleźć ukojenia w wiedzy racjonalnej. Te okupacyjno-wojenne doświadczenia tylko wzmocniły poczucie niewystarczalności wiedzy wzrastającej w świetle „dnia” i skłoniły go do poszukiwania innych źródeł, z których mógłby czerpać. I właśnie te poszukiwania wydaje się metaforyzować gest „zrywania zasłony”, odczytywany zarówno w kontekście historycznym, jak i egzystencjalnym. Całe niemal dzieło Lipskiego (zarówno na płaszczyźnie biograficznej, jak i artystycznej) można rozpatrywać jako wytrwały ruch zrywania zasłon celem pochwycenia skrywających się za nimi mroków nocy i nieświadomości. To właśnie te ciemne sfery mają Lipskiego obietnicą poznania. Zrywanie zasłon ma jednak swoją granicę, którą jest destrukcja narracji, zamilknięcie narratora i śmierć bohatera: „Czy była skazana na to, żeby coś nagle zerwać, zakrzyczyć i być na zawsze po drugiej stronie rzeczywistości?” (PZ, s. 124). Za ostatnią zasłoną kryje się zatem „druga strona rzeczywistości”, niemożliwa do pochwycenia w spojrzeniu i opisie. Jak mówi Piotruś, jeden z najbardziej doświadczonych bohaterów jego prozy: „To nie było do patrzenia ani do rozumienia. To była część śmierci” (P, s. 255). Niemniej jednak Lipski zawsze podejmował się prób opisania właśnie tego, co nie jest do patrzenia, tego, co zakulisowe.

---

<sup>3</sup> L. Lipski, *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002, s. 74. W dalszej części tekstu wszystkie cytaty pochodzące z tego wydania lokalizuję jako PZ oraz podaję numer strony po przecinku. Cytaty z *Niespokojnych*, *Piotrusia* i *Miasteczka* pochodzą z wydania: L. Lipski, *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015. Pochodzące z tego wydania cytaty lokalizuję dalej w tekście, oznaczając jako N, P i M oraz podając po przecinku numer strony.

By przywołać jedynie garść przykładów, w których wyraża się to pragnienie: Lipski w *Św. Pawle* zaczyna rozumieć wojnę jako fugę, strukturę repetytywną, która nadaje rytm jego widmowej egzystencji: „Busoni na wydaniu Bacha, które miałem w domu, na końcu przedmowy napisał: *New York im dritten Jahre der Kriegsfuge*. Zaczynam to rozumieć” (N, s. 29). Emil<sup>4</sup>, który uświadamia sobie, że „obcy zapach” Janka świadczy o jego zdradzie: „Odczuwał niezrozumiały niepokój i wiedział, że jutro albo pojutrze zrozumie go. Tak było zawsze” (N, s. 48); albo gdy początkujący pisarz mówi Ewie o swoim „fachu”: „Ja wcale nie mam własnej duszy. Istnieję tylko dzięki innym, których rozumiem. Jestem jak woda, która przylega do ścian naczynia” (N, s. 109). Również Piotruś doznaje wielu iluminacji<sup>5</sup>. Jedną z nich jest uświadomienie sobie ciężaru własnej pamięci: „Wtem zrozumiałem, że za dużo pamiętam. Że popełniłem fatalny błąd” (P, s. 203). Jego ćwiczenia klozetowe również prowadzą w stronę pewnej wiedzy, ujętej w jakże szyderczy sposób: „Leżę nieruchomy. Zrozumiałem «wschodnią medytację»” (P, s. 216). Choć wszystkie przywołane cytaty odnoszą się do różnych porządków wiedzy, to wspólną ich płaszczyzną jest to, że dotyczą doświadczeń granicznych, pod wpływem których „ja” zostaje przemienione.

Sądzę więc, że do właściwego zrozumienia przemian bohaterów Lipskiego warto odnieść się do tytułowego pojęcia doświadczenia wewnętrznego. Jest to termin, którym posługiwał się m.in. Georges Bataille, by uchwycić własne, często negatywne, szalone doświadczenia podmiotowe. Pojęcie to odnosi się zatem – podobnie jak u Lipskiego – do wglądu w sferę tego, co wykracza poza dziedzinę racjonalnego poznania: „Doświadczeniem nazywam podróż do kresu możliwości człowieka. Nie każdy musi się udać w tę podróż, lecz jeśli ktoś decyduje się na nią, zakłada to odrzucenie wartości, które ograniczają to, co możliwe”<sup>6</sup>. W ujęciu Bataille’a ta paradoksalna ekstaza doświadczenia może stać się formą wiedzy o tyle, o ile ten, który jej doznaje, podejmie próbę jej zapisu. Wtedy to przekraczające *ratio* doświadczenie, poddane próbie językowego ujęcia, stanie się płaszczyzną komunikacji autora i czytelnika: „nie może być [...] doświadczenia wewnętrznego bez wspólnoty tych, którzy nim żyją”<sup>7</sup>. Być może taką formę komunikacji mógł projektować również Lipski, gdy pisał o Emilu, że wszystko, co miał ten w przyszłości stworzyć, miało być czymś pośrednim „między poradnikiem życiowym a psychologią życia” (N, s. 82).

Ciekawą właściwością doświadczenia wewnętrznego jest to, że ujawniają się w nim wizje niejednokrotnie interferujące z obrazami archetypowymi, czyli taki-

---

<sup>4</sup> Jego imię oznacza przeciwieństwo tego, który „rywalizuje”, a w akcie rywalizacji zdobywa wiedzę. Nie przypadkiem więc Emil z *Niespokojnych* nosi to samo imię co bohater traktatu o wychowaniu Rousseau. To jeden z tropów wskazujących na ambicje poznawcze i „kształtowanie” pisarskiego *alter ego* Lipskiego, które to w *Niespokojnych* zostaje ukazane jako ćwiczące się w transgresjach erotycznych, egzystencjalnych i artystycznych.

<sup>5</sup> Zob.: R. Pulkowski, *Trauma i epifania w „Piotrusiu” Leo Lipskiego i „Tlach” Stanisława Czyżca*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6, s. 113–131.

<sup>6</sup> G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, tłum. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 58.

<sup>7</sup> Tamże, s. 83.

mi, których emanacje możliwe są do odnalezienia jako powtarzające się we wszelkich opowieściach mitycznych i wyobrażeniach religijnych<sup>8</sup>. Odsłaniające się w nim obrazy, poddawane następnie zapisowi, są zatem indywidualną, twórczą wariacją na temat archetypowej *materia prima*. Tak pisała o tym wymiarze twórczości Lipskiego Hanna Gosk: „Pisarz, wprowadzając do swej autobiograficznej twórczości odniesienia symboliczno-biblijne, zechce nadać takiej całości wymiar uniwersalny”<sup>9</sup>.

