

Dr hab. Marta Tomczok

Wydział Humanistyczny

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Recenzja rozprawy doktorskiej Mateusza Pytki *Po-twory Leo Lipskiego. Archeologia wyobraźni twórczej*, napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. Hanny Gosk

Wyobraźmy sobie wysoki na kilkadziesiąt metrów klif i głęboką, okalającą go wodę, oraz człowieka, który podejmuje śmiałą decyzję, by do niej wskoczyć i dość długo nie wypływać. Taka długa, podwodna eskapada może się udać jedynie wtedy, gdy wie się, gdzie się skacze, ale też – gdy jest się pewnym swoich umiejętności. Dla osób obserwujących całe zjawisko z zewnątrz może się ona wydać przerażająca. Jej rezultat jest bowiem nie do przewidzenia.

Jak jednak ta sytuacja ma się do pisania o literaturze? Pełne zanurzenie, jakie bierze się, skacząc na głęboką wodę, i długa, podwodna trasa, mogą przypominać interpretację tekstu głęboko osadzoną w systemie wypracowanym przez pisarza; skoczkiem ani na moment niewypływającym na powierzchnię będzie jedynie ten, kto potrafi przeniknąć taki system i chce go obserwować tak długo, dopóki sam go nie zrozumie bądź nie wytłumaczy go innym. Uporczywa i niebezpieczna, podwodna gra może się z wielu powodów nie udać. Ale gdy się uda i skoczek wyjdzie na brzeg, ma się poczucie, że zobaczyło nadzwyczajne widowisko. Takie właśnie wrażenie robi na mnie przedłożona praca.

Rozprawa Mateusza Pytki *Po-twory Leo Lipskiego. Archeologia wyobraźni twórczej* ani na moment nie przypomina zwyczajnej pracy doktorskiej. Jest tak odrębna i zarazem osobliwa, że momentalnie nasuwa różne skojarzenia z czymś, co wprawdzie czytaniem literaturoznawczym nie jest, ale wymaga nie mniejszego wysiłku i jednocześnie pewnej brawury, jak skok z klifu i płynięcie przez pewien czas z zanurzoną pod wodą głową.

Oto przez pięćset stron autor dysertacji odsłania przed czytelnikiem, zdawałoby się, zgrane karty i próbuje lepiej zrozumieć pisarza, który przynajmniej od dekady nie przestaje być topowym polskim autorem-modernistą. Narracja pracy doktorskiej sunie więc przez wszystkie dobrze znane czytelnikom tej prozy stacje – juvenilia, *Niespokojnych*, opowiadania lagrowe, *Piotrusia*... Czytelnik orientuje się jednak dość prędko, że narrator nie przemyka

między kolejnymi stacjami, ale zatrzymuje się na nich długo i czyta Lipskiego starannie, uporczywie, językami, których dotąd nie praktykowano. Nie tyle uprawiając *close reading*, ile raczej *deep reading*, i coś w rodzaju literaturoznawczej kontemplacji.

Leo Lipski Mateusza Pytki – bo o takim zjawisku możemy tu z całą pewnością mówić – nie jest pisarzem, którego byśmy dobrze znali. Jest pisarzem radykalnie innym pod wpływem tej lektury, bardzo intensywnie narracyjnym, szczegółowym, skłonny tworzyć skomplikowane powieściowe plany i bardzo przemyślane możliwości ich interpretacji. Jest także pisarzem – co częściowo kłóci się z apriorycznością niektórych sądów doktoranta, o czym później – niesystemowym, niezamkniętym w jednej formule i niepozwalającym się w jednej formule zamykać. Wszystko to udaje się Mateuszowi Pytce osiągnąć dzięki założeniu, że Leo Lipski jest autorem pism hermetycznych. Albo inaczej – że literatura Lipskiego tkana jest ścięciem takich pism i na ich wzór jest budowana.

Rozprawa doktorska staje się wówczas bardzo starannym wykładem odnalezionego w dziele Lipskiego systemu, co oddaje także jej struktura, kompletnie inna od struktur najczęściej spotykanych w tego typu pracach. Nie znajdziemy w niej zwyczajnego wprowadzenia i wykładu założeń, a także sprawozdania z dziejów recepcji pisarza, w którym autor układałby tę recepcję po swojemu, krojąc ją i szyjąc na swoją miarę. Nie ma takich działań także w poszczególnych rozdziałach, które przypominają raczej powieść w stylu *Bildungsroman* niż pracę naukową. Praca dzieli się na cztery duże części: „Inicjacje”, „Wtajemniczenia”, „Magię” i „Przemiany”. W żadnej z nich czytelnik nie znajdzie choćby najmniejszego, tradycyjnego zbliżenia do pisarza – które, nota bene, na tym etapie znajomości jego dzieła może się wydawać zaskakujące.

