



Antoni Zając

Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych, Uniwersytet Warszawski

 <http://orcid.org/0000-0002-8430-5455>

„Bachory wyblakłe, złośliwe i mądre” Niepokoje dzieciństwa w prozie Leo Lipskiego – juwenilia i *Niespokojni**

„Brats: Weathered, Malicious and Wise.”

Restlessness of Childhood in Leo Lipski’s Prose –
Early Works and *Niespokojni* [*The Restless*]

Summary: The main purpose of this paper is to provide a preliminary analysis of children characters and visions of childhood in the writings of Leo Lipski. Special attention is paid to his early works and to his novel *The Restless*. The storylines of two characters are interpreted – those of Jano from *Śmierć* [*Death*] and Emil from *Niespokojni* [*The Restless*]. Drawing from psychoanalysis and Queer Childhood Studies, the author investigates the dialectical notion of childhood to be found in Lipski’s texts. On the one hand, childhood is portrayed there as a period of radical sensitivity and receptivity regarding both sensual stimuli and reactions to tough, distressing or even traumatising experiences; on the other hand, it is a realm of existential experiments of libidinal nature, which often turn into bodily (including erotic and autoerotic) explorations. This paper is meant to be the first in a series of articles regarding the described matter.

Key words: childhood, restlessness, psychoanalysis, Leo Lipski, Polish literature

Streszczenie: Celem tego artykułu jest wstępna analiza postaci dzieci i wizerunków dzieciństwa w utworach Leo Lipskiego, w szczególności zaś w juweniliach oraz powieści *Niespokojni*. Dokładnej interpretacji podlegają historie dwóch bohaterów: Jana z utworu *Śmierć* i Emila z *Niespokojnych*. Wykorzystując narzędzia

* Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2019–2023 jako projekt badawczy w ramach programu Diamentowy Grant.

dzia zaczerpnięte z psychoanalizy i queerowych studiów nad dzieciństwem, autor bada dialektyczną koncepcję dzieciństwa obecną w tekstach Lipskiego: jest to okres radykalnej wrażliwości i podatności tyleż na zmysłowe bodźce, co na trudne lub raniące, wręcz traumatyzujące doświadczenia, zarazem jednak stanowi domenę ryzykownych egzystencjalnych eksperymentów o popędomym podłożu, często nabierających charakteru cielesnej eksploracji (w tym erotycznej i autoerotycznej). Artykuł jest pomyślany jako pierwszy z serii tekstów poświęconych opisanemu zagadnieniu.

Słowa kluczowe: dzieciństwo, niepokój, psychoanaliza, Leo Lipski, literatura polska

W pierwszych dekadach XX wieku (który już na swoim przedprożu, w roku 1900, został przez Ellen Key nazwany „stuleciem dzieci”¹) pojawiło się wiele nowych koncepcji dotyczących zarówno psychospołecznego funkcjonowania dzieci na różnych etapach rozwoju, jak i roli dzieciństwa. Zaczęto je postrzegać jako okres wyraźnie odrębny względem pozostałych etapów życia człowieka i przeżywany w sposób indywidualny w zależności od rozmaitych czynników zewnętrznych i wewnętrznych. Pojedynczość dziecięcego doświadczenia stanowiła przedmiot zainteresowania socjologów i przedstawicieli nowej, humanistycznie zorientowanej pedagogiki (zarówno w zakresie edukacji, jak i wychowania), a także psychologii, w szczególności zaś sposób – psychoanalizy.

Sigmund Freud skupił się w swoich dociekaniach na retrospektywnym badaniu dzieciństwa jako nieustannie aktywizowanej i nieświadomie przywoływanej, a zarazem niedostępnej w łatwy sposób domeny przeszłości, która stanowi (nierzadko traumatyzującą) podszewkę życia dorosłego. Dzieciństwo jest w tej perspektywie najbardziej istotnym, formującym bądź deformującym, okresem ludzkiej egzystencji wewnątrzpsychicznej – to czas wzmożonych, popędo-

¹ E. Key: *Stulecie dziecka*. Przeł. I. Moszczeńska. <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/key-stulecie-dziecka.pdf> [dostęp: 31.03.2021]. Warto przypomnieć pisaną w ćwierć wieku po publikacji książki przedmowę tłumaczki, która zwraca uwagę na zbyt optymistyczny ton Key – ta bowiem „myliła się, gdy w noc sylwestrową, słysząc uderzenie dwunastej godziny, twierdziła, że oto zaczyna się wiek nowy, a będzie on stuleciem dziecka. Dotychczas nie tylko nie ziścił on pokładanych w nim nadziei, lecz stworzył takie piekło cierpień dziecięcych, o którym u schyłku ubiegłego stulecia najczulsze dla niedoli dziecięcej serca – tak samo jak autorka niniejszej książki – nie miały wyobrażenia” (I. Moszczeńska: *Przedmowa tłumaczki do III wydania*. W: E. Key: *Stulecie dziecka...*, s. 1).

wych konfrontacji nieukształtowanego Ja ze światem zewnętrznym, obejmującym bazowo przede wszystkim dziedzinę stosunków rodzinnych, choć nie sprowadza się wyłącznie do nich. Wyjątkowo kontrowersyjnym aspektem projektu Freuda jest przy tym głęboka refleksja nad dziecięcą seksualnością i rozwojem erotycznym, którego przebieg był przez badacza wielokrotnie opisywany za pomocą różnych, często wzajemnie się znoszących modeli myślowych – stąd przykładowo pojęcia uwiedzenia i oparcia (z dużą maestrią rozwijane wiele lat później przez Jeana Laplanche’a²), zrazu kluczowe, zostały później zastąpione przez namysł nad rolą nieświadomych fantazji o charakterze erotycznym. W *Trzech rozprawach z teorii seksualnej* Freud sformułował z kolei tezę, że w pierwszym etapie tych seksualnych przemian dziecko jest „polimorficznie perwersyjne”³. Oznacza to, że jego popędy nie są ukierunkowane i uporządkowane, odnoszą się zaś do każdego dostępnego (nie tylko więc, jak w późniejszych fazach, oralnego, analnego bądź genitalnego) źródła spełnienia – to anarchiczna, ruchliwa energia⁴.

W pracy teoretycznej i klinicznej Freud w znacznej mierze skupiał się zatem na dzieciństwie badanym z perspektywy dorosłości, jakkolwiek w kilku przypadkach prowadził również analizę dzieci (najsłynniejsze z nich to Herbert Graf, czyli Mały Hans). To jednak dopiero Melanie Klein dokonała prawdziwej rewolucji w dziedzinie pracy z małoletnimi pacjentami, dochodząc przy tym do wniosków trwale zmieniających obraz dziecięcego życia psychicznego: od niemowlęstwa po okres dojrzewania. Jedno z tych fundamentalnych

² Zob. J. Laplanche: *Life and Death in Psychoanalysis*. Transl. J. Mehlman. The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1985.

³ S. Freud: *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*. W: Idem: *Życie seksualne*. Przeł. R. Reszke. KR, Warszawa 1999, s. 82–83.

