

Warszawa, 25 lipca 2023

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgra Mateusza Pytki zatytułowanej *Po-twory*
*Leo Lipskiego. Archeologia wyobraźni artystycznej***

Zgodnie z tytułem, rozprawa Mateusza Pytki ma charakter monograficzny i poświęcona jest twórczości Leo Lipskiego, jednego z największych polskich pisarzy XX wieku. Autor analizuje niemal całe fikcjonalne dzieło autora genialnego *Piotrusia*, które poddawane jest tutaj lekturze w układzie mniej więcej chronologicznym. Ta szeroko zakrojona analiza tworzy stosunkowo jednolity wywód. Jednolitość tę zapewnia rozprawie nakreślona we wstępie i dookreślana w dalszych rozdziałach rama teoretyczna. Wedle deklaracji samego Autora, najważniejsze punkty odniesienia ową ramę kształtujące wyznaczane są przez nazwiska Carla Gustava Junga jako teoretyka archetypów nieświadomości zbiorowej i interpretatora tradycji alechemicznej postrzeganej jako koncepcja samorozwoju psychiki, Mircei Eliadego jako teoretyka religii mitycznych oraz Gastona Bachelarda jako fenomenologa obrazów i wyobraźni. W ślad za alchemikami, których dzieło odczytywane jest tu wedle wskazań Junga, do panteonu rozprawy wkraczają również przedstawiciele tradycji hermetycznej, hellenistyczni gnostycy, a także filozofowie presokratejscy. Kluczowe znaczenie dla kilku ważnych kroków w rozumowaniu Autora mają też Peter Sloterdijk, Gilles Deleuze oraz czytany z delezjańskim nachyleniem Leibniz.

Niezależnie już od myślicieli i tradycji myślowych, do których odwołuje się Autor, w ukierunkowaniu jego linii argumentacyjnej olbrzymią rolę odgrywa szczególnie rozumiane rozróżnienie na alegorię i symbol. Jak się zdaje, w ujęciu Autora, odczytanie dzieła Lipskiego w trybie alegorycznym prowadzi do odsłaniania autobiograficznych rejestrów zakodowanych w jego twórczości, indywidualnych pragnień i traumatycznych nacięć, które naznaczają duszę pisarza i którym dawałby on wyraz w swojej twórczości, zorganizowanej wokół protagonistów obdarzonych licznymi cechami samego twórcy. Tymczasem odczytanie tego dzieła w trybie symbolicznym miałyby oznaczać skupienie się na przekraczającym indywidualną biografię i czas jednostkowego życia systemie obrazowania, którego analiza, odsłaniająca zakorzenie tego obrazowania w dawnych i najdawniejszych tradycjach, miałyby prowadzić ku bardziej uniwersalnym znaczeniom tego pisarstwa, a zarazem

ku znaczeniom o wiele bardziej pozytywnym i otwierającym niż te, które wyłaniają się z dzieła Lipskiego z perspektywy lektury alegorycznej.

Jak się zdaje, ta podwójność dotyka też poniekąd tytułowej kategorii „potworów”. Wedle Autora, dzieła Lipskiego są „potworne” z wielu powodów, przede wszystkim zaś dlatego, że drastyczne doświadczenie zostaje w nich wyrażone w języku estetycznie niezwykle wysublimowanym, eklektycznie nawiązującym do rozmaitych tradycji intelektualnych i literackich. Jako alegoryczne, owe potwory, „twory” powstające „po” katastrofie wojny, która rozbiła życie Lipskiego, wymierzają straszliwy cios czytelnikowi i jego sposobowi patrzenia na świat. Jako symboliczne, miałyby kreślić najeżoną paradoksami i sprzecznościami ścieżkę twórczej gnozy i samorozwoju, ścieżkę biegnącą przez całe pisarstwo Lipskiego, którą podążyc może uważny czytelnik.

