



Jerzy Borowczyk

Barbara Krupa

Aleksander Madyda

Paweł Panas

Rafał Szczerbakiewicz

wiosna 32 | 2023

POETYKA AUTORSKA – ZYG MUNT HAUPT (II) – WARSZTAT PISARSKI, INSPIRACJE, KONTEKSTY

Odkrywanie tajemnic życia, tajników warsztatu pisarskiego oraz nieoczywistych, a ważkich kontekstów literackich, humanistycznych, społecznych i politycznych, wreszcie cywilizacyjnych twórczości autora „Baskijskiego diabła”.

Redaktor naczelny

Tomasz Mizerkiewicz

Redaktorzy prowadzący

Jerzy Borowczyk, Paweł Panas

Redaguje zespół:

prof. dr hab. Tomasz Mizerkiewicz, prof. dr. hab. Ewa Kraskowska,
prof. dr hab. Joanna Grądziel-Wójcik, prof. UAM dr hab. Agnieszka Kwiatkowska,
prof. UAM dr hab. Ewa Rajewska, prof. UAM dr hab. Paweł Graf, dr Lucyna Marzec,
dr Joanna Krajewska, dr Cezary Rosiński, mgr Agata Rosochacka

Redaktorka wydawnicza: Agata Rosochacka

Redaktorzy językowi

Cezary Rosiński – polska wersja językowa

Thomas Anessi – angielska wersja językowa

Rada naukowa

prof. dr hab. Edward Balcerzan (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

prof. Andrea Ceccherelli (Uniwersytet Boloński, Włochy)

prof. dr hab. Adam Dziadek (Uniwersytet Śląski, Katowice)

prof. Mary Gallagher (University College Dublin, Irlandia)

prof. Hans Ulrich Gumbrecht (Stanford University, Stany Zjednoczone)

prof. dr hab. Inga Iwasiów (Uniwersytet Szczeciński)

prof. dr hab. Anna Łebkowska (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

prof. Jahan Ramazani (University of Virginia, Stany Zjednoczone)

prof. Tvrtko Vukovic (Uniwersytet w Zagrzebiu, Chorwacja)

Korekta

Monika Stanek – polska wersja językowa

Jack Hutchens – angielska wersja językowa

Sekretarz redakcji: dr Gerard Ronge

Projekt okładki i znaków graficznych: Patrycja Łukomska

Na okładce: Patrick Nordmann, *Waterwaves raindrops on water surface*

na licencji: CC BY-SA 4.0

Adres redakcji: 61-701 Poznań, ul. Fredry 10

Wydawca: Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu

„Forum Poetyki | Forum of Poetics” wiosna 2023 (32) rok VIII | ISSN 2451-1404

© Copyright by „Forum Poetyki”, Poznań 2023

Redakcja nie zwraca materiałów niewykorzystanych, zastrzega sobie również prawo do ich ewentualnego skracania oraz zmiany proponowanych tytułów.

fp@amu.edu.pl | fp.amu.edu.pl

wstęp	Jerzy Borowczyk, Paweł Panas, <i>Poetyka autorska – Zygmunt Haupt (II) – warsztat pisarski, inspiracje, konteksty</i>	4
teorie	Rafał Szczerbakiewicz, <i>Ameryka Haupta. Próba entropicznej powieści. Szkice: Luizjana, W barze Harry’ego, Zamierzchłe echa, Oak Alley nad Missisipi, Cyklon</i>	8
	Michał Zając, <i>Inżynieria literacka Zygmunta Haupta</i>	28
	Przemysław Kaliszuk, <i>„Białe brzuchy ryb”. Zygmunt Haupt i alpinistyczne fascynacje nowoczesności</i>	44
	Jerzy Borowczyk, <i>Pierścień w archiwum. Genetyka i płynność opowiadań Zygmunta Haupta (spuścizna pisarza w Stanford Libraries)</i>	62
	Wiesław Ratajczak, <i>Conradowskie inspiracje w prozie Zygmunta Haupta</i>	80
praktyki	Aleksander Madyda, <i>„Rękopisy nie płoną”. O rekonstrukcji tekstu opowiadania Zygmunta Haupta Zołota hramota</i>	94
	Paweł Panas, <i>„[...] Pana naprawdę pokochaliśmy”. Wstępne uwagi o korespondencji Zygmunta Haupta z Marią i Józefem Czapskimi</i>	106
	Barbara Krupa, <i>Audycje Zygmunta Haupta w Głosie Ameryki: amerykańska literatura, sztuka, nauka i życie społeczne</i>	118
	Jagoda Wierzejska, <i>Zygmunt Haupt we Lwowie. Wyimek z mikro- i makrohistorii intelektualnej i artystycznej</i>	130
	Tadeusz Sucharski, <i>„U nas...”, czyli o „powiecie latyczowskim” Haupta</i>	148

Poetyka autorska – Zygmunt Haupt (II) – warsztat pisarski, inspiracje, konteksty

Jerzy Borowczyk

ORCID: 0000-0002-6420-4163

Paweł Panas

ORCID: 0000-0002-7611-1992

Edytorstwo i tekstologia, genetyka tekstów, epistolografia, biografistyka literacka, socjologia życia literackiego, psychoanaliza, geopoetyka, entropia, Conradowskie inspiracje, wspinaczka oraz alpinizm jako praktyki kulturowe – oto skrócona, ułożona w sieć punktów odniesienia, lista metodologii, tendencji charakterystycznych zarówno dla tradycyjnej, jak i nowej humanistyki, ukazująca kierunki poszukiwań autorek i autorów artykułów wchodzących w skład drugiego numeru poświęconego poetyce autorskiej Zygmunta Haupta. Problematyka pomieszczonych tutaj dziesięć-

ciu tekstów wpisuje się w ogólną triadę: warsztat pisarski, inspiracje, konteksty. Zadanie, jakie postawili przed sobą badaczki i badacze Haupta, da się także streścić w formule: odkrywanie tajemnic życia, tajników warsztatu piarskiego oraz nieoczywistych, a ważkich kontekstów literackich, humanistycznych, społecznych i politycznych, wreszcie cywilizacyjnych twórczości autora Baskijskiego diabła.

W otwierającym dział „Teorii” artykule Rafał Szcherbakiewicz przekonuje, że pojęcie entropii w twórczości Haupta rozszerzyło swoje znaczenie. Ukazane na tle wczesnoamerykańskich doświadczeń pisarza spokrewnia go z pisarstwem Faulknera. Obu intrygował brak równowagi między naturą i cywilizacją prowadzący do ich kryzysu. W takim ujęciu entropia zdaje się sygnałem nadziei na wyklucie się nowego systemu, a wraz z nim formy młodszej entropii. Z kolei Michał Zajac zajmuje się sposobami konstrukcji literackich postaci w prozie autora Polowania z Maupassantem z wykorzystaniem narzędzi psychoanalizy Sigmunda Freuda oraz Jacques’a Lacana. Sięga przede wszystkim po koncepcję popędu jako artystycznego montażu wypracowaną przez Lacana i wykorzystuje ją do analizy literackich portretów wybranych bohaterów Haupta. Montaż wspomnień w wykonaniu Haupta wskazuje na sam mechanizm wyobraźniowej reprezentacji wprowadzany w ruch przez sprężynę popędową. Następny tekst poświęcono wątkom górskim i alpinistycznym w wybranych utworach autora Pokera w Gorganach. Przemysław Kaliszuk zastanawia się nad tym, w jaki sposób przestrzeń gór i związane z nią nowe praktyki kulturowe (wspinaczka i alpinizm) w obrębie eksplorowanych przez Haupta tematów i problemów łączą się z refleksją pisarza nad zjawiskami i procesami fundującymi nowoczesność. Analizą procesu tekstotwórczego opowiadania Entropia zajął się Jerzy Borowczyk, posługujący się metodologią francuskiej krytyki genetycznej i kategorią płynnego tekstu Johna Bryanta. Zdaniem autora bruliony Haupta są integralną, żywą częścią jego pisarstwa, w którym nigdy nie kończy się batalia o ukazanie wciąż na nowo odkrywanych wartości płynących z relacji człowieka i miejsca. W ostatnim artykule ze wspomnianego działu mowa jest o Conradowskich inspiracjach, które nie są co prawda w prozie Haupta częste, odgrywają jednak – zdaniem Wiesława Ratajczaka – ważną rolę. Dzięki odkrywaniu podobieństw i różnic służą twórcy do określenia własnej metody pisarskiej. Jako czytelnik Conrada interesuje się poetyką ukrywania i ujawnienia, relacją między pamięcią i wyparciem, poetyckością i symbolizmem, a także obecnymi w prozie autora Nostromo doświadczeniami dzieciństwa i mrocznymi wspomnieniami kraju.

Dzięki temu w nowym świetle można zobaczyć Hauptowską zasadę skrótu, zagęszczenia znaczeń, łączenia swojskiego z egzotycznym, lirycznego z tragicznym, osobistego z uniwersalnym, poważnego z żalonym.

*Pierwsze trzy artykuły w dziale „Praktyk” przynoszą efekty badań nad Hauptowskimi archiwaliami, przy czym w grę wchodzi nie tylko najobszerniejsza kolekcja jego literackiej spuścizny przechowywana w bibliotece Uniwersytetu Stanforda (USA), ale także w Archiwum Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte. I tak Aleksander Madyda, monografista i edytor dzieł Haupta, podjął się rekonstrukcji brakujących fragmentów jego opowiadania *Zołota hramota*. Prezentuje w swym artykule podobizny nadpalonych kart autografu opowiadania i udowadnia, że „rękopisy nie płoną”, dokonując odtworzenia utraconych urywków na podstawie znajomości całego dorobku pisarskiego, charakteryzującego się powtarzalnością motywów i odpowiadających im sformułowań językowych. W teście Pawła Panasa poświęconym korespondencji Haupta z Marią i Józefem Czapuskimi (z lat 1950–1975) czytelnik natrafi na rzadkie w przypadku tego pisarza metaartystyczne wyznanie: „Sam wierzę w rodzaj twórczości posługujący się symbolami, niedopowiedzeniem, co jest zaproszeniem czytelnika do współtwórczości” (list do Czapuskiego z 15 grudnia 1972 roku). Badacza (i edytora tych listów) zajmuje nie tylko wieloletnia historia przyjaźni pomiędzy korespondentami, ale także obraz życia polskiej emigracji po 1945 roku, jak również styl Hauptowskiej sztuki epistolarnej. Barbara Krupa – współtwórczyni opracowania stanfordzkiego archiwum Haupta – wzięła na warsztat audycje radiowe przygotowywane przez Haupta dla *Głosu Ameryki* w latach 1951–1958. Ich skrypty stanowią część archiwum pisarza w Stanford. Tematyka audycji obejmuje życie literackie, kulturalne i naukowe w USA, dlatego mogą one uchodzić za cenne źródło wiedzy o współczesnej Hauptowi Ameryce. Większość z nich ma charakter ściśle informacyjny i popularyzatorski, chociaż nie brak i tych o wydźwięku propagandowym. Do tych tekstów dochodzi rekonstrukcja ważkiej fazy życia i twórczości Haupta, którą proponuje Jagoda Wierzejska. Autorka przygląda się jego pierwszym pisarskim krokom na tle życia intelektualnego i artystycznego Lwowa w latach 30. XX wieku. Chodzi tu przede wszystkim o jego związki z grupą literacką zwaną *Rybałtami*. Wierzejska próbuje wyjaśnić, w jakim stopniu okres lwowski okazał się formacyjny w życiu artystycznym Haupta. Terytorium dzisiejszej Ukrainy dotyczy także kolejny tekst. Uwagę Tadeusza Sucharskiego przykuła szczególnie, „zaimkowa” orientacja przestrzenna w prozie Haupta*

(przyimkowe „u nas”, kontrastowe zestawienia „tam” – „tu”). Okazuje się, że pisarz z jednej strony poetyzował przestrzeń „swojego kraju”, z drugiej zaś wpisywał ją, często nieprecyzyjnie, w geograficzny konkret. Metaforą „miejsc pochodzenia” staje się tutaj „powiat latyczowski”, którego obszar wytycza wyobraźnia konkretnego artysty.

Dwa numery „Forum Poetyki” poświęcone poetyce autorskiej Haupta dowodzą wielowymiarowości tego zjawiska. Można chyba mieć nadzieję, że blisko dwadzieścia tekstów skupionych wokół niej stanowić będzie inspirację dla polonistów, literaturoznawców, w ogóle humanistów zajmujących się badaniami nad wielokształtną literaturą nowoczesną i późnonowoczesną, która wciąż skrywa artefakty nieoczywiste, domagające się nowych odczytań.

Ameryka Haupta.

Próba entropicznej powieści.
Szkice: *Luizjana, W barze
Harry’ego, Zamierzchłe echa,
Oak Alley nad Missisipi, Cyklon*

Rafał Szczerbakiewicz

ORCID: 0000-0002-3506-1669

Nasz wszechświat może się skończyć już za dwa miliardy lat. Nie rób dalekich planów. Niech twoja entropia będzie mała¹.

Entropia Wołyńska i entropia w Duino

W przygodach polskiego modernizmu był to jeden z nielicznych momentów świadomie i celnie kojarzących spekulatywność nowoczesnego scjentyzmu z modernistyczną prozą. Nie było to przypadkowe spotkanie odmiennych paradygmatów. Wyjaśnienie naukowe – fizyka – posłużyło interpretacji historii naturalnej i społecznej świata. Na początku opowiadania *Entropia* (pierwodruk pod tytułem *Entropia wzrasta do zera* w „Nowej Polsce” w roku 1944, w Londynie – w czasie gdy pisarz poślubia Edith Norris z Nowego Orleanu²) pisarz omawia pobieżnie tytułowe pojęcie związane nierozdzielnie z drugą zasadą termodynamiki.

¹ Daniel Hershey, *Entropy Theory of Aging Systems: Humans, Corporations and the Universe* (London: Imperial College Press, 2010), 260 (wszędzie tam, gdzie nie zaznaczono inaczej, tłum. R. Szczerbakiewicz).

² Zob. Andrzej Niewiadomski, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta* (Kraków: Instytut Literatury, 2021), 15–16.

Kto zajmował się termodynamiką, natknął się zapewne na pesymistyczną formułę powiadającą, że „entropia wzrasta do zera”. Różne temperatury dążą do wyrównania. Takie samo zjawisko inwolucji zachodzi wszędzie. Napięcia elektryczne chcą się wyładować, kolory zmieszane dają jeden kolor szary, jesteśmy świadkami powolnej niwelacji ziemi prowadzącej do tego, że kiedyś góry wypełnią doliny i z morzami stworzą jedną wielką płycznę³.

Zauważmy rys humanistyczny tego unikatowego w ówczesnej polskiej prozie świadectwa orientacji w świecie zaawansowanej fizyki. Drugie prawo dynamiki w popularnym ujęciu rozumiane jest jako fizyczny aksjomat, ale zainfekowany pesymistyczną perspektywą subiektywnych ocen. Z egzystencjalnego punktu widzenia jest prawem przemijania energetycznej żywotności życia, świata ludzkiego, cywilizacji.

Haupt, wyszedłszy od szczegółu zaczerpniętego z języka nauk ścisłych ([...] zredukował później tytuł opowiadania do słowa „entropia”, używanego także w mniej ścisłym znaczeniu: chaosu bądź miary chaosu, bezładu, dezorganizacji), stawia diagnozę o pesymistycznym wydźwięku, nieobcą także wielu innym twórcom literatury nowoczesnej: standaryzacja zachowań, przedmiotów i procesów musi prowadzić do zaniku różnorodności i związanej z nią poznawczej dociekliwości, a także zredukować komponent estetyczny egzystencji jednostek i społeczeństw⁴.

Zanik różnicy, wygaśnięcie dynamiki zmian i nieuchronną stagnację materii zauważa badacz, który w tytule monografii akcentuje pojęcie entropii jako kluczowe dla pisarstwa Zygmunta Haupta. Diagnozuje, że literackim antidotum na entropię jest oderwanie się od uniwersalnej wszechwładzy deterministycznych praw kosmosu – w kierunku personalistycznej i partykularnej perspektywy twórczej jednostki⁵. Wydaje mi się, że należałoby tutaj zniuansować, przybliżyć wyczuwalnie subiektywny (podmiotowy) pesymizm, który skoligacony jest z, wydawałoby się, naukowo obiektywnym pojęciem entropii. Czy wynika to z nieprzystawalności literatury do paradygmatu nauk ścisłych? Czy jest to konieczna aporia nieporozumienia poznawczego nieprzystawalności dyskursu nauki i dyskursu egzystencji?

Wydaje się, że to uproszczenie. Jedną z niezbywalnych cech twórczości Haupta jest szacunek do profesjonalizmu. Nie wierzył w moc uniwersalnej i pełnej wiedzy – ale miał szacunek dla specjalizacji. Czując się amatorem, unikał niekompetencji masowej kultury XX wieku⁶. Poszukiwał jednak możliwości zakotwiczenia refleksji w kontekście epoki scjentyzmu, pozostając jego obserwatorem z artystycznej perspektywy. Skąd zatem wspomniany pesymizm? Czy charakterystyczny dla lat 40. XX wieku ton egzystencjalizmu ma swoje przełożenie w historii nauk ścisłych?

Okazuje się, że w centrum refleksji nauki o entropii był obecny żywotny i wciąż aktualny kontekst refleksji wyraziście subiektywizujący obiektywizm fizyki. Ton rozważań Haupta nie jest

³ Zygmunt Haupt, „Entropia”, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 21.

⁴ Niewiadomski, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*, 36.

⁵ Niewiadomski, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*, 37–38.

⁶ Świetnie to wypunktowuje Niewiadomski, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*, 21–22.

w żadnej sprzeczności z podszytymi egzystencjalnymi symptomami uwagami nowoczesnych fizyków. W bogatej przedmiotowej literaturze nauk ścisłych, która problematyzuje pojęcie entropii, można odkryć wiele świadectw wskazujących, że dociekania dotyczące praw termodynamiki także dla ludzi nauki są niepokojącą trudnością. Co więcej, wpływa na ten problemat kontekst biograficzny.

W studium o życiu i pracy Ludwiga Boltzmana ten rys odnajdujemy natychmiast – bo właśnie on determinuje osobliwy charakter naukowego i humanistycznego dyskursu o entropii. Autor rozważań na pograniczu biografii i historii nauki pod znaczącym tytułem *Anxiety and the Equation. Understanding Boltzmann's Entropy* opowiada o traumatycznym źródle skrajnie pesymistycznego pojmowania teorii. Jej twórca na progu starości, gnębiony przez narastające neurastenię i depresję, udał się wraz z rodziną dla podratowania zdrowia do nadmorskiego kurortu Duino we Włoszech. Niespodzianie zakończył wakacyjny turnus, odbierając sobie życie⁷. Rozważania biograficzne, poszukiwanie możliwych powodów depresji zajmują większą część książki. Jak taka śmierć mogła być odebrana w naukowym środowisku? Jak wpływała i wciąż wpływa na nas, dość przygodnych spadkobierców przekonań o wygasaniu wszelkiej twórczej energii kosmosu? Autor nie używa eufemizmów – brutalnie ilustruje psychologiczny kłopot kryjący się za często utopijnie postrzeganym światem nauki.

[...] Boltzmann przeżył więcej dni, niż mógł znieść. I choć planował wrócić do Wiednia następnego dnia, zdecydował, że woli się zabić. Kiedy więc jego rodzina zeszła nad morze, aby się wykąpać, Boltzmann przygotował samobójstwo. [...] Był dobrym człowiekiem o hojnym umyśle. Ale jego osobista historia jest też historią drugiego prawa termodynamiki⁸.

W biografii wielkiego fizyka kryje się psychologiczny i społeczny symptom kłopotu z Boltzmannowskim prawem. Wielki autorytet zajmujący się termodynamiką popełnił kulturowo „wpływowe” samobójstwo. Utrwalił ambiwalentny status lękowego odbioru drugiego prawa termodynamiki. Nawet jeśli opinie takie były z czasem „odczarowywane”, to jednak sceptyczne we wnioskach opowiadanie Haupta bezwiednie mieściło się w ogólnym trendzie. Był to niespodziewany zwrot od scjentystycznego optymizmu. Aberracja, która mieści w sobie objawy kryzysu afirmatywnej nowoczesności. Entropijny lęk i depresja są ciekawym przykładem „królewskiej ceny”, jaką świat oświecony zaczął płacić za wiedzę i prawdę. „W nieunikniony sposób pojawił się Horror Metaphysicus, wraz z widmem niekończącej się niepewności”⁹. Dyskurs prawdy nie uwalniał od lęku, wręcz przeciwnie – likwidował możliwość konsolacji.

Boltzmannowski „lęk oparty na równaniach” wydaje się istotnym elementem skomplikowanego i sceptycznego już w samej fragmentacji i rozpadzie ciągłości *storyworld* Haupta. W jego patchworkowych narracjach – złożonych z elementów historii, psychologii, egzystencjalizmu

⁷ „To nie była elegancka śmierć. Tak się powiesić. Był grubasem. W lepszej dacie mógł być przekonującym Świętym Mikołajem. Ale ostatnie lata przyniosły mu bardzo niewiele dobrych dni. Wyobraźmy sobie Świętego Mikołaja, który u kresu długiej i pełnej sukcesów kariery nie jest w stanie stawić czoła zbliżającej się kolejnej Gwiazdce. Tak samo musiał czuć się Ludwig Boltzmann w wieku sześćdziesięciu dwóch lat u schyłku lata 1906”, Eric Johnson, *Anxiety and the Equation. Understanding Boltzmann's Entropy* (Massachusetts: The MIT Press, 2018), 1.

⁸ Johnson, 2.

⁹ Leszek Kołakowski, *Horror Metaphysicus* (Warszawa: Res Publica, 1990), 136.

i obserwacji społecznej – nauki ściśle są z pewnością marginesem inspiracji. A jednak zdumiewa, że nostalgiczne opowiadanie, które koncentruje się na dogasaniu życiowej energii wołyńskiej Itaki, zatytułowane jest tak jednoznacznie scjentystycznie *Entropia*. Nawet pobieżnie widać tutaj szersze, mniej „nostalgiczne” pojmowanie pesymizmu związanego z pojęciem. Chcę zauważyć, że już w początkowej części opowiadania, w kontekście wygaszania utraconego, dziedzicznego świata, nie tyle melancholia interesuje Haupta, ile konieczność uznania prawa wyrównywania energii do zera. W tym sensie odnosi pisarz zasadę *stricte* fizyczną do kulturowego kontekstu, tym samym jest jakoś podobny do strauumatyzowanych po utracie mistrza uczniów Boltzmanna.

W sferze spraw ludzkich takie zszarzenie i płycizny da powolny proces ujednostajnienia i zestandaryzowania nie tylko przez zmechanizowaną cywilizację, która staje się nawet z drobiazgami powszedniego życia i strojem jednakowa i tandetna, ale radio, prasa i kino robią z nas powoli miliony i miliardy jednakowo zaopatrzonych w sztancowane idee ludzi. Entropia wzrasta do zera.

Kiedy się tak wędruje po świecie, wydaje się, że nawet pory roku tracą swe oczywiste granice i zlewają się w jedną szarą, gdyby nawet była wieczną kalifornijską wiosną, porę roku¹⁰.

Entropia kulturowa – interesująca humanistę – charakteryzowana jest poprzez homogenizujące i unifikujące cechy kultury masowej. Zgadza się to z przywoływanymi już intuicjami Andrzeja Niewiadomskiego. Zastanawia mnie ostatnie zdanie przytoczenia. Po nim pisarz powróci literackimi sposobami do świata Kresów, który uległ prawom entropii. Ale ostatnie zdanie wydaje się osobiste, a odnosi się do entropijnego niepokoju. Pozornie mówi o obietnicy nowego porządku – stereotypowego obrazu Nowego Świata. Pisząc o permanentnej wiosnie Kalifornii (której jeszcze nie widział, ale poznał już kobietę, dzięki której myśli o amerykańskich peregrynacjach), prozaik prefiguruje swój los, który nazwany jest ambiwalentnie poprzez oksymoroniczne obrazowanie. Wiosna sugeruje nadzieję na odrodzenie życia. Ale „wieczna wiosna” Kalifornii dąży ku zeru – w jedną „szarą porę roku”, bez różnicy. Ameryka u progu jej doświadczenia od razu niesie paradoksalne przesłanie – nadziei i beznadziei.

Fragmentaryczność wrażeń luizjańskich

Jak przeczucia realizowały się w realnej biografii? Czy można wczesną reakcję na Amerykę interpretować w kontekście opowiadania *Entropia*? Zachowana fragmentarycznie amerykańska korespondencja świadczy o tym, że Ameryka Haupta była spotkaniem z niemal wszystkimi aspektami wygnaństwa. Najpełniej o tej kwestii pisze Paweł Panas, badając zarówno prozę pisarza, jak i jej konteksty epistolograficzne¹¹. Nowy Świat nie spełnia klasycznie „wiosennych” obietnic. W opisie Haupta kojarzy się raczej z późniejszą relacją Jeana Baudrillarda i jego reakcjami na pustynność, postindustrialnie zdewastowane krajobrazy, symulakry miast¹². A w związku z tym wszystkim z alienacją podmiotu. Niepokój nowoczesności wzmacniany jest u Haupta lękiem o małe dziecko. Chłopiec jest stałym kontekstem amerykańskich narracji

¹⁰Haupt, „Entropia”, 21.

¹¹Zob. Paweł Panas, „Zagubiony wśród obcych”. Zygmunta Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider (Bielsko-Biała, Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019).

¹²Zob. Jean Baudrillard, *Ameryka*, tłum. Renata Lis (Warszawa, Wydawnictwo Sic!, 1998).

zarówno w korespondencji, jak i ówczesnych miniaturach literackich – zawsze okołobiograficznych. Wspólną cechą listów i prozy amerykańskiej stanowi poczucie osobistego niepokoju¹³.

Właśnie niepokój – nie ten abstrakcyjny, kulturowy, ale niepokój związany z lękowym problemem entropii – upatruję jako niedocenianą cechę cyklu fragmentarycznych próz publikowanych w *Wiadomościach* Grydzewskiego w roku 1948. Narracja o „zmierzchu świata” nie bierze się tutaj znikąd. Dogasający w pamięci świat Wołynia, w którym kres cywilizowanej historii jest zarazem miarą wzrastania nieporządku, kieruje nas na trop traktowania Ameryki jako tła pamięci dziedziczonej. Nie brak w obrazach Ameryki krótkich, gwałtownych spięć zbliżających nowy krajobraz do kresowych obrazów.

Domy, drewniana architektura prowincjonalna amerykańska (Ameryka prowincjonalna jest drewniana i pionierska, jeżeli chodzi o chałupy), słupy telegrafu jak u nas na Wołyniu smutne i krzyżowe¹⁴.

Oczywisty jest kontekstowy sposób widzenia Ameryki – przyjechał tu człowiek z balastem bolesnych doświadczeń, tęsknot, swego manierycznego gustu. Dlaczego zatem te miniatury bywają traktowane jako próby reporterskie? Przyznaję, że takie cechy posiadają, ale nie sposób nie zauważyć szerszego, genetycznie sylwicznego, zamysłu. Ciekawe, że pisząc w tym kontekście o reportażu, zauważano na ogół jego porażkę. Aleksander Madyda opisuje te fragmenty jako reportażowy obraz południa Ameryki z perspektywy Luizjany, rodzinnego stanu żony prozaika¹⁵. Stawia przy tym tezę, że Ameryka okazuje się dla Haupta krajem niemożliwym w sensie poznawczym, nieoswajalnym dla Europejczyka, nazbyt obcym, egzotycznym¹⁶. Porażkę opisu akcentuje się wręcz skrajnie, jak czyni to Stanisław Zając, pisząc wprost o „(nie) spotkaniu” Ameryki w tych prozach. Inaczej Panas: będąc świadomy zmysłowości opisów, niuansuje nadinterpretację Zająca, pozycjonując charakter amerykańskiej prozy wobec wygnanej alienacji, a więc nieuchronnych szkód, jakie ewentualnemu reportażowi czyni europejska pamięć autora. Nie brakuje bowiem w tych krótkich prozach refleksji o dystansie w czasie i przestrzeni od rodzimego świata, o kłopotach pracy pamięci.

A wszystko razem właściwie odsunęło się i wysublimowało w jakiś inny, nierealny wymiar, jakby nasz wiek nie graniczył z tamtym, jakby była to fantazja drzeworytnika i opowiadanie babci, a nie niedawna rzeczywistość¹⁷.

W kontekście przekleństwa pamięci Ameryka rzeczywiście sprawia problem poznawczy. Nie tyle może „nie daje się poznać”, ile „nie daje się rozpoznać”. Podmiot, „zafiksowany” kierunkiem wschodniej Europy i jej przeszłości, nie uzurpuje tu prawa do bliskości z nowym światem.

¹³Interesujące rozważania szczegółowe zob. Panas, 153–163.

¹⁴Zygmunt Haupt, „Luizjana”, w: Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 686.

¹⁵Zob. Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka (Toruń: Wydawnictwo UMK, 1998), 112–118.

¹⁶Madyda, 115.

¹⁷Zygmunt Haupt, „Zamierzchłe echa”, w: Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 706.

tem. Wręcz przeciwnie – efektywnie wykorzystuje jego „dalekość”, obcość. Zgadza się z Panasem, że narrator amerykańskich próz zwyczajnie patrzy i nie komentuje.

Luizjańskie teksty Haupta właściwie nie są zapisem stosunku pisarza do amerykańskiej rzeczywistości. Raczej próbuje on w nich opowiedzieć to, czego doświadcza zmysłami, opisać świat, który ukazuje się jego oczom, nawet jeżeli jest to pragnienie z wielu powodów trudne do zrealizowania, wręcz utopijne¹⁸.

Tak jest rzeczywiście – (nie)opisywalna Ameryka daje się opisać w jej zmysłowej epifaniczności, ale jako allotopia – inny świat. Obrazowanie Haupta działa bardzo efektywnie. Jesteśmy obdarzeni wręcz nadmiarowo jej obrazami, ale brak tu porządkującego komentarza. Jesteśmy na obcej planecie. Z tego powodu byłbym ostrożny we wnioskach „nieopisywalności”. W zachowanych sześciu fragmentach stopień imersyjności opisu natury, wielokulturowych wspólnot, zmienności krajobrazu, niestabilności klimatu jest niezwykle inwencyjny, wręcz unikatowy jak na ówczesne możliwości polskiej prozy podejmującej amerykańską tematykę. A z kolei wspomniane utopijne pragnienie projektu opisu Ameryki jest o tyle koniecznym samoograniczeniem pisarza, że w istocie zмага się on w opisie z afirmacją i odrzuceniem, pożądaniem eutopijnym nowego i ostatecznym dystopijnym efektem obserwacji. Sceptycyzm poznawczy (ostateczny efekt – rewelacja chaotyczności Ameryki) w powiązaniu ze zmysłowością jej doświadczenia. Ameryka jest opisywalna na tyle, na ile realnie się „jawi”. To kłopot ontologiczny, który Baudrillard nazywa w *Ameryce* za Paulem Virilio „estetyką zaniku”¹⁹.

Fragmentaryczność prozy jest więc właściwą reakcją krytycznego umysłu na spotkanie z chaosem i pustynnością sensów („ekstazyne formy zanikania”²⁰). Czy nie należy – odwrotnie niż w diagnozowaniu „(nie)spotkania” Ameryki – uznać we fragmentarycznych gestach dyskursu Haupta efektywności jego sposobu na spotkanie „innej” Ameryki? Wiąże się to z gatunkową nieprzejrzystością, o której pisze Niewiadomski, projektując lekturę *Prób* przez autora *Luizjany*²¹. Esezizacja amerykańskich próz wydaje się lepszym tropem niż reportaż, więcej jest zatem w tych „próbach” nawiązań do poetyki eseju podróżniczego. Kieruje to ku problemowi gatunkowego zmieszania tych miniatur, które na pograniczu opowiadania, reportażu czy eseju pomyślane są jako cykl swoistego *coincidentia oppositorum*. W korespondencji autora ze Zdzisławem Ruszkowskim są ślady takiego myślenia o prozach.

(1.7.1948) Na marginesie napisałem sobie „Podróż do Louisiany”, którą w wyjątkach drukuje mi Grydzewski w „Wiadomościach”.

(13.11.1948) [...] napisałem długą historię wrażeń louisiańskich, które Grydzewski sporadycznie publikuje w „Wiadomościach” i to także jest jedynym konkretnym zarobkiem, jakim mogę się pochwalić²².

¹⁸Panas, 160.

¹⁹Baudrillard, 13.

²⁰Baudrillard.

²¹Andrzej Niewiadomski, „Ja. Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”, w: *Jestem bardzo niefortunnym wyborem. Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 105.

²²Korespondencja Haupta ze Zdzisławem Ruszkowskim, Zdzisław Ruszkowski papers, Department of Special Collections and University Archives, Green Library, Stanford University, sygn. MISC. 0239. Dostęp do niepublikowanych faksymiliów amerykańskich listów zawdzięczam życzliwości i podpowiedziom Pawła Panasa.

W obu napomknieniach odnotowana jest potencjalność projektu – raz nazywana „długą historią wrażeń louisianańskich”, a drugi raz tytułowana wręcz „Podróż do Louisiany”. Niewiadomski pisze o „względnej nieautonomiczności” prozy Haupta. Wszystko jest osobne, dopóki nie dostrzeżemy subtelnych relacji, które łączą ideowo i konsekwentnie całość dzieła: „W tym sensie – i jest to swojego rodzaju paradoks – Haupt jako autor krótkich form domaga się ich odczytywania jako fragmentów nieistniejącej całości quasi-powieściowej”²³. Spróbuję ten niedokończony projekt porównać z narracyjnym eksperymentami Williama Faulknera z przełomu lat 30. i 40. On też cenił wówczas typ quasi-powieści, które w jego wykonaniu były cyklami opowiadań połączonych jedną ideą i miejscem akcji. Najlepszym przykładem jest tutaj *Zstąpienie Mojżeszu* – utwór, który poza formą łączy z Hauptem geograficzny i kulturowy kontekst Delt Mississippi.

Delta Mississippi-Yazoo

Na początek spróbujmy uchwycić fenomen Delt – w kulturze amerykańskiej znaczącą alegorię sił natury/kosmosu wobec świata ludzkich uzurpacji. Definicje regionu są silnie nacechowane historycznie i kulturowo (w perspektywach antropologicznej, historycznej czy muzykologicznej). Już kwestia granic, które w rzeczonym rozwidleniu są z natury zmienne i bezforemne, ujawnia nośność metafory Delt. Kulturowe i polityczne znaczniki na mapie Delt wyobrażonej wchodzi w relacje z limesa opartymi na cechach fizykalnych: geologicznych, klimatycznych. Ekoregiony spotykają się z industrialnymi i postindustrialnymi nadmiami, szlaki transportowe przecinają rezerwuary bogactw naturalnych, a etniczna historia muzyki zderza z przemocą rasową.

Delta rzeki Mississippi to teren zbudowany przez aluwium – miejsce, gdzie rzeka Mississippi wpływa do Zatoki Meksykańskiej w Luizjanie. Ta fizjograficzna cecha nie jest jednak typowym rozumieniem rozwidlenia ale jest ziemią leżącą wzdłuż rzeki Mississippi na północ od delty rzeki, która obejmuje wybrzeże Mississippi, basen sedymentacyjny będący częścią większej równiny aluwialnej utworzonej przez rzekę. Zapewne tym, co najczęściej przychodzi na myśl, kiedy mówi się o Delcie, jest region znany jako Delta Yazoo-Mississippi (tematem *The Most Southern Place on Earth* – Jamesa Cobba). Pod względem geograficznym Delta Yazoo-Mississippi jest obszarem zalewowym dwóch rzek Mississippi i Yazoo; pod względem kulturowym obejmuje obszar anegdotycznie określany przez Davida L. Cohna jako region, który „zaczyna się w lobby hotelu Peabody w Memphis, a kończy na Catfish Row w Vicksburgu” [...]. Ponieważ terminologia nie jest precyzyjna w kategoriach fizjograficznych – samo rozwidlenie rzeki jest tu niewielką częścią omawianego regionu, a Delta Mississippi-Yazoo, najpowszechniej rozumiane znaczenie delty, jest w rzeczywistości aluwialną równiną zalewową dwóch rzek²⁴.

Delta jest „bohaterem” pierwszego opowiadania cyklu Haupta, zatytułowanego *Luizjana*. Narracja (w dużej mierze) bezludna akcentuje niemal panteistyczną, ponadludzką perspektywę

²³Niewiadomski, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*, 31.

²⁴Janelle Collins, „Defining the Delta: A River, a Floodplain, and Geopolitical Boundaries”, w: *Defining the Delta. Multidisciplinary Perspectives on the Lower Mississippi River Delta*, red. Janelle Collins (Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2015), 2.

rzeki. „Rzeka jest czerwona” – jej kolor zawiera w sobie cechy fizykalne i metaforyczne symptomy człowieczej intruzji w jej dzieje. Ludzki obserwator/narrator podróżuje z synkiem z Nowego Jorku do Luizjany (i z powrotem), doświadczając w trakcie „widokowej podróży” potęgi natury, którą odbiera jako siłę kreującą i dewastującą geografie Deltę. Bo to miejsce oglądane w perspektywie drastycznej dewastacji. Natura obserwowana po dekompozycji w industrialnych procesach cywilizacyjnych. Delta okazuje się siłą niszczącą wobec człowieka. Mściwie terramorfizuje w powodziach postindustrialne pustkowia i wysypiska, obracając je na powrót w stan bezforemnej dzikości. Geologia w amerykańskiej literaturze bywa analogonem sił wyższych wobec żalosnych usiłowań człowieka. W prozie Haupta rzeczny ekosystem, powódzie w Delta Missisipi odgrywają tę metaforyczną rolę. Rzeka personalizowana na niemal bóstwo mszczące się za ludzkie dewastacje.

A obrócimy się w drugą stronę – rzeka. Leci jej wezbrana pierś. Niesie na niej pnie, korzenie drzew wymytych gdzieś tysiące mil w górze, kiedy nurt podchodzi pod brzegi, podmywa i urywa tych brzegów urywiste skarpy i korzenie wiszą ażurowe jak ramiona ośmiornicy, i słania się zielona korona, i wali w przepaści wodne. Od czasów La Salle’a rzeka zmieniła łożysko wielokrotnie, kęsząc brzeg Illinois, zalewając doliny Tennessee, przerywając pętle Arkansas, i tam, gdzie łabędzie pierśi kanoe szytych z kory brzoźowej, kiedy La Salle płynął na południe, wisiały nad wiszarami wód, tam teraz całą drogę przejść można suchą stopą. Niesie pnie buków i rozczapierzone korzenie sosen, patetycznie wykręcone ku niebu suche konary drzew bawełnianych, niesie budulcem ukradzionym z nadbrzeżnych składowisk i rozbitkami tratw, zakręca w wirze rzecznych dylami z podmytych domów i z poniesionych rzecznych molo²⁵.

W tym krótkim ekspozycyjnym fragmencie Haupt zawarł różne aspekty bogactwa traktowania Missisipi w odniesieniu zarówno do historii naturalnej, jak i ludzkich dziejów. Co więcej, w ostatnich zdaniach prozaik akcentuje niszczącą siłę działania aluwialnych rozlewisk. Na razie unikam słowa „entropia” – ale ten obraz akcentuje dekompozycję cywilizacyjnej różnorodności industrialnej historii okolicy. A w porządku opowieści dopiero po tym wstępie poznajemy symboliczne przyczyny destrukcyjnej aktywności rzeki. Uderza aktualność tych rozważań u schyłku lat 40. w Ameryce – zarówno z punktu widzenia naukowego, jak i artystycznego. „Polskie” wrażenia z Luizjany nakładają się interesująco na perspektywę amerykańskiego postrzegania okolicy i jej problemów.

Faulknerowska „menopauza” literatury w Delcie

Przykłady znaczenia Deltę w amerykańskiej kulturze można mnożyć. Ograniczę się do sygnalizowanych podobieństw eksperymentalnej prozy Haupta wobec modernistycznych eksperymentów Faulknera. Istotne jest dla mnie nakładanie się na formalne podobieństwo pokrewieństwa światopoglądowego – sceptycyzmu, a nawet pesymizmu obu autorów.

Kilka lat wcześniej od Haupta, w tych samych okolicach Faulkner umieścił narrację wspomnianego cyklu, w którym przemocowe aspekty etosu amerykańskiej historii towarzyszyły

²⁵Haupt, „Luizjana”, 687.

antropomorfizowanej metaforze Missisipi. W 1942 roku, publikując *Go Down, Moses* (polskie tłumaczenie *Zstęp Mojżeszu* jest dosłowne, ale gubi kontekst muzyczny, bezpośrednio nawiązanie w brzmieniu oryginału do tytułu czarnego gospel z Delty), pisarz rozważał relację ludzi i natury rzecznych rozwidleń, akcentując degradację środowiska Delty. W kluczowym opowiadaniu *Jesień nad rzeką* (znowu tłumaczenie gubi coś ważnego ze znaczenia oryginału) narrator wypowiada sławne oskarżenie działalności człowieka.

Ta Delta – myślał. – Ta Delta. Ta ziemia, którą człowiek od dwóch pokoleń ogołacał, wyjaławiał i osuszał. Biali mogli mieć tu swoje plantacje i w każdy wieczór dojeżdżać do Memphis [...] Nic dziwnego, że zrujnowane lasy, które znałem, nie wołają o zemstę – pomyślał. – Ci ludzie, którzy je zniszczyli, sami je pomszczą²⁶.

W amerykańskiej literaturze ekologicznej temat Delty jest ważnym przykładem degradacji naturalnego świata Ameryki. Opowiadanie w obrębie cyklu traktowane jest jako wyjątkowo ilustratywny i przygnębiający przykład pustynienia Ameryki na skutek dewastacyjnej eksploatacji ostatnich dwóch stuleci²⁷. Zacytowany fragment wykorzystuje się często jako motto monografii nie tylko faulknerowskich, ale także z zakresu ekohistorii i ekologii Delty. W jednej z nich te kilka zdań charakteryzuje się jako centralne przesłanie Faulknera, określając całość jako

[...] zbiór opowiadań opisujących problematyczne relacje między czarno-białymi społecznościami Missisipi, Luizjany, Arkansas a ich naturalnym środowiskiem. William Faulkner wykazał dogłębną świadomość ogromu procesu, który nieodwracalnie przekształcił krajobraz przyrodniczy i kulturowy jego rodzinnej ziemi²⁸.

Jak do tego doszło, że Delta stała się dla amerykańskiego mistrza tak ważna? Poza topograficznymi obsesjami najważniejszą przyczyną było tło autobiograficzne, które współtworzyło pesymistyczną i dekadencją aurę utworu. W listopadzie 1940 roku sfrustrowany i gnębiony chorobą alkoholową Faulkner wyruszył na polowanie. W towarzystwie przyjaciół polował

²⁶W tekście artykułu proponuję rewizję polskiego tłumaczenia tego fragmentu opowiadania „Jesienna rzeka” („Delta Autumn”) niejasnego i mało precyzyjnego: „To Rozwidlenie Rzeki — myślał. — To Rozwidlenie Rzeki. Ta ziemia, ziemia już od dwóch pokoleń i wciąż pustoszona i rzek pozbawiana, by biali mogli mieć swoje plantacje i w każdy wieczór dojeżdżać do Memphis [...] Nic dziwnego, że las, który znałem, wyniszczony las nie krzyczy o odwet! — myślał. — Ci właśnie ludzie, którzy go zniszczyli, sami na sobie dokonają zemsty”, William Faulkner, *Zstęp Mojżeszu*, tłum. Zofia Kierszys (Warszawa: PIW, 1968), 342–343. Tekst oryginalny: “This Delta, he thought: This Delta. This land which man has deswamped and denuded and derivered in two generations so that white men can own plantations and commute every night to Memphis [...] No wonder the ruined woods I used to know dont cry for retribution! he thought: The people who have destroyed it will accomplish its revenge”, William Faulkner, *Go Down, Moses*, (New York: Vintage International, 1990), 347.

²⁷„W przedostatnim fragmencie *Go Down, Moses – Delta Autumn*, który jest również najbardziej ponurą częścią opowieści, mrok ludzkiej historii ma swoje podobieństwo w grabieżach uszczuplających naturalny krajobraz. Stary Ike widzi siebie i otaczającą go pustynię «jako rówieśników» [...] połączonych w tak fundamentalny sposób, że rozkład pustyni jest odzwierciedleniem jego stanu. Ze smutkiem zastanawia się nad tym, jak [puszcza w Delcie] dramatycznie zmniejszyła się, cofnęła, została odparta przez drwali, plantatorów, deweloperów i samochody, aż pozostała tylko niewielka część jej wspaniałego ogromu. Świat, który człowiek «od dwóch pokoleń ogołacał, wyjaławiał i osuszał», Judith Bryant Wittenberg, „*Go Down, Moses and the Discourse of Environmentalism*”, w: *New Essays on Go Down, Moses*, red. Linda Wagner-Marti (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 68.

²⁸Mikko Saikku, *This Delta, This Land. An Environmental History of the Yazoo-Mississippi Floodplain* (Athens: The University of Georgia Press, 2005), 1.

w pomniejszej delcie rzeki Big Sunflower, która jest jednym z ważniejszych dopływów Yazoo. Pewnego ranka nie wstał już z łóżka. Początkowo sądzono, że odsypia kaca. Nieprzytomny trafił do szpitala w Oksford, stolicy hrabstwa Lafayette. W ostatniej chwili, bo pacjent silnie krwawił wskutek perforacji wrzodu.

W *Delta Autumn*, kolejnej historii, którą napisał po poważnym zdrowotnym kryzysie, Faulkner przywłaszczył sobie geografę Deltę jako symbol zmęczenia zarówno osobistego, jak i całego świata. W ciągu następnej dekady wciąż odwoływał się do obrazów rzek, powodzi i delt, aby wyrazić smutek fizycznej śmiertelności, niepewnego losu dzieła własnego życia i okrutnego biegu ludzkiej historii. *Delta Autumn* zmieniła kształt całości utworu [...]. Pozostaje centralnym świadectwem jego fragmentarycznej, fabularyzowanej autobiografii: przedwczesnym portretem artysty jako starca²⁹.

Dla Michaela Grimwooda quasi-powieść we fragmentach pozostaje najdobitniejszą oznaką zarazem egzystencjalnego i artystycznego wyczerpania. Pisząc o tym, nie używa co prawda słowa „entropia”, ale zbliża się do pokrewnego rozumienia kryzysu świata natury i społecznego świata: „Centralnym tematem *Delta Autumn* nie są relacje rasowe, ani porażka miłości, ani dzikość przyrody, ale stopniowe wyczerpywanie się energii Ziemi – z historii, z życia ludzi, z kariery Faulknera”³⁰. Co więcej, badając cały tom *Go Down, Moses*, proponuje jego lekturę jako parabiograficzną opowieść o „ostatecznym wyczerpaniu”³¹ energii pisarza, która skrzętnie skrywa osobiste wątki. Z epistolografii pisarza wiemy, że kolejna dekada życia wypełnia się narzekaniami na starość, utratę pamięci i umiejętność pisania. Grimwood widzi źródło pogłębiającego się kryzysu w incydencie na polowaniu w Delcie. Twierdzi, że poza bezdyskusyjnym alkoholizmem incydent doprowadził do „duchowej menopauzy”³². Chociaż miał dopiero czterdzieści trzy lata, wedle badacza właśnie wtedy „[...] zaczął myśleć jak człowiek, któremu kończy się czas”³³. Traumatyczne wydarzenie pozostawiło głęboką psychiczną bliznę.

Entropia w perspektywie ekologicznej

Zygmunt Haupt odwrotnie – nie unika autobiograficznego rysu prozy po przeprowadzce do Ameryki. Jego spojrzenie na dewastację Nowego Świata jawnie koreluje z pesymistycznymi przemyśleniami rozbitka z katastrofy środkowoeuropejskiej. Świat dziedzicznej lokacyjnej tożsamości dogasł i wpłynęło to na kształt obserwacji Ameryki. Nie budzi zdziwienia uważność Haupta na te elementy amerykańskiego pejzażu, które wskazują na rozpad, degradację, zanik i wygasanie ludzkiego świata na kontynencie, na którym obiecywane było cywilizacyjne odrodzenie.

²⁹Michael Grimwood, „Delta Autumn: Stagnation and Sedimentation in Faulkner’s Career”, *The Southern Literary Journal* Vol. 16, 2 (Spring, 1984): 93–94.

³⁰Michael Grimwood, *Heart in Conflict: Faulkner’s Struggles with Vocation* (Athens: University of Georgia Press, 1987), 261.

³¹Grimwood, *Heart in Conflict: Faulkner’s Struggles with Vocation*, 267.

³²Grimwood, *Heart in Conflict: Faulkner’s Struggles with Vocation*, 224.

³³Grimwood, *Heart in Conflict: Faulkner’s Struggles with Vocation*, 88.

Bliżej nas jest odłóg i zaśmiecony jest drutem, pordzewiałymi blachami i puszkami, i butwiejącą gumą, i spróchniałymi szmatami. Ameryka poza miastami to jest właściwie jedna olbrzymia pustynia albo śmietnisko zagracone przeżutymi, pordzewiałymi, rozkładającymi się resztkami maszynowej produkcji³⁴.

Warto zauważyć, że ta szczególna predylekcja do śmieci, wysypisk, rdzy i zbutwienia nie była wyjątkowa w USA. Opis ten poprzedza w cyklu Luizjańskim rozliczenia z niesprawiedliwością społeczną, rasową przemocą. Przemocowe relacje natury i człowieka są symetryczne do gwałtów pomiędzy ludzkimi wspólnotami. Takie spojrzenie jest kolejnym elementem, który łączy światopoglądy Haupta i Faulknera.

Kilka lat po publikacji *Go Down, Moses* [czyli dokładnie w czasie pobytu w Delcie Zygmunta Haupta – R.Sz.] Faulkner kilkakrotnie pisał o wpływie europejskich kolonizatorów na amerykański krajobraz na przestrzeni wieków, czasami rzecz uogólniając, czasem odnosząc się wprost do tej części dzikiej przyrody, której przykładem jest region Deltę Missisipi nazywany Wielkim Dnem [The Big Bottom]. Odpowiadając na pytania podczas spotkania na Uniwersytecie w stanie Wirginia, Faulkner mówił o nieodłącznej tragedii od zarania Stanów Zjednoczonych, kiedy zaczęła się historia własności ziemi, gdy po raz pierwszy przejęta była ona przez białych osadników od rdzennych mieszkańców, [...] „pokutuje na ziemi duch przemocy”, mówił Faulkner, „ziemia jest nieprzyjazna dla białego człowieka z powodu niesprawiedliwych czynów, gdy była zabrana [Indianom]”³⁵.

Dochodzimy tu do samego sedna problemu Deltę Missisipi z ekologicznego punktu widzenia. W lekturze uwag Haupta i Faulknera o Delcie taka perspektywa wręcz się narzuca. W świetle historii naturalnej krótkie dzieje społeczne wielkich rozwidleń amerykańskich rzek są dobitnym przykładem szerszego zjawiska zachodniej ekspansji i ingerencji tak w świat naturalny, jak i prekolumbijski.

Ekspansja europejska, czyli globalne rozproszenie ludzi i innych organizmów pochodzenia euroazjatyckiego w ciągu ostatnich pięciuset lat, spowodowała ogromne zmiany środowiskowe [...]. Wśród najbardziej dramatycznych przykładów tego zjawiska są zmiany socjoekologiczne w Ameryce Północnej [...]. Oszacowano, że między przybyciem pierwszych europejskich kolonistów na początku XVII w. a wprowadzeniem zrównoważonej gospodarki leśnej w pierwszych dekadach XX w. pierwotna lesistość zmniejszyła się o ponad 80 proc. Delta Yazoo-Missisipi [...] doświadczała ogromnych zmian środowiskowych od czasu wojny secesyjnej [...], region dziewiczego lasu został przekształcony w latach 1865–1930 w tereny rolne. Równina zalewowa pokryta gęstymi lasami nizinnymi została zmieniona w [...] królestwo bawełny, w 1934 r. tylko 2% obszaru można było klasyfikować jako starodrzew³⁶.

Haupta i Faulknera zajmuje niepokojący problem braku równowagi między naturą i cywilizacją, który prowadzi do kryzysu natury i ludzkiego społeczeństwa. W cyklu Hauptowskim na amerykańską naturę nakładają się powidoki wołyńskie. Jakies opuszczone domy, słupy,

³⁴Haupt, „Luizjana”, 690–691.

³⁵Wittenberg, 50.

³⁶Saikku, 1–2.

torowiska. Elementy świata, który pisarz uznaje za dogasły. Pamięć nakłada się na tutejsze dewastacje, które Haupt także odnosi do planu historii. Zniszczona Delta powoduje, że Czerwona Missisipi zalewa obecnie aluwialne tereny rolne, niechronione przez naturalną barierę dziewiczego lasu. Zjawiska te opisywane są przez naukę jako przykłady entropijnego kryzysu amerykańskiej natury. Czym jest entropia w sensie ekologicznym? Tej problematyce w całości poświęcona jest monografia o potrzebie świadomości, czym jest degradacja Ziemi. W *The Entropy Crisis* izraelski ekolog wyjaśnia, że niedocenianym obliczem entropii jest ekologiczny styk relacji człowieka z naturą³⁷. Załamanie mechanizmu biosfery świata, w którym żyjemy. Gdy w biosferze zachodzą gwałtowne, niekontrolowane i szkodliwe dla nas zmiany, powoduje je na ogół działalność człowieka. Niepokój wyrażany w literackich opisach wyczerpywania energii Ziemi można odnieść do – wzrastającej w krytycznej nowoczesności – świadomości ekologicznej pisarzy.

Cyklon w oku natury i historii

Na początku luizjańskiego cyklu figurą zemsty jest czerwona rzeka. W ostatnim z publikowanych fragmentów, najsilniej dyskursywnym i metatekstualnym, jest nią cyklon. Haupt opisuje boską przemoc żywiołu, o którym wiele wiemy, ale zarazem się go nie boimy, bo jest on oswojony, zsymbolizowany w komunikatach meteorologicznych, artykułach w gazetach i radiowych audycjach. Amerykanie na południu przestają zwracać uwagę na ostrzeżenia o kolejnych, licznych tu żywiołowych zjawiskach. Haupta zastanawia, czy „samowitość” cyklonu nie jest znakiem relacji między dewastacją świata natury i kryzysem wielokulturowej wspólnoty. W miniaturkach rozsiane są sygnały kolejnego podobieństwa – Faulknerowskiego dramatu rasizmu i segregacji – jako analogii do dewastacji naturalnych. Cyklon pojawia się w kontekście chaosu społecznej historii Ameryki.