⁴ Tak z kolei powiada Freud we *Wstępie do psychoanalizy*: „Małe dziecko [...] nie zna jeszcze przepaści między człowiekiem i zwierzęciem; pychy, z jaką człowiek odosobnia się od zwierzęcia, nabywa w późniejszym czasie. Początkowo nie okazuje wstrętu do ekskrementów: ale powoli uczy się go pod presją wychowania; nie przykładą szczególnej wagi do różnicy płci i przypuszcza, że przedstawiciele obu płci mają identyczną formację genitalną [...] oczekuje ono rozkoszy nie tylko od części płciowych – myśli, że wiele innych miejsc ciała może angażować tę samą sensytywność, zapewniać analogiczne doznania rozkoszy, a zatem odgrywać rolę genitaliów. Dziecko można więc nazwać »polimorficznie perwersyjnym«. S. Freud: *Wstęp do psychoanalizy*. Cyt. za: W. Menninghaus: *Wstręt: teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2009, s. 249.

rozpoznać najlepiej wyraziła sama badaczka w passusie otwierającym rozprawę *Psychoanaliza dzieci*:

Psychoanaliza przyczyniła się do powstania nowej psychologii dziecka. Dzięki psychoanalitycznym obserwacjom odkryto, że już w najwcześniejszych latach dzieci doświadczają nie tylko impulsów seksualnych oraz lęków, ale także wielkich rozczarowań. Z utratą wiary w aseksualność dzieci utraciliśmy również wiarę w „raj dzieciństwa”⁵.

Klein odchodzi od dominującej w drugiej połowie XIX wieku wizji dziecka-aniola: niewinnego i beztroskiego, rozwijającego się w harmonii (również – z naturą), przyjmującego to, co mu się przydarza z właściwą sobie pogodą ducha, co zaś najważniejsze – niemal w zupełności odseparowanego od skomplikowanego świata dorosłych lub przynajmniej niewrażliwego na to, co wiąże się z mrocznymi strefami tego świata. Taki „raj dzieciństwa”, jak wyobrażał go sobie twórca wychowania przedszkolnego Fryderyk Fröbel⁶, jest oczywiście tylko konstruktem, podobnie jak kategoria dziecka stanowi pewien antropologiczny wynalazek – to istota definiowana i wytwarzana przez zmienne w czasie, kulturowe wyobrażenia, co w gruntowny sposób omówił Philippe Ariès książce *Historia dzieciństwa* (1960)⁷, zrazu uznanej za skandaliczną.

Anonsując niewiarę w rajską czystość dzieci, psychoanaliza nie decyduje się jednak podmienić tej idealizującej koncepcji na wizję skrajnie przeciwną, zgodnie z którą dziecko byłoby „z natury” wyłącznie złe, niemoralne i występne jako nie-dorośle ucieleśnienie upadłej materii. Jako takie należałoby je siłowo ukształtować za pomocą nakazowej pedagogiki tak, by z popędowego monstrum przemienić je w uporządkowany podmiot kierujący się silnie zinternalizowanym prawem moralnym⁸. „Demoniczne” dzieci, których

⁵ M. Klein: *Psychologiczne podstawy analizy dziecięcej*. Przeł. M. Żylicz. W: M. Klein: *Pisma*. T. 2: *Psychoanaliza dzieci*. Przeł. M. Lipińska, M. Żylicz, H. Grzegółwska-Klarkowska. Wstęp W. Hańbowski. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. 3.

⁶ Zob. E. Wiebél: *The Paradise of Childhood: a Manual for Self-instruction in Friedrich Froebel's Educational Principles, and a Practical Guide to Kinder-gartners*. <https://archive.org/details/paradiseofchildh00wiebrich/page/16/mode/2up> [dostęp: 31.03.2021].

⁷ Ph. Ariès: *Historia dzieciństwa: dziecko i rodzina w czasach ancien régime'u*. Przeł. M. Ochab. Aletheia, Warszawa 2010.

⁸ Inne przekonanie, zgodnie z którym psychoanaliza ma charakter przemocowej, puryfikacyjnej ingerencji w produkcję pragnień (również w przypadku

niegrzeczne zachowanie postrzegane jest jako gorszący eksces gwałcący społeczny porządek, stanowiły ulubiony temat XIX-wiecznej pedagogiki, ta zaś ukazywała je w takich książkach jak *Złota różdżka, czyli bajki dla niegrzecznych dzieci*⁹, czyniąc to z nieledwie sadystyczną przyjemnością (w związku z ponoszoną zawsze przez dzieci spektakularną karą).

Klein i inni psychoanalitycy unikają podobnych, z ducha maniachejskich, charakterystyk dzieciństwa. W zamian proponują bardziej kompleksową wizję, zgodnie z którą jest to etap niezwykle wyczulonego, zmysłowego doświadczania świata: w zależności od afektywnej intensywności zdarzeń oraz tego, na ile dziecko jest w stanie pojąć ich sens, będą one możliwe do wewnętrznego introjektowania lub wręcz przeciwnie – będą wywoływały przerażenie, nękały, zaburzały różne obszary życia. Jak zauważył Wojciech Hańbowski, psychoanalitycy postrzegają dzieciństwo jako czas „ogromnego wysiłku, jaki mały człowiek musi wkładać w zmaganie się z fantazjami i lękami świata wewnętrznego oraz ze skomplikowanymi sytuacjami społecznymi”¹⁰. Dziecko jest zatem znacznie bardziej aktywnym i spostrzegawczym uczestnikiem życia dorosłych, aniżeli oni to zakładają; to, co zobaczone lub przeżyte, ale niemieszczące się w ustrukturyzowanej już ramie poznawczej (w *Psychoanalizie dzieci* w tej funkcji powraca nieustannie scena pierwotna, czyli stosunku seksualnego rodziców), zostaje przetłumaczone na osobliwy język intrapsychicznego świata jako sceny teatralnej, na której zdeformowane wydarzenia są nieustannie rozgrywane, wzbogacone przy tym o nieświadome fantazje i urojenia tak mocne, tak przekonujące, że dziecko postrzega je jako element rzeczywistości. To zniekształcenie relacji między wnętrzem i zewnątrz skutkuje komplikacjami psychosomatycznymi, obejmującymi zachowania (auto)destrukcyjne i (auto)erotyczne.

dzieci), wyrażają Gilles Deleuze i Félix Guattari (Ibidem: *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*. Przeł. T. Kaszubski. T. 1. Krytyka Polityczna, Warszawa 2017); szczególnie fragment poświęcony praktyce terapeutycznej Melanie Klein – ibidem, s. 49–52.

⁹ Zob. H. Hoffman: *Złota różdżka czyli Bajki dla niegrzecznych dzieci*. Ilustracje J. Sokołowska. [Adaptacja A. Bańkowska et al. Wstęp i przekład wiersza z okładki M. Rusinek]. Edmont Polska, Warszawa 2017; to z tego zbioru pochodzi słynny wierszyk o Stasiu Straszydłe (Struwelpeter). O książce Hoffmana w szerokim kontekście pedagogicznym i literaturoznawczym pisze M. Jonca: *Enfants terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2005.

¹⁰ W. Hańbowski: *Wstęp do wydania polskiego*. W: M. Klein: *Pisma*. T. 2..., s. XIII.

W psychoanalitycznym ujęciu dziecko to nie anioł, ale też nie wcielenie diabła; nie bierna, pozbawiona podmiotowości istota i nie mały dorosły – jest hipersensualne, przesycone witalną energią i pozostające w stanie ciągłej czujności, a zarazem łatwo podatne na wszelkie fizyczne czy psychiczne zranienia. Towarzyszy mu często niepokój tyleż twórczy, co niszczycielski, te zaś dwa aspekty wpływają na kształt podejmowanych przez dzieci eksperymentów na sobie i otoczeniu¹¹.