Kolejne rozdziały tej rozprawy to szczegółowe opisy kolejnych odcinków owej trasy. W rozdziale pierwszym, zatytułowanym *Inicjacje*, Autor przygląda się juveniliom Lipskiego, przede wszystkim zaś rekonstruowanej po wojnie wczesnej powieści *Niespokojni*. Idąc przede wszystkim za Deleuze’em i Leibnizem, których wizja rozwijania fałd monadycznej duszy szczególnie inspiruje Pytkę w tych rozważaniach, Autor stara się wychwycić najwcześniejsze „hipotezy”, intuicje, które odnajduje w sobie Leo Lipski, by następnie rozwinąć je w swojej powieści o dojrzewaniu.

Rozdział drugi, zatytułowany *Wtajemniczenia*, poświęcony jest czterem opowiadaniom Lipskiego – *Pradawna opowieść*, *Powrót*, *Dzień i noc* oraz *Waadi* – zapisującym dramatyczne przeżycia wojenne: doświadczenie ucieczki przed armią niemiecką, radzieckiego więzienia, łagru, wreszcie szpitala polowego Armii Andersa w Uzbekistanie. Tutaj Autor skupia się, z jednej strony, na załamaniach i transformacjach form podmiotowości i doświadczenia uchwyconych w *Niespokojnych*, z drugiej zaś – na liniach ucieczki i twórczych rozwiązaniach, jakie miałyby paradoksalnie wyłaniać się z obrazów największego upodlenia kreślonych w tych opowiadaniach.

Wiara w twórcze moce dochodzi jeszcze silniej do głosu w rozdziale trzecim, zatytułowanym *Magia*, w którym Autor powraca do *Niespokojnych*. Tym razem za punkt wyjścia bierze jednak szczegółową analizę *Św. Pawła*, otwierającego rozdziału powieści, która określa pozycję instancji narratorskiej i stawkę całego przedsięwzięcia: polega ono na rekonstrukcji przedwojennej powieści i przywołaniu świata zniszczonego przez wojenną burzę. Ta analiza umożliwia ponowne wejście w

świat *Niespokojnych*, którzy w tym rozdziale odczytywani są podług czwórdzielnego schematu alchemicznego.

Wreszcie: rozdział czwarty, opatrzony tytułem *Przemiany*. Autor przywołuje tutaj hermetyczną figurę naznaczonego sprzecznościami hermafrodyty, stanowiącego – z jednej strony – materię pierwotną i punkt wyjścia wszelkich przemian, z drugiej zaś – obejmującą wszystko totalność, synonim kamienia filozoficznego, a zatem punkt dojścia procesu duchowego rozwoju. Pytko śledzi stawanie się tej postaci najpierw w przemianach tytułowego bohatera najsłynniejszego dzieła Leo Lipskiego, następnie zaś w ruchu instancji narratorskiej, która miałaby się ustanowić na koniec *Piotrusia* – instancji hermafrodytycznej, która porzuciła sylleptyczne zrosty między fikcją a autobiografizmem charakteryzujące wcześniejszą twórczość Lipskiego, by ruszyć ku osobliwej, pansensualnej amorficzności odczuwania w opowiadaniu *Miasteczko*. Finał rozdziału to szczegółowe odczytanie ostatniego opowiadania Lipskiego, króciutkiego *Sarniego* braciszka. W ramach tej lektury Pytko spogląda na opowiadanie z perspektywy – przywoływanej przez samego Lipskiego – zasady nieoznaczoności Heisenberga oraz z perspektywy symboliki liczby siedem, wpisanej w ten niewielki utwór. Dzięki temu lektura ta przeradza się w medytację nad relacjami między literaturą a pamięcią oraz nad etycznymi dylematami pisania po Zagładzie. Całość tych interpretacyjnych dokonań zostaje pochwyciona i podsumowana w syntetycznym *Zakończeniu*.