Leo Lipski, jak wspomniałam, od czasu wydania przez Hannę Gosk w 1998 roku monografii *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego* stał się literaturoznawczym fenomenem i, podobnie jak Bruno Schulz, rozbudził polską wyobraźnię do poszukiwań zdeponowanego w jego dziele znaczenia mieniącego się isticie talmudycznymi zabarwieniami, studiowanego więc z wnikliwością, o której wielu innych pisarzy – chociażby Stanisław Wygodzki czy Adolf Rudnicki – może jedynie pomarzyć. Piszę o tym przede wszystkim dlatego, że recenzowana praca jest niewątpliwie częścią tego korowodu interpretacji, w którym Lipski coraz mniej jest już pisarzem w znaczeniu filologicznym, a coraz bardziej kapłanem w sensie teologicznym (hierofantem). Zmusza to interpretujących do coraz ściślejszego wchodzenia w kontakt z jego magicznym językiem jak z (para)nauką i do poszukiwania jej wymiaru systemowego. Znamienne, że udział w tej pracy wyobraźni biorą zazwyczaj nowo odkryte tropy – tu są nimi listy Lipskiego do Ireny Lewulis. To systemowe,

hierofantyczne pisanie Lipskiego, będące swoim zupełnym zaprzeczeniem w sensie filologicznym, pokazuje, jak ogromną drogę przebyła historia literatury polskiej od 1998 roku, i jak bardzo potrzebuje ona modernistycznych ikon, by rozstrzygać swoje zasadnicze fenomeny, które są wciąż – o czym piszę nie bez żalu – niezwykle ludzkie, często nieraz bardzo wsobne, narcystyczne, ale zarazem jakże stare, dobrze znane i potrzebne naszemu gatunkowi.

Fenomen Lipskiego przychodzi do pracy Mateusza Pytki zatem bocznymi drzwiami. Nie widzimy żadnego teatru zazdrości i batalii o własną interpretację, żadnej wojny z powodu lęku przed wpływem nie jesteśmy świadkami. Autor, nie znajdując u poprzedników odpowiedzi na pytanie o funkcję „kontrastywnego zestrojenia XX-wiecznego doświadczenia wojennego autora z nieprzystającą do niego formą obdarzoną swoistym naddatkiem imaginatywnym, czy archetypowym” (s. 7), próbuje rozpoznać wszystkie takie miejsca w dziele Lipskiego i zrozumieć, z jakiego powodu powstały, i kim może być Lipski, nakazujący władczo milczeć słowom w obliczu grozy, o której śpiewają. Tym, częściowo hierofantycznym, a częściowo heroicznym, homeryckim gestem Lipski ukazuje intencjonalność, której dotąd w takim stopniu u niego nie uwidaczniano. Był wcześniej raczej pisarzem kolosalnych możliwości w znacznym stopniu niezrealizowanych, apologetą fragmentu, nie zaś autorem rozwiązań systemowych, konsekwentnie przedstawionych za pośrednictwem jednego, konkretnego układu znaczeń. W pracy trudno jest wysledzić miejsce, które wyjaśniałoby to zapętlenie. Ponieważ Mateusz Pytko nie podejmuje dialogu z wcześniejszymi przedstawieniami literatury Lipskiego, nie szuka również przyczyn, dla których jego przedstawienie jest tak skrajnie inne. Otrzymujemy natomiast bardzo ciekawe i spójne wyjaśnienie intencji samego, interpretatora, które znajduje się w zakończeniu dysertacji:

Chciałbym, by ta praca umożliwiła otwarcie dyskusji na temat mniej traumatycznych i negatywnych aspektów dzieła Lipskiego. By dzięki moim interpretacjom ujawniły się takie właściwości tej twórczości, które wydadzą się atrakcyjne również dla czytelników-marzycieli. Tych, którzy czytają „między wierszami, łowiąc to, co żywotne, metamorficzne i pobudzające do snucia fantazji o materii, która poddaje się sile wyobraźni. Fragmentaryczne, kalekie, niewielkie z pozoru, lecz skondensowane dzieło Lipskiego w gruncie rzeczy przy ponownych lekturach sprawia wrażenie nieskończonego i niemożliwego do przeczytania. Jest ono niemożliwe do przeczytania o tyle, o ile przez przeczytanie będziemy aktywnie zakończyli lekturę, jej zamknięcie, rozwiązanie sprzeczności i udzielenie „ostatecznych odpowiedzi interpretacyjnych. Wtedy po-twór zostałby zgładzony, a działanie interpretatora przypominałoby dzieła greckich herosów, którzy stąpając po trupach pokonanych poczwarów, wprowadzali ład w miejsce chaosu (477).