Sądzę, że pojęciem, które umożliwia łączne ujmowanie tego przecięcia pojedynczości i uniwersalności losu Lipskiego, wyrażającego się w jego twórczości, jest alegoria. Charakterystyczne dla niej rozszczępienie interpretacyjne wynika z samej natury tego retorycznego środka konstrukcji obrazów literackich. Jak wskazywała Jagoda Wierzejska, za pomocą alegorycznych obrazów Lipski dokonuje subwersywnych przekształceń w sferze *sacrum* i *profanum*, powodujących, „iż w sposób wyjątkowo niepokojący sfery te nabierają nawzajem swoich cech”<sup>10</sup>. Takie przykłady blasfemicznych przewartościowań, jakie Wierzejska śledziła w twórczości autora *Waadi*, przywodzą na myśl jednak nie melancholijne użycie przez barokowych poetów szczątków renesansowej harmonii, jak przedstawiał działanie alegorii Walter Benjamin<sup>11</sup>, lecz w większym stopniu obrazy alegoryczne tworzone przez gnostyków. Zbliżony jest sposób, w jaki Lipski i gnostycy przewrotnie wykorzystywali mitologiczne wyobrażenia greckie, egipskie, judaistyczne i chrześcijańskie. Hans Jonas pisał w tym kontekście o wywrotowym, buntowniczym i transgresywnym charakterze gnostyckich alegorii, które za przedmiot parodii obierały religijnie uświęcone postacie<sup>12</sup>. Przewrotna jest interpretacja judaistycznego Jahwe jako arcyarchonta, który w oczach gnostyków okazuje się Bogiem bezmyślnym, okrutnym i zazdrosnym. U Lipskiego funkcję tak ujmowanego Boga spełniać będzie pokawałkowane „ja” lub psy, do których Emil przemawia tak samo jak do Jahwe<sup>13</sup>. Gnostycy dokonują również pierwszego odwrócenia platonizmu, stwierdzając wprost, że świat jest z natury „zły”. Ta diagnoza (np. w ujęciu walentyniańskim) wyrasta z przewrotnej reinterpretacji opowieści o dobru świata i wszelkiego stworzenia za-

---

<sup>8</sup> „W gruncie rzeczy trzeba by zrozumieć, że w obrazie poetyckim rodzi się ta sama struktura symboliczna, która przepaja najbardziej prorocze sny dotyczące naszych najtajniejszych przyszłych losów, a która podtrzymuje najbardziej archaiczne i trwałe formy mowy przynależnej *sacrum*”; P. Ricoeur, *Obszary panowania symbolu*, [w:] tegoż, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska i in., wybór i oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985, s. 61.

<sup>9</sup> H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998, s. 18.

<sup>10</sup> J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 419.

<sup>11</sup> Zob.: W. Benjamin, *Źródła dramatu żałobnego w Niemczech*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 2013.

<sup>12</sup> Zob.: H. Jonas, *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994, s. 104–111.

<sup>13</sup> „Zwariowany chodził za psami na ulicy, całował je i liżał. Mówił do nich pieszczotliwie i władczo, jak do Pana Boga:

– Mój kochany, mój kiciuniu, chodź do mnie, już w tej chwili, chodź, przyjdź do mnie, miły – tak mówił do pewnego małego i czarnego” (N, s. 55).

wartej w *Timaiosie* Platona<sup>14</sup>. Lipski powie po prostu: „świat śmierdzi” (PZ, s. 47). Gnostycy dokonywali również odwrócenia wartościowań w odniesieniu do figur zdrajców, upadłych i grzeszników, odnajdując w tych figurach odbicie własnego losu i nadziei na jego odmianę. Wystarczy przywołać nadzieje soteriologiczne, które wiązali z figurą Kaina; lub wtedy, gdy pozytywnie wartościowali rajskiego węża; lub gdy postrzegali Judasza jako postać pozytywną. Czy nie inaczej postępował Lipski, zrównując figurę dwunastoletniej prostytutki i świętej Magdaleny, które spotykają się w obrazie Ali (N, s. 123)? Lub gdy rozsiewał ironiczne tropy wyznaczające „związek odwrócony i podziemny” (N, s. 30) Chrystusa i Piotrusia?

Zatem alegoryczne obrazy doświadczenia wewnętrznego występujące w prozie Lipskiego, dzięki którym narrator lub bohaterowie zyskują wiedzę (gr. *gnosis*), niosą w sobie wiele strukturalnych podobieństw do mitów i alegorii hellenistycznych heretyków. Z tą jednak istotną różnicą, że wyjściowa negatywność rozpoznania gnostyków zostaje znacznie pogłębiona w XIX i XX-wiecznych re-interpretacjach gnozy w odniesieniu do „wydarzenia” śmierci Boga. Związane z nim metafizyczne przewartościowanie staje się jednym z kluczowych doświadczeń wewnętrznych zarówno Bataille’a, jak i Lipskiego. Być może najważniejszym rozpoznaniem dotyczącym gnozy i sposobu, w jaki możliwa jest jej kontynuacja w prozie Lipskiego, jest zdanie Gilles’a Quispela, które odnieść można również do techniki alegoryzacji autora *Waadi*: „Gnoza jest mitycznym wyrazem doświadczenia samego siebie”<sup>15</sup>. Uwaga ta pozwala nam na przerzucenie pomostu pomiędzy buntowniczym mistycyzmem gnostyków a doświadczeniem wewnętrznym Lipskiego, które nieustannie interferowało z wyobraźnią mitologiczną.

## II

Przekonajmy się zatem, jak ten plan mityczny ujawnia się w pierwszej alegorii wiedzy, której interpretacji pragnę się podjąć. Zgodnie z predylekcją autora *Dnia i nocy* do obrazów koła i implikowanego przez nie cyrkularnego ruchu nieodłącznie związanego początek z końcem<sup>16</sup>, rozpocznę od analizy alegorycznego obrazu wiedzy pojawiającego się w jednym z ostatnich utworów Lipskiego, *Miasteczku*. Zgodnie z odautorskim komentarzem opowiadanie to stanowiło jedynie fragment monumentalnej całości, którą strukturyzować miała podróż chłopca Żemajtisa i małej Oli w górę „Wielkiego Drzewa”:

---

<sup>14</sup> „Bo świat jest najpiękniejszy spośród zrodzonych, a wykonawca jego najlepszy jest ze sprawców”; Platon, *Timaios*, [w:] tegoż, *Dialogi*, t. 2, tłum. W. Witwicki, Kęty 2021, s. 678. O relacji między tekstem Platona a poglądami walentynian; zob.: H. Jonas, *Religia gnozy*, s. 208.

<sup>15</sup> G. Quispel, *Gnoza*, tłum. B. Kita, Warszawa 1988, s. 76.

<sup>16</sup> „Moje życie jest pełne i zamyka się jak obwód koła” (N, s. 81) – mówi Filip, ojciec Emila, parafrazując sentencję Heraklita: „Początek i koniec schodzą się w obwodzie koła”; Heraklit z Efezu, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005, s. 24.

Czym wyżej, tym silniej elementy zwykłości podlegają transmutacji i, nie zdając sobie z tego sprawy, dziewczynka i stary chłop, wspinając się ku wierzchołkowi, zbliżają się do samej esencji życia, które jest aglutynacją tamtejszości – wody, bagien, drzew, języka mieszanego. Tak ma się przedstawiać całość (M, s. 258).

Całość, której *Miasteczko* jest jedynie fragmentem, to niezrealizowany obraz, istniejący jak wiele innych w twórczości Lipskiego jedynie w sferze wirtualnej, która swą aktualizację zyskać może za pośrednictwem interpretacji wymagającej intensywnej pracy wyobraźni czytelnika. Drzewo Świata, po którym mieli wspinać się Ola i Żemajtis, miało – być może – stać się literacką materializacją marzenia o kamieniu filozoficznym (archetyp „Króla” i „Królowej” „transmutujących się” w „esencję życia”)<sup>17</sup>. Jednakże z tego marzenia o alchemicznej podróży zostały się jedynie fragmenty ukazujące życie miasteczka oraz te w największym stopniu skupione na doświadczeniu dorastania Oli i podejmowanych przez nią transgresywnych eksperymentach. Przyjrzyjmy się zatem jej doświadczeniom wewnętrznym.

