

Teksty Drugie 1998, 1-2, s. 37-54



# **W kloace świata. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego**

Barbara Zielińska

*Barbara Zielińska*

## **W kloace świata. O Piotrusiu Leo Lipskiego**

Rozwiąż krzyżówki  
Jacques Lacan *Rady dla młodego psychoanalityka*

Piotruś Leo Lipskiego, mini-powieść, jak nazwał utwór sam autor, przywodzi na myśl zwielokrotniony list gończy. Kilkadziesiąt numerowanych fragmentów, z jakich się składa – niczym plik portretów pamięciowych – tworzy zaledwie przybliżony obraz poszukiwanego.

Tym poszukiwanym jest faktyczny podmiot, z którym obcujemy. Z tym, że chodzi mi o podmiot będący rewersem podmiotu Kartezjańskiego. Podmiot w sensie Lacanowskim. A więc rzeczywistość psychiczna, w której najistotniejsze jest to, co nieświadomione. *Ergo*: jestem tam, gdzie nie myślę<sup>1</sup>.

Tak rozumiany podmiot uchyla się, rzecz jasna, pełnemu poznaniu. Można co najwyżej dostrzec jakieś jego cechy, wiedząc, że reszta i tak pozostanie w niedostępnym mroku: słowem, szkicować kolejne, może

---

<sup>1</sup> Poglądy Lacana przedstawiam głównie na podstawie tomu: J. Lacan *Écrits. A Selection*, transl. from the French by A. Sheridan, London 1995.

tylko dokładniejsze, listy gończe, uznając połowiczność efektu za nieodzwonny koszt przedsięwzięcia.

Pora wyjaśnić do końca: mam na myśli podmiotowość tekstu. Ale nie tyle w absolutnym przeciwieństwie do podmiotowości bohatera czy autora, co raczej w zróżnicowanym w stosunku do nich zestawieniu. Nie podejmuję się rozstrzygać o ich zupełnej rozłączności. Zakładam raczej, że bohater-narrator, tekst, czy wreszcie sam Leo Lipski stanowią tylko różne karty jednej talii, jaką rozgrywa swą walkę o istnienie ta sama rzeczywistość psychiczna. Żeby się do niej zbliżyć, wszystko, co w przejmującym tekście Lipskiego zostało wypowiedziane, musi stać się zaledwie odskoczną do nurkowania w muliste rejony o zatartych kształtach, których przedsmak dają zagadkowe ekscesy fabuły, języka, logiki.

Pierwszy krok, jaki trzeba zrobić, to rozluźnić związki wynikania między obrazami. Postępowanie, jakie do analizy marzeń sennych zalecał Zygmunt Freud. Spróbować każdy obraz zobaczyć osobno. Zrobić miejsce na połączenia boczne, niespodziewane uskoki znaczeń. Decydować winna nie logika, lecz pączkowanie, rozmnażanie przylegających znaczeń.

Spróbujmy zatem. Sam tekst, o dziwo, nie stawia tak wielkich oporów przed, zdawałoby się, brutalnym kawałkowaniem. Jakby nie był mu niemiły taki gwałt. Jakby nawet pragnął zwielokrotnienia, przetasowania. Sam podsuwa uwodzicielskie możliwości. Choćby przez powtarzalność szczegółów dalekiego tła: rekwizytów, sytuacji, metafor.

Na przykład drobiazg: predylekcja do szyldów, wywieszek. Prawdopodobnych i nie. Sporo ich, jak na tak niewielką przestrzeń. Pierwszy już w początkowej scenie:

[...] byłem zmuszony okolicznościami i długami moralnymi wywiesić nad swoją głową wielki szyld w językach niemieckim, hebrajskim i angielskim: PIOTRUŚ WRAZ Z ODZIEŻĄ – DO SPRZEDANIA<sup>2</sup>.

Demonicznego lekarza anonsuje najpierw jego wywieszka. Obserwacje wywieszek w mieście: Lombrozo – ortopeda, pani Noe Allembik – suknie, pani Groskopf – biustonosze, obok szewc Obrotny (s. 96). Jakby

---

<sup>2</sup> L. Lipski *Piotruś (Apokryf)*, w: *Piotruś*, Olsztyn 1995, s. 61. Wszystkie dalsze cytaty z tego utworu będę zaznaczać w tekście, podając numery stron w nawiasach.

zjawiska były tym, czym są – chwilowo. Wywieszki zawsze można zmienić. Nawet czas otrzymuje swój szyld: TYMCZASEM (s. 71). Świat nazywany za pomocą wywieszek obnaża swą prowizoryczność. Jest projekcją kondycji bohatera. Kurczenie się, atrofia, zamieranie, usychanie, wietrzenie, kruchość, wiatr – oto pojęcia z autodiagnozy bohatera.

Gwałtowna atrofia: kurczę się. Zostaje ze mnie tylko fasada, która mówi, śmieje się. [s. 80]

Epoka wiruje jak bąk, w jakimś dziwnym nie na-serio. Jakaś niepewność czy się jest. Stale. Naprawdę. Czy się wyrzyło gdziekolwiek znak? Świat dygocze jak w malarii. [s. 71]

Fobia kruchości zamienia się w odczucie rozkładu. Rozkładowi ulega mowa („język, którym myślę, rozpada się i kruszy”, s. 80), czas („Czas rozkłada się. Pomału, pomału wsiąka się w to wszystko. Ostrze tępieje. Dewastacja umysłu przez światło. Półrocze i lata. Porusza się jak w bagnie. Opada się. Arabieje”, s. 84), nawet człowiek: człowiek jako mięso („bo widzi pan, mój mąż po śmierci leżał w lodówce i kosztowało mnie to masę... Tu mięso rozkłada się szybko”, s. 63). Obsesja r o z k ł a d u ż y w c e m jest uświadomiona, nazwana.

