

Zawieszenie niewiary i poetycka wiara w prozie Zygmunta Haupta

Tomasz Garbol

ORCID: 0000-0001-5411-0780

Zawieszenie niewiary

W siódmym rozdziale monografii „*Jeden jest zawsze ostrzem*”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta* Andrzeja Niewiadomskiego mowa jest – jak to zapowiada autor we *Wstępie* – o pisarzu, który „dotyka zagadnień eschatologicznych, metafizycznych, ontologicznych”, a wtedy „enigmatyczność dzieła osiąga swój punkt szczytowy”¹. Najwyraźniej uwidocznia się to w utworach cechujących się nasyceniem „refleksją filozoficzno-światopoglądową”, a zarazem „zawierają[cych] najwięcej elementów metatekstowych”². Z kolei jedną z bardzo ważnych cech dookreślających ową metatekstowość jest jakość estetyczna, której rozumienie objaśnia Haupt, powołując się na sformułowanie pochodzące z dzieła *Biographia literaria*: „Piszący ma prawo oczekiwać od czytelnika takiego rodzaju współpracy, który Coleridge nazywał «a willing suspension of disbelief», by gotów był wziąć wymyślone przez autora sprawy za prawdziwe, by wyzbył się niewiary, by

¹ Andrzej Niewiadomski, „*Jeden jest zawsze ostrzem*”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015), 17.

² Niewiadomski, 395.

pozwoił ufnie przenieść się w relacjonowany świat. Rozszerzy to jeszcze, pozwalając mu przez niedopowiedzenia na domysły, współdziałł w tworzeniu. To bardzo wdzięczny chwyt, daje czytającemu wiele satysfakcji, nastraja go. Ale trzeba czytającemu zostawić na to miejsce”³.

Bezpośrednim kontekstem przywołań przez Haupta owego Coleridge’owskiego „zawieszenia niewiary” są kwestie poetyki – takiego ukształtowania materii literackiej, aby czytelnik zechciał wejść w jej świat i zaakceptować jego reguły. Tak jest w cytowanym liście do Jerzego Giedroycia, ale również w opowiadaniu *Nietota*, w którym dobrowolne stłumienie w sobie niewiary przez czytelnika okazuje się uprawnionym oczekiwaniem pisarza⁴, czy w *Perekypole*, gdzie w uwagi dotyczące lęku dającego estetyczną satysfakcję wpleciona zostaje myśl będąca parafrazą sformułowania Coleridge’a: „sami ścisząmy w sobie niewiarę, byle osiągnąć tę chwilę doprowadzającego do zawrotu głowy strachu i strachu” (BD 508). Dzięki „zawieszeniu niewiary” przez odbiorcę artysta może swobodnie posłużyć się konwencją dopuszczającą przesadę albo niedopowiedzenie w prezentowaniu osób i zdarzeń, a sam czytelnik otrzymuje przywilej wstępu do wykreowanego świata.

Recepcja uwagi Coleridge’a o „zawieszeniu niewiary”, pojawiającej się w obszernym dziele jeden raz – właściwie na prawach dygresji – nie sprowadza się w kulturze bynajmniej ani do kwestii komunikacyjnego porozumienia pomiędzy pisarzem i czytelnikiem, ani nawet do pytania o model mimetyczności literatury, na które naprowadza sam Haupt, zwracając uwagę na zagadnienie imitacji artystycznej omówione w *Poetyce* Arystotelesa. Warto przypomnieć, że w *Biographiae literariae* Coleridge’a to słynne sformułowanie pojawia się w kontekście znacznie szerszym niż tylko poetologiczny. W otwierającym tom drugi rozdziale XIV, naświetlającym okoliczności powstania *Ballad lirycznych*, Coleridge wyjaśnia, że z ich współautorem zamierzeli „ułożyć cykl wierszy dwóch rodzajów”⁵: „zgodziliśmy się [...], że ja będę starał się pisać o osobach i zdarzeniach nadnaturalnych albo przynajmniej romantycznych, czerpiąc jednak dla nich z wewnętrznej naszej natury ludzkie właściwości i dostateczny pozór prawdy, aby owe cienie wyobraźni mogły na chwilę pozyskać u czytelnika takie zawieszenie niewiary, jakie stanowi wiarę poetycką. Z kolei pan Wordsworth postawił sobie za cel nadać urok nowości sprawom codziennym i rozniecić uczucie analogiczne do wzruszenia nadnaturalnością, budząc umysł z letargiczności obyczaju i otwierając go ku piękności i dziwności roztaczającego się przed nami świata [...]. Są to bowiem niewyczerpane skarby, lecz w wyniku pokrycia ich warstwą swojskości i egoistycznych trosk mamy oczy, ale nie widzimy, mamy uszy, ale nie słyszymy, mamy serce, ale nie czujemy ani nie rozumiemy [por. Iz 6, 10]”⁶.

Chodzi tutaj zatem o poznanie, które byłoby możliwie pełne. Język poezji pozwalałby dostrzeżać, słyszeć i odczuwać to, co jest zamysłem Stwórcy. Coleridge przywołuje fragment *Księgi Izajasza* wielokrotnie powracający również w pismach Nowego Testamentu – jako formułę opisującą zdolność odkrywania istoty świata. O tym, że namysł nad tą kwestią jest dla niego

³ Jerzy Giedroyc, Zygmunta Haupt, *Listy 1947–1975*, red. Paweł Panas (Warszawa: Towarzystwo „Więzi”, 2022), 179.

⁴ Zob. Zygmunta Haupt, „Nietota”, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, red. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 504. W dalszym ciągu cytaty z tego tomu opowiadań oznaczone skrótem BD.

⁵ Samuel Taylor Coleridge, *Biographia literaria*, tłum. Bartosz Działoszyński (Warszawa: PWN, 2019), 248.

