

Katarzyna Zwolska-Płusa
Akademia Jana Długosza w Częstochowie

DOŚWIADCZENIE *SACRUM* W PROZIE LEO LIPSKIEGO

Leo Lipski nie napisał wiele, ale jego proza jest niezwykle gęsta, bo niemal poetycka. Sfragmenteryzowana (podzielona na mniejsze opowiadania, nie zachowująca ciągów przyczynowo-skutkowych), erotyczna, wspomnieniowa, zdaje się nie być na pierwszy rzut oka bogata w opisy rzeczywistości sakralnej.

Mamy do czynienia bowiem nie tyle ze spójną całością, ile „wymkami” doświadczenia dojrzenia, choroby, wojny; cielesność i materia są przewodnikami po tym fragmentarycznym świecie, a wspomnienie i kategoria pamięci zdają się odzierać rzeczywistość z mitu, nie zaś w niego ubierać. Podobnie jak w przypadku prozy Irit Amiel, prawie nie ma tu Boga, z tą równicą, że jeszcze wyraźniej zarysowuje się u Lipskiego obszar *profanum*. U Amiel czytamy o Bogu nieistniejącym, i o utraconej wierze, z łatwością wyłapujemy nawiązania do Biblii, natomiast Lipski prowadzi czytelnika w obszary pozornie pozbawione jakiegokolwiek świętości – są tu przecież rozpustnice, opisy menstruacji, homoseksualizm, alkohol, fekalia. Pojawiają się wprawdzie: św. Paweł, kościoły, meczety, wierzący Żydzi, ale jedynie po to, by uwydatnić swoją własną nieprzystawalność do postraumatycznego świata. Proza Amiel z religijnością polemizuje, oskarża, rozczarowuje się nią, do religijności, chociaż w innych formach, powraca; Lipski natomiast dyskusję o niej ucina – religijność nie jest już w żadnej formie aktualna. Pojawia się nowe *sacrum*.

Nowe *sacrum* to *profanum*

W prozie Lipskiego nie odnajdziemy wielu opisów życia religijnego w jego tradycyjnym kształcie. Wynika to oczywiście z sytuacji posttraumatycznej i niemożności zaistnienia *sacrum* w rzeczywistości okaleczonej wojną. Nawet Ziemia Święta takiego okaleczenia doznaje poprzez przyjmowa-

nie na swoje łono żydowskich emigrantów z Europy, którzy nigdy nie potrafili, albo już nie potrafią się modlić.

Postacie Lipskiego pochodzą zazwyczaj ze zasymilowanych domów żydowskich, w których nie praktykuje się wiary przodków. Bóg jest postacią silnie zindywidualizowaną i zinternalizowaną przez bohaterów – zdaje się nie istnieć obiektywnie, nie wykraczając poza obszar jednostkowych emocji i oczekiwań. Nie jest to Bóg, którego odnaleźć możemy chociażby w prozie Haliny Birenbaum, gdzie wyznacza on ramy egzystencji rodzinnej i społecznościowej. U Lipskiego Bóg to głównie wyobrażenie dziecka, a potem byt, który należy zanegować i ostatecznie odrzucić na rzecz czegoś innego – przyjemności, kobiety, prostych, ale uwznioślonych doznań.

W powieści *Niespokojni* główny bohater Emil wspomina Boga w zaledwie kilku sytuacjach. Chłopiec pragnął mieć brata:

Wtedy Emil poszedł do klozetu i zaczął się modlić.

Ponieważ chciał mieć brata, a był głęboko przeświadczony o przewrotności Pana Boga, mówił:

– Panie Boże, ja chcę, żeby była siostrzyczka. Nie bart, Panie Boże itd.

Tam go zaklinał i prosił. Potem zrobił w ścianie dziurę gwoździem na znak tego zdarzenia¹.

W pierwszej kolejności zwraca uwagę miejsce doświadczenia *sacrum* – jest nim klozet (motyw klozetu jako miejsca modlitwy, spotkania *sacrum* i *profanum*, a następnie niemal całkowitej dewaluacji religijnego pojmowania świętości jest w prozie Lipskiego częsty i symboliczny; wróć do niego w dalszych częściach rozprawy), po drugie zauważyć można brak zaufania do Boga, przejawiający się w przeświadczeniu o przewrotności jego wyroków – w oczach dziecka Bóg nie jest ani sprawiedliwy, ani miłosierny, a tym bardziej mądry, bowiem można go świadomie wprowadzić w błąd, stosując prosty fortel. Małego Emila nie nauczono istoty wiary żydowskiej – ani w sensie tradycyjnym (miejsce modlitwy, sposób, odpowiednie słowa), jak również w sensie ontologicznym (Bóg jako mądrość, miłość, źródło życia).

Chłopiec jako dwunastolatek przechodzi trwały kryzys wiary – prosi Boga o dziewczynę, ale stopniowo odkrywa swoją homoseksualną (jak się potem okazuje biseksualną) tożsamość. Dziecko podobnie zwraca się do Boga i do swojego psa. Uwagę zwraca również sam ton modlitwy – roszczeniowy i kategoriyczny. Treścią prośby jest posiadanie dziewczyny, a raczej dostęp do jej cielesności. Już tutaj mamy do czynienia ze swoistym pomieszaniem kategorii *sacrum* i *profanum*:

¹ L. Lipski, *Niespokojni*, w: *Śmierć i dziewczyna*, Lublin [b.r.w.], s. 11.

– Ja chcę dziewczynę, ja chcę dziewczynę, daj mi, daj mi. Albo Jankę, co nosi krótkie suknie, albo Hełę, co nie nosi biustonosza. (To były kuzynki: styl jego monologu nie zmienił się od czasu przemówień do Boga i do psów)

[...]