Ola jest dzieckiem niesamowitym, posiadającym wgląd w dziedzinę wiedzy ukrytej – dostrzega rzeczy niewidzialne dla innych, jest również inicjatorką anomicznego rytuału, który polega na grzebaniu psich szczeniąt w ziemi: „Czy można je zrobić nieżywe? Muchy to nie był przykład. Chodzi o to, aby były z mięsa” (M, s. 261). Ola pragnie zatem eksperymentować z tajemnicą życia i śmierci, przypisując sobie prerogatywy Boga-Stworzyciela. Straszy również „okoliczne dzieci bajkami, w które nie wierzyła” (M, s. 262). Jest również twórczynią niesamowitych opowieści, które wypowiada „rytmem Biblii” (M, s. 260). Wszystko to wskazuje na to, że doświadczenia wewnętrzne Oli należy traktować z powagą równą tej, z jaką do filozoficznych rozpoznań dzieci podchodził sam Lipski:

Dzieci mają jeden świat dla dorosłych, w którym udają, że nie mówią do robaków, udają, że nie boją się muzyki i księżycy, udają, że się boją strasznych bajek i kominiarza, udają, iż wierzą w to, że powinny być umyte, grzeczne, posłuszne... Mali symulanci. I drugi świat dla siebie, realistycznie czarodziejski, najeżony kielkującymi problemami, pełen zasadzek, widmowy i filozoficzny (N, s. 96).

---

<sup>17</sup> Sam koncept mógł zaczerpnąć Lipski między innymi z lektur Joyce’a, który w wielu miejscach swego dzieła czynił aluzje do alchemicznych konceptów transmutacji. Kamień filozoficzny jako specyficzną strukturę narracyjną *Ulissesa* Joyce’a próbował rozpoznać Jung; zob.: C. G. Jung, *Ulisses. Monolog*, [w:] tegoż, *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011. Droga prowadząca do stworzenia kamienia filozoficznego była niejednokrotnie reprezentowana na alchemicznych emblematach jako wertykalna wspinaczka „ciała”, „duszy” i „ducha” eksperymentatora na szczyt drzewa świata (w nomenklaturze hermetycznej zwanego „drzewem filozoficznym” [łac. *arbor philosophica*]). Przykładem jest ilustracja reprezentująca dwanaście operacji alchemicznych naniesionych na strukturę drzewa pojawiająca się w książce Samuela Nortona *Mercurius redivivus*; przedruk ilustracji w: C. G. Jung, *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2016, s. 267. Literackim śladem wyobrażenia o koronie drzewa jako zwieńczenia *opus* alchemicznego są choćby słowa Sebastiana z *Burzy* Shakespeare’a (dzieła cytowanego w *Niespokojnych*): „Od tej chwili/Wierzę, że są na świecie jednoróżce/ I że w Arabii jest drzewo, na którym/ Feniks zasiada jak na tronie”; W. Shakespeare, *Burza. Zimowa opowieść*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1991, s. 90. Feniks jest jednym z najpopularniejszych symboli kamienia filozoficznego.

Zatem sprawdźmy, z jakimi „filozoficznymi” i „widmowymi” problemami przyszło mierzyć się Oli. Pewnego razu w jej pokoju ukazuje się „dziwne stworzenie”. Jak można się domyślać, nie po raz pierwszy:

Dziwne stworzenie siadało przed nią i opowiadało. Wiedziała, że ta rzecz się nie nadaje do powtórzenia. Miało skrzydła, było smutne, układało potworny łeb na ładnych białych rękach.

Opowiadało (było odziane w długą czerwoną suknię powleczoną kwiatami, a delikatne ręce o długich palcach ubierał pierścień; położyło prawą rękę na lewym ramieniu i wyprostowało się, pokazując zmarszczki na szyi) (M, s. 267).

Oto dziwaczne, hermafrodytyczne stworzenie, w którym można doszukiwać się metaleptycznego autoportretu Lipskiego, staje się jednocześnie obrazem i przekazicielem *gnosis*. Jego potworność coś odsłania, zwiastuje. Zgodnie z tym, jak funkcję potworów opisywał święty Augustyn:

*Monstra* (poczwary, dziwne okazy) pochodzą od wyrazu *monstrare*, pokazywać, okazywać, bo coś przez siebie okazują i czegoś dowodzą (*demonstrant*); *ostenta*, zjawiska, od słowa *ostendre*, wyjawić, pokazać; *portenta*, wróżebne zjawy, dziwy, od *portendere* – wskazywać przyszłość, obwieszczać; *prodigia* – znaki wieszczby tak się nazywają, *porro dicunt*, mówią nadal, czyli przyszłość wieszczą<sup>18</sup>.

Czego zatem „dowodzi” i co „odsłania” lub „wieszczy” potwór nawiedzający Olę? Zgodnie z nakładającymi się funkcjami obrazów alegorycznych w pisarstwie Lipskiego, opowieści „dziwnego stworzenia” tworzą immanentny obraz literacki posiadający własną dynamikę, odnoszącą się zarazem do doświadczenia wewnętrznego bohaterów, jak też możliwą do odczytania jako rodzaj metakomentarza, hermeneutycznej wskazówki przekazywanej przez potwora odnośnie do twórczości samego Lipskiego. Doświadczenie wewnętrzne autora *Piotrusia* zostaje ujęte tu w mitologiczną opowieść o gorzkiej *gnosis* zrodzonej z pożarcia Drzewa Poznania: „Jadłem wszystkie owoce z tego drzewa. A gdy nie starczyło owoców, jadłem liście. A gdy nie starczyło liści, jadłem korę. A gdy nie starczyło kory, jadłem korzenie” (M, s. 267). Czy jest więc tak, że wyjedzenie edeńskiego drzewa do samych korzeni przemieniło tego „poznającego” w potwora? Czy może też każdy, komu „całkowita prawda została [...] przeznaczona” (N, s. 97), skazany jest na taką metamorfozę? A może jego opowieść jest próbą uwolnienia się od nadmiaru wiedzy?