Chciałbym wspomnieć, że arystokraci i feudałowie dawnego Południa brali sobie metresy – utrzymywali je, wydawali słynne „quadron balls” w Nowym Orleanie – tylko Murzynki, nie brali zaś nigdy spośród „white trash”.

To ten świat leży w drodze cyklonu...³⁸

Skoro żywioł pojawia się w kontekście historii społecznej niesprawiedliwości, to warto zaznaczyć, że oczywiście zachowuje się neutralnie i indyferentnie. W żadnym razie nie jest celową reakcją na krzywdę w etycznym porządku spraw ludzkich. Już raczej kosmiczną koniecznością stosowania równowagi miar porządku i nieporządku także wobec zamkniętych społecznych układów, które skazane są wcześniej czy później na dekompozycję – podobnie jak natura: „W prostych słowach entropia jest miarą porządku i nieporządku, [...] Pozostawione same

³⁷„Czy te obawy mają podstawy naukowe, czy są mocno przesadzone? Przykładowo: czy zmiany klimatyczne są prawdziwym zagrożeniem? Co jest bardziej szkodliwe dla biosfery: spalanie większej ilości paliw kopalnych czy budowanie i eksploatacja reaktorów jądrowych? Dziś te kwestie są tematem publicznej dyskusji i ostatecznie to ludzie będą decydować, co należy, a czego nie należy robić. Dlatego uważam, że ważne jest, aby wszyscy rozumieli naturę omawianych problemów”, Guy Deutscher, *The Entropy Crisis* (New Jersey: World Scientific Publishing, 2008), 1.

³⁸Zygmunt Haupt, „Cyklon”, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 717.

sobie, starzejące się systemy spontanicznie przechodzą od niskiej entropii i porządku do wysokiej entropii i nieporządku”³⁹.

W narracji Haupta zaskakuje wysoka świadomość, że prawa entropii można odnieść nie tylko do fizyki świata, w którym przyszło nam żyć. Odwet kosmosu nie jest siłą sprawczą, lecz raczej ontologicznie uzasadnioną, racjonalnie zrozumiałą reakcją na naturalną i społeczną dewastację. Bo społeczeństwa się starzeją. Dekadencja opisywanego przez Haupta świata, „białych”, Kreoli i „czarnych” jest obrazem sklerozy społecznej. Być może krytyk Faulknera nazwał twórczą menopauzą także „późną” świadomość radykalnych krytyków nowoczesności. Postawa Haupta przypomina rozumienie nieuchronności wysokiej entropii jako efektu starości organizmu, biologii, ale też społeczeństw.

[S]tarzenie się tak zwanych systemów nieożywionych, takich jak miasta, korporacje i cywilizacje. Starzejące się systemy łączymy z koncepcją entropii. Powody starzenia uzasadnia dynamika procesów zmian, które zachodzą między porządkiem i nieporządkiem. [...] systemy nieożywione wykazują wyraźnie te same cechy, co żywe, starzejące się⁴⁰.

Nie bez powodu u Faulknera upadek moralny ludzkiego świata w kontekście degradacji natury obserwował stary człowiek. Analogicznie jest u Haupta, który po opisie przemocy rzecznego bóstwa charakteryzuje w kolejnych fragmentach przemocowe relacje ludzi zamieszkujących południe USA. Czyni to początkowo dość niewinnie. We fragmencie cyklu zatytułowanym *W barze Harry’ego* z satyrycznym zacięciem obserwuje przekrój rasowego społeczeństwa. „Kolorowi”, Kreole, Meksykanie, „biali”, „czarni” Afroamerykanie, wspomniani *whitetrash*, czyli *hillbillies*. Różnorodność nie jest tu „ubogaceniem”. Nie jest – bo nie układa się w żaden wzór. Haupt patrzy na chaotyczne i niespójne obrazy. Zacytujmy inny fragment:

Twarze różne, twarze coraz to inne, wielka głowa z twarzą jak piąstka, krzaczaste brwi i fałdy tłuszczu, i wystające kości policzkowe, i bruzdy, i zmarszczki starszych, i gładkie i bez charakteru twarze młodych ludzi, włosy ścięte krótko, crew crop, albo rozmierzwione, albo łyse pały, skóra u jednych zbabczała i obwisła, a inny południowiec ma smagłą i aż błękitną od golenia, najfantastyczniejsze zbiorowisko i mieszanina, zagubione rasy i nagle wyskakuje przez jakiś skok konikowy najbardziej charakterystyczna cecha Hiszpana, meksykańska, słowiańska, ale kundysowość rasowa nie uporządkowana i rozbita góruje ponad wszystkim i nadaje temu zbiorowisku cechy najbardziej inne i specyficzne⁴¹.

Społeczne uwagi przeładowane są enumeratywną informacją, która nie buduje obrazu całości. Nie aspiruje do porządkowania wiedzy o oglądanym przez narratora świecie. (Nie)opisanie Ameryki polega na opisywaniu jej kryzysowego stanu. Niemożliwy jest efektywny przepływ informacji o społeczeństwie. Każdy fragment jest raczej egzemplifikacją wzrastania chaosu i nieporządku. Szczególną ich miarą jest sfera wykluczenia rasowego. Wyjątkowo silnie narzu-

³⁹Daniel Hershey, *Entropy Theory of Aging Systems: Humans, Corporations and the Universe* (London: Imperial College Press, 2010), IX.

⁴⁰Hershey, 10.

⁴¹Zygmunt Haupt, „W barze Harry’ego”, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże, zebrał, oprac. i notą edytorką opatrzył Aleksander Madyda* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 699.

ca się podobieństwo z opisywanym tomem Faulknera. Wiele z tych opisów nie unika brutalnej perspektywy fokalizującej nas na pozycji „białego” uprzedzenia.

Jest dom murzyński: podparte słupy ganku i zbakierowana podcień, i mdlące śmietnisko niedaleko. U podcienia bawią się dzieci murzyńskie – chłopcy w połatanych spodniach i z baseballową piłką – i chowa się za pokrzywiony słup ganku mały Murzynek, żółtka oczu błękitnieją mu w brązowej twarzączce i obwodzi nas spłoszonym ciekawym i głębokim spojrzeniem⁴².

W *Zamierzchłych echach* ten rasowy etnos Luizjany, ewidentny etnos niesprawiedliwości i fatalna przeszłość Deltę – opisywane są w sposób prowokacyjnie brutalny.

[...] dom jest zawsze pełen innych czarnych twarzy [...]. Sporadycznie przychodzi Viola (Viola nawet wśród przeciętnie grubych Murzynek jest monstrualnym unikatem), prawdziwa góra tłuszczu [...]. Czarne twarze i głowy pokazują się i znikają jak w lunaparku, uśmiechają się szerokimi wargami i błyskają białymi zębami⁴³.

Na te (samo)oskarżycielskie obrazy pisarz nakłada perspektywę dziedzicznej tożsamości i kulturowej pamięci. Daje to efekt zamierzonego dysonansu. Nieprzystawalność obrazu zapamiętanego i doświadczanego tutaj na bieżąco, na amerykańskim południu, objawia abiektalny aspekt rasowej obcości.

Kiedyś widziałem u nas Otella granego na jakiejś prowincjonalnej scenie i Otello miał uczernioną twarz i dobrze namalowane wargi, a na rękach miał czarne rękawiczki, w których dusił Desdemonę pod weneckimi kotarami. No dobrze! A tu, kiedy pierwszy raz widzę Murzynów na co dzień, to pierwsze, co rzuca się w oczy, to ich różowe dłonie, ich białe, jak nasze, podeszwy i pięty bosych nóg, gdzie pigment nie dobiega. I jest to bardzo dziwne i niespodziewane, i, powiedziałbym, dla mnie nawet trochę wstrętne⁴⁴.

Ksenologia spotyka się z ksenotopografią⁴⁵. W zupełnie nowym miejscu Haupt nie zamierza nic udawać, wypierać się mimowolnej reakcji na obcość rasy z europejskiej perspektywy. Nadmiar społecznych bodźców prowadzi narratora nie tyle do odrzucenia tego, co widzi, ile skonstruowania chaosu licznych tutaj różnic, podziałów i konfliktów. Systemy, które chaotyzują się tak bardzo – wskazują na entropijną starość społeczeństwa. A w krótkich rozbłyskach opisów Haupta historia rodzin „białych”, „czarnych” i kreolskiej jawi się jako niepokojąco sklerotyczna. U Faulknera piszącego o entropijnej degradacji Deltę z perspektywy starego bohatera opowiadania o polowaniu wyraźne są refleksje wskazujące na ideologiczne mechanizmy.

Zawarta wewnątrz projektu oświecenia brutalność to przemoc nieodłączna od ideologicznych abstrakcji. Wytwarza ekwiwalent – konstruuje ideologię rasizmu południowego, podobną wydawałoby się odmiennemu europejskiemu faszizmowi. To konceptualne wytwory zachodniego idealizmu.

⁴²Haupt, „W barze Harry’ego”, 700.

⁴³Haupt, „Zamierzchłe echa”, 703.

⁴⁴Haupt, „Zamierzchłe echa”, 703–704.

⁴⁵Odwołując się do fenomenologicznej propozycji Bernharda Waldenfelsa, Topografia obcego, tłum. Janusz Sidorek (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002).

Nic dziwnego, że w *Delta Autumn* ostatnia neurotyczna próba ucieczki do lasu konfrontuje nas nieoczekiwanie z tematem Hitlera, faszyzmu i demagogii⁴⁶.

Czy nie inaczej jest u Haupta, który patrzy na Luizjanę z perspektywy europejskiej katastrofy w końcu lat 40.? Zauważa wpierw degradację natury, później odwet rzeki, by następnie gładko przejść w opisie do charakterystyki chaotycznego społeczeństwa uwikłanego w rozliczne i dewastujące tkankę społeczną ideologiczne dyskursy nowoczesności.

Obietnica mniejszej entropii

Upieram się, że w cyklu tym, podobnie jak w opowiadaniu *Entropia*, kluczem są prawa termodynamiki. Rozważania pisarza otworzyła formuła „entropia wzrasta do zera”. Wszystko zmierza od różnicy do szumu i wyrównania, od porządku i podmiotowości do chaosu i bezformia. W dwóch fragmentach cyklu Haupt daje jednoznaczny sygnał, że na amerykańskim południu wciąż duma o entropii Boltzmanna. W pierwszym z nich jednozdaniowa uwaga towarzyszy obrazowi rzeki, która była niegdyś w swej delcie miarą naturalnego porządku: „A było kiedyś tak, że dziewiczego **ekwilibrium** kontynentu nie mącił i nie mieszał jeszcze człowiek”⁴⁷. Zwróćmy uwagę, że pisarz nie tłumaczy pojęcia jako „równowagi”. Pozostaje przy słowie, które natychmiast kojarzy się z językiem fizyki Boltzmanna. Używa tego pojęcia dość paradoksalnie, oddzielając równowagę natury od jej destabilizacji ludzką ingerencją. Wyjaśnia to drugi fragment, w którym pojawia się to samo słowo. Tym razem towarzyszy nostalgicznej refleksji, która wywodzi bieżący stan amerykańskiej wspólnoty od historycznych źródeł społecznego chaosu.

[...] kłębiło się tu i dłużyło od wojny, w której po obu stronach padło milion ludzi – milion to i w dzisiejszych czasach niemało – Unia mała że nie zagłodziła Południa blokadą, a jak powiada gdzieś profesor Toynbee, gdyby Sherman nie rozpuścił zaraz po przestaniu walk południowców razem z ich końmi z powrotem na farmy, tak że mogli osprzątywać pola jeszcze tego samego sezonu, to ten nieznaczący na pozór fakt nie pozwolił na zachwianie się **ekwilibrium** ekonomicznego kontynentu, co chyba ma jakiś wpływ na to, co się i teraz w świecie dzieje⁴⁸.

Obraz ten traktuje dzieje jako laboratorium procesów entropijnych. Symetryzm równowagi naturalnej i społecznej w teorii entropii już częściowo wyjaśnialiśmy. Teraz pozostaje jeszcze inne zagadnienie. Skoro w obu wypadkach (ekwilibriów kontynentu i ekonomii) stagnacja równowagi opisywana jest jako czas stabilizacji, czy powoduje to, że entropię można opisać pozytywnie? Czym właściwie jest to zacytowane z dzieła Boltzmanna „ekwilibrium”? Czym jest równowaga, jeśli nie chcemy jej widzieć jedynie jako zera, stanu maksymalnej entropii? Samo słowo niesie pozytywne skojarzenia. Cenimy równowagę.

Nasze indywidualne losy są skomplikowane w sposób nieporównywalny do prostszych systemów [entropijnych]. Gaz łatwo osiąga stan równowagi [ekwilibrium]. Dzieje się to spontanicznie. [...]

⁴⁶John T. Matthews, „Touching Race in Go Down, Moses”, w: *New Essays on Go Down, Moses*, red. Linda Wagner-Marti (Cambridge: Cambridge University Press, 1996), 38.

⁴⁷Haupt, „Luizjana”, 688.

⁴⁸Haupt, „Zamierzchłe echa”, 706.

Jeśli wiemy, że coś dzieje się spontanicznie – to wiemy, czego się spodziewać. Dokładniej, wiemy, czego się spodziewać w przyszłości. Jeśli gaz w swoim obecnym stanie nie jest w równowadze, będzie w stanie równowagi w przyszłości i będziemy wiedzieć, że gaz jest w równowadze, ponieważ jego entropia przestanie rosnąć. Wzrost entropii odgrywa zatem kluczową rolę w ustaleniu jednoznacznej strzałki czasu — wyraźnym rozróżnieniu przeszłości, teraźniejszości i przyszłości⁴⁹.

A zatem jest w entropii rodzaj pesymistycznego optymizmu albo zadumy nad sensem upływu czasu jako takiego. Na samym końcu opowiadania *Cyklon* objawia się ambiwalencja w traktowaniu entropijnych przeczuć dotyczących ludzkiego świata. Z jednej strony mamy obraz dziecka i jego mrok, z drugiej alegoryczny mrok „czarnego” na południu.

Zacznijmy od dziecka, w domyśle synka autora. Już w motcie luizjańskiego cyklu otrzymujemy wskazówkę. W przytoczonym fragmencie poematu *Le forçat innocent Jules’a Supervielle’a Le voyage difficile* (Trudna podróż) poeta napomina, by nie zapominać w podróży o dziecku. Od początku quasi-reporterskiej obserwacji, od obrazu rzecznego żywiołu towarzyszy narracji *alter ego* Haupta ciężar milczącej obecności syna. Narrator pamięta o nim: obserwują razem rzekę, synek jest też obecny z ojcem w barze Harry’ego. Wyczuwamy nie tyle samą obecność, ile emocje ojca, który myśli o niepewnej przyszłości świata i zagubionego w niej synka. Niepokojący obraz, którego konteksty z egzystencjalnej perspektywy bardzo subtelnie rozważa Paweł Panas: „[...] w chwilowym osamotnieniu kochającego podmiotu czai się także niedające się zwerbalizować doświadczenie przyszłej śmierci, niejasne przeczucie końca kryje się w najbardziej witalnych elementach świata”⁵⁰. No właśnie ten witalizm bywa walorem świata – jak i jego niepewną kartą. W tym sensie dziecko jest mrokiem i zarazem nadzieją. Niepokojący finał *Cyklonu* wpisuje się jakoś w bardziej „optymistyczne” rozumienie entropii.

A wieczorem po ceremoniach kąpielowych i tym podobnych nasz mały synek zapakowany jest do łóżeczka. Jeszcze trzyma się, stojąc, szczebli tego łóżeczka i zaziera w stronę nas, i w dziwnym świetle świec jego oczy z cieniów pokoju patrzące w stronę nas odbijają światło, jak kocie, i kiedy tak stoimy, trzymając się za ręce, to jest nam drogi, mimo że oczy jego patrzą w nas uważnie i dziwnie jak oczy bazyliuszka⁵¹.

Skamieniali wpatrujemy się przyszłości prosto w oczy. Ale niekoniecznie są to oczy cyklonu. Po prostu nie wiemy, co będzie przyszłością. Równie nieprzeniknione, „mroczne” spojrzenia afroamerykańskiej społeczności Ameryki zdają się symetrycznie niepokojące do obrazu niepewnej przyszłości i ukrytej przed nami wiedzy dziecka. Świat ludzki reaguje w końcu na powietrzną katastrofę, ale w tym „post-cyklonowym” obrazie nadzieją *renovatio* po apokalipsie okazuje się energetyczny przedstawiciel rasy upośledzonej społecznie.

Z ciężarowego samochodu załadowanego materiałem ratowniczym [...] zeskakuje Murzyn [...]. Murzyn jest wysoki i muskularny, uśmiecha się białymi zębami, porusza się ze sprężystością i nonszalancją młodego ciała. Coś tam manipuluje przy opuszczonym na trasie tramwaju, zabija wielkie

⁴⁹Johnson, 130.

⁵⁰Panas, 154–155.

⁵¹Haupt, „Cyklon”, 723.

kliny hikorowe pod koła. To bardzo raźnie widzieć taką świeżą siłę człowieczą w poprzek i na przekór dzikości żywiołu⁵².

Smutno uśmiechnięta nauka płynąca z katastrofy cywilizacji, z zatury natury wskazuje, że nie wszystko jest drogą w mrok, że ciemność jest tylko znakiem naszej niewiedzy i że uspokajający porządek jest gorszy od nadziei wzrastającego nieporządku, który może zwiastować „pączkowanie” nowego systemu, a wraz z nim trochę młodszą entropię. Istotą pocieszenia jest uznanie fundamentalności entropii. Rozsierdzony fizyk, który denerwuje się, że wszyscy pojmują entropię jako nasze mroczne fatum, poucza:

Głównym celem napisania tej książki jest pomoc w odpowiedzi na dwa pytania związane z Drugim Prawem. Jedno: czym jest entropia? Drugie: czemu zmienia się tylko w jednym kierunku – wbrew symetrii czasowej innych praw fizyki? Drugie pytanie jest ważniejsze. Jest sercem i rdzeniem tajemnicy związanej z Drugim Prawem. Mam nadzieję, że przekonam cię, iż:

1. Drugie prawo termodynamiki jest zasadniczo prawem prawdopodobieństwa.
2. Prawa prawdopodobieństwa są uniwersalnymi regułami sensu.
3. Z (1) i (2) wynika, że Drugie Prawo jest zasadniczo prawem zdrowego rozsądku — nic więcej⁵³.

Drugie prawo termodynamiki jest niczym innym, jak ostrożnym, sceptycznym, ale jednak stwierdzeniem zwycięstwa zdrowego rozsądku. Jeśli już uznamy konieczność podróży „do zera”, jeśli jej nie będziemy się opierać – wybierzemy zawsze zdrowy rozsądek, szansę na opóźnienie entropii starzejącego się świata we własnej i naszych potomków egzystencji. W teorii prawdopodobieństwa najlepsi są zawsze karciarze. Trzeba umieć postawić sobie pasjansa – poucza Haupt. Wyjdzie/nie wyjdzie: zawsze będzie co wspominać i będzie dreszczyk rodzących się nowych możliwości młodej entropii.

Kiedy patrzę w rozstrzelone i rozsypane karty [...] potrafię odwrócić bieg rzeczy. Mógłbym porównać to do filmowej taśmy kręcącej w odwrotną stronę. Karty fruwią chaotycznie w powietrzu i układają się, i oto mam poprzedni porządek: znowu pikowe trójki leżą na pikowych czwórkach i „dyski” – na waletach.

Z chaosu wykładamy sobie pasjansa i wychodzą nam albo nie wychodzą, ale układa nam się ten porządek, jakiś karciany metabolizm wymienia się nam z dreszczykiem satysfakcji i zbliża do ideału, ażeż tu nagle psuje się wszystko i zamiesza, nawraca do chaosu. Ale pozostanie nam satysfakcja popatrzenia wstecz, no i dreszczyk nowego pasjansa, który zaczynamy sobie wykladać⁵⁴.

⁵²Haupt, „Cyklon”, 723.

⁵³Arieh Ben-Naim, *Entropy demystified. The second law reduced to plain common sense* (New Jersey: World Scientific Publishing, 2007), XVIII.

⁵⁴Zygmunt Haupt, „Oak Alley nad Missisipi”, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda* (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 711.

Bibliografia

- Baudrillard, Jean. *Ameryka*. Tłum. Renata Lis. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1998.
- Ben-Naim, Arieh. *Entropy demystified. The second law reduced to plain common sense*. New Jersey: World Scientific Publishing, 2007.
- Collins, Janelle. „Defining the Delta: A River, a Floodplain, and Geopolitical Boundaries”. W: *Defining the Delta. Multidisciplinary Perspectives on the Lower Mississippi River Delta*, red. Janelle Collins. Fayetteville: The University of Arkansas Press, 2015.
- Deutscher, Guy. *The Entropy Crisis*. New Jersey: World Scientific Publishing, 2008.
- Faulkner, William. *Go Down, Moses*. New York: Vintage International, 1990.
- Faulkner, William. *Zstęp Mojżeszu*. Tłum. Zofia Kierszys. Warszawa: PIW, 1968.
- Grimwood, Michael. „Delta Autumn: Stagnation and Sedimentation in Faulkner’s Career”. *The Southern Literary Journal* Vol. 16, 2 (Spring, 1984).
- – –. *Heart in Conflict: Faulkner’s Struggles with Vocation*. Athens: University of Georgia Press, 1987.
- Haupt, Zygmunt. „Cyklon”. W tegoż: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. „Entropia”. W tegoż: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. „Luizjana”. W tegoż: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. „W barze Harry’ego”. W tegoż: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. „Zamierzchłe echa”. W tegoż: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- Hershey, Daniel. *Entropy Theory of Aging Systems: Humans, Corporations and the Universe*. London: Imperial College Press, 2010.
- Johnson, Eric. *Anxiety and the Equation. Understanding Boltzmann’s Entropy*. Massachusetts: The MIT Press, 2018.
- Kołąkowski, Leszek. *Horror Metaphysicus*. Warszawa: Res Publica, 1990.
- Madyda, Aleksander. *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń: Wydawnictwo UMK, 1998.
- Matthews, John T. „Touching Race in Go Down, Moses”. W: *New Essays on Go Down, Moses*, red. Linda Wagner-Marti. Cambridge: Cambridge University Press 1996.
- Niewiadomski, Andrzej. „Ja. Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”. W: *Jestem bardzo niefortunnym wyborem. Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- – –. *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*. Kraków: Instytut Literatury, 2021.
- Panas, Paweł. „Zagubiony wpośród obcych”. *Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*. Bielsko-Biała, Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019.
- Saikku, Mikko. *This Delta, This Land. An Environmental History of the Yazoo-Mississippi Floodplain*. Athens: The University of Georgia Press, 2005.
- Waldenfels, Bernhard. *Topografia obcego: studia z fenomenologii obcego*. Tłum. Janusz Sidorek. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2002.
- Wittenberg, Judith Bryant. „Go Down, Moses and the Discourse of Environmentalism”. W: *New Essays on Go Down, Moses*, red. Linda Wagner-Marti. Cambridge: Cambridge University Press 1996.

SŁOWA KLUCZOWE:

entropia

ekologia

ABSTRAKT:

Motyw entropii w twórczości Zygmunta Haupta był unikatowym momentem kojarzącym spekulatywność nowoczesnego scjentyzmu z modernistyczną prozą. Wyjaśnienie naukowe – fizyka – posłużyło interpretacji historii naturalnej i społecznej świata. Drugie prawo dynamiki, na ogół rozumiane w humanistycznym ujęciu jako pesymistyczna perspektywa przemijania energetycznej żywotności życia, świata ludzkiego, cywilizacji, u Haupta rozszerzyło swoje konotacje. Ameryka u progu jej doświadczenia przez pisarza niosła przesłanie zarazem nadziei i beznadziei. W artykule sygnalizuję podobieństwa prozy Haupta i Faulknera. I nakładanie się na formalne podobieństwo pokrewieństwa światopoglądowego. Piszących o Deltcie Missisipi nowoczesnych prozaików interesuje brak równowagi między naturą i cywilizacją, który prowadzi do kryzysu tak natury, jak i ludzkiego społeczeństwa. Entropia okazuje się tutaj paradoksalnym śladem nadziei we wzrastającym nieporządku, który może zwiastować „pączkowanie” nowego systemu, a wraz z nim formę młodszej entropii.

ekwilibrium

DELTA MISSISIPI

William Faulkner

NOTA O AUTORZE:

Rafał Szczerbakiewicz – dr hab., prof. UMCS; pracuje w Katedrze Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej Instytutu Językoznawstwa i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie; autor monografii *„Niepokalana szczerść jest urojeniem”*. *Dekonstrukcje mitu śródziemnomorskiego w twórczości Jana Parandowskiego* (2013); jego zainteresowania naukowe i liczne publikacje w czasopismach, rozdziały w monografiach obejmują: eseistykę XX wieku, pogranicza literatury i kultury popularnej ze szczególnym uwzględnieniem historii muzyki popularnej, problematykę nowych mediów, krytykę ideologii, problematykę mitu śródziemnomorskiego w kulturze nowoczesności, ideologię kina klasycznego. |

Inżynieria literacka Zygmunta Haupta*

*Artykuł niniejszy jest zmienioną i syntetyczną wersją wybranych rozdziałów oraz fragmentów obronionej przeze mnie w bieżącym roku na Wydziale Polonistyki UJ rozprawy doktorskiej pt. *Zygmunt Haupt. Podmiotowość i reprezentacja*.

Michał Zając

ORCID: 0000-0001-9096-8258

O metodzie

W swoim studium na temat literackiej twórczości Zygmunta Haupta Ewa Wiegandt zwraca uwagę na jej finezyjną kompozycję, zmontowaną z fragmentów i cytatów, cechującą się sylwicznym oraz kolażowym charakterem. Według badaczki jest to proza „nie tylko pisana, ale pisząca się”¹, utrzymująca się w ciągłym napięciu pomiędzy narracją, tym, co na powierzchni, a konstrukcją i kompozycją. Nawiązuje ona do modernistycznej teorii i estetyki fragmentu, ale w swojej genealogii i genologii sięga również do jego romantycznej tradycji. Fragmentaryczny charakter tej prozy idzie zdaniem autorki w parze ze szczególną metodą pisarską, określoną przez nią jako „montaż wspomnień”² lub jako „metaforyczny montaż i metonimiczny wyliczeniowy opis”³. Niniejszy szkic ma na celu omówienie tych właśnie cech opartej na wspomnieniach prozy autora *Pierścienia z papieru*, które łączą się z tak opisaną metodą, zwłaszcza w odniesieniu do konstrukcji literackich postaci.

¹ Ewa Wiegandt, „Wszystko-nic Zygmunta Haupta”, w: *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku* (Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, 2010), 209.

² Wiegandt, 206.

³ Wiegandt, 208.

We wstępie do eseju *Mój Lwów* Józef Wittlin pisał o tym, iż wspomnianie jest złudną błogością, ponieważ niespodziewanie wydobywa na powierzchnię świadomości monstra, postacie-widma, wspomnienia-upiory, przywołuje do pamięci głosy, ale i śmiech cieni⁴. Proza Haupta jest w tym kontekście wysoce symptomatyczna i monstrualna, ponieważ zasiedlona przez monstra, co wyraźnie widać na przykładzie upiornych postaci, takich jak Stefcia, topielica czy Anusia, „monstrum tatuowane”⁵. Wspomnianie takie, ożywające poszczególne postaci, a jednocześnie naznaczające je śmiercią, noszące cechy montażu, ma w tym przypadku charakter popędowy – w takim sensie, w jakim o popędzie jako montażu mówił Jacques Lacan. Konstruując świat przedstawiony, Haupt umieszcza zarówno siebie samego, jak i swoich literackich bohaterów na scenie, czyniąc ich oraz siebie postaciami dramatu. Taka praktyka artystyczna znajduje swoje dodatkowe uzasadnienie w teorii psychoanalitycznej: metaforą sceny do opisu popędowej dynamiki ludzkiej podmiotowości oraz samego aparatu psychicznego niejednokrotnie posługiwał się także Sigmund Freud (za pomocą określeń takich jak *der Szene*, *der Auftritt*, *der Bühne* lub *der Schauplatz*). Kładąc podstawy własnej teorii reprezentacji, twórca psychoanalizy w opisie działania aparatu psychicznego i obsad popędowych zastosował między innymi pojęcie wyobrażenia, *die Vorstellung*. Słowo to odnosi się do wyobrażenia właśnie, ale oznacza również spektakl, widowisko czy przedstawienie, w obrębie którego mamy do czynienia z obsadami; jak zauważa Freud – „wyobrażenia są obsadami”⁶. Pojawiające się w tym kontekście słowo *die Besetzung* wskazuje na obsadę, taką jak na przykład w filmie lub w teatralnym przedstawieniu. To zaś, co *przed-stawione* (*vor-stellen*), wyraża różnicę przesądzającą o alienacji podmiotu w stosunku do przedstawionego przedmiotu, a jednocześnie dystans i ruch separacji, dzięki któremu możliwa jest ironia. Tak skonstruowana scena staje się przestrzenią mediacji. Na niej, jak zauważa wiedeński lekarz w autokomentarzu do własnej teorii, „nasze hipotezy roszczą sobie jedynie pretensje do odgrywania przedstawień obrazowych”⁷. Deklaracja ta świetnie koresponduje z wyznaniem Haupta, który w opowiadaniu „*Kiedy będę dorosły*” zastanawia się nad mechanizmem własnego myślenia. Samego siebie pisarz umieszcza na literackiej scenie, gdy w otwarciu opowiadania wspomina własną podróż i powrót kolejną do Z. Cała ta literacka scena znajduje się – jak sam będący figurą popędu pociąg – w ruchu, a „drżenie i stukot kół na złączach szyn wprawiają człowieka w stan hipnozy” (BD 38). Ów hipnotyczny stan pozwala wspomnieniom łatwiej przekroczyć cenzurę świadomości. Same myśli, jak zauważa pisarz, nie mają przy tym ustalonego porządku. Autor *Baskijskiego diabła* przyznaje dalej, że „pewnie jest wzrokowcem i myśli prawdopodobnie obrazami” (BD 38). Oparty na hipnotycznych reminiscencjach, na skojarzeniach i wspomnieniach, jak również pojawiających się swobodnie obrazach, w ten sposób opisany mechanizm myślenia przypomina mechanizm kojarzenia i wspomniania wypracowany na gruncie psychoanalizy. Dodatkowo uzupełniają tę obserwację słowa Jacques’a Lacana o tym, iż „przypomnienie hipnotyczne jest bez wątplenia odtworzeniem przeszłości, ale przede wszystkim reprezentacją mówioną i, jako

⁴ Józef Wittlin, *Mój Lwów* (Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy, 2017), 9.

⁵ Zygmunt Haupt, „Madrygał dla Anusi”, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, wyd. 2, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda, wstęp Andrzej Stasiuk (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 269. Dalsze cytaty z tej publikacji oznaczam skrótem BD i numerem strony.

⁶ Jak zauważa Sigmund Freud: „wyobrażenia są obsadami – w gruncie rzeczy śladami pamięciowymi – podczas gdy afekty i uczucia odpowiadają procesom odprowadzenia”. Zob. Sigmund Freud, „Nieświadomość”, w: *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009), 104.

⁷ Freud, „Nieświadomość”, 101.

takie, implikującą wszelkiego rodzaju obecności”⁸. Za pomocą mówienia reprezentacja taka łączy więc obraz i słowo, to, co wyobrażone, z tym, co symboliczne; metodę pisarską Zygmunta Haupta łączy natomiast z teorią i metodą psychoanalityczną Sigmunda Freuda oraz Jacques’a Lacana.

O montażu

Formułując własną teorię reprezentacji w nawiązaniu do Freudowskiej kategorii reprezentacji wyobrazeniowej, *die Vorstellungsrepräsentanz*, Jacques Lacan wskazuje na jej popędowy charakter, nieodłącznie związany z (wynikającym z nieobecności przedmiotu/obiektu) brakiem i rozsunięciem. Nazywa popęd pewnym skierowanym ku przyszłości projektem lub montażem, a następnie porównuje go do surrealistycznego kolażu. Paradoksalny charakter takiego przedstawienia sprawia, iż łączy on elementy ożywione i nieożywione w taki sposób, że jego stawką jest (uwodzicielskie) piękno:

Montaż popędowy jest montażem, który, przede wszystkim, prezentuje się jako pozbawiony głowy i ogona – w takim sensie, w jakim mówi się o montażu w surrealistycznym kolażu. Jeśli połączymy paradoksy [...], to myślę, że obraz, jaki się nam pojawi, ukazywałby działanie dynamy połączonego z kurkiem gazowym, z którego wysuwa się prawie pióro i łaskocze brzuch pięknej kobiety, będącej tam dla istoty piękna⁹.

Francuski psychoanalityk porównuje więc ów montaż popędowy do dynamicznego obrazu, ukazując w ten sposób działanie szczególnego mechanizmu popędowej reprezentacji. Połączenie obrazu oraz opartego na reprezentacji mechanizmu popędowego będzie miało istotne znaczenie dla rozumienia prozy Zygmunta Haupta. Także w kontekście dalszego stwierdzenia Lacana o tym, iż „popęd jest właśnie tym montażem, poprzez który seksualność uczestniczy w życiu psychicznym”¹⁰. Wspomniany mechanizm sprawia bowiem, iż obraz, pewne przedstawienie czy wyobrażenie ulegają znaczącemu przesunięciu, skutkiem czego umieszczone zostają w związanym z seksualnością polu popędowym. Kiedy Lacan wspomina o tym, iż montaż popędowy „prezentuje się jako pozbawiony głowy i ogona”, oraz powołuje się na montaż w surrealistycznym kolażu, to przypomina w tym Haupta. Gdy bowiem autor *Baskijskiego diabła* zastanawia się nad własną twórczością literacką, to posługuje się podobną metaforą, a także skojarzeniem nawiązującym do surrealizmu. Pisząc mianowicie o relacji z Panną, której poświęcił cały cykl opowiadań, w jednym z nich, zatytułowanym *Wyjazd o świcie*, zauważył: „nie ma w tej historii ani początku ani końca, nie zdarza się w nim nic, co by zakrawało na «zawiązanie się węzła dramatycznego» w artystycznym tego słowa znaczeniu, nie jest ono pisane według żadnej tak zwanej recepty, nawet surrealistycznej Bretona” (BD 83). Francuski psychoanalityk, mówiąc o popędzie jako montażu, przywołuje w myślach obraz pięknej kobie-

⁸ Jacques Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*, tłum. Barbara Gorczyca, Wincenty Grajewski (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996), 37.

⁹ Jacques Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan*, red. Jacques-Alain Miller, t. XI: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964* (Paris: Seuil, 1973), 154. Jeśli nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia moje – M.Z. Na surrealistyczne inspiracje teorii Jacques’a Lacana wskazuje Elisabeth Roudinesco w książce pt. *Jacques Lacan. Jego życie i myśl*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2005).

¹⁰ Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964*, 160.

ty oraz opisuje łaskoczące jej brzuch pawie pióro. Podobnie czyni autor *Pierścienia z papieru*, kiedy w opowiadaniu *Kulig* zauważa:

Myślałem o Pannie. Była tuż obok, za ścianą. Myśleć o niej to przywoływać sobie przed oczy rysy jej twarzy, coś bez cienia, pasma włosów przez uszy spadające na kark, ręce o niewymownym wdzięku. To, co myślałem wówczas, nie da się ująć w okresy, składnia więzi mię, nawet surrealistyczna recepta Bretona wydaje mi się czymś uporządkowanym (BD 73).

Związane z Panną wyobrażenie umieszcza więc Haupt w opartym na braku i nieobecności popędowym przesunięciu. Stawką tej umieszczonej w polu popędowym sceny jest piękno. Wyrażona w literackiej przestrzeni, poddanej ekonomii braku i uzupełnienia, scena ta mierzy się również z pytaniem o prawdę przedstawienia. Powyższe wyobrażenie bowiem jej nie oddaje, a to właśnie dlatego, iż reprezentacja wynika z tego alienującego w istocie przesunięcia, zastępowania oraz nieobecności i nietożsamości, które konstytuują dialektykę podmiotu w odniesieniu do siebie oraz do obiektu własnej miłości, i się do niego odwołuje. W innym miejscu, ale w podobnym kontekście, przedmiotem własnego namysłu czyni więc Haupt mechanizm pisania oraz stojący za nim mechanizm myślenia. W sytuacji, kiedy stawką jest nie tylko piękno, ale i miłość, mechanizm ów stawia piszącemu szczególny opór. Pisanie o miłości wzbudza wstręt, niechęć i „nienawiść przeciw samemu sobie”, ponieważ „niesamowitej fizjologii miłości nie da się wymienić, przetłumaczyć na słowa” – zauważa Haupt w opowiadaniu *Jeździec bez głowy* (BD 345). Choćby były to słowa najbardziej wyszukane i najcelniejsze, niczego to nie zmieni, co pisarz wyraża za pomocą retorycznego pytania: „bo jak tu oddać coś, co odwija się w człowieku jak spirala sprężyna albo co jest jak oddech zahamowany nagłym przypomnieniem albo bólem doznany, [...] albo brzmi jak odległe kroki, zaleci zapachem zapomnianym kwiatów, głosem ptaków, zamazane jak przedmioty widziane we mgle?” (BD 345; podkreślenie moje – M.Z.). Ta właśnie wspomniana przez Haupta spiralna sprężyna jednocześnie umożliwia pisanie i stawia mu opór. To ona również stoi za mechanizmem popędowym, na którym opierają się pisanie oraz ów metaforyczny montaż wspomnień.

O intymności

W inspirowanej psychoanalizą, a poświęconej reprezentacjom wizualnym książce *Czego chcą obrazy?* W.J.T. Mitchell powołuje się na Pliniusza Starszego oraz wspomnianą przez niego antyczną legendę, zgodnie z którą to miłość właśnie miała być źródłem rysunku. Badacz pisze o cieniu kochanka, utrwalonym na ścianie przez zakochaną w nim dziewczynę, jako o początku przedstawień obrazowych. Cień, a właściwie jego obrys, miał być jednocześnie metonimią i metaforą kochanka urzeczywistnioną ostatecznie przez ojca zakochanej dziewczyny w formie rzeźbionego reliefu¹¹. Obraz rodzi się z pragnienia, stanowi jego obrys, symptom, widmowy ślad życia – pomimo nieobecności obiektu. Łącząc więc obraz z pragnieniem i miłością, twórca umieszcza go w dialektycznej relacji pomiędzy życiem i śmiercią, obecnością i nieobecnością. Tym jednak, co dla Mitchella istotne, okazuje się zwrotna relacja zachodząca

¹¹W.J.T. Mitchell, *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawień, życie i miłości obrazów*, tłum. Łukasz Zaremba (Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013), 95.

między pragnieniem oraz obrazem. W odwróconej perspektywie bowiem to pragnienie może okazać się efektem (a nie przyczyną) i rezultatem tworzonych obrazów. Pragnienie i obraz związane są ze sobą nierozdzielnie, „jakby oba te pojęcia znajdowały się w zamkniętym obwodzie, w którym pragnienie wytwarza obrazy, a obrazy – pragnienie”¹². Przedstawienia bowiem nie tylko wyrażają ludzkie pragnienia, ale także czynią pragnienia ludzkimi, właśnie opierając się na przedstawieniach i reprezentacjach. Przedstawienia wizualne jednak „nie chcą być sprowadzane do kategorii językoznawczych opartych na podmiocie kartezjańskim”¹³. Ich charakter opiera się na różnicy wyrażonej przez pozycję tego, który ogląda i tego, kto jest oglądany. Domyślną pozycją przedstawień obrazowych jest pozycja kobieca, jak jednak podkreśla badacz: „nie chodzi o obrazy kobiet, lecz obrazy jako kobiety”¹⁴. Takie metonimiczne przesunięcie pozwala mu postawić pytanie nie tylko o to, czego chcą obrazy, ale także o to, czego chcą kobiety, ponieważ „władza przedstawień wizualnych i władza kobiet wzorują się na sobie [...]. Władza, której pragną i przedstawienia, i kobiety, manifestuje się jako brak, a nie posiadanie”¹⁵. Obrazy mają zatem moc uwodzenia i pobudzania pragnienia nawet w sytuacji, kiedy wyrażają „pragnienie, by nie pokazywać pragnienia”¹⁶, to znaczy kiedy podkreślają własną autonomiczność, niezależność i estetyczne piękno. To połączenie obrazu i kobiecości będzie znaczące w przypadku Haupta, który wiele miejsca w swojej prozie oraz wiele rozterek poświęca właśnie przedstawieniom kochanych przez siebie w młodości kobiet.

Wywiedziona z koncepcji Lacana teoria przedstawień wizualnych Mitchella pozwala zatem uchwycić istotny aspekt literackich portretów w prozie Haupta. Wątki te szczególnie wyraźnie rysują się w opowiadaniu *Madrygał dla Anusi*, poświęconym tytułowej bohaterce, z którą niegdyś łączyły Haupta bliskie stosunki. W otwarciu opowiadania pisze o dziewczynie w sposób nasuwający skojarzenia z żywym obrazem lub rzeźbą:

A Anusia, Anusieczka, Anusienieczka, to była dopiero, to zachwycenie! Sam tego sobie nie chciałem powiedzieć, sam się bałem. Bywało, że podpatrzę ją, jak się ruszy do okna i spódnica jej rozciągnie się w kroku jak flaga, jak fałda chitonu Niki samotrackiej, i nogę postawi na ziemi tak solidnie, jakby była z marmuru. Bywało, zsunie się jej włos na skroni i rzęsy położą się na policzkach, a oderwie oczy od czegoś, nad czym zajęta, i zatoczy w tył, to tak, jakby nagiął gałąź agrestu. A ręce po łokcie to miała takie niewinne, jak u dziecka. W tych rękach co wzięła, to nabierało osobnego szczęścia, żeby tam nie wiem miało to być jak trywialne. Do czego przyłożyła ręce, to było już drogie. Ręce to były jakby osobne (BD 263).

Dynamika, z jaką pisarz kreśli portret bohaterki, podkreśla zarówno cechy jej charakteru, jak i energię, która ją ożywia. Haupt wskazuje na własny zachwyt i lęk. Opis natomiast nawiązuje do patrzenia, narrator przyznaje się bowiem, że podpatruje poruszającą się dziewczynę. Ruch pisania w tym przypadku staje się powtórzeniem patrzenia, a literacki portret odpowiada dynamicznemu rysunkowi. Anusia sama przypomina rzeźbę, jej ciało staje się materiałem

¹²Mitchell, 90.

¹³Mitchell, 81.

¹⁴Mitchell, 71.

¹⁵Mitchell, 72.

¹⁶Mitchell, 77.

rzeźbiarskim, kiedy Haupt opisuje jej nogi jakby z marmuru. Staje się ona tym sposobem czymś, co Mitchell nazywa „figurą reprezentującą pragnienie”¹⁷. Pisanie natomiast, podobnie jak rysowanie, to akt pragnienia; są pociągające, ponieważ „pragnienie po prostu jest, całkiem dosłownie, pociąganiem lub – rysunkiem, jakimś pociąganiem linii, przyciągającą siłą i jej śladem w przedstawieniu”¹⁸ (podkreślenie autora). Zarówno pisanie jednak, jak i rysowanie, mierzą się z brakiem, który stanowi o ograniczeniu każdego przedstawienia, jakie na zawsze już pozostanie nienasycone i niepełne. Wiąże się z tym wspomniana wyżej ambiwalencja piszącego czy rysującego albo malującego obraz podmiotu. Wyobrażenie nie może bowiem sprostać oryginałowi. Jego pełne odtworzenie, czy to za pomocą słowa, czy obrazu, okazuje się niemożliwe. Wyobrażenie, owo *przed-stawienie*, wytwarza więc alienującą przestrzeń pomiędzy „ja” i innym. Aby podkreślić tę utraconą i niemożliwą bliskość, autor *Pierścienia z papieru* posługuje się metonimią:

Obrzeź ją sobie, wyfiligranuj, utocz jej obrazek w dłoniach jak glinę, a nie ma pełnego obrazu. To pewnie dlatego, to pewnie ja, a wydaje mi się, że to ona. Czasami miałbym ochotę przymknąć oczy, którym nie dowierzam, i, jak ślepi, wodzić po jej twarzy dłońmi, ażeby naprawdę wiedzieć, ażeby naprawdę nauczyć się jej; wydaje mi się, że dotykiem sprawdzona byłaby prawdziwsza, „namacalna”, wiedziałbym, że jest. Czasami, zamiast słuchać jej głosu, chciałbym położyć rękę na jej krtani, jak to robią niemi, ażeby wyczuć drganie jej gardła i chwycić w dłoń jej głos, i trzymać jak spłoszoną gołębicę... (BD 268).

Nie tylko jednak nie da się chwycić głosu w dłonie, nie da się także nasycić oczu ani uszu, kiedy chodzi o dynamikę popędu czy pragnienia, które wciąż pozostają niezaspokojone¹⁹. Pisanie oraz rysowanie stają się więc figurami – odpowiednio metafory i metonimii. Wskazują na nieobecność i brak, na różnicę i tajemnicę, puste miejsce, wokół którego krąży pragnienie. Lacan punkt ten w topologii podmiotu oznaczy jako obiekt małe *a*. Wokół niego krąży pragnienie, wokół niego koncentrują się opis oraz obrys, na nim też skupia się interpretacja.

Pomimo alienującego wymiaru samego przedstawienia, a może właśnie przez wzgląd na jego alienujący wymiar, Haupt włącza przedstawienie literackie w szczególną – opartą na estetyce empatii – grę. Jest to gra w intymność. Według Mitchella gra ta „zakłada wspólnotowość, krąg uznania i rozpoznania siebie nawzajem. Choć w intymność gra się we dwoje, wymaga ona kogoś trzeciego w roli świadka lub uczestnika – czasem wręcz świadka nieświadomego”²⁰. Przedstawienie intymności w sztuce otwiera jej scenę na dodatkowy wymiar, ponieważ „wobec tej sceny to my jesteśmy kimś trzecim. Zakłócamy empatyczny monolog-dialog i przekształcamy go w scenę intymną. Dialektyka, dialogiczność alienacji i empatii zostaje zamieniona w «triolog», trójstronne spotkanie – może wręcz spotkanie przegapione” – zauważa badacz²¹. Taką też rolę w opowiadaniach autora *Baskijskiego diabła* odgrywa Inny, do którego Haupt kieruje swoje (retoryczne) pytania. W tej pozycji zwykle stawiany jest lub odnajduje się sam czytelnik.

¹⁷Mitchell, 91.

¹⁸Mitchell, 91.

¹⁹Jak zauważa Jacques Lacan: „żadne jedzenie nigdy nie zaspokoi popędu oralnego”. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* 1964, 164.

²⁰Mitchell, 258.

²¹Mitchell, 258.

O sceniczności

Można w takim opartym na empatii i intymności zabiegu pisarskim widzieć swoistą strategię angażowania, jaką stosuje autor *Baskijskiego diabła*. Cytowany powyżej *Madrygał dla Anusi* jest świadectwem zarówno zachwyty nad tytułową bohaterką, jak i czegoś, co sam Haupt gdzie indziej nazywa „demonem rozdzwiewku” (Haupt 74). W opowiadaniu tym Anusia przyszła do Haupta w odwiedzin. Ten jednak, co znaczące, nie był u siebie, przebywał bowiem w mieszkaniu piętro wyżej. Stamtąd patrzył, jak dziewczyna zapukała do drzwi, czekała, a następnie zaczęła się oddalać. Jak sam zauważa, podpatrywał ją „bezwstydnie i lubieżnie jak Zuzannę w kąpeli” (BD 272) aż do momentu, kiedy ta nie mogła go już usłyszeć ani zobaczyć. I wtedy dopiero coś go poruszyło:

Chciałem zawołać, już był najwyższy czas, pomimo ruchu ulicy mogła mię doskonale usłyszeć. Wystarczyło zawołać: „Anuuusiaaaa!” i odwróciłaby się, odzyskana i jedyna. Ale nie potrafiłem. Wyciągnięty na parapecie okna patrzyłem w ślad za nią. [...] Ale ja patrzę w ślad za nią, jakbym patrzył w plecy samego siebie, idącego w swoją bezcelową drogę. Prędko! Jeszcze czas! To dobrze tak sobie mówić, ale to tylko słowa. Cóż znaczy: prędko? Cóż znaczy: jeszcze czas? Odszedłem od okna, chodzę po głupim, obcym, obojętnym mieszkaniu i sam nie wiem. Pytam się samego siebie: co to? [...] co się zmieniło? Czy oszukiwałem się sam – co to było? Co to było? (BD 272–273)

Poprzez odwołanie momentu spotkania podmiot Haupta potwierdza i utrwała własne pragnienie. Stawiając zaś powyższe pytania, pisarz zwraca się do Innego, wyznaczając tym samym przestrzeń i pole zajmowane przez czytelnika. Bierze go na świadka sceny, w której, jak mogłoby się wydawać, wszystko zostało powiedziane i unaocznione, a jednak coś pozostało niezrozumiałe i niewidoczne. Czytelnik staje się w tej scenie kimś trzecim, kogo literacka czy artystyczna forma ewokuje jako niemego odbiorcę i widza, konstytuując owo opisane przez Mitchella trójstronne spotkanie, które w rzeczy samej okazuje się spotkaniem przegapionym. Swoją obecnością czytelnik potwierdzić ma ową „intymną scenę”, charakteryzującą sztukę nowoczesną, o jakiej pisał amerykański antropolog. Widz lub czytelnik staje się w tej pozycji również jakby podglądającym, uczestnikiem przegapionego spotkania. Gapa, gapienie i samo przegapienie zaś wiązać się mogą w tym przypadku z niedostatkiem lub z niemożnością spostrzeżenia, z pewnego rodzaju brakiem uważności czy niezdarkością cechującą tego, kto mierzy się z czymś niezrozumiałym, kto zatem nie rozumie i z tego powodu zadaje sobie pytanie o to, co właściwie się wydarzyło. Szczególnie w sytuacji opisanej powyżej, kiedy to nic innego niż samo (podtrzymywane przez pragnienie) życie ucieleśnione zostaje w postaci głównej bohaterki opowiadania, kiedy tym, na co w powyższej scenie patrzy podmiot, jest nie tylko ubiegający czas, ale także on sam, jego odchodzące życie. „Za dobrą chwilę zleciałem po schodach, zabijając się po drodze – czytamy dalej – ulica była pusta, jeszcze pobiegłem do rogu i nic” (BD 273).

W rozsunięciu pomiędzy miejscem, gdzie toczy się życie, a pozycją oraz polem podmiotu wkracza czas logiczny, przesądzający o tym, że podmiot pojawia się zawsze w pewien sposób opóźniony. Jest to czas wymagany na rozpoznanie, wskutek czego podmiot mierzy się ze stratą lub śmiercią (Haupt mówi przecież o tym, że zabił się, zlatując po schodach). Poprzez odsunięcie i odwołanie konfrontuje on podmiot z pustką i nicością. Jest czasem żałoby, niepewności oraz oczekiwania. Sprawia, że podmiot wyłania się jako już wyobcowany i wyalienowany, w efekcie czego jednocześnie jakby był i nie był on u siebie (czemu opowiadanie daje wyraz już na początku opisywanej sceny).

O sprężynie

Sceniczność konstituuje także sposób przedstawienia samej Anusi, głównej bohaterki opowiadania. Jest to jednak sceniczność osobliwa, niemal *ob-sceniczność*, jednocześnie zachwycająca i odpychająca, a do pewnego stopnia również karykaturalna, w konstrukcji samego opisu natomiast nosząca cechy popędowego montażu:

Moja Anusia jest jak lunapark. Kręci się z nią wszystko i zanosí śmiechem, wszystko jest w flagach, chorągiewkach i falbankach. Wszędzie jest interesująco, ale już stąd ciągnie gdzie indziej, bo załopocze afiszem na parkanie, zatańczą żarówki sznurkiem jak paciorki, zatupocze jak na deskach sceny albo zasłoni nas cieniem jak skrzydłami namiotu, gdzie wróżą z ręki, z kryształowej kuli i z fusów kawy. [...] Moja Anusieczka to jest i błaźnica, i wołtyżerka w trykocie, i ballada wybrząkana sentymentalnie na gitarze w cieniu kasztana. Moja Anusienieczka to także panoptikum osobliwości, jak się ma odwagę w nią zajrzeć: kobieta z brodą, gorylica, anakonda, dwieście kilo żywej wagi (bo mi strasznie leży na duszy, wisi u szyi młyńskim kamieniem), monstrum tatuowane, unikat, Madame Viola i poskramiaczka zwierząt (BD 268–269).

Dynamika i amorficzność przedstawienia podkreślają i pośrednio wskazują na napędzającą je popędową siłę. Jeśli popęd wiąże się ze śmiercią, to w przypadku Anusi wyrażone zostało to przez porównanie jej do lunaparku. Przesada i nadmiar lunaparku, jego sztuczność konstituują się w kontraście do spokoju i zwyczajności otoczenia. W karnawałowym nastroju, jaki towarzyszy wesołemu miasteczku, w panującej tam euforii pobrzmiwają echem smutek i cisza, które – na zasadzie kontrastu i przeciwieństwa – one ewokują. Popędowy charakter przedstawienia nawiązującego do lunaparku, gdzie w niejkiej kakofonii łączą się „szaleństwo, muzyka, dzwon, werbel, piszczałki, lutnie, śpiew, kołatki, kogutki piejące, syreny rozwyte” (BD 269), wynika też z samego mechanizmu wesołego miasteczka i urządzeń napędzanych przez inżynierię oraz elektryczność. Jest to tak samo prawdziwe w stosunku do lunaparku, do którego porównuje Anusię Haupt, jak i do samej Anusi. Autor *Pierścienia z papieru* nieprzypadkowo pisze o dziewczynie:

Zamyśliła się, zmarszczyła czoło i nagle uderzyło mię: O CZYM ONA MOŻE MYŚLEĆ? [...] Toż tę Anusię – cud, spektakl zadzierzysty i wspaniały – sprowadzam tą obojętnością do roli, do schematu maszynki, że niby w porządku, nie przejmować się, taka już jest: wszystko w niej ufałe, inteligencja tak sprawna, jak w maszynie do liczenia, reakcje tak poprawne i dźwięczne, jak w automacie, gdzie dobrze ponaoliwiane sprężyny, tak jak ona cała (BD 266–267; podkreślenie moje – M.Z.).