⁶ Coleridge, 249.

ważny, wymownie świadczy zakończenie jego dzieła: przywołane w greckim brzmieniu ΘΕΩΙ ΜΟΝΩΙ ΔΟΞΑ⁷ (Theôi Monôi Dôxa) wezwanie: „Chwała Bogu Jedynemu”. Podsumowuje ono rozważanie, którego sens jest podobny do owej słynnej uwagi o *Balladach lirycznych*. Deklarację przywiązania do prawd wiary nauczanych przez Kościół (anglikański) – niepojętych dla rozumu, ale zgodnych z nim – dopełnia obraz wpatrywania się w gwiazdziste niebo. Rozum, dotarłszy do kresu swych możliwości, oddaje pierwszeństwo wierze. Ona zaś jest podobna do zanurzenia w ciemność nocy rozświetlanej „punkcikami” gwiazd. Tak zobrazowana postawa wiary stanowi dla Coleridge’a akt „wewnętrznej adoracji wielkiego JAM JEST oraz potwierdzającego je na wieki wieków Synowskiego SŁOWA, którego chóralnym echem jest Wszechświat”⁸. Żarliwość tego zakończenia dotyczy nie tylko uczuć religijnych, ale i w równie dużym stopniu pasji poznawczej. Ciągłe słycać tutaj echo słów z Izajasza przywołanych w związku z uwagą o „zawieszeniu niewiary” – tak ważne dla każdego pisarza w epoce romantyzmu i później pytanie: co widzimy, słyszymy i czujemy?

Biographia literaria to dzieło z roku 1817. Kilkanaście lat później ukazała się inna książka ważna dla zrozumienia klimatu intelektualnego i duchowego tej epoki – Thomasa Carlyle’a *Sartor Resartus*. Do tego drugiego utworu odwołał się Meyer H. Abrams, aby opisać złożoną przemianę modelu świata dokonującą się w dziełach romantyków. Zawarta w tytule jego słynnej pracy⁹ formuła ma dwa spolszczenia: Sygurda Wiśniowskiego „Przyrodzona Nadprzyrodzoność”¹⁰ oraz Zdzisława Łapińskiego „naturalny supranaturalizm”¹¹. Coleridge, wyznaczający sobie rolę pisania o „osobach i zdarzeniach nadnaturalnych”, a Wordsworthowi przeznaczający zadanie rozniecenia uczucia „analogicznego do wzruszenia nadnaturalnością”, posłużył się w oryginale słowem „supernatural”¹². Mowa zatem o tym samym kręgu problemów, które przykuły uwagę Abramsa. W jego rozumieniu sztuki romantycznej odnajdujemy sposób identyfikacji jej tożsamości podobny do tego, który ponad dwie dekady wcześniej zaprezentował Earl Wasserman w książce *The Subtler Language*, wskazując na zaistniałą w romantyzmie zmianę modelu poezji z mimetycznego na „kreatywny”, na uznaną przez romantyków konieczność wyartykułowania w poezji własnego doświadczenia zamiast posłużenia się gotowymi schematami postrzegania natury¹³. *Ballady liryczne* są dla Abramsa wdzięcznym polem obserwacji tego procesu. Bliższe doprecyzowanie jego charakteru polega na wskazaniu, że generalną tendencją epoki romantyzmu było „naturalizować to, co nadprzyrodzone i ucłowieczać to, co boskie”¹⁴. W ramach tej tendencji poszukiwano narzędzi pozwalających dostrzegać „wyżyny i głębie ludzkich spraw”¹⁵.

⁷ Coleridge, 448.

⁸ Coleridge, 448.

⁹ Meyer Howard Abrams, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature* (New York – London: W. W. Norton, 1973).

¹⁰ Thomas Carlyle, *Sartor Resartus. Życie i zdania pana Teufelsdröckha w trzech księgach*, tłum. Sygurd Wiśniowski (Warszawa: Nakład i druk S. Lewentala, 1882), 193–201.

¹¹ Zdzisław Łapiński, „Dwaj nowocześni: Leśmian i Przyboś”, *Teksty Drugie* 5-6 (1994): 84.

¹² Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions* (New York: Leavitt, Lord & Co., Boston: Crocker & Brewster, 1834), 176. Oryginalne sformułowanie brzmi: „to excite a feeling analogous to the supernatural”.

¹³ Zob. Earl Wasserman, *The Subtler Language. Critical Readings of Neoclassic and Romantic Poems* (Michigan: Johns Hopkins Press, 1959), 10–11.

¹⁴ Abrams, 68

¹⁵ Abrams, 69. Zob. Wallace Stevens, „Chocorua to its Neighbor”, w: *The Collected Poems of Wallace Stevens*, red. John N. Serio, Chris Beyers (New York: Vintage Books, 2015), 316.

To ostatnie sformułowanie pochodzi z poezji XX-wiecznego już Wallace'a Stevensa¹⁶, podobnie jak inna ważna dla Abramsa fraza: „znajdować, ile wystarczy”¹⁷. Abrams dostrzegał jej sens reinterpretacyjny w stosunku do religijnej tradycji, którą poezja nowoczesna miała przeformułować tak, by odnaleźć motywację artystyczną – „wystarczającą” bez religijnej wiary. „Znajdować, ile wystarczy” to poetycko testować „naturalną nadnaturalność”, a więc kreować sytuację podobną do tej, którą Coleridge określił jako rozniecanie uczucia analogicznego do wzruszenia nadnaturalnością.

Poetyckie formuły Stevensa pomagają Abramsowi uchwycić długie trwanie procesu polegającego na utrwalaniu się w literaturze zmiany, której efektem jest jakość opisywalna za pomocą formuły „naturalny nadnaturalizm”¹⁸. W innym miejscu Stevens zauważył: „Główną poetycką ideą na świecie była i jest idea Boga. Jednym z najbardziej widocznych ruchów nowoczesnej wyobraźni jest ruch odwrotu od idei Boga. Poezja, która stworzyła tę ideę, zaadaptuje ją do naszej odmiennej inteligencji albo stworzy jej substytut albo też uczyni ją niepotrzebną. Te alternatywy prawdopodobnie oznaczają to samo”¹⁹. Wrażliwość na tak opisaną zmianę łączy Stevensa z romantykami. Abrams – wnikliwy ich czytelnik²⁰ – w poezji Amerykanina odnalazł kontynuację linii poezji romantycznej. Odwołanie się do naturalnej nadnaturalności – wyznaczającej kierunek poszukiwań po „zawieszeniu niewiary” – ma ośmielać do odważnego myślenia o ludzkiej dojrzałości w dziedzinie ducha, do samodzielności względem autorytetu transcendentnego. Stevens, okazując się bardziej radykalny w ocenie relacji pomiędzy kulturą i religią niż Coleridge i Wordsworth – obydwaj nierezygnujący z poszukiwania inspiracji w chrześcijaństwie – powie nawet: „po odrzuceniu wiary w Boga poezja jest esencją zajmującą boskie miejsce jako odkupienie życia”²¹.