Ta ciężąca na „dziwnym stworzeniu” wiedza zostaje ujęta w ramy mitologicznej opowieści o stworzeniu świata, pierwszego człowieka i wygnania go z Raju. Alegoria potwora odbiega znacząco od biblijnego mitu stworzenia, do którego nawiązuje. Liczne przewartościowania, jakie się w niej dokonują, noszą wszelkie znamiona alegorii gnostycznej – wskazywane przez Jonasa – której funkcją było odwrócenie

---

<sup>18</sup> Św. Augustyn, *Państwo Boże*, tłum. W. Kubicki, Kęty 2002, s. 872.

tradycyjnych wektorów symbolicznych, celem zaś zobrazowanie gnostyckiego układu na temat losu człowieka na ziemi<sup>19</sup>:

Bóg stworzył świat i ziemię. A w szóstym dniu stworzył człowieka, Ewę. Stworzył ją z prochu i tchnął w twarz jej dech żywota. I uczynił wszelkie zwierzęta, ziemskie i morskie, mówiąc człowiekowi: Panuj nad tym. A para wychodziła z ziemi, i wywiódł Bóg wszelkie drzewo wdzięczne na wejrzenie i smaczne ku jedzeniu. Wziął tedy człowieka i posadził go w ogrodzie Eden, aby go sprawował i strzegł. Ale Ewa nie była spokojnego ducha. Przebiegała była jedną krawędź Edenu na drugą. Rzekła do Boga: Żle mi jest i nie wiem, dlaczego. Ale Bóg milczał na wysokościach. Wtedy Zły w postaci węża ześliznął się z drzewa wiadomości złego i dobrego i szepnął: Masz tu żebro, niewiasto, i poproś Boga, aby ci uczynił towarzysza. I posłuchała niewiasta. Gdy się obudziła z twardego snu, ujrzała przy sobie męża. Ach – powiedziała. I obłapili się. A wygnał ich wtedy Bóg z ogrodu Eden (N, s. 267).

Na przykładzie tej opowieści wyraźnie ujawnia się subwersywny wymiar gnostyckiej alegorii, której wariant wypowiada tu potwór. Przekazana przez niego wiedza staje się zaczątkiem wyobcowania dziewczyny, której *psyche* odbywa intensywną podróż po anomicznych, bagnistych przestrzeniach<sup>20</sup>. Opowieść potwora staje się zatem zaczątkiem doświadczenia wewnętrznego Oli:

Ola poczuła się nagle strasznie samotna, za jeziorem Czarne, daleko, w lesie, gdzie się nagle zgubiła i nie mogła znaleźć drogi. W którą stronę biegła, ten sam bagnisty las, ciągle drzewa. Zobaczyła przestrzeń, okno między liśćmi, łąka porośła jasnozieloną trawą. Nie próbowała nawet przejść. Wiedziała: moczary, moczary (M, s. 267).

Jak widać, alegoryzująca biblijny mit opowieść potwora inicjuje doświadczenie wewnętrzne Oli, w którym jednocześnie pozyskuje ona pewien rodzaj wiedzy. Jednak to właśnie ta zdobycz staje się powodem jej głębokiego, „bagnistego” osamotnienia. Gnostycy rozpoznawali tę istotową samotność jako nieodłączny komponent umożliwiający rozpoznanie dróg wyzwolenia<sup>21</sup>. Zarazem opowieść potwora wydaje się stanowić również artystyczny metakomentarz, w którym Lipski alegoryzuje swój wgląd w soteriologiczną funkcję kobiet. Zgodnie z opowieścią „dziwnego stworzenia” Ewa jest pierwszym człowiekiem i jako taka staje się więc modelem losu człowieka w ogóle. Tym samym strukturalnie zajmuje pozycję gnostyckiego

---

<sup>19</sup> Również Lipski rozpoznawał takie alegoryczno-gnostyckie z ducha przecięcie płaszczyzn autobiografizmu i uniwersalności w postaci Piotrusia: „przez opis jednostkowego doświadczenia (w moim wypadku – jak to zresztą da się stwierdzić u większości pisarzy i czemu nie myślę zaprzeczać – opartego w jak największej mierze na elementach autobiograficznych) chciałem pokazać człowieka w uniwersalnym sensie tego pojęcia – jego los na ziemi” (PZ, s. 90).

<sup>20</sup> Na bagniste przestrzenie jako miejsce narodzin Kafkowskich potworów wskazywał Walter Benjamin; zob.: W. Benjamin, *Franz Kafka. Z okazji dziesiątej rocznicy jego śmierci*, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków 2012.

<sup>21</sup> Zob.: K. Rudolph, *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, tłum. G. Sowiński, Kraków 2011, s. 65.



„człowieka wewnętrznego” (*anthropos*), w którym zawiera się nadzieja gnostyków na „wyzwolenie”<sup>22</sup>.

Opowieść potwora jest jednak podwójnie przewrotna, jako że gnostycy w roli *anthroposa* widzieli Adama. Jednak z mitu przekazanego Oli wynika, że to pierwszy mężczyzna, stworzony, by ukoić „niepokój” Ewy, był pośrednią przyczyną wygnania tej dwójki z raju. Tym samym zarówno ukazywanie erotyzmu jako *co-incidentia oppositorum*, w którym związują się nieodłącznie życie (zaspokojenie „niepokoj”) i śmierć (wygnanie z Edenu), jak też mizoandria Lipskiego zyskują swoją „mitologiczną” podbudowę. Adam jest bytem radykalnie odmiennym od Ewy, a żebro, z którego utoczył go Bóg, nie pochodzi nawet z ciała pierwszego człowieka i najprawdopodobniej jest darem węża złożonym Ewie. Już ta genealogia mężczyzny stanowi o jego podrzędnym pochodzeniu. To zatem alegoryczna wariacja na temat przekonania, które wyrażał wcześniej Piotr: „Kobieta jest bardziej człowiekiem. Mężczyźni stanowią uboczny, jakby przypadkowy twór. Nie byli w planie. Zawładnęli nim. Człowiek to właściwie – kobieta” (P, s. 215). Myśli te znajdują również swoje dokładne odzwierciedlenie w intymnych zapiskach Lipskiego: „Ludzie to są kobiety; dla mnie” (PZ, s. 79). Zatem jeśli to Ewa w przestrzeni wyobraźni autora *Waadi* ostatecznie przyjmuje funkcję *anthroposa*, to jedynie w jej gestii leży możliwość wydobycia z „szat” ciała uwięzionej w niej „iskry” (gr. *spinther*), zdobycia eschatologicznej „mądrości” (gr. *sophia*), która inicjowałaby drogę wyzwolenia z fatalistycznego kosmosu<sup>23</sup>. Podobne przekonania Lipskiego wyłaniają się w zapiskach nawiązujących do *Niespokojnych*, gdzie Ewa nieprzypadkowo jawi się jako otchłań, na dnie której ukryte są „skarby”. Lipski świadomie szkicuje tu wariację na temat klasycznego motywu *katabasis*, gdzie dziewczyna staje się zgłębianym przez herosa podziemiem skrywającym „skarby” symbolizowany w tym przypadku przez brylanty<sup>24</sup>:

Cholernie ciemno jest w jej duszy. Ktoś (ja) usiłuje sprowadzić ją pod ziemię (podświadomość). [...] Jestem kopalnią brylantów. Jest dużo ludzi, ale trzymam się od nich z daleka. Przeszło połowa mojej duszy jest odnowiona, a moje właściwe ja siedzi pod starą. Stara kobieta – to ja. Jest jej uciążliwa (PZ, s. 98).

Jak się następnie okaże, te „brylanty” są skarbami wyobraźni i poznania. Obraz Ewy jako głębin, jako miejsca skrytej *gnosis*, źródła życia i wiedzy, powraca w rozwiniętej i wariantywnej formule we właściwym tekście *Niespokojnych*. W znanej nam wersji powieści „wnętrze” Ewy nie jest jednak opisywane w kategoriach chthonicznej, ciemnej ziemskości, lecz jako płomienne, pulsujące jądro ziemi. *Katabasis* prowadzi tym razem ku lawie:

---

<sup>22</sup> Zob.: tamże, s. 77; również: H. Jonas, *Religia gnozy*, s. 94.