Bohaterka – włączona w oparte na popędowym montażu przedstawienie – okazuje się kimś lub czymś na kształt lalki czy napędzanego przez sprężyny automatu²². Mechanizm ten, ożywiający bohaterkę na podobnej zasadzie, jaka wprawia w ruch lunapark, odpowiada przecież do pewnego stopnia mechanizmowi wspomnienia oraz pisania – a jedno jest w twórczości au-

²²Porównanie to nasuwa skojarzenia ze znanym filmem pt. *Metropolis* w reż. Fritza Langa. Jego główna bohaterka (na skutek fabularnej intrygi) okazuje się automatem, maszyną, która – na zasadzie podstawienia – nie tylko stanowi obiekt pragnień głównego bohatera, ale także reprezentuje robotników, których całe życie podporządkowane jest właśnie obsłudze utrzymujących funkcjonowanie i bezpieczeństwo miasta maszyn.

tora *Pierścienia z papieru* nieodłącznie związane z drugim. Nie bez powodu w opowiadaniu pod tytułem *Jak wiosna przyjechała* pisarz zauważa: „odwraca się we mnie i odkłada wspomnienie” (BD 315). We wspomnieniu jest coś poruszającego, „coś, co odwija się w człowieku jak spiralna sprężyna” (BD 345). Sprężyna ta staje się dla Haupta metaforą znaczącą: wprawia w ruch scenę wspomnienia oraz pisanie, a także skonstruowaną na podstawie pisma samą scenę podmiotu. Sprężyna nie tylko wprawia scenę w ruch, odpowiada ponadto mechanizmowi myślenia: „z myślami to jest tak jak ze spiralą” – zauważa przecież autor *Baskijskiego diabła* (BD 297). A przy tym spiralna sprężyna zarówno wprawia mechanizm w ruch, jak i może stawiać mu opór: dlatego też myślenie oraz pisanie nie są pozbawione ambiwalencji, która to według Freuda opiera się na „ludzkich pobudkach uczuciowych”²³. Według twórcy psychoanalizy w przypadku zarówno żałoby, jak i melancholii – a zatem także w przypadku wynikającego z nich wspomnienia czy pisanie – to ambiwalencja „niewątpliwie stanowi sprężynę napędową konfliktu”²⁴.

Metafora sprężyny powraca w pismach Freuda także w innych miejscach. Wiedeński lekarz posługuje się nią między innymi dla opisanie mechanizmu powstawania sceny snu, kiedy „to co stłumione staje się sprężyną napędową marzenia sennego”²⁵. W języku niemieckim jest to „die Triebfeder des Traums”²⁶. Autor *Objaśniania marzeń sennych* zauważa przy tym, że marzenie senne zastępować może, całkowicie bez udziału świadomości, najbardziej skomplikowane dokonania myślowe. Mianem „sprężyny napędowej wszystkich aktywności ludzkich” nazywa natomiast Freud ludzkie dążenie do pożytku oraz do czegoś, co określa jako zysk rozkoszy²⁷. W takim też kontekście pojęciem tym posługuje się Lacan, kiedy mówi o „sprężynie ludzi”²⁸, czyli „le resort des hommes”²⁹, jako o pewnej elementarnej strukturze, którą da się odkryć w ludzkich fenomenach psychicznych. Lacan mówi dokładnie o „strukturującej sile”, jaka reprodukuje się w określonych strukturalnie fenomenach psychicznych, oraz właśnie o „sprężynie struktury” [fr. *resort de la structure*]³⁰. Francuski psychoanalityk wprost odnosi ją do struktury popędu, a także do kompleksu Edypa. Dla samego Freuda związek popędu oraz tego, co tłumaczy się jako sprężynę napędową, również okazuje się znaczący. Pisze on wszak, że sprężyną napędową w procesie tworzenia niewinnych dowcipów jest dążenie do „pokazania

²³Sigmund Freud, „Totem i tabu”, w: *Pisma społeczne*, tłum. Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, Robert Reszke, oprac. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998), 295.

²⁴Sigmund Freud, „Żałoba i melancholia”, w: *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009), 159.

²⁵Sigmund Freud, *Objaśnianie marzeń sennych*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 2007), 496. Wcześniej natomiast, na s. 84, twórca psychoanalizy zauważa: „energia psychiczna, zgromadzona za dnia w rezultacie hamowania i tłumienia, staje się nocą kołem zamachowym marzenia sennego” [die Triebfeder des Traums].

²⁶Sigmund Freud, *Die Traumdeutung*, red. Alexander Mitscherlich, Angela Richards (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1961), 103.

²⁷Sigmund Freud, „Kultura jako źródło cierpień”, w: *Pisma społeczne*, tłum. Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, Robert Reszke, oprac. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998), 188 i n.

²⁸Jacques Lacan, *Seminarium III. Psychozy*, red. Jacques Alain-Miller, tłum. Jacek Waga (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014), 593.

²⁹Jacques Lacan, *Le séminaire de Jacques Lacan, Livre III: Les psychoses 1955–1956*, red. Jacques-Alain Miller (Paris: Seuil, 1981), 363.

³⁰Odpowiednio: Lacan, *Seminarium III. Psychozy*, 38; Lacan, *Les psychoses 1955–1956*, 28.

się” [niem. *darzustellen*] – czyli popęd odpowiadający ekshibicjonizmowi w sferze seksualnej³¹. Twórca psychoanalizy posługuje się w tym miejscu dwoma pojęciami: *die Triebfeder* oraz *ein Trieb*, wskazując, że w omawianym przez niego mechanizmie nie chodzi właściwie o nic innego, jak o sprężynę popędową właśnie. Sprężyna ta stoi nie tylko za mechanizmem tworzenia dowcipów, a w dalszej kolejności także reprezentacji, ale również za opartą na popędzie strukturą podmiotową.

O lalkach

Podobnym, opartym na działaniu sprężyny popędowej mechanizmem posługuje się autor *Baskijskiego diabła*, kiedy w literackiej przestrzeni tworzy oraz charakteryzuje postaci lub bohaterów własnych opowiadań. W tekście zatytułowanym *Dziewczynka z nóżkami na księżycach* opisuje swoją wizytę w jednostce wojskowej w Rennes oraz pokój oficerski będący miejscem spotkań towarzyskich. Szczególną uwagę zwraca na pewnego porucznika i zgromadzone przez niego zabawki:

Na jednym ze stołów było rozrzuconych kilka zabawek bardzo nawet zabawnych i precyzyjnych, i sprytnych. Był mały samochód nakręcany sprężyną, który, puszczony w ruch, zataczał zdenerwowane koła po asfaltowej posadzce i terczał wesoło i śpiesznie, póki nakręcona sprężyna nie rozkręciła się i wtedy stawał nagle i smutnie, prawdziwa zepsuta zabawka. Był mały kran, który był malutką miniaturą prawdziwego kranu czerpaka, jaki widuje się na robotach ulicznych, kiedy łyka rozwartym gardłem tony gruzu i z zawrotną szybkością zatacza swą szyją w półkole, i kiwa mu się ta przeciążona żuchwa. Był żółw, który mozolnie wiosłował koszlawymi łapami-grabami i wahadłowo przenosił swą głowę z prawa na lewo. Były jeszcze inne przemysłne kolorowe, łatwe i koszlawe zabawki. Ten jeden porucznik to cierpliwie je nakręcał i puszczał w ruch, a inni w swych ciężkich zielonych khaki płaszczach stali [...] i patrzyli na to zimno i obojętnie... (ZR 370–371)³²

Związana z wizytą w Rennes dygresja staje się dla Haupta pretekstem do komentarza na temat własnej twórczości. W opowiadaniu tym opisuje on relację, jaka łączyła jednego z poruczników z dziewczyną podającą im w kantine posiłki. W dwuznacznym i wyzywającym stosunku owego żołnierza do dziewczyny Haupt widział coś intymnego, a dla świadków żenującego i wstydliwego. Zastanawiając się więc nad tą relacją, pisarz podparł się właśnie porównaniem do zabawek i napędzających je mechanizmów. Opuszczając bowiem tamto miejsce

³¹W języku niemieckim zdanie to brzmi następująco: „Die Triebfeder der Produktion harmloser Witze ist nicht selten der ehrgeizige Drang, seinen Geist zu zeigen, sich darzustellen, ein der Exhibition auf sexuellem Gebiete gleichzusetzender Trieb”. Zob. Sigmund Freud, „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten”, w: *Gesammelte Werke*, t. 6, red. Anna Freud (London: Imago, 1940), 159. W tłumaczeniu Roberta Reszke: „Siłą napędową procesu tworzenia niewinnych dowcipów jest nierzadko ambitny pęd do reprezentowania umysłowości, przedstawiania się – pęd, który w dziedzinie seksualnej można utożsamzić z ekshibicjonizmem”. Zob. Sigmund Freud, „Dowcip i jego stosunek do nieświadomości”, w: *Pisma psychologiczne*, tłum. Robert Reszke (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997), 131.

³²W opowiadaniu *Stacja Zielona* Haupt przyznaje się do własnej, dziecięcej fascynacji „mechanicznym światem lalek, ich pałaców, broni, zabawek, ozdób i cudów”, które robił specjalnie dla niego pomocnik wuja, Józio Waszewski. Zob. Zygmunt Haupt, *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda, wyd. 2 zmienione, poprawione i uzupełnione (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018), 267. Dalsze cytaty z tej publikacji oznaczam skrótem ZR i numerem strony.

stacjonowania, wspomina, iż natknął się na tę samą dziewczynę, której dokuczał wspomniany porucznik. Pisarz widział ją wtedy po pracy, smutną i beczynną: „ta jej beczynność była jak przebranie. Siedziała doskonale beczynną, z rękoma bezwładnie w podołku i patrzyła martwo w te swoje ręce – odmienna, inna, bezwładna, niedzielnie, niedzielnie-popołudniowo beczynna, z włosami, które nieporządnie opadały, wymykały się z jej węzła na karku, w sukience tak szarej i pepitowej, i bezpłciowej, sukieneczynie, i z jej zgarbieniem wąskich pleców. Siedziała zapatrzona w swe ręce, niewidząca, odległa” (ZR 372). Siedząca dziewczyna przypomina lalkę, której mechanizm nie działa. Kontrast pomiędzy Anusią a tą obcą dziewczyną wynika między innymi z tej opartej na pragnieniu i popędzie siły, jaka ożywiała jedną, a okazuje się nieobecna w drugiej. Smutek dziewczyny, jak można się domyślić, wynikał z faktu, że jednostka wojskowa, z którą była przez pracę w lokalnej stołówce związana, opuszczała miejsce swojej dyslokacji. Wraz z jednostką wyjeżdżał dokuczający jej żołnierz, z którym – jak zgaduje pisarz – łączyły ją osobiste relacje. To właśnie te niejasne relacje pomiędzy dziewczyną a jednym z żołnierzy, a zwłaszcza jego rola w tej historii, skłoniły Haupta do następującej refleksji:

W sekrecie to ja sam zabawiam się takimi mechanicznymi zabawkami. Układam sobie sytuacje, nakręcam je, potem patrzę w ślad tego, jak rozkręcona sprężyna porusza nimi i jak wymyślony mechanizm nimi pokieruje (ZR 371).

Z podobną w swojej mechanice sceną mamy do czynienia w opowiadaniu *O Stefcu, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach*. Mówi ono o relacji, jaka w młodości łączyła Haupta z tytułową bohaterką, a przy tym opowiadanie to stanowi swoistą literacką grę wyobraźni, w której pisarz stara się wyobrazić sobie, „jak by to było, gdyby było” (BD 235). Z głębin więc myśli, pamięci i marzeń dobywa pisarz wyobrażenie o dziewczynie, „topielicy o spuchłych wargach i oczach wyjedzonych przez żwir rzeczny, o rękach pocętkowanych trądem wodnym” (BD 236). Haupt wyobraża ją sobie następnie jako pannę młodą, którą wzięwszy za rękę, miałby poprowadzić do ołtarza. Cała scena nabiera cech fantasmagorycznych:

Weźże tę topielicę za rękę i odprowadź do ołtarza [...]. Powiedz ją poprzez próg kościelny, aż niech ugną się resory fiakra, którego chabety przystrojone są w weselne wstążki. Zagub za sobą ostatnie piszczały i dudy organowego „*Veni Creator*”! Poprowadź ją naprzód poprzez froterowane firmamenty posadzek, fornirowane floresy mebli, fryturę faszerowań kuchennych, fioritury fryzur modnych, fatamorgany firanek sypialnianych... Oto następnego dnia, rana małżeńskiego, jest popsuta jak zabawka, jak lalka, w której coś się pokręciło, i już nie mówi więcej: „mama”, a jak ją położyć, to raz na zawsze zamknęła oczy i nie może ich otworzyć (BD 236).

Opisany powyżej mechanizm działania zabawek, sprężyna, która nimi porusza oraz je napędza, odpowiada mechanizmowi i dynamice życia popędowego, owej Freudowskiej sprężynie napędowej czy popędowej, pobudzającej oraz napędzającej ludzkie aktywności ukierunkowane na jakiś określony przez nią cel. Włączony w ramy przedstawienia zarówno napędza on umieszczone na niej postaci, jak i wprawia w ruch samą scenę, zwłaszcza kiedy dotyczy to określonych fabularnych sytuacji. Jest to jednocześnie mechanizm pisania, coś, co Haupt gdzie indziej określił również jako „mechaniczny schemat składni” (Haupt 443). Schemat ten wiąże myślenie, narzuca porządek jego nurtowi, a pewien aparat – w postaci pisma i składni – jako coś nieożywionego narzuca samemu nieuporządkowanemu i niepojętemu życiu. W ten

sposób za pomocą sprężyny poruszane zabawki odgrywają rolę ożywionych na chwilę – we wspomnieniu i przedstawieniu – nieżywych manekinów. Ukazują także swoistą, opartą na piśmie i popędzie, mechanikę odpowiedzialną za funkcjonowanie literackich postaci. Tak jest również w przypadku Anusi, która to „śmieje się i śmiech jej jest jak nakręcona katarynka. Śmieje się mechanicznie, bo coś w niej łaskocze się i przewraca...” (BD 265).

O surrealizmie

Ten rodzaj opartego na pamięci wspomnienia, które jednocześnie ożywia i petryfikuje przedstawione postaci, zamieniając je w lalki, włączając je w mechanizm (literackiej, teatralnej czy filmowej) reprezentacji, odbiera im władzę nad własnym losem, sprawia, że stają się – ożywianymi przez ów mechanizm reprezentacji – figurami, aktorami imitującymi życie. Ożywiane są one przez mechanizm popędowy, który to, co żywe, łączy nierozdzielnie z tym, co martwe, i w ramach którego wyobrażony inny staje się obiektem: przedmiotem lęku i pragnienia. Lalka przy tym – jak zauważa Katarzyna Fazan w komentarzu do twórczości Tadeusza Kantora – w wyobraźni zmaterializowanej na literackiej czy teatralnej scenie staje się „obiektem surrealistycznym”³³. Haupt, podobnie jak Kantor, samego siebie umieszcza na (literackiej) scenie, zacierając granicę pomiędzy tym, co rzeczywiste, a tym, co fikcyjne. Jedną z takich scen jest ta wspomniana na początku niniejszego szkicu, pochodząca z opowiadania „*Kiedy będę dorosły*”, rozgrywająca się w pociągu, kiedy to Haupt widzi i opisuje samego siebie jadącego na spotkanie z Panną. Inną sceną tego rodzaju jest ta z opowiadania *Jak wiosna przyjechała*, kiedy to Haupt odbiera ze stacji kolejowej ukochaną dziewczynę, a następnie we dwójkę udają się powozem w stronę domu. Dookoła nich rozkwita wiosna, zielenią się młode liście. Na skutek tej koincydencji, nadejścia wiosny oraz przyjazdu dziewczyny, pisarz dokonuje metaforycznego czy raczej metonimicznego przesunięcia: dziewczyna, której wyszedł na spotkanie, staje się personifikacją, wcieleniem wiosny, a nawet wiosną samą. Z powodu spotkania oraz z powodu odradzającej się przyrody wspólna podróż ze stacji kolejowej jest świętem. I właśnie ta wspólna jazda dorożką ma cechy surrealistyczne i fantasmagoryczne:

To właśnie z nią, z wiosną, jechałem, trzęśliśmy się wiosną dorożką, fiakrem, ze stacji kolejowej. Proszę uważać: wiosną, w wiosenny dzień biały jechaliśmy z dworca kolejowego [...] słońce niebieskie i przypieka. Czerwona twarz dorożkarza, jak księżyc powstający o wieczornej sześgodzie, i bat postawiony w tulejce na koźle. I już jesteśmy usadowieni, i słodko gną się resory wiktorii, i pachnie starą, niegdyś lakierowaną skórą fartucha, i siedzenia dorożki wysłane białuskimi, czystymi, niebywale pokrowcami, i przed nami tylko wysoki kozioł woźnicy siedzącego szerokim zadem tłuściocha i okręconego kraciastym pledem, i wiktoria huśta się na kamieniach bruku, i dwie szkapy dorożkarskie, jakby drewniane i mechaniczne, i nie żywe, ale sztuczne maszyny, manekiny końskie, idą wprawnym truchtem, i kłapią kopyta po bruku w takt, w takt, błyszczą wypucowane latarnie po obu stronach kozła, huśta się pudło powozowe i jesteśmy jak para królewska: ja i wiosna (BD 317).

³³Katarzyna Fazan, Kantor. *Nie/obecność* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019), 320.

W rozdziale „Martwe/żywe. Od marionety do symulakrum” autorka omawia role manekinów i lalek w sztuce współczesnej, również w nawiązaniu do twórczości Tadeusza Kantora. Badaczka wspomina m.in. o „modernistycznej formacji upiornych manekinów” (s. 324). Wydaje się, że wyobraźnia Haupta wpisuje się w tę tradycję.

Uroczysty nastrój sceny zestawiony z mechanicznym taktiem końskich manekinów sprawia, że nabiera ona charakteru surrealistycznego teatru kukiełek. Takt końskich kopyt, wypucowane latarnie, przypominające trumnę pudło powozowe przywodzą na myśl skojarzenie z orszakiem pogrzebowym i tworzą niesamowitą scenerię podróży. Ten mechaniczny stukot końskich kopyt o bruk, podobnie jak hipnotyzujący stukot kół na złączach szyn albo jak stukot maszyny do pisania, to „ustawiczne skandowanie czasu” (Haupt 582), o którym w różnych wariantach i kontekstach pisze autor *Pierścienia z papieru*; reprezentują także mechanizm odmierzający miarowe tempo, uobecniający czas i wskazujący na kres oraz cel życia, a także na stojącą u kresu życia – ukrytą za owym paradoksalnym (bo ożywiającym to, co nieżywe) mechanizmem reprezentacji – śmierć.

*

W *Manifeście surrealizmu* André Breton pisał o tym, iż „strach, urok niezwykłości, gra szczęścia, pociąg do przepychu są to sprężyny, na których działaniu zawsze można będzie polegać”³⁴. Są to te same sprężyny, na które powoływali się zarówno Sigmund Freud jak i Jacques Lacan. Współtwórca surrealizmu wspominał również o właściwym każdej epoce rodzaju cudowności. Według niego w nowoczesności cudowność owa przybiera formę właśnie manekina. Zygmunt Haupt – podobnie jak później Tadeusz Kantor – jako pisarz świetnie wpisuje się w tak określoną tradycję i epokę. Jego literackie portrety i przedstawienia noszą bowiem cechy popędowych montaży. Włączone w tryby przedstawienia i reprezentacji umieszczone zostają na literackiej scenie, której inżynieria przypomina tę z napędzanego przez elektryczność lunaparku, wesołego miasteczka lub cyrku, gdzie kolejne pojawiające się na scenie postaci przypominają „potwory, maskary, kłowny, pierroty, motyle, stwory, niedźwiedzie, małpy, ptaki, owady, żyrafy, co tylko teratologia ma w zapasie, jakieś fantazje jak z obrazów Breugla lub kuszenia świętego Antoniego, harpie, ludzie-żołądki i ludzie-lichtarze, węże, lamparty i zupełne fantazje do niczego niepodobne, i ten tłum strzyg i dziwolągów krążył obłądną karuzelą, *merry-go-round*, wirem, malstromem absurdu pod kaskadami światła...” (Haupt 145). Przywołany we wstępie do niniejszego szkicu metonimiczny wyliczeniowy opis w tym przypadku okazuje się jednocześnie metaforycznym montażem. Haupt natomiast staje się pisarzem-inżynierem, który konstruuje literacką scenę, puściwszy ją w ruch, patrzy, w jakich kierunkach nakręcone sprężyny poruszają wykreowane przez niego postaci.

³⁴André Breton, „Manifest surrealizmu”, w: *Surrealizm. Antologia, wybór i tłum. Adam Ważyk*, wyd. 2, (Warszawa: Czytelnik, 1976), 68.

Bibliografia

- Breton, André. „Manifest surrealizmu”. W: *Surrealizm. Antologia*, wybór i tłum. Adam Ważyk, wyd. 2, 55–102. Warszawa: Czytelnik, 1976.
- Fazan, Katarzyna. *Kantor. Nie/obecność*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2019.
- Freud, Sigmund. „Dowcip i jego stosunek do nieświadomości”. W: *Pisma psychologiczne*, tłum. Robert Reszke, 5–211. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997. Wydanie niemieckie: „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten”. W: *Gesammelte Werke*, t. 6, red. Anna Freud. London: Imago, 1940.
- – –. „Kultura jako źródło cierpienia”. W: *Pisma społeczne*, tłum. Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, Robert Reszke, oprac. Robert Reszke, 163–227. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998.
- – –. „Nieświadomość”. W: *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke, 89–129. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- – –. *Objaśnianie marzeń sennych*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2007. Wydanie niemieckie: *Die Traumdeutung*. Red. Alexander Mitscherlich, Angela Richards. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1961.
- – –. „Totem i tabu”. W: *Pisma społeczne*, tłum. Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, Robert Reszke, oprac. Robert Reszke, 241–375. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998.
- – –. „Żaloba i melancholia”. W: *Psychologia nieświadomości*, tłum. Robert Reszke, 145–159. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2009.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Wydanie 2. Zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Wstęp Andrzej Stasiuk. Wołowiec: Czarne, 2016.
- – –. *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*. Wydanie 2. Zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Lacan, Jacques. *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie*. Tłum. Barbara Gorczyca, Wincenty Grajewski. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996.
- – –. *Seminarium III. Psychozy*. Oprac. Jacques-Alain Miller, tłum. Jacek Waga. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014. Wydanie francuskie: *Le séminaire de Jacques Lacan, Livre III: Les psychoses 1955–1956*. Red. Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1981.
- – –. *Le séminaire de Jacques Lacan, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse 1964*. Red. Jacques-Alain Miller. Paris: Seuil, 1973.
- Mitchell, W.J.T. *Czego chcą obrazy? Pragnienia przedstawić, życie i miłości obrazów*. Tłum. Łukasz Zaremba. Warszawa: Narodowe Centrum Kultury, 2013.
- Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan. Jego życie i myśl*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2005.
- Wiegandt, Ewa. „Wszystko-nic Zygmunta Haupta”. W: *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, 199–214. Poznań: Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, 2010.
- Wittlin, Józef. *Mój Lwów*. Wydanie IV. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Warstwy, 2017.

SŁOWA KLUCZOWE:

L A L K A

montaż

REPREZENTACJA

SURREALIZM

ABSTRAKT:

Prezentowany artykuł podejmuje tematykę konstrukcji świata przedstawionego, a zwłaszcza literackich postaci, w prozie Zygmunta Haupta z wykorzystaniem narzędzi psychoanalizy Sigmunda Freuda oraz Jacques'a Lacana. Szczególnie istotna w tym kontekście okazuje się koncepcja popędu jako artystycznego montażu wypracowana przez francuskiego psychoanalityka. Z jej pomocą analizie poddane zostały literackie portrety wybranych bohaterów Haupta. Proza ta, skonstruowana na zasadzie montażu wspomnień, wskazuje jednocześnie na sam mechanizm wyobraźniowej reprezentacji napędzany przez sprężynę popędową. To ona jest podstawą sceny, na której prezentowane są poszczególne postaci, ona je napędza, ona wreszcie jest metaforą ukazującą mechanizm wspominania i pisania. Napędzane przez sprężynę popędową postaci Haupta przypominają lalki albo manekiny, wskazując tym samym również na surrealistyczną tradycję, w obrębie której przedstawienia te mogą być lokowane.

JACQUES LACAN

ZYGMUNT HAUPT*manekin**Sigmund Freud***NOTA O AUTORZE:**

Michał Zając – pracownik Centrum Studiów Humanistycznych na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Obronił pracę doktorską poświęconą podmiotowości i reprezentacji w prozie Zygmunta Haupta. Jego zainteresowania naukowe skupiają się również wokół twórczości Andrzeja Stasiuka oraz Europy Środkowej. Publikował między innymi w „Ruchu Literackim”, „Tematach i Kontekstach”, „Kontekstach Kultury”.

„Białe brzuchy ryb”.

Zygmunt Haupt i alpinistyczne fascynacje nowoczesności

Przemysław Kaliszuk

ORCID: 0000-0001-8668-3911

Górskie ślady

Zygmunt Haupt zdradzał zainteresowanie kwestiami alpinizmu, gór wysokich, turystyki górskiej i wspinaczki w trzech tekstach: recenzji rocznika czasopisma „Wierchy”, *Sprawie Wilsona. Biuletynie z gór oraz Wyspach Galapagos i wyprawie na Mount Everest*. Tematyka górską nie stanowi z pewnością zasadniczego komponentu Hauptowskiej twórczości, ryzykowne byłoby również twierdzenie, że to właśnie w wątkach alpinistycznych ogniskują się zasadnicze obsesje tego pisarstwa. Natomiast przestrzeń gór wchodziłaby, jak zaznaczał badacz, w zakres kluczowych elementów konstytuujących imaginariusz pisarski Haupta¹. Sądzę, że kwestie dotyczące alpinizmu i doświadczeń górskich pozwalają nie tylko zobaczyć Haupta na tle epoki i jej dynamicznych przemian, ale także dostrzec subtelną absorpcję specjalistycznych narracji i dyskursów w obrębie sposobu pisania autora *Nietoty*. Mówiąc inaczej, w wybranych tekstach dałoby się – jak myślę – zaobserwować nie tylko złożoną strategię przekształcania fachowych informacji alpinistycznych czy wspinaczkowych w elementy szerszego widzenia i konceptualizowania rzeczywistości przez Haupta. Towarzyszyłoby temu także odsłanianie przez pisarza mechanizmów postrzegania gór w nowoczesności, która definiowała i zagospodarowywała przestrzeń górską na rozmaite sposoby, wpisując je w ideologiczne narracje związane z postępem, racjonalnością, ale również kolonialnym imperializmem. Wspomniane teksty są

¹ Piotr Rambowicz, „«Potrafię skazać się na nicość». Kreacje przestrzeni w prozie Zygmunta Haupta”, w: *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej: Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork*, red. Violetta Wejs-Milewska, Ewa Rogalewska (Białystok: Oddział Instytutu Pamięci Narodowej, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, 2009), 796.

oczywistymi przykładami zdradzającymi fascynację górskie zabarwione alpinistyczną ekstremalnością, ale katalog utworów Haupta, które odnoszą się do gór, szczególnie gór wysokich, należałoby poszerzyć, mając oczywiście na uwadze skalę problemu i zachowując odpowiednie proporcje.

Na potrzeby tego szkicu chciałbym zaproponować roboczy podział w obrębie twórczości autora *Pierścienia z papieru*, który dotyczyłby tematyki górskiej i sprowadzałby się do dwóch kategorii: narracji „górskich” i tekstów „alpinistycznych”. Z jednej strony „górskość” pojawia się kilkakrotnie i zwykle wpisuje się w szerszą problematykę danej opowieści, z drugiej motywy i rekwizyty alpinistyczne są incydentalne i raczej marginalne w kontekście całego dorobku pisarza. Sądzę jednak, że wątki związane z górami, w tym z górami wysokimi, pozwalają dostrzec w pisarstwie Haupta krytyczne obserwacje dotyczące epoki zafascynowanej tymi względnie nowymi górskimi aktywnościami (wspinaczką, alpinizmem, narciarstwem alpejskim, turystyką wysokogórską) jako szczególnie nowatorskimi praktykami nowoczesnego świata².

W jakiej relacji pozostają wątki alpinistyczne i górskie w pisarstwie Haupta? Na opowiadania „alpinistyczne” *Sprawa Wilsona...* oraz *Wyspy Galapagos...* proponuję spojrzeć jako na swoiście bezpretensjonalny przewodnik po możliwych inspiracjach, które wpływały również na narracje „górskie”. W tak skonstruowanej perspektywie ważną rolę odgrywa tekst publicystyczny, pozornie marginalna recenzja rocznika „Wierchy”³, która stanowi właściwie niepodważalny dowód kontaktu Haupta ze specjalistycznym pisarstwem góroznawczym. Subtelne ślady zagadnień, z którymi pisarz się zetknął przy okazji przygotowywania omówienia „Wierchów”, jak przypuszczam, dają się wytropić w opowiadaniach „górskich”. W tym sensie także recenzję można potraktować jako rezerwuar domniemanych pomysłów, ale też swoiste zaproszenie do spekulacji. Poszczególne artykuły z czasopisma Haupt poświęca kilkudzaniowe akapity. Opisy zawartości są ogólne, ale pozwalają sądzić, że pisarz dość dokładnie przestudiował cały tom. Jak zatem przebiegałaby taka hipotetyczna trajektoria wpływów i inspiracji między „góorskimi” i „alpinistycznymi” tekstami Haupta?

Poza *Sprawą Wilsona...* i fragmentem *Wysp Galapagos...* Haupt zabiera nas w podróż w odmienne rejony górskie w kilku tekstach. Szczególnie ciekawe pod tym względem wydają się *Poker w Gorganach*, *Marsylianka* i *Balon*, tworzące trzon narracji „górskich”. W historii, które opowiada quasi-autobiograficzny bohater-narrator, zostaje wpleciona refleksja dotycząca krajobrazu górskiego oraz relacji człowieka wobec gór, co łączy się z bardziej skomplikowanymi kwestiami związanymi z mechanizmami ustanawiania podmiotowości i postrzeganiem rzeczywistości. Choć są to narracje tworzone i publikowane w różnych okresach, to łączy je wspólny element. Bohater opowiada o swoich przygodach, które rozgrywały się w różnych pasmach górskich i wiązały się z określonymi aktywnościami fizycznymi. Charakterystyczne jest także to, że „ja” w każdej z tych opowieści zderza się z dziwną podwójnością, nieokreślonością czy niejednoznacznością właśnie poprzez bezpośredni, fizyczny kontakt z przestrzenią wertykalną. Górskość pełni funkcję swoistego katalizatora tych własności

² Por. Aleksander Wójtowicz, „Kronika wypadków epoki. Wokół «Listu z Arktydy» Zygmunta Haupta”, w: *Jestem bardzo niefortunnym wyborem: studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2018), 203–217.

³ Zygmunt Haupt, *Z Roksolanii: opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018), 160–161.

otaczającego świata. Interesująca wydaje się również strategia narracyjna Haupta, ponieważ narracja pierwszoosobowa, w której chwyt imitowania pracy pamięci odgrywają tak istotną rolę, jest podstawowym narzędziem, którym posługuje się podróżnicza proza alpinistyczna⁴. Ta zbieżność jest o tyle ciekawa, że można ją interpretować dwojako: uznać za przypadkową (wszak instancja pierwszoosobowa ostatecznie służy innym celom) lub świadomie wykorzystywany zabieg w kontekście ewokowania doświadczeń górskich pisarza, przekształcanych w materię fikcji. W najbardziej alpinistycznym opowiadaniu *Sprawa Wilsona. Biuletyn z gór* tego rodzaju rozwiązanie narracyjne się nie pojawia. Jest to oczywiście łatwe do wyjaśnienia. *Sprawę Wilsona...* Haupt oparł na wzorcu gatunkowym oficjalnej relacji wyprawowej, modyfikując go zgodnie z potrzebami. Natomiast teksty „górskie” autora *Szpicy* dzielą z opowieściami alpinistów konstrukcję narracyjną, przy czym alpinści wykorzystują to rozwiązanie, by zawiązywać pakt autobiograficzny⁵, a Haupt, ujmując rzecz skrótowo, gra materią autobiograficzną⁶. *Poker w Gorganach* to rekonstrukcja nastoletniej przygody awanturczo-traperskiej. *Marsylianka* traktuje o wyjeździe narciarskim w Alpy w czasie wojny, na początku lat 40. XX wieku. *Balon* zaś opowiada o pobycie w Zakopanem i nieudanej próbie odbicia wycieczki w Tatrach Wysokich śladem ukochanej Nietoty.

Haupt pokazując odmienne formy kontaktu z górami, odsłania, jak wyglądają związki człowieka nowoczesnego z terytoriami górskimi. Przede wszystkim uderzający jest w tych opowiadaniach splot aktywności i refleksji, które stymulują góry. „Ja” właściwie stale pozostaje w ruchu; nawet kontemplacje, jakim się oddaje, są wyjątkowo dynamiczne. Doświadczenie górskie, które opisuje bohater-narrator tych opowiadań, choć nie ma charakteru ściśle wspinaczkowego (wyjątkiem jest *Sprawa Wilsona...*), to pozostaje osadzone w bezpośrednim doznaniu lub przyjmuje formę zastępczą – teoretyczno-historycznych dywagacji dotyczących alpinizmu i himalaizmu (*Wyspy Galapagos...*).

Mont Blanc czy Mount Everest?

W opowiadaniu *Marsylianka* zderza się rzeczywistość wojenna ze światem alpejskiego kurortu, który mimo okoliczności zdaje się funkcjonować względnie normalnie. Haupt zwraca tu uwagę na kwestię gór jako przestrzeni dość osobliwych, przy czym wyjaśnienie owej osobliwości wydaje się z punktu widzenia czytelnika, ale również autora zadaniem niełatwym. Pojawia się charakterystyczna dla pisarstwa Haupta dziwność, rozumiana jako niejednoznaczna kategoria poznawcza i estetyczna osadzona w napięciach i sprzecznościach nowoczesności⁷. Bohater zderza się z widokiem alpejskich wierzchołków i reaguje odruchowo, to znaczy próbuje wpisać to, co widzi, w sferę, którą zna. Oczywiście, dzieje się to w obrębie pewnego „udziwnienia” łączącego płaszczyzny odległe, nieprzystające do siebie, lecz być może jakoś połączone. Narrator powiada:

⁴ Zob. Amrita Dhar, „Travel and Mountains”, w: *The Cambridge History of Travel Writing*, red. Nandini Das, Tim Youngs, 1. wyd. (Cambridge University Press, 2019), 345–360, <https://doi.org/10.1017/9781316556740.023>.

⁵ Małgorzata Okupnik, *Autobiografie polskich sportowców samotników* (Gniezno: Gnieźnieńska Oficyna Wydawnicza „Tum”, 2005), 9–31.

⁶ Por. Aleksander Madyda, *Haupt: monografia* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012), 211–289.

⁷ Andrzej Niewiadomski, *Jeden jest zawsze ostrzem: inna nowoczesność Zygmunta Haupta* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2015), 123–124.

A wychodzimy na wolne powietrze i głowę trzeba zadzierać wysoko. Słońce dopiero co wyszło spoza Mont Blanc de Courmayeur i zaginają się jego promienie, i leżą wzdłuż doliny Chamonix. Góry dokoła jak brzuchy ryb ogłuszonych ręcznym granatem. Białe brzuchy ryb⁸.

Widok jednego ze szczytów masywu Mont Blanc pojawia się początkowo w konwencjonalnej formie opisu malarskiego – akcentowanie światła wydaje się tu bardzo charakterystyczne. Szybko jednak ta estetyka wizualizacji pejzażu górskiego zostaje przełamana. Dlaczego ośnieżone wierzchołki przypominają narratorowi brzuchy martwych ryb, w dodatku ryb zabitych brutalnie przez człowieka? Rzecz jasna wojna z właściwymi jej narzędziami militarnymi nawiedza obraz majestatycznych, lecz potencjalnie groźnych i nieludzkich gór. Kontekst społeczno-polityczny nie daje się usunąć w przypadku żołnierza-narratora, który zawiesił na pewien czas swoje obowiązki. Jest to odpowiedź tyleż oczywista, co niewystarczająca.

W dalszej części opowiadania bohater Haupta wraz z towarzyszami jedzie samochodem do stacji kolejki linowej, która zawiezie ich na stok narciarski. W tej relacji pojawia się ważny element związany z Mont Blanc, który nieco bardziej odsłania uwarunkowania sposobów pojmowania gór wysokich przez pisarza, a przy okazji rzuca więcej światła na dziwne góry-ryby:

Jedziemy doliną Chamonix. Po prawej masyw Brevént: złowrogie stożki i ściany zaśnieżone i pociągnięte krepą mgły. Po prawej masyw Mont Blanc na skalę tak ogromną, że nie ma się już właściwego „stosunku”, zredukowany jest do znaku, do konwencjonalnej idejki o górach, do samej myśli o Mont Blanc. Naprawdę – patrzę na zaśnieżony garb wyłożony słońcem i goły ponad siwą chmurą i wierzę, że jest to Mont Blanc, bo ktoś mi dał na to słowo honoru, a poza tym nie mam innego dowodu, i już (BD 357).

Obserwacja góry przekształca się w refleksję odnośnie do „migotliwej” pozycji najwyższego szczytu Europy – narrator jest nim ewidentnie zafascynowany, aczkolwiek sugeruje, że ta fascynacja jest dla niego czymś kłopotliwym. Daje do zrozumienia, że problematyczny jest oszałamiający rozmiar góry, który czyni ją unikatową i nie pozwala na reprodukcję opisów lub wrażeń wynikających z innych doświadczeń, również doświadczeń z innymi górami. Nie byłoby chyba zbyt ryzykowne stwierdzenie, że Haupt inscenizuje spotkanie bohatera z obiektem o podwójnym statusie konkretnego elementu topograficznego i fenomenu (bądź artefaktu) kulturowego, poddawanego operacjom dyskursywnym, umożliwiającym wpisanie tegoż obiektu w siatkę tego, co znane i zrozumiałe. Narrator musi się uporać ze zmysłową obecnością Mont Blanc, ponieważ góra funkcjonowała dotychczas w jego przypadku właśnie w narracyjno-językowym zapośredniczeniu, które nagle w obliczu własnej, ukonkretnionej manifestacji przestało wystarczać. Towarzyszy mu zarazem poczucie, że nie ma odpowiednich narzędzi, które pozwoliłyby zweryfikować, czy to, co uchodzi za Mont Blanc, jest nim w istocie. Napięcie między językiem oraz sferą wyobrażeń, która się w nim skrywa, a bezpośrednio doświadczonym desygnatem budzi nieufność i zwątpienie w realność spotkania z Białą Górą. Problemem narratora jest w zasadzie odkrycie nieoczekiwanego paradoksu, że fizycznie spotkanie z Mont Blanc nie niweluje rozbudowanej sfery znaczeń, którymi obrosło. Wręcz przeciwnie, dyskursywna przestrzeń odbiera Mont Blanc konkretność i przesuwa ją w sferę mitów oraz rozmaitych mediacji ewokujących, ale też instrumentalizujących jej wizualność bądź topografię.

⁸ Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 354. Dalej oznaczane skrótem BD i numerem strony.

Haupt oczywiście porusza tutaj kwestie relacji języka i rzeczywistości, ale także dotyka problematyki obecności gór w kulturze Zachodu. Alpy i masyw Mont Blanc manifestują się jako nierzeczywiste, wręcz zmitologizowane obszary, które uobecniają się jedynie w rozmaitych wyobrażeniach i zapośredniczeniach językowych, narracyjnych czy malarskich. Zdobycie Mont Blanc odegrało rolę jednego z mitów założycielskich nowoczesnego świata⁹, jego nowym wcieleniem w kolejnej fazie nowoczesności była walka o Mount Everest¹⁰, tematyzowana wcześniej przez Haupta w *Sprawie Wilsona...* Nieprzypadkowo początkowe trudności z oswojeniem doliny Chamonix i Mont Blanc (dziwne skojarzenie gór z brzuchami ryb) przekształcają się w końcowych partiach opowiadania w wyrażone wprost wyznaczenie poczucia nierealności alpejskiej przestrzeni, która obrosła grubą warstwą dyskursu kwestionującego realność zmysłowego kontaktu. Jednostkowe wyrażenie własnego doświadczenia jest w tej sytuacji wyjątkowo trudne, paradoksalnie bowiem ucywilizowane Alpy, z czego przecież narrator korzysta jako narciarz, stały się częścią opowieści o przestrzeni egzotycznej i niemal niedostępnej, mitycznej, zarezerwowanej dla kasty wybrańców (mieszkańców Chamonix, alpinistów, bogatych turystów), a przez to „nierealnej” niczym sztucznie zbudowana panorama imitująca realność.

Wracamy teraz po nocy do hotelu, jest gwiazdzista noc wyiskrzona i biała od śniegów zawieszonych ponad naszymi głowami. Piętrzą się nad nami Aiguilles du Midi, Mont Blanc du Tacul, Mont Blanc de Courmayeur, Le Dôme. Wydaje się ten widok tak nierzeczywisty, wydaje mi się, że ktoś zamknął dolinę Chamonix wielką panoramą – bęben gigantyczny, jego wnętrze namalowane i wyobrażone na nim Alpy i góry. Trzeba głowę znowu wysoko zadzierać, ażeby zobaczyć, jak ktoś gwiazdami ponabijał niebo (BD 360).

Hauptowa dynamika konstruowania procesu doświadczania gór jest określona przez skalę i intensywność relacji z przestrzenią otaczającą podmiot, przy czym związek, w jaki wchodzi „ja” z górską zewnętrżnością, opiera się na fizycznej obecności i wizualnym postrzeganiu¹¹. Właśnie ta bezpośredniość pozwala uruchomić i zintensyfikować autorefleksję, która odsłania dialektykę podmiotu, języka/dyskursu i topografii. Pozwolę sobie na krótkie podsumowanie. Przygoda z Alpami zaczyna się od opisu dziwnego pierwszego spotkania – „ja” jest zaskoczony bliskością gór, więc sięga po nieoczywiste porównanie, które jest równie zaskakujące. Narrator przechodzi następnie do problematyzacji kolejnego zetknięcia się z górą, zdradzając kłopotliwość własnej pozycji, wynikającą ze złudnego zaufania w skuteczność językowych i dyskursywnych reprezentacji, które w chwili spoglądania z Mont Blanc wywołują jedynie dysonans. Bezpieczniej byłoby pozostać właśnie przy tych reprezentacjach, lecz Mont Blanc nie daje się pojąć i zmusza „ja” do poszukiwania jakiejś alternatywy, lecz nie wiadomo, czym miałyby być taka alternatywa. Choć podmiot godzi się na wizualną bezpośredniość góry jako fakt-prawdę, nadal odczuwa dyskomfort z powodu nieweryfikowalności statusu Mont Blanc. Alpejska eskapada kończy się w niemal konfesyjny sposób niejednoznacznym zachwytem, a może bezpieczniej byłoby powiedzieć: swoistym afektywnym porażaniem nierzeczywistym i zupełnie realnym widokiem gór, które przecież są blisko podmiotu,

⁹ Peter H. Hansen, *The summits of modern man: mountaineering after the enlightenment* (Cambridge: Harvard University Press, 2013), 33.

¹⁰ Zob. Wade Davis, *Into the Silence the Great War, Mallory, and the Conquest of Everest* (New York: Vintage Books, 2012); Elizabeth Mazzolini, *The Everest Effect: Nature, Culture, Ideology* (Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2015).

¹¹ Używam określenia „bezpośredniość”, lecz wydaje się, że atrakcyjną kategorią, którą można byłoby tu wykorzystać, jest także uwaga. Zob. Tomasz Mizerkiewicz, „Proza Zygmunta Haupta – problem uwagi”, w: *Jestem bardzo niefortunnym wyborem: studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 13–22.

a jednocześnie lokują się w sferze narracji i dyskursów. Nazwy, które „ja” wymienia – wierzchołki masywu Mont Blanc, zdobyte między rokiem 1784 a 1865¹², są trwałymi elementami historii alpinizmu, wpisanymi w rozwój cywilizacyjny Zachodu: Aiguilles du Midi (pomyłka Haupta lub wydawcy, powinno być Aiguilles de Chamonix – Aiguille du Midi), Mont Blanc du Tacul, Mont Blanc de Courmayeur, Le Dôme (chodzi zapewne o Dôme du Goûter). Mają właśnie podwójny status, ponieważ odsyłają do desygnatów zapośredniczonych przez opowieści turystów, historyków i alpinistów, zatem ich wizualna weryfikacja, której dokonuje bohater, także budzi podejrzenia odnośnie do własnej prawdziwości i konkretności. Stopniowe zbliżanie się do przestrzeni górskiej wiąże się z powtarzaniem i odrzucaniem kolejnych wyobrażeń na ich temat. Narrator pojmuje ostatecznie, że nie będzie w stanie uwolnić się od kulturowego bagażu, który zamyka Alpy w rozmaitych konceptualizacjach. Tym samym Alpy utrzymują swój „migotliwy” wymiar, pozostają rozpięte między fizyczną konkretnością a abstrakcyjnym artefaktem. W tym kontekście niby-definicja gór jako białych brzuchów ryb jest metaforyczną ilustracją tej dziwnej, nieusuwalnej podwójności, na którą skazane są Alpy¹³ przekształcane cywilizacyjnie i dyskursywnie przez nowoczesność.

W opowiadaniu *Wyspy Galapagos i wyprawa na Mount Everest* obiektem podobnej fascynacji staje się Everest, do której zresztą narrator przyznaje się z pewnym zakłopotaniem pomieszanim z dumą. Bohater opowiada o marzeniu zdobycia szczytu, ukształtowanym we wczesnym dzieciństwie. Charakterystyczny wydaje się opis narodzin tej fascynacji, eksponujący majestatyczną wzniosłość Everestu, która obiera realność myśli o stanięciu na jego szczycie:

Widziałem na tle czarnego nieba trójścian góry białą z uczepionym u szczytu sztandarem zwiewnego śniegu. Myślałem, marzyłem o takim absurdzie, jak zdobycie tego szczytu. [...] Stworzyłem sobie z najwyższej góry na ziemi taki miniaturowy ogród marzeń (BD 127).

Kluczowy element tego absurdalnego marzenia – niedostępna bohaterowi praktyka alpinistyczna – przeistoczyła się w model innego, nieokreślonego, lecz równie konkretnego działania zastępczego: „postanowiłem bardzo nieodpowiedzialnie [...] dokonać równoważnego czynu, skoncentrowanego w czasie i przestrzeni za pomocą jednego *rush up*” (BD 127).

W dalszej części narrator wyjaśnia, że ów czyn ma polegać na zintensyfikowaniu własnego zainteresowania. Referuje historię dalszego zaciekawienia, które wyrażało się bezpretensjonalnym zdobywaniem informacji o Evereście: przytacza fragment prelekcji, w jakiej brał udział, oraz opowiada o łapczywym wertowaniu książek i czasopism poświęconych Himalajom, pozyskiwanych z wszelkich dostępnych źródeł. „Ja” nonszalancko wręcz inkrustuje tekst nazwiskami angielskich alpinistów i podróżników, co daje efekt amatorskiej fachowości – podobnie narrator wymieniał szczyty masywu Mont Blanc. To zastępcze teoretyzowanie miało odgrywać rolę analogiczną jak pragmatyczne, osadzone w cielesno-przestrzennym konkretności wspinięcie. Lekturowe zanurzenie się w dyskursy alpinistyczne dotyczące Everestu – owo skoncentrowane *rush up* – miało stanowić

¹²Janusz Kurczab, „Osiągnięcia alpinistów polskich w Alpach na tle alpinizmu światowego (1786–1975)”, w: *Materiały z teorii i dydaktyki alpinizmu*, red. Andrzej Matuszyk (Kraków: AWF Kraków, 1990), 11–105.

¹³Martwa ryba przypomina kształtem i kolorem zaśnieżony wierzchołek alpejskiego szczytu. Być może zwornikiem asocjacji o względnie surrealistycznym wymiarze byłby tutaj również pierwiastek metafizyczny – wzniosłość góry ewokuje wzniosłość duchową, zarówno laicką, jak i religijną, a to z kolei wyraża się w aluzji do chrześcijańskiego ichtis, które funkcjonuje w realiach „odczarowanej” nowoczesności, dla której góry stawały się stopniowo miejscami „postsekularnej” pielgrzymki wyzutej z dawnej metafizyki.

przeciwagę dla niepowodzeń malarskich, a także remedium na rozmaite dolegliwości – „chwile prostracji, zawodu lub przesyty” (BD 129). Bohatera intryguje skala przedsięwzięcia, nieustraszone ponawianie ataków na Everest, znajdowanie intelektualnych uzasadnień dla wspinaczki himalajskiej, włączania jej w modernistyczne filozofie, a zarazem pozostaje sceptyczny względem wpisywania walki o Everest w narracje o postępie (krytyka prelekcji Ceglarskiego o Evereście).

Opowiadanie *Sprawa Wilsona. Biuletyn z gór*¹⁴ można byłoby widzieć właśnie jako metaliteracki ekwiwalent niemożliwego do urzeczywistnienia pragnienia opisanego w *Wyspach Galapagos...* W obu przypadkach czytamy wszak o idei skondensowanego, dynamicznego działania, manifestującego się w alpinistycznym hasle angielskich himalaistów – *rush up*. Akcja *Sprawy Wilsona...* rozgrywa się na zboczach Mount Everest. Grupa angielskich wspinaczy w towarzystwie wynajętych tragarzy próbuje zdobyć najwyższą górę świata. Doktor Goerge, Kearney i Sowpith tworzą zespół, który ma zrealizować marzenie środowiska alpinistycznego o wejściu na szczyt Czomolungmy. Haupt w pierwszej części opowiadania pozwala poznać bohaterów, wyraźnie nakreśliwszy ich rysy charakterologiczne. Zasadniczy fragment przynosi zapis rozmów między himalaistami dyskutującymi o różnicach między ich postrzeganiem rzeczywistości zdeterminowanym przez zachodnią racjonalność a wyobrażeniami lokalnych społeczności (reprezentowanych przez tragarzy i buddyjskiego lamę spotkanego wcześniej w Rongbuk), które uznają sferę metafizyczną za przedłużenie konkretności i cielesnych doznań. Rozmowa o filozoficznym zabarwieniu (Sowpith studiuje filozofię i specjalizuje się w fenomenologii Husserla) szybko wkracza na tory alpinistyczne, gdy okazuje się, że doktor George wypytywał lamę o Maurice'a Wilsona, choć z lekceważeniem odnosił się do lokalnej kultury, podobnie zresztą jak pozostali alpiniści. Druga część opowiadania przynosi zapis kłęski wspinaczy. Jako ostatni ginie zaniepokojony Wilsonem George, który w przedśmiertnych chwilach rozmyśla nad tym, że bagatelizowanie wyczynu Wilsona w jakiś sposób przyczyniło się do niepowodzenia ich wyprawy. George ostatecznie dostrzega, że „nie użył tej małej śmierci jako atutu przeciw potędze, patosowi słowa” (ZR 48) – nie zakwestionował przed finalnym atakiem „patetycznego *rush up!*”, hasła ich wyprawy, które wyrażało naiwną, jak się okazało, pewność i wiarę we własny pragmatyzm i chłodną racjonalność. Kearney powiada jeszcze w obozie, że oni postępują zgodnie z „kalkulacją i rozsądkiem”, a samotna eskapada Wilsona to „fantazja i nie ma porównania z nami o pobudkach odległych od tych, jakie nim kierowały” (ZR 46). Natomiast w trakcie zdobywania ściany skalnej, gdy zginął Sowpith, racjonalny i rozsądny Kearney krzyczy w uniesieniu „*Rush up!*” i lekceważąc otoczenie oraz ignorując własną kondycję, pnie się do góry, by zginąć za kilka godzin w lawinie.

Haupt odsłania powinowactwo racjonalnego planu zdobycia Everestu przez sprawnie działający, dysponującym odpowiednim doświadczeniem i środkami zespół z naiwnym marzeniem samotnego, niedoświadczonego „szaleńca” o stanięciu na szczycie Czomolungmy. W tym parabolicznym wręcz zderzeniu przeciwieństw z pełną jaskrawością uwidaczniają się sprzeczności alpinizmu jako modernistycznej praktyki kulturowej¹⁵, która w początkach XX wieku wynajdowała dla siebie wykluczające się uzasadnienia. Owo powinowactwo staje się zrozumiałe, gdy jest już za późno – angielscy himalaiści zginęli, ignorując potencjalne ostrzeżenie. Doktor poznaje wszak finał historii Wilsona z ust lamy, lecz jego poczucie kulturowej wyższości jest silniejsze niż obawy, które mu towarzyszą odnośnie do samych założeń wyprawy oraz pobudek wspinaczy. Dopiero

¹⁴Haupt, *Z Roksolanii*, 44–48. Dalej cytaty z tego wydania w tekście jako ZR i numer strony.

¹⁵Zob. Wójtowicz, 213–217.

klęska oraz fizyczne wyczerpanie otwierają racjonalistę i empirystę na inną, mistyczną wręcz perspektywę, która pozwoliła mu dostrzec wspomnianą zbieżność racjonalności i szaleństwa. Zresztą Hauptowi udaje się w tym opowiadaniu nie tylko pokazać sprzeczności wpisane w alpinistyczne pragnienia, których źródłem pozostawała nowoczesna ekspansja podszyta imperialnymi pokusami¹⁶. Uchwycił również związany z doświadczeniem alpinistycznym stan fizycznego wyczerpania, który przeradza się w rodzaj wzniosłych przeżyć ufundowanych w relacji cielesno-przestrzennej, konstytuującej się w tych unikatowych okolicznościach wysokogórskich¹⁷.

