

MIASTO JAKO LABIRYNT. OBRAZ TEL AWIWU-JAFY W PIOTRUSIU LEO LIPSKIEGO

BEATA TARNOWSKA*

Proza Leo Lipskiego, jeszcze w latach 90. uznawana za nieznaną na polskim rynku wydawniczym, a nawet niedostatecznie cenioną, wzbudza coraz większe zainteresowanie badaczy literatury. Poświęcone jej zostały nie tylko liczne w ostatniej dekadzie XX wieku recenzje¹, ale także coraz częściej pojawiające się, analityczne opracowania².

Leo Lipski, urodzony w 1917 roku w Zurychu, do wybuchu II wojny światowej mieszkał w Krakowie. Do Palestyny przybył w 1943 roku, po wojennej odysei znaczonej przystankami we Lwowie, obozach nad Wołgą w pobliżu Uglicza i w Wołgostroju, a następnie w Teheranie, dokąd dotarł wraz z armią generała Andersa. W stolicy Persji zapadł na tyfus. Po wyjściu ze szpitala przeniósł się do Bejrutu, gdzie dzięki stypendium rządu polskiego kontynuował rozpoczęte przed wojną studia. Edukację przerwały kolejne komplikacje zdrowotne: prawostronny paraliż ciała. Przez półtora roku był leczony w szpitalu Hadassa w Jerozolimie, później przebywał w domu rehabilitacyjnym w Tel Awiwie. W 1949 roku za-

* Beata Tarnowska – dr hab., prof. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego.

¹ Zob. m.in. W. Bonowicz, *Pisarz ludzkiego dna*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 11, s. 12; S. Bereś, *Piekło Leo Lipskiego*, „Odra” 1992, nr 1, s. 36–44; M. E. Cybulska, *Dno*, „Tydzień” 1991, nr 32, s. 9.

² Na temat prozy Leo Lipskiego pisali m.in.: H. Gosk, *Jesteś sam w swojej drodze. O twórczości Leo Lipskiego*, Izabelin 1998; J. Błahy, *Literatura jako lustro. O projekcji i odbiciach filozoficznych w twórczości Leo Lipskiego*, Szczecin 2009; M. Cuber, *Trofea wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego*, Katowice 2011; H. Gosk, *Okrychy mozaiki („Miasteczko”, „Pradawna opowieść”, „Sarni braciszek”, wspomnienia z podróży do Paryża Leo Lipskiego)*, „Ruch Literacki” 1998, z. 2, s. 151–163; B. Zielińska, *W kloace świata. O „Piotrusiu” Leo Lipskiego*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1, s. 37–54; S. J. Żurek, *Podwójny Mesjasz. O możliwościach interpretacyjnych „Piotrusia” Leo Lipskiego w kontekście tradycji i teologii żydowskiej*, „Podteksty. Czasopismo Kulturalno-Naukowe” 2008, nr 1 (11), [on-line:] podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?nr=12 2008, nr 1 (11); P. Krupiński, *Leo Lipski – Homo Patiens na szlakach literatury* [w:] *Pisarze polsko-żydowskie XX wieku. Przybliżenia*, pod red. M. Dąbrowskiego i A. Molisak, Warszawa 2006, s. 151–171; M. Kliszcz, *Wołając z dna. O związku ciała i pragnienia w „Piotrusiu” Leo Lipskiego* [w:] *ibidem*, s. 132–150.

mieszkał przy ulicy Bugraszow 20. Zmarł w 1997 roku, przeżywszy w tym mieście pięćdziesiąt cztery lata³.

Jedyny portret Tel Awiwu – w szczupłej pod względem ilościowym twórczości Lipskiego – zawarty został w mikropowieści *Piotruś. Apokryf*, wydanej nakładem paryskiej „Kultury” w 1960 roku. Zdaniem wybitnego intelektualisty izraelskiego, czołowego krytyka literackiego dziennika „Ha’arec”, Jorama Bronowskiego, był to „jeden z najbardziej poetyckich, a zarazem najokrutniejszych tekstów, jakie kiedykolwiek [o Tel Awiwie – B. T.] napisano”⁴. W podobnym tonie pisał o tym utworze izraelski krytyk Henryk Joffe: „Niezwykły jest opis nocy izraelskiej, chamsinu, Karmelu, Jafy i Jerozolimy”⁵.

Fabułę powieści, w której fikcja miesza się z elementem autobiograficznym⁶ – Lipski umieścił „w Palestynie, na Ziemi Świętej, gdzieś z wiosną 194...” (P 61)⁷. Nie tylko zatem przestrzeń, ale również czas powieściowy został określony: po przybyciu autora do Palestyny w 1943 roku, a przed powstaniem państwa Izrael w roku 1948.

W szkicu *Jak powstawał „Piotruś”*, opublikowanym po raz pierwszy w paryskiej „Kulturze”, Lipski odniósł się do zarzutów, że nie podkreślił pozytywnych elementów życia w Izraelu. Jak wyjaśniał, nie chodziło mu o „wierny opis tego kraju (poza fragmentami tła, krajobrazu), ale o umiejscowienie akcji w konkretnej rzeczywistości”. „Dla mego tematu – pisał dalej – potrzebne było po prostu nowoczesne miasto z jego wszelkimi – często przerażającymi, często groteskowymi – elementami”⁸.

Tel Awiw, który wyrósłszy ze starożytnej, portowej Jafy⁹, już w trzeciej dekadzie swojego istnienia pretendował do roli, jaką pełniły wielkie metropolie współczesnego świata, z pewnością spełniał te warunki. Wraz z gwałtownym wzrostem populacji – w 1939 roku Tel Awiw liczył sto trzydzieści tysięcy mieszkańców,

³ Na temat telawińskiego okresu życia Leo Lipskiego zob. H. Gosk, *Jesteś sam...*, s. 108; S. J. Żurek, *O antysemityzmie, Leo Lipskim i „Ludziach z Maisons-Laffitte” – rozmowa z Łucją Pinczewską-Gliksman*, „Tygiel Kultury” 1999, nr 7–9, s. 124–133.

⁴ Wypowiedź J. Bronowskiego zawarta została w piśmie „Ha’arec”, w lipcu 1997; cyt. za: N. Gross, *Lipski, „Kontury”* (Tel Awiw) 1998, nr 9, s. 11–12.

⁵ H. Joffe, *Kafka z ulicy Bugraszow*, „Nowiny”–„Kurier” (Tel Awiw) 1964, 10 stycznia, cyt. za: przedruk: „Fraza” 1996, nr 13, s. 165.

⁶ Na temat autobiografizmu prozy Lipskiego piszą m.in.: H. Gosk, *Opowiem wam o... sobie*, „Kresy” 1995, nr 24, s. 37–48; eadem, *Jesteś sam...*, s. 16–22; A. Kochańczyk, „Z głębokości wołam do ciebie”. *O prozie Leo Lipskiego*, „Akcent” 1995, nr 1, s. 113–124.

⁷ Fragmenty prozy Leo Lipskiego, zamieszczone w niniejszym artykule, pochodzą z następującego wydania: L. Lipski, *Piotruś*, Olsztyn 1995. Dalej używam skrótu: P, liczba podana obok oznacza numer strony.

⁸ L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*, „Kultura” (Paryż) 1998, s. 143–146; cyt. za: idem, *Paryż ze złota*, Izabelin 2002, s. 92.

⁹ Od 1938 r. Tel Awiw – dzięki wybudowaniu nowego portu morskiego i portu lotniczego – zyskał niezależność od Jafy i rozwijał się jako samodzielne centrum handlowo-biznesowe. W 1949 r. nastąpiło połączenie z Jafą w jedną aglomerację.

podczas gdy w 1922 roku zaledwie piętnaście tysięcy¹⁰ – pojawiły się też ciemne strony wielkomięjskiego życia: żebracy, bezdomni, prostytutki, hałas i brud¹¹. To dynamicznie rozwijające się, nowoczesne i kosmopolityczne miasto, na poły europejskie, na poły orientalne, złożone z imigrantów przybyłych z różnych stron świata i mówiących różnymi językami, w pewnym sensie pozbawione było własnej historii¹². Do tej pory bowiem – jak pisze Joachim Schlör – dla żyjących dniem dzisiejszym mieszkańców Tel Awiwu, „nic nie jest święte. Nic nie ma historii”¹³.

W tej nowoczesnej wieży Babel, w której, jak w każdym wielkim mieście, „dopiero fizyczna bliskość uwydatnia dystans duchowy”, a „odwrotną stronę wolności stanowi samotność i opuszczenie”¹⁴, poczucie obcości nabierało zarazem znaczeń uniwersalnych, stając się wyznacznikiem kondycji „człowieka naszej epoki, żyjącego – jak pisał Lipski – w chwiejnym świecie nuklearnej rzeczywistości”¹⁵.

*

Na płaszczyźnie materialnej przejawem nowoczesności Tel Awiwu był wygląd ulic, noszących – dodajmy – autentyczne nazwy: Allenby, Ben Jehuda, Gordon¹⁶, i przedstawianych zgodnie z realiami. Podobnie inne fragmenty miejskiej przestrzeni, jak kino Mugrabi¹⁷ u zbiegu ulic Allenby i Ben Jehuda (P 66), czy mały park (właściwie skwer) przy ulicy Gordon (P 137), mają odpowiedniki w miejskiej empirii. Wyjątkiem jest jedynie fikcyjna nazwa ulicy Chapu Chapu, stanowiąca centralne miejsce świata przedstawionego w utworze¹⁸.