Przeczytał „Jana Krzysztofa”, który uderzył w niego, dźwięczał w nim długo, rezonował, potem zaczął się staczać w dół, jak lawina, pociągając za sobą niepokój, obłąkane sny.

I stało się, że pewnej nocy runęli bogowie, już dawni 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 świetle duża dziura i olbrzymia pustka, i zobaczył, że jest sam wszechwiedzący, samotnie wszechwiedzący, silny i słaby, zawieszony jak gwiazda w próżni².

Nastąpił upadek nie tyle wiary w Boga, ile bogów, ponieważ Emil nie posiadał nigdy spójnej wizji religii monogamicznej. W miejsce *sacrum* motywowanego religijnie siłą rzeczy wkracza osobista świętość rozumiana jednak jako wyobcowanie, dojmująca samotność, lęk. *Sacrum* odnajduje bohater w sobie i to stawia go w obliczu wielkiej pustki – istnieje bowiem tylko on, jego emocje i jego własna odpowiedzialność za swoje życie. Ten niemalże solipsystyczny pogląd³ zmusza bohatera do modlitw kierowanych ku sobie samemu: „I modlił się do Boga, którego nie było, i modlił się do siebie, nie wierząc, że to będzie jego przeznaczeniem”⁴.

Młody Emil poznaje literaturę, tworzy swoją „trójcę świętą”, na którą składają się wielcy pisarze – Tomasz Mann, Céline i Montherlant. Czyta również Prousta, Joyce’a, Kafkę, Witkiewicza, Hessego i wielu innych. Oprócz fascynacji literackich tworzy sobie Emil nowe bóstwa dzięki naukom – filozofii (Heidegger, Jaspers, Husserl) i psychologii.

Jako młody dorosły odczuwa napięcie pomiędzy przekonaniem o swojej wszechpotężności i człowieczej nędzy. Ta ambiwalencja doświadczenia nowo pojmowanego *sacrum* dobitnie odzwierciedla się we fragmencie opowiadania *Święty Paweł*. Bohater otwiera *Nowy Testament* i czyta list św. Pawła „Do Rzymian”. Jego uwagę zwraca fragment o pożądlivosti w odniesieniu do Zakonu (Żydów) będącego, przewrotnie, inspiracją św. Pawła do grzechu. Następuje tutaj oskarżenie religii o unaocznianie zła i wbrew pierwotnym zamiarom – kierowanie ku niemu:

Alem grzechu nie poznał, jeno przez Zakon; bo nie wiedziałbym o pożądlivosti, gdyby Zakon nie mówił „Nie będziesz pożądał” [...]⁵.

² Tamże, s. 14.

³ Solipsyzm to pogląd głoszący, że istnieje jedynie świadomość podmiotu, a cała rzeczywistość to jedynie jej projekcja.

⁴ L. Lipski, *Niespokojni...*, s. 14.

⁵ Tamże, s. 18.

Emil neguje jednak nawet istnienie kategorii grzechu, odrzuca również całkowicie Zakon jako punkt odniesienia (w tym kontekście negacja *sacrum* motywowanego religijnie zdaje się być dalej posunięta niż u Amiel). Bohater wyznaje, że Zakon nie miał nigdy wpływu na jego duchowość, ale wbrew temu, co o Zakonie sądzi, doświadcza „związku odwróconego” z tym, co przeczytał u św. Pawła⁶. Emil odwraca więc, nie zaś całkowicie odrzuca, religijnie motywowane i *sacrum*. Rozdarcie wewnętrzne i chaos w pojmowaniu świata i siebie, będący następstwem „upadku bogów” zmusza Emila do stawiania pytań o sens i cel dalszego życia:

„Czy będę pół-bogiem, pół-czarnoksiężnikiem, aby mieszać, lepić i rozplądzać ludzi?”⁷

Świętość w tym ujęciu sprowadza się do cielesności, więc nigdy nie będzie absolutna, a jedynie połowiczna. Połowiczność ta jest skutkiem odrzucenia *sacrum* rozumianego obiektywnie i przyjęcia na swoje niedoskonałe człowieczeństwo roli jedynego kreatora rzeczywistości. Dochodzi tutaj do dramaturgizacji doświadczenia własnej egzystencji, która polega na uświadomieniu sobie roli, w jaką musi wejść człowiek pozbawiony możliwości opierania się na fundamencie wiary.

U Lipskiego pojawiają się postacie religijnych Żydów, ale nie są to zindywidualizowane osobowości, a jedynie grupy modlących się ludzi. Stanowią oni tło dla rozterek głównego bohatera mini powieści *Piotruś*, w której możemy zaobserwować ogromny rozdzźwięk pomiędzy wartościami właściwymi dla judaizmu jako religii, a postępowaniem jednostek, szczególnie głównego bohatera. Tytułowy Piotruś, którego można utożsamić z Emilem z powodu psychicznej konstrukcji, obserwując modlitwy religijnych Żydów, zauważa że kontakt narodu wybranego z Bogiem jest specyficzny, ponieważ oparty na bardzo niejednoznacznej relacji:

Tego dnia było jakieś święto. Miałem okazję słyszeć w kłozecie modlitwy żydowskie. One nie proszą. Żądają. Nawet grożą. Mówią do Boga tylko słowami uniżenie. Poza tym mają coś z targu z Bogiem, który wybrał ten naród⁸.

Piotruś, podobnie jak Emil, nie jest religijny. Obserwowanie Żydów pochodzących z religijnych domów w ich duchowej ojczyźnie jest dla bohatera doświadczeniem nowym, ale nie otwiera go na religijne doświadczenie *sacrum*. Naród wybrany w oczach żydowskiego przybysza z Polski jest bytem schizofrenicznym i neurotycznym (sam bohater ma zdiagnozowaną schizo-

⁶ Zob. tamże.

⁷ Tamże, s. 19.