Może istniejemy na zboczach życia. Jak upiory. Niezupełnie [...] oczy przysypane piaskiem, popiołem. [s. 79]

Konanie, w milczeniu, przez lata. Zamurowany we własnym ciele jak mniszka. [s. 115]

Równie silny jest jednakże prąd przeciwny, zaprzeczający rozkładowi, z którym utożsamia się bohater. To prąd życia, ciągłego odradzania się, ruchu nie do uśmiercenia. Należy on jednak już do sfery, chciałoby się powiedzieć, nieświadomości tekstu. Ujawnia się bowiem tylko w sposobie prowadzenia opowieści, w nadzwyczajnej, by tak rzec, biologiczności narracji. Opisy krążenia krwi, wspomnień. Arterii. Niezniszczalnego, hipnotyzującego ogrodu. Wybująłych, przerażająco pięknych kwiatów. Kobiecości. Targów, jako esencji ruchu i przepływającego życia. Ruch, wzrastanie, wybieganie w przeszłość przypisuje narrator głównie światu zewnętrznemu, natomiast rozkład rozdziela sprawiedliwie – toczy on otoczenie, ale promieniuje od bohatera.

To jednak, co narracja dzieli na wewnątrz i zewnątrz, w istocie walczy ze sobą w przestrzeni psychicznej samego bohatera. Z tym, że przepaść między tymi obszarami jest równie głęboka. To granica między świadomym

a wypartym. Świadomość stwierdza rozpad i uwiąd, tąpnięcie i zatrą, nieświadome zaś garnie się do energii, życia, pożądanía i biologii.

To sprzężenie rodzi przedziwne układy, jak ten wyjściowy, kiedy to Piotruś, podpisawszy sam siebie szyldem, zasiada na targu i usiłuje się sprzedać. Oto chłodna racjonalizacja motywacji tej wyjątkowej oferty: „wtedy to właśnie byłem zmuszony okolicznościami i długami moralnymi wywiesić nad swoją głową wielki szyld” (s. 61). Na skutek wyparcia do sfery nieświadomości zostaje zepchnięta elementarna potrzeba, jaka bohaterem *de facto* kieruje: potrzeba Drugiego – pragnienie, by potrzebował go Inny. Jeśli nie można inaczej, to za pomocą transakcji kupno-sprzedaż. Tym innym może być ktokolwiek, nawet odrażająca pani Cin w swym brudnym staniku, z cuchnącym oddechem.

Pani Cin emanuje zepsuciem, rozkładem, zjełczałą starością. Jest artystką zatrą, potęgą zniszczenia. Z dziury w jej sukni prześwituje brudna sutka, w którą bohater wpatruje się jak zahipnotyzowany. Sutka, która patrzy, sutka jak oko opatrznosci. Nie darmo jej właścicielka nosi imię Cin, imię, które jest anagramem słowa: Nic. Piotruś stawia wszystko na jedną kartę. Jeśli potrzebuje nas tylko nicość, oddajmy się nicości, która odpycha, ale i wciąga jak elektroluks.

Historia, którą opowiada sparaliżowany bohater, dziwaczna i mało prawdopodobna, sporo traci ze swej ekscentryczności, gdy czyta się ją jako konstrukt rzeczywistości psychicznej. Jako wyrażany przez sekwencję obrazów lament zdegradowanego podmiotu. Do tego, by ekscesy fabuły traktować jako język zapętleń psychicznych, upoważnia ten choćby ustęp:

[...] myślałem o dziwnym wrażeniu, które towarzyszyło mi przez cały czas w domu starców. [...] Chodzi mianowicie o dłubanie w nosie. Każdy wszędzie dłubał w nosie, widocznie czy też psychicznie. I każdy wyciągał smarki na wierzch, szukał w nich coś długo, szukał, szukał, w końcu zaczął zwiącać w kulkę, niby chleb, bawić się nerwowo z niewidocznym, nienaturalnym uśmiechem, roztargnionym. I każdy też ruszał najbardziej intymne miejsca ręką czy też nogą. Naturalnie, nieczęsto fizycznie, ale jakąś trzecią nogą, której zarysy wyraźnie widziałem. [...] To zaraźliwe, pomyślałem, dłubiąc, grzebiąc, gdzie się dało. [s. 67]

To, czym się ludzie zajmują w ukryciu, czego się można ewentualnie domyślać, narrator dostrzega jako czynność, stany psychiczne zamienia w anegdotę.

W przełożeniu na język psychiki fabuła staje się przede wszystkim wybuchem obrazów o rozluźnionych, jeśli w ogóle nie zaprzepaszczono-

nych, związkach wynikania. Najtrudniej jest zamknąć oczy na związki sformułowane, udrozniając jednocześnie możliwe związki ponad głowami sąsiedztw, ponad chronologią.

Język, którym myślę, rozpada się i kruszy. Jest niby – mamrotaniem starych kobiet, co moczą biszkopy w mleku. Gwałtowna atrofia: kurczę się. Zostaje ze mnie tylko fasada, która mówi, śmieje się. I na wydmach piasku czesze wiatr suche krzewy. [s. 80]

Oderwać ten przekaz to jakby puścić film do tyłu. Spróbować skleić rozpuszczone biszkopy. Mamrotanie starych kobiet bywa jednak nie tylko niezrozumiałością, starczym rozpadem, bywa przecież również zamawianiem rzeczywistości, tak jak zamawia się choroby: wówczas hermetyczność przestaje być defektem, staje się warunkiem uruchomienia tajnych mocy. Wszystko jest w rękach odbiorcy.

Między zamiarem, zdaniem, słowami przeczytanymi później, w innej chwili, daleko, czytelnikiem w obcym kraju, jest niewiadoma reakcja, jak ciągłe wahanie. Słowa są jak ranne ptaki przelatujące morze. [s. 80]

Zakupiony przez demoniczną Panią Cin Piotruś zostaje zatrudniony do pilnowania klozetu. Ma siedzieć w nim zamknięty i blokować wejście zniechęconym lokatorom. „Pan ma wyglądać nieapetycznie. Zresztą wystarczy tak, jak pan wygląda” (s. 68). Tak zaczyna się długi dramatyczny żywot wychodkowy Piotrusia. Klozet zyskuje w tym krótkim tekście rangę głównego rekwizytu, którego nie sposób przecenić. Pojawia się trzykrotnie. W mieszkaniu pani Cin, w knajpie i w przypadkowo odwiedzionym domu Polaków. Za każdym razem ma inne znaczenie.

