

KWARTALNIK KULTURALNY

# nowynapis

LIRYKA • EPIKA • DRAMAT

3

INSTYTUT  
LITERATURY 

---

Warszawa–Kraków 2019

## DLACZEGO PISZĘ?

Krzysztof Lipka

*Jedynie sztuka ma prawo obarczyć ciężarem kogoś,  
kto wśród łatwizny zanudziłby się na śmierć.*

Tomasz Mann

Moje pisanie ma bardzo głębokie korzenie; w każdym sensie, rodzinnym i osobistym. Pochodzę ze sfery przedwojennej inteligencji burżuazyjnej, łódzko-warszawskiej, ewangelickiej. Po wojnie ojciec nie mógł wrócić do wypalonego domu przy ulicy Filtrowej w Warszawie i wylądował tymczasowo w mieszkaniu swoich ciotek w Łodzi. Mieszkanie było ogromne, zasiedlałe przez tę samą rodzinę od trzech pokoleń, wojną nietknięte. Ciotki, Maria i Marta Gundlachówny, były lingwistkami, do najbliższych krewnych należała rodzina Manitiusów (prapradziad mój był Superintendentem Generalnym Kościoła Ewangelicko-Augsburskiego w Królestwie Polskim) i Spiessów (Ludwik Spiess i Syn, po wojnie Polfa). Ojciec studiował filozofię, mama grała nieco na fortepianie. Babka od strony ojca była pianistką po Konserwatorium Paryskim, ale została zamordowana wraz z głuchoniemą od urodzenia córką w Ravensbrück, więc znam ją tylko z rodzinnych przekazów. Choć wojna zniszczyła ten świat, to jednak jego atmosfera, przełamana dramatem wojennym, spowijała mój rodzinny dom. Wychowywałem się otoczony stertami (głównie niemieckich) książek, z których od najmłodszych lat budowałem domki. Wertowałem i znałem niemal na pamięć czarno-białe albumy z reprodukcjami malarstwa, zanim jeszcze poznałem nazwiska autorów poznawanych tą drogą obrazów. Odkąd pamiętam, było oczywiste, że to wychowanie przez sztukę aspiruje do pozycji artysty. Wieszę zacząłem układać, gdy tylko nauczono mnie rysować litery (najstarszy z nich, o zajęczku, powstał w pierwszej klasie podstawówki). Nie jestem więc Jankiem Muzykantem, ale wytworem wyrafinowanego środowiska mieszczańskiej inteligencji z dziada pradziada; w mojej rodzinie, bliższej i dalszej, pisało, nie tylko wiersze, kilkanaście osób. Większość to wierszoklectwo, ale wiele z tego było publikowane. Wychowywano mnie w tradycji rodzinnej pamięci o spokrewnionych twórcach, wśród których najwybitniejsi to Ferdinand Gregorovius i Witold Wandurski. Od dziecka karmiono mnie wierszami, muzyką klasyczną, malarstwem i wszelką sztuką tradycyjną, trudno więc mi było wyrosnąć na awangardystę. Uczono mnie doceniać technikę i warsztat. Przed maturą pisałem wyłącznie wiersze, z prozy tylko dzienniki i nieudane próby fabularne, zarzucane po kilku stronicach. Uczęszczałem równo-

legle do szkół ogólnokształcących i muzycznych, lecz zamiar uczynienia ze mnie pianisty spalił na panewce (grywam dość nędznie). W okresie licealnym zakładałem z kilkoma kolegami (i jedną koleżanką) szkołę poetycką, która bardzo serio traktowała warsztat; pisaliśmy głównie sonety, ale sam bardzo systematycznie przeszedłem ćwiczenia we wszelkich znanych wierszowanych formach. Do dzisiaj potrafię swobodnie się nimi posługiwać i w zasadzie nie pojmuję, jak szanujący się poeta może tego nie umieć.