Spoza realistycznego opisu prześwieca jednak typowa dla personalnej perspektywy narracyjnej subiektywizacja w sposobie widzenia miasta. Zdaniem Elżbiety Rybickiej, „miasto nie istnieje poza świadomością i przeżyciami postaci, w konsekwencji nadkruszona zostaje jego realność. Jest to często przestrzeń o niejasnym statusie ontologicznym, zatarciu ulega bowiem granica między wewnętrznym a zewnętrznym, halucynacją a percepcją, projekcją a rzeczywistością”

¹⁰ Tel Awiw stał się formalnie miastem w 1934 roku. Zob. M. Azaryahu, *Tel Aviv: Mythography of a City (Space, Place, and Society)*, New York 2006, s. 33.

¹¹ *Ibidem*, s. 48.

¹² J. Schlör, *Tel Aviv: From Dream to City*, transl. from the German by H. Atkins, London 1999, s. 19.

¹³ *Ibidem*, s. 24.

¹⁴ G. Simmel, *Socjologia*, przeł. M. Łukasiewicz, wstępem opatrzył S. Nowak, Warszawa 1975, s. 525.

¹⁵ L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”...*, s. 90.

¹⁶ Nazwy ulic Tel Awiwu nadawano najczęściej ku czci działaczy syjonistycznych. Zob. M. Azaryahu, *op. cit.*, s. 64.

¹⁷ Kino Mugrabi, które od lat 20. XX w. było centralnym miejscem spotkań mieszkańców Tel Awiwu, spłonęło w latach 80. Zob. J. Schlör, *op. cit.*, s. 20.

¹⁸ Nazwa ulicy Chapu Chapu nawiązuje brzmieniowo do autentycznej nazwy ulicy Mapu, usytuowanej niedaleko ulic Gordon i Ben Jehuda.

cią¹⁹. W mikropowieści Lipskiego, jedna z głównych (i zarazem najbardziej hałaśliwych) ulic Tel Awiwu – ulica generała Allenby, ciągnąca się od ulicy Ha’Alija na południu miasta aż do wybrzeża na północy²⁰ – pełna jest szyldów, kiosków, plakatów i reklam. Bohater, wysiadłszy z autobusu na Allenby, nadaremnie szuka wskazanego mu wcześniej adresu:

Po pracy jadę na ulicę Allenby [...]. Zapada mrok. Przechodzę koło jakichś słupów reklamowych. Kiosków. Na kioskach plakaty. Reklamy kinowe. Kobiety na afiszach mają zawsze wydrapane oczy, dziurawe piersi, międzykrocze, usta. Zaplątałem się w numerach. Chodzę i nie mogę znaleźć (P 137–138).

Ducha Tel Awiwu, rozrastającego się chaotycznie i żywołowo, bez jakiegokolwiek urbanistycznego planu²¹, odzwierciedla również wygląd sąsiadujących z Allenby ulic:

Sabal ruszył nagle. Jechaliśmy, nie spiesząc się, przez ulicę Ben-Yehuda [...] skręciliśmy w jedną z przecznic. Zielono. Dużo miejsc nie zabudowanych. Jakaś wieża, w której był okrągły pokój. Sklepik z jedzeniem, mydłem, pastą do butów, sznurowadłami (P 66–67).

Obserwowałem wywieszki: Lombrozo-ortopeda, pani Noe Allembik – suknie, pani Groskopf robiła biustonosze, zaraz obok szewc Obrotny (P 96).

Przestrzeń miasta, z jej mnogością i powtarzalnością szczegółów, pośród których można się zagubić, a także z jej stłoczeniem (w miejskich autobusach „taki

¹⁹ E. Rybicka, *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2003, s. 189–190.

²⁰ Ulica Allenby symbolizowała rozwój miasta w latach 20. XX wieku od Jafy na północ. Zob. J. Schlör, *op. cit.*, s. 19. Opis telawiwskich ulic w latach 20. i 30. XX wieku przynosi książka Anat Helman: “The traffic was quite heterogeneous. The city’s streets were traveled by buses and horse-drawn carriages, wagons, taxis and private cars, trucks, motorcycles, bicycles, camels, and donkeys. Pedestrians filled the sidewalks and crossed the roads.” [„Ruch był dość różnorodny. Ulicami miasta jeździły autobusy i powozy ciągnięte przez konie, furmanki, taksówki i prywatne auta, ciężarówka, motocykle, rowery; przemieszczano się też na wielbłądach i osłach. Przechodnie zapełniali chodniki i przemierzali jezdnię” – tłum. własne]. A. Helman, *Young Tel Aviv. A Tale of Two Cities*, transl. by H. Watzman, Brandeis University Press 2010, s. 19.

²¹ Architekt i planista Richard Kaufman, który przybył do Tel Awiwu w 1920 r., lamentował: „This town has been built so utterly without a plan! Here a street and there a street – just whatever came into people’s heads. Not a single bold sweep in the layout of the streets, no *panache*, no unity! And as for the houses! Wherever someone acquired a piece of land, he built. If he had plenty of money, he built high, if he had little he built a shack. One man’s taste was for supposedly Oriental-looking four-storey houses with flat roofs, another preferred medieval castles in Wilhelmine Gothic with red-roof tiles” [„To miasto zostało zbudowane całkowicie bez planu! Tu ulica i tam ulica – cokolwiek przyszło ludziom do głowy. Żadnego rozmachu w kompozycji ulic, żadnego szyku, żadnej jedności! A co do domów! Ktokolwiek nabywał kawałek ziemi, ten budował. Jeśli miał dużo pieniędzy, budował wysoki dom, jeśli mało – stawiał barak. Jeden gustował w czteropiętrowych domach z płaskimi dachami, o ponoć orientalnym wyglądzie, ktoś inny wołał średniowieczne zamki z czerwonymi dachówkami, w stylu neogotyckim – tłum. własne!]. Cyt. za: J. Schlör, *op. cit.*, s. 70.

ścisk, że nie wiadomo, czyja ręka, czyja noga” – P 89) nosi cechy przestrzeni labiryntowej. Jak pisze Michał Głowiński, „W miejskiej przestrzeni, która dla bohaterów stała się labiryntowym światem, dominują linie krzywe, pokręcone, na różne sposoby pogmatwane [...] Podkreślenia zaś wymaga [...] jej niebywałe zapełnienie. Panuje w niej tłok – i to bynajmniej nie tylko dlatego, że wyległy tłumy. Jest do ostatniego centymetra wypełniona rzeczami, na ogół porozrzucanymi w nieładzie, nawet niezależnie od tego, czy mowa o wnętrzach, czy też terenach, którym w zasadzie przyznaje się otwartość”. Choć – zdaniem Michała Głowińskiego – ta obfitująca w „znaczące wyliczenia”, „przelewająca się od rozrzuconych w nieładzie przedmiotów” przestrzeń jest z reguły groźna²², niemniej barokowe wręcz zwielokrotnienia odsłaniają w utworze Lipskiego ambiwalentne sensory: są symptomem zarówno kruchości i tymczasowości wszelkiej egzystencji, jak i ustawicznego odradzania się i dążenia do pełni.

Przedylekcja do wszelkiego rodzaju szyldów, plakatów i wywieszek, zapośredniczona z empirycznego oglądu miejskiej rzeczywistości, obnaża jej prowizoryczność, gdyż „wywieszki – jak zauważa Barbara Zielińska – zawsze można zmienić”. Z drugiej strony, „wyliczenia, każdorazowo uboższe niż to, co chcą objąć, stają się zawsze aktem kapitulacji wobec nadmiaru. Próbuje schwytać różnorodność, której nie są w stanie sprostać. Są wieczną pogonią za całością, tęsknotą za schwytaniem wody w dłonie. Uznaniem niedosytu, wiecznego braku. Są czystym pragnieniem”²³.

Wrażenie zagęszczenia przestrzeni przynosi – wykorzystująca figurę *pars pro toto* – wizja fragmentów ludzkich ciał na zatłoczonej, telawiwskiej plaży²⁴:

Czasem też idę na plażę w momencie wrzenia: zylaki, czasem jakiś młody fragment, na pograniczu rzeczywistości. Potem znów flaki (P 80),

a nade wszystko obraz szuku, czyli palestyńskiego targu, ciągnącego się od ulicy Allenby, naprzeciw ulicy Szeinkin, w stronę Jafy. Można tam było kupić „po cenach znacznie niższych” tak różne towary, jak „grzebyki, kury, majtki jedwabne, pomarańcze, korale” (P 61). Opis szuku, obfitujący w otwarte, sugerujące niekompletność wyliczenia sekwencje enumeracyjne, nie zatrzymuje się na tym, co materialne, lecz utrwała ruch. Odczucie nadmiaru i przypadkowej obecności „przedmiotów dużych i małych, nawalonych często kupą, przewyższającą człowieka”, łączy się z podmywającą niejako tekst wizją ruchu morskich fal. Gwar szuku przypomina szum morza, ku któremu „zawsze, po takich czy innych zakrętach” spływały kręte, „pachnące drobiem” uliczki (P 61), a tłum niby bez-

²² Zob. M. Głowiński, *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, Labirynt*, Kraków 1994, s. 169.

²³ B. Zielińska, *op. cit.*, s. 39, 53.

²⁴ Od początku istnienia Tel Awiwu plaża była głównym miejscem rekreacji mieszkańców. A. Helman, *op. cit.*, s. 109–114.

władna materia zlewa się i faluje wraz z wszystkimi wystawionymi na sprzedaż rzeczami:

Robiło się coraz to gęściej. 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 oddzielało, odpływało pomału, nikięło, równocześnie rodziło się na nowo, wyciągane z szuflad, z komór, z czeluści sklepów i składów. A spodem arabskiego targu nurkowałi mali chłopcy, pięcioletni, niewidoczni w tłumie, roznosili małe filizanki kawy, herbaty, wypływając w miejscach bezpiecznych [podkreśl. moje – B. T.] (P 62–63).