Klozet jest przeznaczeniem i królestwem wiecznie Wyrzucanego. Trudno coś bardziej wyrzucić niż do klozetu. Poza fekaliami trafiają tam odpadki, których nie przyjąłby nawet kosz na śmieci, bo zbyt mokre, zgniłe czy śmierdzące. Miejsce w sam raz dla Piotrusia, który dla otoczenia jest przede wszystkim właśnie Odrzuconym, Odstającym, słowem – odpadkiem.

Szedłem wśród ludzi, ale zawsze wyskakiwałem niby korek, nie mogłem w nich wejść. [s. 80]

Zewnętrzny przejawem inności bohatera jest jego widoczne kalectwo, paraliż („Mama, dlaczego ten Piotruś ma gumową rękę?”, s. 127). Nie sposób wszakże nie zauważyć, że to tylko w reakcji innych domyś-

łać się można drastyczności tego porażenia; jakaś pani rzuci Piotrusiowi jałmużnę, po czym umknie wystraszona, jakiś Arab kupi mu coś do jedzenia. Pierwsze spotkanie z Batią: „Mówi, spoglądając na mnie z obrzydzeniem: (...) Patrzy na mnie jak na glistę, karakona”. (s. 85) W ustach bohatera–narratora ani razu nie padają jednak – w odniesieniu do siebie – słowa: kalectwo, paraliż. Najwyżej: trudno było mi tam przejść, musiałem się podpierać. Bohater, owszem, czuje się porażony, ale przede wszystkim psychicznie. Stan po traumatycznych przejściach wojennych, których możemy się tylko domyślać z nader powściągliwych napomknięć (Rosja, Persja, zapewne Anders). Na pewno wiemy tylko, że było to, jak kwituje ten czas sam bohater, otarcie się o dno, sięgnięcie dna.

Świat ludzki uzbrojony jest w zdrowy odruch odrzucania odpadków. Jak refren powtarza się jakieś wyrzucanie. Umieszczenie Piotrusia przez panią Cin w klozecie dokonuje się częściowo rękoma jej bardziej prozaicznych pomocników: syna Edkę, który rankami wlecze zwłoki bohatera do klozetu i zielonego wyszybajłę, którego wynajęto, by wyrzucać bohatera z pokoju nawet w nocy. Przejmujące zbliżenia z Batią kończą się zwykle jej zdradą bądź odrzuceniem wyeksploatowanego kochanka. Odruch wymiotny na widok bohatera udziela się nawet temu, co nieożywione.

Na przykład chciałem położyć się po mojej pracy. Wtedy pokój dostawał torsji. Gięła mu się podłoga, która prawie dotykała powały, w miejscu gdzie leżałem, ściany poruszały się ruchem falistym. W końcu pokój wyrzygiwał mnie triumfalnie na ulicę. Jeszcze długo słyszałem jego olbrzymi kaszel, który był podobny do śmiechu hipopotama lub osła. [s. 128]

Wchodzę cicho na schody i słyszę, że pokój, mimo że wchodziłem cicho, zaczyna złośliwie wymiotować. [s. 135]

Nawet z przepięknej rajskiej wizji, słodkiej jak piosenka z dzieciństwa, bohater zostaje gwałtownie wytrącony – przez kogo? przez co? Nie wiemy.

Niepotrzebnym i odrzucanym pozostaje chłonąć świat przez szybę. Modelową sytuacją jest scena, gdy wpatrującemu się przez okno w noc Piotrusiowi składa niedwuznaczoną propozycję głucha prostytutka: „Podchodzi do okna, robiąc znaczące ruchy pięścią, palcami. Ale ja z żalem kiwam przecząco głową, że nie mogę, że ani-ani, że w końcu tam, tak blisko jest moja pani” (s. 73). Pozostaje karmić się życiem

czudzym. Zastępczą formą udziału w życiu może stać się podstuchiwanie, podglądanie. Toteż bohater w swej wychodkowej twierdzy wsłuchuje się w odgłosy przechodzących lokatorów, kontempluje fizjologię budynku – poranne trzepanie pierzyn przez okna (wywracanie wnętrzości), spuszczenie stor, spuszczenie wody. Z namaszczeniem podgląda żołnierki z naprzeciwka, prostytutki na podwórku, ludzi w swych domach. Czasem w ścisiku autobusu uda mu się trochę pomacać, by potwierdzić swoje problematyczne istnienie. Bo można być równie dobrze wyrzuconym z bytu.

Bohater, mocno rozchwiany poczuciem połowiczności bytu, rozpaczliwie czepia się jakiegokolwiek mocnego życia. Gdziekolwiek, jakkolwiek, od kogokolwiek. Sam wiotki i słaby jak podcięta roślina, jakby miał zaraz zemdleć, poszukuje człowieka–kroplówki. Takim człowiekiem–erką okazuje się piętnastoletnia Batia–malarka, Batia–wariatka, ale dostęp do niej jest dozowany.

„Ją każdy może mieć. Ona nie przywiązuje do tego większej wagi” (s. 88) A jednak, jej opalizujące ciepłymi znaczeniami imię – Batia, batiuszka, batiar. Opiekuńcze ojcostwo. Andrus, ulicznik, włóczęga. Batia, w ciągłej pogoni za czymś nowym, zwykle wlokąca za sobą jakiegoś gościa, który płaci – oznacza dla bohatera życie, biologię, młodość – kapryśną, ale mimo wszystko gościnną, opiekuńczą kobiecość. Jest wiązką sprzeczności: zepsuta, a jednak delikatna, brzydka, a jednak piękna, nieuczona ale, bywa, przenikliwa, zaskakująco mądra. Jest samą przyszłością, splotem dalekosiężnych planów. Wciąż się czegoś uczy, wciąż się do czegoś przygotowuje: do wyjazdu, do kariery w Paryżu, do wymyślnych operacji plastycznych. Jej życie to pasmo eksperymentów: psychicznych, erotycznych<sup>3</sup>. I piękny opis jej mocy: „Jej rozpinanie wielkich siatek i odchodzenie od już rozpiętych” (s. 122). Zaznaczanie terenów łowieckich, opuszczanie już zaznaczonych. Branie w niewolę i porzucanie. Bo Batia jest mistrzynią porzucania.