Miejsce, w którym Mateusz Pytko tłumaczy, że chciałby złagodzić krytyczny wymiar sztuki Lipskiego, oddaje trafnie zamysł pisarski doktoranta. Bo czym innym, jeśli nie łagodzeniem skutków okrutnej lektury, jest interpretacja i to interpretacja, która, tak jak praca Mateusza Pytki, powstała w rezultacie niebezpiecznej, długiej, podwodnej trasy, objaśnionej później czytelnikowi tak, by miał poczucie, że płynął ze skaczącym razem? Cokolwiek – chciałabym podkreślić – w tej trasie wydaje się trudne do przyjęcia bądź zaskakujące – powstaje nie znienacka, ale na oczach czytelnika, spokojnie i racjonalnie zostaje mu wyjaśnione. Łagodzenie skutków kontaktu ze sztuką modernistyczną, sztuką Zagłady, sztuką i jej potwornością wydaje się zatem ze wszech miar dobrym pomysłem. Można byłoby wszakże zapytać, dlaczego wcześniej nie próbowano w ten sposób czytać Lipskiego; i dlaczego w ogóle Zagłada – doświadczenie dla jego dzieła fundujące i najważniejsze – nie wyzwalała podobnych potrzeb u interpretatorów. Wyjaśnić to można, zdaje się, w prosty sposób, choć osobno dla literatury Lipskiego, a osobno dla literatury Zagłady, skorelowanej z tym pisarstwem. Wcześniejsze prace na jego temat miały charakter rozpoznawczy i porządkujący. Były pracami materiałowymi, filologicznymi i wyjaśniającymi. Liczyło się w nich nade wszystko samo słowo pisarza, usytuowanie go w określonej poetyce, zawężenie jej z językami innych modernistów, powiązanie z Zagładą, praca historycznoliteracka. W przypadku literatury Zagłady, dla której odzyskano Lipskiego, nie mogło być mowy o szukaniu pocieszenia z prostego względu – nie był to w ogóle kierunek, jaki obieraliby historycy tej literatury. Gdyby nie dziesięciolecia czytania Lipskiego przede wszystkim jako pisarza Zagłady, praca Mateusza Pytki nie mogłaby prawdopodobnie powstać, ponieważ wykluczenie tego doświadczenia z centrum rozpoznań interpretacyjnych stałoby się niemniejszym ekscesem niż w połowie XX wieku sama twórczość Lipskiego.

Za propozycją, by w miejscu Zagłady umieścić potworność, następuje kilka trudniejszych gestów, dostosowujących literaturę Lipskiego do lektury hermetycznej. Autor nie jest tu zresztą przesadnie rygorystyczny, bo raz pisze o hermetyzmie, raz o gnostycyzmie, kiedy indziej odwołuje się do Kabały, można więc przyjąć, że interesuje go po prostu tradycja heretycka związana ze starożytnymi ruchami parareligijnymi, z którymi w ten lub inny sposób Lipski mógł sympatyzować. Wszelako same kategorie dostosowawcze, takie jak wspomniana potworność, pisana zwykle jako „po-tworność”, symbol czy alegoria, zostają wprowadzone na tyle wieloznacznie, że trudno mówić o ich znaczeniu literaturoznawczym. Stają się one raczej metaforami lektury, ostrogami stylu, koleinami, które rozpraszają główny nurt lektury na różne strony, byle tylko nie pozwolić mu się sformalizować. O „po-tworności” Mateusz Pytko pisze:

„po-tworność” utworów Lipskiego polegały na tym, że wszystkie doświadczenia, które na płaszczyźnie biograficznej zaznawane były przez autora jako „traumatyczne, w utworach pisanych już „po II wojnie światowej stają się obiektem specyficznego estetycznego uwznioślenia. Drastyczny materiał służy mu do opowiedzenia wojennych i powojennych „bajekl. I może jest to najbardziej osobliwa, wzbudzająca największy dysonans poznawczy cecha twórczości Lipskiego, owo jej rozszczepienie między konkretem historyczno-autobiograficznym a bajkowo-baśniową fikcjonalizacją. Połączenie rezygnacji i cynizmu Borowskiego, z wybuchowością Céline’a i doprawienie jej infernalną – w kontekście opisywanych w niej wydarzeń – zmysłową poezją (10).