Taka wizja nie jest obca XX-wiecznej literaturze, w której również uwidoczniły się wspomniane na wstępie przemiany i redefinicje w obszarze postrzegania dzieciństwa. Również w tym aspekcie fikcja literacka wchodzi, jak ma w zwyczaju, w ciekawą relację z psychoanalizą, swoimi językami i formami, wyrażając bliskie jej rozpoznania, nierzadko ją przy tym wyprzedzając lub robiąc to lepiej niż ona sama byłaby zdolna to uczynić. Do grona najniezwyklejszych tekstów modernistycznych, które koncentrowały się na postaciach małoletnich zbiegów z „raju dzieciństwa”, warto zaliczyć utwory tak różne jak Franka Wedekinda *Przebudzenie się wiosny*. *Tragedia dziecięca* i dramaty o Lulu, *Księga Monelli* i *Krucjata dziecięca* Marcela Schwoba, *W kleszczach lęku* Henry’ego Jamesa oraz *Chłopcy* i *Dziewczęta* Henriego de Montherlanta. Przynajmniej niektóre z nich stanowiły inspirację¹² dla Leo Lipskiego, pisarza, który odważnie i konsekwentnie ukazywał dzieci i dzieciństwo: mroczne, tajemnicze i wyzbyte infantylizmu. Jego wizja tego okresu ludzkiego życia stanowi jedną z najbardziej oryginalnych w polskiej literaturze XX wieku. Lipski zrezygnował z regresyjno-idealizacyjnych, napędzanych przez nostalgię fantazji o powrocie do „raju utraconego” dzieciństwa, świata bliskiego stanowi natury ludzkiej, jakby przed przekroczeniem smugi cienia – a to dlatego, że pewna doza mroku jest tu obecna już w dziecięcym doświadczeniu. W bogatej psychologicznie prozie Lipskiego¹³ mali bohaterowie (ukazywani tu

¹¹ O niepokoju w prozie Lipskiego pisze Sebastian Brejnak: *Poetyki niepokoju. Lipski – Musil – Amiel – Larkin*. W: Idem: *Niepokój. Nowoczesność w świetle anachronicznych konfiguracji doświadczenia nieswojności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 97–121 (podrozdział *Narracja niespokojna*, poświęcony Lipskiemu: s. 99–107).

¹² Wpływ europejskiej literatury modernistycznej na twórczość Lipskiego badała Marta Tomczok (Cuber) – zob. M. Cuber: *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

¹³ Dla porządku warto dodać, że w latach 1935–1939 Lipski był studentem psychologii na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, sama zaś twórczość autora zdradza znajomość pism Freuda, którego poglądy są bezpośrednio przy-

przeważnie w dwóch okresach: od 5 do 8 lub od 11 do 14 lat) są zarazem niespokojni i niepokojący. Wiele ryzykują, by zaspokoić własną ciekawość, która często przekracza granice wyznaczające domenę tego, co dzieciom dostępne, one same jednak tych granic nie znają lub nie uznają ich za obowiązujące. Od wywrotowego pomysłu szybko przechodzą do jego spełnienia, choćby oznaczało to krzywdę swoją lub czyjąś, co zresztą dość często je kusi, tak jakby ich sposób poznawania świata nie był związany z oceną moralną. Choć dzieciństwo w utworach Lipskiego jest czasem witalnej, zmysłowej anarchii poznania, przesyca je zarazem ogólny egzystencjalny lęk (często podlegający ekspresyjnej symbolizacji – jako otchłań, noc, czerni). Jest w nim też obecne całkiem namacalne poczucie zagrożenia; wynikające z potencjalnej lub doświadczonej już przemocy ze strony wielu dorosłych, którzy dziecko zaniedbują, biją, wykorzystują – również seksualnie. Psychika dziecka w prezentacjach Lipskiego jest chaotycznym kłębowiskiem doświadczeń (tych traumatycznych i tych przynoszących rozkosz), pragnień i fantazji, co przekłada się nie tylko na sposób, w jaki to dziecko funkcjonuje społecznie, ale chociażby i na to, jakie zabawy preferuje (a są one nierzadko dość okrutne), czy w jaki sposób posługuje się językiem.

Tym zagadnieniom chciałbym przyjrzeć się w niniejszym tekście, analizując wybrane przedstawienia dzieci i dorastania, na opak czy „na boki”, jak sugeruje Kathryn Bond Stockton¹⁴ – w twórczości, która rozpoczyna się zresztą (*Opowieść o małym Kurcie* z 1932 roku pisana przez zaledwie piętnastoletniego Lipskiego) i kończy (*Sarni braciszek* z 1976 roku) krótkimi utworami poświęconymi dzieciom. Skupię się tu na przedwojennych juveniliach (przede wszystkim postaci Jana z utworu *Śmierć*) oraz montażowej powieści *Niespokojni*, która powstawała w trakcie wojennej tułaczki pisarza pomiędzy Teheranem, Bejrutem a Jerozolimą (tutaj przyjrzę się wątkowi Emila). Niniejszy artykuł stanowi pierwszą odsłonę szerszego projektu, który w przyszłości musi objąć również analizę niedawno odnalezionego dramatu *List*¹⁵, powieści *Piotruś* oraz opowiadania *Miasteczko*, czyli fragmentu

woływane w *Niespokojnych* – zob. L. Lipski: *Niespokojni*. W: Idem: *Powrót*. Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, Paryż–Kraków 2015, s. 84, 92. Kolejne cytaty z tego utworu oznaczam w tekście głównym skrótem N wraz z numerem strony.

¹⁴ K. Bond Stockton: *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Duke University Press, Durham–London 2009.

¹⁵ L. Lipski, O. Raskin: *List (Knajsa)*. „Archiwum Emigracji” [w druku].

nieukończonych książki o „dzieciach w nieokreślonym kraju”¹⁶ czy „dzieciach i zwierzętach”¹⁷.

Rozproszone w czasopiśmie literackich wczesne utwory Lipskiego, czyli pochodzące z lat 30., są świadectwem rozwoju i bogacenia się pisarskiej wyobraźni inspirowanej w dużej mierze nie tyle „młodopolszczyzną”¹⁸, ile raczej prozą ekspresjonistyczną czy nawet, jak sugeruje Marta Tomczok¹⁹, kubizującymi eksperymentami awangardy. Oprócz tego można odnaleźć w nich zabiegi czy motywy charakterystyczne dla tzw. literatury choromaniaków. W niewielkich utworach z tego okresu narracja prowadzona jest z perspektywy dziecka, wrażliwego na barwy i dźwięki do tego stopnia, że te intensywne bodźce wydają się niejasnymi wiadomościami wysyłanymi przez świat, stale interpelujący i nękaący bohaterów („ślepia gwiazd patrzą na mnie”²⁰ – mówi narrator *Apolla*), co wywołuje w nich trwały, neurotyczny niepokój. Jeśli na ich horyzoncie pojawiają się również fenomeny pozytywne, to ich groteskowe przejawienie także nadaje im aurę zagrożenia. To właśnie deformujący styl opisu, skojarzony z seksualnymi napięciami dojrzewania, nie zaś sama schematyczna historia pierwszego zakochania „złego, zgryźliwego dziecka” (Pzz, s. 102), czyli trzynastoletniego pacjenta sanatorium, Kurta, czyni debiutancką *Opowieść o małym Kurcie* utworem godnym uwagi:

Kurt nie mógł spać. Noc była jasna. Cienie przedmiotów przybierały potworne kształty... Właściwie nie bał się. Czuł tylko jakiś niepokój. Czekał świtu. Czas dłużył się. Potem szczyty stały się jasne... jaśniejsze... czerwone. [...] [Kurt – A.Z.] spojrział na prawo i ujrzał tę „nową”. [...] Czerwone światło biło jej w twarz... Przeciągała ramiona, a Kurtowi zdawało się, że wyciąga je do słońca. Przez cienkie płótno widać było linie ciała. Kurt zbłądł... zaczął drżeć lekko, potem poszedł do pokoju.