---

<sup>3</sup> Najprawdopodobniej właśnie eksperymenty erotyczne Batii wzbudziły głęboki niesmak jednego z krytyków: „Świat Lipskiego zdaje się znajdować w stanie nieustającej rui. [...] Ich (bohaterów – B. Z.) szamotanie się w pętli seksu i zbroceń jest na ogół ucieczką przed sobą, własnym nieszczęściem, mizერიą. Ucieczką zresztą częstokroć mało pociągającą estetycznie i moralnie” (S. Bereś *Piekło Leo Lipskiego*, „Odra” 1992 nr 1).



Zaczynać, niczego nie kończyć. Od jednej nie skończonej rzeczy do drugiej. Jej małpia natura, jej nienasycenie. „Wszystko, tylko nie to” – co w danej chwili robi. [s. 123]

Motyw sieci dyskretnie przeplata cały ten tekst. Bezpośrednio raz jeszcze w związku z Batią: „Batia zostawiała mnie na długie godziny w kawiarni i rozpiniała w nowym miejscu sieci, jak pająk” (s. 106), kiedy indziej niewinnie: „Wracałem, pracz związał swoje sieci: prał firanki i związał je szeroko”. (s. 100) W tle sieci rozpięte są częściej – nawet poza językiem, jako na przykład nie nazwany rekwizyt postaci, inspiracja porównań. Patronem Piotrusia jest święty Piotr, rybak ludzi. Pierwsze spojrzenie podczas wizyty lekarskiej na doktora Siegberta przywodzi bohaterowi na myśl pająka: „Byłem w dużym gabinecie i na końcu, za czerwonym stołem, siedział skulony, jak pająk, doktor” (s. 129). Pacjent zostaje wrzucony w pajęczą sieć diagnozy, bez zbędnej straty czasu na sprawdzenie jej zgodności z zeznaniami chorego.

Ustalmy, że jest pan chrześcijaninem. Zaprzeczyłem i zachnąłem się: – Ależ skąd. – Otóż właśnie. Każdy z nas chodzi do ubikacji. I pan sobie tam urządził prywatną Golgotę. [s. 131]

Porozrzucany, na pozór chaotycznie, motyw sieci wskazuje na elementarną dla tekstu rolę tego pojęcia, które mieni się wielością znaczeń. Składających się w ciąg konotacji pozytywnych, z jednej strony, bo sieć bywa przecież ochroną przed upadkiem, ocaleniem i miękkością – takie są dla bohatera wielkie siatki Batii, on chce w nie wpaść, przykre jest dla niego tylko to, że on jeden nie wypełnia przepastnych przestrzeni wiązań, że musi godzić się na bycie jednym z wielu. Tutaj omotanie to jednocześnie zacementowanie psychiczne, poddanie się i afekt. Z drugiej zaś strony, sieć uruchamia ciąg skojarzeń negatywnych. Zastawiać na kogoś sieci, czyli zastawić pułapkę, zastawić wnyki, zniszczyć. Wszyscy zastawiamy jakieś sieci. Na innych, na uczucia, na profity. Wszyscy jesteśmy rybakami, myśliwymi, kłusownikami. Tropiącymi ofiary. Sieć wchodzi przecież też w inne związki. Siatka płac, sieć komunikacji. W *Piotrusiu* te dwa związki wciąż się splatają. Właściwie wszystkie relacje między bohaterami mają swój wymiar finansowy. Piotruś wystawia się na sprzedaż, kupuje go pani Cin. Batia po spotkaniu z Piotrusiem ofiarowuje mu dziesięć piastrow, po czym żąda ich zwrotu. Miłość jest tylko za pieniądze, wszystko jest tylko za pieniądze. Urzekające bohatera, pełne życia targi rozkręca cyrkulacja pieniądza. Ale u podstaw tych wszystkich wersji tkwi najważniejsza, z której

wszystkie inne da się wywieść – siatka znaczeń. To propozycja pisania i projekt lektury. Każdy odbiorca tka różne sploty swych własnych sieci. Nieskończona różnorodność oczek obiecuje różnorodność połówów – interpretacji. Każda z nich jest uprawniona. W każdej z sieci znaczeń najważniejsza jest tylko gra różnic, związek znaczonego ze znaczącym rozluźnia się. Dokładnie tak, jak to się dzieje w Lacanowskiej wykładni języka i nieświadomości.

Nieświadomość, utrzymuje Lacan, ma strukturę języka. Czyli – istotą zarówno nieświadomości jak i języka jest porządek znaczący. Rzecz w tym, by oderwać go od sztucznie z nim związanego porządku znaczonego. Porządek znaczący jest samowystarczalny. To w nim realizuje się istota języka – gra różnic. Jej materią mogą być dźwięki mowy, ale i figury marzeń sennych. Odczytywanie znaczeń to nieustanne ślizganie się znaczonego pod znaczącym. Łańcuch znaczących porównuje Lacan do krążków naszyjnika, który sam z kolei jest krążkiem w naszyjniku wyższego rzędu.

W zderzeniu perspektyw poszczególnych bohaterów rozgrywa się finezyjna gra siatkami znaczeń. Obdarzone zawsze pewnym nadmiarem w stosunku do znaczącego znaczone rozkwita każdorazowo innym znaczącym w rękach różnych bohaterów, czasem w różnych sytuacjach u tej samej postaci.

Na przykład kwestia kłopotliwego przybytku: klozetu. Pierwszy raz pojawia się on w mieszkaniu pani Cin. Dla gospodyni pełni on przede wszystkim rolę narzędzia psychicznego wykańczania lokatorów, a zarazem miejsca pracy Piotrusia. Dla głównego bohatera klozet pani Cin to miejsce skrajnej udręki, ocierania się o dno, palenia żywcem przez słońce.