<sup>23</sup> Zob.: K. Rudolph, *Gnoza*, s. 134.

<sup>24</sup> Brylant to oszlifowany diament i to jego złoza „rosną” – jak podają mity metalurgiczne i alchemiczne – w kopalniach. Zatem choć Lipski myli się co do terminologii, to przywołany tu obraz zachowuje cechy „prawdy” w dziedzinie psychologii i wyobraźni; zob.: M. Eliade, *Kowale i alchemicy*, tłum. A. Leder, Warszawa 2007.

Ewa składała się z ciemnej, wulkanicznej masy, która była siłą witalną, płynnym życiem i wdziękiem, z której tryskały nienazwane idee, bo jej technika uzewnętrzniania się nie mogła dorównać – i nie chciała – anonimowym pomysłom mózgow zarazy logicznością (N, s. 95).

W lawie, jako zasadzie elementarnej, z której „składa się” Ewa, łączą się skrajnie przeciwstawne żywioły: woda, ziemia i ogień<sup>25</sup>. Wnętrze dziewczyny staje się tym samym klasycznym obrazem *coincidentia oppositorum*, alegorią paradoksalnej wiedzy. W przeciwieństwie jednak do projektowanego w *Miasteczku* ruchu wznoszenia się Oli i Żemajtisa celem zdobycia „esencji życia”, w *Niespokojnych* analogiczny ruch ku wiedzy odbywa się konsekwentnie w dół, jest ruchem pogłębiania: „Każdy, kto tylko posiada odpowiednią głowę, może zacząć kopać swój własny – mniej lub więcej głęboki dołek. Ja też” (N, s. 85).

W którymkolwiek miejscu psychiki zaczniemy kopać – my, którzy wchodzimy – odkrywać coraz starsze warstwy, wdrażać się coraz głębiej, krętymi drogami, wszystkie zaprowadzą nas tu, gdzie śpi, bulgoce i przelewa się lawa. Niewzruszony świat rzeczywistości traci swój ciężar. Trwa tutaj pramniemanie, że wola i uczucie mogą zmienić bieg zdarzeń, mogą przekształcić substancję materii. Nie istnieją już tutaj przemiany fizyczne ani niemiłosierna obojętność przedmiotów, z której usiłujemy wysnuć Boga, nie istnieją już więcej słowa różne i wrogie: „ja” i „rzeczywistość”. Zostaje tylko: „Ja jestem rzeczywistością” (N, s. 96).

Te głębiny odkrywane przez Emila „we wnętrzu” Ewy są obrazem zapomnianej wiedzy kryjącej się w *animie*<sup>26</sup>. Jednakże celem początkującego pisarza jest takie rozpoznanie tych głębin, by ich rozległe, skryte, a zarazem przepastne przestrzenie stały się integralną częścią jego *psyche*. Alegoryczny obraz wiedzy ewokowany w obrazach wykorzystujących wyobraźnię ziemską jest wariacją na temat ideału epistemologicznego Emila, który myślał „o takim «Ty» jak «Ono» («Es») Freuda. Ja nie myślę o wyciąganiu korzyści. Idealny przypadek byłby, kiedy by «Ono», «Ja» i podświadomość były tym samym” (N, s. 92). Z takim „idealnym przypadkiem” przemieszczenia i związania tych rozdzielnych w topologii Freuda władz i porządków psychicznych mamy do czynienia właśnie w alegorycznym obrazie Ewy jako „ciemnej, wulkanicznej masy” przyswajanej przez Emila. Jeden z ostatnich zapisków ojca psychoanalizy brzmiał: „Psyche jest rozległa i nic o tym nie wie” („Psyche ist ausgedehnt, weiß nichts davon”<sup>27</sup>). Jednakże wbrew Freudowi

---

<sup>25</sup> Zob.: *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 232.

<sup>26</sup> Jak widzieliśmy z zapisków do *Niespokojnych*, Lipski ustanawia paralele pomiędzy pojęciem „podświadomości” a odpowiadającym mu obrazem „kopalni”. To samo dotyczyć będzie wszelkich innych obrazów chtonicznych. O pojęciu *animy*; zob: C. G. Jung, *O archetypie ze szczególnym uwzględnieniem pojęcia animy*, [w:] tegoż, *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011; zob. również: G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 68–112.

<sup>27</sup> Cyt. za: J. Derrida, *On Touching – Jean-Luc Nancy*, tłum. Ch. Irizarry, Stanford 2005, s. 11.

dążenie Emila związane jest właśnie z pragnieniem przydania *psyche* wiedzy na temat jej rozległych granic. Jako „psycholog życia” pragnie przejść przez granice, które dla Freuda były nieprzekraczalne, bądź były przedmiotem niewiedzy. Innymi słowy, *psyche*, która zdobyła wiedzę na ten temat, przypomina gnostycki koncept zjednoczenia człowieka z jego kosmicznym obrazem (*anthropos*). Dotarcie do tych głębin, odkrywanych przez Emila w Ewie (jako wcielenia *sophii*), znajduje swoje humorystyczne podsumowanie:

Emil:

– Nosisz dzisiaj wstrętne pantofle.

Ewa, patrząc na pantofle, z u p e ł n i e serio:

– Zobaczysz, one się jeszcze zrobią ładniejsze.

Nareszcie jesteśmy (N, s. 96).

Pomimo prób podejmowanych przez Emila to ostatecznie w postaci Ewy znajduje odzwierciedlenie gnostycki motyw *spinther* uwięziona w materii. Ten, który się do niej zbliża, dokonuje zgłębienia się w jej „cholernie ciemną duszę”, by wydobyć nikłe resztki wiedzy, która w *Niespokojnych* nabiera ironicznego wymiaru. Iwona Jędrzejewska, która podjęła się próby interpretacji różnych wymiarów kobiecości w twórczości Lipskiego, zwróciła uwagę, że Ewa sama w sobie stanowi hermafrodytę, który nie potrzebuje dopełnienia ze strony Emila ani żadnego innego mężczyzny<sup>28</sup>. W kontekście gnostyckiego wyobrażenia o *anthroposie*, który był alegorycznie przedstawiany jako hermafrodyta, istota doskonale kulista, staje się nieco bardziej zrozumiałe, dlaczego Ewa posiada możliwość przyjmowania tej formy *psyche*:

Ewa znajduje się już w tym czasie w stanie, który zbliża się do okrągłości kuli, kiedy wszystko dobre czy złe pochłania z jednakową żarłocznością, kiedy jej jest wszystko jedno, czy ją się kocha, czy nie, czy ją się zdradza, czy nie, bo wszystko jest życiem i wszystkiego należy zaznać, i tak jak kula – toczyć się dalej; jest nienasycona (N, s. 108).

W tym, że Ewa, pseudonimująca narzeczoną Lipskiego Idę, potrafi przyjąć taką geometryczną formę istnienia, tli się nikła nadzieja na jej odrodzenie. Właściwie nadzieja nabiera rysów nierozstrzygalności, jako że z jednej strony istnieje ogromna tradycja, do której nawiązuje Lipski, sytuująca się na granicach mitologii i filozofii, w której wyraża się podziw dla kuli jako najdoskonalszego i najpiękniejszego kształtu, przynależnego całości dobrego bytu lub najwyższemu Bogu<sup>29</sup>. Z drugiej

---

<sup>28</sup> Zob.: I. Jędrzejewska, *Człowiek, bardziej, człowiek... kobieta. O modelu kobiecości w pisarstwie Leo Lipskiego*, „Młoda Humanistyka” 2017, nr 3, s. 17.