Niekiedy tłum spiętrza się i niebezpiecznie zewsząd napiera: „Nagle poruszenie, jakby pomruk. Ludzie zaczęli się tłoczyć. Groziło zawaleniem bud” (P 64).

Zdaniem Marty Cuber, obraz morza, stanowiący centrum wyobraźni Leo Lipskiego, zdominowany jest przez znaczenia tanatologiczne. Morze w jego twórczości odsyła zatem do śmierci²⁵, choć równocześnie fascynuje i kuszi pięknem²⁶. Podobnie ambiwalentne sensory zawierają się w wizerunku labiryntowej przestrzeni szuku, którą stanowiła przypominająca korytarz „rojna, długa ulica, gdzie chodziło się z trudnością, o przecznicach pachnących drobiem i mięsem” (P 61). Chthoniczność tej przestrzeni ewokowana jest zarówno przez ukryte, metaforyczne przywołania morskiej toni, jak i środki stylistyczne odnoszące się do ciemnych przejść²⁷ oraz innych elementów wizji świata podziemnego, jak pełzające zwierzęta („W ciemnych dziurach bram palili nargile. Bładoniebieskawy dym. Uliczki były węższe, czarniejsze, pełzające jak żmije” – P 62). Szuk, na którym niepodzielnie rządzi pieniądź i nawet choroba ma wartość rynkową²⁸, jest jednak nade wszystko „esencją ruchu i przepływającego życia”²⁹, najwyższą pochwałą miejskiej *élan vital*. Szuk „całkiem arabski”, bliżej Jafy³⁰, ucieleśnia ponadto egzotyczny dla przybysza z Europy „sekret obyczaju”, czar i przepych Orientu:

Jajka ułożone w piramidę. Twarze zakryte zbitymi monetami. Srebro i złoto. Mężczyźni w fezach, turbanach, kucali, popijając herbatę. Beduin z dywanikiem na ziemi. Dużo naczyń glinia-

²⁵ M. Cuber, *op. cit.*, s. 174–202, rozdział: „*Nic*” *rzeczywistości (Piotruś: literacki przypadek zaparcia)*.

²⁶ Zob. L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”* ..., s. 91.

²⁷ Zdaniem Manfreda Lurkera, śmierć może być odczuwana jako brama czy korytarz. M. Lurker, *Prześłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, Kraków 1994, s. 320.

²⁸ Por. fragment: „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” (P 63).

²⁹ B. Zielińska, *op. cit.*, s. 39.

³⁰ Nie jest pewne, czy Lipski opisuje część szuku ciągnącą się aż do dzielnicy zwanej Menashiya, blisko Jafy, czy tzw. pchli targ w centrum Jafy – B. T.

nych, flaszczynek. Koło niego kobiety kucały, mówiły coś długo. A potem różnokolorowe proszki. Rozprowadzał je uroczyście i dawał pić. Lekarz, kosmetyczka, zamawiacz, sprzedawca lubczyków (P 62).

Zrośnięta z Tel Awiwem, arabska Jafa – miasto Wschodu i brama prowadząca niegdyś do Ziemi Świętej³¹ – zajmuje szczególne miejsce w utworze Lipskiego. To wyłaniające się z mgły miasto-miraż³², pozbawione, zdawałoby się, ciężaru materii, Piotruś kontempluje z plaży, „gdzie małe fale lizały stopy” (P 90). Przeważające opozycje przestrzenne ulegają zatarciu: Jafa, której wizja pojawia się na prawach snu albo fantazmatu, jest bliska, a zarazem daleka, jakby nieosiągalna. Z racji swojej hipnotyzującej urody Jafa staje się obiektem niemal erotycznej adoracji Piotrusia³³:

Było stąd widać Jafę-Piękną i widok był niepokojący. Poprzez zatokę, w oddali, w pobliżu, stała we mgle, którą tylko przebijał minaret. Mgła była różowa, delikatna (P 90).

Nazwa Jafy, ilekroć pojawia się w mikropowieści Lipskiego, opatrzona zostaje przymiotnikiem „Piękna”, który stanowi translację hebrajskiego słowa *jafa* na język polski. W odautorskim komentarzu *Jak powstawał „Piotruś”*, Lipski wspomina, że „obraz poniżenia człowieka” pragnął „nakreślić na tle pięknego świata” – niepowtarzalnych krajobrazów Persji, polskich Kresów oraz ziemi izraelskiej – gdyż piękno „godzi człowieka z rzeczywistością” i „równoważy jej okrucieństwo”. Pisząc o pięknie Izraela, Lipski podkreśla urodę miast: Jerozolimy, Hajfy i Jafy, pomija jednak Tel Awiw³⁴. Delikatne piękno Jafy skontrastowane zostaje z drastycznymi aspektami życia Piotrusia w Tel Awiwie, takimi jak pobyt w sanatorium-domu starców, wspomnienie hotelu-burdelu blisko szuku, a nade wszystko obraz mieszkania pani Cin przy Chapu Chapu 8. Wygląd tegoż lokum, przerysowany w odrażającym wręcz szczególe (w kącie kurz „grubości puszystego dywanu”, „na stole kurz jak barchan”, pod oknem pajęczyny, klozet z gniazdem karaluchów pod rezerwuarem, „ze śladami palców na ścianie” – P 78, 76, 73), adekwatny był wobec powierzchowności demonicznej właścicielki: czarne

³¹ Zob. S. Y. Agnon, D. Sharir, *Jafo jofat jamim / Jafa, Belle of the Seas*, selections from the Works of S. Y. Agnon and Painting: D. Sharir, Schocken Publishing Mouse Ltd., Tel Aviv 1998.

³² Mgła stanowi sygnał konwencji onirycznej. Na temat „miast napowietrznych” w polskiej poezji emigracyjnej zob. W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 100–129.

³³ Kształt labiryntu przybiera również fragment miasta, gdzie w machlulu (drewnianym domu) numer 38 mieszkała Batia: „domki, spływające po piaskowcu, na którym rośnie tylko pewien gatunek kaktusa. [...] są zbudowane z drzewa, łatanie najrozmaiciej, poprzerywane ścieżkami, z wspólnymi klozetami, z kwiatami na werandzie [podkreśl. – B. T.]” (P 90). Jak pisze Lipski, „Jej machlul jest zamkniętą i poniżającą przestrzenią życiową, gdzie obok niej żyje w swoich chorobliwych snach jej półobłąkany ojciec”. L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*..., s. 91.

³⁴ *Ibidem*, s. 91.

wąsy, wypadająca proteza, „suknia-nie-suknia, zabrudzona sosami, tłuszczem, kurzem osiadłym, potem, i znów tłuszcz i pot” (P 68). Piotrusiowi, który pędzi na Chapu Chapu 8 „życie wychodkowy, ograniczony jak w celi” (P 73), Jafa jawi się jako raj:

Po kilku dniach czy tygodniach zaczynają mnie obciążać wspomnienia niby wszy. Wspomnienia hotelu-burdelu, w którym mieszkałem, właśnie blisko, bardzo blisko szuku, w jednej z przecznic. Był to stary dom o ciemnych schodach. [...] Z dachu [...] było widać Jafę – Piękłą (P 76).

Jafa jest miastem onirycznym³⁵, po którym mający trudności z przemieszczaniem się bohater błądzi w marzeniu niczym Baudelaire’owski *flâneur* – „nieśpieszny przechodzień” czy artysta³⁶ – „dla samego włóczenia się, dla oczu, dla skomplikowanych przejść, dla domów połączonych łukami, o podwórzach, gdzie nagle ukazywała się miękkość” (P 76).

W odróżnieniu od pozbawionego wertykalności Tel Awiwu, gdzie najwyższym punktem były pełniące funkcję tarasów, płaskie dachy kilkupiętrowych domów, Jafa pnie się w górę (jej znakiem rozpoznawczym jest nadmorski, średniowieczny minaret) i schodzi w dół. Schody stanowiące element przestrzeni labiryntowej³⁷, a w interpretacji Freuda traktowane jako symbol aktu płciowego³⁸ – nadają miastu „oniryczną głębię”, pobudzają „nieświadomość do snów głębinowych”³⁹. Labirynt splecionych uliczek starej Jafy ma kilka poziomów, gdyż jest to „miasto, w którym czuło się korzenie i można było zejść aż do korzeni” (P 77). Bohater błądzi po różnych piętrach miasta-gmachu, uwagę kierując głównie ku temu, co na dole:

Na samym dole była Jafa wewnętrzna, starożytna. Schody ze złoconymi, poręczą z arabesk, czym dalej tym lżejsze, półschodki, mosty napowietrzne, kładki, a na dole piwnice, czarne dziury, gdzie pracowali złotnicy, snycerze, bakaliarze, sprzedawcy kawy, korzeni. A całkiem już na płasko siedzieli żebracy, przyklepni do ścian (P 77).

³⁵ Por. K. Kuczyńska, „Eksterytorialna dzielnica rzeczywistości”. *Miasto ze snu w poezji polskiej XX wieku* [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej w XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999, s. 67–85.

³⁶ Na temat *flânerie* – antropologii miejskich przechadzek – zob. E. Rybicka, *op. cit.*, s. 152–165. Por. A. Nowaczewski, *Szlifybruki i flâneurzy. Figura ulicy w literaturze polskiej po 1918 roku*, Gdańsk 2011.

³⁷ Zob. M. Głowiński, *op. cit.*, s. 144.

³⁸ Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przekł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, Warszawa 1984, s. 208.