Praca Mateusza Pytki, w której dużo mówi się o łączeniu sprzeczności w dziele Leo Lipskiego, sama wiąże w sobie elementy skrajne, rozbieżnych ocen się domagające. Mówiąc krótko, są tu rzeczy olśniewające i rzeczy budzące mój sprzeciw. Zgodnie z obyczajem, chciałbym przyrzeć się najpierw sukcesom, następnie zaś porażkom tej rozprawy. Od razu spieszę jednak zastrzec, że żaden z elementów, które postrzegam jako wady czy słabości dysertacji, nie może być podstawą argumentu przeciw tezie, że mamy tu do czynienia z tekstem z nawiązką spełniającym wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Po lekturze tej rozprawy nie mam najmniejszych wątpliwości, że teza ta jest po prostu słuszna.

Pomówmy więc najpierw o zaletach tego dzieła. Rzecz jest napisana klarownym językiem, układ całości jest przejrzysty, rozprawę czyta się więc bardzo dobrze. Od strony technicznej – kompozycji przypisów i bibliografii – tekst został przygotowany bardzo solidnie.

Dalej, nie ulega wątpliwości arcyintymna zażyłość Autora z twórczością Leo Lipskiego. Pytko zna to pisarstwo wprost fantastycznie, porusza się w nim z wielką swobodą, a co najważniejsze – wspaniale czuje tego jego fakturę, załomy i zgrubienia. Mimo niewielkich rozmiarów dzieła Lipskiego jest to rzadka kompetencja: autor *Piotrusia* to pisarz straszliwie trudny, zwodniczy i umykliwy, Pytko zaś należy do jego nielicznych naprawdę bystrych i kompetentnych czytelników. Jasne jest również, że Autor znakomicie panuje nad literaturą przedmiotu, od której wszakże nigdy nie pozostaje naprawdę zależny, jego odczytania mają bowiem charakter na wskroś oryginalny. Pytko świetnie opanował też twórczość teoretyków i myślicieli, których trzyma się w swojej interpretacji, nie tylko więc Junga, Eliadego i Bachelarda, lecz także Sloterdijka, Deleuze'a i Leibniza, jak również wybranych myślicieli alchemicznych, hermetycznych i gnostyckich.

Najlepsze w tej rozprawie są interpretacyjne szczegóły i koncepty, świadczące o prześwietniej umiejętności skupienia na obrazie anatomii i dynamice obrazu literackiego ze wszystkimi jeszcze detalami i wewnętrznymi napięciami, a zarazem wprowadzania tych detali w konstelację z pomysłami przywołanymi z innych źródeł. W rozdziale pierwszym błyskotliwe wydają mi się analizy roli, jaką u Lipskiego odgrywa doświadczenie dziecięce, oraz sposób, w jaki Pytko posługuje się delezjańsko-leibnizjańską monadologią, by wydobyć kilka „hipotez” wpisanych w *Niespokojnych*. Rozdział drugi, poświęconych bardzo przecież niespójnemu materiałowi, jaki tworzą wojenne opowiadania Lipskiego, obfituje w bardzo uważne, arcybystre odczytania: w niezwykle przejmujący sposób Pytko interpretuje znikanie i zjawianie się postaci Ewy, wielka czułość i precyzja cechuje jego analizy kobiecego świata w opowiadaniu *Dzień i noc*, bardzo przekonująco i konkluzywnie wypadają porównania tego utworu z innymi ważnymi dziełami polskiej literatury łagrowej. W rozdziale trzecim arcyciekawe wydają mi się zestawienia *św. Pawła* z Szekspirowską *Burzą*, trafne i subtelne jest też porównanie z *Odyseją* i wizja Leo jako zwierzęcia składanego w ofierze podczas rytuału przyzywania zmarłych. Wreszcie, w rozdziale czwartym odświeżająco wypada porównanie Batii i Lolity, wspaniale jest skupienie Pytki na zmysłowości i arcyzwrotności obrazów, jakie Lipski buduje w *Piotrusiu* i w *Miasteczku*, bardzo ciekawa jest prowokacyjna, wysocie nieoczywista interpretacja zakończenia *Piotrusia* i wizja hermafrodytycznej instancji narracyjnej w *Miasteczku*, mistrzowskie wydaje mi się rozpoznanie monstrum z *Miasteczka* jako autoportretu samego Lipskiego, arcyprzejmująca zaś – próba zrozumienia, dlaczego narrator