<sup>29</sup> U Heraklita: „Początek i koniec schodzą się w obwodzie koła”. Parmenides zaś wyobrażał sobie całość bytu jako: „wszędzie do kuli pięknie zaokrąglonej w swej masie podobny, od środka zewsząd równo odległej”; cyt. za: G. Kirk, J. Raven, M. Schofield, *Filozofia przedsofokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, tłum. J. Lang, Warszawa 1999. W *Uczcie* Platona kulisty jest hermafrodyta, zaś w *Timajosie* cały wszechświat został uformowany przez

zaś strony Lipski dokonuje gnostyckiej z ducha subwersji tej tradycji, gdy w innym miejscu to śmierć przedstawia właśnie pod postacią kuli: „potw[ora], doskonale okrągł[ego]” (PZ, s. 116). Ewa jest więc zarazem życiem, jak i śmiercią, które spotykają się w kulistej formie jej istnienia. Dlatego też jest tak wdzięczną alegorią *gnosis*, a zarazem uprzywilejowanym obiektem doświadczenia wewnętrznego, poszukującego poznania wykraczającego poza te nieuzgadnialne sprzeczności.

### III

Modelowym doświadczeniem wewnętrznym, a zarazem arcymetaforą<sup>30</sup> wędrującą przez rozliczne teksty literackie począwszy od końca XVIII w., jest „śmierć Boga”. Genealogicznie trop ten po raz pierwszy z całą mocą ujawnia się w utworze Jeana Paula *Mowa wypowiedziana przez umarłego Chrystusa ze szczytu kosmicznego gmachu, o tym, że nie ma Boga* (1796). Zawierająca się w tym utworze *gnosis* rozślawiona została za sprawą *Wiedzy radosnej* Friedricha Nietzschego<sup>31</sup>. Czy można jeszcze coś dodać do tej zbanalizowanej w trakcie rozlicznych interpretacji sceny założycielskiej nowoczesnej podmiotowości, odkrywającej swoje kosmiczne osamotnienie? Wszystko wskazuje na to, że Lipskiemu się to powiodło. By jednak zrozumieć oryginalność jego wariacji na temat owego dojmującego doświadczenia wewnętrznego, warto powołać się na rozważania Petera Sloterdijka wprowadzające pewne znaczące korekty w odniesieniu do toposu „śmierci Boga”. Niemiecki filozof wskazuje, w polemicznym tomie, że wbrew powracającym interpretacjom scena boskiej agonii u Nietzschego bynajmniej nie jest równoznaczna z destrukcją kosmosu ani też nie implikuje wymazania z doświadczenia nowoczesnego podmiotu możliwości odnoszenia się do tej (opustoszałej, lecz wciąż istniejącej) przestrzeni metafizycznego doświadczenia *par excellence*. Słowem, kosmiczny porządek niekoniecznie umiera wraz z jego władcą<sup>32</sup>. Z pewnością zmienia się jednak jego pozytywne wartościowanie. Przyjrzyjmy się zatem, jak ta dotkliwa epifania łączy się z otwarciem kosmicznej przestrzeni odniesienia w *Niespokojnych*. Oto, jak sądzę, druga z kluczowych alegorii wiedzy występujących u Lipskiego.

Emil mówi: „Gdy miałem trzynaście lat, przeżyłem taką noc. To było straszne. Wtedy uważałem, że jestem wszechwiedzący. [...] To była noc strasznej samotności” (N, s. 41). Prześledźmy narodziny tego osamotnionego, kosmicznego pisarskie-

---

dobrego Boga-architekta podług tego kształtu. Dla Mikołaja z Kuzy „Bóg jest nieskończoną kulą o środku wszędzie i powierzchni nigdzie”. W alchemicznych alegoriach jednym z przedstawień kamienia filozoficznego jest Hermes stojący na kuli, symbolizującej zwieńczenie dzieła; zob.: C. G. Jung, *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2016, s. 274. O metaforze koła w historii religii, filozofii i nauki; zob.: H. Blumenberg, *Paradygmaty dla metafizologii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017, s. 211–245.

<sup>30</sup> Zob.: tamże.

<sup>31</sup> Historię alegorii „śmierci Boga” przedstawia Mateusz Werner; zob.: M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy*, Warszawa 2009.

<sup>32</sup> Zob.: P. Sloterdijk, *Globes*, tłum. W. Hoban, Los Angeles 2014, s. 557.

go podmiotu wszechwiedzy. Ta inicjacyjna epifania Emila łączy się bezpośrednio z odkryciem, że w akcie pisania, za sprawą jego woli i wyobraźni, rodzi się suwerenny świat wyjęty spod władzy *ratio*<sup>33</sup>. W końcu te wszystkie kolejne wglądy zyskują swój ostateczny wyraz w doświadczeniu wewnętrznym Emila związanym ze śmiercią bogów:

I stało się, że pewnej nocy runęli bogowie, już dawno nadpsuci i nadgnili, tak że jego przerażenia nie powodował sam fakt upadku, lecz to że odbył się on z tak małym hałasem. Została po nich w jego świecie duża wyrwa i olbrzymia pustka, i zobaczył, że jest sam wszechwiedzący, samotnie wszechwiedzący, silny i słaby, zawieszony jak gwiazda w próżni (N, s. 57).

Ta alienująca wiedza staje się dla Emila początkiem nowego sposobu doświadczania kosmosu, jak też własnego powołania. Przeczuwa on, że los twórcy, który stał się jego „przeznaczeniem”, nieodłącznie wiąże się z koniecznością zamieszkania tej kosmicznej „wyrwy”, która pozostała po umarłych bogach, i próbą wypełnienia tej „olbrzymiej pustki”. Od chwili, gdy Emil dostąpił tego doświadczenia wewnętrznego, świat staje się dla niego swoim własnym symulakrem, parodystycznym sobowtórem. „Świat jest systemem luster, w których odbijają się rzeczy podobne – nie zawsze wiadomo, co jest pierwotnym modelem, a co odbiciem, jak w przypadku bliźniąt”<sup>34</sup> – jak mówi Paracelsus. I co gorsze, od tej pory nie wiadomo również, jak w tym systemie – w przypadku Lipskiego – rozbitych luster odróżnić pierwotny model od jego zniekształconego odbicia<sup>35</sup>: „Szczękając zębami, wyszedł z łóżka i chodził po pokoju, który wydawał mu się nowym światem, tym samym, a jednak zupełnie innym. Zobaczył, że nie jest sobą, że coś obcego wdarło się w niego i że jest ich dwóch: on i on” (N, s. 57).

Pomału podniosły głowę krzyczące albatrosy i kołyszące się niebo, i zobaczył swoją przeszłość, która posuwała go wolno, przysmykając mu oczy, na to miejsce straszne i urzekające, na brzeg przepaści, gdzie stał po raz pierwszy twarzą w twarz z przestrzenią. I modlił się do Boga, którego nie było, i modlił się do siebie, nie wierząc, że to będzie jego przeznaczeniem (N, s. 58).