Po maturze próbowałem studiować parę kierunków, ale ostatecznie ukończyłem najpierw muzykologię, potem historię sztuki, wreszcie, po wielu latach, doktoryzowałem się z estetyki i habilitowałem z filozofii. Jeszcze podczas studiów otrzymałem etat w Polskim Radiu (zdobyłem wiele nagród, w tym szereg na konkursach zagranicznych i Złoty Mikrofon) i jednocześnie pracowałem w paru innych instytucjach (np. liceum społeczne, dziennik „Nowy Świat”, prywatny antykwariat), później na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina. Jeżeli w tym czasie udało mi się wydać około dwadzieścia książek (tyle samo czeka niemal gotowych do druku), opublikować ponad trzysta artykułów, brać czynny udział w licznych konferencjach naukowych, a jednocześnie dużo podróżować i prowadzić bardzo bogate życie towarzyskie, to jasne, że twórczości poetyckiej nie mogłem się poświęcić na tyle, na ile bym sam pragnął. Moje książki to opowiadania, eseje, powieści, cztery tomy filozoficzne dotyczące sztuki i kultury, ale w tym tylko trzy tomiki wierszy: *Usta i kamień* (1992), *Elegie moszczeniackie* (2000), *Kasztanów Dwadzieścia. Trzy eklogi* (2003). Krytyką literacką raczej się nie zajmowałem, bo zawsze sądziłem, że to mnie „zaklei” i utrudni twórczość pisarską. Nie jestem pewien, czy najważniejsza jest dla mnie poezja, choć uważam się za poetę (będzie to wytłumaczone dokładniej). Nie opublikowałem więcej tomików poezji, bo nie mam ochoty kołatać do wydawnictw, które generalnie nie są zainteresowane twórczością ambitną, szukają utworów „dla ludzi”, określanych wprost jako „mniej ambitne”; gdybym znalazł wydawnictwo czy pismo chętne do współpracy, to pisałbym więcej i więcej drukował. I w tej chwili jednak wciąż piszę wiersze, a może nawet coraz więcej; jednak przeważnie ich nie dopracowuję, bo nie oddaję do druku – kółko się zamyka. Poza tym, co publikuję, piszę sporo beletrystyki, o której publikacji w ogóle nie myślę; a także wieloletnie, wielotomowe dzienniki.

Dlaczego piszę? Uważam, że wszelka działalność twórcza wchodzi w zakres definicji człowieka; twórczość to praca, której efekty wciąż są doskonałone z wewnętrznej potrzeby. Ten natomiast, kto jest artystą, odczuwa wewnętrzną konieczność tak zajmowania się sztuką w jakikolwiek sposób

(przeważnie pochłaniający większość jego życia), jak i tworzenia, w różnych zresztą artystycznych zakresach. Prawdziwy artysta tworzy z wewnętrznej, absolutnie niezbywalnej konieczności; w innych artystów nie wierzę, a mam przez całe życie niemal wyłącznie z artystami do czynienia. Ci, którzy nie tworzą z wewnętrznej konieczności, lecz dla odbiorcy, by go zadowolić, olśnić, zadziwić, ci, co eksperymentują, poszukują, są nowatorami, myślą raczej o sławie niż o tworzeniu, a w związku z tym prawdziwymi artystami w moim rozumieniu nie są. Prawdziwy artysta tworzy tylko dla siebie, żeby samego siebie przeskoczyć, pokonać, tworząc coraz to coś lepszego. Eksperymentuje tylko o tyle, o ile eksperyment zostaje mu narzucony przez sam tok rozwoju dzieła. Bowiem siła utworu leży nie w szybko się dezaktualizującym eksperymencie, nie w dumaniu nad nowością, ale w potędze indywidualności, osobowości, odkrywczości spojrzenia. A jeżeli przy okazji autor także znajduje takich odbiorców, którzy jego twórczość rozumieją i chwala, jest przeschęśliwy i nie powinien marzyć o niczym więcej, bo samorozwój artystyczny jest czymś o wiele wartościowszym od sławy. Niestety mało kto to rozumie czy choćby świadomie odczuwa; to przychodzi zresztą późno, wraz z dojrzałością. Stąd uważają mnie za niepoprawnego idealistę, a mnie z tym dobrze.

Idealizm, pochodzenie, styl życia mojego środowiska i rodziny, wychowanie pośród wiecznie w domu snutych wspomnień poprzednich pokoleń – wszystko to zadecydowało o tym, że wewnętrznie nie jestem nowoczesny; nie wynika to z mojego wieku, bowiem zawsze, od dzieciństwa, odkąd sięgam pamięcią, byłem nakierowany na przeszłość. Moje pisanie wynika z historii i jest zanurzone w historii – Europy, Ojczyzny, rodziny, wreszcie mojej własnej.