Sarniego braciszka wzdraga się przed opisaniem tytułowej postaci. Tekst całej rozprawy dobitnie świadczy o tym, że dzięki wspaniałej erudycji i wielkiemu czytelniczemu talentowi Mateusz Pytko w wielu miejscach zdołał zbliżyć się do zagadki pisarstwa Leo Lipskiego, a przynajmniej do artykulacji tych najsprzecznějších wrażeń, jakie twórczość ta wywołuje w czytelniku.

Jako się rzekło, jest tu też jednak sporo rzeczy, które zachwyty nie budzą. Potknięć natury redakcyjnej jest niewiele, ale mimo wszystko się zdarzają. Jeśli pominąć nieliczne kiksy językowe (np. na s. 111: „Lekturę takich obrazów proponowałem odczytywać w kluczu symbolicznym”; na s. 375: „To rozczarowanie Piotrusia związane z nadziejami, jakie wiązał względem swojej funkcji w kłozecie”), błędy interpunkcyjne (da się zauważyć pewien nadmiar przecinków wyskakujących czasem w niespodziewanych miejscach: np. na s. 260: „Podobnie jak stolica Libanu, miasto przedstawiane w *Św. Pawle*, również leży nad morzem”) lub czysto techniczne wpadki (np. na s. 91: „Jak pisał o tej dialektyce pragnienia, dającej o sobie znać wielokrotnie w twórczości Lipskiego:” – tu opuszczone nazwisko „Bataille”), zwracają uwagę powtórki kilku fragmentów: ten sam passus pojawia się na stronach 111 i 321, inny powtarza się na stronach 165 i 308, kilkakrotnie też cytowane są te same fragmenty (choćby *św. Augustyn* na stronach 11 i 431). Być może ta bardzo obszerna praca byłaby choć trochę krótsza, gdyby Autor usunął te i inne repety, takie jak choćby do znudzenia przytaczany cytat z Heraklita czy fragment opowiadania *Śmierć* (nie byłoby też źle, gdyby za każdym razem Autor podawał tę samą, i poprawną, datę pierwszej publikacji tego opowiadania). Mając na uwadze ten sam cel, należałoby rozważyć usunięcie zbędnej, bo nie wnoszącej nic nowego rekapitulacji motywów bajkowych u Lipskiego, która pojawia się pod sam koniec rozdziału czwartego.

Wszystko to, oczywiście, technikalnia, przejdźmy więc co rychlej do spraw ciekawszych. Jako się rzekło, wiele szczegółowych odczytań i rozwiązań proponowanych przez Autora budzi mój podziw. Wiele jego tez idzie w kierunku, który jest mi obcy, ale solidność jego argumentacji zasługuje przynajmniej na szacunek. W kilku punktach argumentacja ta wydaje mi się jednak po prostu za słaba, a tezy nazbyt już wątpliwe. Nieprzekonująca, bo nadmiernie schematyczna jest próba wpisania *Niespokojnych* w schemat czterech faz transmutacji alchemicznej, próba podjęta w rozdziale trzecim. Autor wytraca tutaj czytelniczną subtelność i staje się buchalterem wystąpień poszczególnych słów oznaczających ten czy inny kolor. Nie

mówiąc już o tym, że można mieć zasadnicze wątpliwości co do ostatecznych konkluzji takiego odczytania – o tym nieco niżej – tego rodzaju schematyczna wyliczanka nie wystarczy za argumentację: po prostu nie wszystko złoto, co się świeci, a nie każda wzmianka o borówce amerykańskiej, kalarepce, cytrynie czy buraczku odsyła do słynnego alchemicznego kwartetu.