⁸ L. Lipski, *Piotruś*, w: *Śmierć...*, s. 99.

frenię paranoidalną i sam staje się swoistym symbolem kondycji psychicznej całego narodu):

Chodzi mianowicie o dłubanie w nosie. Każdy wszędzie dłubał w nosie, widocznie czy też psychicznie. I każdy wyciągał smarki na wierzch, szukał w nich czegoś długo, szukał, szukał, w końcu zaczął zwijać w kulkę, niby chleb, bawić się nerwowo z niewidocznym, nienaturalnym uśmiechem, roztarzonym. I każdy też ruszał najbardziej intymne miejsca ręką czy też nogą. Naturalnie, nie często fizycznie, ale jakąś trzecią nogą, której zarysy wyraźnie widziałem. Nie mówić o tym, jak musieli się interesować tymi miejscami, gdy leżeli sami w łózkach. „Interesowali się” – to dużo i mało. Nerwowo grzebali tam, myśląc o czym innym, czytając książkę, rozmawiając, we śnie.

– Taki już naród – myślałem – wybrany przez Boga też tym. Wielka neuroza, jedno wielkie skomplikowanie, które rozgałęzia się jak arteria, i kończy się dłubaniem, oglądaniem⁹.

Religijność rodaków jest przez bohatera postrzegana jako ograniczenie i pożywka dla hipokryzji. Piotruś jednak wie, że do tego narodu należy – znakiem tego jest jego własna neurotyczność. W *Piotrusiu* ukazana została postać ojca kochanki głównego bohatera – człowieka religijnego, ale odrealnionego:

Jej ojciec jest, no, wariatem. Mieszka w łazience. Pisze szirim, pieśni, tak jak Prorocy. W różnych językach. Po niemiecku, hebrajsku i jeszcze nie wiem po jakim. A najgorsze to jego poza. Długie włosy, gada do siebie, jest bardzo z siebie zadowolony, ona nie ma matki. Została stuknięta po nim¹⁰.

Piotruś uznaje starca za pozera, ale to właśnie religijność jest pozą, rolą, którą przyjmujemy, a która oddala nas od źródeł życia. Istniej bowiem u Lipskiego silna intuicja rzeczywistości sakralnej, która wykracza nawet poza „nowe *sacrum*”. Ma to związek z dramaturgizacją egzystencji ludzkiej, która to dramaturgizacja jest pochodną rytualnej struktury rzeczywistości. Piotruś zauważa, że nawet śmierć nie odsłoni całkowicie tajemnicy naszej egzystencji, bowiem prawda istnienia jest nie do wytrzymania nawet w obliczu końca, który nie jest wybawieniem. Człowiek wciąż poszukuje kolejnych ról do wcielenia się w nie – czasem są to pozy ze sobą sprzeczne, ale konieczne, by przetrwać. Ludzie, którzy dotknęli dna, usiłują dotrzeć do istoty życia, orientując się, że za każdym przełomem kryje się kolejna rola:

Jakże trudno wyzbyć się swojej roli.

Trudniej niż życia. Gdy pozbywamy się jednej, wpadamy automatycznie w drugą, równie nieprawdziwą jak pierwsza. I tak, szukając tego, co istotne, je-

⁹ Tamże, s. 78-79.

¹⁰ Tamże, s. 92.

śli chcemy szukać, a mało kto ma ochotę, przewracamy się we wszystkich swoich stu tysiącach póz, aby wreszcie pod jedną odkryć pulsujące życie. Lecz zamiast życia, ku naszemu zdziwieniu, znajdujemy doskonale pulsującą rolę, na której siadamy okrakiem¹¹.

Z dramaturgizacją egzystencji wiąże się oczywiście jej rytualny charakter. U Lipskiego nierzadko występują opisy zwykłych, codziennych czynności, które pisarz uwzniośla i podnosi do rangi *sacrum*. Dramaturgizacja polega tutaj na zagęszczeniu świata przedstawionego i uwikłaniu postaci w przestrzeń niejednorodną ontologicznie, przez co niepokojącą, trudną do rozszyfrowania, sprzyjającą i niebezpieczną jednocześnie. Symbolem takiego rozumienia rytuału są opisy nocnych spacerów. W *Niespokojnych* zajęciom takim oddaje się Emil:

Włóczenie się jest czynnością rytualną prastarą, jak miasta i k..., które na Forum Romanum odciskały drewnianymi pantoflami, jak pieczętkami, na kamiennych taflach napisy: „Chodź do mnie”, a w Berlinie tatuowały sobie na wewnętrznej stronie ud: „Immer hinein” i strzałkę; włóczenie się w niepokoju przez ulice, które odpoczywają, jest rzeczą dobrą, prawie religijną¹².

Oczywiście mamy tutaj do czynienia z pomieszaniem kategorii *sacrum* i *profanum*. Można odnieść wrażenie, że granice pomiędzy nimi u Lipskiego nie istnieją. W tym samym tonie pisze bowiem Lipski o prostytutkach jak i o **pradawności**. W *Piotrusiu* odnajdujemy wiele opisów „włóczenia się”, które właściwie nie ma żadnego celu, ale nie jest bezcelowe. Bohater wnikliwie obserwuje otaczającą go orientálną rzeczywistość, której się uczy. Jaffa jest miastem-labiryntem pełnym gwaru, przeróżnych zapachów, interesujących przedmiotów. Miasto symbolizuje nadmiar i różnorodność – spocegni rzeźnicy wśród pięknych naczyń i dywanów, szczątki zwierząt na tle bogatych arabskich domostw¹³. Bohaterowi trudno jest dostrzec to, co jednoznaczne; podobnie rzecz ma się z *sacrum* i *profanum*, które przenikając się tworzą kategorię „nowego *sacrum*”.