To właśnie za sprawą dotkliwych iluminacji Emil pozyskuje heretycką wiedzę zrodzoną z konfrontacji z kosmicznym osamotnieniem i swoim pierwszym wejściem w pustą „przestrzeń”. Faktycznie następuje tu przewidywanie dalszych losów pisarskich Lipskiego, którego powojenne utwory będą „modlitwą do Boga,

---

<sup>33</sup> „Widział dokładnie i pamiętał dokładnie, jak kołysał się okręt, jak ojciec mu tłumaczył:

– To zdaje się tak, widzisz, że księżyc jest raz z jednej strony, raz z drugiej strony masztu, lecz się nie porusza, przynajmniej porusza się dużo wolniej.

Ale na złość sobie i temu, co wiedział – a było to wspanialsze niż odkrycie możliwości manewrowania żaglami – dopisał: „Niebo wahało się i niebo kiwało się” (N, s. 53).

<sup>34</sup> Paracelsus, *Sztuka ognia*, s. 36.

<sup>35</sup> „Oglądał w lustrze wygniecioną twarz, która już dawno przestała być moją twarzą” (N, s. 29).

którego nie było”, „wołaniem z głębokości”, z dna tej przepaści, która w *Niespokojnych* zaledwie się otwiera. W perspektywie tego negatywnego objawienia rozumiałe staje się Piotrusiowe „wołanie”, które jest groteskową inwokacją do podwojonego, osamotnionego „ja”, rozszczępionego pomiędzy sferą kosmiczną a ziemską: „Wtedy zdałem sobie sprawę, że nie mogę do tego świata dotrzeć. Ze zduszonym gardłem zawołałem do siebie: – Z głębokości wołam do Ciebie” (P, s. 255). Piotrusiowe nawoływanie jest jednak jedynie tragicznym zobrazowaniem wniosków, do których doszedł już kilkunastoletni Emil: „Goethe jest zdania, że chrześcijańskie słowo «Bóg» jest tylko inną odmianą słowa «ja». Ja myślę, że nie tylko chrześcijańskie” (N, s. 101). To właśnie w tym metamorficznym, „wszechwiedzącym” „ja” stanowiącym jeden z wymiarów „przeszarżowanej osobowości”<sup>36</sup> twórczej, uzurpującej sobie boskie funkcje, Lipski rozpoznaje możliwość odczytania „prawdy”<sup>37</sup> – ta zaś jest innym mianem *gnosis*.

W alegorycznym obrazie kosmosu i rozpoznaniu przez Emila miejsca, które w nim zajmuje, potwierdzenie znajduje rozpoznanie Sloterdijka mówiące o tym, że śmierć Boga nie jest równoznaczna z destrukcją kosmosu. Być może Bóg (lub bogowie) umarli, lecz pozostało po nich puste miejsce, które staje się miejscem „przeznaczenia” młodego pisarza. Nie wydaje się więc przypadkowe, że odkrycie pisarskiego powołania rodzi się u Emila równolegle ze śmiercią Boga i ponownym odkryciem kosmosu. U Lipskiego wiedza płynąca z tego doświadczenia wewnętrznego nieodłącznie wiąże się z perspektywicznym i przestrzennym rozszczępieniem. Ten kosmiczny obserwator, zawieszony niczym „gwiazda w próżni” (N, s. 57), to „[z]awsze obecna w nim postać, stojąca na drugim planie”, która notuje „wszystko z nieruchomą twarzą” (N, s. 93).

Jak starałem się wykazać, alegoryczne obrazy wiedzy występujące w prozie Lipskiego z jednej strony są zapisem doświadczenia wewnętrznego autora (niczym listy kierowane do samego siebie, które po jakimś czasie zaczynają ujawniać przed nim swe ukryte znaczenia). Z drugiej zaś, obrazy tych doświadczeń przyjmują kształt wielopłaszczyznowych alegorii, których elementy nawiązują do kluczowych zagadnień myśli gnostyckiej: idei *anthroposa* oraz ludzkiego bytu jako nieodłącznie związanego ze sferą kosmiczną.

---

<sup>36</sup> „Każdy prawdziwy artysta nabiera z czasem upodobania w szkicowaniu swojej przeszarżowanej osobowości niż osobowości autentycznej”; cyt. za: A. Maciejowska, *Słowo wstępne*, [w:] L. Lipski, *Powrót*, s. 21.

<sup>37</sup> „Prawda, zwłaszcza w literaturze, ma swoją olbrzymią wagę (albo to, co za prawdę uważamy), ale zależy od kształtu powieści; albo odwrotnie: Ja w swojej psychologii pozytywnie twierdzę, że człowiek ma pół[świadome] albo nieświadome poczucie linii życia, linii własnie estetycznej, która jest czasem silniejsza od instynktu samozachowawczego. W ten sposób człowiek kształtuje literaturę, a literatura człowieka”; cyt. za: P. Paszek, *Aksjologia w doświadczeniu twórczym Leo Lipskiego*, [w:] „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych: z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. L. Zwierzyński, M. Wiszniowska, P. Paszek, Katowice 2017, s. 152.

## LITERATURA

- Augustyn św., *Państwo Boże*, tłum. W. Kubicki, Kęty 2002.
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Bataille G., *Doświadczenie wewnętrzne*, tłum. O. Hedemann, Warszawa 1998.
- Benjamin W., *Franz Kafka. Z okazji dziesiątej rocznicy jego śmierci*, [w:] tegoż, *Konstelacje. Wybór tekstów*, tłum. A. Lipszyc, A. Wołkowicz, Kraków 2012.
- , *Źródła dramatu zalobnego w Niemczech*, tłum. A. Kopacki, Warszawa 2013.
- Blumenberg H., *Paradygmaty dla metaforologii*, tłum. B. Baran, Warszawa 2017.
- Derrida J., *On Touching-Jean-Luc Nancy*, tłum. Ch. Irizarry, Stanford 2005.
- Eliade M., *Kowale i alchemicy*, tłum. A. Leder, Warszawa 2007.
- Estetyka czterech żywiołów. Ziemia, woda, ogień powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
- Gosk H., *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998.
- Heraklit z Efezu, *Zdania*, tłum. A. Czerniawski, Gdańsk 2005.
- Jędrzejewska I., *Człowiek, bardziej, człowiek... kobieta. O modelu kobiecości w pisarstwie Leo Lipskiego*, „Młoda Humanistyka” 2017, nr 3.
- Jonas H., *Religia gnozy*, tłum. M. Klimowicz, Kraków 1994.
- Jung C. G., *Archetypy i nieświadomość zbiorowa*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011.
- , *O zjawisku ducha w sztuce i nauce*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2011.
- , *Psychologia a alchemia*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2016.
- Kirk G., Raven J., Schofield M., *Filozofia przedsokratejska. Studium krytyczne z wybranymi tekstami*, tłum. J. Lang, Warszawa 1999.
- Lipski L., *Paryż ze złota*, wyb., oprac., posłowie H. Gosk, Izabelin 2002.
- , *Powrót*, wyb., oprac., wstęp A. Maciejowska, Paryż–Kraków 2015.
- Paracelsus, *Sztuka ognia. Filozofia hermetyczna*, oprac. meryt. E. Obarski, tłum. K. Wójcik, Wrocław 2003.
- Paszek P., *Aksjologia w doświadczeniu twórczym Leo Lipskiego*, [w:] „Ja” w przestrzeniach aksjologicznych: z problematyki podmiotowości w literaturze XIX–XXI wieku, red. P. Paszek, M. Wiszniowska, L. Zwierzyński, Katowice 2017.
- Platon, *Dialogi*, t. 2, tłum. W. Witwicki, Kęty 2021.
- Pulkowski R., *Trauma i epifania w „Piotrusiu” Leo Lipskiego i „Tlach” Stanisława Czycza*, „Teksty Drugie” 2015, nr 6.
- Ricoeur P., *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawy o metodzie*, tłum. E. Bieńkowska i in., wybór i oprac. S. Cichowicz, Warszawa 1985.
- Rudolph K., *Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*, tłum. G. Sowiński, Kraków 2011.
- Shakespeare W., *Burza. Zimowa opowieść*, tłum. S. Barańczak, Poznań 1991.
- Sloterdijk P., *Globes*, tłum. W. Hoban, Los Angeles 2014.
- Quispel G., *Gnoza*, tłum. B. Kita, Warszawa 1988.
- Werner M., *Wobec nihilizmu. Gombrowicz, Witkacy*, Warszawa 2009.
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.