³⁹ G. Bachelard, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 310. Por. także: „obraz [korytarzy i labiryntów] [...] «rozpuszczony», «rozsypany» w nas samych, [wywołuje] różnorakie sny, zależnie od tego, czy towarzyszą one korytarzom wiodącym donikąd, czy pokojom, stanowiącym ramę dla widm, czy schodom, po których schodzić trzeba z wolna, z wewnętrznym przyzwoleniem, ku czemuś bliższemu sercu, co czeka u dołu”. *Ibidem*, s. 302–303.

Na dominację „dołu” w organizacji labiryntu, która zasadniczo ma charakter horyzontalny, zwraca uwagę Michał Głowiński, pisząc: „możliwe są swojego rodzaju labirynty piętrowe; jednakże nawet gdy wznoszą się do góry, są w dole, tutaj pion z zasady podporządkowany jest poziomowi”⁴⁰.

Schodzenie w głąb ewokuje, znany z literatury romantycznej i młodopolskiej, symbol architektoniczny oznaczający penetrację wnętrza psychicznego, a zwłaszcza podświadomości⁴¹. Podczas gdy w tradycji romantycznej, miejsca, do których się schodzi – grotty, krypty, lochy, grobowce, sarkofagi – są zamknięte i przerażające⁴², przestrzeń, w jaką zagłębia się Piotruś, a jaką tworzy labirynt uliczek, zakamarków i tajemnych przejść, nie jest groźna, osaczająca ani zamknięta. Przeciwnie, zewnętrzna, a zarazem uwewnętrzniona przestrzeń Jafy urzeka swoim czarem i lekkością. Inaczej niż wykuta w skale Jerozolima, która „nie lubi się spoufalać” i której „kamiennosc jest też w powietrzu, w budowlach okolonych sztachetami, z wejściami prawie zawsze bocznymi” (P 124), Jafa otwiera się przed przechodniem i zaprasza go do siebie⁴³. Odkrywane przez bohatera cuda i dziwy tego orientalnego miasta („pastelowe kafle, czasem sadzawka ze złotymi rybkami”, „małe dywany tkane srebrem, nieoczekiwane mozaiki, zapachy dziwne, opium, haszysz” – P 76–77), przywodzą na myśl rajskie miasta z drogich kamieni. Miasta te, będące – jak pisze Maria Podraza-Kwiatkowska – „swoistą odmianą raj utraconego”, „występują w literaturze różnych czasów jako punkt dojścia: miejsce poznania ostatecznej prawdy, spełnienia ideału, osiągnięcia doskonałej syntezy”⁴⁴. Sztuczna natura, jaką jest miasto naśladowujące w swoim kapryśnym rośnięciu rozgałęzione drzewo o spletanych korzeniach („miasto-drzewo, które pomału rośnie lub karłowacieje, z tysiącnymi przybudówkami, a na nich znów przybudówki, lub przybudówka i w niej pokoik wielkości klozetu” – P 77), jawi się jako miejsce ucieczki zarówno we własne wnętrze⁴⁵, jak i w niepoddający się prawu śmierci świat sztuki. Utożsamiając miasto z drzewem, które nie tylko symbolizuje wyobrażenia raj u, potęgę życia⁴⁶ i płodności⁴⁷, ale także

⁴⁰ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 143.

⁴¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 167–184. Zdaniem badaczki, „Symbolika schodzenia (wchodzenia) w głąb, symbolika miast, labiryntów, grot, jaskiń, [...] interpretowana jest z pozycji mistycznych jako proces puryfikacji, pozornej śmierci i zmartwychwstania oraz inicjacji, [...] aż do całkowitej reintegracji z absolutem”. *Ibidem*, s. 175.

⁴² *Ibidem*, s. 171. Por. L. Keller, *Piranesi i mit spiralnych schodów*, przeł. M. Dрамиńska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 257–271.

⁴³ Jak pisze S. Y. Agnon, w Jafie „for most of the months of the year doors are left open, and the house is, in any case, a kind of extension of the street” [„przez większość roku drzwi domów pozostają otwarte i dom jest, w każdym razie, przedłużeniem ulicy” – tłum. własne]. *Op. cit.*, s. 16.

⁴⁴ M. Podraza-Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 176.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 181.

⁴⁶ M. Lurker, *Przeżycie symboli...*, s. 210 n.

⁴⁷ Zdaniem Marty Cuber, falliczną symbolikę drzewa Lipski wyprowadził z powieści Hermanna Hessego *Siddhartha*, *op. cit.* Por. fragment utworu: „Najbardziej pociąga mnie struktu-

łączy „góre” i „dół”, żywioły ziemi, powietrza, wody i ognia, świadomość i nieświadomość, Lipski uświęca i ożywia urbanistyczną przestrzeń profanum⁴⁸.

Jafa – napowietrzne miasto – z jej wertykalizmem sugerującym przechodzenie od profanum do sacrum, z jej ulotnym, a zarazem ewokującym trwałość pięknem i zakorzenieniem w historii, wydaje się przestrzenią idealną. Stanowiąc opozycję wobec brzydkiego (w opinii wielu)⁴⁹, pozbawionego historii i wertykalnych odniesień Tel Awiwu, Jafa reprezentuje tworzone przez pokolenia budowniczych dzieło sztuki, które naśladowując naturę, ucieleśnia ład i porządek powstały z wielowiekowych nawarstwień kolejno następujących po sobie kultur⁵⁰.

Hybrydyczność Tel Awiwu–Jafy przejawia się w bliskości tych dwóch miast, z których jedno – młode i nowoczesne – wyrosło z drugiego. Podczas gdy Jafa jest miastem głębi, Tel Awiw z jego miejską tożsamością budowaną na przygodnej obecności napływających z kolejnymi *alijami* imigrantów, reprezentuje miasto powierzchni. To nowe miasto, zbudowane „na wydmach piasku”, gdzie wiatr „czesze suche krzewy”, a czas wywiesza „szyld TYMCZASEM” (P 79), staje się metaforą istnienia, które zawsze jest prowizoryczne i tymczasowe.

ra drzewa, z jego sękami, nieregularnościami. Zwłaszcza przekroje drzewa. Nie wiem, dlaczego drzewo. Struktura drzewa, jego powierzchnia chropowata, a może gładka... Przypominasz sobie Siddharthę Hessego? Tam się wchodzi na drzewo, aby zsunąć się w orgazmie” (P 119).

⁴⁸ Por. H. G o s k, *Jesteś sam...*, s. 117.

⁴⁹ Por. słowa jednej z bohaterek utworu Violi Wein: „A do tego koszmarnego Tel Awiwu, który wygląda jak spocona, nieudana makieta zaprojektowana przez jakieś niedorozwinięte dziecko i zrobiona z pudełek od zapalek, do tego Tel Awiwu, gdzie się człowiek przylepia sam do siebie, to naprawdę nie wiem, po jaką cholerę w ogóle jeżdżę. Gdyby nie morze, to na pewno ani razu bym nie pojechała”. V. W e i n, *Mezalians*, Olsztyn 1996, s. 46. Zgoła inny obraz Tel Awiwu wyłania się z utworów S. Y. Agnona: „Tourists who came later on to tour the land and saw that fine, new neighborhood of sixty small houses called Tel Aviv, every house surrounded by a small garden, all the streets clean, youngsters playing in the streets, and old people sitting with their canes, warming themselves in the sun – those tourists couldn’t imagine that that place had been desolate and uninhabited”. *Op. cit.*, s. 86. [„Turyści, którzy przybyli zwiedzać kraj, i zobaczyli tę piękną, nową dzielnicę sześćdziesięciu małych domów zwaną Tel Awiwem, każdy dom otoczony małym ogródkiem, czyste wszystkie ulice, młodych bawiących się na ulicach, starych, którzy wsparci na laskach, siedzieli, wygrzewając się w słońcu – ci turyści nie mogli uwierzyć, że to miejsce było wcześniej puste i niezamieszkałe” – tłum. własne].

⁵⁰ Por.: S. Y. A g n o n: „Like all big cities in ancient times, Jafa has seen many changes. Again and again peoples have fought at her gates, some destroying her very foundations, others rebuilding her on her own ruins. Egypt governed her first, followed by Assyria and Babylon. The Philistines settled her, and other nations nestled in her walls”. *Op. cit.*, s. 12. [„Jak wszystkie wielkie miasta starożytności, Jafa widziała wiele zmian. Ludzie nieustannie walczyli u jej bram, niektórzy burząc ją całkowicie, inni odbudowując z ruin. Pierwszy wprowadził tutaj rządy Egipt, potem Asyria i Babilon. Zasiadli ją Filistyni, a też inne narody znajdowały dom w jej murach” – tłum. własne].

*

W powieści *Piotruś* wizerunek Tel Awiwu, widziany oczami bohatera-narratora, zdeterminowany został jego sytuacją egzystencjalną. Kalectwo, nędza, jak też bagaż traumatycznych, wojennych wspomnień (określone jako „okoliczności i długi moralne” – P 61) zmusiły Piotrusia do sprzedania siebie na targu. Zawieziony, jak towar, na ulicę Chapu Chapu 8, Piotruś podjął się upokarzającego i groteskowego zajęcia, jakim było blokowanie od świtu do wieczora klozetu pani Cin. W taki bowiem sposób właścicielka chciała uprzykrzyć życie niechcianym współlokatorom i zmusić ich do wyprowadzki. Z perspektywy ograniczonej przestrzeni klozetu – miejsca pracy i zarazem „skrajnej udręki, ocierania się o dno, palenia żywcem przez słońce”⁵¹ – Piotruś poznawał mentalność i problemy mieszkańców typowej telawiwskiej kamienicy, z których większość miała – jak pisał Lipski – „swoje pierwowzory w życiu tutejszym”⁵². Zdaniem Roberta Mielhorskiego, „obserwowani przez Piotrusia ludzie [...] to ludzie pokazani dewiacyjnie, adekwatni wobec świata, który kalekiego Piotrusia rzucił na dno rozpaczy”⁵³.