Podsumowując omówienie jedynie zasygnalizowanego tutaj związku pomiędzy Coleridge'em i Abramsem kreującym na podstawie poezji Wordswortha nowy model interpretacji obecności problematyki wiary i niewiary w literaturze, warto skonstatować, powracając do Haupta, że oddychał on – kulturowo, artystycznie – podobnym powietrzem, co Abrams i Stevens. Nie chodzi tylko o wspólnotę biografii; był o kilka lat starszy od Abramsa, a debiutował wtedy, gdy i Stevens na dobre wchodził do literatury. Ważniejsze dla niniejszych rozważań, że przywołania Coleridge'a przez Haupta wykraczają poza kwestie ściśle poetologiczne. Unaoczniając bliskość estetyki autora *Szpicy* z intuicjami autora „biografii literackiej”, można zauważyć, że tak ważne dla Haupta zawieszenie niewiary jest u niego równocześnie budzeniem umysłu z letargiczności obyczaju. Ma to pomóc otworzyć wyobraźnię na możliwość uznania nowych światów – będących efektem raczej kreacji niż naśladowania sprawdzonych wzorów.

¹⁶Zob. Abrams.

¹⁷Zob. Abrams. Zob. też przekład wiersza Stevensa *Of Modern Poetry* autorstwa Czesława Miłosza – Wallace Stevens, „O nowoczesnej poezji”, w: Czesław Miłosz, *Przekłady poetyckie*, zebrała red. Magdalena Heydel (Kraków: Znak, 2005), 283–284.

¹⁸W takim wariacie – skoro polski przekład Coleridge'a „supernatural” spolszcza jako „nadnaturalny”.

¹⁹Wallace Stevens, „To Henry Church, October 15, 1940”, w: *Letters of Wallace Stevens*, red. Holy Stevens (London: Faber and Faber, 1966), 378.

²⁰W ramach dyskusji o książce *Natural Supernaturalism* Abrams wyjaśniał, że jego wybór Wordswortha jako *exemplum* został podyktowany tym, iż jego *Prospectus* najlepiej wyrażał sprawy, na których unaocznieniu Abramsowi zależało. Zob. Meyer Howard Abrams, „Rationality and Imagination in Cultural History: A Reply to Wayne Booth”, *Critical Inquiry* 2, 3 (1976): 460.

²¹Wallace Stevens, *Opus Posthumous*, red. Samuel French Morse (New York: Alfred A. Knopf, 1957), 158.

Po kładeczcze

Andrzej Niewiadomski w uwagach wprowadzających do rozdziału VII swojej monografii wskazuje opowiadania: *Światy*, *Warianty*, *Zabawa w „zielone”* i *Szpica* jako „najbardziej nasycone refleksją filozoficzno-światopoglądową”²². Przyjrzyjmy się *Wariantom*, pytając, jak u Haupta może wybrzmiewać owa poetycka wiara będąca konsekwencją zawieszenia niewiary.

Tematem tego opowiadania jest niepowtarzalność ludzkiego doświadczenia – nawet gdy wielokrotnie obcujemy z tym samym przedmiotem, za każdym razem zmieniają się okoliczności, a przede wszystkim sam człowiek, którego zdolności percepcyjne są uzależnione od najmniejszych nawet bodźców zewnętrznych i emocji. Druga część opowiadania przedstawia inny wariant tej samej obserwacji – jest ilustracją tezy, że sprawy nie zawsze się mają tak, jak wyglądają z pozoru, w swym zewnętrznym kształcie, „po wierzchu” (BD 573). Zestawił tutaj Haupt doświadczenia kilku przywołanych z pamięci dni. Ostatnim z nich jest pewna niedziela, wspomnienie uczestnictwa w liturgicznym obrzędzie, prawdopodobnie w parafialnej sumie. „Uczestnictwo” nie jest tutaj może adekwatnym określeniem – narrator mówi o „nudzie długiej nabożeństwa” (BD 574). Charakterystyczna jest refleksja rodząca się po zakończeniu celebracji:

Po wyjściu z kościoła ma się taki straszny ucisk i próżnię równocześnie serca, jakby wina za to, że brało się porcję wiary jak komunię i świętokradczo, kiedy nie można było wzbudzić w sobie prawdziwej wiary, i stał tęgi barczysty dzień jak klucznik więzienia (BD 575).

Sposób, w jaki Haupt opisuje całą sytuację, to właśnie spojrzenie nie tylko „po wierzchu”. Dopowiedzenie do tego wyrażenia przyimkowego „powiedzmy szczerze, dla uprzedzonych” (BD 573) pojawia się jako komentarz falsyfikujący przekonanie, że świat wszędzie dookoła jest bardziej malowniczy oraz interesujący niż rodzinne strony pisarza. Uwaga – pozornie drugorzędna z punktu widzenia sensu całości utworu – o nudnej peryferyjności okolic nazywanych przez austriackich oficerów pogardliwie i wulgarnie „Arschhöle” została jednak poprzedzona zdaniem wprowadzającym perspektywę metafizyczną: „Wydawałoby się, że tak może wyglądać nicłość” (BD 573). To wyraźny sygnał, że narrator wkracza na grunt rozważań o większym ciężarze gatunkowym niż nostalgiczne retrospekcje. Metafizyczny sens opowieści skutecznie unikającej powierzchowności ujęcia wyraźnie wybrzmiewa we wspomnieniu niedzielnej Mszy. Nie jest to bowiem jeszcze jedna literacka konstatacja niewiary, jakiś wyraz rozczarowania nieskutecznością obrzędu, który okazuje się bezproduktywny, jeżeli chodzi o wzrost wiary. Haupt przywołuje to doświadczenie, żeby nie poddać się rozczarowaniu i poszukiwać wiary gdzie indziej – „poetyckiej wiary”. To dążenie jest wyraźne w zakończeniu opowiadania:

Bardzo trzeba się odseparować, odkroić, odlepić, odessać od cycka wiadomości, łona rzeczy omówionych i grubych. Myślenie musi być cienkie, filigranowe, krusze kruchością wyciągniętego na gorąco szkła. Trzeba sobie z tym dać radę.