W tych trzech tekstach widać ciekawy mechanizm przywoływania wiedzy związanej z górami i alpinizmem, który opiera się na łączeniu encyklopedycznej faktografii z opisem bezpośrednich, a zarazem kulturowo zapośredniczonych doświadczeń. W *Sprawie Wilsona...* bohaterowie mówią o Hugh Rutledge’u, kierowniku dwóch wypraw angielskich z 1934 i 1936 roku, generale Charlesie G. Brusie – kierowniku drugiej wyprawy angielskiej z 1922 roku¹⁸. Jest oczywiście tytułowy Maurice Wilson, samotnik, który bez przygotowania chciał w 1934 roku wejść na Everest¹⁹. Bohaterowie przywołują „tragiczne wyprawy niemieckie na Nanga Parbat”, czyli katastrofalną ekspedycję Willego Merkla z 1932 roku. W *Wyspach Galapagos...* narrator opowiada o prelekcjach fikcyjnego Rajmunda Ceglarskiego (pseudonim inżyniera Edmunda Libańskiego, lwowskiego popularyzatora nauki – pada tytuł jego książki o wyprawach na Mount Everest²⁰), czytaniu książek Francisa Younghusbanda, Roberta L.G. Irvinga, Francisa S. Smythe’a²¹, oglądaniu fotografii wyprawowych George’a Mallory’ego. Anglicy funkcjonują jako podróżnicy, odkrywcy, alpinści, ale przede wszystkim jako dostarczyciele narracji himalajskich napędzanych ideologią zdobywczej ekspansji splecionej z postromantyczną wzniosłością²² – w tym kontekście jasny jest wybór narodowości bohaterów *Sprawy Wilsona...* Irving, Smythe i Mallory dokonywali również ważnych wyczynów wspinaczkowych w Alpach, w tym w rejonie Mont Blanc, co pozwalałoby sądzić, że to właśnie ich opowieści legły także u podstaw mitologii Mont Blanc z *Marsylianki*²³.

¹⁶Peter L. Bayers, *Imperial Ascent Mountaineering, Masculinity, and Empire* (Boulder, Colo.: University Press of Colorado, 2003).

¹⁷Zob. Philipp Felsch, „Mountains of Sublimity, Mountains of Fatigue: Towards a History of Speechlessness in the Alps”, *Science in Context* 22, 3 (2009): 341–364, <https://doi.org/10.1017/S0269889709990044>.

¹⁸Jan Kazimierz Dorawski, *Walka o szczyt świata* (Warszawa: Iskry, 1955), 5–60.

¹⁹W przypadku losów Maurice’a Wilsona Haupt wykracza poza doraźne informacje, jakie funkcjonowały w prasie. Określa go co prawda jako Amerykanina, choć był Anglikiem. Spekulacje, czy zszedł do klasztoru w Rongbuk w obliczu realnego niepowodzenia – to przedstawia Haupt, aby zbudować oś problemową opowiadania – okazały się chybione, choć były ciekawą hipotezą. Kolejna wyprawa znalazła zwłoki Wilsona wysoko w górze. Zob. Maurice Isserman i Stewart Angas Weaver, *Upadek olbrzymów: historia wspinaczek himalajskich od epoki imperiów do epoki skrajności*, tłum. Miłosz Młynarz (Oświęcim: Wydawnictwo Bez Fikcji, 2019), 234–235; Geoff Powter, *Strange and dangerous dreams: the fine line between adventure and madness*, 1st ed (Seattle: Mountaineers Books, 2006), 175–197.

²⁰Zob. Barbara Gierszewska, „Inżynier Edmund Libański – popularyzator nauki i techniki we Lwowie w początkach XX wieku”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 49, 2 (2004): 53–67.

²¹W Polsce ukazała się książka Smythe’a w roku publikacji *Sprawy Wilsona...*: Francis S. Smythe, *Obóz szósty. Dzieje wyprawy na Mount Everest w roku 1933*, tłum. Aleksander Dobrot (Warszawa: Rój, 1938).

²²Por. Ann C. Colley, *Victorians in the Mountains: Sinking the Sublime* (Farnham-Burlington: Ashgate, 2010), 217–228.

²³Byłoby to zresztą zbieżne z imperialną dominacją Anglików, którzy w XIX wieku „stworzyli Alpy” jako arenę zmagania wspinaczkowych, a następnie umacniali imperialną pozycję w Himalajach do połowy XX w. Zob. Isserman, Weaver, 97–107; Peter H. Hansen, „Albert Smith, the Alpine Club, and the Invention of Mountaineering in Mid-Victorian Britain”, *Journal of British Studies* 34, 3 (lipiec 1995): 300–324, <https://doi.org/10.1086/386080>; Peter H. Hansen, „Vertical Boundaries, National Identities: British Mountaineering on the Frontiers of Europe and the Empire, 1868–1914”, *The Journal of Imperial and Commonwealth History* 24, 1 (styczeń 1996): 48–71, <https://doi.org/10.1080/03086539608582968>.

Haupt mógł korzystać z rozmaitych źródeł wiedzy z zakresu wypraw wysokogórskich: alpejskich, himalajskich, andyjskich i tatrzańskich, interesował się prawdopodobnie różnymi próbami ideologicznego uzasadniania wspinaczki, być może także śledził zmiany stylistyczne i poetologiczne w obrębie relacji górskich i pisarstwa podróżniczo-górskiego, które dość wcześnie, bo na przełomie XIX i XX wieku, znalazły swoje trybuny w formie fachowych czasopism. Recenzowane przez Haupta „Wierchy” z 1937 roku podsuwają kilka tropów w tym względzie. Znajduje się tam szkic *Nanga Parbat – najtragiczniejsza góra Himalajów* Zdzisława Dąbrowskiego, który przynosi skrupulatne zestawienie historii zdobywania Nanga Parbat, w tym ekspedycji Merkla²⁴. Lektura tego szkicu mogła posłużyć Hauptowi do subtelnej, a jednocześnie fachowego osadzenia własnej fikcyjnej narracji w aktualnych wydarzeniach alpinizmu lat 30. W „Wierchach” opublikowano też sprawozdanie Jana Alfreda Szczepańskiego na temat drugiej polskiej wyprawy w Andy z lat 1935/36²⁵. Jest to ważny tekst ze względu na rozwiązanie narracyjne – Szczepański w pierwszej części (znamienny podtytuł *Próba opisu wrażeń*) rezygnuje z przejrzystego przedstawiania okoliczności wyprawy na rzecz „eksperymentalnej” nieciągłości. Odstępuje od stopniowej ekspozycji i zamiast tego wrzuca czytelnika w środek zdarzeń, które w dodatku opisuje z jednostkowej, subiektywnej perspektywy. Dopiero druga, właściwa część operuje klarowną, bezosobową niemal sprawozdawczością. Relacja Szczepańskiego stanowi interesujący przykład jednego z etapów przemian pisarstwa górskiego, zmagającego się z wyrażalnością i autentycznością w zasadzie od początku swojego istnienia. Choć u Haupta podtytuł brzmi *Biuletyn z gór*, to nie jest to beznamienna narracja oficjalnego sprawozdania (druga część artykułu Szczepańskiego była właśnie takim sprawozdaniem), lecz próba przełamania schematyzmu na rzecz przedstawienia afektywnego stanu alpinistów napędzanych wzniosłością. Tekst Szczepańskiego jest zresztą jednym z wielu przykładów polskich narracji wyprawowych w góry egzotyczne w międzywojniu, do których Haupt mógł mieć dostęp²⁶.

Jeśli pójdziemy również za wskazówką dotyczącą Rajmunda Ceglarskiego (Edmunda Libańskiego) i uwzględnimy jego książkę *Walka o szczyt świata* z 1924 roku²⁷, to wraz ze szkicem Dąbrowskiego z „Wierchów” otrzymujemy, być może, podstawowy zestaw materiałów, które wykorzystywał Haupt przy *Sprawie Wilsona...* Można również zaryzykować i wskazać inne potencjalne źródła, posiłkując się wyłącznie „Wierchami” z wcześniejszych lat. W roku 1925 i 1926 „Wierchy” publikują dwa teksty poświęcone George’owi Mallory’emu, Bronisława Romaniszyna²⁸ i Jana Gwalberta Pawlikowskiego²⁹, którzy opisują bliżej środowisko brytyjskie, a także poruszają zagadnienia ideologizacji aktywności alpinistycznych; w 1929 roku „Taternik” publikuje szkic Romana Kordysa o perspektywach taternictwa³⁰, gdzie pojawiają się także nazwiska Brytyjczyków zaangażowanych w wyprawy himalajskie. Narrator *Wysp Galapagos...* podpowiada ten kierunek³¹, mówiąc o wertowaniu starych roczników „Taternika” i innych

²⁴Zdzisław Dąbrowski, „Nanga Parbat – najtragiczniejsza góra Himalajów”, *Wierchy* 15 (1937): 206–209.

²⁵Jan Alfred Szczepański, „Druga polska wyprawa w Andy”, *Wierchy* 15 (1937): 118–147.

²⁶Zob. W skałach i lodach świata: polskie wyprawy górskie i polarne, red. Kazimierz Sajsse-Tobiczyk, t. 2: Polskie wyprawy egzotyczne (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1961).

²⁷Edmund Libański, *Walka o szczyt świata* (Lwów–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1924); Edmund Libański, *Na szczyt świata! Wyprawy na Ewerest* (Warszawa: Rój, 1926) oraz II wyd. z 1936 r.

²⁸Bronisław Romaniszyn, „Ideologia alpinistyczna Mallory’ego (Wyprawy na Mount Everest)”, *Wierchy* 3 (1925): 89–117.

²⁹Jan Gwalbert Pawlikowski, „Współczesne prądy w alpinizmie niemieckim”, *Wierchy* 4 (1926), 145–151.

³⁰Roman Kordys, „Taternictwo wczoraj, dziś i jutro”, *Taternik* 13, 3 (1929): 50–59.

³¹Por. Rambowicz, 798.

pism klubów górskich. Zresztą ten katalog należałoby rozszerzyć o recenzje książek alpinistów i omówienia ich szkiców, które pojawiały się w polskich pismach górskich w tamtym okresie.

Wędrówka w Tatrach – przygoda w Gorganach

Pozostałe dwa opowiadania „górskie” wydają się zupełnie inne w kontekście skrupulatnego operowania przez Haupta aluzjami alpinistycznymi. Natomiast łączą się z poprzednio omawianymi przeze mnie opowiadaniem z uwagi na fascynację górami, a także ze względu na potencjalne inspiracje problematyką artykułów „Wierchów”.

Poker w Gorganach to historia „traperskiej” przygody nastolatka, który wybrał się na samotną włóczęgę po górach. Dolina Łomnicy jest terenem „awanturczym” (bohater wraz z kolegą ćwiczy umiejętności strzeleckie, wędruje po okolicy, a następnie sam rusza w bardziej odludne rejony), w którym bohater realizuje scenariusz „powrotu do natury”. Jest także, jak się okazuje wraz z rozwojem fabuły, przestrzenią nieprzejrzywą poznawczo, a nawet ontologicznie mimo swego częściowego ucywilizowania (przemysł leśny, wsie w dolinach, stacyjki kolejowe), w której podmiot może ujrzeć swoje mieszczańskie „ja” i skonfrontować się z własną, wypełnioną cywilizacyjnymi wygodami codziennością.

Jeśli znów sięgniemy do „Wierchów” z 1937 roku, to otwiera się po raz kolejny pole do międzytekstowych spekulacji. Potencjalną inspiracją tego opowiadania mógł być reportaż Władysława Krygowskiego *O zapachu gór i wojny* traktujący o wyprawie w Karpaty Wschodnie (Czarnohorę, Bieszczady Wschodnie, Gorgany)³². Haupt w recenzji przywołuje opinię Krygowskiego, że tamtejsza przyroda górską „pachnie Far Westem” (ZR 161), ale Krygowski ma na myśli coś innego – zapach przygody znanej z lektur, która nawiedza go w egzotycznych Karpatach: „Patrzysz przez zamokłe ganki domostwa i myślisz: żywica pachnie Kanadą”³³. Reportaż zaczyna się apologią „awanturnictwa” i próbą odpowiedzi na pytanie o przyczyny fascynacji górami i pragnienia wędrówek.

Przygoda, tajemnicze słowo Conrada i Londona jest żaglem, który ustawiamy na wiatr, skierowujący nas w jakiegokolwiek byle nieznanne kraje, w egzotyczną ziemię niecodziennych kwiatów, gór i obłoków. Dalekie niekończące się widnokreśli budzą w nas nieugaszoną tęsknotę za wędrowaniem bez kresu, aż się wysili w nas ciało, z którym boryka się duch niezaspokojonych pragnień.

Tych uczuć nie odda najlepsza fotografia. Będzie krążyć dookoła nich, nie dojrawszy wnętrza, prześlizgnie się po wierzchu wzrokiem, za którym nie zdążyła pójść dusza³⁴.

„Traperski” *Poker w Gorganach* jest właśnie realizacją tych awanturczyczo-przygodowych pragnień, ale też próbą odpowiedzi na pytanie, dlaczego właśnie góry są przestrzeniami, w których „wędrowanie bez kresu” jest szczególnie atrakcyjne. W opowiadaniu Haupta pojawia się, co ciekawe, „Kanadyjska Królewska [Policja] Konna” – gdy narrator z Wackiem Rogowskim

³²Władysław Krygowski, „O zapachu gór i wojny”, *Wierchy* 15 (1937): 87–104.

³³Krygowski, 93.

³⁴Krygowski, 87.

kreują fantastyczne przygodowe scenariusze w trakcie strzelania w lesie z mauzera. Końcowe partie zaś są utrzymane w tonie bliskim spostrzeżeniom Krygowskiego – pojawia się również wzmianka o zapachu:

Wystarczy [...] przetrząść się parę godziny w nocy [...] wagonem, a potem zadać sobie trud, [...] ażeby znaleźć się w warunkach, które do codziennego, poprzedniego biegu życia mają się tak, jak nieskończoność do momentu, jak miejsce do wszechświata. Ani mię poratuje zapach tamtego świata, który ze sobą przyniosłem (BD 255–256).

Bohater *Pokera*... wkracza na terytorium wykorzystywane gospodarczo, czego znakiem jest choćby kolejka leśna dowożąca drwali oraz robotników do pracy przy wyrębie. Gorgany jako góry typu beskidzkiego nie są groźne – nie mają tej skali co majestatyczne Alpy czy nawet niższe Tatry, ich eksploatacja zaś usuwa z pola widzenia wyjątkowość górskiego krajobrazu („tutaj nikt się z tym nie liczy”, BD 241). Podmiot skrzętnie notuje różnicę, jakiej sam intensywnie doświadcza, a której nikt poza nim nie widzi, między sferą doliny a przestrzenią gór: „jest tu bardzo górsko i dziwnie, i nie tak, jak jest w dolinach [...] tutaj jest surowo i kamień, i łom wyłazi spod cienkiej przykrywy jak spod zdartej skóry i ukazuje surowo wnętrze, i nagle przeskoki w różnicy poziomów działają brutalnie i ostro. Nie jest sennie jak w dolinach, ale każe nam wszystko być napiętym i przygotowanym na najbardziej nieoczekiwane” (BD 241). „Ja” podkreśla dziwność, surowość, brutalność, ostrość, nieprzewidywalność gór, przy czym znamienne jest to, że te cechy są w jednakowym stopniu fizyczno-zmysłowe i wręcz abstrakcyjno-metafizyczne. Należy pamiętać, że ta refleksja została nadbudowana *ex post* – narrator symultanicznie referuje własne poczynania i wspomina przeszłość³⁵. Meandrowanie po zakamarkach pamięci spleta się ze spostrzeżeniami, które zrodziły się jako konsekwencje rekonstruowanych przygód traperskich w Gorganach, inspirowanych literaturą – obcujemy więc z podwójną mediacją.

Narrator opisuje pewien dyskomfort, który wiąże się z bliskością gór pojmowanych jako rzeczywistość odmienna od tego, co uznaje za zwyczajne:

Dlatego zawsze, jak zaczynam w górach, to jest dziwnie i niezwyczajnie i trudno mi przywyknąć. Jak by to wytłumaczyć? Po prostu nawet o rzeczach, które znamy, mamy wyrobiony sąd własny i uparty i jak powrócimy do nich, to nie ma na to rady, że jest to odskakujące od naszego wewnętrznego pojęcia i obrazu.

Tak mi się to wydaje z górami... (BD 241–242)

Granica między podmiotem doświadczającym gór a ową wertykalną rzeczywistością wydaje się nieostra. Przeciwwstawienie świata doliny i świata gór pozwala sformułować analogiczne spostrzeżenia jak w przypadku Mont Blanc. W zderzeniu abstrakcyjnego wyobrażenia z konkretną, doznawaną w bezpośredniej bliskości przestrzenią odsłania się podwójny, „dziwny” wymiar gór, pozornie oswojonych przez język i idące wraz z nim automatyzmy, a zarazem

³⁵Rezygnuję z wchodzenia w szczegółowe rozważania na temat statusu pamięci u Haupta, odsyłając do odpowiednich prac, np.: Jagoda Wierzejska, Retoryczna interpretacja autobiograficzna na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego, Seria Prac Zakładu Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego (Warszawa: Dom Wydawniczy ELIPSA, 2012).

niecodziennych, zaskakujących, wymagających jednostkowych rozpoznań i indywidualnych konceptualizacji, zdeterminowanych przez dyspozycje konkretnego podmiotu.

W dwóch odległych z pozoru opowiadaniach z *Pierścienia z papieru* zderzają się dwa modele obcowania z górami – rekreacyjno-kurortowy naznaczony widmem alpinizmu (Alpy w *Marsyliance*) i przemysłowo-gospodarczy (Gorgany – *Poker w Gorganach*) podszyty przygodowym awanturnictwem. „Ja” dystansuje się od obu, usiłując ustanowić jakąś własną płaszczyznę aktywności i wynikający z niej mechanizm widzenia gór, który będzie się opierał na bezpośrednim doznaniu zmysłowo-przestrzennym – w pierwszym przypadku byłoby to połączenie sportu i kontemplacji, w drugim awanturnicza wędrówka. W obu przypadkach kontakt z górami, jak przekonuje narrator, ma ambiwalentny, właściwie idiosynkratyczny charakter, ponieważ „ja” nie może pogodzić kulturowo-językowych schematów z jednostkowymi doznaniem.

W *Balonie* Haupt wraca do górsko-uzdrowiskowej tematyki podszytej dziwnością i ponownie zderza swojego bohatera z ambiwalentnym statusem gór. *Balon* rozgrywa się w Zakopanem. Bohater przyjeżdża w Tatry gnany pragnieniem odnalezienia śladów utraconej niegdyś Nietoty. Znamienne, że ważnym komponentem tego pragnienia jest konieczność „zobaczenia kształtu gór” i doznania ich konkretności, z czym mieliśmy przecież do czynienia w *Balonie*:

Pchało mnie w te góry, by je zobaczyć z bliska, bo kiedy ją tam przedtem odwiedzałem, to na krótko, zawsze na parę dni. A teraz chciałem zobaczyć kształt tych gór, których sylwetka na zawsze odbiła się w jej oczach. Może by sprawdzić, że nie były one takim jak ona mamidłem, że nie zabrała ich ze sobą, że nie były tylko przywidzeniem, i już, że jak tam przyjadę, to nie będzie pusto i nijako, jakby zrolowano jakieś dekoracje teatralne i wywieziono z całym cyrkowym bagażem, larami i penatami (BD 547).

Narrator nim wyruszy w góry „jej [Nietoty] śladem przez Zawrat i klamry do Morskiego Oka” (BD 551), nieco uwagi poświęca mieszczańskiej kulturze turystyczno-uzdrowiskowej, która od końca XIX wieku przekształciła tamtejszą przestrzeń. Zresztą wynajawszy pokój w pensjonacie zaraz po przyjeździe, wpada w środek życia kuracjuszy, wśród których czuje się wyobcowany. Zmiany, które dotknęły Zakopane, były związane z konstruowaniem kulturowego obrazu Tatr i Podhala przez wczesny modernizm: „Tatry [...] były dla Młodej Polski rezerwatem natchnień, uniesień, ekstaz, odkryć, ale przeważnie to przesiadywali oni jednak po knajpach zakopiańskich albo po willach dorobkiewiczów, gdzie sobie inteligencja znachodziła wakacyjne siedziby” (BD 547). Bohater kontynuując obserwacje na temat skali swoistego fałszerstwa modernistów, wskazuje, że Morskie Oko „to nazwa wymyślona przez tych tam młodopolskich poetów – nazywało się przecież naprawdę Rybie Jezioro. Te cepry to wszystko poprzekrećcali [...], zrobili z tych z Podhala jakieś plemię Mohikanów” (BD 551). Metafora rezerwatu wyraźnie sygnalizuje, że wspomniane fałszerstwo polega na sztucznej kreacji przestrzeni pierwotnej, która była instrumentalizowana jako naturalna i wolna od wpływów cywilizacyjnych. Jednocześnie owa naturalność stała się powszechnie reprodukowaną konwencją, która w pewnej mierze legitymizowała bierną kontemplację i zwalniała z obowiązku bezpośredniego, fizycznego doświadczenia gór poprzez wędrówkę lub wspinaczkę. Łączyło się to również ze sposobem funkcjonowaniu kuracjuszy w sanatoriach, którzy przez samą obecność w tym miejscu doświadczyli dobroczynnego wpływu lokalnego klimatu. Nie mogli lub nie musieli być

aktywni, za to skupiali się na urokach życia towarzyskiego, o czym powiedziała narratorowi Nietota, lecząca się na gruźlicę kuracjuszka, którą narrator odwiedzał niegdyś w Zakopanem.

Po raz kolejny ciekawa jest domniemana zbieżność z Hauptowymi „Wierchami”. Potencjalnym katalizatorem problematyki, która pojawi się w *Balonie*, są teksty zakopiańskie z „Wierchów” zawierające informacje o Tatrach i Morskim Oku, opisujące historię Zakopanego do początków XX wieku, w tym rozwój kultury uzdrowiskowej³⁶. Haupt odnosząc się do tych historycznych obrazów, pisze w recenzji zgodnie z optymistyczną retoryką modernizacji:

To już prawdziwa egzotyka dla nas, znających to Zakopane teraz, kiedy lukstorka wyrzuca u stóp Giewontu tysiące turystów, kiedy autostrada łączy kraj z Morskim Okiem, a na grań Kasprowego wlecze się lina wyciągu (ZR 160).

W *Balonie* nie widać już śladów tego entuzjazmu, choć akcja rozgrywa się w latach 30. W jego miejsce wkracza krytyka procesów cywilizacyjnych, które zmieniły Zakopane. Bohater – sceptyczny wobec skonwencjonalizowanych wrażeń odtwarzanych za pomocą kodów tatrzańskiego modernizmu młodopolskiego – rusza na wędrowkę, aby przekonać się, co urzekało Nietotę w Tatrach, zamierza więc fizycznie obcować z górami. Wyprawa się nie udaje, musi w trakcie zrezygnować ze względu na silny wiatr. Co ciekawe, spotkany po drodze juhas, który nie przypomina znanego narratorowi „typowego” górala („wyglądał już całkiem miastowo: na głowie miał cyklistówkę, a na nogach narciarskie buty”, BD 552), ostrzega przez halnym i radzi zawrócić. Bohater to ignoruje, rusza dalej i dla dodania sobie animuszu recytuje w myślach fragment z *Życia snem* Calderona. Pogoda jednak wygrywa i bohaterowi „dostało [się] za tę pretensjonalną egzaltację” (BD 552). Niebezpieczeństwo jest stale realne, lecz znika pozornie, gdy w konkretność marszruty wkrada się literatura i odsuwa „ja” od zmysłowych doznań. Narrator gani wcześniej młodopolskich artystów, ale sam ulega pokusie wzniosłości, zignorowawszy bezpośrednie doświadczenie. Wycieczka jest więc nieudana podwójnie – narratorowi nie tylko nie udaje się pójść śladem Nietoty, ale również doświadcza gór, niezupełnie wyzbywszy się kulturowego filtra.

Góry jako zwierciadło sprzeczności

Góry w wybranych opowiadaniach pisarza są przestrzeniami, w których bohaterowie realizują specyficzne pragnienia skonfrontowania w bezpośrednim doznaniu doświadczeń znanych im z rozmaitych opowieści. Fikcyjni himalaiści angielscy ze *Sprawy Wilsona...* chcą za wszelką cenę zdobyć Everest gnani marzeniem o ludzkiej ekspansji, lecz nie dostrzegają, że są określani przez zideologizowaną narrację, która daje im fałszywą pewność we własne siły. Narrator *Wysp Galapagos...* odsłania w końcowych fragmentach opowiadania kulisy analogicznej fascynacji Everestem, lecz w odróżnieniu od Anglików wydaje się świadomy kryjących się w niej niebezpieczeństw, co sprawia, że poprzestaje na teoretyzowaniu i fantazjowaniu. Stadium pośrednim między *Sprawą Wilsona...* a *Wyspami Galapagos...* jest *Marsylianka* przedstawiająca

³⁶Antoni J. Mikulski, „Adam Asnyk w Tatrach”, *Wierchy* 15 (1937): 24–34; Jerzy Młodziejowski, „Morskie oko”, *Wierchy* 15 (1937): 68–86; Tadeusz Malicki, „Niedobitki”, *Wierchy* 15 (1937): 35–67.

magnetyczną podwójność Mont Blanc – podmiot przekonuje się, że obiekt alpinistycznego zainteresowania i symbol ludzkiego triumfu nad górami rozmazuje się w oplatających go dyskursach.

Haupt – jak sędzę – dzielił istotną dla epoki ambiwalentną fascynację alpinizmem jako krańcowym przejawem ludzkich możliwości panowania nad światem. Wysokogórski pęd ku przekraczaniu granic, wytwarzający nowy typ wrażliwości, domagający się ciągle nowych uzasadnień i wyjaśnień (co doskonale rozumieli wspinacze i odkrywcy piszący własne relacje, opisy, wspomnienia etc.), tworzył specyficzne dla siebie poetykę i dyskurs, sytuujące się poza głównymi nurtami kultury – określając się opozycyjnie wobec nich, a zarazem definiując się dzięki ich dopełnianiu. Autor *Baskijskiego diabła*, włączając pisarstwo górskie w rezerwuar własnych inspiracji, dość dobrze uchwycił jego wyjątkowy, „dziwny” jak być może nazwałby to sam Haupt, status. Alpinizm jest w zasadzie ekscentryczną praktyką kulturową, szczególnie w początkowych dekadach XX stulecia, którą co prawda trudno przekonująco zracjonalizować, lecz mimo to silnie wpływa na myślenie o górach. Widziane po raz pierwszy w świetle dnia góry otaczające dolinę Chamonix były dla bohatera *Marsylianki* zaskakujące, kłopotliwe – budziły irracjonalne skojarzenia i nie dawały się zamknąć w wyobrażeniach przejętych z innych opowieści górskich, być może również alpinistycznych narracji brytyjskich zdobywców. Alpejskie giganty niczym białe brzuchy ryb wpisują się w wizję osobliwej nowoczesności, w ramach której Haupt eksploruje paradoksy i sprzeczności.

Dopełnieniem tych refleksji wydają się opowiadania *Balon* i *Poker w Gorganach*. Opisanie innych, niealpinistycznych form doznawania gór o mniejszej skali, włączenie Tatr i Gorganów w fikcyjną, choć względnie prawdopodobną opowieść – podobnie jak w *Sprawie Wilsona...* – pozwoliło Hauptowi pokazać szerszy związek między ekstremalną praktyką wspinaczkową i innymi aktywnościami górskimi. W świetle narracji Haupta ich źródło bije w modernistycznych obsesjach na temat postępu, modernizacji, racjonalności, a zarazem irracjonalności, naturalności czy duchowości. Jak pokazuje postępowanie bohaterów Haupta, przestrzenie górskie okazały się wyjątkowo podatne na operacje znaczeniowe, tyleż satysfakcjonujące, co budzące podejrzenia, co finalnie zmuszało bohaterów do poszukiwania bezpośrednich doznań. Narratywizowanie i fikcjonalizowanie podróźniczych doświadczeń górskich wytwarzało koncepty, które definiowały i nadawały sens zarówno spektakularnej działalności alpinistycznej, nieprzejrzystej z punktu widzenia ogółu społeczeństwa, jak i „skromnym” wędrówkom turystów, kuracjuszy czy spóźnionych awanturników. Absorpcja rozmaitych inspiracji, której hipotetyczny kierunek starałem się naszkicować, pozwala postrzegać eklektyczne pisarstwo³⁷ autora *Deszczu* jako świadomą reakcję³⁸ na procesy postępujących komplikacji kultury nowoczesnej w jej dojrzałej fazie.

³⁷Por. Stanisław Zając, „Zygmunt Haupt: wstęp do teorii «nowej wiarygodności»”, w: Na boku: pisarze teoretykami literatury?..., red. Józef Olejniczak, Monika Bogdanowska (Katowice: Para, 2007), 139–156.

³⁸Zob. Andrzej Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”, w: Jestem bardzo niefortunnym wyborem: studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 81–111.

Bibliografia

- Bayers, Peter L. *Imperial Ascent Mountaineering, Masculinity, and Empire*. Boulder, Colo.: University Press of Colorado, 2003.
- Colley, Ann C. *Victorians in the Mountains: Sinking the Sublime*. Farnham-Burlington: Ashgate, 2010.
- Davis, Wade. *Into the Silence the Great War, Mallory, and the Conquest of Everest*. New York: Vintage Books, 2012.
- Dąbrowski, Zdzisław. „Nanga Parbat – najtragiczniejsza góra Himalajów”. *Wierchy* 15 (1937): 206–209.
- Dhar, Amrita. „Travel and Mountains”. W *The Cambridge History of Travel Writing*, red. Nandini Das, Tim Youngs, 1. wyd., 345–360. Cambridge University Press, 2019. <https://doi.org/10.1017/9781316556740.023>.
- Dorawski, Jan Kazimierz. *Walka o szczyt świata*. Warszawa: Iskry, 1955.
- Felsch, Philipp. „Mountains of Sublimity, Mountains of Fatigue: Towards a History of Speechlessness in the Alps”. *Science in Context* 22, 3 (2009): 341–364. <https://doi.org/10.1017/S0269889709990044>.
- Gierszewska, Barbara. „Inżynier Edmund Libański – popularyzator nauki i techniki we Lwowie w początkach XX wieku”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 49, 2 (2004): 53–67.
- Hansen, Peter H. „Albert Smith, the Alpine Club, and the Invention of Mountaineering in Mid-Victorian Britain”. *Journal of British Studies* 34, 3 (lipiec 1995): 300–324. <https://doi.org/10.1086/386080>.
- – –. *The summits of modern man: mountaineering after the enlightenment*. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
- – –. „Vertical Boundaries, National Identities: British Mountaineering on the Frontiers of Europe and the Empire, 1868–1914”. *The Journal of Imperial and Commonwealth History* 24, 1 (styczeń 1996): 48–71. <https://doi.org/10.1080/03086539608582968>.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł: opowiadania i reportaże*. Zebrał, oprac. i notą edytorскую opatrzył Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. *Z Roksolanii: opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*. Red. Aleksander Madyda. Wydanie II zmienione, poprawione i uzupełnione. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Isserman, Maurice, i Stewart Angas Weaver. *Upadek olbrzymów: historia wspinaczek himalajskich od epoki imperiów do epoki skrajności*. Tłum. Miłosz Młynarz. Oświęcim: Wydawnictwo Bez Fikcji, 2019.
- Kordys, Roman. „Taternictwo wczoraj, dziś i jutro”. *Taternik* 13, 3 (1929): 50–59.
- Krygowski, Władysław. „O zapachu gór i wojny”. *Wierchy* 15 (1937): 87–104.
- Kurczab, Janusz. „Osiągnięcia alpinistów polskich w Alpach na tle alpinizmu światowego (1786–1975)”. W: *Materiały z teorii i dydaktyki alpinizmu*, red. Andrzej Matuszyk, 11–105. Kraków: AWF Kraków, 1990.
- Libański, Edmund. *Na szczyt świata! Wyprawy na Everest*. Warszawa: Rój, 1926.
- – –. *Walka o szczyt świata*. Lwów–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1924.
- Madyda, Aleksander. *Haupt: monografia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Malicki, Tadeusz. „Niedobitki”. *Wierchy* 15 (1937): 35–67.
- Mazzolini, Elizabeth. *The Everest Effect: Nature, Culture, Ideology*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2015.
- Mikulski, Antoni J. „Adam Asnyk w Tatrach”. *Wierchy* 15 (1937): 24–34.
- Mizerkiewicz, Tomasz. „Proza Zygmunta Haupta – problem uwagi”. W: *Jestem bardzo niefortunnym wyborem: studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 13–22. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Młodziejowski, Jerzy. „Morskie oko”. *Wierchy* 15 (1937): 68–86.
- Niewiadomski, Andrzej. „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”. W: *Jestem bardzo niefortunnym*

- wyborem: studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 81–111. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- – –. *Jeden jest zawsze ostrzem: inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.
- Okupnik, Małgorzata. *Autobiografie polskich sportowców samotników*. Gniezno: Gnieźnieńska Oficyna Wydawnicza „Tum”, 2005.
- Pawlikowski, Jan Gwałbert. „Współczesne prądy w alpinizmie niemieckim”. *Wierchy* 4 (1926), 145–151.
- Powter, Geoff. *Strange and dangerous dreams: the fine line between adventure and madness*. 1st ed. Seattle: Mountaineers Books, 2006.
- Rambowicz, Piotr. „«Potrafię skazać się na nicność». Kreacje przestrzeni w prozie Zygmunta Haupta”. W: *Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej: Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork*, red. Violetta Wejs-Milewska, Ewa Rogalewska, 793–812. Białystok: Oddział Instytutu Pamięci Narodowej, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, 2009.
- Romaniszyn, Bronisław. „Ideologia alpinistyczna Mallory’ego (Wyprawy na Mount Everest)”. *Wierchy* 3 (1925): 89–117.
- Smythe, Francis S. *Obóz szósty. Dzieje wyprawy na Mount Everest w roku 1933*. Tłum. Aleksander Dobrot. Warszawa: Rój, 1938.
- Szczepański, Jan Alfred. „Druga polska wyprawa w Andy”. *Wierchy* 15 (1937): 118–147.
- Wierzejska, Jagoda. *Retoryczna interpretacja autobiograficzna na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Seria Prac Zakładu Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego. Warszawa: Dom Wydawniczy ELIPSA, 2012.
- Wójtowicz, Aleksander. „Kronika wypadków epoki. Wokół «Listu z Arktydy» Zygmunta Haupta”. W: *Jestem bardzo niefortunnym wybozem: studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 203–217. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- W skałach i lodach świata: polskie wyprawy górskie i polarne*. Red. Kazimierz Saysse-Tobiczyk, t. 2: *Polskie wyprawy egzotyczne*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1961.
- Zając, Stanisław. „Zygmunt Haupt: wstęp do teorii «nowej wiarygodności»”. W: *Na boku: pisarze teoretykami literatury?...*, red. Józef Olejniczak, Monika Bogdanowska, 139–156. Katowice: Para, 2007.

SŁOWA KLUCZOWE:

ZYGMUNT HAUPT

nowoczesność,

ABSTRAKT:

Artykuł dotyczy wątków górskich i alpinistycznych w wybranych tekstach Zygmunta Haupta. Autor analizuje sposoby opisywania przestrzeni górskich i doświadczeń związanych z górami, a także rozważa skalę zainteresowania alpinizmem. Rozpatruje, czy podsuwane przez Haupta inspiracje mogą posłużyć za podstawę rekonstrukcji hipotetycznych wpływów i potwierdzać skalę znajomości fachowego piśmiennictwa góroznawczego. Przedstawia, w jaki sposób włączanie gór i związanych z nimi nowych praktyk kulturowych, przede wszystkim wspinaczki i alpinizmu, w obszar eksplorowanych przez Haupta tematów i problemów łączyło się z refleksją pisarza odnośnie do procesów fundujących nowoczesność.

g ó r y

LITERATURA NOWOCZESNA

ALPINIZM

NOTA O AUTORZE:

Przemysław Kaliszuk (1985) – dr, pracuje na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Interesuje się prozą nowoczesną drugiej połowy XX wieku, literaturą eksperymentalną i prozą fantastyczną oraz literaturą „górką”. Autor książki *Wyczerpywanie i odnowa. „Nowa” polska proza lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych wobec późnej nowoczesności* |

Pierścienie w archiwum. Genetyka i płynność opowiadań Zygmunta Haupta (spuścizna pisarza w Stanford Libraries)

Jerzy Borowczyk

ORCID: 0000-0002-6420-4163

W lutym 2019 roku dwa tygodnie bawiliśmy z Pawłem Panasem na kwerendzie w archiwum Zygmunta Haupta przechowywanym w zbiorach specjalnych Bibliotek Uniwersytetu Stanforda w Kalifornii. Praca z papierami Haupta była możliwa dzięki wsparciu Barbary Krupy, która od lat pracuje w stanfordzkich bibliotekach naukowych i odgrywała rolę kuratorki zbiorów Haupta, uczestnicząc w porządkowaniu oraz katalogowaniu rękopisów i maszynopisów pisarza, które trafiły do Kalifornii w trzech turach w dziewiętej dekadzie XX wieku¹. We współpracy z Krupą jako pierwszy naukowo eksplorował stanfordzkie archiwum Haupta Aleksander Madyda². Po tem z jego znalezisk (kserokopie przywiezione z USA) korzystali Andrzej Niewiadomski³ i Paweł

¹ Zygmunt Haupt papers, M0356. Dept. of Special Collections, Stanford University Libraries, Stanford, Calif. Dalej stosuję skrót: ZHP, oraz podaję numery pudeł (box) i folderów. Zob. też: Guide to the Zygmunt Haupt Papers, <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>, dostęp 31.08.2023.

² Efekty jego kwerend są wielorakie. Po pierwsze, zaowocowały dwoma monografiami:
– Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998).
– Aleksander Madyda, Haupt. Monografia (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012).
Po wtóre, badacz jest edytorem prozy i publicystyki Haupta. Podaje dwie ostatnie, najbardziej kompletne i edytorsko najlepsze edycje:
– Zygmunt Haupt, Baskijski diabeł, zebrał i oprac. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 422–426. Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczone są skrótem BD.
– Zygmunt Haupt, Z Roksolanii, Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975), zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018).
Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczone są skrótem ZR.

³ Chodzi tutaj o dwie monografie oraz ważne studium zamieszczone w monografii wieloautorskiej:
– Andrzej Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem”. Inna nowoczesność Zygmunta Haupta (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015).
– Andrzej Niewiadomski, Przeciw entropii. Przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta (Kraków: Instytut Literatury, 2021).
– Andrzej Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”, w: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 81–111.

Panas⁴. Ten ostatni odbył także owocną hauptologiczną kwerendę w archiwum paryskiej „Kultury” oraz Instytutu Literackiego w Maisons Laffitte⁵. Ponadto Madyda i Panas dotarli do licznych zbiorów listów autora *Lutni* znajdujących się w rękach ich adresatów, czy też ich spadkobierców.

Pierścień z archiwum. Bruliony pisarza skrajnie samoświadomego

Zanim wskażę na szczególnie interesujące mnie elementy archiwalnej spuścizny autora *Pierścienia z papieru* i dokonam ich charakterystyki w związku z metodą przejętą od dwóch – francuskiego oraz amerykańskiego – filologów, chciałbym przywołać podstawowe i bardzo inspirowane ustalenia, jakie w tym zakresie poczynili wspomniani badacze z Lublina i Torunia. Warto zacząć od na pozór oczywistej obserwacji Panasa:

Jedną z zauważalnych cech brulionów [...] jest ich wielokrotnie czystopisowy charakter, z niewieloma odręcznymi ingerencjami pisarza. Może zaskakiwać bardzo mała liczba autorskich uwag, adnotacji, poprawek czy skreśleń na kolejnych wersjach maszynopisów, i to – rzecz warta uwagi – na wszystkich etapach powstawania utworów. Kolejne (zadziwiająco liczne) wersje optycznie sprawiają wrażenie niemal gotowych form, a ich brulionowy charakter nierzadko pozwala stwierdzić dopiero dokładniejsze porównanie z kolejnymi wersjami [...]⁶.

Kluczowy w tym cytacie jest epitet „optycznie”, sugerujący, że wnikliwszy ogląd papierów Haupta zaskakuje i zadziwia jeszcze bardziej, o czym Panas pisze w dalszej części cytowanego, ostatniego rozdziału swojej monografii poświęconego zachowanym brulionom jednego z późniejszych opowiadań, zatytułowanego *Balon*. Okazuje się, że wizualnie niezbyt atrakcyjny materiał archiwalny (z punktu widzenia badacza zaciekawionego już to stylem pracy Haupta, już to powstawaniem wybranego jego opowiadania) zazwyczaj po wnikliwszych poszukiwaniach oraz analizach wszystkich kart mogących mieć związek z procesem tworzenia danego utworu przynosi całych szereg przesłanek i inspiracji. Stawką archiwalnej dłubaniny nad prozą Haupta są według Panasa szanse nowych odczytań tej twórczości. Chodzi tu o szansę w jak najgłębszym znaczeniu tego słowa, sugerującym zarówno nieprzewidywalność, jak i nieuchronną zmienność tego, co już znane i ustabilizowane. I uwagi Panasa o zachowanych brulionach *Balonu* w pełni to potwierdzają, do czego jeszcze wrócę.

Uwagi autora *Zagubionego wśród obcych* o archiwalnym zapleczu opowiadania *Balon* oraz o pisarskiej spuściznie Haupta zostały w pierwotnej (węższej) postaci wygłoszone w roku 2016 na krakowskiej konferencji poświęconej archiwom, a także brulionom pisarzy i opublikowane w po-

⁴ Paweł Panas, *Zagubiony wśród obcych*. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider (Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019). Chodzi tutaj przede wszystkim o ostatni rozdział monografii („Balon». Rekonesans w archiwum pisarza”).

⁵ Jej efekty przynosi publikacja Jerzy Giedroyc, Zygmunt Haupt, *Listy 1947–1975*, oprac., wstęp i przypisy Paweł Panas (Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2022), w której znalazły się także kolekcje listów wymienianych przez pisarza z Marią i Józefem Czapskimi, Jerzym Stempowskim, Zofią i Zygmuntem Hertzami.

⁶ Panas, 213. Nieco dalej (Panas, 215–216) badacz przywołuje wspomnienie syna Zygmunta Haupta, Artura, o tym, jak długo w swej pracowni pisarz nie wykonywał czynności związanych z zapisem, a gdy uderzał już w klawisze maszyny do pisania, powstawały bruliony, których ogólną i rzeczową charakterystykę sporządzoną przez Panasa przytaczam w tekście głównym.

konferencyjnej monografii wieloautorskiej⁷, zatem powstały w kontekście rozpoznań i konstatacji dwóch pozostałych badaczy obszernie korzystających ze zbiorów specjalnych w Stanford University – Madydy i Niewiadomskiego. Pierwszy z nich (oprócz wspomnianych już i znanych inicjatyw edytorskich związanych z pisarstwem Haupta) położył niemałe zasługi w uporządkowaniu Hauptowskich papierów na amerykańskiej uczelni⁸ oraz podejmował prace analityczno-interpretacyjne nad procesem powstawania wybranych utworów autora *Lutni*. W związku z rekonstrukcją pisania opowiadań poświęconych *Elektrze* zwrócił uwagę na „częściowy nieład”, którym naznaczona jest stanfordzka kolekcja, świadczący „bądź o rozterkach artystycznych twórcy, bądź też o niefrasobliwości późniejszych opiekunów Hauptowskiej spuścizny”⁹. Z kolei Niewiadomski – w rozdziale swej monografii poświęconym temu, „jak należałoby wydawać (i czytać) prozę Zygmunta Haupta”, wspomina o „bałaganie w archiwum”¹⁰. Obie obserwacje nie są w żadnym razie formą krytyki stanu, w jakim znajduje się archiwum Haupta w Stanford. Wręcz przeciwnie, obaj badacze wielokrotnie podnoszą wartość tej kolekcji, a także profesjonalizm Krupy oraz innych opiekunów zbiorów w Stanford. Stwierdzenia badaczy o – jeśli można tak to ująć – rozwichrzeniu archiwum Haupta traktuję jako jedną z niezwykle doniosłych konstatacji dotyczących nie tyle losów i kształtu samej spuścizny, ile przede wszystkim tego, że odzwierciedlają one bardzo istotne cechy warsztatu pisarskiego i koncepcji myślowo-światopoglądowych Haupta.

Niewiadomski zwraca uwagę na cechujący tę twórczość proces „pączkowania”, czyli wyłaniania się poszczególnych utworów Haupta z jego dokonań wcześniejszych, co staje się widoczne, dopiero gdy wnikiemy w archiwalia artysty. Skoro tak, powiada autor, to powinniśmy dążyć do ukazania badaczom i czytelnikom tych kart ze Stanford, na których znalazły się mniejsze czy większe urywki literackie dotąd nieopublikowanych (szczególnie w dwóch ostatnich, edytorsko najdojrzałszych i bardzo rozległych edycjach, czyli w *Baskijskim diable* z roku 2016 i w zbiorze *Z Roksolanii* z roku 2018), a także „wszystkich ważnych wariantów tekstu” utworów „kanonicznych”¹¹. Tak zaś uzasadnia tę konieczność:

W innym razie nie pojmiemy, na czym polega rozwój twórczy pisarza i samo rzemiosło pisarskie, dla którego zasada wariantywności tekstu jest ważna, ale nie do tego stopnia, by nie można było – należy to wyraźnie podkreślić – traktować wszystkich jego utworów autonomicznie. Rzeczona wariantywność tylko w ograniczonym stopniu wpływa na zatarcie konturów poszczególnych opowiadań, istnieją bowiem wyraźne granice pomiędzy kolejnymi wersjami wyjściowego szkicu czy gotowego utworu a utworami nowymi, które jedynie zawierają pewne fragmenty, motywy czy postacie pojawiające się we wcześniejszej twórczości¹².

Można dodać, że podobnie wygląda status archiwalnych wolnych elektronów, czyli drobnych, zazwyczaj pozbawionych tytułów fragmentów prozatorskich niewłączonych przez pisarza do

⁷ Paweł Panas, „Balon Zygmunta Haupta. Z archiwum pisarza”, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. Maria Prussak, Paweł Bem, Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2017).

⁸ Zob. https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/entire_text/?query=Madyda#hitNum4, dostęp 31.08.2023.

⁹ Madyda, Haupt. Monografia, 139.

¹⁰ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 172.

¹¹ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 173, 175.

¹² Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 173. Rozstrzelenie (w oryginale pogrubienie) pochodzi od autora monografii.

większych, ukończonych całości. Jedne i drugie domagają się uwagi nie tylko i nie przede wszystkim ze względu na tekstologiczną akrybię, ale z uwagi na ich zasadniczą rolę dla zrozumienia stylu pisarskiej pracy Haupta i celów, jakie za ich pomocą chciał osiągnąć. To zaś oznacza, że wejrzenie w bruliony pisarza może doprowadzić do pełniejszego wglądu w

dynamikę ewolucji tej twórczości, wcale nieskostniałej w swej osobności i „dziwności”, lecz ciągle sięgającej nie tyle ku nowym konwencjom i rozwiązaniom stylistycznym lub gatunkowym, ile szukającej „innego” rozumienia tych samych, dręczących zagadnień¹³.

Wydawniczo-lekturowe postulaty Niewiadomskiego, wnioski Panasa oraz obserwacje Madydy (niebawem pojawi się tu ich znacznie więcej) utwierdzają mnie w przekonaniu, że zawartość i kształt pisarskiego archiwum Haupta pozwalają nie tylko zbudować dokumentalistyczno-edytorskie zaplecze rozjaśniające okoliczności i sposób pisania danych utworów, ale także zobaczyć w nowym, pełniejszym świetle źródła poetyki i wizji świata tego pisarza. Dostarczają na przykład przesłanek do lepszego zrozumienia roli pewnych składników artystycznej postawy Haupta, a szczególnie jego stosunku do kwestii genologicznych. Gdy bowiem czytam w związku z tymi kwestiami u Niewiadomskiego o cechującym prozę Haupta „walorze prowizoryczności”, o „specyficznej postawie nonszalancji gubiącej się w szczególe” czy – tu autor przywołuje obserwację Jerzego Świącha – o poszukiwaniu „wyjścia poza zespół konwencjonalnych chwytów literackich”¹⁴, to sądzę, że jednym z ważnych źródeł tych zjawisk był fakt nieustannego zmagania się pisarza najpierw z setkami, potem zaś tysiącami kart zarzuconego projektu powieści, poszczególnych opowiadań, ich wariantów, luźnych fragmentów.

Mogłoby to oznaczać, że bruliony składające się obecnie na stanfordzki zbiór mają swój udział w kształtowaniu się rysu skrajnej samoświadomości pisarskiej znamionującej Haupta, czyli pisarza, który „sam w istocie uprawia gdzieś na boku swoją koncepcję poetyki, której maniera tak uwodzi badaczy”¹⁵. Słowa te, zapisane przez Stanisława Zajęca, stały się kołem zamachowym dociekań Niewiadomskiego nad „gatunkową nieprzejrzystością prozy Haupta”, a dla mnie są także impulsem do potraktowania archiwalnej spuścizny jako rezerwuaru przykładów owej pokątnej, ukrytej metaliterackości, autotematyczności, czyli po prostu literackiej samoświadomości. Nazywam ją skrajną ze względu na wszędobylskość – ujawnia się bowiem i na poziomie genologicznej migotliwości, i w sferze drobniejszych, ale dla tego pisarza równie istotnych, zabiegów pisarskich. I trzeba jej szukać wśród stert maszynopisów, rękopisów czy notatnikowych, roboczych fiszek pisarza, bo jak zauważa Panas – „nadal potrzebny jest uważny ogląd brulionów na wszystkich etapach powstawania kolejnych tekstów, odsłaniający ślady pisarskiej pracy. Pozwoli to w nieco innym świetle ujrzeć gotowe już formy”¹⁶. Bardzo ważna wydaje mi się wskazówka, aby wyjść poza to, co gotowe, gdyż wiąże się ona nie tylko z postulatami bliskiej zarówno Panasowi, jak i piszącemu te słowa krytyki genetycznej, ale zaprasza także do ciągłej dyspozycji i czujności wobec wszelkich konstrukcji estetycznych i myślowych

¹³Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 175.

¹⁴Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 82, 85, 99.

¹⁵Stanisław Zajęca, „Zygmunt Haupt: Wstęp do teorii «nowej wiarygodności»”, w: Na boku. Pisarze teoretykami literatury?... (szkice), red. Józef Olejniczak, Monika Bogdanowska (Katowice: Para, 2017), cyt. za: Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 81.

¹⁶Panas, 222.

Haupta, które wydają się wyczelowane i skończone. Otóż nie są, bo zawsze nurtuje pod nimi niespokojna świadomość, a spotkanie z brulionowymi przymiarkami do mniejszych lub większych ujęć pisarskich pomaga podtrzymywać w badaczach oraz czytelnikach stan swoistej podejrzliwości, nieustępliwości w dociekaniach nad sensem i estetyką tej twórczości.

Sądzę (a w dalszej partii tekstu spróbuję to wykazać), że w archiwalnych folderach, szczególnie tych, które zawierają bruliony kolejnych faz pracy pisarza najpierw nad powieścią, przekształconą potem w projekt pierwszego zbioru opowiadań, znajdują się także liczne przykłady starań Haupta o nigdy przezeń nieporzuconą większą całość. Niewiadomski jest przekonany o tym, że pisarz nigdy nie przestał o nią zabiegać, co poświadczają „wyraziste sygnały spójności, kompozycyjna perfekcja” obserwowane „w kontekście funkcjonalnym zarówno poszczególnych, projektowanych książek prozatorskich, jak i całości dzieła”¹⁷. Zarazem warto pamiętać o tym, że w tych staraniach o całość pisarz skłaniał się ku praktyce eseju w jej źródłowej, spod znaku Montaigne’a pochodzącej, wersji. W związku z tym odrzucał „zarówno tradycyjne zabiegi kompozycyjne, jak i te – mierzące się z niewyraźnością – zabiegi uniezwyklenia, jakie oferuje nowoczesna literatura”, skłaniając się ku „refleksji dotyczącej celu pisania”, co koresponduje z dążeniem autora *Prób* do „odkrywania samego siebie, niezdeterminowanego przez rygory stylu, a przynajmniej traktującego te rygory z eksponowaną nonszalancją”¹⁸.

Pamiętając o wskazanych parametrach pracy pisarskiej Haupta, sięgam w badaniach nad jego brulionami po metodologię francuskiej genetyki tekstów i krytyki genetycznej (do czego już wcześniej uciekał się Panas) oraz do koncepcji płynnego tekstu Johna Bryanta.

Z 16 pudeł (*boxes*) składających się na spuściznę pisarza przechowywaną w zbiorach specjalnych biblioteki Uniwersytetu Stanforda i podzielonych na cztery zasadnicze sekcje wybieram najobszerniejszą, czyli literacką. I tu trzeba dokonać zawężenia i skupić się na brulionach prozy Haupta. Nadal pozostaje 8 pudeł liczących w sumie 62 foldery (ich objętość waha się od kilkunastu do przeszło stu kart). W toku wspólnych prac z Panasem w stanfordzkim archiwum, a potem już samodzielnego rozpoznawania zawartości literackich folderów zawierających bruliony Haupta mogłem poczynić obserwacje skłaniające do decyzji, by dokumenty te spróbować przebadać za pomocą wskazywanych już metodologii. Jak już zwracali uwagę cytowani tutaj hauptolodzy, wśród kilku tysięcy kart spuścizny Haupta dominują karty formatu A4 zapisane pismem maszynowym. Ponadto co najmniej kilkaset kart to rękopisy. Zdecydowana większość maszynopisów i niemała część rękopisów sprawia wrażenie czystopisów, gdyż mało tam albo w ogóle brak skreśleń, dopisków czy choćby śladów odręcznych poprawek. Cechą szczególną tej kolekcji są liczne dublety, przez co rozumiem przewijające się w rozmaitych pudłach i folderach powielone i zazwyczaj czystopisowe wersje rozmaitych utworów. Fakt ten powoduje, że badacz archiwum Haupta skazany jest na wielogodzinne wertowanie tych samych kart, aby stwierdzić, że zazwyczaj są to tylko kopie, na których nie ma śladów przetworzeń tekstu danego utworu.

¹⁷Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 82. Nieco dalej autor precyzuje obserwacje dotyczące kompozycyjno-spójnościowych dążeń Haupta nakierowanych „na wysiłek autorskiego komponowania opowiadań w cykle, stanowiące coraz bardziej wyrafinowane quasi-całości, przy czym nie sama struktura odgrywa tu najistotniejszą rolę, tylko nieustanne krążenie wokół nienazwanego i niewyraźnego, co miałyby stanowić kluczowy punkt odniesienia dla działań twórcy”, Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 89.

¹⁸Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 98, 101.