Obraz klozetu, przewijający się w powieści niby treściowy lejtmotyw, pełni rolę symbolu nie tylko, na co wskazuje uwagę sam autor, ograniczeń wszelkiej ludzkiej egzystencji, czy nawet – jak określa to jeden z bohaterów powieści – „prywatnej Golgoty” (P 131)⁵⁴. W szkicu *Jak powstawał „Piotruś”*, Lipski pisał:

[...] chciałem pokazać człowieka w uniwersalnym sensie tego pojęcia – i jego los na ziemi. Chciałem pokazać degradację człowieka. Piotruś (podobnie jak ja) jest okaleczony fizycznie, wyrzucony poza nawias życia społecznego przez swoją chorobę, samotność, sytuację ekonomiczną i emigrację. Wierzę jednak, że to okaleczenie, poniżenie, samotność, w głębszym sensie tego słowa, są normalnym udziałem człowieka na ziemi. [...] Piotruś został pozbawiony w życiu wszystkiego i w końcu zredukowany do poniżającej, okrutnej egzystencji [...]. Ileż jednak ludzi żyje równie trudnym i ograniczonym istnieniem na terenie swoich codziennych obowiązków, pracy zawodowej itp.⁵⁵

Klozet w domu gościnnych Polaków przy ulicy Allenby, do którego Piotruś, przymuszony potrzebą, przypadkowo trafia, i w którym śni o kresowej Arkadii, przenosi go w inny wymiar temporalno-przestrzenny (P 138–142), toaleta w kawiarni w Hajfie staje się miejscem schronienia przed żandarmami angielskimi

⁵¹ B. Zielińska, *op. cit.*, s. 45.

⁵² L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*..., s. 92.

⁵³ R. Mielhorski, *Wobec rozpaczy*, „Akcent” 1993, nr 3, s. 120.

⁵⁴ Zdaniem Natana Grossa, „Klozet Piotrusia jest metaforą śmierzącego losu człowieka. A że kiedyś wychodzi z tego wychodka, wydestaje się z niego „na wolność” (?) – to co? Przez chwilę wydaje mu się, że jest w raju, ale wkrótce okazuje się, że ten raj tak samo śmierdzi, może nawet gorzej. Nie ma ucieczki od swojego losu, a świat i życie to jedna wielka otchłań kloaczna, pełna nieczystości”. Zob. N. Gross, *Lipski*, „Kontury” 1997, nr 9, s. 14.

⁵⁵ L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*..., s. 90.

(„przynieśli kubeł z farbą, rozebrali gości i namalowali jądra na zielono. Potem nagich puścili na miasto, zabierając szaty. Tylko dzięki ubikacji ocalałem” – P 107), łazienka w domu erotycznej partnerki Piotrusia – Batii, zajmowana przez jej półobłąkanego ojca, jest miejscem natchnień, w którym pisze on w różnych językach swoje *szirim* – psalmy (P 88, 91–92). W końcu, najważniejszy w powieści klozet pani Cin – z jednej strony ironicznie odnosi się do *axis mundi* („drzewa świata”), centralnego punktu o religijnej wręcz doniosłości⁵⁶, a z drugiej stanowi miejsce, w którym Piotruś może w zastępczy i groteskowy sposób uczestniczyć w życiu mieszkańców kamienicy. Zamknięcie w klozecie nie oznacza bowiem przerwania łączności z otoczeniem. Piotruś, wyczulony na dźwięki, rejestruje „każdy odgłos ludzki”: naucza się odróżniać „kroki prawie wszystkich lokatorów”, słyszy obmawiające bliźnich „rozmowy sąsiadek przez okna i balkony” (P 75), modlitwy żydowskie, które „nie proszą. Żądają” (P 98), spuszczenie wody, spuszczenie stor już o dziesiątej rano, jest świadkiem wybuchających często – zwłaszcza w chamsinowe, wiosenne dni – rodzinnych awantur i kłótni. Każda awantura staje się tutaj rozrywką dla innych lokatorów, przedstawieniem, na które schodzą się sąsiedzi „z trzech ulic” i którego widzami są nawet małe dzieci⁵⁷:

Krzyczą oboje. Już wiem. Przychodzi się na to z trzech ulic. Okna otwarte. Dorośli i dzieci siadają na murkach. Wygodnie. Kobietom puchną pochwy. Ona wpada w szał.

[...] To się widać powtarza.

Mrowi się ulica. Nawet oni zerkają. Ci z nocnikiem. Nawet podnoszą dzieci, aby lepiej widziały. On zrywa się nagle, wybiega z domu. Rozchodzą się pomału. Tylko dzieci zostają. Słychać chrobot hulajnogi (P 71).

Na górze awantura. On bije ją proteżą. Potem gwałtowne spuszczenie stor. Edka mówi, wychodząc:

– Dziś straszny chamsin (P 84).

Piotruś staje się biernym uczestnikiem zarówno tak trywialnych i gorszących scen, jak powyżej przedstawione, jak też ludzkich dramatów. Jednym z problemów, z jakimi muszą się zmierzyć przybyli z innych krajów mieszkańcy Tel Awiwu, „z ich niechętnym często nastawieniem do nowych form życia”⁵⁸, jest kwestia asymilacji w nowej ojczyźnie. Piotruś słyszy, jak pochodzący z Polski sąsiad rozpacza: „Żeby nam dali choć umrzeć po polsku. Ale oni «rak iwrit», tylko

⁵⁶ Zob. M. Eliade, *Sacrum a profanum: o istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Warszawa 2008, s. 34.

⁵⁷ Opisana przez niemieckiego socjologa Georga Simmela mentalność mieszkańców wielkich miast, z tak charakterystycznymi dlań cechami jak „rzeczowość w traktowaniu ludzi i przedmiotów, rezerwa wobec innych, obojętność na nowe podniety, lekkie uprzedzenie, wzajemna obcość i niechęć, która w momencie bliższego zetknięcia [...] może zmienić się w nienawiść i walkę”, łącząc się z pewną, niezgodną z ogólnym typem mentalności wielkomiejskiej cechą, typową dla mniejszych skupisk ludzkich, a polegającą na skłonności do nadmiernego interesowania się – z dość niskich na ogół pobudek – życiem innych. G. Simmel, *op. cit.*, s. 515, 519.

⁵⁸ L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”*..., s. 92.

hebrajski” (P 74). Dramat imigrantów, potęgowany społeczną presją, jakiej byli oni poddawani⁵⁹, polegał na niemożności porzucenia języka i norm zachowań wyniesionych z kraju pochodzenia oraz, w konsekwencji, pełnej adaptacji do nowego otoczenia. Szczególnie bolesna wydaje się przepaść kulturowa, jaka tworzy się pomiędzy imigrantami a ich dziećmi, posługującymi się hebrajskim – językiem szkoły i zabaw z rówieśnikami – o wiele sprawniej niż wyniesioną z domu polszczyzną. Sześciolatka córka polskich imigrantów kaleczy język polski:

„Ta nauczycielka zrobi z nas człowieka” lub „Ja mówię z tatą, to zawsze mama musi wejść w słowo”, lub „Proszę, zrób się na piesz”, lub „Zadną sobotę spędziłam dziś” (P 74),

bawi się skandowaniem słów religijnej żydowskiej pieśni:

Na górze dziewczynka skandowała: Da-wid, Da-wid, melech Israel (P 103),

albo używa nieznanym jej rodzicom, nieprzyzwoitych wyrażen:

Wracała zazwyczaj z dzikim wrzaskiem, „Kusemak”. (Arabskie wyzwisko, nieprzyzwoite).

– Co to znaczy? – pytał głos kobiety.

Wtedy dziewczynka zaśmiewała się i mówiła wśród śmiechu „już nie mogę... tak... tak boli brzuch”, krztusiła się, na klatkę schodową i zjeżdżała po poręczy w dół (P 78).

Bezsilność rodziców wobec faktu, że ich dziecko nabywa – poprzez język i odmienne wzorce kulturowe – nową tożsamość, powoduje, iż „przybyli tracą – jak zauważa Stanisław Bereś – poczucie sensu i rzeczywistości. Niespodziewanie okazuje się, że słowa takie, jak szmalcówka, ozimina, krokiew, żuraw stanowią zworniki czegoś szalenie istotnego, bez czego nie potrafią odnaleźć poczucia spokoju. [...] Wyrwani przemocą z jednego świata, który uznawali za swój, zmuszeni są istnieć w świecie, który jest ich, ale którego za swój uznać nie potrafią”⁶⁰.

⁵⁹ Pisałam na ten temat w szkicu: *Smak obcości. Tożsamość i zakorzenienie na przykładzie polskiego pisarstwa w Izraelu*, „Nowiny”–„Kurier” (Tel Awiw) 2005, 21 stycznia, s. 8–11; przedruk: [w:] *Migracje i kultura*, t. XI, pod red. J. E. Zamojskiego, seria: *Migracje i społeczeństwo*, Warszawa 2006, s. 173–193.

⁶⁰ S. Bereś, *op. cit.*, s. 42.

Por.: Po wyjściu małej do szkoły mówi ojciec:

– Co, na miłość boską, wyrośnie z tej małej? [...] Popatrz, ja pamiętam nawet, jakie w Polsce były śledzie: był ulik, był matias, był pocztowy, był królewski, była szmalcówka, nie mówiąc o wędzonych. Jak jej powiesz „szmalcówka”, to co? Dla niej to będzie powietrze, nic, w ogóle. A rolmopsy?