Trzeba oddzielić się od przestrzeni, jak by to nie było trudne i niemożliwe, powiedzieć sobie: tu jest tu, a tam jest tam. Być sobie takim panem, który jest obiektywnym panem. Posegregować sobie, ale nie systematycznie, bo w całej systematyce można zagubić się dla dobra samej systematyki, ale podzielić sobie i powiedzieć, że jest inaczej.

²²Niewiadomski, 395.

Nie dlatego, że powiedziano nam co ino o względności i porządku rzeczy zależnym od kondycji, instrumentu, jakim mierzę, od tego, gdzie przypadkowo się znalazłem.

Tylko nie być zaraz trąbą jerychońską (BD 575).

Cztery ostatnie akapity opowiadania rozpoczyna przysłówek „bardzo”, który wyraźnie sygnalizuje wzmocnienie perswazyjności wypowiedzi – nawet jeżeli jest to jedynie autoperswazja, przeprowadzone na własny użytek dochodzenie w sprawie zasygnalizowanej w pytaniu poprzedzającym ów swego rodzaju dezyderat złożony z czterech elementów: dwukrotnego „trzeba” oraz „nie dlatego” i „nie być”. Wybrzmiewa tutaj pasja poznawcza, przekonanie, że należy uwolnić się od stanu scharakteryzowanego w opowiadaniu jako duszne więzienie nie-wiary. Wyszędłszy z kościoła, czując presję osobistej porażki, która tam się dokonała, wzmocnionej fizycznym doświadczeniem udręki gorącego południa, a także irytującego widoku głupich twarzy, „nie-wierzący” z mocnym przekonaniem pyta:

Jak tu uchwycić istotę rzeczy, jak sobie zadać ten worek, którędy pomacać za futryną drzwi? Z wielkim przeczuciem, z naiwnym rozmysłem macam nogą kładkę, kładeczkę prowadzącą na właściwą stronę. Pewnie, że się będę mylił, ale najważniejsza jest w takim wypadku decyzja; jedno, co pozostaje, zdecydować się ostro (BD 575).

Pytanie to okazuje się łącznikiem pomiędzy opisem doświadczenia próżni serca i nakazem odrzucenia bezpiecznych pewników. Dezyderaty okazują się ucieczką przed próżnią serca, przed naporem nicości.

Język, którym posłużył się Haupt w *Wariantach*, wyraża sposób myślenia podobny do odnalezionego przez Abramsa u romantyków i takich „naturalnych nadnaturalistów”, jak Stevens. Wspólne jest dla nich przekonanie, że należy się wyzwolić z „letargiczności obyczaju”, „odebrać od cycka wiadomości, łona rzeczy omówionych i grubych” – zrezygnować z utrwalonych w tradycji sprawdzonych wzorców poznawania rzeczywistości, poszukiwać istoty rzeczy na własny rachunek. Inne obrazy, którymi posłużył się Haupt w *Wariantach*, potwierdzają postawę nieufności w stosunku do prawd uznanych za pewne i sprawdzone. Tak jest z opisem Mszy: „Nuda długa nabożeństwa, kiedy organy dudnią i złoci się promień słońca wbiegły przez okno, i stacje męki pańskiej, i zacheuszki na ścianach kościelnych, które są twarde i sterczące do góry jak dogmat” (BD 574). Zestawienie widoku lichtarzy umieszczonych w dwunastu miejscach konsekracji ścian świątyni z dogmatami – podobnie sztywnymi, rażącymi w odczuciu uczestnika celebracji swoją twardością – potwierdza, że to, co pewne i uświęcone tradycją, okazuje się tutaj podejrzane. Dlaczego owe twardość i sztywność miałyby być wadą, wyjaśnia dezyderat, według którego ideałem jest cienkość, filigranowość i kruchość wyciągniętego na gorąco szkła, a więc przeciwieństwo cech zacheuszek-dogmatów. To, co w obyczajach związanych z celebracją mszalną sprawia wrażenie ociążałości, nudy i bezmyślnej repetycji – nie tylko sztuczne kwiaty, ale i „głupie twarze” – sytuuje się po stronie próżni, beznadziei, entropii, przerażającego przestworu wszechświatowej otchłani, w końcu – nicości.

To, że rozprawa z niewiarą rodzącą się podczas niedzielnej Mszy jest obroną przed naporem nicości, potwierdzają dwa inne obrazy przywołane z pamięci, poprzedzające opis nabożeństwa. Pierwszy z nich – to pochwała obfitości owoców czereśni i pełnego ekstatycznej radości