Nie próbując podważać tego intrygującego toku myślenia, warto mieć jednak na uwadze samą strukturę neologizmu, w której ukrywa się tytułowe znaczenie dysertacji. „Po-tworność” to z jednej strony permanentny stan bycia potworem, z drugiej stan krzepnięcia z czegoś już dawno minionego, co się wytworzyło czy raczej „potworzyło” i „spotworniało”. Być może to „potworzenie się” tekstów Lipskiego, które ktoś bardziej przywiązany do tradycji nazwałby groteską, jest w ogóle funkcją jego myślenia, ilekroć chce ono się skomunikować z tym, co Mateusz Pytko nazywa hermetyzmem. Bardziej skomplikowaną sytuację tworzy jednak nazywanie tej aktywności alegorezą i egzemplum, tu bowiem mamy do czynienia z zupełnie nietradycyjnym rozumieniem obu tropów:

Zgłębiając twórczość Lipskiego, łatwo zauważyć, że jego exempla alegoryczne są (najczęściej) pozbawione części autointerpretacyjnej, doprecyzowującej sens i znaczenia skryte za danym obrazem alegorycznym. Tym samym otwierają się one na nieskończone dociekania czytelnika, pozwalają błądzić jego wyobraźni, kierując ją na bezdroża wielowymiarowych marzeń i kontradycyjnych odczytań. Innymi słowy, w przeciwieństwie do tradycyjnego użycia exemplum, jego wykorzystanie w przestrzeni pisarskiej Lipskiego nie posiada oczywistego pedagogicznego, etycznego, czy – tym bardziej – umoralniającego charakteru, który wynikałby bezpośrednio z autointerpretacji, z jaką mieliśmy do czynienia w przypadku tradycyjnych exemplów. Sądzę jednak, że alegorie Lipskiego mimo wszystko powinny być postrzegane w kontekście tej tradycji, mimo że wskazanie ich wymiaru eksplikatywnego wymaga wzmoczonego wysiłku interpretacyjnego. Dzięki niemu, mam jednak nadzieję, może wyłonić się przewrotnie „poradnikowy i „psychologiczny charakter utworów autora *Waadi* (31-32).

Definiując tę nową odmianę egzemplum alegorycznego, Mateusz Pytko podkreśla jej ekonomiczny i kondensacyjny charakter, a także pewną „warsztatowość”, którą uznać można za ogólniejszą cechę literatury Lipskiego. Żałować jednak należy, że podstawowym źródłem wiedzy o egzemplum staje się tu jedynie *Słownik terminów literackich*, a nie studia na temat alegorii i metafory, który z całą pewnością stanowi w tym wypadku źródło wyjściowe, ale nie ostateczne, i w przypadku przeredagowywania rozprawy z myślą o jej publikacji, powinien zostać zastąpiony przez poważniejsze i wnikliwsze opracowania. Ten sam rodzaj uwag należałoby skierować pod adresem alegorii i metafory. Mateusz Pytko odwołuje się w tym

względnie do arcyważnej pracy Petera Sloterdijka *Musisz życie swe odmienić. O antropotechnice*, dowodząc, że dzieło Lipskiego jest poligonem doświadczalnym wyobraźni literackiej, terenem nieustannych ćwiczeń, dostarczania się i zestrzania z samym sobą i doświadczeniami. Fałdowania, marszczenia i wypiętrzenia, które powodują, że zaczyna ono emanować osobliwymi obrazami w zagęszczeniu przerastającym warunki ekonomiczne przeciętnej narracji powodują jednak, że należy myśleć – jak proponuje Autor rozprawy – że takie działania mają dodatkowy sens, że w coś więcej niż tylko ćwiczenia kontemplacyjne się układają. Najważniejsze znaczenie tych działań Mateusz Pytko identyfikuje z magią – znów rozumianą bardzo szeroko i bogatą kontekstualizowaną. Zastanawiając się w rozdziale pod takim właśnie tytułem nad sensem rozbijania przez pisarza niektórych obrazów i prezentowania ich w potrzaskanej, szczątkowej postaci, Autor dochodzi do wniosku, że figury, jakimi gra w swoich tekstach pisarz, próbują zaczarować świat w podobny sposób, z jakiego korzysta Szekspir w *Burzy*. Jednak w przeciwieństwie do Szekspira Lipski nie unika klęski w swoich opowieściach i poetyckie „nic w płaszczu Prospera” okazuje się faktycznie jedyną możliwością jego literatury, jedynym, literackim, lecz pustym gestem, który niemoc przykrywa fantazją.