– Może wrócimy – powiedział żeński głos. – Może wyjedziemy do Anglii, Australii, diabli wiedzą. A może się z tobą rozwiodę?

[...] Po chwili:

– Ja wrócę do Polski, zabiorę dziecko.

– Nie zabierzesz dziecka.

Znienawidzony klozet, w którym Piotruś, mdlejąc z upału, cierpi katusze, i z którego słyszy rozmowy i kłótnie lokatorów, staje się dla niego, paradoksalnie, miejscem azylu, intymnym wręcz schronieniem. Wyjechawszy wraz z Batią do Hajfy, a potem do Jerozolimy, Piotruś zaczyna tęsknić do „swojego klozetu” – zastępczego domu czy nawet „raju” z sedesem marki „Lux”⁶¹:

– Zaczął mnie w końcu ugniatać mój klozet – powiedziałem.

– Jaki znowu klozet? – spytała Batia.

– Ten, który na mnie czeka (P 123).

– 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 (P 125).

Klozet, który „z konstrukcyjnego punktu widzenia [...] pełni rolę zakończenia układu moczowo-płciowego budynku” i w którym zamknięcie stanowi analogię do uwięzienia w kalekim ciele, nie „wypluwa” Piotrusia, gdyż sam w sobie jest już miejscem ostatecznego wyrzucenia, „przeznaczeniem i królestwem wiecznie Wyrzucanego”⁶².

Natomiast pokój w mieszkaniu pani Cin, podlegający – podobnie jak inne elementy miejskiej przestrzeni – animizującej metaforyzacji, na widok Piotrusia „dostaje torsji”:

Na przykład chciałem poleżeć 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 (P 128).

Była pierwsza. Wchodzę cicho na schody i słyszę, że pokój, mimo że wchodziłem cicho, zaczyna złośliwie wymiotować. Schodzę na dół (P 135).

Podobnie podczas chamsinu ozywają meble, które wydają się zagrażać Piotrusiowi:

Ten dzień spędziłem w pokoju, oddychając jak ryba. Biblioteka skakała po pokoju. Kredens raz to się zbliżał niebezpiecznie, to się oddalał. Stękał przy tym. Drzwi otworzyły się i ukazał się kostium kąpielowy, brudne majtki, książka kucharska, wazonik z ziemią i inne rzeczy (P 86).

– Pffi, dużo sobie z tego robię. Tam będą śluby cywilne. Bardziej mnie obchodzi, żeby dziecko rozróżniało jałowiec od kaktusa. I żeby znało słowa ozimina, krokiew, żuraw.

– Ty naumyślnie pleciesz „żuraw” i tam dalsze. Ja jestem miastowy. Nie ze wsi, jak ty. [...] Nie szalej, nie szalej.

I tak dalej. Bez końca (P 74–75).

⁶¹ Z marką sedesu „Lux” zestawiony został ironicznie motyw światła, mający religijne konotacje. (Słońce piekło coraz to mocniej i wiłem się u stóp sedesu marki „Lux” – P 77). Zob. H. Gosk, *Jesteś sam...*, s. 114–115.

⁶² B. Zielińska, *op. cit.*, s. 41, 46.

Kolejny element negatywnej przestrzeni – prowadzący do pokoju korytarz – choć nie odczuwa się w nim zamknięcia, również jawi się jako miejsce wrogie⁶³:

Gdy zamknęliśmy wszyscy razem drzwi, poszedłem falującym korytarzem. Parę razy się potknąłem o wystającą kafełkę, w końcu salon (P 67).

Ludzkie ciało, zreifikowane, sprowadzone do organicznej materii („mój mąż po śmierci leżał w lodówce w szpitalu i kosztowało mnie to masę... Tu mięso rozkłada się tak szybko” – P 63; „Jeszcze by tam zdechł. Tu mięso się bardzo szybko psuje” – P 68) oraz ożywione fragmenty miejskiej przestrzeni zmieniają swoje przyporządkowanie ontologiczne i w pewnej mierze uzyskują wspólny status. Znekany upałem, rozgorączkowany Tel Awiw, w którym „przedmioty dotykają na odległość. Barwy. Skaczą ze wszystkich stron” (P 84)⁶⁴ staje się nie tylko tłem, ale też jednym z bohaterów mikropowieści Lipskiego. Dyszące ciężko miasto (P 128), „już o dziesiątej [...] wymarłe” (P 84), jest ciałem⁶⁵, żyjącym organizmem, z tętnicami ulic, którymi o zmierzchu krąży „jak głodny wilk” zapach kwiatów pomarańczy (P 72) i z domami jak „śpiące zwierzęta” (P 80).

Miasto, które żyje niby organizm, lecz w którym domy i pokoje nie stanowią przestrzeni bezpiecznej i własnej, odrzuca i „wypluwa” Piotrusia, tak samo jak czynią to jego mieszkańcy.

*

Kolejny, ukazany w powieści krąg przestrzenny, stanowi ulica – synekdocha miasta⁶⁶. Piotruś chodzi ulicami blisko murów, „aby się podeprzeć” i „aby nie być widzianym”, a także by uniknąć słońca (P 96). Egzystuje on na marginesie życia, swoim widokiem budząc w przechodniach litość albo przerażenie:

Ponieważ był to czas wolny, koło wieczora, poszedłem w kierunku szukanej kawiarenki. Chodziłem bardzo wolno. Wzdłuż domów, dla zaczerpnięcia oddechu. Wreszcie dowlokłem się, wraz z dziesięcioma piastrami, na róg i miałem tylko przejść na drugą stronę. Podeszła pewna pani i z miną litościwą ofiarowała się mnie przeprowadzić. Dała też miłsa (P 96).

⁶³ Por. M. Głowiński, *op. cit.*, s. 146.

⁶⁴ Batia, malując „pół-abstrakcyjny” obraz Tel Awiwu, wybiera dwie barwy: błękit i żółć, która oddaje agresję palonego słońcem miasta: „Podeszedłem do ciemniejszego stołu i zobaczyłem wielką zatokę, idealnie niebieską, żółty grunt, a na nim ciemnożółte domy. Kolor niebieski morza i żółty, który przypominał ciepło greckich kolumn” (P 91). Wedle teorii koloru Wassila Kandinsky’ego, wyłożonej w dziele *Über das Geistige in der Kunst* z 1912 r., „ochłodzona błękitem [żółć – B.T.] ma [...] ton chorobliwy. Porównana ze stanem duszy, mogłaby reprezentować barwę szaleństwa, nie tyle melancholii, co delirium, wściekłego obłądu”. Cyt. za: M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1983, s. 544.

⁶⁵ Por. R. Sennett, *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, przeł. M. Konikowska, Gdańsk 1996, s. 205–279.

⁶⁶ Określenie K. Kuczyńskiej, *op. cit.*, s. 76.

Gdy kończyłem pracę u Edki, wychodziłem na ulicę. Najwyraźniej widziałem sytuację, w jakiej byłem, w oczach dzieci. One, zależnie od wieku, miały w oczach przerażenie, witały mnie pierwsze, w ogóle witały, o co tu jest trudno, przechodziły na drugą stronę jezdni, udawały, że mnie nie widzą. Słyszałem też komentarze ze strony małej, mieszkającej nad nami:

– Mama, dlaczego ten Piotruś ma gumową rękę?

Wędrowałem powoli ulicami, siadając po parkach lub ławkach ulicznych. Szedłem ciągle pod murami. Czasem jakaś pani, widząc mnie z tyłu, dawała mi jałmużnę. A gdy popatrzyła z przodu, kilka razy mrugała oczami, potem w zdumieniu i pewnym popłochu odwracała głowę.

Czasem znajdowałem trochę pieniędzy w kapeluszu, po drzemce na ławce w parku (P 127).

Wobec rzeczywistości przedstawionej Piotruś przyjmuje postawę biernego, zawsze obcego obserwatora: ocenia urodę tutejszych dziewcząt (P 66), rejestruje szczegóły obecne w miejskiej przestrzeni. Nie identyfikuje się z miastem, po którym błądzi – usytuowanym w określonym geograficznie miejscu skupiskiem budynków tworzących poziomą, antysakralną przestrzeń. Kolejny, labiryntowy motyw, jakim jest błądzenie Piotrusia po ulicach i parkach Tel Awiwu, na pograniczu rzeczywistości⁶⁷, oznacza też próbę wniknięcia – poprzez erotykę – w świat ludzi. Jedną z form „miejskiej erotyki”⁶⁸, odgrywającą (obok wymuszonego pracą w klozecie podsłuchiwanie) ważną rolę w Piotrusiowej percepcji miejskiego życia, było podglądanie – najczęściej z dachów domów, które w gorące, letnie noce pełniły funkcję tarasu („W lecie chodziło się na dach, aby zaczerpnąć powietrza” – P 76), albo wprost z ulicy:

[Wieczorem] Kto mógł, wychodził na dach, by się przewietrzyć. Idealna pora do podpatrywania (P 128).

Naprzeciwko mieszka sto dwadzieścia żołnerek. Podpatrujemy je. Edka dziś będzie podpatrywał tu. Zazwyczaj chodzi na dach, bo stamtąd lepiej widać.

Stoję oniemiały i nieprzytomny. Tak silny płynie tam prąd kobiecości (P 81).

Chodząc ulicami wieczorem, zaglądałem do parterów domów. [...] Onanizowałem się czasem pod jakimś oknem lub skradałem się od strony podwórka, wybierając dogodny punkt, aby pozostać w cieniu (P 128).