ich zbierania przez chłopców. Zaraz po opisie „Arschhöle”, w celu zaprzeczenia, że „tak może wyglądać nicość”, wprowadzony zostaje przeciwstawnym spójnikiem „ale” opis drzew czereśniowych w pełni lata: „Ale popatrzeć po drzewach, powiedzmy, w lecie, po czereśniach, które stały tęgimi gajami Hesperyd – olbrzymie drzewa czereśniowe, olbrzymie jak sekwoje kalifornijskie, pieniające się czarnym albo czerwonym jak minia owocem” (BD 573). Powierzchowne wrażenie panowania nicości okazuje się fałszywe – wystarczy spojrzeć w korony drzew, aby dostrzec obfitość istnienia w dojrzałych czereśniach. Zachwyty wywołany tym widokiem staje się jeszcze bardziej intensywny dzięki zaprezentowaniu zbieraczy wiśni – chłopców traktujących swoje zajęcie jako okazję do zarobku, a zarazem szczerze cieszących się, że mogą całe dni spędzać na drzewach. Ich pokrzykiwania wyrażające prawdziwą radość z udanego owocobrania są w opowiadaniu przywołane jako wspomnienie: „do teraz słyszę ich nawoływania do siebie, kiedy olśnieni, otępieni mnogością, ilością tego wspaniałego dobra, zawieszeni pośród zielonych kul drzew nawoływali do siebie słowami: «Massa jagód, massa!»” (BD 573). Promienne, radosne wspomnienie zostało włączone w metafizyczną refleksję dotyczącą obrony przed naporem nicości. Zakończenie opisu zbioru czereśni subtelnie przypomina o tym zagrożeniu:

Dotąd słyszę to „massa” prawie że aż monotonne jak śpiew i nawoływania wilg, „massa” chłopców ptaków zawieszonych w powietrzu głowami w dół (mam na myśli: jak wszystko inne zawieszane głowami w dół – drzewa, domy – w dół niebieskiego przestworu, przepaści strasznej i rozkosznej) (BD 573–574).

Powtórzone wielokrotnie zawołanie „massa” okazuje się przechowanym w pamięci antidotum na pokusę lęku przed otchłanią. Nagła zmiana punktu widzenia, pozwalająca z perspektywy bycia zawieszonym na drzewie głową w dół spojrzeć w przestwór nieba, sprawia, że przypominana zostaje ciągła obecność „przepaści strasznej”. Ten prosty chwyt literacki włącza w obawę przed nicością cały świat, „wszystko inne” – nie tylko bowiem domy i drzewa można sobie wyobrazić jako zorientowane tak samo jak wiszący na drzewach zbieracze owoców. Odwrócona perspektywa – „głową w dół” – odsłania widok straszny, ale równocześnie rozkoszny. Zasadą jest tutaj najwyraźniej przekonanie, że powierzchowny ogląd świata grozi poddaniem się lękowi, uważne zaś przyjrzenie się szczegółom odsłania „rozkoszną” stronę rzeczywistości.

Jeszcze mocniej pustka nicości daje się we znaki bohaterom epizodu *Wariantów* dziejącego się na kwaśnych łąkach Popławów. Podczas sianożęci odbywającej się w słotny, pochmurny dzień dwaj chłopcy chronią się przed deszczem, kładąc się pod wozem. Obserwacja świata z tej perspektywy pozwala im odkryć intensywny napór nicości:

było najstraszliwiej pusto i beznadziejnie: nic, tylko brudna zieleń traw, woda i wilgoć, ciurki deszczu spływające po wszystkim, i deszcz niesiony pochyło i zapyłający i zawiewający świat do najbeznadziejniejszej pustki, i zgrzyt brzękliwy kos po trawach, i kamień osełki toczący kose, i ten sam garb horyzontu, i ten sam deszcz, i niebo szare jak woda w akwarium (BD 574).

Główną przyczyną wrażenia, że pustka opanowuje cały świat, jest aura tego konkretnego dnia. Nie ma tutaj mowy o jakimś bezwzględnym zwycięstwie nicości, ale o trwającym przez pewien czas wrażeniu: „Wydawało się pod mokrymi batami deszczu, że świat już osiągnął zapowiedzianego błogostanu wyrównania entropii [...]” (BD 574). Opis łąk w deszczu kończy

jednak zdanie rozpoczynające się spójnikiem „tylko”, ograniczającym zakres panowania pustki: „Tylko trawy leżały pod deszczem gęste i otulające w swym uścisku ziemię i tchu, zdawało się, braknie, kontemplując tę beznadziejność łąk” (BD 574). Bujne trawy gotowe do sianożęci przełamują wszechwładzę słotnej beznadziei, co może być jednak dostrzeżone dzięki wnikliwemu spojrzeniu. Powierzchnowy ogląd spraw budzi rezygnację i poczucie beznadziei. Haupt postępuje zaś tak, jakby pamiętał o radach Coleridge’a: nie poddawaj się letargiczności obyczaju, nie poprzestawaj na tym, co oczywiste, co odczuwają wszyscy, ulegając stereotypowym reakcjom, ale popatrz na świat w taki sposób, byś dał się poruszyć rzeczom zwyczajnym, pozwól w sobie „rozniecić uczucie analogiczne do wzruszenia nadnaturalnością”. Dzięki praktykowaniu tak pojętej „wiary poetyckiej” starcie z beznadzieją nicością nie kończy się porażką.

Negatywnym punktem odniesienia stale pozostaje tutaj metafizyczne doświadczenie nicości, nie zaś konkretna tradycja religijna. W twórczości Haupta odnajdujemy kilka mocnych dowodów jego kultury religijnej. Warto przypomnieć felieton radiowy ogłoszony potem drukiem – poświęcony waszyngtońskiej świątyni pod wezwaniem Niepokalanego Poczęcia Matki Bożej²³. Świadczy on o dużej wiedzy pisarza w zakresie chrześcijańskiej symboliki religijnej oraz o jego dobrej orientacji w dziedzinie architektury i sztuki sakralnej. Również epizod liturgiczny w opowiadaniu *Warianty* potwierdza znajomość tego dziedzictwa – narrator opowiadania to ktoś zaznajomiony z kształtem i sensem rzymskiej liturgii mszalnej.