Tym samym Leo nie jest w stanie wykorzystać swojej magii (literackiej) do przywołania żywych – wzorem Prospera, który władał żywiołami elementarnymi w „rzeczywistości” i konfrontował się z realnymi „typami” z własnej przeszłości, o tyle, o ile elżbietański teatr był obrazem teatru świata. Leo - identyfikując się z wielkim, szekspirowskim magiem - ucieka w fikcję, która być może przemieni się, choć w zdegradowanej, pokawałkowanej formie, w rzeczywistość. Może dokonać pracy stwarzania świata, lecz jedynie w panoptikum wyobraźni (285).

Mówiąc o fantazji Lipskiego, warto spojrzeć na projekt podążania jej śladami, jaki rysuje w swojej pracy Mateusz Pytko, także bardziej krytycznie. Krytyka, którą proponuję, nie ma wszakże nic wspólnego z moim własnym postrzeganiem tego projektu, który jest niezwykle entuzjastyczny. Zgłaszane wątpliwości mają raczej charakter ogólny i gdyby nie okoliczność, z której wynika pisana recenzja, prawdopodobnie nie zostałyby w ogóle nazwane i uszczegółowione. W tym samym rozdziale zatytułowanym „Magia” Autor proponuje zestawienie fragmentów powieści *Niespokojni* z symboliką alchemiczną. Czyni to nie na podstawie samego tekstu, ale raczej swobodnej reminiscencji, która – o ile weźmie się pełne zanurzenie i popłynie tym nurtem – zamienia się w dobrze pomyślaną alchemiczną wykładnię dzieła Lipskiego. Oto drobny fragment tej propozycji:

Bez dalszych ekskursów, chciałbym teraz przyrzeć się kolejno Prologowi, który w tej optyce odpowiadałby dokładnie „stykowi” czerni i bieli, stanowiąc fazę przejściową między nigredo a albedo; Widmom

sylwestrowym, który to fragment rozgrywa się w niesamowitej, bieli nienaruszonego śniegu, stanowiącego materiał dla „wznoszących się marzeń Emila i Ewy – dominujące w tym fragmencie metafory albedo zostają przełamane regresem do czerni nigredo, w której zanurzony jest narrator Św. Pawła. Fragment Na dzień chciałbym zaś ująć w odniesieniu do metafor żółci właściwych fazie citrinitas, zaś najpiękniejszy, a zarazem najbardziej dojmujący rozdział Niespokojnych – Ewa i księżycy stanowiłyby moment przejścia między zapowiedzią końca dzieła, rubedo a niepewnością citrinitas (305).

Jak nietrudno się domyślić, między intencją Lipskiego – której ostatecznie nie znamy (a jeśli ją możemy poznać, to nigdy nie mamy pewności, że ją poznaliśmy na pewno) – a intencją jego tekstu i intencją czytelnika tego tekstu, który chce widzieć w nim pewne wzory, a innych nie dostrzegać, istnieje pewna różnica. Jest to z pewnością różnica stopnia rozpoznawania własnej od czyjś dzieła odrębności. Chcąc uznać alchemiczny system czytania dzieła za przekonujący i szczelny, Mateusz Pytko właściwie nie może jednocześnie uznać jego nieszczelności, czyli wyjaśniać czytelnikowi, że założenia, które czyni, nie są pewne. Dlatego często pojawiającą się w wywodzie formułą jest określenie „chcę widzieć” lub też – w rozbudowanej wersji – „Hipotetyzuję zatem i nie powinno to wydawać się zbyt wielkim nadużyciem interpretacyjnym, jeśli przypiszę Emilowi zarówno temu z Niespokojnych, jak i temu z *Pradawnej opowieści*, autorstwo wszystkich innych opowiadań juvenilnych Leo Lipskiego” (137). Właściwie nawet nie chodzi o to, że autor czyni te zastrzeżenia lekką ręką – inaczej zresztą nie może, bo musi utrzymać jednocześnie lekki i bardzo atrakcyjny styl tych wypowiedzi – ile raczej chodzi o brak wykładni obranej metody, który przeradza się w wątpliwość jeszcze głębszą – że nie bardzo wiemy, z jakiego rodzaju lekturą hermetyczną mamy do czynienia.