Jaffa, będąca „nowego *sacrum*” znakiem, jest jednocześnie odstręczająca i fascynująca. Lipski pisze:

Splątane ulice, uliczki, które lubiłem, dla samego włóczenia się, dla oczu, dla skomplikowanych przejść, dla domów połączonych łukami, o podwórzach, gdzie nagle ukazywała się miękkość, pastelowe kafle, czasem sadzawka ze złotymi rybkami. To nie było miasto gotowe, nowe. Lecz miasto-drzewo, które

¹¹ Tamże, s. 93.

¹² L. Lipski, *Niespokojni...*, s. 17.

¹³ Tenże, *Piotruś...*, s. 76.

pomału rośnie lub karłowacieje, z tysiącnymi przybudówkami, a na nich znów przybudówki, lub przybudówka i w niej pokoik wielkości klozetu. Miasto, w którym czuło się korzenie i można było zejść do korzeni¹⁴.

Jest to przestrzeń niejednorodna (podobnie jak przestrzeń *sacrum*), ale skomplikowana i wciąż podlegająca przemianom, dlatego bohater nie jest jej pewny. Miasto może jednocześnie rozrastać się i maleć niczym drzewo, ale nie jest to stabilny fundament drzewa życia – swoistego *axis mundi*, ale przestrzeń w trakcie jednoczesnego tworzenia się i rozpadu. Jaffę można było poznawać schodząc w jej najstarsze części, bowiem miasto, podobnie jak piekło Dantego, składa się z kręgów. Na dole znajduje się Jaffa „wewnętrzna” (starożytna), która zachęcała do wędrówek swoim pozornym urokiem – schodkami ze złoceńcami, mostkami, poręczami z arabesek itp., jednakże im niżej, tym więcej czarnych dziur, piwnic, klaustrofobicznych ciemnych przestrzeni, w których pracowali złotnicy, handlarze kawy czy korzeni; na samym dnie, pośród zapachu opium i haszyszu można było zaznać rozkoszy z niewolnicami¹⁵. Cieleśne niebo znajduje się na samym dole – u Lipskiego następuje zagmatwanie i odwrócenie *sacrum* w stopniu przeczącym właściwie tej kategorii.

Symbolem odwrócenia *sacrum* są u Lipskiego również przestrzenie znacznie mniejsze – sypialnie, w których bohaterowie opowiadań uprawiają seks, czy chociażby wcześniej wspomniane klozety. Emil o najważniejsze, w swoim odczuciu rzeczy, prosi Boga właśnie w klozecie – tam jest mu najłatwiej się modlić¹⁶. Ubikacja już od dziecięcych lat staje się dla bohatera miejscem świętym:

Klozet był miejscem tradycyjnym, rytualnym i samotnym: kąt dla psa, gdy chce zjeść swoją kość, miniaturowa klinika popsutych lalek, ojczyzna jedenastoletniego pustelnika. Można by na jego ścianach odcyfrować całe dzieciństwo Emila zeskrobując delikatnie farbę i pokost, docierając do coraz to głębszych warstw tynku. Spały tam daty ważnych zdarzeń, rysunki anatomiczne, tytuły przeczytanych książek¹⁷.

Sacrum nieumotywowane religijnie również poszukuje miejsca, by się uobecnić. U Lipskiego symbolika skrajnego przemieszania *sacrum* i *profanum* realizuje się w zestawieniu miejsca wydalania ze zmitologizowaną wizją dzieciństwa. Klozet staje się święty, ponieważ jest do granic możliwości

¹⁴ Tamże, s. 85.

¹⁵ Zob. tamże.

¹⁶ Zob. L. Lipski, *Niespokojni...*, s. 14.

¹⁷ Tamże.

przestrzeń intymną, służącą do oczyszczenia nie tylko biologicznego, ale też psychicznego i duchowego. Znaczące wydaje się być warstwowe ujęcie tego, co dla Emila ważne. *Sacrum* rozrasta się i pochodzi z głębi – napisy i rysunki na ścianach pokrywa z czasem kolejna warstwa tynku i farby, grzebiąc w swoim wnętrzu tajemnice dorastania. Docieranie do coraz głębszych warstw w procesie przypominania sobie swojego życia jest poszukiwaniem sensów archetypicznych, czyli głęboko zakorzenionych. Zapisywanie ścian ma charakter rytualny, w nie mniejszym jednak stopniu taki charakter posiada u Lipskiego również wydalanie. Marta Cuber zauważa, że proza Lipskiego ujmuje sam proces pisania jako wydalanie¹⁸. Badaczka zwraca uwagę, że zanieczyszczenia, fekalia, wymiociny itp. są swego rodzaju znakiem ambiwalencji posttraumatycznej:

[...] Ambivalencja resztki, tak jak odchodów, polega więc na spotkaniu świętości i świeckości, czystości i wstrętu, cofania się, ale i odnowy w jednym, niewywalnym do pojęcia przez kulturę Zachodu, rytuale¹⁹.

Dzieciństwo Emila jest zapowiedzią tego, co czeka bohatera w przyszłości – mianowicie będą to próby oczyszczenia się po wojennych doświadczeniach. To, co tworzy, czyli słowo (*logos*) zostaje zestawione z symbolami rozpadu, pozostałości, brudu – wymiocinami, moczem, kałem. Klozet jest miejscem, w którym dokonuje się symboliczne oczyszczenie, ale i unaocznienie obrzydliwości tego, czym człowiek karmi się i co go niejednokrotnie definiuje. To właśnie mieszkając w klozecie, przysłuchuje się Piotruś modlitwom żydowskim, dochodzącym z pobliskiego domu modlitwy²⁰. Sam fakt przymusu mieszkania w klozecie jest znaczący – powojenny imigrant z Polski trafia do Ziemi Świętej, gdzie zostaje wykupiony przez właścicielkę domu publicznego i „zakwaterowany” w toalecie. Podkreśla to przymus ciągłego oczyszczania się z wojennych doświadczeń i brak nadziei na całkowite uwolnienie się od przeszłości.