Dlatego zapewne piszę tak, jak piszę. Piszę tak, bo piszę wyłącznie szczerze, nie poszukuję, nie eksperymentuję, chcę się doskonalić. Przy tym nie wierzę w sterowany rozwój sztuki. Poeta powinien samoczynnie zaczynać tam, gdzie skończyło poprzednie pokolenie, nie ma sztuki bez kontynuacji. W związku z tym piszę tradycyjnie, bo w to wierzę. Ale zarazem piszę tak, że nikt by raczej nie uwierzył, że moje wiersze napisał ktoś z pokolenia mojego ojca. Jednym słowem: nowoczesność samorzutna, kontynuująca tradycję. Lecz to nie wszystko. Piszę tak, jak piszę, bo inaczej nie umiem, bo inne pisanie nie byłoby autentycznie moje. Inspiracji zawsze szukałem w sobie i poza sobą, ale nie w świecie materialnie mnie otaczającej rzeczywistości, raczej właśnie w historii, w innych sztukach, niemal w całości poza przyrodą, naturą, czyli poza otoczeniem ahistorycznym. Zawsze emocjonalnie oddziaływały na mnie wypadki z zamierchłej przeszłości, bardziej wzruszała śmierć Leonidasa na Termopilah niż rodzonej

babki w obozie koncentracyjnym. To nie jest nieczułość, lecz taka struktura psychiki. Nie jest mi z tym źle, nie mam pretensji do dzisiejszości.

W sumie bardziej angażuje mnie proza, zapewne dlatego, że zdaję sobie sprawę z tego, jak do moich ideałów poetyckich mi daleko. Kiedy jednak patrzę wstecz, widzę, że w poezji tak samo się rozwinąłem, jak w prozie, choć nigdy nie osiągnąłem poczucia pełnej doskonałości. Zresztą wątpię, czy taka w ogóle istnieje, bo (poza Rilke) moje literackie bożyszczka zawsze po pewnym czasie padały. Otacza mnie proza życia, więc piszę prozę; o poezję życia nie ocierałem się zbyt często. Jestem nastawiony do świata krytycznie, ale nie oznacza to, że we własnych oczach uważam się za wzór lub też za tego, któremu udało się znaleźć remedium na rozmaite twórcze bolączki. Przeciwnie, przy niemałym dorobku wydaje mi się, że niewiele mi się udało, czego dowodem jest to, że moja twórczość z ostatnich lat odcięła się w znacznej mierze od beletrystyki i zwekslowała na filozofię sztuki, bo tam się bez wątpienia spotyka z większym uznaniem. Nie oznacza to, że literaturę piękną zupełnie porzuciłem lub że nie powrócę do niej raptem całkowicie, bo w moim życiu wciąż wiele się zmienia. Pisanie jest nieprzewidywalne, jest tym, czego porzucić nie można.

W młodości zdawało mi się, że poezja po to istnieje, by zbawić świat. I że ja sam się do tego przyczynię. Myśleliśmy tak chyba wszyscy, wszyscy piszący w moim środowisku czy nawet pokoleniu. Teraz jednak już wiem, że to niestety nieprawda. Świata ludzkimi siłami zbawić się nie da. Gdyby się dało, wszystkie nieprzebrane zasoby poezji już dawno by do tego doprowadziły. Przez całe życie staram się tak czy inaczej jakoś świat ulepszać, a tymczasem na moich oczach on coraz bardziej tylko upada. Stąd, co prawda nie wyłącznie i nie ostatecznie, przeżywam swego rodzaju rozczarowanie; jego wyrazem jest niewątpliwie moje najnowsze opowiadanie, *Maruderzy*. Jednoznacznie pesymistyczne, nie jest bynajmniej moim w tej kwestii ostatnim słowem; nadzieja we mnie nie umarła.

Praca nad tekstem jest działaniem w samotności, co bywa przez twórców oceniane rozmaicie. Dla mnie jest ona źródłem dodatkowej radości, żaden inny bowiem rodzaj samotności nie niesie ze sobą tyle radości i poczucia intensywnej pracy ze sobą i nad sobą. Dotyczy to tak samo pisania, jak i poprawiania, przerabiania, wzbogacania tekstu. Ta specyficzna samotność jest z niczym nieporównywalna, stanowi jedyny rodzaj samotności, który nie wywołuje poczucia opuszczenia, a wyłącznie doznanie czasu dobrze i pożytecznie wykorzystanego, jest owocna i odradzająca. Dotyczy to głównie tworzenia prozy, bo praca nad poezją przynosi jeszcze coś więcej, mianowicie pozwala być niezrozumiałym, pozwala na to rozmyślnie. Tutaj można sobie pozwolić pisać tak, by zrozumieli tylko

wtajemniczeni, by zrozumieli tylko najbliżsi, tak wreszcie, by nikt nie zrozumiał. Jest to szczególnego gatunku komfort czy luksus, szczególny rodzaj wolności (także od odpowiedzialności). Jednak praca nad prozą ma tę z kolei przewagę, że może trwać całe życie, podczas gdy gmeranie w wierszu przeważnie szybko się urywa.