Obudziłem się w ciężkim słońcu, które zwisało niby olbrzymi, świecący owoc. Nie było możliwości popełnienia samobójstwa. Chyba utopić się w muszli, co było bardzo trudne. Więc znów zwijanie się kunsztowne, z koniecznym opalaniem jednej części ciała, wędrowka od słońca, ucieczka, wspinanie się na ściany, aż do rezerwuaru, spuszczenie wody, przemywanie nią rąk i skroni, dopóki byłem przytomny. A potem słońca, słońca gasnące, jakby rznąły wielbłąda, ociekające juchą, od której mi się niedobrze robiło. Czasem dniem zeskakiwałem na dół i słońce wydawało się osiągalne, chciałem je zniszczyć, zamordować, żeby go nie było. Więc tupałem je rękami i dusiłem, lecz ono wymykało się zręcznie, parzyło ręce, przezierało rażąco, tak, że musiałem zasłaniać oczy. Gdy nareszcie późnym wieczorem pani Cin wypuszczała mnie, byłem jej, przeraźliwie dla samego siebie, wdzięczny. Poczłogałem się do pokoju, zacząłem lizać brzeg jej domowej sukni, lizałem, i wydawał mi się smaczny. [s. 103]

Przede wszystkim jednak klozet jest obrazem, poprzez który dochodzą do głosu stłumione odczucia i wyparte pragnienia erotyczne bohatera. Uwięzienie w klozecie, uwięzienie w ciele. Piotrusiowi przydarza się pewnego razu następujący sen: to on jest muszlą klozetową (muszlą! zamiana na żeńskość), a pani Cin chętnie siada na nim, po czym schodzi i mówi: – No, jak wyglądamy? Ciekawe, że opowiadając ten sen doktorowi, Piotruś nieco go zmienia: pani Cin wkłada go do muszli (już nie on jest muszlą), po czym siada na nim itd. Z konstrukcyjnego punktu widzenia klozet pełni rolę zakończenia układu moczowo-płciowego budynku. Jak każdy pojemnik, jama, wgłębienie, we Freudowskim leksykonie marzeń sennych to oczywiście symbol waginalny. W obu wersjach sen byłby więc oczywiście sceną gwałtu dokonanego na Piotrusiu przez panią Cin, z tą tylko różnicą, że w – ocenzonej przez samego siebie – drugiej wersji Piotruś jest mężczyzną, w pierwszej zaś – kobietą. Nawet jednak w tej łatwiejszej do przyjęcia wersji drugiej, w której bohater występuje w roli męskiej, również on jest gwałcony przez pochłaniającą go, siadającą na nim panią Cin. Bohater wprawdzie budzi się przerażony, pełen odrazy, ale jednak kobiecość przyciąga pod każdą postacią, a pani Cin nawet na jawie emanuje jakimś odrażającym seksualizmem, kiedy to z dziury w brudnej sukni typie czarną sutką, która hipnotyzuje bohatera, a innym znów razem zakłada lokatorowi obrozę po padłym psie i pada na łóżko, skręcając się w orgazmie. Interesująca jest wszakże zamiana przez cenzurującą świadomość roli żeńskiej na męską w opowiadaniu własnego snu. W życiu codziennym wciąż ktoś powoduje bohaterem, ktoś go przewozi, przenosi, wlecze („Gdy mnie Edka włókł do klozetu, mówiłem imię Batii” (s. 80), zarzuca („Weszła do klo, zarzuciła mnie na ramię, zesłała po drabinie”, s. 103), porywa („Aż krzepkie ramię Edki porywało mnie do klozetu”, s. 87). Słowem, jeśli chce się z Piotrusiem wykonać jakąś czynność, to się go bierze: za ramię, pod ramię, na ramię. „Bierze się go” także w sensie erotycznym.

Dopiero teraz zdałem sobie sprawę, że to nie ona mi się oddała, a ja jej. [...] To ona mnie posiadała przez to, że mówiła chrr, zaciskała zęby, leżała bezbronna i nic jej nie można było zrobić. [s. 99]

Po pierwszym zbliżeniu Batia wręcza Piotrusiowi dziesięć piastrow: nie on jej. Bierność, wiotkość, miękkość i słabość, tradycyjnie związane z kobiecością, są przecież także symptomami choroby – w przypad-

ku Piotrusia nikogo więc nie dziwią. Tymczasem dla niego, choć niewygodne, są od razu okazją do przymierzania kobiecości. Co nie ma, trzeba zastrzec, charakteru jakiegokolwiek patologii seksualnej.

Tekst ten jest na wskroś przeniknięty niespotykaną adoracją kobiecości.

Kobiety są bardziej jakby naprawdę. Są orkanem rzeczywistości, który niszczy wszystko, co nie jest biologią. Kobieta jest bardziej człowiekiem. Mężczyzna stanowi uboczny, jakby przypadkowy twór. Nie byli w planie. Zawładnęli nim. Człowiek to właściwie – kobieta. Mężczyźni krążą wokół niej, wybierając najdziwniejsze funkcje: logistyka, alfonsi, pieniądze, dalekobieżne łodzie podwodne, metafizyka, fizyka teoretyczna – i nigdy i nigdzie nie znajdują zadowolenia. Kobiety wprost przeciwnie. Na plaży. Zadowolenie mężczyzn nie znajduje się w planie ziemi. Stanowią oni przedłużony typ, przeznaczony na wymarcie. Przerośnięty. Chorobliwy. Zadowolenie kobiet – oooo! Nieopisane, tiulowe, frankowe, srebrzące się na niebiesko figi nylonowe. [s. 83]

Doznać prawdziwego zadowolenia to zatem zaznać zadowolenia kobiety. Stąd krępujące rojenie sennne o byciu muszlą.

Zupełnie inna rola przypadła klozetowi, z jakim zetknął się bohater w kawiarni w Haifie, w której Batia zwykle na długie godziny zostawiać swego sparaliżowanego kochanka. Klozet stał się tu nieoczekiwanie ratunkiem, ochroną przed niebezpieczeństwem.

Pewnego dnia przyszła żandarmeria angielska. Coś mówili, przynieśli kubek z farbą, rozebrali gości i malowali jądra na zielono. Potem nagich puścili na miasto, zabierając szaty. Tylko dzięki ubikacji ocalałem. [s. 107]

Klozet zyskał tu więc rangę azylu, miejsca, które może chronić przed upokorzeniem.