Szalony ojciec Batii swoje pieśni pochwalne i traktaty teologiczne tworzy właśnie w klozecie. Lipski sprowadza przejawy religijności do czynności fizjologicznych, ale nie po to, by podkreślić ich konieczność, a zdeprecjonować. U Lipskiego miejsca takie jak łazienka mogą stać się *sacrum*, ale równie często zdarza się, że świątynie, które niedawno jeszcze służyły religijnym obrzędom, w obliczu wojny stawały się szpitalami czy więzieniami, gdzie dochodziło do zetknięcia się przestrzeni *sacrum* z *profanum* – chorobami, ekskrementami, niemoralnością. W *Dniu i nocy* została szczegółowo

¹⁸ Zob. M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011, s. 58-63.

¹⁹ Tamże, s. 61.

²⁰ Zob. L. Lipski, *Piotruś...*, s. 99.

opisana radziecka rzeczywistość obozowa. Główny bohater pracuje jako pomocnik lekarza, dlatego na co dzień spotyka się z trudnymi sytuacjami. Szpital, w którym dziennie leczy się około stu osób znajdował się w byłym meczecie:

Wszystko leżało zmiażdżone słońcem. Szpital, urządzony w meczecie, kolorowe kolumny rzeźbione w drzewie, mozaika oślepiająca, chorzy na tyfus, na biegunkę. A na dole sączące się powoli waadi.

Muchy pokrywały leżących – jak aksamitny dywan [...] One też spółkowały. Na łyżkach, w czasie jedzenia, w uszach, w oczodołach, wchodziły do ust. Były zwariowane, rozpuszne i bezczelne. Królowały na ekskrementach²¹.

Piękno dawnej świątyni istnieje na tych samych warunkach, co fekalia, współtworząc ambiwalentną przestrzeń, w której zetknięcie przeciwieństw podkreśla dramatyczność całej sytuacji. Chorzy plugawią świątynię niezamierzenie, a po czasie bezrefleksyjnie. Przestrzeń *sacrum* staje się jedynie miejscem, śmierć nie posiada wymiaru metafizycznego, a jedynie fizjologiczny. Dobitnie pokazuje to opis muzułmanów, których ciężkie warunki życia i śmiertelne choroby zmuszają do czynności urągających ich religii i człowieczeństwu, a także sprawiających, że jedyną potrzebą jest napięcie się chociażby brudnej fekaliami wody:

Prorocy w turbanach, o białych brodach, jechali przez słońce jak widma. Niewiarygodnie chudzi, chorzy na dezynterię, marzyli w groźne popołudnie o cienistych latrynach, o spokoju, aby leżeć i spać w klozetach [...], aby nie trzeba było tam pełzać pięćdziesiąt razy dziennie, aby nie bolała kiszka stolcowa, aby spacerowały wokół nich duże, piękne skarabeusze, czarno-zielonkawe żuki gnojne, tocząc przed sobą jak lwy w cyrku, kule kału [...] I mieli jeszcze jedno pragnienie: pragnienie wody, która była zakazana.

Potajemnie, gdy przynoszono ją z waadi, czołgali się do niej, w dzień i w nocy, obłąkani, przylepieni do wiader jak pijawki [...]²².

Zestawienie słowa „prorocy” w latrynami, kałem i pijawkami ukazuje, że *sacrum* w obliczu traumy nie może już istnieć na dotychczasowych warunkach – dezaktualizuje się. Do chorych, oprócz lekarzy i ich pomocników, przychodziły również kobiety, towarzysząc mężczyznom w ich ostatnich chwilach. Zdarzało się, że były dotykane przez innych, spragnionych pieszczoł pacjentów²³. W murach dawnego meczetu mieszkwały również sanitariuszki, które nieskrępowanie odbywały toalety intymne na oczach pacjen-

²¹ L. Lipski, *Dzień i noc (na otwarcie kanału Wołga-Don)*, w: *Śmierć...*, s. 65.

²² Tamże, s. 65-66.

²³ Zob. tamże, s. 68.

tów²⁴. W dalszej części opowiadania *Dzień i noc* opisuje Lipski więzienie, które przed wojną było klasztorem:

W podłodze była dziura i do niej należało się załatwiać. Z dziury wylażyły szcury i chodziły po mnie, gdy spałem. Dostojne i lśniące.

Na ścianie napisy, wyżłobione przez różnych ludzi: „Moja żona żyje z Tłustym” [...] „Ja siedziałem tu siedem miesięcy i onanizowałem się dwa razy”, „Koniec”, i inne rzeczy. Poza tym był narysowany zadek i różne części ciała ludzkiego. Wilgoć splotywała ze ścian²⁵.

Lipski zwraca uwagę na zachowanie ludzi znajdujących się w sytuacjach krańcowych – powracają oni bowiem do najprostszych form egzystencji, skupiającej się wokół potrzeb fizjologicznych. Napisy na ścianach klasztoru to nie modlitwy, wyznania grzechów czy wiary, ale treści obsceniczne i wulgarne. *Sacrum* zostaje zastąpione *anty-sacrum* w procesie walki o przetrwanie.

Nowe *sacrum* to kobieta

Obok opisów trudnych warunków życia obozowego czy nieznanej okaleczonym wojną imigrantom nowej rzeczywistości palestyńskiej, ukazuje Lipski niezwykle bogatą galerię kobiet. Większość tych postaci pisarz uświęca tak, że czynności, które wykonują (na przykład czesanie czy mycie) zdają się mieć charakter rytualny, a uprawianie seksu jest niemal dotknięciem absolutu. Oczywiście w sposób właściwy Lipskiemu łączy on elementy uświęcenia z turpistycznymi wręcz opisami fizjologii kobiecej (niedoskonałości ciała, menstruacji, chorób).