Najbardziej biegłymi znawcami tego obszernego *dossier* pozostają wspomniani już Krupa i Madyda. Autor monografii poświęconych Hauptowi w obu tomach podejmował wysiłki zmierzające do wydobycia z literackiej sekcji archiwum takich materiałów, za pomocą których dałoby się odtworzyć sposób powstawania zarówno pojedynczych opowiadań, jak i większych całości. Ponadto jego poszukiwania i analizy zaowocowały wspomnianymi już edycjami prozy artystycznej, eseistyki i publicystyki Haupta, w których ogłaszał także różne warianty tych samych utworów oraz fragmenty, które nigdy nie weszły w skład większej całości. Z punktu widzenia niniejszych dociekań najważniejsze ustalenia Madydy dotyczące pracy Haupta znajdują się w obszernym rozdziale *Historia o Elektrze-Nietocie*, stanowiącym najobszerniejsze ogniwo monografii z 2012 roku. Widać tutaj, jak dużym wyzwaniem jest próba okiełznania brulionów Haupta, znajdujących się w stanie swoistego rozwichrzenia. Zarazem można zobaczyć, że wytrwała praca nad wybranym fragmentem Hauptowskiej spuścizny przynosi w końcu wymierne efekty. Badacz śledzi losy kolejnych redakcji opowiadania/opowiadań dotyczących jednego z ważniejszych – nie tylko jego zdaniem – tematów prozy Haupta: miłości kazirodczej. Wielokrotna lektura pieczołowitej analizy tekstologicznej dostarcza cennych informacji na temat zwyczajów i technik pisarskich Haupta. Niezwykle ważne są uwagi Madydy na temat przetwarzania przez autora *Szpic*y utworów mających już za sobą pierwodruk, ich pączkowania (by powtórnie przywołać termin Niewiadomskiego), zawiadywania onomastyką (szczególnie imionami bohaterów), eliminowania pewnych fragmentów, ale także włączania do pisanego ciągle tekstu pierwiastków pochodzących z brulionów innych utworów.

W tym momencie najważniejsze wydają mi się dwie obserwacje toruńskiego badacza. Pierwsza dotyczy metody, a może i manieri Haupta, która polega na wielokrotnych powrotach do brulionów (czyli przede wszystkim maszynopisów) utworów, w tym także do tych już wcześniej opublikowanych. Skutek tego bywa taki, że fraza, pojedyncze słowo lub motyw zaczynają wędrować między różnymi utworami, niekiedy w tych samych lub nieznacznie przekształconych brzmieniach¹⁹. Wskazuje to na bardzo ważną cechę warsztatu literackiego Haupta – permanentną pracę autoanalityczną, artystyczną samoobserwację. Obserwacja druga wskazuje jeszcze inny skutek ciągłego wracania przez pisarza do swoich brulionów i dotychczasowych publikacji:

[...] pisarz najpierw pracował nad odrębnymi fragmentami, a dopiero później, po utrwaleniu ich na papierze, obmyślał większe kompozycje; w archiwum autora *Pierścienia z papieru* zachowało się sporo takich urywków, nieraz wysokiej wartości literackiej, które nigdy nie stały się składnikami nadrzędnej całości²⁰.

Powyższy cytat, a także inne analizy Madydy poświęcone procesowi kształtowania „historii Elektry-Nietoty” dowodzą, że praca nad brulionami Haupta jest zajęciem niezwykle wymagającym i skomplikowanym. Warto jednak podjąć ten trud, aby dotrzeć do najgłębszych pokładów surowca, który zaowocował prozą tak finezyjną i od lat pasjonującą coraz szersze grono badaczy. Okazuje się bowiem, że w archiwalnych sztolniach znajduje się kruszec, z którego powstał pierścień z papieru, czyli zapewne najpiękniejsza i najgłębsza z samoświadomościowych

¹⁹Zwracali na to uwagę także Niewiadomski („Jeden zawsze jest ostrzem”, 191, gdzie mowa jest o cechującej Haupta „dużej zdolności absorpcji drobiazgów pisarskich i wariantów”) i Panas, 225–226.

²⁰Madyda, Haupt. Monografia czy Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 157. Za przykład takiej metody twórczej posłużyły badaczowi dzieje opowiadania Czuwanie i stypa, które składało się z trzech najpierw autonomicznych ogniw, a które wyewoluowało m.in. w znany z *Pierścienia z papieru* utwór pod tytułem Stypa.

figur Haupta, która nie przypadkiem posłużyła nie tylko za tytuł opowiadania, ale i za miano jedyne go wydanego za życia zbioru utworów tego pisarza.

Jak powstała *Entropia* (na ruinach powieści)

Od pewnego czasu zajmuję się brulionami pomieszczonymi we wspomianej, literackiej sekcji archiwum Haupta, które miały być podstawą tak zwanego pierwszego zbioru opowiadań. Pisarz w zasadzie miał go gotowego w roku 1946, ale ostatecznie za swego życia go nie ogłosił. Część materiałów przeznaczonych do tego cyklu przetworzył i wykorzystał na rzecz wydanego w 1963 roku *Pierścienia z papieru*. Tużpowojenny zbiór Haupta zrekonstruował i opublikował Madyda w obu edycjach opowiadań Haupta, przy czym w drugiej z nich (*Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, 2016) nadał mu kształt optymalny (co wiązało się także z uwzględnieniem sugestii zawartych w omawianym już tutaj rozdziale monografii Niewiadomskiego poświęconej temu, jak należałoby wydawać i czytać Haupta). Najbardziej zajmują mnie zachowane w Stanford materiały dokumentujące prace nad kilkoma opowiadaniem przeznaczonymi do pierwszego zbioru: *Entropia*, *Ogród Jezuicki*, *Cyrk*, *Polonez na pożegnanie ojczyzny* (Opowiadanie ułana Czuchnowskiego), *Sur le pont d'Avignon* oraz *Ułan Czuchnowski* (Opowiadanie dydaktyczne). W obecnej fazie prac najwięcej mam do powiedzenia w związku z procesem tekstotwórczym utworu, który otwiera ów cykl, czyli *Entropii*. W stanfordzkiej kolekcji wytropiłem co najmniej kilkadziesiąt kart (w tym dublety) zawierających rozmaite fazy pracy nad tym utworem:

- ZHP, Box 4, Folder 9 (tu: jedna karta rękopisu zawierająca dwa akapity ze środka tekstu, to znaczy z piątego w kolejności wydzielonego ogniwa opowiadania w wersji opublikowanej najpierw na łamach „Nowej Polski” w roku 1944, a następnie w edycji *Baskijskiego diabła* z 2007 i 2016 roku; ta partia opowiadania zaczyna się od słów: „Siadywaliśmy wieczorami w pokoju na dole...”, BD 26);
- ZHP, Box 5, Folder 2 (dwie karty maszynopisu, czystopisu, na który składają się niemal cztery akapity z ogniwa czwartego zaczynającego się od słów: „Jest gorące lato...”, BD 22);
- ZHP, Box 5, Folder 3 (dwie karty z odmiennymi redakcjami tytułu utworu: „Pomyśl – entropia zbliża się do zera” oraz „Entropia wzrasta do zera”, przy czym pierwsza z nich została zapisana dużymi literami i widnieje na osobnej karcie, co zdaje się sugerować, że być może taki tytuł miał na pewnym etapie prac nosić cały pierwszy zbiór opowiadań: ponadto jest tu kilkadziesiąt kart z czystopisowymi lub nieznacznie poprawianymi redakcjami niemal całego opowiadania);
- ZHP, Box 5, Folder 4 (czystopis większości tekstu opowiadania);
- ZHP, Box 6, Folder 2 (czysty maszynopis trzeciego akapitu, a zarazem drugiego ogniwa opowiadania zaczynającego się od słów: „Mój kraj – od doliny jednej rzeki...”, BD 21; a także czystopis dwóch akapitów z ogniwa szóstego zaczynającego się od słów „Kiedy pierwsze wiosenne promienie...”, BD 28);
- ZHP, Box 6, Folder 3 (karta z czystopisu ostatniego akapitu *Entropii*, a także nieco poprawiane karty z fragmentami trzeciego ogniwa opowiadania).

Tak szczegółowe zestawienie ma tutaj odgrywać dwie role. Po pierwsze, ukazuje splątany charakter papierów Haupta, a w tym szczególnym przypadku opowiadania, które dość wcześnie Haupt wytypował jako inicjalne w pierwszym zbiorze opowiadań, a które jeszcze wcześniej stanowić miało istotną partię planowanej powieści. Po wtóre, traktuję je jako najistotniejszą część *dossier* genezy *Entropii*, idąc tutaj za wskazówkami sygnalizowanej już metody francuskiej krytyki genetycznej. Jej prawodawcy i praktycy – przede wszystkim Jean Bellemin-Noël oraz Pierre-Marc de Biasi²¹ – byli zwolennikami traktowania archiwalnych spuścizn pisarzy jako źródła rekonstrukcji faz tekstotwórczego procesu utworów literackich. Naczelna zasada głosiła, aby zachowanym brulionom z kolejnymi redakcjami danych utworów nadawać status autonomicznych, odrębnie znaczących jednostek. To one (wraz z innymi dokumentami – np. listami, diariuszowymi zapiskami, luźnymi notatkami) składają się właśnie na dokumentację genezy, zadanie badacza zaś polega na ich uszeregowaniu i skomentowaniu, czyli na ukonstytuowaniu przed-tekstu badanego dzieła. W pracy nad kształtowaniem się tekstu utworu literackiego duże znaczenie mają również publikacje, ulegające jednak przetworzeniom, których efekty znajdowały się w następnych edycjach. Wtedy można mówić o genetyce druków. W przypadku *Entropii* badacz dysponuje i tym elementem procesu tekstotwórczego, czyli wspomnianym już pierwodrukiem utworu na łamach londyńskiej „Nowej Polski” (1944, zeszyt 3, s. 218–225) pod tytułem *Entropia wzrasta do zera*.

Dysponuję więc pokaznym zestawem brulionowych ujęć, a także pierwodrukiem *Entropii*. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że jest to bogactwo pozorne, gdyż większość wskazanych kart z tekstem interesującego mnie opowiadania, kart rozrzuconych po kilku folderach, zawiera czystopisy lub zapisy w niewielkim stopniu odbiegające od kształtu, jaki opowiadanie przybrało w pierwodruku, a za nim (z pewnymi trafnymi zmianami edytora) w edycji z 2016 roku. W istocie jest jednak inaczej. Przede wszystkim za sprawą trzech akapitów – pierwszego, trzeciego oraz dwudziestego drugiego (początek wspomnianego ogniwa piątego opowiadania „Siadywaliśmy wieczorami w pokoju na dole...”, BD 26), których bruliony oraz jeszcze jeden druk²² przynoszą bardzo interesujące zjawiska. Ich znaczenie nie tylko dla pracy Haupta nad tym konkretnym opowiadaniem, ale także ze względu na cechy całej jego „poetyki i etyki” (przekształcam znany tytuł esejów Stanisława Barańczaka) rekonstruowanej w pierwszym ogniwie artykułu (głównie na podstawie propozycji Niewiadomskiego) jest niemałe. I dlatego sięgam po krytykę genetyczną, która pozwala nadać odpowiednią rangę wszelkim, nawet najmniejszym różnicom, dowartościowując i autonomizując wymowę i kształt estetyczny każdego kolejnego podejścia do pisania utworu²³.

Ponadto sięgam po teoretyczną propozycję Johna Bryanta²⁴, czyli po kategorię płynnego tekstu, która uczy lokalizowania oraz wagi wszelkich zmian i przekształceń najdrobniejszych nawet pierwiastków tekstu literackiego. Gdy czytam u tego amerykańskiego tekstologa i literatu-

²¹Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz* (Paris: Librairie Larousse, 1971). Polski przekład kluczowych fragmentów: Jean Bellemin-Noël, „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)”, tłum. K. Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015).

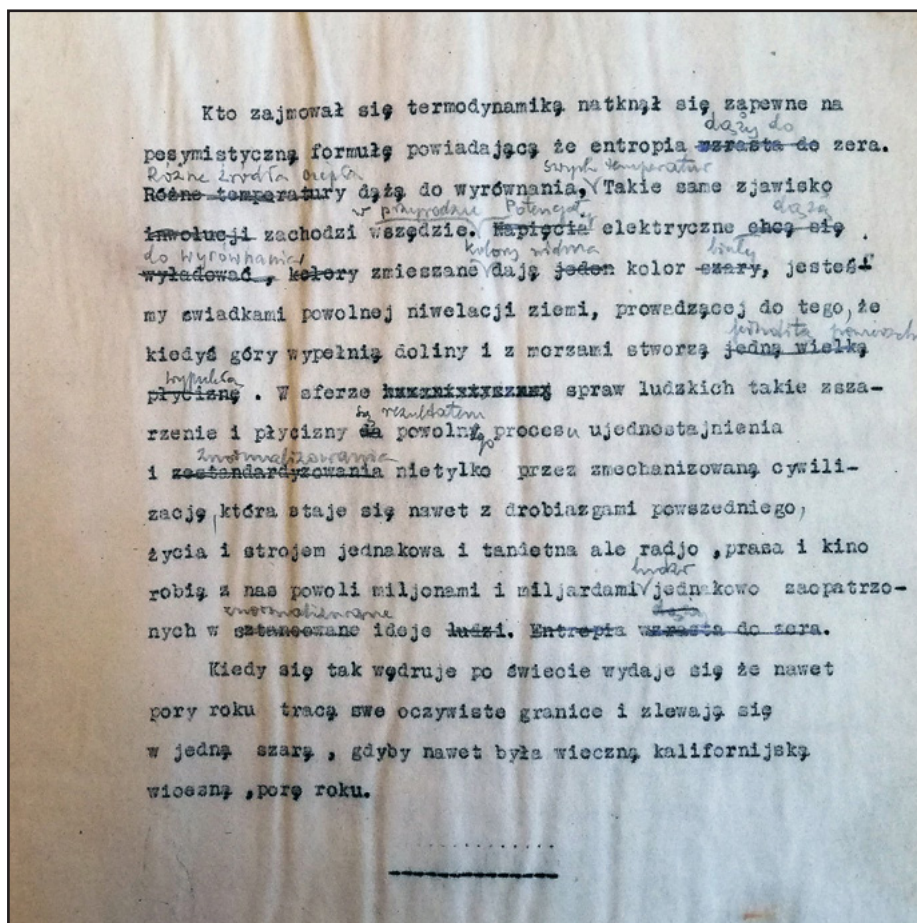
²²Przywołam go nieco dalej, zajmując się procesem tekstotwórczym trzeciego akapitu *Entropii*.

²³„Genetyka tekstu skupia uwagę głównie na pracy twórczej pisarza, na jego zachowaniach, emocjach, wahaniach: metoda ta proponuje odkrywanie tekstu dzieła poprzez ciąg szkiców i kolejnych redakcji, które dały mu początek i które doprowadziły to dzieło do formy ostatecznej. [...] Genetyka tekstu pozwala zwiedzać prywatne laboratorium pisarza, przebywać w intymnej przestrzeni pisania, które sprawdza swoje możliwości”. De Biasi, 12.

²⁴John Bryant, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*, tłum. Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020).

roznawcy, że „płynne teksty [...] od początku istnienia aż do momentu druku są nieustannym odracaniem dzieła literackiego”²⁵, nie mogą nie pomyśleć o Hauptcie, który z odracania dzieła uczynił część swojego mistrzowskiego warsztatu i w ogóle swojej wizji sztuki. Rzecz jasną rolę odegrały tutaj okoliczności zewnętrzne (m.in. status pisarza na emigracji i konieczność skupienia się na pisaniu dla zarobku), nie zmienia to jednak faktu, że autor *Entropii* nie uznaby za gotowy do wyruszenia w świat utworu, który nie zostałby poddany długiemu procesowi rafinacji. W pełni można do jego pisarstwa odnieść jeszcze inną, wyjściową tezę Bryanta: „płynny tekst to każde dzieło literackie, które istnieje w więcej niż jednej wersji”, jego płynność zaś wynika z samego aktu pisania, czyli czegoś „z gruntu arbitralnego, a przez to niestabilnego” i zmiennie wyrażającego myśli²⁶. Gdy więc wertuje się dziesiątki kart z kolejnymi wariantami *Entropii*, przepisany niemal na czysto, wówczas jest się niezwykle wyczulonym na każdą, nawet najdrobniejszą zmianę i gdy się je zsumuje, widzi się sens zarówno postulowanej przez Bryanta czynności badawczej, którą nazywa „narracją o poszczególnych zmianach [revision narratives]”²⁷, jak i wartość pozornie czysto cyzelatorskich przekształceń samego Haupta.

Przechodzę do analizy dwóch miejsc zasadniczych zmian dokonujących się w kolejnych redakcjach początkowej partii opowiadania *Entropia*. Zacząć wypada od akapitu pierwszego. Na ilustracji numer 1 reprodukuje kartę brulionu z pierwszymi taktami opowiadania, a poniżej



Ilustracja 1. Karta brulionu z pierwszym akapitem opowiadania *Entropia*. ZHP, Box 5, Folder 3

²⁵Bryant, 38.

²⁶Bryant, 23.

²⁷Bryant, 46.

– ilustracja numer 2 – zamieszczam jej transliterację, w której czerwony kolor czcionki i kursywa oznaczają odrębne ingerencje we wcześniej napisany na maszynie fragment.

Analizuję reprodukowaną powyżej kartę i zadaję sobie pytanie: A gdyby inicjalny akapit opowiadania, które miało otwierać pierwszy zbiór prozy Haupta i które było jedną z pierwszych publikacji prasowych²⁸ reprezentujących dorobek dojrzałego już artysty, dowodzący wykrystalizowania się wielokształtnego stylu, no więc co by było, gdyby na początku utworu, który dziś znamy pod tytułem *Entropia*, pisarz postawił tak brzmiący akapit?

Przytaczam jeszcze raz wykreślone słowa lub całe frazy i propozycje zmian (zaznaczone kursywą), ciągle myśląc o tym, co wynikałoby z tak przekształconego prologu *Entropii*.

- entropia wzrasta do zera – entropia *dąży do zera*
- Różne temperatury dążą do wyrównania – *Różne źródła ciepła* dążą do wyrównania *swych temperatur*
- zjawisko inwolucji zachodzi wszędzie – zjawisko zachodzi wszędzie *w przyrodzie*
- Napięcia elektryczne chcą się wyładować – *Potencjały* elektryczne *dążą do wyrównania*
- kolory mieszane dają jeden kolor szary – mieszane *kolory widma* dają kolor *biały*

Ilustracja 2. Transliteracja
karty brulionu
z pierwszym akapitem
opowiadania *Entropia*.
ZHP, Box 5, Folder 3

Kto zajmował się termodynamiką, natknął się zapewne na
dąży do
pesymistyczną formułę powiadającą, że entropia ~~wzrasta do~~ *wzrasta do* zera.
Różne źródła ciepła *swych temperatur*
~~Różne temperatury~~ *dążą do wyrównania* √. Takie samo zjawisko
w przyrodzie *Potencjały* *dążą*
inwolucji zachodzi wszędzie. √ *Napięcia* elektryczne *chcą się*
do wyrównania, *kolory widma* *biały*
~~wyładować, kolory~~ mieszane √ *dają jeden* kolor ~~szary,~~ jeste-
my świadkami powolnej niwelacji ziemi prowadzącej do tego, że
jednolitą powierzchnię
kiedyś góry wypełnią doliny i z morzami stworzą ~~jedną wielką~~
wypukłą
~~plyczną.~~ W sferze spraw ludzkich takie zssa-
są rezultatem
rzenie i pływaczny ~~da~~ powolny *ego* proces *u*jednostajnienia
znormalizowania
i ~~zstandardyzowania~~ nie tylko przez zmechanizowaną cywili-
zację, która staje się nawet z drobiazgami powszedniego,
życia i strojem jednakowa i tandetna, ale radjo, prasa i kino
ludzi
robią z nas powoli milionami i miliardami √ *jednakowo* zaopatrzo-
znormalizowane *dąży*
nych w ~~szancowane~~ *ideje* ~~ludzi.~~ Entropia ~~wzrasta do zera.~~

²⁸Nowa Polska. Miesięcznik 1944, t. 3, z. 3.

- stworzą jedną wielką płycizną – stworzą *jednolitą powierzchnię wypukłą*
- W sferze spraw ludzkich takie zszarzenie i płycizny da powolny proces ujednostajnienia i zestandardyzowania – W sferze spraw ludzkich takie zszarzenie i płycizny są *rezultatem* powolnego procesu ujednostajnienia i *znormalizowania*
- robią z nas powoli milionami i miliardami jednakowo zaopatrzonych w sztancowane idee ludzi – robią z nas powoli milionami i miliardami *ludzi* jednakowo zaopatrzonych w *znormalizowane* idee

Ołówka, którym naniesiono zmiany, nie trzymała raczej ręka Haupta. Inny tu kształt liter i sposób odnotowywania nowej wersji niż w rękopisach czy maszynopisach, o których z pewnością wiadomo, że sporządzone zostały własnoręcznie przez pisarza. Zważywszy na to, że nad *Entropią* podporucznik Haupt pracował na Wyspach Brytyjskich i że Antoni Słonimski przyjął do druku jego utwór w trzecim numerze miesięcznika „Nowa Polska” w roku 1944, a także, iż kształt utworu z tej publikacji uznać wypada za ostateczny (z wyjątkiem tytułu, który uległ jeszcze transformacjom), zważywszy więc na te okoliczności można wysunąć przypuszczenie, że być może pisarz poprosił jakąś rodaczkę lub rodaka o zdolnościach lub wykształceniu w zakresie nauk ścisłych, aby dokonali redakcji tak dlań ważnego akapitu. Ingerencje hipotetycznego redaktora pozwalają zobaczyć, jak silne, niepowtarzalne jest piętno Hauptowskiej maszyny stylistycznej, jak niezawodnie precyzyjny jest jego niemal poetycki kształt zdań. Gdyby więc pierwsze opowiadanie koncyptowane przez Haupta większej całości brzmiało tak, jak domagał się tego dzierzący ołówek zwolennik ścisłości i precyzji, wszystko byłoby tutaj – zacytujmy autora przekształceń – „znormalizowane”. Nie przypadkiem to słowo dwukrotnie zostało zasugerowane jako możliwa zmiana. Zostałby akapit pozbawiony tego szczególnego rytmu, regulowanego przez Haupta inwersjami i hojnie stosowanymi enumeracjami, w których nierzadko roi się od fachowej terminologii, w tym wypadku od pojęć z dziedziny fizyki, geografii i socjologii, które pozostają przecież w sposób jakby organiczny wplecione w tok artystycznej prozy. Można chyba zaryzykować sugestię, że praca pisarza nad tym fragmentem *Entropii* była próbą stawienia oporu „powolnemu procesowi ujednostajnienia i zestandardyzowania”, wyjścia ze strefy „sztancowanych idei”, których nadejście wydaje się nieuchronne w świecie otaczającym pisarza i jego narratora. Stawką jest tutaj życie i twórczość wolne od sztancy, od szablonu cudzych idei i codzienności coraz mocniej zdominowanej przez wojnę i technologię.

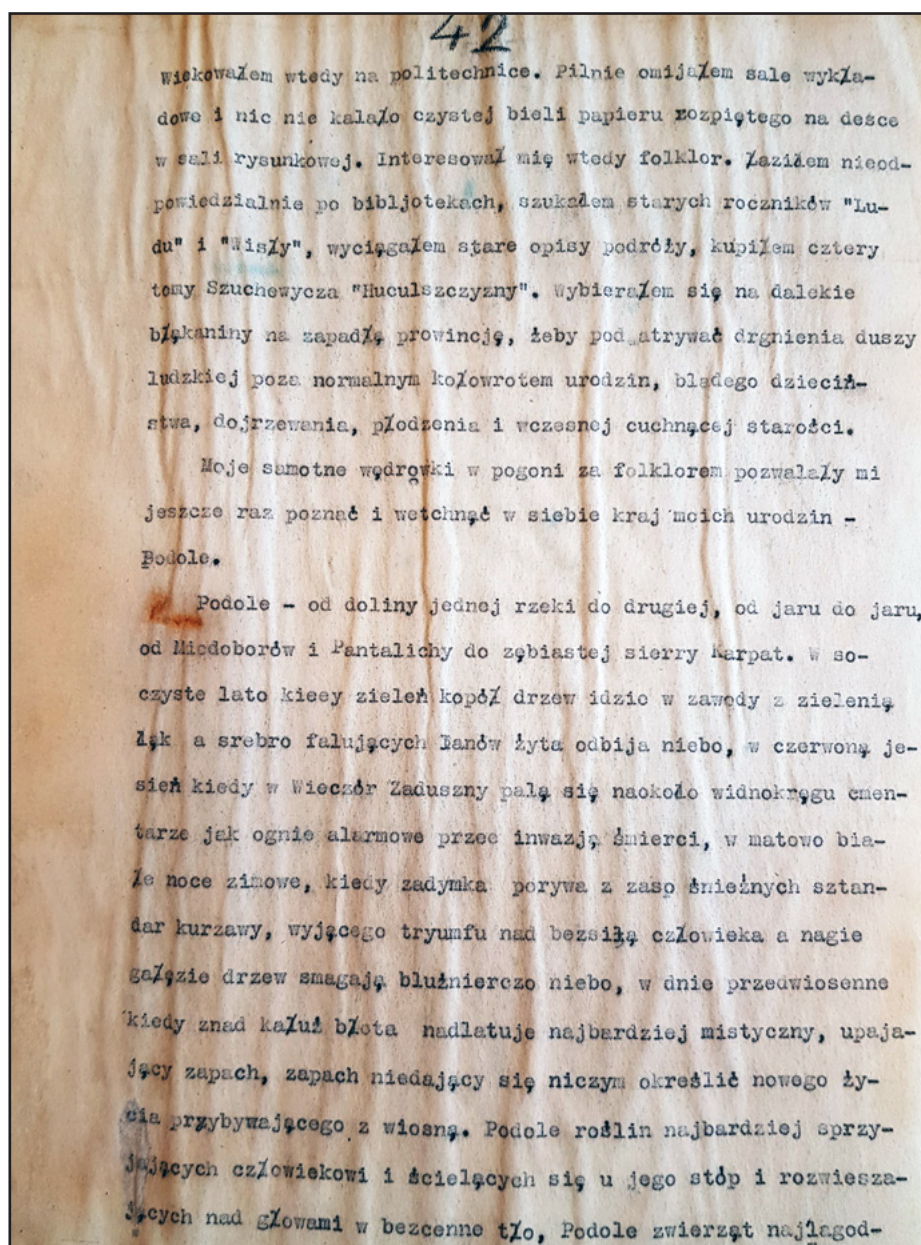
Na podstawie zachowanych materiałów składających się na *dossier* opowiadania *Entropia* nie da się rozstrzygnąć, czy pisarz zaczął je pisać rzeczywiście od akapitu, którego procesowi pisania przyglądałem się powyżej. Dlatego już chyba na zawsze w zawieszeniu pozostanie hipoteza, że pomysł *Entropii* zrodził się wcześniej, na samym początku lat 40. XX wieku, gdy Haupt napisał niedługi artykuł zatytułowany „Bateria śmierci” 1-go Pułku Artylerii Motorowej. W święto pułku (ZR 201–203) i ogłosił go na łamach „Polski Walczącej” w 1941 roku (nr 40, s. 5). Pisał o nim Madyda, że

[...] przypomina wypadki historyczne, których rocznicę ustanowiono świętem pułkowym – chodzi o stoczoną z Armią Czerwoną 16 września 1920 roku bitwę pod Dytiatynem na Podolu. Lokalizacja geograficzna tego zdarzenia stworzyła Hauptowi okazję do pofolgowania własnym skłonnościami pisarskim, w związku z czym nie nadawał swemu dziełu charakteru wyłącznie informacyjnie-batalistycznego, lecz wpisał weń również pean na cześć wartości przyrodniczo-krajobrazowych rodzinnego Podola,

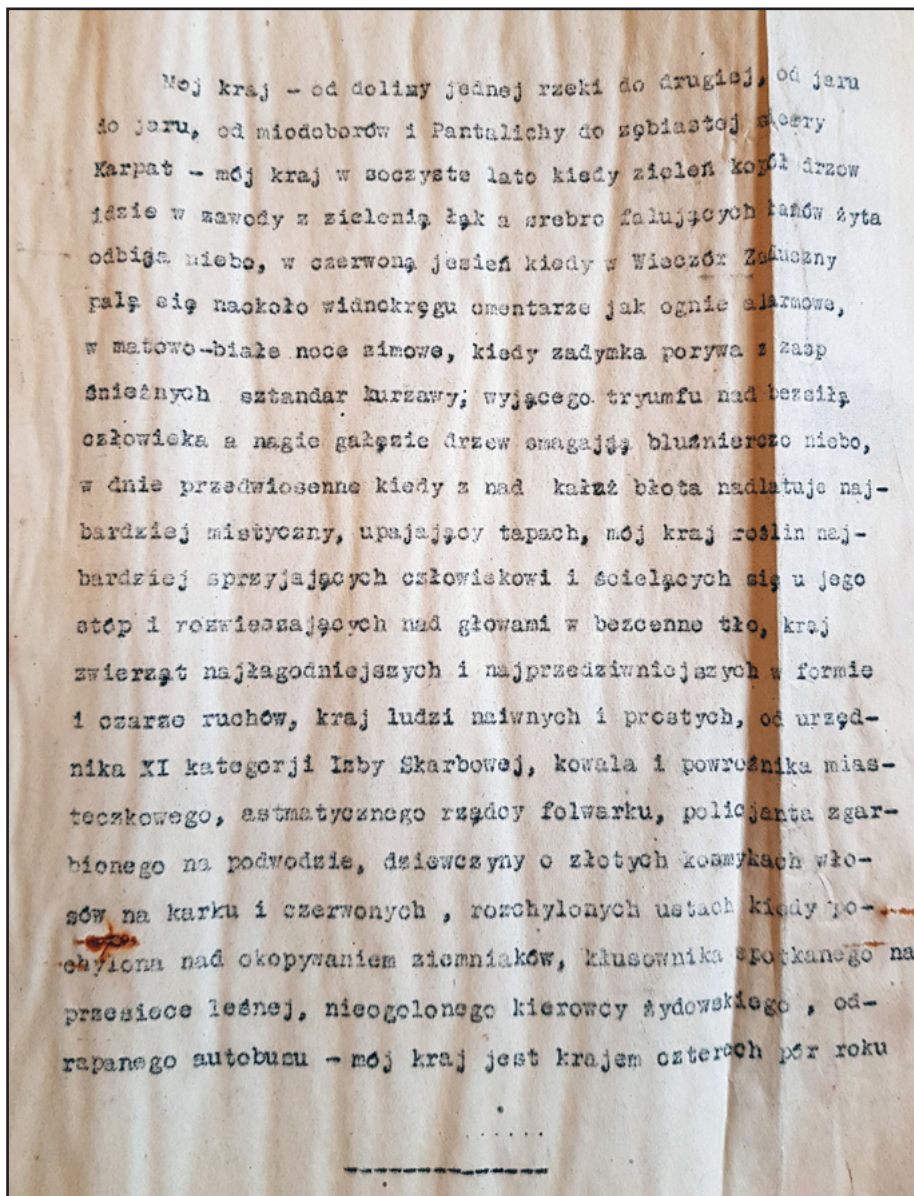
co jest tym bardziej charakterystyczne, że pochwała regionu została umieszczona na samym początku tekstu. Jeszcze znamiennejszy jest fakt powtórzenia owego fragmentu w opowiadaniu *Entropia wzrasta do zera* (1944)²⁹.

Najpierw trzeba dodać, że ów podolski akapit z „*Baterii śmierci*”... trafił do pierwodruku *Entropii* w zmienionej postaci (taką ma także w edycji *Baskijskiego diabła* z 2016 roku). Obszar objęty przekształceniem jest niewielki, ale jego znaczenie – fundamentalne. Wystarczy spojrzeć na poniższe ilustracje. Na tej opatrzonym numerem 3 znajduje się redakcja wcześniejsza, tożsama z publikacją w „*Polsce Walczącej*”. Z kolei karta umieszczona na ilustracji numer 4 zawiera ostateczną postać tekstu.

Ilustracja 3. Wcześniejsza redakcja drugiego i trzeciego akapitu opowiadania *Entropia*. ZHP, Box 6, Folder 2



²⁹Madyda, Zygmunt Haupt. *Życie i twórczość literacka*, 106-107.



Ilustracja 4. Późniejsza redakcja drugiego i trzeciego akapitu opowiadania ZHP, Box 6, Folder 2

Pozornie zmiany są więc kosmetyczne. W wersji z 1944 roku zamiast Podola pojawia się „mój kraj”, a ponadto dochodzą frazy o urzędniku skarbowym, kowalu, powroźniku, rządcy folwarku, dziewczynie w polu, kłusowniku i żydowskim kierowcy:

Mój kraj – od doliny jednej rzeki do drugiej, od jaru do jaru, od Miodoborów i Pantalichy do zębiastej sierry Karpat – mój kraj w soczyste lato, kiedy zielen kopuł drzew idzie w zawody z zielenią łąk, a srebro falujących łąnów żyta odbija niebo, w czerwonej jesień, kiedy w wieczór zaduszny palą się naokoło widnokregu cmentarze jak ognie alarmowe, w matowobiałe noce zimowe, kiedy zadymka porywa z zasp śnieżnych sztandar kurzawy, wyjącego tryumfu nad bezzia człowieka, a nagie gałęzie drzew smagają bluźnierczo niebo, w dniu przedwiosenne, kiedy znad kałuż błota nadlatuje najbardziej mistyczny, upajający zapach, mój kraj roślin sprzyjających człowiekowi i ścielących się u jego stóp, i rozwieszających nad głowami w bezcenne tło, kraj zwierząt najłagodniejszych i najprzedziwniejszych w formie i czarze ruchów, kraj ludzi naiwnych i prostych, od urzędnika XI kategorii izby skarbowej, kowala i powroźnika miasteczkowego, astmatycznego rządcy folwarku, policjanta zgarbionego na podwodzie, dziewczyny o złotych kosmykach włosów na karku i czerwonych, rozchylonych ustach kiedy pochylona nad okopywaniem ziemniaków, kłusownika spotkanego na przełomie leśnej, nieogolonego kierowcy żydowskiego, odrapanego autobusu – mój kraj jest krajem czterech pór roku

cjanta zgarbionego na podwodzie, dziewczyny o złotych kosmykach włosów na karku i czerwonych rozchylonych ustach, kiedy pochylona nad okopywaniem ziemniaków, kłusownika spotkanego na przesiece leśnej, nie ogolonego kierowcy żydowskiego odrapanego autobusu – mój kraj jest krajem czterech pór roku (BD 21–22).

Uważam jednak te przekształcenia za niezmiernie istotne. Pierwsze z nich, rezygnacja z Podola na rzecz „mojego kraju”, jest przykładem stałej tendencji w pracy pisarskiej Haupta. Dowodzi tego choćby genetyczna analiza akapitów opowiadania *Balon*, gdzie Panas dostrzega zmierzanie autora w kierunku „uniwersalizacji narracji”³⁰. Zmiana ta ma dalekosiężne skutki, ponieważ – jako otwierająca opowiadanie przeznaczone na pierwsze ogniwo całego zbioru – wytycza granice świata, który będzie punktem odniesienia dla kolejnych utworów. Wiele zaś z nich będzie się rozgrywało poza granicami Polski, ale zawsze miernikiem ich geopoetyckiego potencjału będzie relacja do literackiej reprezentacji miejsca centralnego. I dlatego być może były Hauptowi potrzebne figury mieszkańców, których nie umieścił w redakcji wcześniejszej. Ich konstelacja określa nieredukowalne wartości „mojego kraju”, w którym pierwszoplanowe role odgrywają rośliny, zwierzęta i prości obywatele, niejako przyrośnięci do ziemi, a paradoksalnie absolutnie wolni, spełnieni. Ponadto tworząc konterfekty „naiwnych i prostych”, zadbał o wręcz malarskie ich upozowanie, co w połączeniu z finezją i precyzją w opisie kolorów i światła krajobrazu „mojego kraju” kieruje uwagę czytelnika na ukrytego za tym wszystkim artystę, portrecistę i pejzażystę. Pisarza.

I tu powraca pytanie o to, czy najpierw Haupt miał ten akapit w wersji podolskiej i dopiero potem sporządził urywek o entropii, czy też skreślił zdania tego drugiego niezależnie od fragmentu z 1941 roku i wtedy postanowił wyjąć akapit z „*Baterii śmierci*”..., a gdy już go wyjął, poddał obróbce, mając pod ręką cały czas passus entropijny. Sądzę że obie możliwości są równie prawdopodobne, a materiał archiwalny nie pomaga w rozstrzygnięciu o ich kolejności. Ważne jest to, że dopiero w *Entropii* dojrzał do spojrzenia na strony rodzinne z pewnego dystansu, który pozwolił mu przetworzyć doświadczenie swojego – by tak rzec – założycielskiego miejsca w tworzywo artystyczne. Na początku lat 40. XX wieku rodził się Haupt-pisarz, jakiego znamy z jego najlepszych opowiadań, których nie sposób sobie wyobrazić bez silnego pierwiastka topograficznego, będącego tyleż przedmiotem reprezentacji, co pryzmatem, przez który muszą zostać przepuszczone wszelkie przeświadczenia piszącego.

W tym skromnym przyczynku do dalszych (mam nadzieję) prac nad procesem tekstotwórczym utworów Haupta chciałem wskazać na podstawowe wyzwanie. Otóż uważam, że rozważania nad genetyką i płynnością tekstów autora *Jeźdźca bez głowy* muszą nieustannie oscylować między skalą mikro a makro. To znaczy – trzeba wyluskiwać wszelkie zmiany, jakim podlegają najmniejsze nawet części utworów, których proces genetyczny jest badany. Należy przyglądać się roli tych przekształceń w skali pojedynczego tekstu, ale równocześnie niezbędne będzie oglądanie wszelkich pojedynczych transformacji z perspektywy większych całości.

³⁰Panas, 218.

Pisanie, które nie ma końca

Nieoczywiste przejście między pierwszym a dwoma następnymi akapitami *Entropii*, szczególnie zaś między akapitem inicjalnym i trzecim znajduje swoje objaśnienie i potwierdzenie w obserwacjach Niewiadomskiego i Panasa. Pierwszy w artykule o gatunkowej nieprzezroczystości prozy Haupta podkreśla, iż pisarz ten ciągle uskutecznia „tryb «próbowania» – tworzenia esejistycznych szkiców, wstępnych faz opowiadań, które niemal zawsze stają się opowiadaniem o perypetiach własnych emocji i rozumu”³¹. Panas z kolei na marginesie analizy tekstotwórczej opowiadania *Balon* pisał o „ukrytych bądź nieoczywistych powiązaniach pomiędzy różnymi tekstami” oraz ukazywał Haupta jako „montażystę, operującego fragmentami tekstów niczym gotowymi lub półgotowymi elementami”³². W trwającej w latach 1941–1946 pracy Haupta nad *Entropią* oraz nad innymi fragmentami, które pierwotnie miały złożyć się na powieść, równocześnie spora ich część ukazywała się w prasie, potem zaś miały wejść w skład zbioru opowiadań, można dostrzec dwie zderzające się ze sobą figury pisarza. Pierwsza to artysta rozwichrzony, jakby przytłoczony masą wytworzonych brulionów, między którymi zdaje się meandrować i lawirować bez planu, nie trzymając się żadnej z góry ustalonej marszrut. Ramię w ramię podąża z nim jednak twórca skupiony na przedmiocie swoich rozpamiętywań i dociekań, doskonale wiedzący, czego szuka, i natrafiający co rusz wśród papierowych złóż na pierwiastek, jakby drogocenny kamień, którym podoba mu się inkrustować swój pierścień z papieru.

Można więc postrzegać archiwum pisarskie Haupta jako miejsce żywe i przypisywać mu sprawczość w procesie rozwoju artystycznego i myślowego pisarza. Jest ono świadectwem pisania, które niczego ostatecznie nie rozstrzyga³³, które się nie kończy.

³¹Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 102.

³²Panas, 228. Dodam w tym miejscu także wniosek Madydy z jego dociekań poświęconych Elektrze-Nietocie: „przed przystąpieniem do pisania autor miał w głowie prawie gotowy tekst utworu, jedyny zaś problem artystyczny stanowiła kompozycja”, Madyda, Haupt. Monografia, 156.

³³Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 111.

Bibliografia

- Bellemin-Noël, Jean. *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris: Librairie Larousse, 1971. Polski przekład kluczowych fragmentów: Bellemin-Noël, Jean. „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)”. Tłum. Karol Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59.
- Biasi, Pierre-Marc de. *Genetyka tekstów*. Tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015.
- Bryant, John. *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*. Tłum. Łukasz Cybulski. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020.
- Guide to the Zygmunt Haupt Papers*. <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>. Dostęp 31.08.2023.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł*. Zebrał i oprac. Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty*. Oprac. Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Madyda, Aleksander. *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998.
- – –. *Haupt. Monografia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Niewiadomski, Andrzej. „Jeden jest zawsze ostrzem”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.
- – –. „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”. W: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 81–111. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Panas, Paweł. *Zagubiony wśród obcych. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*. Bielkso-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019.

SŁOWA KLUCZOWE:

ARCHIWUM LITERACKIE

Zygmunt Haupt

genetyka tekstów

ABSTRAKT:

Artykuł przynosi próbę analizy procesu tekstotwórczego opowiadania Zygmunta Haupta pod tytułem *Entropia*. Wykorzystano bruliony utworu znajdujące się wśród spuścizny pisarza przechowywanej w zbiorach specjalnych biblioteki Stanford University. Analizę umieszczono w kontekście obserwacji badaczy, którzy podkreślają złożoność zabiegów literackich autora *Lutni* skupionego na próbie ukazania skomplikowanego statusu podmiotu w świecie nowoczesnym. Autor tekstu chce udowodnić, że bruliony Haupta są integralną, żywą częścią jego pisarstwa, w którym nigdy nie kończy się batalia o ukazanie wciąż na nowo odkrywanych wartości płynących z relacji człowieka i miejsca.

opowiadanie

PŁYNNY TEKST

NOTA O AUTORZE:

Jerzy Borowczyk – historyk literatury; pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; bada literaturę romantyzmu i współczesności; autor monografii: *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824* (2003), *Zestane pokolenie. Filomaci w Rosji 1824–1870* (2014), *Po chwiejnym trapie* (2016); współautor kilku książek; publikuje w „Czasie Kultury”, „Pamiętniku Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Forum Poetyki/Forum of Poetics”, „Wielogłosie”. Ostatnio, wspólnie z Krzysztofem Skibskim ogłosił *Literackie gramatyki ciągłości i nadmiaru. Próba filologiczna* (2021). Zajmuje go również genetyka tekstów i krytyka genetyczna. |

Conradowskie inspiracje w prozie Zygmunta Haupta

Wiesław Ratajczak

ORCID: 0000-0003-3443-4600

W liście do Jerzego Stempowskiego, autora znanego szkicu o bagażu, jaki zabrał z kraju młody Konrad Korzeniowski¹, Zygmunt Haupt pisał o cesze twórczości autora *Lorda Jima*, która go szczególnie zainteresowała:

Chcę nawrócić do tematu poruszonego przez Pana, wagi, jaką dla piszącego jest jego kraj własny, zwłaszcza kraj młodości. Zastanawia mnie, jak bardzo jednak mało tego jest u Conrada-Korzeniowskiego, jak niewiele albo wcale nie ma w jego rzeczach śladów życia (pierwszych 17 lat) z Ukrainy czy Krakowa. To, co mnie zawsze interesowało u Conrada-Korzeniowskiego, to determinacja, z jaką odgrodził się od dawnego życia i w tym nie tylko posłużył się językiem innego narodu, ale i tema-

¹ Paweł Hostowiec (właśc. Jerzy Stempowski), Bagaż z Kalinówki, w: *Conrad żywy*, red. Wit Tarnawski (Londyn: B. Świdzki, 1957), 87–91. Por. także Paweł Dzianisz, *Ukraina Conrada* (Pelplin: Bernardinum, 1999).

tem morza i okrętów, z całym tak egzotycznym i odległym z tym związanym opisem życia i po prostu techniki okrętowej, spraw nawigacji, folkloru życia pokładowego, i polscy tłumacze, zwłaszcza Aniela Zagórska, musieli mieć wiele kłopotów z uporaniem się po prostu z techniczną terminologią morską. W rezultacie mamy u Conrada pełno tych bukszprytów, bezanmasztów, foków, logów itp. i już przez sam mechanizm tego dodaje to powieściom jego wiele egzotycznego smaku. A nie doszuka się u niego śladu z zaprzęgów, batów, bryk, którymi przecież za dzieciństwa wozili go i po Ukrainie, i z rodziną na wygnanie, i do Krakowa. Nic z tego nie zostało. (Ubawił mnie u Gombrowicza opis podróży okrętem, gdzie ten sandomierzanin przyrównuje koło sterowe na okręcie do koła u bryczki, a maszty – do dyszli!).

Uderza mnie jeszcze jeden paradoks, kiedy myślę o pisarstwie Conrada. Jego biografowie wspominają anegdotę o tym młodym Conradzie, który jakoby miał palcem wskazywać sobie białe plamy na ówczesnej mapie Afryki i postanawiać, że kiedyś tam będzie. Dzisiaj na tych samych miejscach „jądra ciemności” w Afryce są asfaltowane szosy, kina i stacje benzynowe TEXACO, a przez paradoks białe plamy dla nas są w miejscach, gdzie Conrad-Korzeniowski się urodził².

Haupt, co nietrudno zauważyć, pośrednio charakteryzuje własną metodę pisarską, której najważniejszą cechą jest właśnie przemyślany nadmiar „śladów życia” z ojczystej Ukrainy. Poznając jego twórczość, parokrotnie można się przekonać, że jako czytelnik Josepha Conrada sprawdza szczelność owego „odgroźnienia się od dawnego życia”, obserwuje poetykę ukrywania i ujawniania, a także obecną w tej prozie relację między „białą plamą” a „jądrem ciemności”, pamięcią i wyparciem.

Cienie

Nawiązania do Conrada w twórczości Haupta rzadko mają charakter jawny i oczywisty. Domyślać się ich można w opublikowanym w 1937 roku³ opowiadaniu *Admirał Gaspar Hojeda*, którego tematem jest śmierć buntownika Vivana na jednym z portugalskich żaglowców płynących na Karaiby. Charakter i cel jego buntu pozostają dla czytelnika nieznane, ważniejsze jednak, że z męczeństwem wiążą się wierność i niezłomność, a okrucieństwo prześladowców, choć odbiera życie, w wymiarze duchowym nie dotyka prześladowanego. Po śmierci pozostaje nieustannie obecny w świadomości kapitana, dalej uczestniczy w rejsie okrętu. Wydaje się, że Haupt nawiązuje do sposobu obrazowania obecnego w licznych tekstach elegijnych po śmierci Conrada, zwłaszcza począwszy od słynnego 33. numeru „Wiadomości Literackich” z 1924 roku. O pośmiertnym byciu cienia kapitana Korzeniowskiego na pokładach statków w dwudziestoleciu pisali w wierszach między innymi: Stanisław Młodożeniec, Antoni Słonimski, Marian Piechal, Roman Kołoniecki⁴.

² List z 28 X 1963 r., cyt. za: Jerzy Giedroyc, Zygmunt Haupt, Listy 1947–1975, oprac., wstępem i przypisami opatrzył Paweł Panas (Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2022), 266–267.

³ Mogłoby być opowiadanie Haupta oryginalnym przykładem literatury rocznicowej, jednak chyba za zbieg okoliczności należy uznać, że w 1937 r. przypadła osiemdziesiąta rocznica urodzin Conrada.

⁴ Por. W imię Conrada. Joseph Conrad w poezji polskiej, oprac. Tadeusz Skutnik (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1977).

Polska recepcja twórczości autora *Lorda Jima* połączyła się ściśle z legendą wolności i buntu, w tym duchu Stefan Żeromski w żałobnym wspomnieniu objaśniał decyzję opuszczenia kraju przez młodego Konrada:

Jako siedemnastoletni chłopiec uciekł z ziemi rodzinnej, z miasta najgłębiej zatopionego w przeszłości, w rutynie, w trwode myśli publicznej – rzucił się na obce statki i puścił się sam w obce morza, został marynarzem, majtkiem, oficerem, wreszcie dowódcą okrętu⁵.

Charakteryzowane przez Żeromskiego rzucenie się w obcość można połączyć ze wzmiankowanym przez Haupta „odgroźdzeniem się od dawnego życia”.

W opowiadaniu *Admirał Gaspar Hojeda* śmierć buntownika zrazu zdaje się nie mieć wpływu na przebieg rejsu: „Nic nie zmieniło się we flocie. Fale dalej opluwały pokłady, szczyty masztów zapisywały niebo zawiłym tekstem, skrzypiały bloki i wachty monotonnie dzwoniły czas”⁶. Jednak obecność zmarłego nie przestaje niepokoić tytułowego bohatera, bezpośredniego winowajcy śmierci buntownika. Szczątkowa, ledwie naszkicowana przez Haupta fabuła nasuwa myśl o *Smudze cienia*. W powieści Conrada duch poprzedniego kapitana zdaje się walczyć ze swym młodym następcą, paraliżować jego wolę, unieruchamiać statek, a żałogę prowadzić ku śmierci. Obaj pisarze tę udrękę dowódców i aktywne przebywanie zmarłych między żywymi ukazują na tle solidarności załogi, wspólnoty ludzi morza. Pisze Haupt:

Okręt to rodzina, rozrzucona flota to dom. Puszkarze, żagielnicy, cieśle, arkebuzjerzy i ci, co mieli sobie powierzony horyzont z wyżyny gniazd na maszcie, i kotlarze, starsi nad marynarzami przełożeni wacht i oficerowie, i kapelani, i mnisi odprawiający modły powtarzali sobie w skrytości, że Vivan wstępuje w nocy na pokład z morza i wlokąc za sobą strugi wody i zielsk morskich, idzie tam, gdzie admirałskie pomieszczenia. Wachty tulą się do want i szylldwach u drzwi kajuty admirała zasłania twarz halabardą.

Vivan kładzie popuchłe od wody morskiej dłonie na mapy posieczone różami wiatrów, pięknie zdobne w delfiny i gryfy i szczyrzy zęby do admirała, i zasłania mu sobą zachód... (ZR 23)

Admirał Hojeda, podobnie jak młody kapitan ze *Smugi cienia*, by dotrzeć do celu, musi uwolnić się od obezwładniającego wpływu zmarłego, który mści się za swoją krzywdę. Tak samo jak w powieści Conrada marynarze z opowiadania Haupta muszą przemóc morską ciszę, bo nie można jej przeczekać. Jeszcze jednym trudnym doświadczeniem wspólnoty marynarzy, wspomnianym przez obu pisarzy, jest choroba zakaźna. Twarde polecenia dowódców w obu przypadkach pozwalają przewyciężyć klątwę i ruszyć z miejsca. Oczywiście, Haupt nie przedstawia sprawy tak jednoznacznie jak Conrad. Jeśli w istocie, czego nie zalecał autor⁷, *Smugę*

⁵ Stefan Żeromski, Joseph Conrad, w: Pisma raperswilskie. Wspomnienia i sylwetki, oprac. Zdzisław Jerzy Adamczyk, Pisma zebrane, t. 24 (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2015), 527.

⁶ Zygmunt Haupt, *Admirał Gaspar Hojeda*, w: Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975), oprac. Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018), 23. Po następujących cytatach z tego wydania w nawiasie posługuję się skrótem ZR i numerem strony.

⁷ „Jestem przekonany, że gdybym spróbował obciążyć tę historię brzemieniem Nadprzyrodzonego, skutkiem byłoby żałosne niepowodzenie, a opowieść ziałaby brzydką pustką” (Joseph Conrad, *Od autora*, w: *Smuga cienia*, tłum. Jan Józef Szczepański, Dzieła, t. 18 [Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973], 5). Warto jednak pamiętać, że Conrad nierzadko w autokomentarzach myli tropy.

cienia uznać za *ghost story*, to duch kapitana-samobójcy reprezentuje te wszystkie mroczne, destrukcyjne siły, które są wrogię wspólnocie i poszczególnym ludziom. A młody kapitan, w którego portrecie nietrudno dostrzec rysy autobiograficzne, stoi po stronie życia, solidarności, odpowiedzialności, wierności zobowiązaniom zawodowym i ludzkim. W *Admirale Gasparze Hojedzie* podział ról nie jest tak klarowny: duch zakatowanego buntownika okazuje się przeciwnikiem chcącej dotrzeć do celu załogi, a okrutny kapitan dzięki swej determinacji i stanowczości może (fabuła urywa się, zanim rejs się zakończy) doprowadzić flotę do portu. Jeśli przyjąć, że *Smuga cienia* jest pierwowzorem opowiadania Haupta, to pisarz dokonuje skrótu, zagęszczenia i komplikacji.

Cyklon i tajfun

Opowiadanie-reportaż (bo chyba tak najlepiej określić tę gatunkową hybrydę z 1948 roku) Haupta *Cyklon* rozpoczyna się krytyką nowoczesności, epatującej pewnością swoich racji, naukowo uzasadnianych, dających pozory panowania nad zawsze skomplikowaną, nieuporządkowaną materią świata:

Ta nowoczesność zachłyśnięta jest nagle nadeszłą zdolnością ludzkiego mózgu do szeregowania, systematyzowania obserwowanych zjawisk i do wybijania monety słów, które kosztem rzeczywistości nabierają niezachwianych i opętujących nas znaczeń. Razem z dawną sztuką uogólniania i abstrahowania i logiką dedukcji stworzyliśmy sobie odosobniony świat w świecie, „*fool's paradise*”, jak mówią Anglicy (Bd 714)⁸.

Właśnie takim „rajem głupców” wydaje się Conradowskiemu kapitanowi MacWhirrowi z parowca „*Nan-Shan*” obraz świata zawarty w książce o sztuce żeglarskiej, z uczonym rozdziałem o sztormach. Sprzeciw wobec uogólnień i poczucie bezużyteczności teorii ogarniają go, gdy próbuje odnieść czytaną treść do sytuacji, w której się wraz z okrętem znalazł: „Wszystkie te reguły, jak unikać silniejszych powiewów i jak obchodzić wiatry, wszystko to wydaje się czystym szaleństwem, kiedy się chłodno nad tym zastanowić”⁹.