Gradacja wartości postponowanego przybytku postępuje dalej. Najpierw zagadkowa zapowiedź. Rozmowa z Batią: „ – Dość mam tej szwendaniny. Ja chcę do mojego klozetu. – Poczekaj. Będziesz miał ten swój ulubiony klozet i nawet trochę wolności, z którą nie będziesz wiedział, co robić” (s. 125). Podczas późniejszej, pełnej rozpacz, szwendaniny, Piotruś przyciśnięty nagłą potrzebą, korzysta z ubikacji gościnnych Polaków. Sięgając po rączkę rezerwuaru doznaje niezwykłej wizji. Współczesna ubikacja zamienia się w drewniany klozet, przez dziurkę którego widać drewniane sztachety, „jakiś drzewa owocowe i różowe kwiaty” (s. 138). Pani o fiołkowych oczach, w sukni do kostek, prowadzi za rękę małą dziewczynkę. Ich białoruska rozmowa: karbowy, chłopi, domowe wędliny, nerki wędzone, głowizna cielęca, coś

z wieprza. Dochodząca z dala pieśń: *Oj kazali ludzie da ludzie / Polubiła Pietrusia / Ej ty sroczka bielaboczka / Oj skrypić moje serce, jak koła bies mazi...* Wreszcie delikatna rozmowa z młodą panią, jej straszna bajka nagle przerwana i gwałtowne wyrzucenie na ulicę Allenby, niczym wygnanie z raj. Oto więc miejsce męczarni zmienia się w miejsce wyniesienia. Staje się światłem – przesmykiem, ukazującym klimat mitycznego jakiegoś, kresowego raj – tak nieprawdopodobnym, że aż bajkowym, gdzie Piotrusia można traktować ujmująco, a nawet – tę słodką możliwość podsuwa dochodząca znad pól piosenka – nawet pokochać – *Oj skrypić moje serce*.

Od cierpienia i upokorzenia do wyniesienia. Na pozór takie samo połączenie męki i uświęcenia przynosi diagnoza wystawiona bohaterowi przez doktora Siegberta, który „przepisał” Piotrusiowi „kurację klozetową”. Doktor Siegbert (Sieg-bert, Sig-mund Freud...) uznaje klozet za prywatną Golgotę bohatera: „pan ma cierpieć. Och, biedny Piotruś. Za wszystkich. Zbawienne sny. Zbawienny klozet” (s. 131). W połączeniu dna z wyniesieniem w przypadku obu bohaterów tkwi jednak zasadnicza różnica, otóż w wersji doktora zestawienie to ma być wpisane w jakiś wyższy, sakralny sens, przynajmniej w mniemaniu dźwigającego krzyż. Tymczasem w oczach samego bohatera pytanie o sens, nie tylko wyższy, ale jakikolwiek, zostaje w ogóle zniesione. Niemniej diagnoza doktora Siegberta daje kolejne znaczenie klozetu. Klozet jako krzyż.

Interpretacja doktora Siegberta jest powtórny zaproszeniem do lektury apokryficznej. Powtórny, bo podtytuł *Piotrusia* brzmi: apokryf. Akcja toczy się w Palestynie. Jednak w biblijnych nawiązaniach na skutek mechanizmu przemieszczenia, panuje wyraźny chaos. Tytułowego bohatera z wielkim patronem – apostołem Piotrem – łączy tylko imię i raczej wariacje na temat motywu trzykrotnego zaparcia się: „Pieją koguty. Nie wiem, jak Jezus mógł sobie z nimi poradzić. «Trzeci kur» jest całkowicie dowolnym pojęciem. Pieją całą noc”. (s. 72) Motyw zdrady pojawia się w związku z trzykrotnym telefonem od Batii, która dzwoni z żądaniem zwrotu pieniędzy, to ona jednak jest zdradzającą – Piotruś zdradzany.

Bardziej niż w rolę apostoła wciela się bohater w rolę Chrystusa – przez skrajne cierpienie, opuszczenie i bycie zdradzonym. Analogie są jednak zwichnięte. Diagnoza doktora Siegberta utrzymana w duchu spektakularnej wersji psychoanalizy załamuje się wobec braku idei ostate-

cznego zbawienia, ale przede wszystkim wobec braku jakiegokolwiek uzasadnienia konieczności dosięgnięcia dna. Nikt nie podejmuje tu jakiegokolwiek próby teodycei. Cały tekst składa się z czterdziestu numerowanych części. Czterdzieści, chrześcijański symbol pokuty, oczyszczenia, odrodzenia się do nowego życia, tu wskazuje raczej na niemożność, niewydolność wszelkiej teodycei.

Już wiedziałem. Czy warto ryzykować życie dla wielu lat konania? Znałem to już. „On nie słyży, biedny. On nie rozumie, co się do niego mówi. On jest nieprzytomny” – mówiła Anka, Lotka. A ja wszystko słyżałem i rozumiałem doskonale. To będzie gorsze. Konanie, w milczeniu, przez lata. Zamurowany we własnym ciele (jak mniszki zamuroywano). I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi. [s. 145]

W ujęciu Leo Lipskiego współczesny apokryf byłby jak układanka dobierana niewprawną ręką dziecka, w której można, owszem, dostrzec echa pierwotnych scenariuszy, ale w której niezgodność z pierwotnym nie jest niczym zdrożnym o tyle, że ideał-wzór jest tylko wzorem kompozycji, odartym z innych, wyższych konieczności.<sup>4</sup> Jak to w puzzlach.

Do pojęć, których znaczenie pozostaje w wyraźnym nadmiarze w stosunku do jednego znaczonego, należy również kategoria choroby. Cały tekst roi się od postaci tkniętych jakąś okropną chorobą. Głuchoniema prostytutka, sąsiad umierający na raka, lokator z amputowaną nogą, obłąkany ojciec Batii, stary niedowidzący, bezzębny Suliman i oczywiście sparaliżowany Piotruś. Przy takiej obfitości choroba, degeneracja ciała, stają się tu prawie normą, zdrowie i nieskazitelność ciała – wyjątkiem. Jest to uderzające nawet w ulotnym, omiatającym spojrzeniu na anonimowy tłum.