Niespokojni to powieść o dojrzewaniu Emila – chłopca pochodzącego z zasymilowanej rodziny żydowskiej, który po swoich doświadczeniach homoseksualnych odkrywa w sobie wręcz obsesyjną miłość do Ewy – eksperymentującej seksualnie, zaburzonej, ale niezwykle inteligentnej nastolatki żydowskiego pochodzenia. Dla Emila wspólne korzenie były niezwykle ważne nie ze względów religijnych, a egzystencjalnych. Chłopak miał poczucie, że ta wspólnota genów sprawia, że stają się oni nierozzerwalnie ze sobą związani. W tym specyficznym poczuciu symbiozy nie ma jednak miejsca dla Boga rozumianego judaistycznie – młodzi ludzie nie pragną małżeństwa zgodnego z zasadami wiary, nie marzą o wspólnym powrocie do ziemi przodków, swoje zespolenie interpretując raczej jako kazirodczy związek plemienny:

²⁴ Zob. tamże, s. 66-67.

²⁵ Tamże, s. 69.

I najważniejsze: byli z jednej rasy, z jednego plemienia, żyła w kazirod-
czym związku.

Po całej ziemi porozrzucany lud, który nie wie o sobie, lud głodny widzenia
wszelkiej rzeczy, niespokojny i niepokojący, obłąkany i nawiedzający obłędem [...]

I stało się: to było to.

Nie po to, aby był mężem lub żoną (ona raz jeden pomyślała o tym
z przerażeniem), nie, aby był przyjacielem, nie, aby był bratem lub siostrą, lecz aby
był w pobliżu, żeby go można było dotykać, poznać, słuchać i mówić do niego.

I to jest mój lud²⁶.

To, co fascynuje młodych ludzi jest w dużej części odwrotnością zało-
żeń religii żydowskiej (kazirodztwo, cudzołóstwo). Emil utożsamia naród
wybrany z obłąkaniem, neurotycznością, lękiem, ale również niemalże meta-
fizyczną potrzebą przenikania i rozumienie rzeczywistości – w tym sensie
ujawnia się tutaj *sacrum* niemotywowane religijnie, a odwrócone i od religii,
przewrotnie, zależne. Ewa widziana oczami Emila jest jednocześnie boginią
i dziwką, dziewczyną przepiękną i niedoskonałą, muzą i niszczycielką.
Licznym opisem sakralnego wręcz uniesienia związanego z obcowaniem fi-
zycznym, emocjonalnym i intelektualnym towarzyszą opisy degradacji psy-
chiki, rozpadu cielesnego i emocjonalnej pustki. W rozdziale *Niespokojnych*
pod tytułem *Ewa i księżycy* znaleźć możemy najobszerniejszy i opis do-
świadczenia *sacrum* niemotywowanego religijnie, ale nawiązującego do re-
ligii pogańskich, monoteistycznych i panteistycznych. Obiektem kultu jak
i podmiotem doświadczającym jest oczywiście kobieta – Ewa, której imię
również jest w powieści znaczące (*jak Ewa z rajy, z rajy, gdzie można było
wszystko mówić i to nie na wiatr*²⁷). Dziewczyna ukazana jest w sytuacji
osobistego rytuału – czesania się, które bardzo lubiła i któremu poświęcała
się w pełnym skupieniu:

Bardzo lubiła się czesać. Czesła się dla przyjemności. To były wolne ru-
chy rąk przy głowie, samo pieszczenie się, uczucie zasypiającej kotki.

Wolno, wolno rozpruła ją to, potem weszło cicho na palcach i zamieszka-
ło w niej. Tak została nawiedzona.

To był brak dążenia, stan, który jest gotowy w sobie, zaokrąglony jak kula,
nie potrzebujący nikogo i niczego: coś z mrugnięcia wieczności: stan, który jest²⁸.

Ewa doświadczyła wolno płynącego uniesienia. Dzięki wykonywanej,
uświęconej czynności zbudowała w sobie poczucie pełni, doskonałości (cze-
go symbolem jest kula) i samowystarczalności. Uczucie, której jej towarzy-

²⁶ L. Lipski, *Niespokojni*, Olsztyn 1998, s. 160-161.

²⁷ Tamże, s. 160.

²⁸ Tamże, s. 194.

szy ma charakter mistyczny, ponieważ jest dotknięciem tajemnicy wieczności, absolutu oraz wewnętrznej świętości. Liczne odniesienia do religii pogańskich ukazują Ewę jako istotę pierwotną, reprezentującą źródła europejskiej i azjatyckiej duchowości:

Eros tworzący świat, nieskończona czułość dla ludzi, zwierząt, kamieni, marmurowa Galatea, Atum-Re, mieszkający w byku czy koźle, Zeus w łabędziu, przyjemność wachania i oglądania gwiazd, umierania, wydobywania się na wierzch, jak z dna studni i pogrążania się, rozkosz przytomnej ekstazy; nie jest potrzebą, wszystko jest spełnieniem²⁹.

Dziewczyna doświadcza uczucia boskości, mieszczącego w sobie komponent miłości zmysłowej (symbol – Eros), kobiecego piękna i doskonałości (Galatea), tworzenia, kreacji świata (Atum-Re), władzy (Zeus), docierania do źródeł archetypów i najgłębszych pokładów człowieczeństwa (wydobywanie się i pogrążanie) oraz buddyjskiej Nirwany (uniezależnienia się od potrzeb, poczucie pełni). Nawiązanie do buddyzmu pojawia się również w dalszej części opisu doświadczenia *sacrum*:

Grzebień tkwił we włosach. Twarzą w twarz ze sobą. Zamknęła i otworzyła oczy. Prąd obrazów, przechodzący przez nią i porywający jak pociąg w marzeniach dzieciństwa. Uśmiechnęła się i otąd tak zostanie: uśmiech Buddy. (Chrystus nie śmiał się nigdy)³⁰.