Bohater-narrator podpatruje kobiety w oknach, ale również sam zza okna obserwuje pracujące w podwórzu prostytutki:

Poza tym – kurwy. Na podwórzu, na stojąco. Czasem, na żądanie, kładą się. Potem otrzepują się z igliwia i liści.

⁶⁷ Zdaniem Michała Głowińskiego, „Dla włóczęgo się po mieście bohatera [...] ulice, na ogół wąskie i pokrętnie, [...] tworzą jakby funkcjonalny odpowiednik korytarzy. Należą one do przestrzeni chthonicznej [...]. Przestrzeń ta zawsze jest groźna i zawsze skomplikowana”. M. Głowiński, *op. cit.*, s. 147.

⁶⁸ Termin Elżbiety Rybickiej. Miejska erotyka, obecna w przestrzeni publicznej, nie tylko naczyniona jest momentalnością i anonimowością, ale też „najmocniej wydobywa przygodny charakter relacji międzyludzkich w mieście”. Zob. *op. cit.*, s. 125.

Tej nocy są dwie. Jedna z nich jest głucha, młoda. Druga, widząc moją twarz w ciemnym oknie, zbliża się i odchodzi. Spokój aż do dwunastej. [...] 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, moja pani (P 72–73).

„Życie przebiegające” ulicami (P 81) albo wychodzące na zewnątrz przez „otwarte okna i story”, stanowi opozycję wobec bezruchu – zamknięcia w klozecie, ostatecznego zamurowania we własnym ciele (P 145), czy nawet trudności z przemieszczaniem się, na jakie skazany jest Piotruś. Jak pisze Barbara Zielińska, „Bohater, mocno rozchwiany poczuciem połowiczności bytu, rozpaczliwie czepia się jakiegokolwiek mocnego życia. Gdziekolwiek, jakkolwiek, od kogokolwiek”⁶⁹. Piotruś angażuje się w zakończony odrzuceniem romans z nastoletnią nimfomanką-malarką Batią, która użycza mu swojego ciała, gdyż potrzebuje bodźca do pracy twórczej⁷⁰, chodzi do prostytutek, w zatłoczonych autobusach dotyka kobiet. Podszyta dewiacją erotyka, traktowana w świecie powieściowym (jak zresztą wszelkie inne, pojawiające się w tym utworze dewiacyjne zachowania) jako zgodna z naturalnym stanem rzeczy⁷¹, jest rozpaczliwą próbą zatracenia się w żywiole życia, a zatem jedynym, oprócz piękna świata, gwarantem rzeczywistości:

Chodziłem po bulwarach, nad morzem, gdzie są jaskrawe kawiarnie. Czasem schodziłem na plażę, gdzie odcinały się tylko białe fale, szybko, szybko biegnące, aby się zatracić. Szedłem wśród ludzi, ale zawsze wyskakiwałem niby korek, nie mogłem w nich wejść (P 80).

Im mocniej Piotruś pragnie zbliżenia z innymi, tym bardziej poszerza się przestrzeń nie-porozumienia⁷², i tym dotkliwiej doskwiera mu poczucie hermetyczności i nierzeczywistości otaczającego świata:

Czasem jeździłem autobusami, pragnąc przekonać się, przez macanie, że to wszystko jeszcze istnieje. Ale to mało pomagało (P 129).

⁶⁹ B. Zielińska, *op. cit.*, s. 43.

⁷⁰ Por.: „Nie można było jej zdobyć. Zawsze przez jakiś upór dziecięcy wymykała się, gdy się myślało, że się ją ma. Po prostu była tam, gdzie jej nie szukano. Miała dar ulatniania się. To ona mnie posiadała przez to, że mówiła chrrr, zaciskała zęby, leżała bezbronna, i nic jej nie można było zrobić” (P 99).

⁷¹ Jak zauważa Alina Kochańczyk: „To, co dla przeciętnego czytelnika w powieściowym obrazie jest przejawem zwyrodniałości świata, Lipski pokazuje jako zjawisko powszednie i mówi o nim jak o czymś oczywistym, nie podlegającym żadnej sankcji moralnej. Prostytycja, nieład dzieci, sprzedawanie się ludzi nie budzą w tym świecie potępienia, ani nawet zdziwienia. Wystawiający siebie na sprzedaż kaleka jest czymś równie naturalnym, jak to, że w stuosobowym kibucu uprawia się «z nudów» seks bez ograniczeń co do liczby partnerów i co do płci, a kiedy «z ludźmi jest nudne», robi się to ze zwierzętami. Ów zdegenerowany, zdesakralizowany świat sprawia czasem wrażenie bardzo zwyczajnego, jego rozkład zdaje się nawet odbywać wedle jakiegoś porządku. W powieściowej Ziemi Świętej grzech nie budzi odrazy, bo przestał być odczuwany jako naruszenie boskiego prawa, stał się naturalnym elementem rzeczywistości”. A. Kochańczyk, *op. cit.*, s. 121.

⁷² Termin Michała Głowińskiego, *op. cit.*, s. 183.

*

Cechą charakterystyczną Tel Awiwu, aspirującego do rangi „drugiego Paryża” bądź „drugiego Nowego Jorku”⁷³, a w *Piotrusiu* Lipskiego określonego ustami Batii jako „prowincja prowincji” (P 112), była kontaminacja elementów miejskich i wiejskich. Miasto zamieszkiwało bowiem wiele gatunków zwierząt nie kojarzonych bynajmniej z przestrzenią miejską. Zdaniem Anat Helman, w latach 20. i 30. takie zwierzęta, jak wielbłądy, krowy, kury, konie, osły, bezdomne koty i psy – „nadawały Tel Awiwowi posmak miasta Lewantu lub dużego europejskiego miasta przedindustrialnej ery”⁷⁴.

W mikropowieści Leo Lipskiego, której tytułowy bohater nie jest w stanie nawiązać autentycznego kontaktu ze światem ludzi, obecność zwierząt ma szczególne znaczenie. Co ciekawe, najrzadziej pojawiają się w *Piotrusiu* zwierzęta domowe, przynoszące człowiekowi dobrobyt, jak sprzedawane na szuku i ewokujące aurę Orientu „owce, osiołki, kozy i wielbłądy” (P 62). Natomiast najczęściej przywoływane zostają zwierzęta nocne, łączone z symboliką chthoniczną i lunarną. Zmysłową i tajemniczą atmosferę miejsca tworzą zatem uliczne koty, które „chodzą bezszelestnie, jak sarny. Podobnie ruszają głową” (P 83), a nocami „kwilą i wrzeszczą. Załatwiają tu swoje marcowe sprawy o wszystkich porach roku. Uginają blaszany dach na fabryczce, tuż obok” (P 72).

Innymi, często przywoływanymi przedstawicielami telawiwskiej fauny, są „nietoperze duże jak szczury” (P 95–96), „powleczone białym światłem”, które „ocierając się, zostawiają ślady dotkniętych ciem” (P 80)⁷⁵, „ptaki nocne – białe” (P 83) lub czarne (P 113)⁷⁶, olbrzymie ćmy (P 83), podchodzące nocami na obrzeża miasta szakale – ucieleśnienie sił ciemności i zniszczenia⁷⁷, a także pająki (P 95), które symbolizują pułapkę⁷⁸ oraz „karaluchy, czarne błyskawice dnia” (P 76). Ciszę nocną zakłócają nie tylko „kwiki przelatujących gacków i miauczenia kotów” (P 96), ale również pianie kogutów, nadające miastu rustykalny cha-

⁷³ Zob. M. Azaryahu, *op. cit.*, s. 138–140.

⁷⁴ „In the 1920s and 1930s, many different kinds of animals lived in Tel Aviv. They gave it the feel of a Levantine city, or a big European city of the premodern period – that is, a city that integrated urban and rural elements”. A. Helman, *op. cit.*, s. 33.

⁷⁵ Wedle ustaleń W. Kopalińskiego, nietoperz „symbolizuje to wszystko, co unika światła dnia, a więc czary, czarną magię, zazdrość i melancholię”. Jest też wcieleniem m.in. nieszczęścia, obłędu i śmierci; pozostaje nadto w związku z symboliką seksualną. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 255. Por. *Leksykon symboli*. Herder, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo; przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 104–105.

⁷⁶ Ptaki nocne, uznane w tradycji biblijnej za nieczyste, symbolizują zło moralne. Zob. M. Lurker, *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, tłum. bp K. Romaniuk, Poznań 1989, s. 191. W Apokalipsie św. Jana Babilon jest „kryjówką wszelkiego ducha nieczystego i kryjówką wszelkiego ptaka nieczystego i budzącego wstręt” (Ap 18, 2).

⁷⁷ Wedle wierzeń egipskich szakal ma związek ze śmiercią i prowadzi dusze do krainy zmarłych. Podobnie demoniczne znaczenie, jako uosobienia zła oraz zwiastuna śmierci, zwierzę to ma w Biblii. Zob. M. Lurker, *op. cit.*, s. 230–231.

⁷⁸ W. Kopaliński, *op. cit.*, s. 295.

rakter. Kogut, zwiastujący początek dnia i będący symbolem płodności⁷⁹, w tradycji chrześcijańskiej łączony jest ze sceną, w której św. Piotr publicznie zapiera się Chrystusa („I w tej chwili kogut zapiał. Wspomniiał Piotr na słowo Jezusa, który mu powiedział: «Zanim kogut zapieje, trzy razy się Mnie wyprzesz». Wyszedł na zewnątrz i gorzko zapłakał” – Mt 26, 73–75)⁸⁰, a także symbolizuje Zmartwychwstanie Pańskie oraz ponowne przyjście w dniu Sądu Ostatecznego⁸¹:

Pieją koguty. Nie wiem, jak Jezus mógł sobie z nimi poradzić. „Trzeci kur” jest całkowicie dowolnym pojęciem. Pieją całą noc. Z daleka i z bliska (P 72).