---

<sup>4</sup> Zdaniem J. Tomkowskiego, apokryficzna lektura tekstów Lipskiego stoi w ogóle pod znakiem zapytania: „Strzępy Księgi, które składają się na tom *Opowiadania zebrane* moglibyśmy – zgodnie z wolą autora – nazwać apokryfem. Lecz do jakiej religii mógłby się odnosić? [...] Piotruś – król Dawid, współczesny nieudany mesjasz błąka się po świecie pozbawiony wsparcia Opatrzności. Można – jak radzi biblijny psalmista – czekać «dzień i noc», ale czekać właściwie nie mamy już na co. [...] Pozostaje – jak w zakończeniu *Piotrusia* – konanie w milczeniu przez lata” (J. Tomkowski *Wesz między nutami*, „Res Publica” 1990 nr 1).

Czasem też idę na plażę w momencie wrzenia: żylaki, czasem jakiś młody fragment, na pograniczu rzeczywistości. Potem znów flaki. [s. 80]

Chłowiek, chlupoczący worek, napchany flakami, miękki, wilgotny. Dużo dziur, z których się leje, kapie, które śmierdzą, wyłożony śluzami, flegmami, galaretowatymi masami. [s. 116]

Świat ludzki jawi się jako monstualna kloaka.

Jeśli na tle tej powszechnej somatycznej degeneracji stan Piotrusia wzbudza zainteresowanie szczególne, to jego paraliż musi być istotnie drastyczny, ale o tym dowiadujemy się głównie ze spojrzeń innych.

Najwyraźniej widziałem sytuację, w jakiej byłem, w oczach dzieci. One, w zależności od wieku, miały w oczach przerażenie, witały mnie pierwsze, [...] przechodziły na drugą stronę jezdnii, udawały, że mnie nie widzą. [s. 127]

Sam bohater traktuje swój stan jako pewną uciążliwą niedogodność, ale nie jest on w ogóle głównym przedmiotem jego dociekań, cała jego energia skupia się raczej na wylizywaniu się z głębokich ran psychicznych.

W świecie zewnętrznym, w którym stosunki między ludźmi wyznacza cyrkulacja pieniądza, nawet stan Piotrusia ma swą wartość rynkową. Dla pani Cin choroba Piotrusia jest więc w pewnym sensie jego atutem, obniża jego cenę:

Kucnęła. Zaczęła mnie dokładnie macać. Nie pominęła żadnej części ciała. Kazała wstać. Uczyniłem to niezgrabnie. „Acha” – mruknęła. Macała mnie dokładnie, niby kurę, czy ma jajka, czy jest tłusta. Bała się widać, bym nie był dostatecznie zdrow ani też zbyt chory, by umrzeć jej zaraz. Byłem widać w sam raz. [s. 63]

Amatorów taniej siły roboczej jest więcej, w Tel-Awiwie jakiś chałciarz zaczepia Piotrusia: „– Poszukuję kalikę. – W jakim celu? – Do produkcji wody sodowej. Bo wie pan, się ma kalikę ...” (s. 137). Radykalnie czymś innym staje się choroba widziana oczami Batii.

Stojąc, gdy ja leżę mówi:

– Może się odzwyczaisz od swojej choroby?

– Jak to, odzwyczaisz?

– No, po prostu... nie będziesz chory.

– Ale ja...

– To brzydkie przyzwyczajenie i kto wie, czy ty tego nie symulujesz. [s. 99]

Choroba jako stan ducha: Batia nazywa więc to, co nigdy bohaterowi nie pozwala nazwać się kaleką, co sprawia, że jest on nieodporny głównie na tąpnięcia psychiczne, mniej na fizyczne upadki, słowem to, w myśl czego on sam działa, co jednak wydobywa z nieświadomości dopiero Batia.

Symptomy choroby, rozkładu, kruchości, porzrucane są po całym tekście z nadzwyczajną hojnością, głównie w rysunkach postaci i w anegdocie. Ciekawe, że rozpadem i chorobą stosunkowo najmniej została zainfekowana podstawowa tkanka tekstu – język. Jest wprawdzie kilka scen skrajnego zahamowania, nieporadności, językowej niemoicy<sup>5</sup>. Są to zazwyczaj sytuacje, gdy bohater chce się komuś ofiarować: finansowo, psychicznie, czy erotycznie. W momencie oferty wypowiedź zaraża się jakby tym, co najbardziej widoczne – całą nędzą stanu fizycznego. Paraliż ciała paraliżuje mowę. Oferta zamienia się w jałmużnę. Jednak w narracji, a także w toczonych już na innym piętrze rozmowach z Batią, mamy do czynienia z językowym rozmachem, celnością, zdrowiem. Spora ilość zdań krótkich, nierzadko równoważnikowych, doskonale sąsiaduje ze szczodrością, wybujałością niebywałych opisów. Czytelnikowi oszczędzony jest ów stan ostatecznego wyczerpania, w jakim przychodzi się często przedzierać przez labirynt współczesnych narracji, o których bezlitośni krytycy piszą, że to cenna homologia struktur, że chaos narracji odbija chaos rzeczywistości, itd. U Lipskiego język jest oślepiająco jasny. Zdania czyste jak odczynniki w laboratorium.

Język *Piotrusia* odznacza się szczególną predylekcją do zapisywania najróżniejszych odmian ruchu, krążenia, oplatania, pulsowania biologii. Mimo deklarowanej atrofii język ocala płynne, obłe kształty. Krążenie krwi, krążenie wspomnień, arterie zapachów, arterie żydowskiej

---

<sup>5</sup> „– Idę po tragarza. Acha, zauważyłem, że pan sepleni i jąka się. Nie wiedziałem czy to dobrze, czy źle. Zaczerwieniłem się i powiedziałem:

–Ttttak, nie proszę pani.

– Czy chodzi pan po schodach?

– Nnnnie, proszę, to znaczy od czasu mojego wypadku z tym, tak, nie”. (s. 65)

„Widzę tylko, jak Batia daje się typowi macać z lubością. Wpadam w pasję:

– Miłość przychodzi, miłość odchodzi,

– Jaka miłość?