To niezwykle doświadczenie, stając się coraz bardziej intensywne, zmieniło bohaterkę. *Napięcie* narastało stopniowo, by w końcu doprowadzić do głębokiej metamorfozy – Ewa doświadczyła siebie i swojej wewnętrznej świętości. Znaczące jest tutaj nawiązanie do buddyzmu, i do chrześcijaństwa, które zostało stanowczo odrzucone. Uśmiech Buddy oznacza tutaj wyzwolenie i przyjęcie nowego stanu świadomości z jednoczesnym poczuciem lęku, że uczucie to może okazać się nietrwałe:

Bała się ruszyć, jakby to się mogło w niej stłuc. Ostrożnie przechyliła głowę, i wtedy w jej wnętrzu rozlało się ciepło, które nie było tylko ciepłem i poczuł je na końcach palców... Była nim przepelniona, rozlewało się poza nią, było dobre i szalone³¹.

Gdy Ewa wyszła z domu, szybko odnalazła wystawę sklepową, w której mogła obejrzeć swoją twarz. Była przekonana, że tak wielka zmiana we-

²⁹ Tamże, s. 195.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

wnętrzna odcisnie się na jej wyglądzie, ale, ku zaskoczeniu dziewczyny, nie zaszły żadne widoczne zmiany³². Znaczące jest to, że rozdział, w którym pojawia się analizowany fragment to już właściwie zakończenie powieści (przedostatni rozdział). Bohaterka doświadcza swojego dojrzewania i związanej z tym przemiany jako *sacrum*. Dojrzewanie Ewy to jednocześnie powolny proces, który wyrażał się w czynnościach, które z powszechnie rozumianą świętością nie miały wiele wspólnego (seks z wieloma partnerami, przedmiotowe traktowanie innych, miejscami okrucieństwo), ale również nagle doświadczenie nieznanego dotąd duchowego uniesienia, mającego postać naglej iluminacji. Ta swoista ekstaza jest zwieńczeniem, jak się okazuje za chwilę, życia bohaterki, która nie odróżniając prawdy od urojenia, tonie. Dojrzewanie, przewrotnie, okazuje się być szaleństwem. Zanim jednak dziewczyna odda życie wodzie, potrafi przenikać rzeczywistość materialną i niematerialną niczym istota nadprzyrodzona:

I tak, jakby wszystko było przezroczyste, poprzez wiele warstw szyb i luster, zobaczyła małego żuka i niebo, zobaczyła w ziarnkach piasku morze, na wodzie pływająca twarz matki, fale, zalewające brzeg, na dnie muszle; i wszystko było widać poprzez wszystko [...]³³

Dalej pojawia się figura koła, która symbolizuje dopełnienie, w tym przypadku – życia:

„Jak obwód koła, który się domyka” – powiedział Filip o obwodzie koła, które się zamknęło, życie, które jest wypełnione po brzegi, przepełnione, życie, które donikąd nie dąży, które spełniło ostatnie pragnienie dzieciństwa, aby się zamknąć³⁴.

Rytuał życia dopełnia się, *sacrum* jawi się w pełni:

Patrzyła nic – i wszystkowiedzącymi oczami na molo portowe i oświetlone okręty i chciała, by wyły i odjeżdżały, patrzyła na niebo, wstępujące po drabinie Jakubowej, na księżyc nierzeczywisty i gwiazdy fioletowokryształowe, czerwone, lila, i jeszcze raz poczuła, jak płynie przez nią prąd życia, podobny do wiatru między nadmorskimi krzakami, jak ją łamie, rozdziera aż przestaje pomału istnieć, aż nic z niej nie pozostaje, tylko strzęp, unoszony i targany przez wiatr³⁵.

³² Zob. tamże.

³³ Tamże, s. 197.

³⁴ Tamże, s. 199.

³⁵ Tamże, s. 200.

Ewa traci swoją jednostkowość i łączy się z *sacrum*. Interesujące zdaje się być nawiązanie do biblijnej opowieści o śnie Jakuba, w którym patriarcha widzi Boga. Zdawać by się mogło, że dziewczyna doświadcza stanu determinowanego jej rodzimą wiarą, jednak jest to tylko symbol wznoszenia się na wyższe poziomy świadomości, pomimo fizycznego opadania na dno morza. W momencie śmierci Ewa jest bowiem znowu przyrównana do Buddy:

Wśród wodorostów, już na samym dnie, siedziała z podwiniętymi nogami jak Budda, i ciążyły jej złote powieki.

A pod niebem był wielki wiatr i porywał gwiazdy jak liście³⁶.

Ten poetycki opis śmierci i doświadczenia *sacrum* w szerokim rozumieniu pokazuje, że człowiek jest istotą duchową, która transcenduje poza samą siebie lub dąży do tego. Kobiecość u Lipskiego jest tym, co do *sacrum* przybliża i oddala – jest jednocześnie kwintesencją świętości i jej zaprzeczeniem. Ewa doświadcza *sacrum* bardzo intensywnie – do tego stopnia, że sama niemal staje się w swoim odczuciu bóstwem, z drugiej jednak strony możemy znaleźć w *Niespokojnych* fragmenty ukazujące dziewczynę jako mało atrakcyjną, okrutną i zaburzoną psychicznie (jako dziewczyna zonanizowała na śmierć psa, miała perkaty nos, cerę pełną krost i nogi za grube w łydkach³⁷). Nośnikiem *sacrum* jest jeszcze inna postać kobieca w *Niespokojnych* – Ala, koleżanki Ewy ze szkoły. Ala była jeszcze dzieckiem – miała zaledwie czternaście lat, jednak już umawiała się z mężczyznami. Mimo swojego młodego wieku, dziewczyna świetnie deklamowała poezję. Podczas jej recytacji *Króla Olch* Goethego, Emil doznał uniesienia graniczącego z doświadczeniem *sacrum*:

Doznał wrażenia, że wrasta w kanapę [...] Nie było w tym ani trochę patosu ani rutyny; była pewność lunatyka, chodzącego po rynnice, prostota dziecka, które widzi rzeczy niewidzialne, była zwyczajność i ciężar Starego Testamentu, która jest również wyrafinowaniem [...]