Mój sprzeciw budzą też intelektualnie chwiejne uwagi zawarte w rozdziale o *Sarnim braciszku*. Wkrótce po wspomnianej już, arcypięknej analizie odmowy czy niezdolności opisu głównej postaci, Pytko podejmuje niefortunny wywód, w którym stwierdza, że postawa narratora sytuuje się tutaj na antypodach żydowskiego nakazu pamięci utożsamionym przez Autora z instrumentalizacją Zagłady we współczesnej polityce państwa Izrael. Jest nie tylko tak, że to ostatnie zrównanie oparte jest na intelektualnym nadużyciu, które pod znakiem negacji wyraża zgodę na haniebne zawłaszczenie prawdziwej pamięci przez państwową propagandę, ale też tak, że – jak pokazuje przecież sam Pytko – pozostająca w zgodzie z żydowskim zakazem sporządzania wizerunków strategia Lipskiego może być właśnie znakomitym przykładem pamiętania nieskażonego imperialną polityką państwową.

Wreszcie – by podać trzeci przykład szczegółowej interpretacji, która wydaje mi się chybiona – za całkowicie arbitralny uznałbym pomysł Autora, by „zgodnie z charakterystyczną dla poetyki *Piotrusia* (i pisarstwa Lipskiego w ogóle) zasadą łączenia przeciwieństw” całkowicie odwrócić sens mrocznej wiedzy, jaką na koniec zdobywa narrator powieści. Nic nie uprawnia nas do podstawienia „części miłości” w miejsce „części śmierci” czy „kochania” w miejsce „konania”, a konkluzja, że oto „bohater, sobowtór autora, ujawniałby się w utworze jako genialny, choć niepełnosprawny, mistrzowski kochanek” (s. 376), całkowicie rozmija się z dwuznacznym charakterem i rozpaczliwym finałem romansu *Piotrusia* z Batią. Mieliśmy chyba inne wydania.

Ostatni fragment kieruje mnie ku trzem krytycznym uwagom natury ogólniejszej. Dwie pierwsze są mniejszego kalibru, ostatnia ma charakter całościowy i odnosi się do czegoś, co jawi się jako zasadnicze cele tej rozprawy. Po pierwsze, byłoby chyba lepiej, gdyby Autor nieco uważniej rozróżniał autora, narratora i bohatera analizowanych utworów. Czasem można odnieść wrażenie, że nawracające określenia typu „alter ego”, „sobowtór” czy „podmiot sylleptyczny” spłaszczają się tutaj do postaci masek bezpośredniego utożsamienia, którego nie uzasadnia przecież quasi-autobiograficzny charakter prozy Lipskiego. Szkoda, że subtelność i

błyskotliwość, jaką wykazuje się Pytko w odróżnianiu tych instancji w swoim kontrowersyjnym, ale niezwykle ciekawym odczytaniu finału *Piotrusia*, nie zawsze dochodzi do głosu.

Po drugie, cokolwiek dziwaczny jest sposób, w jaki Autor posługuje się określeniami „alegoryczny” (w jego ujęciu: odsyłający do rejestru autobiograficznego, do indywidualnych pragnień i traumatycznych naznaczeń) i „symboliczny” (w jego ujęciu: odsyłający do porządków uniwersalnych, szeregu archaicznych obrazów i twórczych procesów ponadindywidualnej wyobraźni). Tej osobliwego rozumienia owej klasycznej dystynkcji nie sposób raczej podeprzeć sensownie – jak to czyni Pytko – odwołaniem do Waltera Benjamina. Co jednak ważniejsze, nie jest dla mnie jasne, jak ostatecznie oddziałują ze sobą te dwa rejestry lekturowe w recenzowanej rozprawie. Czasem Autor pokazuje ich fascynującą, dialektyczną interferencję, która każe nasycać rejestr dziejowo-autobiograficzny archaicznymi obrazami, a te obrazy rozcinać doświadczeniem historycznych katastrof i indywidualnych strat, czasem zaś uważne i ciekawe odczytanie w trybie „alegorycznym” zostaje przekroczone i porzucone na rzecz odczytania w trybie „symbolicznym”, które nie dba już o wojnę i stratę. To jak to właściwie jest?