– Niby wczoraj to” (s. 126).



neurozy. Spuszczenie wody w klozecie marki *Niagara*, spuszczenie stor. Gwar i przepływanie życia na wielkich targach pachnących drobiem i mięsem. Mruczenie morza. Prąd kobiecości. Falowanie pożądania; przepływy i odpływy. Oplatanie snem, dzikim winem. Zwijanie się w kłębek i niesłychane rysunki roślin, postrzegane niemal zawsze przez ruch:

W górze, drzewa łączą się z chmurami i odpływają jak one. [s. 80]

Zieleń się pieni. [s. 105]

Kwitną przerażająco kwiaty pomarańczy. Zapach wychodzi o zmierzchu na ulicę jak głodny wilk i krąży niby krew tętnicami. [s. 72]

Każda roślina ma swe własne prawidła i wzywasz się w te prawidła, i stajesz się inny, może spokojniejszy, i patrzysz w niebo, czy chmury, czy słońce, i potem żyjesz ogrodem, wraz z nim wzrastasz i wędziesz, to bardzo dziwne [...] w końcu zmieniasz się w ogród [...] wychodzisz jak zahipnotyzowany tamtym życiem. [s. 118]

W motywie roślin, nawet jeśli wykorzystane są one tylko do porównań, bardziej niż piękno eksponowana jest siła wzrostu, witalność: „Noc się robi coraz głębsza, coraz bardziej bezdena. Wydłuża się jak granatowy kwiat, w którym są ukryte złotojaskrawe pręciki” (s. 81).

Wszystkie te motywy krążenia, opływania, wzrastania i gaśnięcia, przypływu i odpływu regulowane są jakby jednym ruchem rąk, które potrafią wykonywać tylko kształty koliste i płynne. W ten sposób przemawia cykliczność, wiecznie odradzająca się biologia, dla której żadna śmierć nie jest kresem, więc tutaj nawet zmarli „odpływają nieustannie na grzbietach fal” (s. 79), zostawiając miejsce żywym.

Stosunkowo często wykorzystywanym przez Lipskiego środkiem są wylczenia.

Można tu było kupić po cenach znacznie niższych takie rzeczy, jak grzebyki, kury, majtki jedwabne, pomarańcze, korale, nieskończoną ilość przedmiotów dużych i małych, nawalonych często kupą, przewyższającą człowieka. [s. 61]

Jarzyny, mięso już ledwo widoczne i tak podobne do ciemnych skór tutejszych ludzi, kolorowe chustki, spoceni rzeźnicy, całe tony słońca opadającego ciężko, kwiaty – to wszystko kręciło się w kółko, potem oddziało, odpływało pomału, niknęło, równocześnie rodziło się na nowo, wyciągane z szuflad, z komór, z czeluści sklepów i składów. [s. 63]

Wyliczenia, każdorazowo uboższe tu niż to, co chcą objąć, stają się zawsze aktem kapitulacji wobec nadmiaru. Próbują schwytać różnorodność, której nie są w stanie sprostać. Są wieczną pogonią za całością, tęsknotą za schwyтaniem wody w dłonie. Uznaniem niedosytu, wiecznego braku. Są czystym pragnieniem.

Pragnienie, powiada Lacan, poszukuje innego pragnienia. Pożądając Drugiego, chcemy, by Drugi nas pragnał. Pożądamy więc jego braku. I tak w *Piotrusiu* to, co najwyżej waloryzowane, jest zawsze, mówiąc słowami narratora, zaczęte – nie skończone. Natura Batii – zaczynać, niczego nie kończyć. Od jednej nie skończonej rzeczy do drugiej. Tylko ktoś trawiony wiecznym niedosytem przejawia taką namiętność do porzucania. Młoda pani z kresowego ogrodu rajskiej wizji przerywa zaczęłą bajkę. Równie nagle zostaje przerwane całe widzenie. Znów: zaczęte – nie skończone.

Ponad poziomem anegdoty pragnienie Drugiego przybiera formę oferty czynionej przez tekst wobec czytelnika.

Jestem zmęczony i chcę się zamknąć. Wcale nie umrzeć, ale uschnąć w książce. Samotność krzyczy nade mną jak dziki ptak, jak burza. [...] Między zamiarem, zdaniem, słowami przeczytanymi później, w innej chwili, daleko, czytelnikiem w obcym kraju, jest niewiadoma reakcja, jak ciągle wahanie. [s. 80]

Wobec niedostępności czytelnika, oferta wobec niego jest kwintesencją niezaspokojenia: „Czy się wyrzyło gdziekolwiek znak?” (s. 79). Lacanowskie pragnienie jest pragnieniem znaczenia, dokładnie: źródła wszelkich znaczeń, a więc – Drugiego. W tym wypadku Drugim staje się daleki, nieznany czytelnik.

Na wszystkich tych piętrach – anegdoty, narracji, tekstu jako całości, mamy więc do czynienia z nieustannym kuszeniem Drugiego. Na oślepie, bez żadnych gwarancji. To swoisty ekshibicjonizm niedosytu. Niedosytu życia, uznania, znaczenia. Jeśli, jak utrzymuje Lacan, człowiek przede wszystkim pragnie cudzego pragnienia, to głównym narzędziem zabiegania o nie będzie oczywiście język. Język, który, wedle Lacanowskiej formuły, jest przede wszystkim drgającym pragnieniem, gdyż funkcją języka jest nie informować, lecz pobudzać.

To, co tak znamienne dla języka *Piotrusia* – pulsowanie biologią, zapis chronicznego niedosytu, niezaspokojenia i braku, więc z jednej strony nadmiar, z drugiej niedobór i głód – dopełnia się z dramatyczną logiką. Właśnie poczucie niepełni, niedosytu i braku jest motorem wszelkiego

życia, ruchu, biologii. Pełnia jest nie z tego świata. Toteż zamykający *Piotrusia* obraz konającego bohatera, uwięzionego w bezwładnym ciele, jest na dobrą sprawę drastycznym obrazem kondycji człowieka, odartym ze zbędnych złudzeń – przelotności i pozorności wszelkiego zaspokojenia.