Odkrywając tę – można powiedzieć – nieracjonalność racjonalności, kapitan woli trzymać się szczegółu, pamiętać o drobiazgach, ale niekoniecznie wiązać je za pomocą uogólniających reguł. Haupt natomiast w *Cyklonie* zauważa:

Dedukcja nas zubaża. Dedukcja, logiczny wątek, który determinuje nam przyszłość i sprowadza ją do nudy. Jesteśmy funkcjami rozmaitych danych, które grodzą nasze życie od pierwszej świadomości do agonii. Z życia zrobiliśmy mechaniczną maszynę do wnioskowania, nomogramiczny cyrk, jesteśmy jak cyfra w suwaku logarytmicznym (Bd 714).

⁸ Zygmunt Haupt, *Cyklon*, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i komentarze*, red. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016). Po następnych cytatach z tego wydania w nawiasie posługuję się skrótem Bd i numerem strony.

⁹ Joseph Conrad, *Tajfun*, tłum. Halina Carroll-Najder, w: *Tajfun i inne opowiadania*, *Dzieła*, t. 7 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 45.

Nie chcąc uwierzyć w skuteczność właśnie takiej metody, zniecierpliwiony MacWhirr prze-rywa lekturę, bo – jak to w 1945 roku dopowiedział Herling-Grudziński w imaginacyjnym wywiadzie z bohaterem *Tajfunu* – „mimo wszystko, przyjacielu, są rzeczy, o których pan nie znajdzie nic w najmądrzejszych książkach”¹⁰.

Haupt żartobliwie podważa pogląd, że opieranie się na naukowych danych, teoriach i progno-zach „pozwoli nam na przetrwanie” (Bd 714). O tym samym (i także nie bez żartów ze swego bohatera) pisze Conrad w *Tajfunie*, bo przecież „Nan-Shan” przetrwał sztorm mimo (a może dzięki?) odrzucenia teorii.

Podważając moc abstrakcyjnych pojęć, bez których rzekomo nie można opisać świata, Haupt zjawisko „bankructwa najbardziej w nas wrosłych pojęć” (Bd 714) ilustruje przykładem trak-towania czasu. Są ludy, zauważa, które nie mają określenia „na coś, co «było» lub że «będzie»”. I oto nieoczekiwanie, zauważa pisarz, tę „symultaniczność”, nieracjonalną i prymitywną, odkrywają w zachodnim świecie Bergson i Freud. Warto w tym kontekście przypomnieć, że w osobowości Conradowskiego kapitana McWhirra małowówność, niechęć do metafor i uogólnień łączą się z taką pierwotną koncentracją na teraźniejszości:

Nie będąc z natury gadatliwym, nie będąc też mrukiem, rzadko kiedy uważał za stosowne odezwać się. Musiał, naturalnie, mówić o sprawach służbowych, dawać wskazówki, rozkazy, lecz załatwiw-szy się z przeszłością, a przyszłości nie mając jeszcze przed nosem, nie widział potrzeby wdawać się w pomniejsze sprawy dnia. Fakty mówią same za siebie, i to przekonywająco¹¹.

Zdaniem Haupta, niebezpieczeństwo, które nadciąga, choć znana jest jego nazwa („używana do przenośni i paraboli”, Bd 715) i spodziewany przebieg, zaskakuje skalą i niezwykajnoś-cią. Conrad dodaje, że także dotychczasowe doświadczenie życiowe może okazać się nie-przydatne:

Widząc, że barometr stale spada, kapitan Mac-Whirr myślał: „Gdzieś w pobliżu tłucze się szcze-gólnie zła pogoda”. Oto co myślał, i nic nadto. Znał z doświadczenia złą pogodę – tak nazywa ma-rynarz burzę, która niezbyt daje mu się we znaki. Gdyby ze źródła, którego autorytet dla niego nie ulegał kwestii, otrzymał informację, że koniec świata nastąpi wskutek katastrofy atmosferycznej, wyobrażałby go sobie ni mniej, ni więcej, tylko jako złą pogodę, gdyż nie przeżył dotąd kataklizmu, a wiara nie zawsze idzie w parze ze zrozumieniem¹².

Tymi zastrzeżeniami poprzedzają obaj pisarze opis kataklizmu, burzącego uporządkowany, książkowy, „statystyczny, demograficzny, mapowy, biuletynowy” (Bd 718) świat. Poczucie bezpieczeństwa, jak obaj podkreślają, zawsze jest fałszywe i niebezpieczne. Haupt pisze o „sa-kramenckiej *security*”, metonimicznie ją charakteryzując:

¹⁰Gustaw Herling-Grudziński, Wywiad imaginacyjny z bohaterem „Tajfunu”, w: *Żywi i umarli* (Lublin: Wydawnictwo FIS, 1991), 65. Por. m.in. Agnieszka Adamowicz-Pośpiech, Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: biografia, historia i ideologia, w: *Opowiedzieć historię: prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, red. Beata Gontarz, Małgorzata Krakowiak (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009), 27–44.

¹¹Conrad, *Tajfun*, 27–28.

¹²Conrad, *Tajfun*, 27–28.

[...] poczucie bezpieczeństwa, schemacik, dryl, mieszczkańskie ciepłko albo, jak kto woli, mieszczkańskie cygaństwo, już naoglądaliśmy się wszystkiego, już naziewaliśmy się aż do trzeszczenia w uszach nad zapragnionymi rzeczami, sprawami, już jesteśmy wyslizgani i matowi jak wydany z resztą grosz, jak wychodzony stopień schodów i jak zaszłe trądem lustro. Już nam nie odśmiechnie się niebo, już nie nadpłynie nam gorąca krew zawstydzienia ani gniewu, ani radości do twarzy, nie zaświergoce dyszkant niespodzianki w gardle, nie grozi nam udławienie się światem, który przez przekorę i pomyłkę włożyliśmy sobie do ust (Bd 719).

Tytułowy cyklon jest czasem konfrontacji fałszywie uspokajającej wiedzy z zawsze niespodziewanym konkretem życia. Piętro domu, na którym wraz z synem schronił się (czy raczej wystawił na niebezpieczeństwo) autor reportażu (czy narrator opowiadania), staje się „mostkiem kapitańskim” i – jak w Conradowskim *Tajfunie* – miejscem konfrontacji treści „książek o żywiołach, burzach, okrętach, nawałnicach. Niech się nam to raz sprawdzi i pokaże, jak jest w rzeczywistości, jak jest naprawdę” (Bd 721). Jak widać – Haupt spiętrza sensy: literackość *Tajfunu*, powieści o złudzie „sztormowych teorii”, również musi być zweryfikowana wobec żywiołu. Aluzje do twórczości Conrada stają się, im bliżej jest nadciągający żywioł, coraz wyraźniejsze:

[...] pamiętamy, że jesteśmy winni sobie wierność i ufność, że kiedy już jesteśmy tutaj, kiedy oparliśmy stopę o rozdygotaną podłogę, przepraszam! pokład okrętu, że słodycz „cnoty” i balsamiczny posmak zwycięstwa nad samym sobą (Bd 721).

Powraca w tej frazie wierność jako centralny problem polskiej recepcji Conrada, a także wizja wspólnoty losów załogi okrętu, w słowie „zwycięstwo” zaś może pobrzmiwać echo tytułu jednej z powieści Conrada. Oczywiście, Haupt nie przedstawia Conrada jako mistrza, który podsuwa niezawodny sposób na przeciwności losu. Po akapicie przed chwilą zacytowanym pisarz podsumowuje: „Tak sobie fantazjujemy” (Bd 721). Ale to fantazjowanie – zdaje się sugerować pisarz – jest lepsze od zaufania naukowym teoriom, bo choć może tak samo jak one zawodne, jednak bardziej ludzkie i na pewno piękniejsze.

Dom

Rozpoczynając opowiadanie *Z kroniki o latającym domu* z 1959 roku, Haupt powraca do kwestii relacji między egzotykiem a swojskością, o której pisał w liście do Stempowskiego. Wówczas podkreślał radykalizm wyboru dokonanego w młodości przez Korzeniowskiego, tym razem zmniejsza dystans między tymi pojęciami: „Więc to jest egzotyka? To to tak? Niby gdzieś daleko, a tak nieznacznie, niezaskakująco”¹³. Gdy tej formuły egzotyki użyć w odniesieniu do twórczości Conrada, wtedy jej pejzaże, najczęściej odległe i różne od europejskich, okażą się scenerią bynajmniej nie epatującą odrębnością, inną, ale w podstawowym wymiarze bliską, ludzką. W opowiadaniu Haupta swą zwykłością zaskakuje wybrzeże oceanu, obserwowane począwszy od banalnych szczegółów: piasku, muszli, patyka, starej tenisówki. „Więc to tak?

¹³Zygmunt Haupt, *Z kroniki o latającym domu*, w: Baskijski diabeł. Opowiadania i komentarze, red. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 415.

Woda, piasek, śmiecie na piasku, niebo. To aż tu? A tak niezaskakująco” (Bd 415) – konkluduje narrator. Chciałoby się dodać, że u Conrada odległe miejsca na innych kontynentach też nie zaskakują i nie one koncentrują uwagę czytelnika, ale toczące się w ich scenerii ludzkie dramaty. Może jednym z aspektów „rzetelnej próby oddania najwyższej sprawiedliwości widzialnemu światu”¹⁴ przez Conrada jest właśnie takie przedstawianie egzotycznych stron, by nie urzekały czytelnika nowością, innością, ale by w nich dostrzec pewne rudymtarne elementy, podobne w każdym zakątku świata, choć tworzące nowe struktury. Na tle, nowym i oswojonym jednocześnie, opisuje dalej Haupt dom, „wyważony przez huragan z fundamentów, opuszczony” (Bd 415). Budowla w niewielkim stopniu przypominana swą dawną świetność, nie ma cech trwałości, solidności, jest zdeformowana, widziana jak w krzywym zwierciadle: „Ramy całej budowli są zwichrowane i pokrzywione, przekrzywione na jedną stronę” (Bd 415). Dalej w opowiadaniu następuje szczegółowy opis bytu i śmierci domu, triumfu natury nad dziełem człowieka, nad jego aspiracjami, marzeniami, w sumie – nad ludzkim życiem. Żywe, zmienne kształty roślin stopniowo zyskują przewagę, przytłumiają kształt wymyślony przez i dla człowieka. Obserwacja skutków tego procesu prowadzi narratora do ironicznego ujęcia pracy polegającej na wznoszeniu domu, zazwyczaj traktowanej przecież jako centralny, elementarny składnik kultury:

Ta ruina na wybrzeżu wpośród cieni drzew jakby naigrawa się z ludzkiego rozczarowania. Że to niby miał ten dom być schronieniem, miały się ku niemu zwracać czyjeś myśli i marzenia tych, co byli od niego daleko, że to w jego tak zwanych czcigodnych ścianach, murach miało się mieścić poczucie ostatniego bezpieczeństwa, że to myśl miała do niego nawracać po prostu automatycznie. A teraz? Szczerzy swe zęby i dziąsła na urągowisko zaufaniu człowieczemu.

I gdzie się tu podziać teraz, czemu zawierzyć, kiedy własny dom, dach, okap, cień, ciepło i schron zwracają się przeciwko” (Bd 416).

Ruina nie jest wspomnieniem dawniej toczącego się tu życia, ale manifestacją martwoty i drwiną z ludzkich dążeń do stabilności i bezpieczeństwa. I w konsekwencji widok ten bynajmniej nie skłania do sentymentalnych wspomnień lub marzeń, lecz pozwala opowiadającemu znaleźć wyraz i miarę własnych niepowodzeń: „w końcu przymierzałem swoje ruchliwe, niespokojne nieszczęście do jego białych ścian” (Bd 416).

Tak odczytując ten literacki obraz, trudno nie pójść za skojarzeniem z domem, tytułowym bohaterem pierwszej powieści Conrada *Szaleństwo Almayera*. Rozpadająca się konstrukcja dawała jej budowniczemu i jednemu mieszkańcowi najdotkliwiej odczuć krach ambicji, inwestycji, planów i marzeń. Ten dom, pomyślany jako przekonujący dowód finansowego i rodzinnego powodzenia gospodarza, stał się opuszczoną ruiną, zanim na dobre ktokolwiek zdołał w nim zamieszkać. Natomiast stary dom (z niego Almayer zamierzał przeprowadzić się do „Szaleństwa”) to miejsce udręki jedyne go lokatora, bo pełno w nim śladów Niny – ukochanej córki, która porzuciła ojca, uzmysławiając mu daremność wszystkich z myślą o niej podejmowanych przedsięwzięć:

¹⁴Joseph Conrad, Przedmowa, w: Murzyn z załogi „Narcyza”, tłum. Bronisław Zieliński, Dzieła, t. 3 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 9.

A teraz wszystkie te rzeczy – biurko, papiery, podarte książki – biurko, papiery, podarte książki, połamane półki – wszystko pod grubą warstwą pyłu. Szkielet i prochy martwego warsztatu pracy. Oto co pozostało po tylu latach trudu, walki, znużenia i zniechęcenia, które tylekroć przewyciężał¹⁵.

Poetycka ruina z opowiadania Haupta, monstrualna i przygnębiająca, w pewnym sensie łączy treści zapisane w obrazach i historiach domów z powieści Conrada. Obaj pisarze puentują historie obrazem unicestwienia budowli. W *Szaleństwie Almayera* po ucieczce córki stary ojciec podpala dom, by zniszczyć „wszelki ślad istnienia Niny”¹⁶, licząc, że to przyniesie mu zapomnienie. Po tej próbie starcia przeszłości przenosi się do nowego domu, inaczej mówiąc – usiłuje zetrzeć przeszłość, jednocześnie zamieszkując w ruinie przyszłości:

Objął w posiadanie świeżą ruinę i w upartym szaleństwie swego serca czekał z niepokojem i udręką na zapomnienie, które wciąż jeszcze nie przychodziło. [...] Pragnął żyć tylko tak długo, aby móc zapomnieć, a uporczywość pamięci napełniała go przerażeniem i odrazą do śmierci; zanim umrze, zanim cel jego życia zostanie osiągnięty, będzie musiał pamiętać zawsze!¹⁷

Problematyka pamięci zazwyczaj łączy się z obrazem domu, ale w przypadku Conrada i Haupta związek ten charakteryzuje się szczególnym pesymizmem. U Haupta prywatne łączy się ze wspólnym, gdyż zrujnowany dom wywołuje wspomnienie pustoszonej ojczyzny i obrazy brutalnie przerwane, pogodnego dzieciństwa. W powieści Conrada oczywiście kontekst osobistej i wspólnej tragedii spowodowanej przez wojenne, historyczne procesy nie występuje. Chociaż czy po lekturze *Z kroniki o latającym domu* nadal jest to tak oczywiście? Chyba już trudniej wykluczyć, że pisarz, „odgradzający się od dawnego życia”, zakamuflował w tytułowym motywie *Szaleństwie Almayera* wspomnienie domu-ojczyzny, uwierające i wypierane z pamięci.

Finał opowiadania Haupta jest niezwykle dramatyczny. Na pytanie, co zrobić z ruiną domu (więc także z prywatną pamięcią oraz ze świadomością losów wspólnoty niszczonej przez historię), pisarz odpowiada najpierw obrazem ratowania upadającej konstrukcji, pracy nad tym, by dom stał się znów „schronieniem przed żywiołami”, a także by „naprawić zło, oddalić zło, pokonać idące z nim opuszczenie i bezdomność” (Bd 421). Ale jeśli by się nie udało, to drugim wyjściem jest anihilacja domu, brutalne zniszczenie wszystkiego, „ażeby i śladu nie zostało” (Bd 421). Conrad w epickiej formie, Haupt w poetyce fragmentu przedstawili ten sam rozpaczliwy (i bezskuteczny?) gest odrzucenia wspomnień.

O warstwach pamięci i o Sienkiewicz

Esej *Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro*, publikowany w „Kulturze” w 1975 roku, to krótka seria obrazów cierpienia i okrucieństwa. Punktem wyjścia pierwszego fragmentu, ledwie stroni-

¹⁵Joseph Conrad, *Szaleństwo Almayera*, tłum. Aniela Zagórska, Dzieła, t. 1 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 244.

¹⁶Conrad, *Szaleństwo Almayera*, 245.

¹⁷Conrad, *Szaleństwo Almayera*, 245–246.

cowego, jest lapidarna notka prasowa, w której łączą się ból zwierzęcia, bezwzględność reguły pozbywania się nieproduktywnych istot, absurd formalnych przepisów, aluzja literacka (do fragmentu *Zbrodni i kary*) i biograficzna (do turyńskiego epizodu z życia Nietzschego, po którym miał miejsce rozstrzygający atak choroby). Dla dalszego ciągu opowieści istotna staje się także sugestia geograficzno-historyczna: opisywany w gazecie wypadek samochodowy miał miejsce na „podbeskidzkim skrawku Dzikich Pól”, gdzie „trzydzieści lat przedtem porzucona broń walała się wszędzie i mógł ją każdy podnieść, a kulę z niej wpakować bez ceregieli, co tam koniowi! byle człowiekowi” (ZR 132). Banalny felieton, przeczytany przez autora w prasie krajowej, wywołuje refleksję o miejscu, którego historia charakteryzuje się szczególną kumulacją zła, rozpoczętą „przed-przedwczoraj”, czyli w roku 1648. Tego momentu dotyczy drugi (po współczesnym gazetowym drobiazgu) przywoływany przez autora eseju tekst: opublikowana w Wenecji w roku 1653 książka autorstwa „Natana Hanowera, syn Mojżesza Hanowera Aszkenazego z Niemirowa” (ZR 132)¹⁸. Zobrazowane w niej okrucieństwa z czasów powstania Chmielnickiego łączy Haupt w ciąg z dopiero co zakończoną wojną trzydziestoletnią, dalej przypomina pierwsze ogniwo historycznego cyklu Sienkiewicza, a następnie dukt skojarzeń prowadzi go do Conrada. Nazwisko nie pada, ale czytelnik znający kanon powieści tego pisarza bez trudu dokona identyfikacji:

Zadziwia epizod jakby żywcem przeniesiony z Ukrainy do powieści wywodzącego się stamtąd pisarza, który wprawdzie tam urodzony, poszedł w świat, zapatrzył się w piramidy żagli, w dalekie miraże wysp, w zwierciadła mórz i oceanów, przyjął obcą mowę, by w wieku dojrzałym zabrać się do spisywania opowieści o tym innym świecie, poobwlekany w mgły, rozhuśtanym tajfunami i zastygłym w bezruchu cisz morskich, by ukazać innym uniwersalność cnót honoru i wierności. Ale skąd zadziwiająco w swym *Nostromo* wskrzesił z nicości postać jakiegoś żydowskiego męczennika? Był nim señor Hirsch, handlarz skór z Sulaco, nad którym znęca się uniwersalny prototyp nie-ludzkości. Czyżby pisarz z dalekiej domowizny zachował w pamięci opowieści i legendy zasłyszane kiedyś po chałupach, czworakach, na jarmarkach, u wejść do cerkwi, przy tołokach czy bajdurzone przez nianię? (ZR 133)

Warto zauważyć, że podkreślając uniwersalność obecnych w dziełach Conrada „cnót honoru i wierności”, Haupt dołącza do najważniejszego nurtu polskiej recepcji Conrada. Z wielkiej powieściowej panoramy historycznej, w której angielski pisarz przedstawił burzliwe dzieje fikcyjnej republiki, autor szkicu wybrał epizod – by tak rzec – podwójnie egzotyczny, dziwi bowiem obecność w pejzażu południowoamerykańskim żydowskiego handlarza skór, jakby przeniesionego z Hauptowego i Sienkiewiczowskiego Podola. Można znów powtórzyć formułę: „Niby gdzieś daleko, a tak nieznacznie, zaskakująco”. Z *Nostroma* wyjął Haupt scenę kaźni Hirscha, pośrednio przypominając czasy chmielnickizny. Osiągnął w ten sposób dwa efekty. Po pierwsze – dodał poszlakę uwiarygadniającą kilkakrotnie podnoszoną przez znawców Conrada kwestię inspirującego wpływu *Ogniem i mieczem* na tę rozgrywającą się w odległych

¹⁸Napisana po hebrajsku przez Natana Hannowera kronika Jawejn mecula (hebr., Bagno głębokie), zawierająca opis rzezi Żydów podczas powstania Chmielnickiego (1648), po weneckim pierwodruku (1653) była wielokrotnie tłumaczona i publikowana. Por. hasła: Zofia Borzymińska, Hannover Natan Nata ben Mosze Aszkenazy (Askenasy) i Zofia Borzymińska, Paweł Fijałkowski, Jawejn mecula, w: Polski Słownik Judaistyczny, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=16782>, <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=19434>, dostęp 17.06.2022.

realiach powieść¹⁹. A po drugie – przywoływany epizod *Nostroma*, jeśli go, postępując zgodnie z Hauptowską poetyką fragmentu, wyjąć z całości dzieła, oddziałuje z ogromną siłą bez względu na to, czy czytelnik zna kontekst wielowątkowej fabuły, czy też nie. Conrad nie omija żadnego detalu kaźni, nie skraca opisu, nie oszczędza czytelnika, każąc mu być z Hirschem w każdej chwili jego cierpienia, również wtedy, gdy „krzyczał z podniesioną brwią i szeroko rozwartymi ustami – nieprawdopodobnie wielką jamą, czarną, niesamowitą, pełną zębów – komiczną”²⁰. Tym cierpieniem łączy Haupt odległą i fikcyjną Costaguanę z konkretem historii Ukrainy.

Ciemność i podobieństwo

Zastanawiający jest związek między szkicem *Z Roksolanii* (publikowanym również w 1975 roku) a *Jądrzem ciemności*. Haupt referuje książkę Colina M. Turnbulla *Lud gór*, koncentrując się na tych samych procesach, które wcześniej przedstawił w swym najgłośniejszym opowiadaniu Conrad: na degradacji, beznadziejności życia, obumieraniu ludów gwałtownie wytrąconych z tradycyjnych reguł życia. W świecie społecznym podległym tak niepoohamowanej i rujnującej zmianie łatwo wprowadzić ład, taki jak ten narzucony przez Kurtza, w którym – używając cytatu ze szkicu Haupta – „okrucieństwo zastąpiło miłość...” (ZR 139). Obaj pisarze dopuszczają możliwość, że przykłady ludów afrykańskich niepokoją i fascynują nie różnicą wobec świata „cywilizowanego”, ale wprost przeciwnie – podobieństwem. Widzi je wyraźnie Marlow z opowiadania Conrada, a Haupt zachęca czytelnika do przyjęcia założenia, że...

nosimy w sobie dawne, przedpotopowe poglądy, zahamowania, przesady, wspomnienia. Więc czemuż nie oszukać się samemu a powiedzieć i o innych, że nawet ich apatii i milczeniu można by przypisać wymowę? Wtedy zasłuchani w milczenie wymierającego ludu Ik posłyszelibyśmy w ich niemocie przekaz jakiegoś własnego ich psalmisty: „Jeśli bym cię zapomniał... jeśli bym nie położył na początku wesela mego...” (ZR 140)

To ćwiczenie, dość bezpieczne i w pewnym sensie abstrakcyjne, bo dotyczące odległego geograficznie i mentalnie ludu, w jednej chwili Haupt zmienia w doświadczenie trudne, dotkliwe, bo dotyczące tradycji najbliższej. Pisarz zastanawia się bowiem na losem ukraińskiego odpowiednika „ludu Ik”. Pod warstwą zapisanej, oficjalnej historii i literackiego mitu tej części Rzeczypospolitej domyśla się szczegółów życia pokoleń prostych Rusinów wcielanych do wojska i zmuszanych „do przymusowej pracy na cudzym” (ZR 142). A zamiast sielankowych i baśniowych obrazów (takich jak te zawarte w *Roksolankach* Zimorowica) podsuwa Haupt sceny świadczące o prostactwie, brutalności i okrucieństwie. Czasami, by odczytać przeszłość i jej związek z teraźniejszością, trzeba zamiast łagodnego światła dopuścić mrok – zdaje się sugerować Haupt.

¹⁹Zob. m.in. Stefan Zabierowski, „O Conradzie i Sienkiewiczu”, *Miesięcznik Literacki* 12 (1967): 65–69; tegoż, *Conrad w Polsce: wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969* (Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1971), 183 i in.; Andrzej Braun, *Kreacja Costaguany* (Warszawa: Czytelnik, 1989), 221 i in.

²⁰Joseph Conrad, *Nostromo. Opowieść z wybrzeża*, tłum. Jadwiga Korniłowiczowa, *Dzieła*, t. 8 (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972), 479.

*

Dzięki Hauptowi czytelnik Conrada może wyraźniej dostrzec poetyckość i symbolizm prozy autora *Lorda Jima*, ale także przekonać się o jej głęboko osobistym charakterze, związanym z „bagażem z Kalinówki”, o którym pisał Stempowski. Okazuje się, że bagaż ten mógł zawierać także obrazy i idee mroczne i trudne. A gdy opisuje się sposób korzystania z Conradowskich fabuł i idei przez Haupta, łatwiej zrozumieć stosowaną przez autora *Pierścienia z papieru* metodę skrótu, zagęszczenia znaczeń, łączenia swojskiego z egzotycznym, lirycznego z tragicznym, osobistego z uniwersalnym, śmiertelnie poważnego z żałośnie śmiesznym.

Bibliografia

- Adamowicz-Pośpiech, Agnieszka. „Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: biografia, historia i ideologia”. W: *Opowiedzieć historię: prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, red. Beata Gontarz, Małgorzata Krakowiak, 27–44. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009.
- Borzymińska, Zofia. „Hannover Natan Nata ben Mosze Aszkenazy (Askenazy)”. W: *Polski Słownik Judaistyczny*, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=16782>. Dostęp 16.06.2022.
- Borzymińska, Zofia, Paweł Fijałkowski. „Jawejn mecula”. W: *Polski Słownik Judaistyczny*, red. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=19434>. Dostęp 17.06.2022.
- Braun, Andrzej. *Kreacja Costaguany*. Warszawa: Czytelnik, 1989.
- Conrad, Joseph. „Od autora”. W: *Smuga cienia*, tłum. Jan Józef Szczepański, 5–9. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- – –. *Nostromo. Opowieść z wybrzeża*. Tłum. Jadwiga Kornilowiczowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- – –. „Przedmowa”. W: *Murzyn z załogi „Narcyza”*, tłum. Bronisław Zieliński, 9–14. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- – –. *Szaleństwo Almayera*. Tłum. Aniela Zagórska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- – –. „Tajfun”. W: *Tajfun i inne opowiadania*, tłum. Halina Carroll-Najder, 13–112. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972.
- Dzianisz, Paweł. *Ukraina Conrada*. Pelplin: Bernardinum, 1999.
- Giedroyc, Jerzy, Zygmunt Haupt. *Listy 1947–1975*. Oprac., wstępem i przypisami opatrzył Paweł Panas. Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2022.
- Haupt, Zygmunt. „Admirał Gaspar Hojeda”. W: *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, red. Aleksander Madyda, 21–23. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- – –. „Cyklon”. W: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, red. Aleksander Madyda, 713–723. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. „Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro”. W: *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, red. Aleksander Madyda, 131–137. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- – –. „Z kroniki o latającym domu”. W: *Baskijski diabeł. Opowiadania i komentarze*, red. Aleksander Madyda, 713–723. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.

- Herling-Grudziński, Gustaw. „Wywiad imaginacyjny z bohaterem *Tajfunu*”. W: *Żywi i umarli. Szkice literackie*, 60–65. Lublin: Wydawnictwo FIS, 1991.
- Hostowiec, Paweł (właśc. Jerzy Stempowski). „Bagaż z Kalinówki”. W: *Conrad żywy*, red. Wit Tarnawski, 87–91. Londyn: B. Świdorski, 1957.
- Madyda, Aleksander. „Korespondencja Zygmunta Haupta z Jerzym Stempowskim”. *Pamiętnik Literacki* 110, 1 (2019): 211–225.
- W imię Conrada. Joseph Conrad w poezji polskiej*. Oprac. Tadeusz Skutnik. Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1977.
- Zabierowski, Stefan. „O Conradzie i Sienkiewiczu”. *Miesięcznik Literacki* 30, 12 (1967): 65–69.
- – –. *Conrad w Polsce: wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896–1969*, Gdańsk: Wydawnictwo Morskie, 1971.
- Żeromski, Stefan. „Joseph Conrad”. W: *Pisma raperswilskie. Wspomnienia i sylwetki*, red. Zdzisław Jerzy Adamczyk, 527–542. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2015.

SŁOWA KLUCZOWE:

Zygmunt Haupt

ruina

Joseph Conrad

ABSTRAKT:

Conradowskie inspiracje nie są w prozie Zygmunta Haupta częste, jednak odgrywają ważną rolę. Dzięki odkrywaniu podobieństw i różnic służą autorowi *Pierścienia z papieru* do określenia własnej metody pisarskiej. Jako czytelnik Conrada interesuje się poetyką ukrywania i ujawnienia oraz relacją między pamięcią i wyparciem. Odkrywa poetyckość i symbolizm tej twórczości, a także jej osobisty charakter, związany z doświadczeniami dzieciństwa i mrocznymi wspomnieniami kraju. Poznając sposób korzystania z Conradowskich fabuł i idei przez Haupta, wnikliwiej zrozumieć można jego zasadę skrót, zagęszczenia znaczeń, łączenia swojego z egzotycznym, lirycznego z tragicznym, osobistego z uniwersalnym, poważnego z żalnym.

zniszczenie

intertekstualność

DOM

żywiół

pamięć

NOTA O AUTORZE:

Wiesław Ratajczak (1969) – historyk literatury, badacz kultury polskiej drugiej połowy XIX wieku i jej recepcji, dr hab., profesor w Zakładzie Badań nad Tradycją Europejską UAM. Autor książek: *Teodor Tomasz Jeż (Zygmunt Miłkowski) i wiek XIX* (2000), *Słownik motywów literackich* (2006), *Literatura polska XIX wieku* (2008), *Conrad i koniec epoki żaglowców* (2010), „*Stąd konserwatyzm jest pozytywizmem*”. *Mysł społeczno-polityczna młodych konserwatystów warszawskich ich adherentów 1876–1918. Antologia publicystyki* (wspólnie z Maciejem Glogerem, 2018), *Spór o Conrada 1945–1948* (2018), *Ocalone, nieuśmierzone... O twórczości Włodzimierza Odojewskiego* (wspólnie z Jolantą Nawrot, 2019). Redaktor i współredaktor tomów zbiorowych, między innymi: *Europejskość i rodzimność. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego* (2006), *Norwid – artysta* (2010), *W kręgu młodokonserwatyzmu warszawskiego 1876–1918* (2015), *Kraśiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku* (2016), *Projektowanie niepodległości i dziedzictwo polszczyzny* (2021), *W Wielkopolsce i nie tylko. Materiały z konferencji „Za wiarę i wolność” w 250. rocznicę konfederacji barskiej* (2022).

„Rękopisy nie płoną”.

O rekonstrukcji tekstu opowiadania Zygmunta Haupta *Złota hramota*

Aleksander Madyda

ORCID: 0000-0001-6836-9152

Jak wiadomo, *Złota hramota* powstała w 1972 roku; tekst utworu trafił na biurko Jerzego Giedroycia w listopadzie tego samego roku, ale w odróżnieniu od wielu wcześniej przysłanych przez Zygmunta Haupta opowiadań, między innymi ukończonego dwa lata wcześniej *Trzy* i napisanego w 1971 *Mel-dunku o nieprzybyciu Wełnowskiego*, nie znalazł uznania w oczach redaktora i wylądował w archiwum „Kultury”¹. Nieprzypadkowo wymieniam te właśnie, a nie inne tytuły – choć Haupt w pierwszej dekadzie lat 70. był wyjątkowo, jak na siebie, płodnym pisarzem – gdyż teksty tych utworów, a zwłaszcza drugiego, okazały się bardzo pomocne w pracy rekonstrukcyjnej nad *Złotą hramotą*.

Giedroyc znany był ze swego zamiłowania do whisky i papierosów mentolowych, które traktował jako źródło niezbędnego wspomaganie w pracy redakcyjnej. Mówił zresztą otwarcie, że: „Lubi whisky w ograniczonych ilościach. Szkodliwość [zaś – A.M.] nikotyny jest demonizowana”². Ta-

¹ W liście z 19 listopada 1972 r. Giedroyc pisał: „Przysłał mi Pan Złotą Hramotę. Zawsze jestem wielkim entuzjastą Pana urwanych fragmentów, ale tu «środkowa» mi jakoś nie pasuje. I to czytanie tym ludzikom manifestu... Może by to opuścić albo by Pan ten fragment zmieniał? Proszę o szybką odpowiedź”, na co Haupt odpowiedział z należytą rewerencją 10 grudnia tegoż roku: „W tym samym liście czytam o zastrzeżeniach Pańskich co do wysłanego w lecie mego opowiadania Złota Hramota. (Gdyby to miało kiedyś pójść do druku, to chciałbym zrobić zmianę w tytule na *Z o ł o t a Hramota*, a więc wersję w pełni ukraińską, a to ażeby odróżnić od podobnego tytułu jednej z książek Łobodowskiego). Mam pełny szacunek dla osądu, zastrzeżeń i uprawnień Pana jako tak niepospolitego znawcy i praktyka pracy redaktorskiej, a sam jestem w pełni świadomości własnych braków. Ale pracuję zawsze metodą eliminacji, każde z mych opowiadań to stopy także wyeliminowanej przez autora makulatury. Dlatego przed żądanym przez Pana opuszczeniem chciałbym dobrze się jeszcze raz zastanowić”, i na tym wymiana poglądów się zakończyła – Jerzy Giedroyc, Zygmunt Haupt, *Listy 1947–1975*, oprac., wstępem i przypisami opatrzył Paweł Panas (Warszawa: Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Association Institut Littéraire „Kultura”, Biblioteka „Więzi”, 2022), 153–154.

² Magdalena Grochowska, Jerzy Giedroyc. *Do Polski ze snu*, wyd. 2, uzup., wstęp Andrzej Friszke (Warszawa: Wielka Litera, 2014), 6.

jemnicą poliszynela w Instytucie Literackim było, że redaktorowi, znużonemu lekturą nadsyłanych maszynopisów, zdarzało się zasnąć przy biurku z palącym się w ręku papierosem, który często wypadał z palców na papier, w wyniku czego wybuchał niewielki pożar. Tak stało się również w wypadku *Złotej hramoty* – zajęły się trzy z szesnastu kart utworu: druga, trzecia i czwarta, przy czym ubytków tekstu, i to dość poważnych, doznały dwie ostatnie z wymienionych. Dla edytora prozy Haupta owo zaproszenie ognia nie stanowiłoby żadnego problemu, gdyby – jak to zachodzi w wypadku przytłaczającej większości pozostałego dorobku literackiego autora *Pierścienia z papieru* – przetrwały inne wersje utworu: kopie maszynopisowe, druki czasopiśmienne czy choćby wcześniejsze warianty. Wszystko jednak wskazuje na to, że *Złota hramota* zachowała się do dziś w tej jednej, częściowo nadpalonej postaci, gdyż w archiwum Haupta na Uniwersytecie Stanforda ani kwerenda moja (2006 r.), ani dwie późniejsze (2019 r.) Pawła Panasa (który – trzeba podkreślić – wywiązał się z tego zadania znacznie lepiej niż ja, gdyż miał więcej czasu i cierpliwości) nie dały żadnego rezultatu. Poza tym wiadomo, że Haupt nie miał zwyczaju obdarowywać swoich znajomych manuskryptami utworów, zatem należy pogodzić się z myślą, że jesteśmy skazani na ów niekompletny maszynopis, spoczywający w Instytucie Literackim. Zresztą i tak pisarz miał szczęście, że nie wysłał opowiadania do „Wiadomości”, gdyż bymowiem nie spodobało się ono również Mieczysławowi Grydzewskiemu, z pewnością trafiłoby do redakcyjnego kosza – gdyż takie panowały zwyczaje w redakcji londyńskiego tygodnika – i tym sposobem stracilibyśmy je bezpowrotnie. Co prawda przyznać trzeba, że jest ono nietypowe dla Haupta, gdyż operuje paraboliczną fikcją narracyjną i trzeba je czytać zgodnie z regułami alegorycznego stylu odbioru³ (a wydaje się, że na tym polu pisarz radził sobie nieco gorzej), ale abstrahując od wartości artystycznej przedmiotu naszych rozważań, jest oczywiste, że *Złota hramota* daje wgląd w niepoznawalne inaczej rejony twórczości pisarza z Ułazkowiec, gdyż w żadnym innym tekście literackim Haupt nie poruszył tak obszernie – choć w sposób do tego stopnia zakamuflowany, że w rezultacie nie do końca jasny – tematu relacji polsko-ukraińskich⁴.

Złota hramota przeleżała w archiwum paryskim do końca lat 80., skąd udało się ją wydobyć na światło dzienne Renacie Gorczyńskiej, która jako pierwsza podjęła próbę częściowej rekonstrukcji zniszczonych fragmentów, jako że przeznaczyła opowiadanie do publikacji w przygotowywanym przez siebie tomie prozy Haupta pod tytułem *Szpica. Opowiadania, warianty, szkice*, który ukazał się, jak wiadomo, nakładem Instytutu Literackiego w 1989 roku. O jej wysiłkach świadczy sam archiwalny maszynopis, uzupełniony przez nią sporządzonymi na maszynie wstawkami, dołączonymi na osobnych kartach, oraz ręcznymi dopiskami, również na osobnej kartce, pióra edytorki, co można stwierdzić z całkowitą pewnością, gdyż charakter pisma tych uzupełnień jest różny od stylu Jerzego Giedroycia oraz Zofii Hertz. Przypis redaktorki na stronie 247 tomu mówi wszystko: „Maszynopis autorski uszkodzony. Tylko niektóre brakujące słowa udało się w tym fragmencie opowiadania zrekonstruować”. I trudno mieć o to do Gorczyńskiej choćby najmniejsze pretensje, gdyż bardziej ambitna próba wypełnienia luk tekstowych wymagałaby znajomości całego dorobku Haupta, o czym wtedy nie mogło być mowy, a także – długotrwałych badań nad nawykami pisarskimi oraz stylem i językiem autora *Złotej hramoty*, na co redaktorka najzwyczajniej czasu i chęci mieć nie mogła. Zrobiła tyle, ile się wtedy dało, i za to wszyscy ówczesni czytelnicy powinni być jej wdzięczni.

³ Zob. Andrzej Niewiadomski, *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta* (Kraków: Instytut Literatury, 2021), 44.

⁴ Niewiadomski, 44.

Rzecz jasna, profesjonalny badacz prozy Haupta powinien wykazać się większą ambicją, próbowałem więc i ja. Niestety, nie dała wyniku kwerenda w archiwum Instytutu Literackiego, wyproszona przeze mnie telefonicznie u Jacka Krawczyka (w roku 2005). Korespondencja z samą Gorczyńską (na przełomie lat 2007 i 2008) również okazała się bezowocna, bo od edycji *Szpicy* upłynęło bez mała dwadzieścia lat i redaktorka temu nie pamiętała już, jakim sposobem udało się jej odkryć maszynopis w paryskim archiwum. Trzeba było dopiero poszukiwać przeprowadzonych w Paryżu całkiem niedawno przez Pawła Panasa (2017 r.), który, jak to ma w zwyczaju, nie spoczął, póki nie postawił na swoim, a w dodatku natychmiast (a działo się to w roku 2018) łaskawie udostępnił mi skany znaleziska. Moje wieloletnie marzenie o konfrontacji z autorskim manuskrypcem – ostatnim, jaki pozostał dla mnie w Hauptowskich archiwaliach – mogło więc wreszcie się spełnić. Jej rezultatem było wiele emendacji w stosunku do wersji podanej w *Szpicy*, ale nie o nich chcę mówić, bo są to sprawy w sumie mniej istotne. Jak łatwo sobie wyobrazić, prawdziwym wyzwaniem dla tekstologa jest próba uzupełnienia ubytków, zresztą wcale dziś nie tak karkołomna, jak mogłoby się na pierwszy rzut oka wydawać. Znamy już bowiem chyba wszystko, co wyszło spod pióra Haupta nowelisty, reportażysty i publicysty, ponadto mamy techniczne możliwości scalenia jego dorobku w jeden dokument i przeszukiwania go słowo po słowie. Oczywiście nic nie zastąpi wieloletniego obcowania z pisarstwem Haupta, skutkującego znajomością warsztatu artystycznego z wszystkimi jego najważniejszymi osobliwościami⁵. Tak uzbrojeni możemy próbować czegoś, co w roku pierwodruku *Zołotej hramoty* było zwyczajnie niemożliwe. Ale samotna walka z tekstem nie wydawała mi się realna, odważyłem się więc wziąć byka za rogi dopiero wspólnie ze studentami polonistyki, prowadząc na pierwszym roku drugiego stopnia studiów konwersatorium „Współczesne edycje dzieł literackich” w semestrze letnim roku akademickiego 2018/19; czternaścioro uczestników tych zajęć wniosło do ostatecznych ustaleń w zakresie rekonstrukcji ubytków opowiadania naprawdę dużo. Dlatego nie roszczę sobie wyłącznych praw do ustaleń, które niżej przedstawię.

Teoria edytorstwa i tekstologii mówi w interesującej nas dziedzinie niewiele i trudno się temu dziwić. Wszak niepodobna stworzyć jakichś szczegółowych zasad rekonstrukcji tekstu, które dałoby się zastosować przynajmniej w części konkretnych przypadków. Co więcej, autorzy istniejących na gruncie polskim opracowań interesującej nas problematyki zazwyczaj egemplifikują swoje wywody poezją, proza narracyjna zaś traktowana jest po macoszemu. Jednakże to i owo dla naszych potrzeb da się mimo wszystko w owych pracach znaleźć. Konrad Górski pisze o „życiowej potrzebie, która nas do koniektur zmusza. Ta potrzeba może nastąpić w dwóch wypadkach. Po pierwsze – gdy czytając tekst, przeżywamy narzucającą się nam świadomość, że on nas czymś razi, a więc został prawdopodobnie zniekształcony przez błędy zecerskie. Po drugie – gdy druk doszedł do nas w stanie zdefektowanym i pewne części tekstu zostały mechanicznie uszkodzone”⁶. Jerzy Starnawski postuluje wręcz profesję edytora detektywa, którego poszukiwania są „tam zwłaszcza potrzebne, gdzie tekst jest wyraźnie uszkodzony, gdzie – wniósłszy np. jedną koniekturę czy emendację – doprowadzimy go do pełnego zrozumienia. A przecie owo doprowadzenie do pełnego zrozumienia jest zadaniem nowoczesnego wydawcy, i to zadaniem

⁵ M.in. to chyba miał na myśli Konrad Górski, pisząc: „Dłuższe obcowanie z autografami i drukami jakiegoś pisarza wyrabia pod tym względem ogromną wrażliwość na wszystko, co jest [...] obcym wtrętem w danym tekście” – Konrad Górski, *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*, wstęp Mirosław Strzyżewski (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2011), 64.

⁶ Górski, s. 67.

jednym z najważniejszych”⁷. Powyższe uwagi, choć bardzo ogólne, niezaprzeczalnie jednak uprawomocniają naszą pracę w poszukiwaniu straconych wyrazów. Włoski zaś badacz, Alfredo Stussi, czyni uwagę najbardziej nas w odniesieniu do *Zołotej hramoty* inspirującą: „Nie wszystko daje się poprawić: ubytki bardzo obszerne mogą się okazać trudnościami nie do przewyciężenia, chyba że ma się do czynienia z tekstami odznaczającymi się silnymi powiązaniem logicznymi, opierającymi się na powtarzających się syntagmach”⁸. Jak widzimy, Stussi bezwiednie wskazuje nam metodę doskonale pasującą do charakteru badanej twórczości. Od dawna bowiem wiadomo, że dla prozy Haupta typowa jest powtarzalność elementów, dostrzegalna zarówno na poziomie świata przedstawionego (postacie i motywy), jak i języka (sformułowania, zdania, a nawet dość obszerne partie narracji)⁹, „przy czym zauważyć należy, że charakterystyczną cechą tego zjawiska jest powtarzanie się jednego elementu w dwóch, a niekiedy tylko w trzech utworach”¹⁰. I taki właśnie jest przypadek *Zołotej hramoty* – w niektórych partiach wykazuje ona ściśle związki w zakresie motywyki z dwoma opowiadaniem powstałymi nieco wcześniej: motyw klaczy Diomedesa występuje w *Trzy* (powstałym w 1970 r.), a motywy miasteczka Kodnia i sztambucha zarówno w tym ostatnim utworze, jak i w *Meldunku o nieprzybyciu Wełnowskiego* (oba powstały w 1971 r.), ta zaś obserwacja kieruje naszą uwagę ku warstwie stylistyczno-językowej wymienionych opowiadań, w której również dostrzegamy powrotność elementów, przy czym ważne są zwłaszcza zbieżności między *Meldunkiem o nieprzybyciu Wełnowskiego* a *Zołotą hramotą*, gdyż dotyczą one właśnie nadpalonych fragmentów utworu. Chodzi o cztery zdania *Meldunku*...:

1. „Tak jak odtwarzała mi się, gdy przeglądałem stary sztambuch Salomei Wiśniowieckiej, w którym jakaś inna ręka na odwrocie welinowych kart porobiła także jakieś notatki dotyczące się koni, ich ras, rodów, maści i odmastków” (BD¹¹ 611);
2. „Było tam wiele innych notatek dotyczących się spraw końskich: [...]” (BD 611);
3. „O rzędach, siodłach, uprzężach, cuglach, wodzach, uzdach, trzylach, czepcach...” (BD 612);
4. „Skąd mi to się znalazło w zapiskach?” (BD 612).

Jest to materiał, który da się wykorzystać z powodzeniem podczas próby odtworzenia zwęglonych fragmentów. Pomocne okażą się również rachunki w zakresie liczby znaków maszynowych zajmujących nadpalone części kart w kolejnych wierszach, gdyż obliczenia te pozwalają na dokonywanie wyboru ze słownika pisarza takich wyrazów, które mogą się zmieścić w określonych w ten sposób granicach. Oczywiście nie da się w ten sposób dokonać ustaleń liczbowo ścisłych, ponieważ ogień zniszczył prawie brzegi kart, a jak wiadomo, osoba pisząca na maszynie (w odróżnieniu od użytkownika komputera) nie miała technicznych możliwości wyrównania prawego marginesu, zresztą sam Haupt nigdy się o to specjalnie nie starał. Przyjrzyjmy się zatem uszkodzonym kartom:

⁷ Jerzy Starnawski, Praca wydawcy naukowego, wyd. 2, poszerz. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1992), 54. Zob. też wzmianki na ten temat w: Jan Trzynadłowski, Autor – dzieło – wydawca, wyd. 2, uzup. (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1988), 78 i 82; Roman Loth, Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2006), 87 i nast.

⁸ Alfredo Stussi, Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii, tłum. Mateusz i Piotr Salwa (Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2011), 102.

⁹ Zob. Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt – życie i twórczość literacka (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998), 135–139 i 149–155.

¹⁰ Madyda, 138.

¹¹ Zygmunt Haupt, Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże, zebrał, oprac. i notą edytorską poprzedził Aleksander Madyda, wstęp Andrzej Stasiuk, wyd. 2, zm. i popr. (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), dalej oznaczane skrótem BD i numerem strony.

~~225~~

Był za pan brat z huzarami, kwaterującymi tu oficerami sztabu remonty dywizji, pułków sumskiego, ^{le} jelizawitgradzkiego, mariupolskiego, izjumskiego, huzarów grodzieńskich, achtarskich, pawlogradzkich, litewskich i pułku księcia orańskiego, remonty zakupującej młode konie na jarmarkach w Berdyczowie. I oto z całej zawartości "sabretache", tak nieakuratnego w moderunku porucznika, okazało się, był tylko panieński sztambuch.

Pan rotmistrz, Niemiec z pochodzenia, był sentymentalny, czuły na romantyczne sprawy dziejące się na stronach weliny, kartek oprawionego w wytlaczone ^{w safianie} / złote liście tomiku, a ^{zanim} (darmskim swym okiem doszukał się zaraz w albumie czegoś). Oto na odwrotnych stronach kart porobione były jakiegoś ^{notatki} widocznym było że jeżeli nie posiadacz to depozytariusz konieczności, w braku innego papieru posłużył do celów wcale praktycznych. Bo notatki te dotyczyły ^{z życia rotmistrza} ^{di} ^{kray, spow. kar -} dzo kołskich.

Było tam o maściach i odmastkach, farbach koni przeglądanych przez komisje remontowe. Pan jako się rzekło sentymentalny, czuły na romantyzm koniarzem to on nie był. Nic nie mówiły mu dalsze ^e ^{ze notatkidy -} czące się rzędów, forgozców, trenzli, cugli, wo ^{wolub} rzemieni. Konie, upręże, skóra mu śmierdziała.

Co innego mówił mu cuch, zapach smoły czy liny ^{korupcyj} Jego przeznaczeniem za młodu miało być morze. Miał zos ^{został} ^{Może} kiem. Jako chłopak zaczynał nawet we flocie bałtyckiej, w Ki

„Był za pan brat z huzarami – kwaterującymi tu oficerami sztabu remonty dywizji, pułków: sumskiego, jelizawietgradzkiego, mariupolskiego, izjumskiego, huzarów grodzieńskich, achtyrskich, pawłogradzkich, litewskich i pułku księcia Orańskiego, remonty zakupującej młode konie na jarmarkach w Berdyczowie. I oto z całej zawartości «*sabretache*», tak nieakuratny w moderunku porucznika, okazało się, był tylko panieński sztambuch.

Pan rotmistrz, Niemiec z pochodzenia, był sentymentalny, czuły na romantyczne sprawy dziejące się na stronach welinowy[...] kartek oprawionego w wytłaczane w safianie złote liście tomiku, ale [...]darmskim swym okiem doszukał się zaraz w albumie czego[...]. Oto na odwrotnych stronach kart porobione były jakieś [...]. Widocznym było, że jeżeli nie posiadacz, to depozytor [...] z konieczności, w braku innego papieru posłużył [...] celów wcale praktycznych. Bo notatki te tyczyły [...]dzo końskich.

Było tam o maściach i odmastkach, farbach [...] koni przeglądanych przez komisje remontowe. P[...] jako się rzekło, sentymentalny, czuły na roman[...] koniarzem to on nie był. Nic nie mówiły mu dals[...]czące się rzędów, forgoczy, trzęzli, cugli, wo[...] rzemieni. Konie, uprzęże, skóra mu śmierdziały.

Co innego mówił mu cuch, zapach smoły czy liny k[...]. Jego przeznaczeniem za młodu miało być morze. Miał zostać [...]kiem. Jako chłopak zaczynał nawet we flocie bałtyckiej w Kr” (k. 3).

Moim zdaniem, stosując wymienione wcześniej sposoby, to jest konfrontację *Złotej hramoty z Meldunkiem o nieprzybyciu Wełnowskiego* oraz rachunek znaków maszynowych, da się dokończyć wypełnienia miejsc pustych stosunkowo prosto. Oto moja wersja (oznaczyłem w niej literami „R.G.” koniektury Renaty Gorczyńskiej, z którymi się zgadzam, wytuściłem zaś swoje odmienne propozycje):

„Był za pan brat z huzarami – kwaterującymi tu oficerami sztabu remonty dywizji, pułków: sumskiego, jelizawietgradzkiego, mariupolskiego, izjumskiego, huzarów grodzieńskich, achtyrskich, pawłogradzkich, litewskich i pułku księcia Orańskiego, remonty zakupującej młode konie na jarmarkach w Berdyczowie. I oto z całej zawartości «*sabretache*», tak nieakuratny w moderunku porucznika, okazało się, był tylko panieński sztambuch.

Pan rotmistrz, Niemiec z pochodzenia, był sentymentalny, czuły na romantyczne sprawy dziejące się na stronach welinowy[ch – R.G.] kartek oprawionego w wytłaczane w safianie złote liście tomiku, ale [żan – R.G.]darmskim swym okiem doszukał się zaraz w albumie czego[ś **dziwnego**¹²]. Oto na odwrotnych stronach kart porobione były jakieś [notatki – R.G.¹³]. Widocznym było, że jeżeli nie posiadacz, to depozytor [**tomiku**]¹⁴ z konieczności, w braku innego papieru posłużył [się sztambuchem do – R.G.] celów wcale praktycznych. Bo notatki te tyczyły [**się**¹⁵ spraw bar – R.G.]dzo końskich.

¹²Koniektura na podstawie rachunku miejsc na znaki maszynowe.

¹³Por. pierwsze zdanie Meldunku o nieprzybyciu Wełnowskiego.

¹⁴Opustka nie zaznaczona w tekście Szpicy. Koniektura na podstawie poprzedniego zdania utworu.

¹⁵Emendacja na podstawie trzeciego zdania kolejnego akapitu utworu i drugiego zdania Meldunku o nieprzybyciu Wełnowskiego.

Było tam o maściach i odmastkach, farbach [**najrozmaitszych**¹⁶] koni przeglądanych przez komisje remontowe. P[an rotmistrz był, – R.G.] jako się rzekło, sentymentalny, czuły na roman[**tyczne sprawy**¹⁷, ale] koniarzem to on nie był. Nic nie mówiły mu dals[ze **zapiski**¹⁸ ty]czące się rzędów, forgozczy, trzęzli, cugli, wo[**dzy, uzd i**¹⁹] rzemieni. Konie, uprzęże, skóra mu śmierdziała.

Co innego mówił mu cuch, zapach smoły czy liny k[onopnej – R.G.]. Jego przeznaczeniem za młodu miało być morze. Miał zostać [**majt**]kiem²⁰. Jako chłopak zaczynał nawet we flocie bałtyckiej w Kr[on]”.

I karta ostatnia:

„sztadzie. Naprzód jako «junga», potem – «miczman». Ale dla jakichś względów ta morska kariera urwała się u samego wstępu. Może zakup oficcerskiego stopnia we flocie był poza finansowymi możliwościami rodziny, może wcześniej poznano się na pedantycznych zdolnościach Niemca z pochodzenia. Został żandarmem.

Ale w uszach na zawsze pozostał mu ryk i szum fali «*priboju*», skrzyp bloków, świst wiatru w linach, a w ustach – smak słonej wody. W marzeniach (każdy z nas ma swe marzenia o dalekim i nie osiągniętym, nie?) widział się na przychyłonym w bejdewindzie pokładzie korwety zapatrzonym w fosforyzujący po nocy szlak kilwateru. Za młodu w Kronsztadzie był świad[kiem, – R.G.] kiedy to z ukazu imperatora Aleksandra Pawłowicza admirał [Bellings – R.G.]hausen wyruszał do Antarktydy, z zazdrością patrzył na n[iknące – R.G.] we mgle żagle jego fregaty «Wostok» i barki «Mirnyj», pły[**nących**]²¹ w nieznanie. Chciał, jak ten inny nawigator, hrabia Yve[**s-Joseph**]²² de Kerguelén-Trémarec, w którego sprawozdaniach się [zaczytywał – R.G.], odkrywać nowe wyspy, nadawać im imiona.