Pzz, s. 103

¹⁶ H. Joffe: *Kafka z ulicy Bograszow*. „Nowiny – Kurier”, 10 I 1964, s. 3.

¹⁷ H. Gosk: *Walizka z bibułkami*. Edycja „Paryża ze złota...” Leo Lipskiego. „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 341. Na temat *Miasteczka* zob. A. Zajac: *Poniedziałek – Ireny*. *Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*. „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5, s. 275–293.

¹⁸ A. Maciejowska: *Słowo wstępne*. W: L. Lipski: *Powrót...*, s. 9.

¹⁹ M. Cuber: *Trofea wyobraźni...*, s. 37–52.

²⁰ L. Lipski: *Apollo*. W: Idem: *Paryż ze złota*. *Teksty rozproszone*. Wybór i oprac. H. Gosk. *Świat Literacki*, Izabelin 2002, s. 109. Kolejne cytaty z tego tomu oznaczam w tekście głównym skrótem Pzz wraz z numerem strony.

Utwory prozatorskie Lipskiego z tego okresu można z powodzeniem analizować za pomocą narzędzi krytyki tematycznej spod znaku Gastona Bachelarda czy Georges’a Pouleta, dzięki którym uwidoczniłby się złożony sens symboli czy obrazów, do których młody autor z dużym upodobaniem powracał. Szczególnie ważne elementy tego imaginarium to słońce i księżyc²¹, których światło wywołuje diametralnie odmienną percepcję świata: choć noc przynosi lęk, zarazem paradoksalnie przykrywa mgłą, zmiękcza ostre kontury tego, co najbardziej przerażające – księżyc „pokrył wszystko mleczno-kleistą poświatą tak, że nasze podwórko jest jakby zaczarowane” (*Apolla*, Pzz, s. 108–109). Takiego komfortu nie daje ostre i nieubłagane światło dzienne, obnażające straszną rzeczywistość, stąd może z taką nienawiścią mówi o nim bohater *Apolla* zafascynowany księżycem:

Nasze podwórko jest w słońcu. Wstrętne, kłujące słońce, sztyletami promieni wierzisz śmietnik i odkrywasz naszą nędzę. Pokryj, jak księżyc, wszystko płachtą cudu i daj chociaż marzyć. Kochane słońce, co pieścisz temu chudemu, gruzliczemu bobasowi twarz. Ja mówię „bobasowi”, on wygląda, jakby miał trzynaście lat. Patrz, tam kot mruży oczy. W śmietniku grzebie pies. [...] Podwórko jest takie wąskie [...] Nie! Nie chodź tu. Ja nie chcę cię widzieć.
Jesteś wstrętne!...

Apolla, Pzz, s. 109

Późniejsza twórczość Lipskiego znacznie częściej przyjmować będzie, jako pewien *Stimmung*, taką właśnie optykę „słoneczną” – wywołuje ona afekty, które nie podlegają konwencjonalnej symbolizacji, bo związane są z nagą, wpędzającą w abiektalne obrzydzenie rzeczywistością (bohater *Apolla* w pewnym momencie chciałby nawet, aby słońce przestało ją oświetlać) – nie zaś faworyzowany w juveniliach senny koszmar „niepokojów księżycowych”²², który można albo wyjaśniająco zinterpretować, albo po prostu się z niego wybudzić. O ile nocą wycie psa jest „mystyczne”, o tyle za dnia jest wyciem głodnego zwierzęcia, z kolei tajemniczy „chłopiec o szklanych tęczęwkach”, gdy pada na niego słoneczne

²¹ Zob. M. Cuber: *Trofea wyobraźni...*, s. 28–31, 100. Por. też A. Szester: *Women, Cats, the Moon. About Leo Lipski's Prose [Kobiety, koty, księżyc. O prozie Leo Lipskiego]*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Lublin – Polonia”, Sectio FF, vol. XXXVIII, 2020, nr 2, s. 177–190. <https://journals.umcs.pl/ff/article/view/10125> [dostęp: 31.03.2021].

²² Por. L. Lipski: *Niepokoje księżycowe*. W: Idem: *Paryż ze złota...*, s. 125–127.

światło, okazuje się dzieckiem o niezdrowym, odpychającym wyglądzie.

W utworze *Śmierć*, opublikowanym w roku 1938, znacznie dojrzałszym i może najlepszym spośród juveniliów, Lipski rezygnuje z prostego lunarno-solarnego dualizmu, o czym świadczy już wstępna charakterystyka głównego bohatera opowiadania, pięcioletniego Jana: „Jano żył na przejściu między magią a dniem i na jego niebie świeciły równocześnie słońce i księżyc” (Pzz, s. 128). Nie oznacza to, że dziecko funkcjonuje w stanie jakiejś harmonii czy równowagi, która znosi napięcie odczuwane przez postaci z wcześniejszych utworów. Jest właściwie odwrotnie: Jano czuje, że „noc jest zła i że dzień jest zły, kiedy widać równocześnie słońce i księżyc na niebie” (Pzz, s. 128). Towarzyszy mu przy tym niemożliwy do ukojenia niepokój, który nie stanowi jednak, jak poprzednio, uogólnionego nastroju pozbawionego wyraźnej przyczyny czy pewnej egzystencjalnej zasady – ma natomiast konkretne ukierunkowanie związane z sytuacją rodzinną chłopca. Ludwik, jego ojciec, dotychczas zapewniał mu bezpieczeństwo i był wyrozumiały dla lęków Jana, zapada jednak na ciężką chorobę, która zmienia go nie do poznania, „wyżerając” jego ciało i psychikę. Z tego, kto chroni przed potworami, „wielkiego i potężnego” (choć bez jawnych funkcji demiurgicznych, jak jest to w prozie Brunona Schulza) Ludwik sam staje się potworem czy, mówiąc precyzyjniej, ucieleśnionym widmem, jeszcze trwającym po stronie życia. To pierwsze tak dobitne ukazanie schorowanego ciała w prozie Lipskiego, w dodatku z perspektywy dziecka:

Od czasu kiedy Ludwik zachorował i było wiadomo, że umrze, promieniowało z sypial[ni] jego uciekające życie i czyniło przeraźliwie obecnym. [...] I nie wiadomo, czy uważać to coś, leżące na łóżku, za Ludwika. Za dużo pozostało w nim z przeszłości, za dużo zostało zjedzone; a najgorsze, że ten leżący na łóżku uczeplił się swej dawnej postaci i nie chce z nią zerwać.

Pzz, s. 130–132

W tej nowej sytuacji warunkiem względnego bezpieczeństwa jest ochronna obecność matki Jana, Joanny, która stanowi tu jednocześnie postać negatywną (ma „usta ciemnoczerwone, a czerwień jest przeraźliwa i zła”; Pzz, s. 128) – regularnie zostawia chłopca, by spotykać się z kochankiem i od takiego właśnie odejścia rozpoczyna się właściwa akcja utworu. Można powiedzieć, że Jano zarazem ma rodziców i ich nie ma, jako że oboje stracili swoje symboliczne, ale i afektywne role; dziecko nie używa nawet słowa „mama”, od

kiedy w ten sposób do Joanny zwrócił się będący w malignie Ludwik, za sprawą tej skrajnej słabości wytracając w oczach Jana rolę strażnika czy opiekuna. Podpatrzona przez niego scena jest traumatyzująca (Jano czuje się „zanurzony w kale i przerażeniu”; Pzz, s. 131), ponieważ przychodzi jako niespodziewane ujawnienie przeczuwanej, a „strasznej i nieprzyzwoitej” (Pzz, s. 131) prawdy o rzeczywistości. Skoro zatem, jak pisze Lipski, w przypadku dzieci „siły wielkie, przerażające, nie [są – A.Z.] otoczone tak silną skorupą” (Pzz, s. 129), mały bohater nie ma wielkich szans w zmaganiach z dręczącymi go lękami. W momencie ich największego nasilenia prosi czy wręcz błaga o pomoc służącą Marysię w odnalezieniu Joanny. Reakcja służącej jest jednak przewidywalna i bezwzględna: „Idź spać, smarkaczu. Jesteś wariat. [...] Zbiję cię, idź spać” (Pzz, s. 136). Słowa Marysi są znamienne i dopełniają obrazu dziecięcego osamotnienia i niezrozumienia.