Wśród śpiewu kogutów usypiam (P 73).

Aluzje biblijne, jakie w naturalny sposób wynikają z umiejscowienia fabuły *Piotrusia* w Ziemi Świętej, mają na ogół charakter swobodnej trawestacji, w różnym stopniu profanującej świętość. Religijne odniesienia zawiera, nawiązujący do wizji przybycia Jezusa do Jerozolimy, opis osiołka na szuku: „I wtem, jakby się rozwarło morze, mały osiołek z brodatym Arabem” (P 64). Osioł, symbol pokoju i ofiary, „ulubiony wierzchowiec proroków”, na którym Jezus wjeżdżał do Jerozolimy (zob. Mt 21, 4–7), w opowieściach Batii staje się zdegradowanym symbolem lubieżności i nierządu⁸².

Zwierzęta, które reprezentują w *Piotrusiu* nocną stronę życia, w ostatnim zdaniu utworu, naśladującym rytmikę biblijnych wersetów, występują w roli zwiastuna śmierci:

Konanie, w milczeniu, przez lata. Zamurowany w własnym ciele (jak mniszki zamurowywano). I wtedy wejdą zwierzęta do twojego pokoju i siądą na tobie spokojnie, jak na kamieniu i ziemi (P 145).

Pojawienie się zwierząt w tajemniczy sposób przypieczętowanie doznania ostatecznego zamknięcia, uwięzienia w materii, jaką jest ciało, kamień i ziemia⁸³.

⁷⁹ Zob. *ibidem*, s. 150. Jak pisze Manfred Lurker, „Pianie koguta, rozpraszające rzekomo moce ciemności i zła, stało się z czasem symbolem czujności i zwycięstwa nad snem śmiertelnym”. *Op. cit.*, s. 85.

⁸⁰ Cyt. za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich, Poznań–Warszawa 1980 (Biblia Tysiąclecia).

⁸¹ Zob. H. Gosk, *Jesteś sam...*, s. 114.

⁸² Wedle relacji dziewczyny, w Jerozolimie, „w jakimś podwórzu czworokątnym”, odbywały się perwersyjne przedstawienia dla brytyjskich żołnierzy: za pieniądze można było obejrzeć kopulację osła z kobietą (P 109). Jak zapewnia Batia, „W Paryżu tego nie ma. Nie ma na pewno. W południowej Francji jest dużo osłów. Ale tego nie ma” (P 109). Jerozolima-miasto święte, symboliczne centrum świata, ukazana jest nie tylko jako wielkie targowisko, gdzie nawet uczucia religijne zostają wystawione na sprzedaż („grób Chrystusa, Golgota, Imka, w której jest basen kryty, wszystko to można zobaczyć za pięć groszy” – P 125), ale wręcz biblijna Sodomia, przy której bledną nawet grzechy Paryża. Por. M. Siwięc, *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” 1999, nr 4, s. 111–135.

⁸³ W interpretacji Aliny Kochańczyk, nadejście „świata zwierząt” oznacza nadejście „świata bez kościoła i bez Boga, bez boskiego prawa i bez ludzkiego porządku.” *Piotrus* jest zatem „apo-

*

Figura labiryntu, ewokująca takie cechy przestrzeni, jak zamkniętość, horyzontalność, obcość, chtoniczność i zagęszczenie⁸⁴, ogarnia, choć w różnym nasileniu, wszystkie elementy świata przedstawionego w utworze Lipskiego – od ulic chaotycznie i żywiołowo rozrastającego się Tel Awiwu i splątanych uliczek Jafy, poprzez obraz kamienicy przy Chapu Chapu 8, po korytarze ciała (P 81) oraz mentalną przestrzeń narodu żydowskiego, która ukazana zostaje metaforycznie jako „wielka neuroza, jedno wielkie skomplikowanie, które rozgałęzia się jak arteria” (P 67). Chtoniczność i oniryczność przestrzeni miasta, w której sen „przykleja się do ulic” (P 87), podkreśla niepokojąca obecność nocnych zwierząt, w tradycji kulturowej różnych krajów i epok kojarzonych najczęściej z popędem płciowym i ze śmiercią.

Obraz Tel Awiwu-Jafy w *Piotrusiu* Lipskiego jest przestrzenią niejednorodną i niejednoznacznie waloryzowaną, wręcz oksymoroniczną. Podczas gdy starożytna Jafa – niby baśniowy Sezam – odkrywa przed oczami bohatera cuda i dziwy zmysłowego Orientu, nowoczesny Tel Awiw staje się synekdochą infernalnej rzeczywistości, miejscem cierpień ludzi nawzajem się nienawidzących (pani Cin – lokatorzy, kłótnie prostytutek, skomplikowane relacje rodzinne), torturowanych przez oszałałe słońce, wykluczonych, zepchniętych na margines przez swoją obcość, chorobę, bezdomność (sparaliżowany Piotruś, stara żebraczka, głuchoniema prostytutka, obłąkany ojciec Batii, sąsiad chory na raka). Pod wpływem palącego słońca i wiatru od pustyni wszystkie elementy świata przedstawionego – łącznie z czasem, który rozkłada się pomału (P 84) – wydają się ciężać ku dołowi, podlegać erozji i kruszeć tak jak fasady domów, odsłaniając „postępującą stale tymczasowość” (P 87) i prowizoryczność istnienia. Labiryntowa przestrzeń staje się pułapką, pochłaniającą i unieruchamiającą jak sieć⁸⁵.

Labiryntowość tego świata znajduje odbicie również w języku utworu: jego skłonności do zacinania się, niekończenia zdań, które stanowią jakby „ekwiwalent ślepych uliczek labiryntu”⁸⁶. Słowa, „jak ranne ptaki przelatujące przez morze”, „jak kołysząca się mgła” (P 80), są ciągłym gubieniem się, wahaniem, zwlekaniem. Podobnie zjawisko hipertrofii słów, przejawiające się w skłonności

kryficznie opowieścią [...] o czasach rozspinywania się wartości, które stanowiły «opokę» wiary i religijnego porządku świata”. A. Kochańczyk, *op. cit.*, s. 122.

⁸⁴ Zob. M. Głowiński, *op. cit.*, s. 136–149.

⁸⁵ Jak podaje Juan Eduardo Cirlot, symbolika sieci „wyraża myśl, że niepodobna z własnej woli (ani tym bardziej poprzez samobójstwo) wyjść z wszechświata”. J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, tłum. I. Kania, Kraków 2000, s. 368. Motyw sieci, pojmowany głównie jako układ skomplikowanych, emocjonalnych czy finansowych uzależnień, przeplata cały tekst *Piotrusia*. Pisze na ten temat B. Zielińska, *op. cit.*, s. 44.

⁸⁶ E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 62–63.

do kompulsywnych wyliczeń, tworząc pozór pełni i spójności świata, skrywa w istocie jego chaos i pustkę („Wielka magia lub nic. NIC” – P 80)⁸⁷.

Ten amoralny, zdegenerowany, na poły nierzeczywisty „świat grozy, niestałości, obłądzenia”⁸⁸, w którym można poznać „co to jest prawdziwe świństwo” (P 133), przenika jednak nieokiełznany prąd życia. Rozgorączkowane miasto, ucieleśniające energię, witalność i „rozpęd młodości” (P 133), choć obce, okrutne i nieoswojone, hipnotyzuje „ruchem nie do uśmiercenia”⁸⁹. Przestrzeń profanacji, nie-porozumienia, „ciągniętego zapierania się «znajomości z Bogiem»”⁹⁰, jest równocześnie przestrzenią ekstazy, ekstremalnie intensywnych, erotycznych i estetycznych przeżyć. To miasto o wyrazistej fizjonomii, przedstawione w zgodzie z geograficzno-przyrodniczym konkretem, staje się metaforą egzystencji, gdzie zatarta zostaje granica pomiędzy życiem a umieraniem, atrofią a odradzaniem, brzydotą a pięknem.

Beata Tarnowska

THE CITY AS A LABYRINTH:
THE IMAGE OF TEL AVIV-JAFA IN LEO LIPSKI'S *PIOTRUŚ*

Summary

This article examines the urban themes in Leo Lipski's micro-novel *Piotruś: An Apocryphal Tale* from 1960. The narrative relies on both traditional realism (for the most part) and the 20th-century subjective point-of-view technique to represent urban space, which in this case belongs to be a well-defined geographical location. The use of personalized narrative perspective turns the urban space of Tel Aviv-Jafa – heterogeneous and subject to differing assessments – into a labyrinth, closed, dense, expanding horizontally, chthonic, and alien.

⁸⁷ Por. M. Bieńczyk, *O tych, co nigdy nie odnajdą straty. Melancholia*, Warszawa 1998 (rozdz.: *Magiczne wyliczenie*).

⁸⁸ L. Lipski, *Jak powstawał „Piotruś”...*, s. 92.

⁸⁹ B. Zielińska, *op. cit.*, s. 39. Zdaniem badaczki, „Ruch, wzrastanie, wybieganie w przyszłość przypisuje narrator głównie światu zewnętrznemu, natomiast rozkład rozdziela sprawiedliwie – toczy on otoczenie, ale promieniuje od bohatera”. *Ibidem*.

⁹⁰ A. Niewiadomski, *Pomiędzy milczeniem i próbą powieści. Na marginesie drugiego krajowego wydania opowiadań Leo Lipskiego*, „Kresy 1992, nr 12, s. 117.