Kiedy w 1980 roku ukazał się *Mickiewicz hermetyczny* Zdzisława Kępińskiego, ani myślano czytać wieszczą zgodnie z intencją jego dzieł i ich (hermetycznym) przeznaczeniem. Systemowa lektura wyłożona w tej pracy uderzała jednak szczelnością i dokładnością, stanowiła również pewien model czytania, powtarzany później niezwykle rzadko, może jedynie tylko przez Joannę Salomon w *Latarce Gombrowicza*, Jacka Sokolskiego w *Lipie, Chironie i labiryncie. Eseju o fraszkach czy w Lalce i perle* przez Olę Tokarczuk. Mateusz Pytko nie idzie w ich ślady – przynajmniej o tym nie pisze – choć wydaje się, że ta ciekawa historia lektur hermetycznych w kulturze polskiej ma już pewną tradycję i *Po-twory Leo Lipskiego* bardzo dobrze się w nią wpisują. Gdyby książka miała ukazać się drukiem jako praca naukowa, koniecznie należałoby rozbudować część metaliteracką i pokazać bogatą tradycję filologii hermetycznej, chociażby po to, by ją tą pracą wzmocnić, nagłośnić i rozwinąć. Warto byłoby także rozbudować nieobecny wątek krytyczny (a raczej

autokrytyczny), aby czytelnik mógł sobie wyobrazić, jak Autor prowadzi linię obrony przed ewentualnymi zarzutami o nadinterpretację, balansując na granicy niezwykle wciągającej przygody eseistycznej, interpretacyjnego prestidigitatorstwa oraz historycznoliterackiego śledztwa.

Na koniec trzeba jeszcze powiedzieć o niezwyklej zalecie pracy Mateusza Pytki – nazwałabym ją cierpliwym i żmudnym wyjaśnianiem. Jego rozprawa w całości składa się z wykładni. Wykładanie i wyjaśnienie poprzez towarzyszenie wybranym problemom to najczęściej stosowana przez doktoranta metoda pracy z tekstem. Ponieważ to przede wszystkim jej, jak podejrzewam, a nie inklinacjom literatury Lipskiego z alchemią zawdzięczamy tę przekonującą i głęboką narrację, trzeba powiedzieć o samym stylu lektury Mateusza Pytki. Przede wszystkim cechą tego wywodu jest nadzwyczajna potoczność i plastyczność. Autor buduje długie i składniowo przejrzyste, szlachetne zdania, w których umieszcza, wypolerowane już, alegorie i egzempla Lipskiego, by przyglądać się im niczym opalowi i długo obracać je w palcach. Cierpliwość, uważność, pieczołowitość i drobiazgowość połączone z urodą stylu, siłą rzeczy, przekształcają tę rozprawę w coś o wiele bardziej bogatego niż sama rozprawa naukowa, w jubilerski esej, i to właśnie dzięki jego literackości, której domeną jest opowieść, Mateusz Pytko zabiera nas w podwodny rejs, każąc za sobą długo płynąć. Sens tego rejsu wyłania się powoli, by na końcu bez reszty pochłonąć czytelników, zachęcając ich do porzucenia „ciemnej” lektury Lipskiego i do uznania zaproponowanych „przejaśnień”. Powolne, medytacyjne wykłady Mateusza Pytki – niezależnie od lektur, za przyczyną których powstały bądź nie powstały, mają swoją niezwykle literacką wartość, znacznie przerastającą ramy recenzowanej rozprawy. Ona sama rzuca nowe światło na literaturę Lipskiego, przynosi nowe spojrzenie i nowe szczegóły. Jednak o wiele ważniejsze wydaje się w niej to, że przy okazji ujawnia też niespotykany narracyjny talent Autora, za którym chce się podążać, nawet jeśli ma się uzasadnione lęki i obawy.

W moim przekonaniu są to wystarczające powody do tego, by przyjąć tę rozprawę i wnioskować o jej wyróżnienie, a Autora gorąco namawiać do tego, by ją opublikował.