W *Śmierci* zawarta jest finalna, najbardziej rozbudowana wersja projektu pewnej fenomenologii dzieciństwa rozwijanej przez Lipskiego w jego wczesnych prozach z lat 1932–1938. Istotną część tego zamysłu stanowi rozdzwięk pomiędzy bogatą percepcją dziecka, napędzaną przez nieokiełznaną wyobraźnię, a odbiorem jego odczuć i przekonań przez dorosłych, zbliżonym wręcz do tego, jak reagują oni na słowa czy czyny osób zaburzonych psychicznie, z czego wynika traktowanie Jana i innych młodych bohaterów jako histeryzujących „wariatów”. To dodatkowo pogłębia odczuwany przez nich lęk, skojarzony często z cielesnym rozkładem (ciało Ludwika) czy śmiercią. Ich podstawowymi mechanizmami obronnymi są symbolizacja lub rodzaj zaprzeczenia (aktywnej niewiedzy), dzięki którym nieukształtowane, a poddawane wstrząsowym przeżyciom Ja, chroni się przed dekompozycją. Czy jednak możliwe jest utrzymanie zabezpieczającej „zasłony”, jeśli raz już się za nią zajrzało? Lipski pisze:

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 zasłoną i poświęca im się 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 [...]. Ale na dnie duszy ukrywa się strach i natarczywe pytanie: – Co będzie, gdy coś zerwie zasłonę?

Pzz, s. 131

Śmierć w osobliwy sposób przypomina przy tym wiersz Juliana Tuwima, przywołany przez redaktorów: Marię Janion i Stefana Chwina, w poświęconym dzieciom tomie *Transgresji. Wiersz wyszydzający dzieci* to zabawna i przewrotna satyra, ale jego końcowe fragmenty mają odmienny charakter:

Dzieci-wariaci, co wy robicie?
Dzieci-szaleńcy, w co się bawicie?
[...]
Ciemny wariacie, czego się drzesz?
O czym ty śpiewasz, o niepojęta
Mała istoto, porwana szałem?
[...]
Jaki się w tobie rozigrał bies?
To nie jest piesek – to Groźny Pies!
Czemu bełkocąc, sepleniąc słowa,
Wielki szaleńcze, pleciesz androny?
Spójrz – zgroza niebios łka purpurowa,
Nad światem – pożar czerwony!
[...]
Nocą się z płaczem obudzisz w trwodze,
Światło wyrąbie przepaść w podłodze,
Kiedy za oknem upiornie stanie
Księżyc ogromny.
Nie ma nikogo. Puste mieszkanie.
Tylko nad tobą, na drugim piętrze,
Tak samo straszy pokoju wnętrze
I w okno patrzy wylekły pan,
Strach ciecżą srebrną płynie ze ścian
I trzeszczy śmierć w stęchłej ścianie
Tak samo, tak samo, kochanie...²³

W opowiadaniu Lipskiego „wylekłym panem” jest umierający Ludwik, który podobnie jak Jano oczekuje na powrót Joanny (choć domyśla się, że ta go zdradza) i całą noc wpatruje się w okno, nasłuchując zarazem kroków przerażonego syna i marząc, że ten przyjdzie do jego pokoju, by wspólnie, jak kiedyś, mogli poradzić sobie ze swoimi niepokojami.

Wątki z juveniliów, również te związane z ukazaną tam wizją dzieciństwa, powracają w powieści *Niespokojni*, pisanej przez Lip-

²³ J. Tuwim: *Wiersz wyszydzający dzieci*. W: *Dzieci*. Red. M. Janion, S. Chwin. T. 1. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 126.

skiego w trakcie wojny i zaraz po niej. Na sposób ich wplatania w literacki patchwork – bo tak można postrzegać tę fragmentaryczną prozę – ma wpływ dialektyczna, ocalająco-deformująca praca pamięci, stanowiąca zresztą główny metatekstowy wątek utworu, przedstawiony w olśniewającym prologu *Niespokojnych – Świętym Pawle*²⁴. Pisarz, dotknięty afazją i prawostronnym paralizem, ciężko doświadczony przez wojnę, postanowił napisać „powieść z czasów krakowskich, wyłącznie prawie erotyczną”²⁵, której wyjątkowość polega na odrzuceniu nostalgicznej, scalającej reparacji poprzez pisanie i zastąpieniu jej przez tekstowe świadectwo, w którym prezentacja bezpośrednio utraconego, zdemolowanego przez wojnę (wraz ze śmiercią najbliższych) świata dzieciństwa i młodości zawiera już retroaktywne prześwity nadchodzącej katastrofy. *Niespokojni* to tekst pełen wyrw i rozstępów, subtelnie, lecz konsekwentnie przenicowany nie tylko w warstwie fabularnej, ale i narracyjno-formalnej²⁶. Podstawowym wskaźnikiem obecnego tu rozspojenia jest skomplikowana zależność pomiędzy narratorem następujących po *Prologu* rozdziałów – pozornie auktorialnym, jednak kilkakrotnie zawierającym lub naznaczającym opowieść, określającym się jako „Ja, Leo” – a głównym bohaterem powieści, czyli kilkunastoletnim Emilem²⁷. Dzieli on z Lipskim pewne elementy biografii, stąd na przykład widzieć go można (zgodnie z koncepcją ze *Świętego Pawła*) jako nieumarłą cząstkę owego „Ja”, zamordowaną przez wojnę, ale wciąż zachowywaną i utrzymywaną w podmiotowej topografii.

²⁴ O tym prologu piszę więcej w: *Do-świadczanie anomiczne. „Święty Paweł” Leo Lipskiego*. W: *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*. Red. P. Sadzik. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2019, s. 213–241.

²⁵ List L. Lipskiego do M. Chmielowca z 1946 r., cyt. za: A. Maciejowska: *Słowo wstępne...*, s. 11.

²⁶ Aspekty formalne i narratologiczne *Niespokojnych* wyczerpująco analizuje Jagoda Wierzejska – zob. Eadem: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna pisarstwa Leo Lipskiego*. W: Eadem: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2012, s. 380–390 i nast.

²⁷ Warto zestawzić Emila z *Niespokojnych* z tytułową postacią powieści Zofii Nałkowskiej *Hrabia Emil* z 1921 roku – to bohater, który w dzieciństwie fantazjuje o byciu bitym przez gubernera; por. również następujący fragment: „Zabawy dziecinne zamieniły się w cierpienie. Emil uwielbiał Joannę. Drżał od jej gestów, słów, rozkazów. Wisiał oczami na jej ustach. Chciał strasznie mówić teraz do niej: panno Joanno, pani. W długie wieczory marzeń układał zdania, w których wyrażał tę prośbę” – Z. Nałkowska: *Hrabia Emil*. Czytelnik, Warszawa 1977, s. 30.