Dziedzictwo religijne nie pełni w opowiadaniach Haupta funkcji zasadniczej przeszkody na drodze do osiągnięcia poetyckiej wiary. Zarazem jednak należące do niego obrzędy nie pozwalają się od nicości uwolnić, pośrednio stymulując do poszukiwania innych sposobów uchwycenia istoty rzeczy, jak to zostało ujęte w *Wariantach*. Potwierdzeniem takiego postrzegania tradycji religijnej jest scena spowiedzi w opowiadaniu *Appendicitis*. Jego tytuł odnosi się do operacji wyrostka robaczkowego, któremu ma się poddać Panna. Nakłania ona swego ukochanego do odbycia spowiedzi, traktując ją nieco przesądnie jako warunek powodzenia zabiegu. Klękając u krtek konfesjonału bezpośrednio po Pannie, bohater opowiadania otwarcie nie tylko przyznaje się do braku wiary w łaskę sakramentu, ale i rezygnuje z wyznania grzechów, zastępując je szczerym ujawnieniem swojej motywacji:

Proszę księdza, bardzo mi przykro, że w tym miejscu i czasie znajduję się niewłaściwie. Robię to dlatego, że przyniesie to spokój dziewczynie, którą czekają ciężkie chwile. Nie mogę powiedzieć, czy jestem wierzący, i to nawet nie przez jakikolwiek rodzaj indyferentyzmu, tylko są to sprawy dla mnie zbyt skomplikowane, ażeby je móc samemu sobie rozstrzygnąć. Nie czuję tego, co się nazywa darem łaski, co pomaga może innym w tych sprawach. Proszę nie brać mi za złe, że nie dla siebie w takiej mierze, jak dla kogo innego, stwarzam tę... tę sytuację, a i tak jest to dla mnie ciężkie i nie dzieje się dla mnie bez trudności, i jest to... jest to dla mnie ciężkie. Bardzo księdza przepraszam i odwołuję się do jego ludzkich uczuć. Jestem przy tym śmiertelnie niespokojny i dostatecznie w tej chwili nieszczęśliwy, żeby zapomnieć o tym, że to, co mówię i robię, może być przykrym do słuchania i pojęcia dla kogo innego. Tyle... (BD 98).

²³Zob. Zygmunt Haupt, „Symbol i kamień. Narodowa Świątynia Niepokalanego Poczęcia w Waszyngtonie [Audycja radiowa]”, w: *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, red. Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018), 214–218, oraz wersję tego tekstu opublikowaną kilka lat później w piśmie „Ameryka”, Haupt, 276–281.

Chociaż, formalnie rzecz ujmując, rozgrzeszenie zostaje udzielone, penitent nie odczuwa żadnej łaski pojednania. Rodzi się w nim raczej poczucie zmieszania, zakłopotania, a niepokój o Pannę wzmagają się, mimo że spowiedź została odbyta wyłącznie po to, by ją uspokoić. Podczas gdy Panna dzięki wizycie w kościele nabiera optymizmu, bohaterowi opowiadania udział w obrzędzie religijnym przynosi jedynie rozczarowanie, zażenowanie, smutek i zaniepokojenie. Dopiero po opuszczeniu szpitala, w którym miała się odbyć operacja, bohater doznaje swego rodzaju konsolacji: „[...] schodziłem sam z góry i niebo granatowe nad miastem rozpękło się w kawały nad moją rozpaczą i samotnością” (BD 98). Nie obrzęd religijny, lecz widok wieczornego nieba przynosi namiastkę pocieszenia, że nie jest się całkowicie osamotnionym w udręce, ale być może włączonym w jakąś większą całość, skoro na nieboskłonie udaje się odnaleźć znak współczucia, a może tylko współudziału w trudnym doświadczeniu.

Znaczące jest wyróżnienie medycznego terminu *appendicitis* w tytule opowiadania. Zabieg medyczny, któremu poddaje się Panna, został w utworze zaprezentowany jako „wynalazek amerykańskich doktorów, mający uszczęśliwić ludzkość, a im napełnić kieszenie” (BD 94), a więc coś niekoniecznego, swego rodzaju kaprys nowoczesności. W podobnym kontekście pojawia się to słowo w opowiadaniu *Sprawa Wilsona. Biuletyn z gór* – mowa tutaj o próbie „wmuszenia” w jednego z bohaterów „wiary w konieczność operacji *appendicitis* tylko z nieufności dla jakichś niedomagań wewnętrznych”²⁴. W obydwu utworach ta niekonieczna procedura usunięcia czegoś, co jest w nomenklaturze medycznej traktowane jako dodatkowe, pozbawione walu niezbędności, została wspomniana przy okazji rozważania doświadczeń trudnych, nawet granicznych: lęku o życie ukochanej oraz śmierci współuczestników wyprawy himalaistycznej. W opowiadaniu *Appendicitis* wymuszona kaprysem mody operacja staje się pretekstem do rozmyślenia o sprawach życia i śmierci – nie tylko z obawy przed niepomyślnym rezultatem zabiegu medycznego, ale i na płaszczyźnie swobodnych asocjacji, włączających w rozmyślenie śmierć niemieckich żołnierzy atakujących Lwów podczas kampanii wrześniowej 1939 roku: „w parę lat potem wyszłą śmierć zamkniętą w skorupach setek granatów na przywarte do ziemi tułowie niemieckiej piechoty” (BD 101). W opowiadaniu o himalaistach dygresja o *appendicitis* subtelnie przygotowuje refleksję pojawiającą się w dramatycznym momencie śmiertelnej wspinaczki. Hasło tej wyprawy – *Rush up!* (Nagły wypad!) – okazuje się przekleństwem jej uczestników. Narrator przedstawia tę sytuację jako fatalną uległość wobec swego rodzaju magii słów – pierwotnego żywiołu języka nieokiełznanego, wypowiedzi rodzących się w stanie rozemocjonowania, a potem wymykających się spod kontroli i przejmujących władzę nad ludźmi: „Jedno słowo mogło być tak wspaniałe, że o mocy zdolnej dźwignąć człowieka na napięty łuk tęczy szczęścia, inne, okrutne – rzucić w loch i w studnię hańby i śmierci [...]”²⁵. Otchłań śmierci jest ciągłym zagrożeniem – można w nią wpaść niespodziewanie, ulegając zwodniczemu impulsowi albo modzie.