I wydawało mu się, że to nie mówi ona: jak na seansach spirytystycznych z ust medium wydobywa się czasem obcy głos. Odczuwał to tym silniej, że deklamowała w języku, którym nie mówił z nią nigdy.

Przypomniała mu się z siłą i wyrazistością historia pana Peperkorna z „Czarodziejskiej Góry”, który uważał, że jest organem weselnym Pana Boga. I wydawało mu się nagle, że ona jest także organem pana boga, nieco innym wprawdzie, ale dziwnym organem³⁸.

³⁶ Tamże, s. 201.

³⁷ Zob. tamże, s. 77-78.

³⁸ Tamże, s. 167.

Emil wyraźnie sakralizuje deklamującą dziewczynę, ponieważ jest bardzo wrażliwy na kobiece piękno i sztukę. Znaczące jest to, że proces sakralizacji tego doświadczenia odbywa się poprzez literaturę i to na dwóch poziomach – kobieta jest *sacrum* ponieważ recytuje wielkie dzieło Goethego, ale również zostaje skojarzona z bohaterem literackim, uważającym siebie za boskiego pośrednika. U Lipskiego *sacrum* często jest sprzężone z literackością, nie zaś z teologicznym rozumieniem Boga (o czym świadczą chociażby wcześniej wspomniane fascynacje literackie Emila w postaci „świętej trójcy” oraz pisanie słowa „bóg” małą literą) – to dobitnie potwierdza, że rozumienie świętości w prozie Lipskiego nie jest motywowana religijnie, ale w pewnym stopniu od religijności zależna (choćby w podkreślanu niezależności właśnie). Lipski ukazuje kobietę jako obiekt kultu męskiego, ale również kobieta czci samą siebie. Ewa ma w swoim pokoju mały ołtarzyk, na którym, wśród kwiatów, wisi jej fotografia. Dziewczyna modli się do samej siebie, klęcząc na klęczniku i prosząc swoją podobiznę o zdolność intensywnego odczuwania do końca życia³⁹. Ewa lęka się stępienia i skostnienia emocjonalnego właściwego ludziom dorosłym.

Kolejną kobietą „obiektem kultu” była Batia. Piotruś nawet pomimo ciężkiej choroby i niezdolności samodzielnego poruszania był gotów spotkać się z kobietą. Córka mężczyzny szalonego, sama przejawiająca skłonności do choroby psychicznej, wyzwolona seksualnie egzotyczna piękność była dla Piotrusia doskonałym obiektem sakralizacji właśnie dlatego, że nie była święta. Bohater przede wszystkim ubóstwił ciało Batii:

Ja myślałem o jej ciele [...] Nic nie może być ładniejszego. I zachód słońca [...] O Boże, miała długie nogi, ładne, z lekkim meszkiem. A jej ojciec pisał w tej chwili szirim, psalmy, o Boże⁴⁰.

Kolejny raz zestawia Lipski cielesność z religijnością wartościując wyżej tę pierwszą. Warto jednak zaznaczyć, że bez kontekstu religijnego sakralizacja doświadczenia kobiety w życiu bohatera nie byłaby tak silnie wyeksponowana.

*

Doświadczenie *sacrum* u Lipskiego dokonuje się na poziomie nieumotywowanym religijnie, ale będącym z religijnością w odwróconej zależności. To, co świeckie staje się w przeżywaniu bohaterów święte, to, co obrzydliwe osiąga nowy wymiar estetyczny i fascynuje. Obiektem sakralnego przeżywania może być miasto, kobieta, swoje własne ciało, intelekt, literatura.

³⁹ Zob. L. Lipski, *Niespokojni...*, s. 177.

⁴⁰ L. Lipski, *Piotruś...*, s. 99.

Wzmocnieniu przeżywania służy świadoma ucieczka od religijności w jej tradycyjnym kształcie, pozostawiając otwartymi przestrzenie przez religię pomijane.

Bibliografia

- L. Lipski, *Niespokojni*, [w:] *Śmierć i dziewczyna*, Lublin [b.r.w.].
- P. Krupiński, *Ciało, historia, kultura. Pisarstwo Mariana Pankowskiego i Leo Lipskiego wobec tabu*, Szczecin 2011.
- J. Błahy, *Literatura jako lustro. O projekcji i odbiciach fizjologicznych w twórczości Leo Lipskiego*, Szczecin 2009.
- L. Lipski, *Paryż ze złota. Teksty rozproszone*, opr. H. Gosk, Izabelin 2002.
- M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011.
- H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998.
- P. Łuszczkiewicz, *Groza i piękno – o sztuce prozatorskiej Leo Lipskiego*, „Arkusze” 1999, z. 9.

Magdalena Zwolska-Płusa

Jan Długosz University in Częstochowa

THE SACRED EXPERIENCE IN LEO LIPSKI'S PROSE

According to the author of the text, the reader will not find many descriptions of religious behavior or wider religious life of Jews in the prose of Leo Lipski. This situation results from two reasons related to the writer: firstly, a strong military trauma, and secondly, the inability of the sacred sphere to appear in the world crushed by the experience of the Holocaust. By analyzing this phenomenon, the researcher analyses the following of Lipski's works: *Niespokojni* (*The Restless*), *Piotruś* (*Little Peter*), and *Dzień i noc* (*Day and Night*), showing that they are characterized by a reversed syndrome of the sacred, the object of which is no longer religious ecstasy, but fascination with the city, the woman, or one's own body.

Keywords: Leo Lipski, the body, the sacred, faith, transgression, prose