Od-twarzając „swój” Kraków lat 30., autor wykorzystuje również fragmenty przedwojennych tekstów, czasem czyniąc ich autorem Emila (ukazywanego jako początkującego pisarza), a czasem dokonuje literackiego montażu w partiach narracyjnych, „cytując bez cudzysłowów”²⁸ własne utwory, np. znaną już nam *Śmierć*²⁹. O ile jeden ze wstępnych epizodów *Niespokojnych*, mówiący o dwunastoletniej Eli zakochanej w Emilu, jest dość wyraźnym przetworzeniem fabułki *Opowieści o małym Kurcie*³⁰, o tyle niektóre cząstki cechują się już bezpośrednim podobieństwem, zawsze jednak będącym powtórzeniem ze znaczącą różnicą wytwarzaną przez czasoprzestrzenny rozdźwięk, traumatyzujące oddzielenie, które naznacza każdą warstwę tekstu. Porównajmy choćby passusy z opowiadania *Dziewczynki* (niepublikowanego za życia Lipskiego):

²⁸ Por. następującą uwagę Waltera Benjaminina z notatek do pracy o paryskich pasażach: „W pracy tej powinna zostać do perfekcji opanowana sztuka cytowania bez cudzysłowów. Jej teoria jak najściślej wiąże się z teorią montażu” – W. Benjamin: *Pasaże*. Red. R. Tiedemann. Przeł. I. Kania. Posłowie Z. Bauman. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 503. Warto przypomnieć, że Benjamin jest również autorem eseju *Karl Kraus*, gdzie rozwinął koncepcję cytatu jako ocalająco-niszczycielskiego wyrwania z „martwego” kontekstu, dającego zarazem szansę na ponowne, sprawiedliwsze wysłuchanie słów w tymże cytacie się zawierającym. Wizję tę można w produktywny sposób zestawić z zawartym w *Niespokojnych* projektem Lipskiego.

²⁹ Por. dwa fragmenty: „Pewnej nocy runęli bogowie, zawałiło się coś, a została ogromna dziura, sprośna i czarna” (*Śmierć*; Pzz, s. 141 w bibliografii brak wskazania – z zakresem stron – utworu *Śmierć*) i „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 [...]” (N, s. 57). We wczesnym tekście zdanie to wprowadza podejrzaną przez Jana traumatyzującą, przyczyniającą się do podmiotowego pęknięcia scenę, natomiast w *Niespokojnych* chodzi raczej o moment samouświadomienia w konfrontacji z egzystencjalną negatywnością.

³⁰ Zob. też niedatowane opowiadanie *Ela*, stanowiące najpewniej szkic do *Niespokojnych* (Pzz, s. 69–74). Charakterystyka tytułowej bohaterki dobrze pasuje do innych dziecięcych postaci u Lipskiego: „Mała lunaticzka, która wie to, co inni tylko przypuszczają, małe zwierzątko, które idzie śladem zapachu” (Pzz, s. 72). Por. fragment z *Niespokojnych* opisujący Alę, recytującą Emilowi *Króla Olch*: „Nie było w tym ani trochę patosu, ani rutyny; była pewność lunatyka chodzącego po rynnie, prostota dziecka, które w i d z i rzeczy niewidzialne” (N, s. 125).

Niańki wozily niemowlęta, życie wypływało na ich tęczęwki, chwiała się na powierzchni, zanurzało się w źrenice; tętniło wolno. Dwuletnie dzieci biegly szybko jak pijane, zatacały się, przewracały, znów wstawały, biegly dalej.

Pzz, s. 141

I z *Niespokojnych*:

Bachory przebierały różowymi nogami jak świerszcze, życie wchodziło powoli na tęczęwki, potem zanurzało się w źrenice, potem znowu wypływało; tętniło wolno. Starsze mówiły:

– O, ten rak święty, ten robak, chodź tu, kochanie, patyk ci dam.
N, s. 143

Powieściowy fragment przynosi obraz wyostrzony i wzbogacony, również ze względu na obecność zagadkowych słów wypowiedzianych przez dzieci – ni to związanych z jakąś niezbyt zrozumiałą zabawą, ni to osobliwie parodiujących mowę dorosłych³¹ (takie magiczno-inwokacyjne formuły padają tu z ust dzieci dość regularnie: „Mój kochany, mój kiciuniu, chodź do mnie, już w tej chwili”, mówi Emil „władczo, jak do Pana Boga”, do napotkanych na ulicy psów – N, s. 55). Widać tu również wyraźnie, że w swoim antynostalgicznym projekcie Lipski nie czyni wyjątku dla świata dzieciństwa, by ukazać go jako utracony raj czy sielankę dorastania polegającą na bezbolesnym wtajemniczaniu w dorosłość. W *Niespokojnych* dzieciństwo nie jest jedynie przejściowym okresem, rodzajem wprowadzenia do życia właściwego – to życie dziecięce jest „życiem większym”³². Zgodnie z sugestią Bond Stockton można mówić tu nie o wertykalnym ruchu do-rastania, ale o „rośnięciu na boki” czy w poprzek,

³¹ W kontekście dziwnej, obfitującej w katachrezy i składniowe przekształcenia mowy dzieci instruktywna może być uwaga Waltera Benjamina: „Słowa są dla nich [dzieci – A.Z.] jak pieczary, pomiędzy którymi dzieci znają najbardziej osobliwe połączenia”. W. Benjamin: *Precel, pióro, pauza, skargi, fidrygałki*. Przeł. A. Lipszyc. „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6, s. 5. Ciekawe rezultaty w zakresie badań nad zdeformowanym dziecięcym językiem może dać równoległa lektura prozy Lipskiego i powieści Michała Choromańskiego *Zazdrość i medycyna*; wśród jej bohaterów są dziewięcioletni Boruch („najdziwniejsze dziecko spośród wszystkich dzieci”, które konsekwentnie powtarza, że „ma latarnię w brzuchu”) i pięcioletnia (komunikująca się wyłącznie za pomocą kłamstw) Anielka. Zob. M. Choromański: *Zazdrość i medycyna*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997– cytowane słowa pochodzą ze s. 9.

³² Por. A. Bielik-Robson: *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2012.

„rozwijaniu się” jako procesie rozszerzonej i nieuporządkowanej (niczym opisywane przez Freuda cząstkowe popędy) eksploracji, wykraczając tym samym poza wyznaczoną im odgórnie ścieżkę adolescencji³³. Oznacza to, że wizja dzieciństwa z juveniliów zostaje wzbogacona przy użyciu już w niej obecnych potencjałów – dziecko jest tu w dalszym ciągu wrażliwe, lękliwe, zmagające się z niezrozumieniem i brakiem bezpieczeństwa, ale jednocześnie przypisano mu perwersyjno-heretycki witalizm, obejmujący ryzykowne praktyki życiowego poznania: eksperymenty, transgresje i zabawy (najbardziej wyraziście ukazuje to Lipski w *Miasteczku* – główna bohaterka, Ola „bawiła się w życie, a zwłaszcza bawiła się [koleżanką – A.Z.] Marysią [...]”, a czasem „bawiła się samą sobą”³⁴, udając niewidomą). Spróbujmy przyjrzeć się tej dialektyce dzieciństwa, analizując wątek dzieciństwa Emila, czyli jednej z dwóch głównych postaci *Niespokojnych*.