Okręt marzyciela miał nazywać się «Pałłada». [**Szczyty masztów**²³ «Pałł]ady» miały rysować na nieboskłonie Terra Australis [**Incognita**²⁴ konste – R.G.]lacje i gwiazdozbiory. Ze szkoły, jeszcze w cars[**kiej stolicy**,²⁵ wy]niósł niezłą znajomość mitologii. Stąd miano jeg[o **wymarzone**]²⁶

¹⁶W Szpicy zaznaczono opustkę. Koniektura na podstawie rachunku miejsc na znaki maszynowe; domniemane słowo występuje w opowiadaniach Wyspy Galapagos i wyprawa na Mount Everest, Poker w Gorganach i Perekotypołe (tu: dwa razy) oraz w eseju Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro.

¹⁷Wersja Renaty Gorczyńskiej: „romanse”, wyjątkowo budzi zasadniczy sprzeciw, gdyż mamy tu do czynienia z wprost zapowiedzianym przez narratora powtórzeniem fragmentu narracji występującego w poprzednim akapicie.

¹⁸Wersja Renaty Gorczyńskiej: „notatki”. Koniektura ze względów stylistycznych (wyżej słowo „notatki” występuje już dwukrotnie) i na podstawie czwartego zdania Meldunku o nieprzybyciu Wełnowskiego.

¹⁹Wersja Renaty Gorczyńskiej: „wodzów”. Koniektura na podstawie rachunku miejsc na znaki maszynowe i trzeciego zdania Meldunku o nieprzybyciu Wełnowskiego.

²⁰Wersja Renaty Gorczyńskiej: „podróżnikiem”. Koniektura na podstawie rachunku miejsc na znaki maszynowe; domniemane słowo występuje w opowiadaniu El Pelele i w eseju Ptaki albo „Zanim zaczną schodzić się goście, przetańczmy jeszcze raz menueta...”.

²¹Wersja Renaty Gorczyńskiej: „płynące”. Koniektura na podstawie rachunku miejsc na znaki maszynowe i ze względów gramatycznych.

²²Koniektura na podstawie rachunku miejsc na znaki maszynowe.

²³W Szpicy zaznaczono opustkę.

²⁴W Szpicy zaznaczono opustkę.

²⁵W Szpicy zaznaczono opustkę.

²⁶W Szpicy zaznaczono opustkę.

4

161
226

sztadzie. Naprzód jako "junga", potem "miczman". Ale dla jakichś względów ta morska kariera urwała się u samego wstępu. Może zakup oficierskiego stopnia we flocie był poza finansowymi możliwościami rodziny, może wcześniej poznano się na pedantycznych zdolnościach Niemca z pochodzenia. Został żandarmem.

Ale w uszach na zawsze pozostał mu ryk i szum fali "pryboju", skrzyp bloków, świst wiatru w linach, a w ustach smak słonej wody. W marzeniach (każdy z nas ma swe marzenia o dalekim i nieosiągniętym, nie?) widział się na przchyłonym w bejdewindzie pokładzie korwety, zapatrzonym w fosforyzujący po nocy szlak kilwateru. Za młodu, w Kronsztadzie, był świadkiem kiedy to z ukazu imperatora Aleksandra Pawłowicza admirał hausen wyruszał do Antarktydy, z zazdrością patrzył na nowe mgle żagle jego fregaty "Wostok" i barki "Mirnyj" płynące w nieznane. Chciał, jak ten inny nawigator, hrabia Yves de Kerguelen-Trémarec, w którego sprawozdaniach się odkrywać nowe wyspy, nadawać im imiona.

Okręt marzyciela miał nazwać się "Pałkada". "Pałkada" miały rysować na nieboskłonie Terra Australis lacie i gwiazdozbiory. Te szkoły, jeszcze w carskich czasach, niosły niezłą znajomość mitologii. Stąd miano jej korwety. Stąd pomysł nazwy nieoglądanej dotąd, nieodkrytej jeszcze konstelacji owych karmionych ludojadów, Klaczy Diomedesa...

Uwagę rozmarzonego rotmistrza przyciągnął znagła w

korwety. Stąd pomysł nazwy nie oglądanej dotąd, **nie w[idzianej]**,²⁷ nie odkrytej jeszcze konstelacji owych karmionych lu[dzkim mię – R.G.]sem ludojadów, Klaczy Diomedesa.

Uwagę rozmarzonego rotmistrza przyciągnął z nagła wy[padły – R.G.]” (k. 4).

Najwięcej problemów i Renacie Gorczyńskiej, i mnie sprawił przedostatni akapit tej karty. W pięciu wypadkach edytorka nie zdecydowała się na żadne koniektury, ja zaś jednak postanowiłem pójść dalej. W pierwszym wypadku skłoniło mnie do tego przedwojenne opowiadanie Haupta *Admirał Gaspar Hojeda*, w którym znajduje się takie oto zdanie: „Fale dalej opluwały pokłady, **szczyty masztów zapisywały niebo zawiłym tekstem**, skrzypiały bloki i wachty monotonicznie dzwoniły czas” (ZR²⁸ 23, podkr. – A.M.). W drugim wypadku wyręczył mnie licencjat Tomasz Warczykowski, wpisując do komputerowej wyszukiwarki frazę „Terra Australis” – przyznam całkiem poważnie, że na tak genialne w swojej prostocie rozwiązanie sam nigdy bym nie wpadł. W trzecim wypadku wystarczyło wiedzieć, że Sankt-Petersburg od 1715 roku stał się siedzibą Akademii Morskiej²⁹. Rozwiązanie czwartej zagadki przyniósł tekst samej *Zołotej hramoty*, i to właśnie z omawianej karty: przecież w poprzednim akapicie narrator wspomina wprost o morskich „marzeniach” żandarma. Wreszcie ostatnia koniektura została podyktowana faktem, że w końcowym zdaniu przedostatniego akapitu najwyraźniej występuje ciąg synonimicznych imiesłowów przymiotnikowych związanych z czynnością patrzenia; najszybciej nasuwającym się na myśl synonimem, zaczynającym się na „w” – którą to na wpół spopieloną literę łatwo przeoczyć – jest oczywiście „widzianej”. Tak przedstawia się moja propozycja odtworzenia unicestwionych partii pechowego opowiadania Zygmunta Haupta.

Rzecz jasna, nie uważam zaprezentowanych tu rozwiązań za definitywne. Dostateczną przestrożę dla mniemań każdego tekstologa rekonstruktora stanowi podana przez Konrada Górskiego anegdota o bardzo przez niego cenionym Juliuszu Kleinerze:

„Wiersz albumowy Słowackiego *Do E. hr. K.* [...] został wydrukowany w czasopiśmie «Kronika Rodzinna» na podstawie autografu nikomu nie udostępnionego. Pierwsza strofa utworu brzmiała:

Chciałbym, ażeby tu wpisane słowo,
Jeśli na wieki ma słowem pozostać,
Aby słów miało nieśmiertelnych postać
Albo posągów piękność marmurową.

Opierając się na wieloletnim zżyciu się z poezjami Słowackiego, Juliusz Kleiner nie mógł pogodzić się z brzmieniem 3. wiersza. Trudno było mu uwierzyć, żeby Słowacki dopuścił się tylu niewłaściwości stylistycznych naraz. A mianowicie: 1) trzykrotne powtórzenie w bliskim sąsiedztwie tego samego wyrazu (*słowo, słowem, słów*); 2) uzależnienie od siebie zdań o tym

²⁷W Szpicy zaznaczono opustkę.

²⁸Zygmunt Haupt, *Z Roksolanii*. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975), zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018).

²⁹Ludwik Bazyłow, *Historia Rosji*, wyd. 4, popr. i uzup. Tekst obejmujący lata 1917–1991 napisał Paweł Wieczorkiewicz (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2005), 151.

samym charakterze składniowym (ażeby... aby...); 3) pozbawiona jakiegokolwiek plastyki metafora «postać słów nieśmiertelnych». Zaproponował więc dla owego wiersza brzmienie: «Aniołów miało nieśmiertelnych postać», przy czym na podstawie właściwości pisma Słowackiego wyjaśnił, że zecer mógł odczytać słowo *Aniołów* jako *Ani słów*, a w korekcie uznano konieczność poprawienia *Ani* na *Aby*. Trudno oprzeć się podziwowi dla tej wspaniałej koniektury. Wszystko było w niej przekonujące: i krytyka zastanego tekstu, i propozycje zastąpienia słów błędnie podanych wyrazem właściwym, i wreszcie wyjaśnienie genezy błędu. A jednak cały ten misterny gmach argumentacji filologicznej runął, gdy odnaleziono autograf i przekonano się, że tekst wydrukowany w czasopiśmie był poprawny³⁰.

³⁰Górski, 74–75.

Bibliografia

- Bazyłow, Ludwik. *Historia Rosji*. Wyd. 4, popr. i uzup. Tekst obejmujący lata 1917–1991 napisał Paweł Wieczorkiewicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2005.
- Górski, Konrad. *Tekstologia i edytorstwo dzieł literackich*. Wstęp Mirosław Strzyżewski. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2011.
- Grochowska, Magdalena. *Jerzy Giedroyc. Do Polski ze snu*. Wstęp Andrzej Friszke. Warszawa: Wielka Litera, 2014.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Zebrał, oprac. i notą edytorską poprzedził Aleksander Madyda. Wstęp Andrzej Stasiuk. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*. Zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Loth, Roman. *Podstawowe pojęcia i problemy tekstologii i edytorstwa naukowego*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2006.
- Madyda, Aleksander. *Zygmunt Haupt – życie i twórczość literacka*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998.
- Niewiadomski, Andrzej. *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*. Kraków: Instytut Literatury, 2021.
- Starnawski, Jerzy. *Praca wydawcy naukowego*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1992.
- Stussi, Alfredo. *Wprowadzenie do edytorstwa i tekstologii*. Tłum. Mateusz i Piotr Salwa. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, 2011.
- Trzynadłowski, Jan. *Autor – dzieło – wydawca*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 1988.

SŁOWA KLUCZOWE:

ZYGMUNT HAUPT

edytorstwo

rekonstrukcja

ABSTRAKT:

Artykuł jest poświęcony rekonstrukcji brakujących fragmentów opowiadania Zygmunta Haupta *Złota hramota*, której dokonano na podstawie znajomości całego dorobku pisarskiego, charakteryzującego się powtarzalnością motywów i odpowiadających im sformułowań językowych. Przy wyborze konkretnej leksyki kierowano się również najbliższym kontekstem rekonstruowanego miejsca oraz względami gramatycznymi i stylistycznymi.

pol ska proza narra-
cyjna XX wieku

opowiadanie

tekstologia

NOTA O AUTORZE:

Aleksander Madyda (1958) – prof. dr hab.; Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się literaturą polską XX wieku, edytorstwem i tekstologią. Autor książek: *Haupt. Monografia* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2012), *Od filologii do antropologii. Szkice* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2015), Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską poprzedził Aleksander Madyda, wstęp Andrzej Stasiuk, wyd. 2, zm. i popr. (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), Zygmunt Haupt, *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2018).

„[...] Pana naprawdę pokochaliśmy”.

Wstępne uwagi

o korespondencji

Zygmunta Haupta z Marią i Józefem Czapskimi

Paweł Panas

ORCID: 0000-0002-7611-1992

Korespondencja Zygmunta Haupta z Marią i Józefem Czapskimi datuje się na lata 1950–1975¹. Wszystkie zachowane do dzisiaj listy znajdują się w archiwum pisarza w Bibliotece Uniwersytetu Stanforda oraz w Archiwum Józefa i Marii Czapskich w Muzeum Narodowym w Krakowie. Całość składa się z sześćdziesięciu jeden listów i kart pocztowych (wliczając w to list Czapskich skierowany do żony pisarza po jego niespodziewanej śmierci).

Trzydzieści jeden listów jest autorstwa Haupta (trzydzieści pisanych w całości odręcznie, jeden napisany na maszynie), w tym dziewięć zostało zaadresowanych do Józefa Czapskiego, a dwadzieścia cztery zaadresował pisarz do Marii Czapskiej. Kilka z tych listów w swej treści zawiera wiadomości skierowane do obojga rodzeństwa. Z taką sytuacją mamy do czynienia w przypadku korespondencji adresowanej do Marii w okresie, kiedy przechodziła ona ciężką chorobę oczu (zakończoną dwoma operacjami), a nadchodzące wiadomości odczytywał jej wtedy Józef (wiedząc o tym, Haupt część listu, bynajmniej nie zdawkową, kierował bez-

¹ Wszystkie cytaty z korespondencji Zygmunta Haupta z Marią i Józefem Czapskimi pochodzą z: Jerzy Giedroyc, Zygmunta Haupt, Listy 1947–1975, oprac., wstępem i przypisami opatrzył Paweł Panas (Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2022). Cytat użyty w tytule zaczerpnąłem z listu Czapskiego do Haupta z 9 kwietnia 1964 r. (s. 197). Kolejne cytaty lokalizowane są w tekście głównym z podanym numerem strony w nawiasie.

pośrednio do Czapskiego). Stan zachowania oraz czytelność listów Haupta są bardzo dobre. Listy autora *Pierścienia z papieru* przez pewien czas znajdowały się w prywatnej kolekcji rodziny Przewłockich, skąd zostały odkupione przez Muzeum Narodowe. Warto przy tym zauważyć, że w stanfordzkim archiwum pisarza nie zachowały się żadne kopie lub szkice wysłanych przez niego wiadomości.

Czapscy wysłali do Haupta łącznie trzydzieści listów i kart pocztowych (w tym dwadzieścia osiem pisanych odręcznie oraz dwa na maszynie) i do dzisiaj znajdują się one w osobistym archiwum pisarza. Odczytanie niektórych z tych listów jest znacznie utrudnione ze względu na skomplikowany charakter pisma obojga Czapskich, a dodatkowo stan zachowania części tej korespondencji jest słaby lub bardzo słaby z powodu niewłaściwego przechowywania i rozległych uszkodzeń po zalaniu wodą². W związku z tym zdarzają się także fragmenty całkowicie dziś nieczytelne – na szczęście nie ma ich wiele i przy wykorzystaniu nowoczesnych metod pracy z materiałami archiwalnymi możliwe jest odczytanie zdecydowanej większości listów, a także odtworzenie pierwotnego kształtu tej korespondencji³. Obok zasygnalizowanych już problemów pojawiają się także trudności związane na przykład z niepewnym lub błędnym datowaniem niektórych wiadomości, co wprowadza dodatkowe zamieszanie w chronologii i logice rekonstruowanej całości.

Najwcześniejszy zachowany do dzisiaj list (wszystko wskazuje na to, że jest to rzeczywiście pierwszy list w tej korespondencji) został napisany przez Józefa Czapskiego w czasie jego podróży po Stanach Zjednoczonych, podczas której zbierał fundusze na dalsze funkcjonowanie Instytutu Literackiego oraz wydawanie „Kultury”⁴. W liście tym, datowanym na 28 stycznia 1950 roku, Czapski negatywnie odpowiedział na wcześniejsze zaproszenie Haupta do Nowego Orleanu, tłumacząc jednocześnie powody swojej odmowy:

Bardzo dziękuję za miły list i zaproszenie. Bardzo bym chętnie skorzystał z propozycji przyjazdu do New Orleans, niestety obecnie wydaje mi się to zupełnie niemożliwe.

Będę się starał odłożyć swój zamierzony powrót do Francji o parę tygodni, bowiem tyle napłynęło zaproszeń na odczyty i taki ogrom innych spraw mam na głowie, że nie zdołam wydołać nawet najpilniejszym sprawom. A Nowy Orlean jest tak straszliwie daleko.

Muszę przygotować dobrze trzy wykłady na Harvard University, na Goergetown University w Waszyngtonie, w międzyczasie wiele polonijnych wystąpień, a że mój angielski nie jest najlepszy, codziennie biorę lekcje i bardzo się uczę.

² Część domowego archiwum pisarza, zanim trafiła do Biblioteki Uniwersytetu Stanforda, uległa zalaniu w czasie lokalnych podtopień w Nowym Orleanie, zob. Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 1998), 12.

³ Niniejszy tekst został wygłoszony na konferencji w Poznaniu (Zygmunt Haupt. Warsztat pisarski – inspiracje – konteksty, Poznań 20–21 września 2021) w trakcie toczących się prac nad przygotowaniem wydania korespondencji Haupta z Giedroyciem i środowiskiem „Kultury”, w tym także – oczywiście – z rodzeństwem Czapskich. Efektem tych prac jest przywołana w pierwszym przypisie edycja korespondencji Giedroycia z autorem *Pierścienia z papieru*, której integralną część stanowi aneks zawierający m.in. listy od Czapskich. Współpracy przy odczytywaniu listów Czapskich z oryginałów podjął się Janusz S. Nowak i wywiązał się z tego zadania znakomicie (nie udało się odtworzyć tylko niewielkich fragmentów pojedynczych listów, co każdorazowo zostało skrupulatnie zaznaczone w tomie).

⁴ Józef Czapski przebywał w Kanadzie i USA od grudnia 1949 do czerwca 1950 r. Więcej na ten temat zob. Andrzej Stanisław Kowalczyk, Wena do polityki. O Giedroyciu i Mieroszewskim, t. 1 (Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2015), 232–246.

Raz jeszcze dziękuję za życzliwość i gdyby przypadkiem plany moje uległy zmianie i mógłbym w Pana strony przyjechać, nie omieszkam dać zaraz znać i skorzystać z gościny (s. 191).

Ostatnim listem w całej korespondencji jest krótki list Marii Czapskiej wysłany do Haupta w maju 1975 roku, niedługo po śmierci autora *Pierścienia z papieru*, o czym wtedy autorka listu jeszcze nie wiedziała⁵. Swój list Czapska zaczęła od przeprosin:

Okropnie długo nie odpisywałam na Pana list z 1 IV – całe 2 miesiące! Tak się składało, że nie miałam wolnej głowy do listów. Odpisuję, a raczej dopełniam wiadomość z mego poprzedniego pisma (s. 257).

Dziś wiemy, że w czasie tych dwóch miesięcy zwłoki – o których pisze Czapska – ostatecznie domknęła się życiowa i twórcza droga Haupta wygnańca. Najwyraźniej Czapska rzeczywiście miała do siebie żal za zbyt późną odpowiedź, gdyż powróciła do tego również w bardzo osobistym liście kondolencyjnym z czerwca 1975 roku, który skierowała do Edith Norris, wdowy po pisarzu. Napisała w nim między innymi:

Zgon p[ana] Zygmunta okropnie nas dotknął i zabolał głęboko – w sile wieku, tak nagle, przyjaciel serdeczny, pisarz znakomity, t a k ceniony przez nas i szerokie koła czytelników! Wielka to strata tak dla nas, przyjaciół, jak i dla p[olskiej] literatury, a cóż dopiero dla Pani biednej!

[...]

W międzyczasie dostała Pani mój list pisany już po jego zgonie. Gdybym nie zwlekała, byłby go jeszcze dostał!

Teraz na starość, bo mam już 81 lat, czuję mijanie każdego dnia jak kroplę krwi własnego zbiegającego życia. Jeszcze raz za list dziękuję i żegnam Panią, łącząc wyrazy głębokiego poważania (s. 258).

Całość korespondencji Haupta z Czapskimi cechuje wyjątkowo osobisty, miejscami wręcz czuły obustronny stosunek korespondentów do siebie. Jest to wyjątkowy przypadek w znanej nam dzisiaj epistolografii Haupta, który zazwyczaj pisał dość powściągliwie, co skutkowało równie oszczędnym tonem w odpowiedziach przysyłanych przez adresatów jego listów. Nawet w korespondencji pisarza z rodziną, chociażby z siostrą mieszkającą w Warszawie, nie znajdujemy tego typu tonu i tak licznych pozytywnie emocjonalnie nacechowanych sformułowań, co w opisywanym korpusie listów. Dla zobrazowania powyższego przytoczmy cztery charakterystyczne przykłady:

Dziękuję Panu z całego serca za miły list, na który tak późno odpowiadam, a naprawdę tyle razy Pana wspominamy i myślimy o Panu.

Niewielu Panu zdobyliśmy wyznawców, ale paru, wśród których moja najmłodsza siostra, Platerowa z Krakowa, wyznawców namiętnych.

Im więcej żyję z Pana książką, tym mi jest droższa. Niech Pan mi wierzy, że to nie frazes. Bardzo jestem obrażony, że traktował mnie Pan w Paryżu jako nauczyciela, który każe biegać po wystawach. [...]

⁵ Haupt zmarł 10 maja 1975 r., a list Marii Czapskiej datowany jest na 30 maja 1975 r.

Najserdeczniej dłoń Pana ściskam. Niech Pan wraca do Paryża, przed tym, niż my wszyscy poumieramy. A trzeba się spieszyć, a Pana naprawdę pokochaliśmy (s. 196–197)⁶.

Już życia c z a s tak śmiga w moim późnym wieku, że to co mi się jeszcze zdawało dojrzałością i źródłem nowej siły, że w myśli w imaginacji tyle w i e m , w i d z ę , c h c ę choćby napisać do kogoś mi drogiego, ale w rezultacie ta ilość właśnie chętek? wizji? złudzeń wizji? – to jest impotencja starcza. Już nie mogę. Przeczytałem *Nietotę*. Od ilu lat myślę o Panu, wspominam Pana – przez Pana *Pierścień* jest Pan po jakimś ze mną na zawsze i teraz *Nietota* znowu mną szarpnęła. To Jerzy Stempowski kiedyś napisał, że jeżeli człowiek u nieznanego kompozytora odkryje, przeżyje jeden „frazes” muzyczny, to już go ma całego. On może potem 40 oper napisać albo nie napisać, to już nieważne!

Po jakimś takie mam uczucie do Pana i *Nietota* – to dla mnie całe wzruszenie *Pierścienia z papieru*, choć mi Pan skrzywdził *Nietotę* – za późno wrócił Pan do swoich o niej zapisków. Uratował Pan za mało, a może d l a t e g o tak wzrusza to opowiadanie, że takie niedopowiedziane i nagle te ostatnie pieniążki – to jak *Mutter ich trage die Fahne*. Dlaczego to Panu piszę, bo chciałbym, żeby Pan wiedział, że z siostrą razem kochamy Pana, że naprawdę to co Pan nam dał jest zawsze żywe w nas i jakby zawsze tak samo ważne i bliskie (s. 199–200)⁷.

Radość, że Pana zobaczymy, ale „przyciszona” tym, że pisze Pan: „wygląda na to, że się wybiorę”, a Jerzy mówi nam, że „wygląda na to”... od dwóch lat!!

[...]

Prośba gorąca od Siostry i ode mnie: niech Pan nam da znać kartką parę dni przed przyjazdem do Paryża datę przyjazdu – bo inaczej dowiemy się o tym w chwili przyjazdu do „Kultury” albo potem, a w tej „zadyszce” życiowej „essoufflement” chcemy sobie wygrodzić te chwile radości z Panem, bo przecie Pan wie, że Pana kochamy (s. 203)⁸.

Jesteśmy w Bretanii. Odwiedziliśmy ten cypel Finis Terrae ze śladami bunkrów niem[ieckich], ocean słał się nam pod nogi, jak kiedyś Panu, więc o Nim pomyśleliśmy serdecznie i tęsknie!

[...]

Za wszystko piękne, co Pan pisze, dziękujemy i czekamy b[ardzo] dalszego ciągu i ściskamy Pana oboje mocno bardzo.

[Odręczny dopisek Józefa Czapskiego:] Kochamy Pana bardzo, jest wielkie szczęście znać paru ludzi w życiu, paru ludzi – jak Pan (s. 213)⁹.

W listach Czapskich dają się także zauważyć liczne ślady wielokrotnie artykułowanej admiracji dla twórczości Haupta, objawiającej się między innymi ponawianą, entuzjastyczną lekturą

⁶ List Józefa Czapskiego do Zygmunta Haupta z 9 kwietnia 1964 r.

⁷ List Józefa Czapskiego do Zygmunta Haupta z 9 stycznia 1969 r.

⁸ List Józefa Czapskiego do Zygmunta Haupta z 27 września 1969 r.

⁹ List Marii Czapskiej do Zygmunta Haupta z 15 sierpnia 1971 r.

*Pierścienia z papieru*¹⁰. „Wzbogacił nas Pan, sięgnął do dna doznań i teraz będzie ta książka wędrowała po świecie swoją niegłośną ścieżką” (s. 195) – pisze Czapska w liście z 31 sierpnia 1963 roku. Nakłada się na to bezwarunkowa akceptacja dla pisarskiego idiomu Haupta oraz podkreślanie szczególnej artystycznej rangi prozy jego autorstwa. Wszystko to w połączeniu z dotykającym pisarza odosobnieniem twórczym i egzystencjalnym współistniejącym z właściwym mu brakiem pewności siebie powodowało dalsze pogłębienie i tak już zażyłej osobistej relacji pomiędzy korespondentami. To właśnie Czapski w zdecydowany sposób przejmując w tej korespondencji na siebie rolę najbliższych, najwierniejszych pisarzowi czytelników, pozycjonując się jako ci, którzy w pełni mogą docenić jego prawdziwą wartość. W tym samym liście z 31 sierpnia 1963 roku Czapska pisze:

Dzięki za list Pana do mnie i następny do Józia. Wie Pan, że oboje podobnie zareagowaliśmy na te listy, byliśmy urażeni, trochę nawet obrażeni na Haupta i z tą pretensją występujemy do Pana, obrażeni na Haupta! – Jakby Pan go nie doceniał, jakby nie wiedział, co jest wart!

Wiem, że ta skromność jest szczerą, ale naprawdę nie na miejscu! – Pana żona jest Amerykanka, może najmiłsza i najbliższa Panu, ale nie mogła ocenić, ani docenić, ani zrozumieć chyba, tego co Pan pisał – i jak napisał! Ani pokrzepić, ani wyrazić pierwsze słowo pochwały! – Może stąd płynie Pana niepewność.

Tymczasem robimy Panu reklamę najgorętszą, że każdy Polak musi przeczytać itd.! (s. 194–195)

Z lektury całości korespondencji wynika, że Czapski, zwłaszcza Maria, świetnie wyczuwali obecną u Haupta uzasadnioną potrzebę akceptacji i docenienia wysiłków twórczych wzmocnioną dodatkowo przez outsiderski tryb życia pisarza oraz liczne niedostatki związane ze specyfiką tworzenia na wygnaniu (warunkowane przez osobowość pisarza oraz niezależne od niego okoliczności zewnętrzne)¹¹. Trzeba też powiedzieć, że pisarz w korespondencji z Czapskimi nie starał się zanadto maskować swoich bolączek, które zazwyczaj próbował jedynie przykryć dość czytelną zasłoną wszechobecnej w tych listach autoironii oraz różnego rodzaju retorycznych formuł o charakterze skromnościowym. I tak na przykład w liście do Józefa Czapskiego z 29 stycznia 1969 roku pisał:

List Pana niezmiernie mnie ucieszył, ale także zasmucił. Nie tylko przez wiadomość o wypadku Pani Maryni, o której pisze Pan, że jest w klinice (oby jak najprędzej mogła wrócić do siebie), ale swego rodzaju melancholią. Może dzieje się tak dlatego, że tyle Pan zawsze robił dla innych i nie chce się Pan pogodzić z tym, żeby myśleć o sobie. A przecież nawet w swym liście myśli Pan wciąż o innych, chociażby o mnie, czy moim pisaniu. To co Pan mi napisał jest nie tylko pochlebne, ale i potrzebne, konieczne dla piszącego i gdybym wiedział, że piszę dla Państwa obojga tylko i gdy spotykam się z takim zrozumieniem, to już to jest dla mnie wielką satysfakcją i nagrodą (s. 201).

¹⁰Już 8 października 1963 r. Jerzy Giedroyc donosił Hauptowi: „Pana książka zaczyna «drażyć» nie tylko Hostowca. Ma Pan również nowego adoratora w osobie Józia Czapskiego” (Giedroyc, Haupt, 100). Sam Haupt, wiele lat później, 26 sierpnia 1974 r. w liście do Giedroycia wspominał: „Kiedy kiedyś odwiedziłem Panią Marynię Czapską i Józefa Czapskiego, darzących mnie niezasłużoną sympatią i przyjaźnią, spotkałem się u nich z największym komplementem, o jakim piszący może zamarzyć. Oto leżał tam mój skromny tom (Biblioteka „Kultury” Tom LXXXVI), dosłownie «zaczytany», w znaczeniu tym, jak wygląda książka, którą nie trzyma się zapomnianą na półce, ale do której się powraca” (Giedroyc, Haupt, 178).

¹¹Obszernie pisałem o tych zagadnieniach w książce: Paweł Panas, „Zagubiony wśród obcych”. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider (Bielsko-Biała–Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019).

Stopień zażyłości korespondentów oraz łącząca ich osobista więź ujawniają się także po stronie Haupta – zazwyczaj bardzo oszczędnego w wyrażaniu uczuć i emocji w swoich listach. Dobrym przykładem jest korespondencja datowana na 4 marca 1974 roku, w której autor *Pierścienia z papieru* skierował do Czapskiego zapadające w pamięć słowa. Ich bardzo osobisty ton – dodajmy: jak na Haupta – daje do myślenia. Wprowadzenie religijnego punktu odniesienia, choćby najbardziej dyskretnego lub nawet negatywnego, jest rzadkością w jego epistolografii. Krótka fraza wpleciona w spójną narrację uwidacznia osobisty ton, przełamuje typową dla korespondencji Haupta powściągliwość, a jednocześnie pokazuje, jak dużym osobistym zaufaniem darzył on swoich odbiorców.

Dziękuję za długi list, za wiadomości i uwagi, które ogromnie sobie cenię. A przede wszystkim za wyczerpujący biuletyn o zdrowiu i poczynaniach Pani Maryni. Jestem przekonany, że druga operacja przejdzie, jak pierwsza, szczęśliwie. Gdybym umiał modlić się, to bym bodaj tym chciał pomóc Państwu w strapieniu, które obojście mieli już poza sobą. Wyczekuję tego pięknego dnia, w którym dostanę od Was wiadomość, że już wszystko dobrze po operacji; i że *Gwiazda Dawida* jest w druku, a za nią dalszy, tak oczekiwany ciąg *Europy w rodzinie* (s. 249).

W omawianej korespondencji Haupta z Czapskimi pojawiają się także ciekawe wątki związane z ważnymi dla pisarza problemami i tematami. Opisywana wcześniej zażyłość umożliwia mu umieszczenie w swoich listach osobistych świadectw i deklaracji, których dotąd badacze biografii i twórczości autora *Pierścienia z papieru* nie mogli poznać. I tak na przykład pisząc 15 grudnia 1972 roku do Marii Czapskiej o przygotowywanej przez nią do druku *Gwieździe Dawida*¹², Haupt wyznawał:

Bardzo interesuje mnie projekt Pani Maryni książki o rodzinie żydowskiej. Problem polskich Żydów bardzo mnie obchodzi, bo wychowywany w małym podolskim miasteczku z dzieciństwa zapamiętanego nieodłącznego tam środowiska miasteczkowych Żydów nie potrafię odłączyć spraw polskich od tego, choćby tak innego (to byli tak strasznie galicyjscy Chasydzi!) a bliskiego człowieczeństwa, którego już nie ma i odczuwam to za równą stratę w życiu, jak to, że nie żyję teraz wśród ludzi mówiących po polsku, wśród tamtejszych drzew, wód, pól, deszczów, wiatrów i śniegów. Bardzo jestem ciekaw tej Pani książki (s. 228).

Tego typu fragmentów jest znacznie więcej. Mogą one stanowić – jak mi się wydaje – niezwykle cenny wkład do mozolnie rekonstruowanej przez badaczy sylwetki pisarza, także do obrazu jego twórczej osobowości. Tym ważniejsze w tym kontekście wydają się te fragmenty, w których pojawiają się mniej lub bardziej rozbudowane rozważania o naturze twórczości, zresztą nie tylko literackiej, również malarskiej. Na przykład w liście do Józefa Czapskiego z 4 marca 1974 roku, w odpowiedzi na uwagi dotyczące *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego¹³ Haupt dodawał od siebie:

O książce Odojewskiego pisał mi Jerzy Giedroyc i obiecał przysłać mi egzemplarz, bo znam dotychczas tylko wyjątek drukowany w zeszłym roku w „Kulturze”. Z tego urywku, a także po tym, co

¹²Maria Czapska, *Gwiazda Dawida. Dzieje jednej rodziny* (Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1975).

¹³Włodzimierz Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje...* (Paryż: Instytut Literacki, 1973).

Pan pisze mi w swym liście, bardzo jestem ciekaw całości. I chyba porwę się do napisania o niej dla „Kultury”, bo choć nie jestem patentowanym recenzentem, ale raczej rezonerem tego, co czytam („rezonerem” nie od „rezonować”, ale od „rezonansu”, współbrzmienia jakie we mnie budzi lektura), to będzie okazją do własnych refleksji (s. 249).

Jak widać z powyższego cytatu, Haupt nie ograniczył się do refleksji na temat powieści Odojewskiego, to akurat zostawiał sobie na planowany w późniejszym czasie tekst do „Kultury”¹⁴. Nawiązanie do *Zasy pie wszystko, zawieje...* jest natomiast dla niego okazją do próby zdefiniowania własnego sposobu lektury książek nadsyłanych mu przez Giedroycia¹⁵. Lektury – dodajmy – typowej dla pisarza w ogóle, czemu warto przy innej okazji poświęcić osobny tekst. Ciekawe, że Haupt na tym jednak nie poprzestaje, tylko w kolejnym kroku poszerza pole refleksji i przechodzi do rozważań na temat obecności i roli przedstawień okrucieństwa w sztuce:

Do tych refleksji zachęciły mnie słowa listu Kochanego Pana dotyczące się literatury, pisarstwa, temat który mnie wciąż obrusza. Kiedy pisze Pan o „sadyzmie” Żeromskiego, to był on z rodzaju, jakiego w malarstwie zażywał Goya. U obu wydaje mi się to wpływem baroku. Tylko że w sztuce baroku stosowanie szokujących efektów okrucieństwa, epatowanie grozą w kontraście z wdzięcznymi, płynnymi liniami całości było świadomym, na zimno wyborem. Znane są Panu zapewne niesamowite sztychy, w których Jacques Callot ukazał nam potworności wojny swoich czasów (świata walk religijnych Wojny Trzydziestoletniej). Ukazane tam sceny tortur, egzekucji, gwałtów przekazało nam oko artysty, nieczułe jak soczewka obiektywu aparatu fotograficznego (s. 250).

Na tym przykładzie dobrze widać często stosowany przez Haupta chwyt narracyjny polegający na świadomym, stopniowym poszerzaniu pola refleksji. Punktem wyjścia może być jakiś szczegół historyczny, anegdota lub chociażby konkretna lektura. Uwaga epistolografa początkowo zwraca się ku drobiazgowi, pojedynczemu faktowi, aby ostatecznie przejść do opisu większego wycinka rzeczywistości. Co ważne, w takich przypadkach szczególnie mocno podkreślana jest subiektywna perspektywa piszącego („temat który mnie wciąż obrusza”, „u obu wydaje mi się to wpływem baroku”), a dodatkowo nie zawsze można znaleźć związki bezpośrednio łączące kolejne, następujące po sobie partie narracji. Najważniejszym spoiwem w takich sytuacjach jest bowiem wyraźnie zarysowana postać piszącego (wchodzącego w swoisty dialog ze swoim korespondentem), która stanowi podstawową ramę modalną i jest gwarantem spójności całej wypowiedzi („Do tych refleksji zachęciły mnie słowa listu Kochanego Pana dotyczące się literatury”).

Pojawiają się w korespondencji Haupta z Czapskimi również fragmenty autorefleksji pisarza dotyczącej jego własnej twórczości, w których żywioł autotematycznych rozważań bierze górę nad wielokrotnie deklarowaną przez niego awersją do zbyt częstego mówienia o sobie samym

¹⁴Tekst Haupta opublikowany został w pierwszym, podwójnym numerze „Kultury” w 1975 r.: Zygmunt Haupt, „Dziś, przedwczoraj, wczoraj, jutro...”, *Kultura* 1-2 (1975): 204–210. Był to ostatni tekst Haupta, jaki ukazał się na łamach „Kultury” za życia pisarza.

¹⁵W liście z 13 lutego 1974 r. Giedroyc pisał do Haupta: „Mam wielką prośbę. Wysyłam Panu ostatnio wydaną przez nas książkę Odojewskiego *Zasy pie wszystko, zawieje...* i proszę o jej omówienie. Sądzę, że ta – wybitna, moim zdaniem – książka specjalnie Pana zainteresuje, nie tylko z powodu tematyki, ale i z powodu języka, jakim jest napisana. Mam nadzieję, że da się Pan namówić, ale – ma się rozumieć – liczę na recenzję Pana jedynie w tym wypadku, gdyby rzeczywiście książka Pana zaciekawiła. Proszę więc nie traktować tego jako zamówienia społecznego” (s. 172).

i swoim pisaniu. Nie znajdziemy wiele tego typu rozważań, jednak te, które są, także dzisiaj wydają się interesujące z punktu widzenia badań nad całością dzieła autora *Pierścienia z papieru*. Jako przykład przywołajmy chociażby poniższe, nieoczywiste uwagi z listu do Czapskiego z 15 grudnia 1972 roku na temat istoty twórczości:

Kochany Panie Józefie! Czytam właśnie Pańskie „prowokacje”, uzupełnienie do mej lektury z „Ziemi”. Pana książka jest bardzo pochłaniająca, może zbyt zaszyfrowana, chociaż szyfr inicjałów nie przedstawiał mi trudności. Sam wierzę w rodzaj twórczości posługujący się symbolami, niedopowiedzeniem, co jest zaproszeniem czytelnika do współtwórczości. Zresztą w ogóle każde dzieło sztuki jest tym, co chce w nim autor i co sobie dopowiada odbiorca (czasem dopowiada sobie sprawy niezamieszczone przez autora!) (s. 228).

Jest wreszcie ta korespondencja, o czym warto na sam koniec wspomnieć, niezwykle interesującym materiałem do rekonstrukcji wielowymiarowej postaci pisarza, człowieka z krwi i kości, Zygmunta Haupta. Pod tym względem nie ustępuje ona korespondencji z Józefem Wittlinem, Aleksandrem Jantą-Połączyńskim czy Zdzisławem Ruszkowskim¹⁶. Oczywiście, za każdym razem zmieniają się okoliczności i ogólny ton, a co za tym idzie, także stylistyka pisanych przez Haupta listów. Nieco metaforycznie rzecz ujmując: w różnych sytuacjach i w odniesieniu do różnych odbiorców ujawniały się inne cechy osobowości pisarza. Chociaż był on dosyć oszczędnym korespondentem, to – jak się okazuje – mimo tego doskonale potrafił modelować tembr swojego głosu.

Spoza epistolograficznych formuł i konwencji wyłania się żywy człowiek wpisany w określony czas, przestrzeń, kulturę. Człowiek ze swoimi szczególnymi cechami osobowości, ze swoim sposobem bycia, różnymi wadami i zaletami. W przypadku postaci wciąż tak tajemniczych dla badaczy, jak autor *Pierścienia z papieru*, wszelkie tego typu informacje są ważne, uzupełniają całościowy obraz. Na szczególny wymiar korespondencji Haupta z Czapskimi składają się różne elementy, w tym także – co oczywiste – autotematyczne refleksje. Czasami pojawiają się tu jednak również nieznanne dotąd anegdoty z życia pisarza, których znaczenie wykracza daleko poza wyłącznie doraźny kontekst, niekiedy nabiera wręcz wymiaru symbolicznego. Tak jest chociażby w przypadku poniższej historii pochodzącej z listu do Marii Czapskiej z dnia 6 lutego 1973 roku, w którym pisarz opowiedział o recytacji Mickiewiczowskich fragmentów:

Kiedy zastanawiam się jakby to odpłacić się Pani, to zawsze mam jeden pewny sposób: zabieram się do wychwalania Mickiewicza, którego dzieła, poezji jest Pani tak wielką zdolną znawczynią. Ile razy czytam czy przeczytuję raz jeszcze coś z Jego poezji, to aż mnie korci, ażeby podzielić się z Panią nowymi wrażeniami. Niedawno w czasie jazdy samochodem z mym dorosłym synem, który, co tu ukrywać, jest zupełnie zamerykanizowany, chciałem go wypróbować i zacząłem mu deklamować *Alpuharę*. Z czasów przedhistorycznych, szkolnych, gdzie nauczyłem się jej na pamięć, niczego nie zapominałem, całą balladę wyrecytowałem bez zajknięcia, a mój Artur był olśniony tą poezją (s. 232).

¹⁶O korespondencji Haupta z Wittlinem i Jantą-Połączyńskim obszernie pisałem w książce „Zagubiony wśród obcych”... (Panas, 19–85). Na temat korespondencji pisarza ze Zdzisławem Ruszkowskim zob. Aleksander Madyda, „«Obczyzny nie przelknę». Listy Zygmunta Haupta do Zdzisława Ruszkowskiego”, w: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 167–180.

Powyższe uwagi są jedynie próbą bardzo wstępnego rozpoznania niezwykle ciekawego archiwalnego zbioru korespondencji pomiędzy Hauptem i Czapskimi oraz wskazania najważniejszych jej wątków. Już teraz widać jednak, że są to ważne archiwalia. Nie tylko dla badaczy życia i twórczości autora *Pierścienia z papieru*, ale także dla wszystkich zajmujących się historią i kulturą polskiej emigracji po 1945 roku.

Bibliografia

- Czapska, Maria. *Gwiazda Dawida. Dzieje jednej rodziny*. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1975.
- Giedroyc, Jerzy, Zygmunt Haupt. *Listy 1947–1975*. Oprac., wstępem i przypisami opatrzył Paweł Panas. Warszawa: Wydawnictwo Więź 2022.
- Haupt, Zygmunt. „Dziś, przedwczoraj, wczoraj, jutro...”. *Kultura* 1-2 (1975): 204–210.
- Kowalczyk, Andrzej Stanisław. *Wena do polityki. O Giedroyciu i Mieroszewskim*, t. 1. Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2015.
- Madyda, Aleksander. *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 1998.
- – –. „«Obczyzny nie przełknę». Listy Zygmunta Haupta do Zdzisława Ruszkowskiego”. W: „*Jestem bardzo niefortunnym wyborem*”. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 167–180. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Odojewski, Włodzimierz. *Zasypie wszystko, zawieje...* Paryż: Instytut Literacki, 1973.
- Panas, Paweł, „*Zagubiony wśród obcych*”. *Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*. Bielsko-Biała–Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019.

SŁOWA KLUCZOWE:

Maria Czapska

JÓZEF CZAPSKI

wygnanie

ABSTRAKT:

Artykuł omawia wyniki wstępnych badań nad korespondencją Zygmunta Haupta z Marią i Józefem Czapskimi. Przechowywane w archiwach listy z lat 1950–1975 przynoszą niezwykle interesujący obraz wieloletniej przyjaźni pomiędzy korespondentami. Są także doskonałym źródłem informacji na temat życia polskiej emigracji po 1945 roku. Ich lektura pozwala jednocześnie lepiej zrozumieć osobowość twórczą autora *Pierścienia z papieru*, wygnańca i outsidera.

Z y g m u n t H a u p t

K O R E S P O N D E N C J A

emigracja

NOTA O AUTORZE:

Paweł Panas (1978) – dr hab., Instytut Literaturoznawstwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, zainteresowania badawcze: literatura emigracyjna, proza polska po 1945 roku, epistolografia, semiotyka, autor książek: *Doświadczenia religijne w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego* (2012), *Opisanie świata: szkice o poezji Marcina Świetlickiego* (2014), *„Zagubiony wśród obcych”. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider* (2019). Opracował i wydał korespondencję Zygmunta Haupta z Jerzym Giedroyciem i innymi osobami z kręgu „Kultury” (J. Giedroyc, Z. Haupt, *Listy 1947–1975*, Warszawa 2022).

Audycje Zygmunta Haupta w Głosie Ameryki: amerykańska literatura, sztuka, nauka i życie społeczne

Barbara Krupa

ORCID: 0000-0002-7085-9211

Z audycji przygotowywanych przez Zygmunta Haupta w Głosie Ameryki wyłania się obraz kraju demokratycznego, opartego na tradycji i wartościach chrześcijańskich. Obraz ten był zgodny z ówczesną polityką informacyjną radia. Tego rodzaju propagandowe audycje prezentowały amerykańskich mężów stanu, rocznice wydarzeń historycznych lub nawiązywały do zdarzeń ukazujących Związek Radziecki i państwa satelitarne, w tym zwłaszcza komunistyczną Polskę, w złym świetle. Wśród licznych przykładów takich audycji znajdziemy szkic *Rocznica urodzin Tadeusza Kościuszki i Abrahama Lincolna z 2 grudnia 1956 roku*¹, ukazujący obu bohaterów jako bojowników o wolność i sprawiedliwość. Inna audycja, z 18 września 1951 roku, zatytułowana *Amerykańscy lotnicy nad Warszawą – siódma rocznica wydarzenia*², jest polską wersją wywiadu przeprowadzonego z majorem Huberem z Chester w Pensylwanii, uczestnikiem lotu nad Warszawą podczas powstania 1944 roku, zrzucającym amunicję, broń

¹ Department of Special Collections and University Archives Stanford University Libraries, catalog number M0356, Zygmunt Haupt Papers 2021 (dalej: ZHP), box 15, folder 4.

² ZHP, box 11, folder 5.

i żywność oraz niosącym powstańcom nadzieję. Z kolei audycja z 1953 roku (brak dnia i miesiąca) *Protest polskich Amerykanów przeciw prześladowaniom Kościoła w Polsce*³ jest sprawozdaniem opisującym protest Polaków z 22 marca 1953 roku w Chicago, występujących przeciwko dekretowi o obsadzaniu duchownych stanowisk kościelnych w Polsce⁴. Skrypt przedstawia uczestników, a zarazem członków różnych organizacji polonijnych, między innymi generała broni Kazimierza Sosnkowskiego, byłego Naczelnego Wodza Polskich Sił Zbrojnych na Obczyźnie, oraz Anielę Łagodzińską, prezeskę Związku Polek. W audycji przytoczono fragmenty niektórych wystąpień i streszczenia innych, co w zamierzeniu autora miało za zadanie urozmaicić monotonię monologu sprawozdania.

W tym duchu przygotowany był także cykl *Frontiers of Knowledge* [Granice wiedzy]. Zachowały się tylko dwie audycje z 1956 roku⁵. Jedna z nich to wywiad z amerykańskim filozofem Sidneyem Hookiem (1902–1989), przedstawicielem szkoły pragmatystów, znanym z wkładu w filozofię historii i edukacji oraz teorii polityki i etyki. Zwolennik komunizmu w młodości znany był później z krytyki totalitaryzmu. Wywiad wpasowuje się doskonale w ramy czarno-białego schematu, ukazującego przewagę USA na tle krajów komunistycznych. W zakończeniu audycji autor zapowiada wywiad z Henrym Lucem (1898–1967), amerykańskim magnatem prasowym („Life”, „Time”, „Fortune”, „Sport Illustrated”), nazywanym najbardziej wpływowym prywatnym obywatelem Ameryki swoich czasów. Jego prasa zmieniła dziennikarstwo i zwyczaj czytelników milionów Amerykanów. Niestety, w archiwum nie zachowała się ta audycja.

Z innych audycji Haupta wyłania się Ameryka kulturalna, literacka, czytana, a zwłaszcza muzykalna. Reportaże i szkice ukazują indywidualne i instytucjonalne osiągnięcia naukowe. Nie brakuje również audycji o codziennym życiu Amerykanów. Można wyodrębnić kilka serii poświęconych tej tematyce. Niektóre z nich mają konkretny tytuł i nadawane są w ustalone dni tygodnia. Inne pozbawione są takich ścisłych ram.

Wtorkowa seria *What America Is Reading?* [Co Ameryka czyta?] ma zazwyczaj charakter recenzji lub przeglądu nowości wydawniczych, której główną formą podawczą jest narracja autorska. W tym cyklu omawiane są książki beletrystyczne, poezja, biografie, eseje, książki podróżnicze, popularnonaukowe i naukowe oraz poszczególne gatunki literackie lub twórczość indywidualnych autorów. W jednej z audycji Haupt poleca wakacyjne lektury⁶. Przeglądane tytuły zazwyczaj pochodzą z listy „The New York Times Book Review”, cotygodniowego przeglądu nowości wydawniczych, dodatku do gazety codziennej „New York Times”. Czasem Haupt wykorzystuje inne źródła, takie jak informacje o nagrodzonych przez amerykańskich wydawców tytułach, na przykład w audycji *What America Is Reading – The National Book Awards* [Co Ameryka czyta – krajowe nagrody książkowe]⁷ (data nieczytelna)⁸.

³ ZHP, box 11, folder 5.

⁴ Dekret z 9 lutego 1953 r., uchylony w 1957 r.

⁵ ZHP, box 15, folder 8.

⁶ ZHP, box 16, folder 6: Audycja z 11 czerwca 1957 r.: *What America Is Reading – A Guide to Summer Reading*.

⁷ National Book Awards odbywa się co roku w listopadzie. National Book Foundation przyznaje autorom National Book Awards oraz dwie nagrody za całokształt twórczości. National Book Awards zostały ustanowione w 1936 r. przez American Booksellers Association, przerwane podczas drugiej wojny światowej, przywrócone przez trzy organizacje branżowe w 1950 r.

⁸ ZHP, box 16, folder 6.

Niektóre z omawianych książek nigdy nie zostały przetłumaczone na język polski, a nawet nie można ich znaleźć w zbiorach polskich bibliotek w oryginalnej anglojęzycznej wersji. Omawiając je w audycjach, Haupt informował o ich istnieniu oraz przyswajał je polskim słuchaczom, którzy w owym czasie byli pozbawieni wiedzy na temat amerykańskiej czy zachodniej produkcji wydawniczej. Doskonałym tego przykładem są książki wymienione w audycji z 11 czerwca 1957 roku zatytułowanej *What America Is Reading – A Guide To Summer Reading* [Co Ameryka czyta – przewodnik po lekturach wakacyjnych]. Audycja ma częściowo charakter szkicu (poświęcona jest zjawiskom kulturalnym i osobom twórców), a częściowo recenzji (informuje o wydaniu kilku tytułów, a jednocześnie dokonywana jest ocena tych publikacji)⁹. Autor podkreśla wysoką statystykę wydawniczą, czyli produkcję pięciu tysięcy tytułów książkowych w ciągu omawianych sześciu miesięcy. Spełniając wymagania recenzji, streszcza polecane przez krytyków książki autorów amerykańskich i innych, z różnych dziedzin i gatunków: powieści (m.in. Williama Faulknera, Johna Steinbecka, Daphne du Maurier, Alberta Camusa); biografię zatytułowaną *The Sea Dreamer: a definitive biography of Joseph Conrad* [Marzyciel morza] Georges'a Jean-Aubry'ego, przyjaciela Józefa Konrada-Korzeniowskiego; dziennikarską publikację *The Bridge at Andau* [Most w Andau] amerykańskiego pisarza Jamesa Michenera, opisującą powstanie węgierskie 1956 roku; pamiętnik szeregowca armii amerykańskiej, Martina Russa, z wojny w Korei *The Last parallel: a Marine's War Journal* [Ostatni równoleżnik]; i wreszcie reportaż Richarda Wrighta z podróży do Hiszpanii *Pagan Spain* [Pogańska Hiszpania]. Książka Michenera znajduje się jedynie w zbiorach biblioteki Uniwersytetu Szczecińskiego, a kolejne tytuły tego autora w kilku innych bibliotekach polskich¹⁰, ale tylko w oryginale. Podobnie z książkami Russa¹¹. Pozostałe wymienione tytuły są w zbiorach polskich do dzisiaj niedostępne.

W audycji z 16 lipca 1957 roku Haupt recenzuje kieszonkowe wydanie antologii poezji amerykańskiej pod redakcją Seldena Rodmana. Antologia zawiera arcydzieła liryki, epiki i ballady od czasów kolonialnych do współczesności, poprzedzone „wnikliwym wstępem krytycznym”¹². Bogata poezja USA nie została uwzględniona we wcześniejszych antologiach poezji angielskiej wydanej w 1861 roku pod redakcją Francisca Turnera Palgrave'a, następnie w roku 1900 przez Oxford University Press: *The Oxford Book of English Verse, 1250–1900* pod redakcją Arthura Quillera-Coucha, gdzie na 883 utwory tylko 14 reprezentowało amerykańskich poetów. Recenzowana książka zawiera wiersze poetów amerykańskich XVI i XVII wieku, przedstawicieli poezji z Nowej Anglii: Ralphi Waldo Emersona, Henry'ego Wadswortha Longfellowa, Henry'ego Davida Thoreau, następnie Edgara Allana Poe'go, Williama Ellery'ego Channinga, Louisy May Alcott, marynisty Hermana Melville'a, Walta Whitmana, Emily Dickinson oraz autorów pokolenia współczesnego Hauptowi: Edvina Arlingtona, Carla Sandburga, Roberta Frosta i innych. W polskich bibliotekach znajdują się trzy anglojęzyczne egzemplarze książki

⁹ Zbigniew Bauer, „Gatunki dziennikarskie”, w: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Zbigniew Bauer, Edward Chudźński (Kraków: TAIWPN Universitas, 2000), 161.

¹⁰ http://katalog.nukat.edu.pl/search/query?match_1=MUST&field_1&term_1=james+michener&facet_date=0.195&sort=relevance&theme=nukat.

¹¹ http://katalog.nukat.edu.pl/search/query?match_1=MUST&field_1&term_1=martin+russ&sort=relevance&pageNumber=2&theme=nukat.

¹² ZHP, box 16, folder 6: *What America Is Reading – Selden Rodman's 100 American Poems*.

Rodmana¹³. Nie została ona nigdy przetłumaczona na język polski, podobnie jak antologia pod redakcją Palgrave'a, której wydanie z 1935 roku znajduje się tylko w bibliotece KUL-u¹⁴.