Może też z tego właśnie powodu jestem w zasadzie poetą niedzielnym. Nie wynika to z niechęci czy lenistwa, lecz z uwarunkowań epoki niesprzyjającej twórczości. Wobec rozczarowania osiągnięciami literatury współczesnej staram się podnosić wymagania w stosunku do samego siebie. To z kolei nie jest rozumiane przez wydawców, którzy uważają nieco bardzo wysublimowaną twórczość za „zbyt ambitną” – tego zwrotu w ogóle nie rozumiem i pragnąłbym, by zniknął z jakiegokolwiek języka! Od czasu do czasu udaje mi się napisać nie najgorszy chyba wiersz, ale do większości własnej pisaniny nie jestem nastawiony bez zastrzeżeń; z poprzednich tomików też bym dzisiaj wiele odsiał, nie spieszę się zatem z publikowaniem następnych. Zresztą nie ma ani wydawnictw chętnych do publikowania, ani dystrybucja czy hurtownie nie działają odpowiednio. Nie mówiąc już o dochodach z twórczości.

Dobry wiersz jest dla mnie zawsze natchnieniem chwili, bez tego mogę pisać wprawki i uprawiać wierszoklectwo. To zaś mnie nie zadowala i stanowi tylko powszednie ćwiczenie. Niezbyt przyjazna rzeczywistość nie nastraja do uniesień i nie sprowadza wlotów talentu, który od samego początku borykał się wyłącznie z przeszkodami. Toteż kiedy uda mi się napisać wiersz, z którego jestem faktycznie zadowolony, to dla mnie wielkie święto. Tak też rozumiem sformułowanie, że jestem poetą niedzielnym. Mam przy tym nieprzewycięzoną skłonność do teoretyzowania. Trudno mi się zatem pogodzić z faktem, że poezja się prawomocnemu teoretyzowaniu wymyka. Poszukuję zatem recepty, która byłaby odpowiedzią na wszystko, co moich oczach stanowi niepowodzenie pisania, nie tylko mojego, ale pisania w ogóle, powszechnego. Najtrudniej mi się zgodzić z coraz bardziej rozprzestrzeniającą się opinią, że literaturą jest wszystko, cokolwiek kto napisze, w tej bowiem sytuacji literatura przestaje być sztuką. Sądzę jednak, że wbrew pozorom nie jest trudno zdefiniować twórczość literacką i wyznaczyć jej granice. Najlepszym punktem wyjścia powinno być określenie granicy, wyraźne ustalenie, co jest poezją, a co nie jest. Dlaczego? Z tej mianowicie przyczyny, że każda sztuka wykazuje się niekwestionowalnym wyróżnikiem, musi być przeżyta specyficznym pierwiastkiem lirycznym, czyli poetyckim, który oczywiście zmienia swój charakter w zależności od rodzaju sztuki, epoki, stylu indywidualnego etc., ale zawsze w mniejszym lub większym

stopniu jest niezbywalnym składnikiem każdego dzieła sztuki. Natomiast wytwory go pozbawione okazują się tego rodzaju pisaniną, która w granicach literatury się nie mieści.

Wypracowałem w związku z tym własną definicję pierwiastka poetyckiego. Nie jestem heglistą, warto jednak zauważyć, że estetyka Hegla nie została w pełni przemyślana. Wszedłem zatem od jego stanowiska, z którego poglądów można wyciągnąć na poruszony temat istotne sugestie. Powiada Hegel: „pierwiastek prawdziwie poetycki w sztuce to właśnie to, co nazywamy ideałem” (*Wykłady o estetyce*, t. I, s. 266); poszukując więc owego całkiem odmaterializowanego ideału, słusznie stawia Hegel na szczycie hierarchii sztukę słowa jako tę właśnie, która jest *ex definitione* najpełniejszym źródłem i najoczywistszym wyrazem pierwiastka poetyckiego.