Emil, pokazany najpierw w wieku ośmiu, a potem jedenastu lat, jest dzieckiem niechętnie spełniającym polecenia dorosłych i nieznośnym przymusu. Z tego powodu często bywa karany z użyciem przemocy przez bonę i matkę – z opresji wyswobadza go jedynie (groteskowy, zajęty właściwie tylko swoimi badaniami naukowymi) ojciec, ten jednak jest przeważnie nieobecny, „interesuje się nim zbyt mało” (N, s. 50). Uciekając przed takim traktowaniem, Emil chowa się pod łóżko lub zamyka się w klozecie, który stopniowo staje się dla niego rodzajem refugium, miejsca gwarantującego bezpieczeństwo³⁵, gdzie potrafi przesiedzieć nawet kilkanaście godzin. Ściany pomieszczenia chłopiec pokrywa (ochronnymi?, odnoszącymi się w jakiś sposób do przeżywanego nieszczęścia?) „magicznymi znakami i obrazami” (N, s. 49), które stopniowo zamieniają się w palimpsestowy szyfr – zapis kolejnych lęków i fascynacji. Jeżeli tylko w ubikacji Emil może poczuć się komfortowo i wymknąć się zagrożeniu, nie powinno dziwić, że tam właśnie udaje się, by rozmawiać z Bogiem, jakkolwiek jest to rozmowa szczególna: „Poszedł do klozetu i zaczął się modlić. Ponieważ chciał mieć brata, a był głęboko przeświadczony o przewrotności Pana Boga, mówił: – Panie Boże, ja

³³ K. Bond Stockton: *The Queer Child...*, s. 11–12, 25.

³⁴ Oba fragmenty przytaczane w tym zdaniu pochodzą z: L. Lipski: *Miasteczko*. W: Idem: *Powrót...*, s. 266.

³⁵ Jeśli dla Emila klozet jest przestrzenią pozbawioną niepokoju (czy raczej umożliwiającą reparację), to w przypadku Abka z późniejszego o około trzydzieści lat *Sarniego braciszka* to właśnie ubikacja stanowi źródło lęku – tam bowiem jest wsadzany za karę. Zob. L. Lipski: *Sarni braciszek*. W: Idem: *Powrót...*, s. 271.

chcę, żeby była siostrzyczka. Nie brat. Panie Boże [...] tak go zaklinał i prosił” (N, s. 54).

Nieposłuszny i sprawiający problemy chłopiec zostaje zaprowadzony do neurologa, który nie bez przyczyny interesuje się ulubionymi zabawami chłopca. Zdaniem Emila „samo się bawi”, zabawa byłaby więc chyba czymś podlegającym nie woli lub chęci, lecz raczej popędowi, które wprawiają ciało w ruch, skłaniając je do realizowania nieświadomych fantazji – być może dlatego Emil stwierdza, że w zabawach „lubi być policjantem, ale jest zbrojcem” (N, s. 51). Choćby zatem wolał symulować (lub istotnie wprowadzać) prawny porządek i nadzór, ostatecznie jego zachowania ciążyą w stronę anomii czy destrukcji, co w połączeniu z nieograniczoną moralnymi zakazami ciekawością przydaje mu niekiedy wręcz sadystyczny rys, uduziwiający opisy dziecięcego odkrywania sfery seksualności:

Przy zestawianiu pociągu, gdzie wagonami były pudełka, zdarzało się, że oglądali sobie z Fredkiem jądra i obmacywali pośladki. Mieli czerwone uszy i byli nie bardzo przytomni. Zawsze jednak słyszeli, jak nadchodziła bona. [...] Fredek umiał się dobrze bawić, ale był godny pogardy. Nie umiał zatrzymywać moczu i zanim zdołano cośkolwiek zrobić, miał mokre majtki. Bona biła go za to bardzo, ale to nie pomagało. W takich chwilach Emil patrzył z uwagą na jego twarz, tak jak patrzył na glisty w parku. [...] Fredek [bity – A.Z.] zwisał jak worek. To było bardzo przyjemne i interesujące.

N, s. 51–52

Lipski traktuje zabawę inaczej niż Klein – w jego opisach nie ma ona jedynie charakteru wtórnego nośnika symbolicznych czy fantazmatycznych znaczeń odnoszących się do wydarzeń z przeszłości. Wykonywane w jej trakcie gesty i czynności same w sobie posiadają treść, służąc odkrywaniu (potencjalności) własnego ciała, które ponadto może w tej zabawie stać się nieżywe lub nieludzkie (zwierzęce, przedmiotowe) czy też oddane w posiadanie drugiej osobie. Dlatego w cytowanym fragmencie warto zwrócić uwagę na wątek zabawy w pociąg, która nawraca kilkakrotnie, nie można jej zatem traktować jedynie jako tła dla zabawy „właściwej”, tj. erotycznej³⁶. Emil fascynuje się odjeżdżającymi pociągami, które – jego

³⁶ Nic zarazem nie stoi na przeszkodzie, by połączenie zabawy w pociąg i zabawy w oglądanie genitaliów traktować jako nieprzypadkowe – por. T. Kałisiak: *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*. „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 53–81.

zdaniem – pozwalają ludziom opuścić lokalny, ograniczony świat, by prowadzić ich w stronę nieznanego. Zarazem ekscytuje go ich dynamiczny ruch, który sam chętnie naśladowuje – „Bawił się, idąc ulicą, jak mu się nudziło, w kolej”, a nawet „(Sam był koleją)” (N, s. 60)!

Takie dziecięce metafory, obejmujące nie tyle „bycie jak x”, ile „bycie x”, tropi Bond Stockton – jej zdaniem w zachowaniu dzieci powszechne jest „wyobrażanie sobie siebie jako czegoś lub kogoś innego”³⁷, a przypisane literackiej metaforze zapośredniczenia i przesunięcia odnoszą się do samodzielnie wymyślanych przez dzieci relacji pomiędzy obiektami. Metafora polega na szukaniu horyzontalnych połączeń, które w parodystyczny sposób odnoszą się do świata dorosłych, funkcjonującego w porządku wertrykalnych progresji. „Mój pies jest moją żoną, moja lalka jest moim dzieckiem”³⁸ – to dwa z wielu przykładów analizowanych przez badaczkę, przy czym warto dodać, że w specjalnej przestrzeni dziecięcej zabawy działają one jako zarazem metaforyczne i częściowo performatywne akty mowy, które mają w sobie coś strukturalnie perwersyjnego: „wiem, że moja lalka nie jest moim dzieckiem, ale...”³⁹. W znacznie bogatszy i bardziej precyzyjny sposób rzecz tę ujął sam Lipski, tak pisząc w *Niespokojnych*:

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

Choć zatem dzieci bywają otwartymi buntownikami (to przykład Emila), ostatecznie jednak, zdaniem Lipskiego, wybierają inne zachowanie: zamiast bezpośrednio występować przeciwko wizji dorastania, którą włączają w ich życie dorośli, one po prostu przytakują

³⁷ K. Bond Stockton: *The Queer Child...*, s. 15.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Struktura „dobrze wiem, że..., ale...” doskonale oddaje charakterystyczny dla perwersji mechanizm zaprzeczenia – zob. B. Fink: *Perwersje*. W: Idem: *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy lacanowskiej. Teoria i technika*. Przeł. Ł. Mokrosiński. Wydawnictwo Andrzej Żórawski, Warszawa 2002, s. 242, 261. Por. O. Mannoni: „*I know well, but all the same...*”. Transl. G.M. Goshgarian. In: *Perversion and the Social Relation*. Eds. M.A. Rothenberg, D.A. Foster, S. Žižek. Duke University Press, New York 2003, s. 68–93.

im w odpowiednich momentach, odseparowując, póki to w ogóle możliwe, świat zewnętrzny od „realistycznie czarodziejskiego”, stanowiącego właściwą płaszczyznę rozrastającego się życia. Nie ucieka się od niego w geście eskapizmu, ale przeżywa się je w całej egzystencjalnej intensywności, tak jak potrafią to jedynie dzieci – okupujące marginesy i pogranicza, eksperymentujące na samych sobie „bachory”: „wyblakłe, złośliwe, mądre” (N, s. 75).