Z kolei również ratunek przed nicością ujawnia się jako zaskoczenie. W *Sprawie Wilsona* mogłoby to być jedno słowo zdolne odwrócić fatalizm wezwania *Rush up!*; w *Appendicitis* – ze stanu znerwicowanego lęku przed śmiercią Panny wytrąca bohatera najpierw rozpęknięte w kawały

²⁴Zygmunt Haupt, „Sprawa Wilsona. Biuletyn z gór”, w: *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, 45.

²⁵Haupt, „Sprawa Wilsona” 48.

granatowe niebo, a potem wpatrywanie się w krajobraz okolic lwowskiego dworca kolejowego Podzamcze. Tramwajem wjeżdża on prawdopodobnie na szczyt Wysokiego Zamku, na którego zboczach znajduje się szpital, stamtąd obserwując horyzont z dworcem na wprost i Borkami Dominikańskimi po lewej stronie. W zdaniu podsumowującym tę sekwencję opowiadania subtelnie łączą się: punkt widzenia uczestnika zdarzeń w przedwojennym Lwowie i żołnierza wspominającego obronę miasta we wrześniu 1939 roku: „Przestałem zupełnie myśleć” (BD 101). Wzrok udręczonego obserwatora wędruje aż po horyzont, a nerwowe oczekiwanie na wiadomości ze szpitala włączone we wspomnienie wojenne znajduje kres w myśli zamierającej w stanie zawieszenia gdzieś ponad czasem. To zaś przynosi swego rodzaju ukojenie, odwraca uwagę od niepokojących przewidywań i spekulacji. Całość tego doświadczenia – rodzącego się w wyniku przejść od poczucia bliskości śmierci i beznadziejnej pustki do kojącego widoku obfitości istnienia, a potem swego rodzaju apatii wyciszającej lęk przed nicością – daje wgląd w tajemnicę rzeczywistości. Myśl skoncentrowana na zabiegu medycznym modeluje ogląd świata. Widoczne to jest w przywołaniu śmierci niemieckich żołnierzy – sprowokowanym nie tylko przypatrywaniem się krajobrazowi Lwowa, w którym toczyły się walki, ale i lękiem przed nieszczęśliwym rezultatem operacji. Również opis linii tramwajowej na Wysoki Zamek staje się wyrazem pozostawania wyobraźni we władzy strachu przed śmiercią: „Potem był już ostatni szczytowy przystanek, gdzie te szyny urywały się ostro i donikąd już nie można było jechać” (BD 101). Same szyny układają się na kształt swego rodzaju *appendicitis*, wywołując podobne obawy jak te rodzące się z intensywnego myślenia o tym, co się będzie działo z Panną. Błaha operacja pozwala więc uruchomić wyobraźnię odkrywającą tajemnicę rzeczywistości – przeżywaną gdzieś na granicy nicości oraz istnienia.

W utworze *Zabawa w „zielone”* znajdujemy zapis podobnej pracy wyobraźni – ulegającej zawieszeniu w nieokreślonej czasoprzestrzeni: „Pomyśleć, ale innym zestawem myśli, / że nie ma tu ani początku, ani końca” (BD 584). W serii czternastu sekwencji zawarł Haupt możliwy przepis na pochwylenie tajemnicy rzeczywistości i poddał go próbie. Chodziłoby o to, żeby leżąc na łące, wpatrywać się w zielen traw i bujność roślin, nie ulegając narzucającym się skojarzeniom, ale dążąc do osiągnięcia stanu określonego słowami: „Wypolerować sobie myśl jak srebrne zwierciadło” (BD 585). Osiągnięty dzięki temu swego rodzaju „letarg” (BD 585) pozwala na nowo doświadczyć świata. Warto skonstatować, że oczyszczenie percepcji, o którym tutaj mowa, stwarza warunki dla doświadczenia przypominającego sposób obcowania z rzeczywistością zapowiedziany w *Balladach lirycznych* przez Coleridge’a. Podobną postawę artystyczną odnajdujemy w poezji Wallace’a Stevensa; na przykład jego *Studium dwóch gruszek*²⁶ – to poetyckie świadectwo próby opisu przedmiotu w sposób nieuprzedzony, wolny od poznawczych stereotypów. U Haupta ów oczyszczający letarg pozwala dostrzec w mnogości form istnienia ukryty sens: „kod niesamowity, który mam odczytać” (BD 587). Nie jest on jednoznaczny – raz jawi się jako przesłanie rozzarowujące banalnością, innym zaś razem zachwyca bogactwem znaczeń. Zakończenie tego utworu potwierdza stałość uwrażliwienia na groźbę śmierci i nicości – napięcie pomiędzy grozą unicestwienia oraz doświadczeniem zachwycającej obfitości istnienia modeluje poznanie sensu świata.

²⁶Zob. Wallace Stevens, „Studium dwóch gruszek”, tłum. C. Miłosz, cyt. za: Czesław Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych* (Kraków: Znak, 2000), 85–86.

Nieco zaskakujące zakończenie opowiadania *Warianty*: „Tylko nie być zaraz trąbą jerychońską” (BD 575) – to nie tylko ironiczne rozładowanie pewnej solenności sformułowań, ale i ważne dookreślenie, czym ma być realizacja dezyderatu: „Bardzo trzeba się odseparować, odkroić, odlepić, odessać od cycka wiadomości, łona rzeczy omówionych i grubych”. Chodzi bowiem o rezygnację z nastawienia destrukcyjnego, burzycielskiego. Podążając za metaforycznymi obrazami z tego opowiadania, można powiedzieć, że chodzi nie tyle o to, żeby zburzyć mury więzienia, ile umknąć z niego po kładeczce. Aby przeniknąć tajemnicę świata – aby spełniło się pragnienie wyrażone w pierwszym zdaniu *Światów*: „Odkryj się, świecie [...]” (BD 565) – proponuje przecież Haupt, by pozwolić rzeczywistości odbić się w cienkiej błonie utworzonej przez poślinioną kluczkę z traw²⁷. Podobną subtelnością momentu²⁸ uchwycenia sensu rzeczywistości cechuje się zakończenie *Szpicy*, w którym pojawia się obraz śpiewu skowronka w letni poranek – piramida jego głosu okazuje się w metaforycznym obrazie oparta o zielone trawy. Quasi-epifanijne „to już! to już!” (BD 597) rodzi się w cichym skrzypnięciu siodła ułana, w „cieniutkim” kurzu spod końskich kopyt. Cały obraz jest jedynie projekcją możliwości – sygnalizowanej poprzez posłużenie się czasem przyszłym – oczekiwania na moment dotknięcia tajemnicy.