To pytanie zaś prowadzi mnie ku sprawie najważniejszej. Jaki jest ostateczny wynik całościowej lektury dzieła Lipskiego zaproponowanej w tej rozprawie? Autor objaśnia w Zakończeniu, że zależało mu na pokazaniu tych aspektów owego dzieła, w których dochodzi do głosu nie tyle już naznaczenie tym, co traumatyczne, ile witalność tego pisania, jego arcyzmysłowość i arcyobrazowość oraz wiara w potencjał twórczy i siłę samej opowieści. Samo w sobie zamierzenie to wydaje się wartościowe. Pytanie, jak zamierzenie to się tutaj realizuje i jakich do tej realizacji używa się narzędzi. W dowartościowaniu tych zagubionych aspektów dzieła Lipskiego mają dopomóc Jung i Eliade. Nie wydaje mi się, by byli to dobrzy przewodnicy czytelniczych dusz. Co ciekawe, najwspanialsze odczytania wypełniające tę rozprawę prowadzone są raczej obok lub pomimo tych zwodniczych mistrzów: o sukcesie decyduje tutaj przede wszystkim wielki czytelniczy talent Autora i jego wspaniała uważność na szczegół obrazu literackiego. Gdy natomiast Autor wspiera się mocniej na swoich mistrzach, skutkuje to rozwiązaniami dwuznacznymi lub wprost chybnymi. Ujmując rzecz w syntetycznym skrócie: oto prowadzone przez Lipskiego eksploracje dziejowo-egzystencjalnej katastrofy ulegają naraz alchemicznej transmutacji w sukcesy procesu twórczego, rozpaczliwa

autokoprofagia Leo zostaje niedialektycznym gestem uwznioślona i przemieniona w demiurgiczne osiągnięcie, które pozwala wskrzesić zmarłych w dziele literackim, demoniczne antysacrum usadowione w łagrowej rzeczywistości przeradza się zaś dziwnym zwodem w sacrum po prostu – a to za machnięciem czarodziejskiej różdżki, co zwie się *coincidentia oppositorum*. Jedną rzeczą jest puszczenie w nieskończony, fascynujący ruch dialektyki „symbolu” i „alegorii”, archaicznego obrazowania i traumatycznej dziejowości – jak mawiał Lou Reed: *Magic and Loss* – inną rzeczą zaś zniesienie tej dialektyki za pomocą wytrychowej tezy, że archaiczne sacrum wszak zawiera już w sobie wszelkie sprzeczności. Czy naprawdę chcemy wierzyć, że Lipskiemu marzyło się ponowne ustanowienie pradawnej świętości? Czy nie trafniej byłoby powiedzieć, że zmysłowe ekstazy tego dzieła muszą zawsze iść w parze z katastrofą, której nigdy znieść nie potrafią i która pozostaje ich warunkiem? Czy Lipski nie okazuje się tutaj – owszem, jak najbardziej – radykalnym uczniem gnostyków, tych prawdziwych dekonstrukcjonistów hellenistycznego świata, tych zawrotnych, antynomistycznych, rozpaczliwych mistrzów tworzenia poprzez katastrofę, których strategie należałoby wyraźnie i jak najradykałniej odróżnić od jungowsko-eliadowskiej faszomitomanii? Czyż nie? Czyż nie?!

Takie pytania i pokrewne pytania stawiałbym Autorowi tej arcyciekawej rozprawy. Jestem też pewien, że będziemy mieli szansę o tym wszystkim porozmawiać, gdy – wyposażony już w stopień doktorski – Autor wyda swoją pracę w formie książkowej. Bo że ją wyda i że winna być wydana, nie mam wątpliwości. Tak jak i nie mam – jako się rzekło – wątpliwości, że **dysertacja ta spełnia wszystkie wymogi stawiane rozprawom doktorskim. Dlatego też bez wahania i z zapalem wnioskuję o dopuszczenie mgra Mateusza Pytki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.**



dr hab. Adam Lipszyc, prof. IFiS PAN