Bibliografia

- Ariès Ph.: *Historia dzieciństwa: dziecko i rodzina w czasach ancien régime'u*. Przeł. M. Ochab. Aletheia, Warszawa 2010.
- Benjamin W.: *Pasaże*. Red. R. Tiedemann. Przeł. I. Kania. Posłowie Z. Bauman. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005.
- Benjamin W.: *Preceł, pióro, pauza, skargi, fidrygałki*. Przeł. A. Lipszyc. „Literatura na Świecie” 2011, nr 5–6, s. 5–6.
- Bielik-Robson A.: *Erros. Mesjański witalizm i filozofia*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2012.
- Bond Stockton K.: *The Queer Child, or Growing Sideways in the Twentieth Century*. Duke University Press, Durham–London 2009.
- Brejnak S.: *Poetyki niepokoju. Lipski – Musil – Amiel – Larkin*. W: Idem: *Niepokój. Nowoczesność w świetle anachronicznych konfiguracji doświadczenia nieswojności*. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 97–121.
- Choromański M.: *Zazdrość i medycyna*. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1997.
- Cuber M. [Tomczok M.]: *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.
- Deleuze G., Guattari F.: *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*. Przeł. T. Kaszubski. T. 1. Krytyka Polityczna, Warszawa 2017.
- Fink B.: *Perwersje*. W: Idem: *Kliniczne wprowadzenie do psychoanalizy lacanowskiej. Teoria i technika*. Przeł. Ł. Mokrosiński. Wydawnictwo Andrzej Żórawski, Warszawa 2002, s. 234–287.
- Freud S.: *Trzy rozprawy z teorii seksualnej*. W: Idem: *Życie seksualne*. Przeł. R. Reszke. KR, Warszawa 1999, s. 27–129.
- Gosk H.: *Walizka z bibułkami. Edycja „Paryża ze złota...” Leo Lipskiego*. „Narracje o Zagładzie” 2017, nr 3, s. 337–344.
- Hańbowski W.: *Wstęp do wydania polskiego*. W: M. Klein: *Pisma*. T. 2: *Psychoanaliza dzieci*. Przeł. M. Lipińska, M. Żylicz, H. Grzegółowska-Klarkowska. Wstęp W. Hańbowski. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. XI–XIV.
- Hoffman H.: *Złota różdżka czyli Bajki dla niegrzecznych dzieci*. Ilustracje J. Sokołowska. [Adaptacja A. Bańkowska et al. Wstęp i przekład wiersza z okładki M. Rusinek]. Egmont Polska, Warszawa 2017.

- Joffe H.: *Kafka z ulicy Bograszow*. „Nowiny – Kurier”, 10 I 1964, s. 3.
- Jonca M.: *Enfants terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2005.
- Kaliściak T.: *Pociąg seksualny. Prus – Freud – Grabiński*. „Teksty Drugie” 2015, nr 2, s. 53–81.
- Key E.: *Stulecie dziecka*. Przeł. I. Moszczeńska. <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/key-stulecie-dziecka.pdf> [dostęp: 31.03.2021].
- Klein M.: *Psychologiczne podstawy analizy dziecięcej*. Przeł. M. Żylicz. W: M. Klein: *Pisma*. T. 2: *Psychoanaliza dzieci*. Przeł. M. Lipińska, M. Żylicz, H. Grzegółowska-Klarkowska. Wstęp W. Hańbowski. Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2007, s. 3–16.
- Laplanche J.: *Life and Death in Psychoanalysis*. Transl. J. Mehlman. The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1985.
- Lipski L.: *Apollo*. W: Idem: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*. Wybór i oprac. H. Gosk. Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 106–110.
- Lipski L.: *Miasteczko*. W: Idem: *Powrót*. Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, Paryż–Kraków 2015, s. 257–269.
- Lipski L.: *Niepokoje księżycowe*. W: Idem: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*. Wybór i oprac. H. Gosk. Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 125–127.
- Lipski L.: *Niespokojni*. W: Idem: *Powrót*. Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, Paryż–Kraków 2015, s. 25–151.
- Lipski L.: *Opowieść o małym Kurcie*. W: Idem: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*. Wybór i oprac. H. Gosk. Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 102–105.
- Lipski L.: *Sarni braciszek*. W: Idem: *Powrót*. Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, Paryż–Kraków 2015, s. 269–272.
- Lipski L.: *Śmierć (2)*. W: Idem: *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*. Wybór i oprac. H. Gosk. Świat Literacki, Izabelin 2002, s. 128–139.
- Lipski L., Raskin O.: *List (Knajpa)*. „Archiwum Emigracji” [w druku].
- Maciejowska A.: *Słowo wstępne*. W: L. Lipski: *Powrót*. Instytut Literacki Kultura – Instytut Książki, Paryż–Kraków 2015, s. 5–23.
- Mannoni O.: *„I know well, but all the same...”*. Transl. G.M. Goshgarian. In: *Perversion and the Social Relations*. Eds. M.A. Rothenberg, D.A. Foster, S. Žižek. Duke University Press, New York 2003, s. 68–93.
- Menninghaus W.: *Wstręt: teoria i historia*. Przeł. G. Sowiński. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2009.
- Moszczeńska I.: *Przedmowa tłumaczkii do III wydania*. W: E. Key: *Stulecie dziecka*. Przeł. I. Moszczeńska. <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/key-stulecie-dziecka.pdf> [dostęp: 31.03.2021].
- Nałkowska Z.: *Hrabia Emil*. Czytelnik, Warszawa 1997.
- Szester A.: *Women, Cats, the Moon. About Leo Lipski's Prose [Kobiety, koty, księżyc. O prozie Leo Lipskiego]*. „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Lublin – Polonia”, Sectio FF, vol. XXXVIII, 2020, nr 2, s. 177–190. <https://journals.umcs.pl/ff/article/view/10125> [dostęp: 31.03.2021].
- Tuwim J.: *Wiersz wyszydający dzieci*. W: *Dzieci*. Red. M. Janion, S. Chwin. T. 1. Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1988, s. 126.

- Wiebé E.: *The Paradise of Childhood: a Manual for Self-instruction in Friedrich Froebel's Educational Principles, and a Practical Guide to Kinder-gartners*. <https://archive.org/details/paradiseofchildh00wiebrich/page/16/mode/2up> [dostęp: 31.03.2021].
- Wierzejska J.: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna pisarstwa Leo Lipskiego*. W: Eadem: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2012, s. 365–463.
- Zajac A.: *Do-świadczanie anomiczne. Święty Paweł Leo Lipskiego*. W: *Imiona anomii. Literatura wobec doświadczenia stanu wyjątkowego*. Red. P. Sadzik. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2019, s. 213–241.
- Zajac A.: *Poniedziałek – Ireny. Fantomowe Kresy Leo Lipskiego*. „Narracje o Zagładzie” 2019, nr 5, s. 275–293.

Antoni Zajac – doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW. Realizuje projekt poświęcony twórczości Leo Lipskiego w ramach programu Diamentowy Grant. Jego zainteresowania koncentrują się na literaturze XX i XXI wieku, psychoanalitycznych badaniach nad literaturą i literaturoznawczych studiach nad pamięcią. Współredaktor tomu zbiorowego (wraz z M. Libichem, J. Potkańskim) *Języki literatury współczesnej* (w druku).

e-mail: antoni.m.zajac@gmail.com