Droga do poetyckiej wiary wiedzie w utworach Haupta nie po szerokim trakcie burzycielskiego sprzeciwu wobec krępujących dogmatów i tradycji²⁹, ale „po kładeczce”, poprzez oczekiwanie, że spełni się pragnienie dotknięcia tajemnicy rzeczywistości. Tak jak proponował Coleridge, Haupt testuje możliwość takiego widzenia, słyszenia, czucia i rozumienia rzeczy tego świata, ich piękna i dziwności, aby dzięki nim – ciągle kwestionując wystarczalność narzędzi uznanych za pewne i bezpieczne, usystematyzowane sposoby docierania do prawdy, a zarazem ciągle ich potrzebując jako punktu odniesienia stymulującego do uważnych poszukiwań – wzbudzić w sobie prawdziwą wiarę. Prawdziwą – to nie znaczy jedynie wolną od pozoru i swego rodzaju świętokradztwa, ale przede wszystkim dającą obronę przed naporem nicości.

²⁷Zob. BD 568.

²⁸Na temat nagłości w rozumieniu K.H. Bohrera zob. T. Mizerkiewicz, „«Ale będę. Ale będę». Proza Zygmunta Haupta a nowoczesna kultura obecności”, w: *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności* (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013), 180–181, 198–199.

²⁹Niewiadomski omawia wnikliwie na przykładzie *Szpicy* problem ciągłego napięcia zachodzącego u Haupta pomiędzy inwencją oraz zasadami. Zob. Niewiadomski, 413–414.

Bibliografia

- Abrams, Meyer Howard. *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York – London: W. W. Norton, 1973.
- – –. „Rationality and Imagination in Cultural History: A Reply to Wayne Booth”. *Critical Inquiry* 2, 3 (1976): 447–464.
- Carlyle, Thomas. *Sartor Resartus. Życie i zdania pana Teufelsdröckha w trzech księgach*. Tłum. Sygurd Wiśniowski. Warszawa: Nakład i druk S. Lewentala, 1882.
- Coleridge, Samuel Taylor. *Biographia literaria*. Tłum. Bartosz Działoszyński. Warszawa: PWN, 2019.
- – –. *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. New York: Leavitt, Lord & Co., Boston: Crocker & Brewster, 1834.
- Giedroyc, Jerzy, Zygmunt Haupt. *Listy 1947–1975*. Red. Paweł Panas. Warszawa: Towarzystwo „Więź”, 2022.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Red. Aleksander Madyda. Wstęp Andrzej Stasiuk. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*. Red. Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018.
- Łapiński, Zdzisław. „Dwaj nowocześni: Leśmian i Przyboś”. *Teksty Drugie* 5-6 (1994): 79–87.
- Mizerkiewicz, Tomasz. „«Ale będę. Ale będę». Proza Zygmunta Haupta a nowoczesna kultura obecności”. W: *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, 177–232. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2013.
- Niewiadomski, Andrzej. „Jeden jest zawsze ostrzem”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.
- Stevens, Wallace. „O nowoczesnej poezji”. Tłum. Czesław Miłosz. W: *Miłosz, Czesław. Przekłady poetyckie*, red. Magdalena Heydel, 283–284. Kraków: Znak, 2005.
- – –. *Opus Posthumous*. Red. Samuel French Morse. New York: Alfred A. Knopf, 1957.
- – –. „Studium dwóch gruszek”. Tłum. Czesław Miłosz. W: *Miłosz, Czesław. Wypisy z ksiąg użytecznych*, 85–86. Kraków: Znak, 2000.
- – –. *The Collected Poems of Wallace Stevens*. Red. John N. Serio, Chris Beyers. New York: Vintage Books, 2015.
- – –. „To Henry Church, October 15, 1940”. W: *Letters of Wallace Stevens*, red. Holy Stevens, 376–378. London: Faber and Faber, 1966.
- Wasserman, Earl. *The Subtler Language. Critical Readings of Neoclassic and Romantic Poems*. Michigan: Johns Hopkins Press, 1959.

SŁOWA KLUCZOWE:

Samuel Taylor Coleridge

Zygmunt Haupt

NATURAL SUPERNATURALISM

ABSTRAKT:

Punktem wyjścia artykułu jest przypomnienie znaczenia, jakie przywiązywał Zygmunt Haupt do „chętnego zawieszenia niewiary” przez czytelnika, a przedmiotem namysłu – wykraczające poza kontekst ściśle poetologiczny znaczenie tej formuły Coleridge’a. Zawieszenie niewiary i dopełniająca sens tego określenia poetycka wiara – to w historii literatury hasła wywoławcze dla głębokiego namysłu nad odejściem w kulturze od wyznaniowej wiary religijnej na rzecz „wiary poetyckiej”, której treścią jest jakość doświadczenia artystycznego, określana przez M.H. Abramsa jako „naturalny supranaturalizm”. Artykuł wskazuje, że z tym eksplorowanym przez modernistów doświadczeniem mamy do czynienia w dziele Haupta.

willing suspension of disbelief

MEYER HOWARD ABRAMS

Wallace Stevens

ROMANTYZM

NOTA O AUTORZE:

Tomasz Garbol – dr hab., literaturoznawca na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Główne obszary badań: literatura a religia, poezja współczesna. Publikacje książkowe: *Chrzest ziemi. Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta* (2006); *Po Upadku. O Twórczości Czesława Miłosz* (2013; wydanie angielskojęzyczne *After the Fall. On the Writings of Czesław Miłosz*, 2020); *Miłosz. Los* (2018); *Literatura a religia w stanie podejrzenia* (2019).