Czy jednak w ten sposób rozumiana poezja nie jest w ogóle czynnikiem nadrzędnym wobec wszelkiej rzeczywistości, wobec całego istnienia? Bo wiem poezją również jest w naszym oglądzie nasączona natura, kosmos, życie, świat i my sami. Czyli: **poezja jest niezbywalnym elementem naszego patrzenia na rzeczywistość, jej postrzegania i interpretowania zawsze wówczas, gdy spoglądamy poważnie, metafizycznie, sakralnie, z zamiarem głębokiego wniknięcia w siebie lub transcendentalnego wyjścia poza siebie; jednym słowem, gdy nasz ogląd zmierza do ekstremum możliwości w tym lub tamtym kierunku, do wewnątrz lub na zewnątrz.** Oto i moja definicja. Ów poetycki pierwiastek jest zawsze tym, co – jeśli tak wolno powiedzieć – porusza nasze wnętrze w punkcie najdalszego wychylenia oglądu od potocznego centrum obserwacji. Nosimy w sobie gdzieś tam umieszczony punkt obserwacyjny (co należy rozumieć rzecz jasna przenośnie), który podobnie jak środek ciężkości u człowieka tańczącego na linie, pozwala się wychylać we wszystkie strony, ale wyłącznie do pewnej granicy. Tak więc nasz punkt obserwacji świata może balansować przy sposobie odbioru otoczenia i samego siebie, a przy najdalszym wychyleniu rodzą się (jak i u linoskoczka) najwspanialsze efekty – najdoskonalsza poezja.

Z tak sformułowanej definicji wynika kilka spraw, które należy odnieść do wszystkiego, co mamy zamiar nazwać poezją. Po pierwsze, mówiąc o ponadpotocznym patrzeniu na rzeczywistość, bierze się pod uwagę jednostki o specyficznej wrażliwości, nie każdy wszak jest do tego zdolny; to samo dotyczy interpretacji. Po drugie, konieczny jest poetycki zamiar intensywnego wniknięcia w siebie i w rzeczywistość. Z tego wypływają jasne konsekwencje tak dla treści, jak i dla formy utworu poetyckiego. Treść jego powinna być istotna, formę cechować musi napięcie. Tylko tyle. Można by powiedzieć, że to w zasadzie oczywiste ogólniki, że nie wiadomo, co oznaczają

pojęcia „ponadpotoczne patrzenie”, „specyficzna wrażliwość”, „intensywne wniknięcie”, podobnie jak „istota” czy „napięcie”. Oczywiście nie da się jednak takiej czysto filozoficznej definicji sformułować konkretniej. Uważam, że powyższe pojęcia są jaśniejsze, niż większość sformułowań, które spotykamy we wszystkich wierszach. Kiedy czytam Norwida, Baczyńskiego czy Herberta, nie mam wątpliwości, że ich poezja wciela ponadpotoczne patrzenie, specyficzną wrażliwość, intensywne wniknięcie, napięcie i istotę. Nie znajduję tego jednak w większości bieżącej produkcji, w której często największą wagę ma nie zawsze zasłużona sława nazwiska autora.

Dzisiejsza poezja bardzo często przekracza granice prozy czy nawet powszedniego paplania. W dużej mierze dzieje się tak dlatego, że mało kto się zastanawia nad tym właśnie, czym jest poezja, stąd też bardzo często zwyciężają tendencje zbliżone do manifestu, publicystyczne, światopoglądowe czy wręcz polityczne, które dobrze nie robią poezji, jeżeli przeważają nad pierwiastkiem lirycznym. Moim zdaniem, tradycyjnie poezję da się z grubsza podzielić na dwa zasadnicze nurty: tę, którą możemy nazwać impresyjną, a polega ona często tylko na wdzięku i zręczności (co jednak niemało), i tę, którą nazywa się poezją intelektualną. Uważam, że pierwsza, zazwyczaj urocza i wabiąca łatwością zachwyty, już się jednak przeżyła; druga zaś ma przed sobą wciąż wielką przyszłość.

Ale intelektualizm poezji to nie znaczy: agitacja. Poezja intelektualna, podobnie jak i proza, powinna się dzisiaj zajmować problemami najtrudniejszymi, powinna znaleźć przekonujący balans pomiędzy sztuką i moralnością, uchwycić choćby przenośnie problemy nierozwiązywalne. Tak uważam, ale łatwiej dawać dobre rady innym, niż samemu spełnić własne postulaty.