## ON INNER EXPERIENCE AND ALLEGORIES OF KNOWING IN LEO LIPSKI'S WORKS

The article offers an interpretation of various allegories which denote a moment when the subject of Leo Lipski's works acquires knowledge. The framework of my analysis is provided by Georges Bataille's concept of the inner experience and of the allegory in the gnostic sense presented in Hans Jonas' *The Gnostic Religion*. The article focuses on two allegories of knowing present in *Miasteczko* [Small Town] and *Niespokojni* [The Unsettled], which interfere with the most significant gnostic ideas, that is the myth of the *anthropos*, the first man, as well as the gnostic view on human existence in the micro- and macrocosmic perspectives. I argue that Lipski's allegories, which are representations of inner experiences, reveal the remnants of the old gnostic knowledge. Moreover, the article intends to demonstrate that the act of acquiring knowledge beyond the *ratio*, as well as the attempts to absorb it, are one of the crucial 'pedagogical' motifs unifying Lipski's oeuvre.

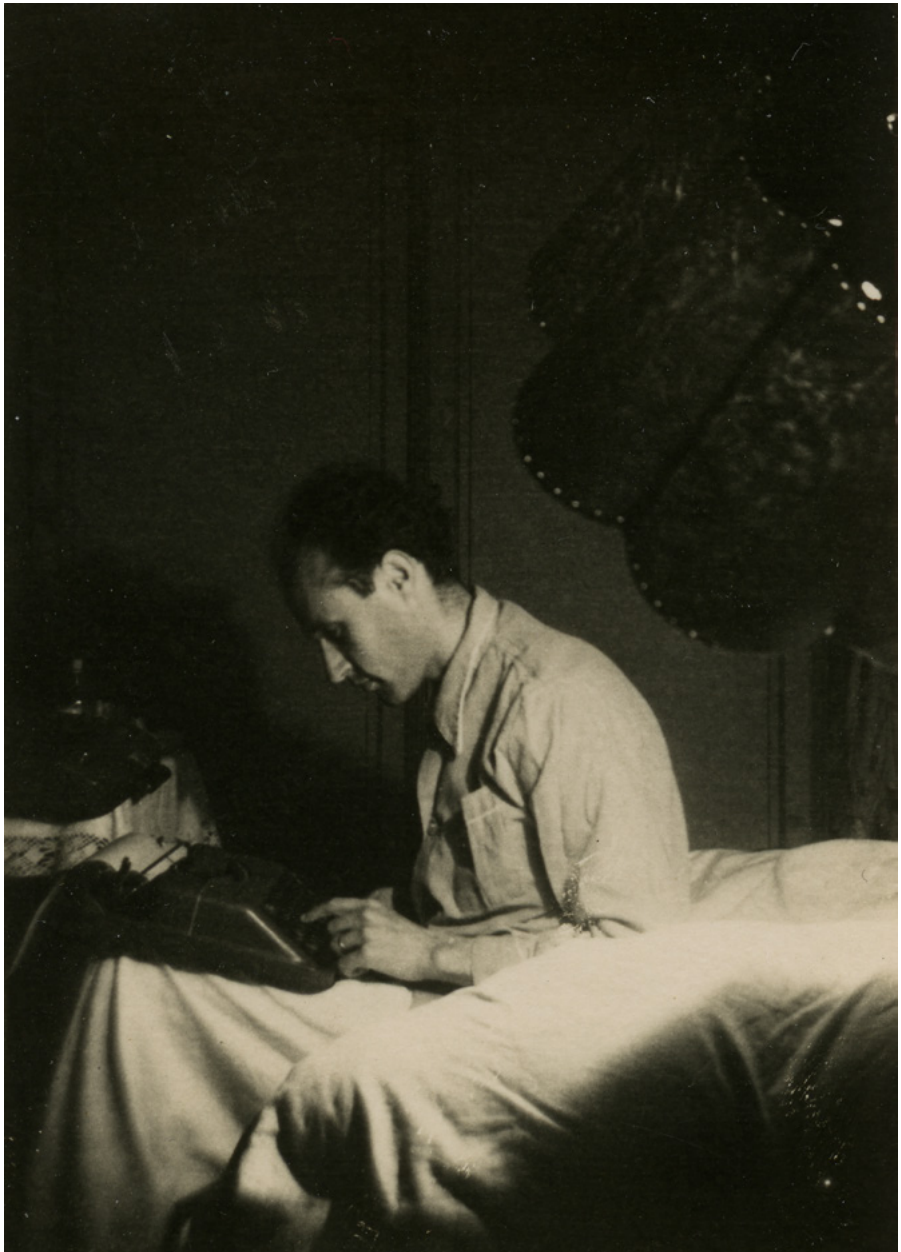
KEY WORDS: inner experience, allegory, monster, anthropos, cosmos

## O DOŚWIADCZENIU WEWNĘTRZNYM I ALEGORIACH WIEDZY W TWÓRCZOŚCI LEO LIPSKIEGO

Celem artykułu jest interpretacja wybranych alegorii wyznaczających moment, w którym podmiot w twórczości Leo Lipskiego pozyskuje wiedzę. Do analizy tych przedstawień będę używał pojęcia doświadczenia wewnętrznego Georges'a Bataille'a oraz alegorii w gnostyckim rozumieniu przedstawionym przez Hansa Jonasa w pracy *Religia gnozy*. Skupiłem się na dwóch alegoriach wiedzy pojawiających się w *Miasteczku* i *Niespokojnych*, które interferują z najważniejszymi ideami gnostyków, czyli mitem *anthroposa*, pierwszego człowieka, oraz gnostyckim ujęciem bytu ludzkiego na płaszczyźnie mikro- i makrokosmicznej. Dowodzę, że w alegoriach Lipskiego, będących obrazami doświadczeń wewnętrznych, odsłaniają się szczątki dawnej, gnostyckiej wiedzy. Kolejnym wymiarem proponowanego artykułu jest wskazanie, że problem pozyskiwania wiedzy wykraczającej poza *ratio* i próby jej przyswojenia są jednym z kluczowych, „pedagogicznych” motywów spajających całe dzieło Lipskiego.

SŁOWA KLUCZOWE: doświadczenie wewnętrzne, alegoria, potwór, anthropos, kosmos





Leo Lipski, lata 40. XX w. (ok. 1946 r.)