Pozostaje jeszcze jedna sprawa, która bardzo leży mi na sercu: kwestia warsztatu. Nie jestem zwolennikiem tradycyjnych sztywnych schematów, lecz uważam, że poeta, który nie jest obdarzony talentem absolutnym (bo taki może tworzyć wspaniałe poezje bez żadnej samoświadomości), za to pragnie pisać ciekawie i z samodyscypliną, powinien znać i umieć zbudować wiersz we wszelkich możliwych gatunkach (co stanowi konieczność choćby w pracy tłumacza). Warto sobie uświadomić, że coś takiego jak formy historyczne po prostu nie istnieje. Każda, nawet najbardziej zamierzchła, forma poetycka może się okazać żywa pod piórem poety, bo wszelkie operacje słowne to tylko zwyczajnie i wyłącznie warsztat. Jak jednak zdobyć praktykę w tworzeniu wszelkich form, skoro – jak to ujawnia praca ze studentami – w szkołach nie pada nawet nazwa ‘sonet’, a cóż dopiero pomyśleć o aleksandrynach czy strofach alcejskich? Trudność

z wypracowaniem jakichkolwiek kryteriów oceny współczesnej poezji wynika zapewne głównie z niezrozumienia wśród młodych roli warsztatu, podczas gdy nawet najnowocześniejsza poezja tworzona z jego znajomością od razu daje się odróżnić od nieskoordynowanych poszukiwań samego siebie. Ten, kto pisze regularnie, wie dobrze, że w triadzie talent – warsztat – ćwiczenie nie może zabraknąć żadnego z ogniw.

Czasem wydaje mi się, że proza poetycka jest dzisiaj jeszcze trudniejsza niż poezja. Wyważenie chwiejnej granicy pomiędzy pierwiastkiem poetyckim a strukturą prozatorską wymaga doskonałej znajomości technik w obu dziedzinach, a przecież najlepsze rezultaty daje nie krzyżowanie gatunków, lecz odnalezienie własnej drogi. Ta własna droga musi się odnosić zarówno do tematyki, jak i do formy, do języka i do stylu, odrzucenie któregośkolwiek z tych elementów daje najczęściej efekty żałosne lub komiczne. Dlatego też proza ucieka w stronę literatury faktu, dziennika, czystej refleksji, czytadła dla mas, bo oczywiście najtrudniejsze są dzieła jednocześnie z jednej strony osadzone w tradycji, z drugiej wyrażające epokę obecną; czyli ten rodzaj artystycznej prozy, który sprawdzał się i będzie się sprawdzać zawsze. O ile ktoś jeszcze w ogóle potrafi go uprawiać.

Jak widać ze wszystkiego chyba, co poruszyłem, dzisiejsza trudna sytuacja literatury, według mnie, w mniejszej mierze zależy od kłopotów wewnętrznych niż od warunków ogólnych, co się staje, dla nas przynajmniej, tym trudniejsze do zdiagnozowania i rozwiązania. Kiedy rynek nastawiony jest wyłącznie na zarobek, odbiorca tylko na rozrywkę, system nauczania na odhumanizowane kształcenie, a wrażliwość staje się poddawana represjom wulgarnych mediów. Trudniej się spodziewać, że nie zginą w społecznym gąszczu właśnie najzdolniejsi, niż zakładać, że przebiją się wyłącznie ci, którzy potrafią się rozpychać. Na to budujących przykładów nam nie brakuje. Czy to wszystko da się uwzględnić w rozważaniach jakiegokolwiek forum? I czy to w ogóle ma sens? Czy to nie walka utopii z wiatrakami?

czerwiec 2018

**Krzysztof Lipka** – dr hab., pisarz, poeta, muzykolog oraz filozof. Emerytowany profesor Uniwersytetu im. Fryderyka Chopina. Autor książek: *Wariacje z fletem* (1989), *Laura na Zamku Godzin. Baśń na dwanaście wieczorów* (2012), *Usta i kamień* (1992), *Pensjonat Barataria* (2003), *Elegie moszczenickie* (2000), *Wszystko przez Schuberta, czyli Mikropowieść wściekle nowoczesna* (2001), *Kasztanów Dwadzieścia. Trzy eklogi* (2003), *Technika własna* (2007), *Nóż na gardle* (2012).