W archiwum Haupta znajduje się dziewiętnaście skryptów audycji tego gatunku. Zajmują od dwóch do trzech stron maszynopisu. Przeważnie kończą się prośbą skierowaną do słuchaczy o pytania dotyczące literatury amerykańskiej, z podaniem adresu, na jaki należy je przysyłać. Pozwala to przypuszczać, że redakcja była otwarta na sugestie swoich odbiorców.

Z kolejnego cyklu, zatytułowanego *American Panorama* [Panorama amerykańska], zachowały się tylko cztery audycje. Żaden skrypt nie ma daty, dwóch tytułów nie można odczytać, tekst miejscami jest słabo czytelny lub zupełnie nieczytelny z powodu zalania wodą¹⁵. Jedna z audycji jest niekompletna, w archiwum znajdują się tylko dwie stroniczki tekstu, dwie inne składają się z czterech stron, następna z trzech, a najdłuższa – z sześciu. Jedna z audycji ma charakter reportażu z Kitty Hawk, miejsca, w którym bracia Wright odbyli pierwszy w historii lot i gdzie znajduje się granitowy obelisk wzniesiony przez rząd USA w 1932 roku na ich cześć. Haupt omawia także badania i eksperymenty, których rezultatem była konstrukcja samolotu napędzanego silnikiem¹⁶.

Dwie kolejne audycje mają charakter szkicu. Pierwsza to rodzaj reportażu z południa Ameryki, zwłaszcza z Karoliny Północnej. Haupt omawia zmiany gospodarcze, kulturalne i społeczne, jakie zaszły w tym regionie po drugiej wojnie światowej. Wzbogaca audycję fragmentami z jednej z serii książek *A Treasury of American Folklore* [Skarby amerykańskiego folkloru], zredagowanej przez Benjamina Alberta Botkina (1901–1975), amerykańskiego folklorystę i badacza. Książka jest kolekcją historii, legend i piosenek Południa, między innymi o Buffalo Billu czy Jesse Jamesie¹⁷. Bogaty dorobek kultury ludowej, zwłaszcza jako podstawę rozwoju poszczególnych gatunków muzycznych, naszkicował Haupt w dwóch innych audycjach z tego cyklu poświęconych bluesowi. Przedstawił w nich historię gatunku i motywy muzyczne. Są to słuchowiska z podziałem na głosy: Zapowiadacz, Narrator, Głosy I–III. Niestety, w obu przypadkach tekst jest niekompletny i prawie nieczytelny¹⁸.

Haupt interesował się także jazzem i jego historią. Jedną z najciekawszych audycji *Panoramy* jest *Jazz Was Born in New Orleans – American Panorama* [Jazz narodził się w Nowym Orleanie – panorama amerykańska]. Audycja charakteryzuje się formą mieszaną: jest jednocześnie słuchowiskiem (podział na głosy: Zapowiadacz, Narrator, Głosy I–VI) i szkicem. Autor, korzystając ze swoich malarskich umiejętności, opisuje plastycznie Nowy Orlean położony w Luizjanie nad Missisipi, wśród bagien, „gdzie gwiazdy Południa odbijają się w wodach jeziora

¹³<http://katalog.nukat.edu.pl/lib/item?id=chamo:3390508&fromLocationLink=false&theme=nukat>, <http://katalog.nukat.edu.pl/lib/item?id=chamo:533460&fromLocationLink=false&theme=nukat>.

¹⁴<https://www.palgrave.com/gp/book/9780230314290>, <http://katalog.nukat.edu.pl/lib/item?id=chamo:2634908&fromLocationLink=false&theme=nukat>.

¹⁵Archiwum przechowywane było w garażu, gdzie dostała się woda. W takim stanie dokumenty trafiły do Stanfordu. Tylko digitalizacja mogłaby pomóc w szczegółowszym odczytaniu tekstu.

¹⁶ZHP, box 15, folder 9.

¹⁷ZHP, box 15, folder 9.

¹⁸ZHP, box 15, folder 9.

Pontchartrain¹⁹, podkreślając wyjątkowość miejsca, w którym łączą się kultury francuska, hiszpańska i amerykańska, gdzie miesza się ballady, blues, ludowe piosenki i przyśpiewki. Haupt opisuje jazz dialogiem kilku głosów, koncentrując się na spontaniczności i improwizacjach w jazzie. Omawia przenikanie się różnych gatunków muzycznych, ich ewolucję oraz powstanie nowych, takich jak blues, ragtime, stomps, swing, boogie-woogie, be-bop, poświęca uwagę także składom instrumentalnym zespołów ulicznych i barowych. Wymienia prekursorów jazzowych, między innymi „Papę Jacka” Laine’a, Kinga Olivera, Jimmy’ego Yanceya oraz bardziej współczesnych, takich jak George Gershwin, a przede wszystkim Louis Armstrong. Audycja ma dynamiczny charakter, wzbogacona została ilustracjami muzycznymi w postaci standardów z *Farewell Blues*, utworu granego przez Dixieland Band, czy *The Man I Love* George’a Gershwina w wykonaniu Louisa Armstronga. Jest to przykład audycji o znacznych walorach informacyjnych, a przy tym ciekawie skomponowanej.

Seria przedstawiająca muzykę i pieśni Ameryki, zatytułowana *Music in America* [Muzyka w Ameryce], kontynuuje tematykę folkloru. Haupt omawia krajobraz, historię i sztandarowe utwory kilku regionów: Hawajów, regionu Missisipi i ogólnie Południa. Do tego cyklu należy zaliczyć słuchowisko poświęcone Stephenowi Collinsowi Fosterowi (1826–1864), ojcu muzyki amerykańskiej, znanemu przede wszystkim z przedstawiania muzyki Południa w swoich widowiskach muzycznych i komponowania pieśni dla minstreli, popularnych wśród pionierów i poszukiwaczy złota. Okrzyknięty „najsłynniejszym autorem tekstów XIX wieku”, skomponował ponad 200 piosenek, w tym *Oh! Susanna*, które są popularne do dziś. Większość jego rękopisów muzycznych zaginęła, ale publikacje tej twórczości przez współczesnych mu wydawców znajdują się w różnych kolekcjach. W audycji odśpiewane zostają dwa utwory w polskim tłumaczeniu (tytuły nieczytelne)²⁰. W innych audycjach z tego cyklu Haupt omawia poszczególne gatunki muzyczne, między innymi musical amerykański²¹.

Dwie kolejne serie omawiające muzykę amerykańską to cykl poświęcony poszczególnym kompozytorom oraz musicalom broadwayowskim.

Pierwsza seria to *American Composers* [Amerykańscy kompozytorzy], w której Haupt przedstawia czołowe postacie sceny muzycznej: Aarona Coplanda (1900–1990), Gian-Carlo Menottiego (1911–2007), Charlesa Ivesa (1874–1954), Rofersa Sessionsa (1896–1985), Virgila Thompsona (1896–1989) i Leonarda Bernsteina (1918–1990). Sześć audycji ma długość od trzech do pięciu stron i formę szkicu. Aby uniknąć monotonii, autor wprowadza podział na głosy, modelując w ten sposób słuchowiska. Omawia biografie kompozytorów i ich najważniejsze utwory. W audycji z okazji 57. rocznicy urodzin Coplanda, prawdopodobnie z 14 listopada 1957²² (data i tekst miejscami nieczytelne), cytuje fragmenty jego wypowiedzi pochodzące z wywiadów lub książek, nie podając jednak źródeł. Zabieg ten powoduje, że słuchacz odnosi wrażenie obecności kompozytora, co zwiększa siłę przekazu i wywołuje efekt autentyczności.

¹⁹ZHP, box 15, folder 9.

²⁰ZHP, box 15, folder 9.

²¹ZHP, box 15, folder 9, audycja z 22 maja 1956 r.: *Music In America – American Musical*.

²²ZHP, box 16, folder 7.

Drugą serię, zatytułowaną *Musicals From Broadway*²³ [Musical z Broadwayu], reprezentuje dziewięć trzystronicowych audycji (dodatkowo dwa podwójne egzemplarze). Każda z recenzji poświęcona jest jednemu musicalowi, omawia jego temat, wątki oraz zawiera fragmenty muzyczne. Jednocześnie jest to okazja to przedstawienia szerzej twórczości kompozytorów, z uwzględnieniem innych twórców komedii muzycznych. Haupt omawia nie tylko powszechnie znane musicale z lat 40. i 50. XX wieku, takie jak *My Fair Lady* czy *King and I* [Król i ja], ale i te mniej znane w Polsce, jak *Annie Get Your Gun* [Annie, łap swoją strzelbę] czy *The Pijama* [Piżama], pokazujący szczęśliwie rozwiązany zatarg pomiędzy pracownikami a pracodawcą i oddający przy tym warunki życia amerykańskiego²⁴. Audycje są częściowo nieczytelne.

Broadway jest tematem oddzielnego szkicu z 8 lipca 1957 roku, *Broadway At The End Of The Theatrical Season* [Broadway w końcu sezonu teatralnego]. Autor opiera się na artykule z „New York Timesa”, oceniającego ubiegły sezon teatralny na Broadwayu, gdzie wystawiono 158 sztuk, oraz 72 w innych dzielnicach, które to spektakle przyciągnęły w sumie 10 milionów widzów. Haupt podkreśla wysoki poziom dramatopisarski wystawianych przedstawień (Eugene O’Neill, Elia Kazan czy Tennessee Williams) i aktorski (10 tysięcy aktorów skupionych wokół szkół aktorskich). Omawia również historię miejsca – ogromne sukcesy lat 20. i 30. XX wieku, a następnie okres spadku popularności w wyniku wprowadzenia filmu dźwiękowego oraz telewizji²⁵.

Cykl *Cultural Life In America* [Życie kulturalne Ameryki] poświęcony jest kulturze, nauce i codziennemu życiu Amerykanów. Audycje przybliżają naukowców, laureatów Nagrody Nobla w różnych dziedzinach, instytucje życia kulturalnego i akademickiego oraz życie codzienne, na przykład aspekt czytelnictwa. Mają formę wywiadów, reportaży, szkiców, recenzji. Do tego cyklu należy reportaż o Peabody Essex Museum (PEM) w Salem, Massachusetts, następcy Towarzystwa Morskiego Wschodnich Indii, założonego w 1799 roku. Haupt omawia historię instytucji i gromadzenia kolekcji, w skład której weszły dokumenty z podróży, logi okrętowe, informacje o sztuce nawigacji. Audycja zawiera także szczegółowe informacje dotyczące kilku działów muzeum, na przykład modeli okrętów (statek handlowy, łódź rybacka, wielorybnicza – tu przy okazji występuje odnośnik do powieści *Moby Dick*, ponieważ w muzeum znajduje się także sprzęt do połowu wielorybów), sali portretowej i biblioteki gromadzącej wydawnictwa morskie sięgające XVI wieku²⁶.

Innym przykładem tej serii jest szkic z 4 kwietnia 1956 roku, *Nobel Prose Winner – American Born T.S. Eliot* [Laureat literackiej Nagrody Nobla – Amerykanin T.S. Eliot], o laureacie literackiej Nagrody Nobla z 1948 roku, długoletnim redaktorze pisma literackiego „Criterion”, autorze *Ziemi jałowej* i *Czterech kwartetów*. Autor audycji podkreśla podobieństwa występujące w twórczości poety z elementami polskich legend i powieści: dramat *Mord w katedrze*, przedstawiający męczeństwo św. Tomasza Becketta, arcybiskupa Cantenbury, zestawiony jest z legendą o Bolesławie Śmiałym i św. Stanisławie Szczepanowskim. Poemat *Manekiny*

²³ZHP, box 16, folder 3.

²⁴ZHP, box 16, folder 3, „Musicals From Broadway” – The Pijama (n.d.)

²⁵ZHP, box 16, folder 3, audycja z 8 lipca 1957 r.: *Broadway At The End Of the Theatrical Season*.

²⁶ZHP, box 15, folder 5, audycja z 15 września 1956 r.: *Massachussets – Peabody Museum Of Salem*.

poprzedzony został mottem z Conrada-Korzeniowskiego, którego twórczości Eliot był miłośnikiem. Dramaty Eliota, wystawiane w teatrach angielskich i amerykańskich, cieszyły się powodzeniem, gdyż ukazywały głębokie filozoficzne tematy w warunkach codzienności (*Cocktail party*). Tylko jeden utwór Eliota wydany do czasu emisji audycji Haupta znajdował się w tym czasie w zbiorach polskich bibliotek. Inny znalazł się w antologii²⁷.

Kilka audycji przybliży słuchaczom tradycje i zwyczaje amerykańskie. Taką funkcję pełni szkic z 22 listopada 1956 roku omawiający Święto Dziękczynienia, obchodzone w Stanach Zjednoczonych w czwarty czwartek listopada na pamiątkę pierwszych dożynek dokonanych przez mieszkańców kolonii Plymouth w 1621 roku²⁸, oraz słuchowisko oparte na legendzie o jeźdźcu bez głowy, z 30 października 1956 roku, *The Legend of Sleepy Hollow* [Legenda z Niemrawego Dołka]. Autor wykorzystuje równoległe czasowo w Polsce święto Zaduszek do pokazania pewnych wspólnych elementów ze świętem Halloween. Jest to również pretekst do omówienia jednego z wczesnych przykładów literatury amerykańskiej, opowiadania Washingtona Irvinga, współczesnego Mickiewiczowi²⁹.

Ostatnią serię stanowi *American Literature* [Literatura amerykańska], zawierająca omówienia poszczególnych gatunków i prądów literackich, twórczości pisarzy czy kroniki wydawnicze. W archiwum znajduje się 25 audycji z tego cyklu. Niektóre mają formę szkicu, inne są recenzjami, wywiadami bądź esejami. Nadawane były co środę. Z tej serii pochodzi szkic omawiający jedno z wydań amerykańskiego rocznika literackiego „New Directions” [Nowe Kierunki], redagowanego przez Jamesa Laughlina od 1936 roku. Przy okazji Haupt prezentuje magazyny publikujące pionierskie utwory literackie, zarówno prozę, jak i poezję³⁰, między innymi „Poetry”, magazyn założony w Chicago w 1912 roku przez Harriet Monroe, amerykańską redaktorkę, krytyka literackiego, poetkę i mecenaszkę sztuki, która odegrała ważną rolę w rozwoju współczesnej poezji, wspierając poetów takich jak Wallace Stevens, Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot, William Carlos Williams, Carl Sandburg, Max Michelson i inni. Audycja zawiera krótką biografię Laughlina, założyciela magazynu i wydawnictwa pod tą samą nazwą, wydającego klasykę literatury europejskiej i amerykańskiej: Gustave’a Flauberta, Henry’ego Jamesa, Josepha Conrada oraz utwory prekursorskich pisarzy, takich jak między innymi James Joyce, Franz Kafka, Arthur Rimbaud, Tennessee Williams. Laughlin wziął udział w tak zwanej kulturowej zimnej wojnie przeciwko Związkowi Radzieckiemu. Dzięki funduszom Fundacji Forda i pomocy poety i redaktora Haydena Carrutha Laughlin założył organizację non-profit Intercultural Publications, która wydawała w Europie kwartalnik „Perspectives USA” poświęcony amerykańskiej sztuce i literaturze. Ostatecznie ukazało się szesnaście numerów czasopisma. Obok pisarzy i poetów amerykańskich publikowanych w „New Directions” w roczniku tym ukazywały się też utwory autorów europejskich, południowoamerykańskich i azjatyckich. Laughlin publikował również utwory Haupta, a w archiwum zachowała się kore-

²⁷http://katalog.nukat.edu.pl/search/query?match_1=MUST&field_1&term_1=thomas+stearns+eliot&facet_lang=pol&facet_date=0.195&sort=relevance&theme=nukat.

²⁸ZHP, box 15, folder 6.

²⁹ZHP, box 11, folder 6, audycja z 30 października 1951 r.

³⁰Więcej na temat XX-wiecznych czasopism literackich w Ameryce zob. *American literary magazines: the twentieth century*, red. Edward E. Chiellens (New York: Greenwood, 1992).

spondencja między nim a Hauptem³¹. Kolejny szkic z tego cyklu, wyemitowany w 1956 roku (brak daty dziennej³²), został oparty częściowo na eseju Jana Lechońa. Najprawdopodobniej omawia twórczość pisarzy amerykańskich, ponieważ czytelne są nazwiska Walta Whitmana i Henry'ego Jamesa, o których pisał i których talent Lechoń cenił³³.

Większość audycji omawia poszczególnych twórców w dziedzinie prozy, poezji, dramatu i historii literatury lub prądy literackie, między innymi Edgara Allana Poe'go, Marka Twaina, Edwina O'Connora, Emily Dickinson, Nathaniela Hawthorne'a, Erskine'a Caldwella, Scotta Fitzgeralda, Stephena Crane'a, Frana Norrisa, Jacka Londona, Theodore'a Dreisera, Wallace'a Stevensa, Thorntona Wildera, Tennessee Williamsa, Vana Vycka Brooksa. W archiwum zachowały się dwa szkice poświęcone w całości twórczości Poe'go, a w kilku innych znajdują się wzmianki o tym pisarzu. W pierwszej, z 23 maja 1956 roku, Haupt omawia opowiadania detektywistyczne, podkreślając nowatorstwo i talent pisarza. Przypomina, że to Poe, a nie Arthur Conan Doyle, był ojcem powieści detektywistycznej. Pokazuje, że jest to gatunek niesłusznie uważany za trywialny, podkreślając, że zyskał on na znaczeniu nawet w oczach komunistów, którzy przyznali w czasie odwilży 1956 roku, że tego typu literatura (pióra A.C. Doyle'a, Agathy Christie, Fiodora Dostojewskiego) jest godziwym rodzajem rozrywki, kształcąc w czytelniku zmysł logiki i dedukcji. Haupt omawia kilka opowiadań: *Złoty żuk*, *Skradziony list*, *Morderstwo przy rue Morgue*, *Zniknięcie Marie Rougat* i przypomina, że postać z opowiadań Poe'go, detektyw Dupin, jest prototypem wszystkich późniejszych bohaterów powieści detektywistycznych. Podkreśla erudycję i pomysłowość pisarza oraz wizjonerską uczuciowość Poe'go jako poety³⁴. W latach 50. w Polsce zostały wydane tylko cztery tłumaczenia opowiadań Poe'go, w Polsce przedwojennej zaś – siedem.

Przykładem audycji poświęconej prądom literackim jest szkic z 29 sierpnia 1956 roku poświęcony XIX-wiecznym transcendentalistom – pisarzom z Nowej Anglii skupionym wokół Harvardu i Yale. Grupa opierająca się na filozofii Kanta i Konfucjusza podkreślała wartości indywidualizmu i nawoływała do odwrócenia się od klasycznej literatury angielskiej. Do jej przedstawicieli należeli przede wszystkim Henry David Thoreau oraz Margaret Fuller, Henry Wadsworth Longfellow, Nathaniel Hawthorne, Walt Whitman. Thoreau jest najbardziej znany ze swojej książki *Walden* opowiadającej o miejscu, gdzie zamieszkał i zbudował swoją chatę, będącej refleksją na temat prostego życia w naturalnym otoczeniu, oraz z eseju *O obywatelskim nieposłuszeństwie*, argumentu za nieposłuszeństwem wobec niesprawiedliwego państwa³⁵.

W tym cyklu Haupt omawiał także aktualne wydarzenia. Jednym z nich była konferencja poświęcona tematowi idei i praktyki uporządkowanej wolności w XX wieku, „Essentials of Freedom” [Podstawy wolności], która odbyła się w prywatnej, elitarnej uczelni Kenyon College, w stanie Ohio, 11 kwietnia 1957 roku. Wśród trzynastu prelegentów reprezentujących

³¹ZHP, box 1, folder 7: Correspondence, 1949–1963: with editors of „New Directions”: James Laughlin, et al.

³²Dokładna data nieczytelna, audycja musiała zostać nadana po 8 czerwca 1956 r., ponieważ w streszczeniu występuje zdanie: „Lechoń, recently decesaed [Lechoń, niedawno zmarły]”. Tekst nieczytelny, zalany.

³³ZHP, box 15, folder 10.

³⁴ZHP, box 15, folder 10.

³⁵ZHP, box 15, folder 10.

świat nauki, sztuki i polityki znaleźli się Peter Vereck, poeta i profesor uczelni, oraz Barbara Ward, brytyjska ekonomistka. Autor omawia krótko historię uczelni oraz konferencję. Tekst jest prawie nieczytelny³⁶. Kolejną audycją jest wywiad z września 1957 roku przeprowadzony z profesorem Ludwikiem Krzyżanowskim³⁷ z Uniwersytetu Columbia na temat studiów amerykańskiej literatury współczesnej w programach amerykańskich uniwersytetów. Krzyżanowski omawia różnicę w nauczaniu literatury angielskiej i amerykańskiej na poszczególnych uczelniach, koncentrując się na Uniwersytecie Columbia, gdzie nacisk kładzie się na literaturę angielską, i Uniwersytecie Pennsylvania, który zajmuje się w sposób bardziej wyspecjalizowany literaturą amerykańską, podając szczegółowe tematy kursów. Podkreśla, że uniwersytety specjalizują się w różnych tematach badawczych, na przykład Uniwersytet Buffalo w twórczości Jamesa Joyce'a (znajduje się tam jego kolekcja). Rozmówca Haupta odnotowuje fakt, że poszczególne uniwersytety gromadzą kolekcje archiwalne dotyczące indywidualnych pisarzy. Wyjaśnia również specyfikę uniwersyteckiego ruchu wydawniczego i różnych form działalności twórczej, łącznie z organizowanymi tam warsztatami pisarskimi. Wykładowcy literatury są nie tylko krytykami literackimi, ale także pisarzami i poetami, na przykład Robert Penn Warren (Southwestern College, Rhodes College) w Memphis, Tennessee. Wywiad ma duże walory informacyjne³⁸.

Audycje poświęcone życiu literackiemu, kulturalnemu i naukowemu w USA są istną kopalnią wiedzy o współczesnej Hauptowi Ameryce. Mimo iż w niektórych audycjach występuje pierwiastek propagandowy, musimy pamiętać, że nie można było go uniknąć. Większość z nich ma jednak charakter wybitnie informacyjny i popularyzatorski. W niektórych autor pokusił się o naszkicowanie procesów historycznych i uwarunkowań społecznych, które doprowadziły do aktualnej sytuacji. Doskonałym tego przykładem są audycje o czytelnictwie. Szczególną wartość informacyjną mają audycje o poszczególnych utworach i gatunkach literackich i muzycznych oraz o autorach i kompozytorach.

³⁶ZHP, box 15, folder 10. Data jest nieczytelna, ale informacja na temat konferencji jest dostępna: <https://digital.kenyon.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3102&context=collegian>.

³⁷Ludwik Krzyżanowski, absolwent anglistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim, od 1938 r. przebywał w Stanach Zjednoczonych jako attaché kulturalny i oświatowy w polskich placówkach dyplomatycznych w Chicago i Nowym Jorku. W czasie drugiej wojny światowej był pracownikiem Polish Information Center. Po wojnie wykładowca literatury i języka polskiego na Columbia University w Nowym Jorku oraz nauk politycznych na New York University. Członek Polskiego Instytutu Naukowego w Nowym Jorku. Od 1956 do 1986 redaktor kwartalnika „The Polish Review”.

³⁸ZHP, box 16, folder 5.

Bibliografia

American literary magazines: the twentieth century, red. Edward E. Chielens. New York: Greenwood, 1992.

Bauer, Zbigniew. „Gatunki dziennikarskie”. W: *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Zbigniew Bauer i Edward Chudzński. Kraków: TAIWPN Universitas, 2000.

Department of Special Collections and University Archives Stanford University Libraries, catalog number M0356, Zygmunt Haupt Papers.

Haupt, Zygmunt. „The little magazine”. *Kultura* 6 (1950): 118–121.

SŁOWA KLUCZOWE:

GŁOS AMERYKI

Zygmunt Haupt

audycje radiowe

ABSTRAKT:

W artykule omówiono audycje przygotowywane przez Zygmunta Haupta dla Głosu Ameryki w latach 1951–1958. Skrypty audycji stanowią część archiwum pisarza znajdującego się w Kolekcji Zbiorów Specjalnych Biblioteki im. C.H. Greena na Uniwersytecie Stanforda w Kalifornii. Audycje poświęcone życiu literackiemu, kulturalnemu i naukowemu w USA są istotną kopalnią wiedzy o współczesnej Hauptowi Ameryce. Większość z nich ma charakter ściśle informacyjny i popularyzatorski, chociaż nie brak audycji o wydźwięku propagandowym. Szczególną wartość informacyjną mają audycje o poszczególnych utworach, gatunkach i prądach literackich oraz muzycznych. Inne omawiają poszczególnych autorów i kompozytorów. Kolejne przedstawiają kulturę, naukę, zwyczaje i codzienne życie Amerykanów. W artykule przeanalizowano kilka serii: *American Literature* (Literatura amerykańska), *What America Is Reading?* (Co Ameryka czyta), *American Panorama* (Panorama amerykańska), *Music in America* (Muzyka w Ameryce), *Musicals from Broadway* (Musicaly z Broadwayu) oraz *Cultural Life In America* (Życie kulturalne Ameryki).

NOTA O AUTORCE:

Barbara Krupa (1966) – pracuje w Stanford University od 2000 roku, obecnie jako Newspaper Digitization Project Manager, poprzednio pełniła obowiązki kuratora Slavic and East European Collections. Posiada dwa tytuły magistra Bibliotekoznawstwa i Informatyki Naukowej. Ukończyła Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie oraz San Jose State University w San Jose, Kalifornia, USA. Jest członkiem Association for Slavic, East European and Eurasian Studies i Committee on Libraries and Information Resources – Subcommittee on Copyright Issues, Polish American Historical Association, Polish Studies Association oraz członkiem rady redakcyjnej Slavic and East European Information Resources. Przygotowuje rozprawę doktorską pod tytułem *Publicystyka Zygmunta Haupta na antenie Głosu Ameryki w latach 1951–60*.

Interesuje się zagadnieniami związanymi z polskimi oficynami wydawniczymi na emigracji w USA, a zwłaszcza działalnością Roy Publishers w Nowym Jorku.

Opublikowała między innymi: *Zygmunt Haupt's Anniversary Broadcasts on Voice of America (1951–1960) an Outline of the Problems*, „Roczniki Humanistyczne” 2020, vol. 68, nr 1 s. 75–90; *The Zygmunt Haupt Papers, 1907–1976, a Polonica Collection at Stanford University Libraries: Content Details*, „Slavic & East European Information Resources” 2019, vol. 20, nr 3-4, s. 194–206; *Działalność Roy Publishers w Nowym Jorku w latach 1941–1960 jako kontynuacja tradycji przedwojennego Towarzystwa Wydawniczego „Rój”*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2019, vol. 13, s. 291–309; *Zygmunt Haupt: między popularyzacją a demagogią*, [w:] *Jestem bardzo niefortunnym wyborem: studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. nauk. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, Lublin 2018, s. 181–192; *Zygmunt Haupt – pisarz, tłumacz, redaktor Głosu Ameryki, popularyzator książek i czytelnik*, „Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi” 2017, vol. 11, s. 231–252; *Papers of Zygmunt Haupt, Polish émigré writer, Available at Stanford University Libraries*. „Slavic & East European Information Resources” 2009, vol. 10, nr 4, s. 322–325.

Zygmunt Haupt we Lwowie. Wyimek z mikro- i makrohistorii intelektualnej i artystycznej*

*Artykuł powstał jako efekt realizacji grantu nr rej. 2018/31/D/HS2/00356, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki.

Jagoda Wierzejska

ORCID: 0000-0002-2794-5608

Lwów w okresie międzywojennym był miastem o bardzo skomplikowanej sytuacji polityczno-społecznej, a co za tym idzie – kulturalnej. Z jednej strony stanowił barwny wielokulturowy ośrodek urbanistyczny, z drugiej – był naznaczony głębokimi i, jak się okazało, nieprzewidywalnymi podziałami narodowościowymi. Po objęciu byłej wschodniej Galicji granicami państwa polskiego w stolicy dawnej habsburskiej prowincji dawała się odczuć stagnacja w dziedzinie sztuki, literatury i humanistyki. W pierwszej połowie lat 30. życie artystyczne i intelektualne miasta zaczęło się jednak zmieniać, istotnie przybierając na atrakcyjności. Niniejszy artykuł ukazuje lwowski okres działalności Zygmunta Haupta na tle owych przemian. Naświetla kontekst historyczny – zwłaszcza historycznoideowy i historycznoliteracki – wczesnych przedsięwzięć artystycznych pisarza oraz jego związki z niewielką, acz dość postępową grupą literacką zwaną Rybałtami. Podejmuje przy tym próbę odpowiedzi na pytania: w jakim stopniu okres lwowski okazał się formacyjny w życiu twórczym Haupta? A także: jakie znaczenie towarzyskie i artystyczne mieli dla Haupta Rybałci, wśród których nie był on przecież personą pierwszoplanową?

Lwów – miasto po-wojenne

Lwów po 1918 roku był miastem, które – w odniesieniu do sfery publicznej – można określić jako po-wojenne. Zjawisko to zaznaczało się nie tylko w całości infrastruktury, której odbudowa ze zniszczeń spowodowanych przez pierwszą wojnę światową oraz starcia polsko-ukraińskie trwała jeszcze w 1929 roku¹; dawało o sobie znać także w stosunkach między zamieszkującymi Lwów grupami narodowymi. Według pierwszego polskiego spisu ludności z 1921 roku w mieście mieszkało 219 388 osób, z czego 62,4% stanowili Polacy, 27,6% Żydzi, 9,2% Rusini² i 0,8% Niemcy³, przy czym podany odsetek Ukraińców był z pewnością niedoszacowany, ponieważ partie ukraińskie wezwały swoich ziomków do bojkotu spisu, w związku z czym wielu z nich nie wzięło w nim udziału⁴. Teza o po-wojennym charakterze Lwowa, przejawiającym się w stosunkach narodowościowych w sferze publicznej miasta, oznacza, co następuje: napięcia między trzema największymi grupami narodowymi metropolii; napięcia, które skumulowały się w wybuchu przemocy w listopadzie 1918 roku, czyli walkach Polaków z Ukraińcami oraz pogromie lwowskich Żydów (22–24 listopada 1918), nie znikły wraz z końcem bitwy o miasto ani nawet końcem wojny polsko-ukraińskiej. Przeciwnie, utrzymały się długo po ustaniu działań zbrojnych, właściwie do końca epoki międzywojennej, a dodatkowo potęgowane były przez nowe czynniki.

Pierwszy z nich stanowiły różnice w pamięci zbiorowej Polaków, Ukraińców i Żydów o niedawnej bitwie. W rezultacie zwycięstwa Polaków w wojnie o wschodnią Galicję dominującym dyskursem na temat Lwowa stał się dyskurs polski. W wystąpieniach przedstawicieli władz państwowych i przywódców niemal wszystkich polskich ruchów politycznych, w polskiej prasie prawie wszystkich orientacji oraz literaturze nieustannie podkreślano, że dzięki „obronie”⁵ Lwowa i poświęceniu „obrońców” ostatecznie i na wieki Małopolska Wschodnia⁶ jest częścią Polski, a Polscy są jej jedynymi pełnoprawnymi gospodarzami. „Obrona” stała się symbolem jedności narodu i terytorium polskiego, urastając do rangi jednego z podstawowych mitów fundacyjnych Polski odrodzonej. Taki dyskurs o Lwowie z oczywistych względów nie mógł trafiać do Ukraińców, a także sporej części Żydów, zwłaszcza nieasymilatorsko nastawionych do polskości. Ukraińcy postrzegali boje lwowskie jako „powstanie narodowe”, Żydzi zaś łączyli przede wszystkim z pogromem wszczętym przez „obrońców” oraz cywilnych mieszkańców po

¹ Andrzej Bonusiak, „«Niedemokratyczna demokracja». Rzecz o Lwowie w latach 1918–1934”, w: Społeczeństwo i gospodarka, Galicja i jej dziedzictwo, t. 2, red. Jerzy Chłopecki, Helena Madurowicz-Urbańska (Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1995), 219.

² W spisie nie używano określenia „Ukraińcy”.

³ Andrzej Bonusiak, Lwów w latach 1918–1939 (Rzeszów: Wydawnictwo Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 2000), 191.

⁴ Grzegorz Hryciuk, Przemiany narodowościowe i ludnościowe w Galicji Wschodniej i na Wołyniu w latach 1931–1948 (Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2005), 59–62.

⁵ Pojęć związanych z konkretnym kulturowo-historyczno-narodowym systemem aksjologicznym, takich jak „obrona”, „najazd”, „powstanie”, „okupacja”, używam – jako wartościujących – w cudzysłowie.

⁶ Termin „Małopolska Wschodnia” funkcjonował w oficjalnej nomenklaturze od wczesnych lat 20., głównie po 1923 r. Jak podaje badaczka zagadnienia Katarzyna Hibel, miał on usankcjonować nowy podział terytorialny prowincji po reformie administracyjnej 1920 r. (na województwa: lwowskie, stanisławowskie i tarnopolskie), „a przede wszystkim podkreślić wyłącznie «polski» charakter tego terytorium”, por. Katarzyna Hibel, „Wojna na mapy”, „wojna na słowa”: Onomastyczne i międzykulturowe aspekty polityki językowej II Rzeczypospolitej w stosunku do mniejszości ukraińskiej w Galicji Wschodniej w okresie międzywojennym (Wiedeń-Berlin: LIT Verlag, 2014), 254.

wycofaniu się Ukraińców z miasta. Wynika stąd, że ideologizacja dyskursu o „obronie” lwiego grodu, zespalając polską wspólnotę narodową, dzieliła jednocześnie wielonarodowe społeczeństwo Lwowa oraz całej II Rzeczypospolitej. Podtrzymywała lęk Polaków przed konfliktami narodowymi na pograniczach, a także utrzymywała stereotyp Ukraińca i Żyda jako wewnętrznego wroga, przeciwko któremu Polacy powinni się skonsolidować.

Poza fundamentalnie różnymi wersjami pamięci o lwowskim listopadzie, jakie dzieliły Polaków, Ukraińców i Żydów, ważny zespół czynników komplikujący relacje narodowościowe w mieście stanowiła antyukraińska i antysemita polityka polskich władz centralnych i lokalnych. Miała ona swoje źródła: po pierwsze, w lęku Polaków przed rewizją granicy oraz możliwością przyszłej utraty Lwowa; po drugie, w chłodnym oraz wrogim stosunku, jaki przejawiała wobec Polaków (odpowiednio) pewna część miejscowych środowisk żydowskich oraz duża część miejscowych środowisk ukraińskich. Bez względu na owe źródła polityka, o której mowa, podsycała, nie tłumiła, animozje między trzema głównymi grupami narodowymi we Lwowie. Tamtejsze napięcia polsko-ukraińskie i polsko-żydowskie podlegały, rzecz jasna, fluktuacjom, przygasały i ponownie rosły, ale momentami sięgały zenitu i manifestowały się w formie brutalnych rozruchów. Ze względów omówionych wyżej najbardziej konfliktogenny czas w mieście przypadał zazwyczaj na rocznicowy listopad; na przykład ten w dziesiątą rocznicę bojów lwowskich pociągnął za sobą kilkudniowe walki na ulicach, ofiary w ludziach i rozległe aresztowania⁷. Ale i w innych okresach roku dochodziło do starć między miejscowymi Polakami a Ukraińcami oraz Polakami a Żydami. Wśród tych polsko-żydowskich nie sposób nie wymienić – mających miejsce na lwowskich uczelniach – ataków polskich studentów-endeków na studentów pochodzenia żydowskiego, zwłaszcza Samuela Prowellera, Karola Zellermayera i Markusa Landesberga, którzy zmarli w wyniku odniesionych ran (dwaj pierwsi w listopadzie 1938, ostatni w maju 1939 roku)⁸.

Przywołane zatargi stanowiły najbardziej widoczny (choć nie jedyny) symptom po-wojenności Lwowa rozumianej jako długotrwały skutek działania konfliktów polsko-ukraińskiego i polsko-żydowskiego, których apogeum przypadło na listopad 1918 roku. Wojna o wschodnią Galicję dobiegła końca, ale wojowniczy klimat w przestrzeni publicznej miasta oraz obecnych w niej dyskursach utrzymywał się. Rację zdaje się mieć Grzegorz Mazur, twierdząc, że międzywojenny Lwów był metropolią o największych animozjach narodowościowo-politycznych w II RP⁹, ponieważ ostre konflikty zdecydowanie dominowały tam nad próbami ich rozwiązania na drodze koncyliacji.

Lwów – kulturalna prowincja i ośrodek kultury

Obserwatorzy życia kulturalnego Lwowa epoki międzywojennej – zwłaszcza wspominając to życie po latach – byli w większości zgodni co do jego zubożenia w stosunku do okresu przedwo-

⁷ Por. Derżawnij Archiw Lwiwskiej Oblasti [DALO], fond (f.) 121, opis (op.) 3, sprawa (spr.) 460, karta (k.) 189; DALO, f. 121, op. 3, spr. 796, k. 7–7 ob.; DALO, f. 110, op. 4, spr. 131, k. 1–4 ob.; DALO, f. 121, op. 3, spr. 280, k. 3–7. Por. też Ryszard Torzecki, *Kwestia ukraińska w Polsce w latach 1923–1929* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989), 200–201; Grzegorz Mazur, *Życie polityczne polskiego Lwowa 1918–1939* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2007), 123–124; Agnieszka Biedrzycka, *Kalendarium Lwowa 1918–1939* (Kraków: Universitas, 2012), 437–439.

⁸ Por. Mazur, 263, 269–271, 274; Biedrzycka, 934, 936–938, 968–969, 971–972.

⁹ Mazur, 434.

jennego. Leopoldis w latach 20. i 30. nie stanowiło „pustyni kulturalnej”¹⁰, ale nie zasługiwało też na miano „Aten całej Rzeczypospolitej”¹¹, jak wyraził się Julian Maślanka we wstępie do memuarów Mariana Tyrowicza. Sam Tyrowicz z pewnym smutkiem pisał, że „wspinała przeszłość miasta na polu kultury w dobie niewoli, promieniująca na najdalsze obszary kraju”, nie korespondowała z jego przygaszeniem w czasach niepodległości. Ważnej przyczyny tego stanu rzeczy upatrywał w narodowościowo-politycznym skonfliktowaniu środowisk lwowskich, o którym wspominałam. Kult „obrony” oraz jej uroczyste memorializacje urosły do rangi jednego z centralnych punktów życia i kultury polskiego Lwowa, sprawiając, że „ludzie pióra nad Pełtwią” – dodajmy: identyfikujący się z polskim dyskursem dominującym – „wiernie opiewali wywalczoną wolność Lwowa, bohaterstwo Orląt, dziejotwórczą rolę grodu na płonącej rubieży, jakby nie dostrzegając dziejotwórczych prądów pisarstwa europejskiego”¹². Dodatkowo – poza kręgami demokratycznymi i lewicowymi – byli zamknięci na najświeższe nawet i najciekawsze propozycje artystyczne i intelektualne swoich ukraińskich i żydowskich kolegów po fachu.

Jeszcze ważniejsze źródło „powojennego ubóstwa” kulturalnego miasta Tyrowicz widział tam, gdzie niemal wszyscy: w exodusie miejscowej inteligencji twórczej do stolicy odrodzonego państwa polskiego. Zarówno dla lwowian, jak i obserwatorów z zewnątrz zauważalny był fakt, że Lwów – znalazłszy się w granicach II RP – utracił status stolicy dużego kraju koronnego monarchii habsburskiej i stał się zaledwie grodem wojewódzkim. Wskutek tego spadły dochody mieszkańców, zredukowały się niepomiarne czynniki rozwoju, a za to pogłębiło się poczucie prowincjonalności (w dosłownym, nie administracyjnym, jak w monarchii habsburskiej, znaczeniu tego słowa) oraz wyobcowania w stosunku do Warszawy i płynących z niej prądów. Józef Wittlin w liście do Kazimierzy Żuławskiej pisał: „w jak krótkim czasie to piękne miasto zdołało przemienić się w zabitą od świata prowincję”¹³. Stanisław Wasylewski w poświęconym Leopoldis tomie z cyklu „Cuda Polski” ubolewał: gród nad Pełtwią „[z] małego wielkiego miasta, ze znacznej stolicy kraju stał się dziś wielkim małym miasteczkiem. Postradał na rzecz stolicy swą literaturę, opuścił skrzydła w teatrze, wyszarzał w prasie”¹⁴. Hanna Mortkowicz zaś relacjonowała swoje wrażenia z podróży na południowy wschód Polski następująco: „Dzień dzisiejszy zastał już Lwów jako odsunięte od scentralizowanych spraw państwa, uciszone i zubożone kresowe miasto”¹⁵. Takie opinie były w epoce na porządku dziennym, zdarzały się też dosadniejsze (zwłaszcza jeśli formułowano je z dystansu czasowego¹⁶); i trudno doszukiwać się w nich nieobiektywnej, złej woli w stosunku do Lwowa, bo duża część z nich pochodziła od ludzi we Lwowie zakochanych, dla których odpływ najbardziej twórczych i najlepiej wykwalifikowanych sił do Warszawy stanowił prawdziwą katastrofę.

¹⁰Aleksander Madyda, „Posłowie”, w: Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże* (Warszawa: Czytelnik, 2007), 674.

¹¹Julian Maślanka, „Lwów i jego pamiętnikarz”, w: Marian Tyrowicz, *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918–1939* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991), 10.

¹²Oba cytaty Tyrowicz, 95.

¹³Józef Wittlin, *Listy, wstęp i oprac.* Tadeusz Januszewski (Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1996), 31, list z 30 grudnia 1929.

¹⁴Stanisław Wasylewski, *Lwów* (Poznań: Wydawnictwo Polskie R. Wegner, [1931]), 173.

¹⁵Hanna Mortkowicz-Olczakowa, *Na drogach Polski z 50 linorytami Tadeusza Cieśliewskiego syna* ([Warszawa]: Tow. Wydawnicze, 1934), 71–72.

¹⁶Por. np. wspomnienia Waława Lednickiego z międzywojnia, wydane po drugiej wojnie światowej. Autor zanotował w nich, że Lwów należał do miast, „które Warszawa niepodległej Polski wyssała ze wszystkiego, co wybitne, lepsze, ambitne”. Waława Lednicki, *Pamiętniki*. T. 1 (Londyn: B. Swiderski, 1963), 9.

Do tych bodaj najistotniejszych czynników zubażających lwowskie życie kulturalne można dodać inne, takie jak trudy bytowania inteligencji, słabe warunki techniczne rozwoju piśmiennictwa, także warunki materialne profesji dziennikarskiej oraz zły stan poligrafii we Lwowie. Wszystkie one, choć w różnych proporcjach, sprawiały, że po 1918 roku pod względem artystycznym i intelektualnym długo panował tam marazm. Tamtejszych młodych twórców i studentów nie nazbyt mobilizowała nowa sztuka, tak ważna w innych ośrodkach kraju. Zgodnie ze wspomnieniem Tyrowicza, „pierwszy atak ekspresjonizmu”¹⁷ nad Pełtwią zaczął się dopiero na początku niepodległości, gdy nurt ten schodził już z poznańsko-krakowskiej sceny wypierany przez nowsze kierunki. Według innego memuarysty międzywojennego Lwowa, Lwa Kaltenbergha, młodzi lwowscy literaci zaczęli się interesować „awangardą” nie wcześniej niż w 1929 roku. A przecież zrazu nie miała ona nic wspólnego z awangardą spod znaku futurystów oraz Peipera i jego adherentów ze „Zwrotnicy”. „Były tu nierzadkie echa młodopolszczyzny, słabe pogłosy ekspresjonistycznych dreszczyków rodem najwyraźniej z poznańskiego «Zdroju», trochę nieśmiało i nie bardzo poradnego anonsowania – już na wzór «Skamandra»”¹⁸, przyznaje Kaltenbergh. Co więcej, we Lwowie trwała stagnacja w dziedzinie nauki o literaturze. W Warszawie, Wilnie i Poznaniu, wobec niewykształconych jeszcze naukowych hierarchii, labilności i mobilności kadry naukowej przechodzącej z innych ośrodków, stosunkowo szybko i łatwo zainicjowano wywrotową działalność kolektywną, którą młodzi adepci historii i teorii literatury nazywali wówczas „rewolucją naukową”, a która stworzyła podwaliny nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego¹⁹. Na lwowskim Uniwersytecie Jana Kazimierza pielęgnowano tymczasem tradycję XIX-wiecznych szkół i mistrzów. Działające tam koła prowadziły typową pracę seminaryjną, o czym świadczą powstałe pod kierunkiem Juliusza Kleina i zachowane w jego archiwum prace studenckie²⁰. Lwowskie Koło Polonistów było tym słabsze, że w jego zarządzie – inaczej niż w kołach warszawskim, wileńskim i poznańskim – dominowała Młodzież Wszechpolska, która często podporządkowywała spotkania dyskusjom nad sprawami bytowymi i organizacyjnymi. Aż do pierwszej połowy lat 30. we Lwowie nie powstały zatem warunki, takie jak w innych miastach uniwersyteckich, do fermentu artystycznego i intelektualnego.

Pomimo owego marazmu w tej samej pierwszej połowie lat 30. życie kulturalne miasta zaczęło się jednak zmieniać, istotnie ożywiło je bowiem kilka wydarzeń. W lwowskim Kole Polonistów zorganizowano dyskusję nad numerem „Wiadomości Literackich” z października 1933 roku, poświęconym kulturze radzieckiej, która to dyskusja przyciągnęła uczestników także spoza uniwersytetu. W 1934 roku Marian Naszkowski (przewodniczący Klubu Młodej Inteligencji we Lwowie) wygłosił odczyt „*Kordian i cham*” na tle współczesnej choromańszczyzny, co „znów wywołało namiętną wymianę poglądów”²¹. Począwszy od 1931 roku, zaczęły się zmieniać lwowskie sceny – z ostatnich w wybitne – a to za sprawą Wilama Horzycy, który objął funkcję dyrektora Teatrów Miejskich. Wspólnie z Leonem Schillerem i Edmundem

¹⁷Tyrowicz, 150.

¹⁸Lew Kaltenbergh, Ułamki stłuczonego lustra. Dzieciństwo na Kresach. Tamten Lwów (Warszawa: Czytelnik, 1991), 122.

¹⁹Por. Danuta Ulicka, Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne, w: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, red. Danuta Ulicka (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020).

²⁰Por. Juliusz Kleiner, Lwiwska Nacionalna Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka, f. 147, k. 11.

²¹Kaltenbergh, 117.

Wiercińskim ściągnął nad Pełtew znakomitych scenografów (Andrzeja Pronaszkę i Władysława Daszewskiego) i wprowadził do repertuarów widowiska (takie jak *Kordian*, *Krzyczący*, *Chiny czy Sprawa Dantona*), które wzniewały gwałtowne dyskusje w prasie i wśród młodzieży uniwersyteckiej. Zaczęto inicjować spotkania, zaangażowane intelektualnie i społecznie, porównywalne z zebraniem młodych literatów i literaturoznawców z Warszawy i Wilna. Odbywały się one w przestrzeniach prywatnych, na przykład w domu Stanisława Loewensteina, w którym gromadzili się pisarze, aktorzy, demokratyczni działacze polityczni i bardziej postępowi profesorowie Uniwersytetu Jana Kazimierza; a także w salach uniwersyteckich, na przykład na wykładach Leona Chwistka o estetyce współczesnej, kończących się spacerami po lwowskim corso (czyli ul. Akademickiej). Wśród tych ostatnich spotkań – pod egidą lwowskiej wszechnicy – najważniejszą rolę odgrywały konwersatoria Romana Ingardena, prowadzone w latach 1934–1937. Uczestniczyła w nich zarówno lwowska elita intelektualna (Władysław Witwicki, Ostap Ortwin, Kazimierz Ajdukiewicz, Juliusz Kleiner), jak i nieliczni, ale już działający w mieście artyści awangardowi (Ludwik Lille, współzałożyciel powstałego na przełomie 1929 i 1930 roku związku „Artes” oraz grupa twórców związanych z „Sygnałami”); uczestniczył nawet dyrektor Targów Wschodnich, Henryk Grosman. Podejmowane na konwersatoriach Ingardenowskich zagadnienia były niezbitym dowodem na to, że tradycyjna estetyka filozoficzna na Uniwersytecie Lwowskim przekształcała się w nowoczesną, semiotycznie zorientowaną antropologię kultury²². Dla ruchu młodych literatów nad Pełtwią szczególną wagę miało założenie w 1933 roku wspomnianych „Sygnałów”, antyfaszystowskiego i antynacjonalistycznego, a po 1936 roku mającego wyraźnie lewicowy profil czasopisma, którym kierował Karol Kuryluk. Nie mniej istotne okazało się powstanie nowych grup literackich: Zespołu Przedmieście z Haliną Górską, Janem Brzozą, Anną i Jerzym Kowalskimi oraz niewielkiego, acz prężnego klubu Rybałci, którego działalność będzie dalej przedmiotem szerszego omówienia.

Wszystkie te inicjatywy sprawiły, że życie artystyczne i intelektualne w lwim grodzie zaczęło się zmieniać, i to zmieniać – zważywszy na panujący tam wcześniej marazm kulturalny – w sposób rewelacyjny i rewolucyjny zarazem. W czasie, gdy owe inicjatywy podejmowano, w mieście był już obecny Zygmunt Haupt. Jak wiadomo, pisarz osiadł nad Pełtwią po odbyciu służby wojskowej, w 1933 roku, choć już w pierwszej dekadzie międzywojnia spędził tam przynajmniej trzy lata, najpierw ucząc się w Państwowej I Szkole Realnej im. Mikołaja Kopernika, później studiując na Politechnice Lwowskiej²³. Z przerwami na pobyty w majątku ziemskim Zygmunta i Amelii Łączyńskich w Zaborzu mieszkał we Lwowie do wybuchu drugiej wojny światowej. Lwów nie był największym ani – zapewne – najbardziej fascynującym miastem, w jakim przyszło mu żyć. Wszak na samym początku lat 30. Haupt próbował swych sił jako student i artysta w Paryżu. Ale to właśnie lwowskim *genius loci* przesiąkł w okresie, gdy miasto z kulturalnej prowincji stawało się ośrodkiem kultury, a on sam dojrzewał do roli malarza i literata.

²²Danuta Ulicka, *Wieczory czwartkowe*, w: *Lwowskie czwartki Romana W. Ingardena 1934–1937. W kręgu problemów estetyki i filozofii literatury*, wstęp i oprac. Danuta Ulicka (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020), 10.

²³Por. Aleksander Madyda, Haupt. Monografia (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012), 47–52.

Rybałci i Haupt

W najwcześniejszych, lwowskich latach twórczości Haupta, którym wiele uwagi poświęcił już monografista artysty, Aleksander Madyda²⁴, szczególnie ważną, bodaj najważniejszą rolę odgrywali Rybałci oraz ludzie skupieni wokół tej grupy. To kontakt z nimi otworzył przysłemu autorowi *Pierścienia z papieru* drzwi do świata literatury.

Środowisko artystyczno-literackie – zrazu nie można było mówić o grupie – które później przyjęło nazwę Rybałtów, zaczęło się formować na początku lat 30. Pierwszego opiekuna znalazło w osobie Zbigniewa Troczewskiego. Ten pedagog i polonista zarządzał domem akademickim przy ul. Mochnackiego 32 i organizował tam wieczory literackie, w których brali udział młodzi twórcy, po części członkowie lwowskiego Koła Polonistów i wychowankowie Kleinera²⁵. Drugim animatorem środowiska, o którym mowa, był Emil Tennenbaum, z zamiłowania pisarz polsko-żydowski²⁶, z zawodu farmaceuta prowadzący aptekę „Pod Węgierską Koroną” na placu Benedyktyńskim. To on zbierającym się głównie pod dachem Troczewskiego twórcom nadał nazwę Rybałtów i – co nie mniej ważne – użyczał im niewielkiego pokoiku za apteką jako alternatywnego miejsca spotkań. Kaltenbergh wspominał, że w spotkaniach tych, mających czasem seminaryjny, częściej biesiadny charakter, brali udział – poza nim samym oraz protektorami młodych – przede wszystkim Tadeusz Hollender, Stanisław Rogowski, Aleksander Baumgardten, Zdzisław Kunstmann, Maciej Freudman, Tadeusz Banaś i Wilhelm Wind (znany pod pseudonimem Jerzy Korabiowski). Ale bywali na nich i inni: Teodor Parnicki, Karol Kuryluk, Maksymilian Geppert, Jerzy Turowicz, Przemysław Zwoliński, Olgierd Reiss... Pojawiał się również Haupt²⁷. W 1975 roku Stefan Legeżyński stwierdził w krótkiej reminiscencji na temat cyganerii lwowskiej i niedawno zmarłego autora *Szpicy*, że ten „był wszechobecny, na wieczorach literackich, w kołach studenckich, szczególnie polonistycznych, wśród filmowców”²⁸. Owe słowa stanowią istotne potwierdzenie wspomnienia Kaltenbergha o obecności Haupta na rybałtowskich posiedzeniach.

Pierwszy publiczny wieczór poetycki Rybałtów odbył się 1 grudnia 1933 roku w sali Towarzystwa Szkoły Ludowej przy ul. Czarnieckiego. Wzięli w nim udział: Rogowski, Baumgardten, Kunstmann, Freudman, Kaltenbergh, Wind, a także Beata Obertyńska, Włodzimiera Paszkowska, Maruta Stobiecka i Jan W. Fedyk²⁹. Kolejny wieczór miał większy rozmach. Zapowiedziano go w prasie jako „II Recital Literacki pod nazwą «Gospoda Rybałtów»”³⁰, zarezerwowano dlań salę w Teatrze Rozmaitości, a do wygłoszenia wprowadzenia zaproszono Ortwina, podówczas prezesa oddziału Związku Zawodowego Literatów Polskich we Lwowie. Na tym uroczystym spotkaniu, odbywającym się 3 czerwca 1934 roku, można było usłyszeć utwory Hollendra, Ro-

²⁴Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998), zwłaszcza 17–28; Madyda, Haupt. Monografia, 49–81.

²⁵Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 18.

²⁶Por. Eugenia Prokop-Janiec, Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne (Kraków: Universitas, 1992), 319.

²⁷Kaltenbergh, 128–143.

²⁸Stefan Legeżyński, „Haupt-cygan”, *Wiadomości* 37 (1975): 4.

²⁹Biedrzycka, 693.

³⁰[Brak autora], „Gospoda Rybałtów”, *Chwila* 5458 (1934): 17.

gowskiego, Baumgardtena, Kunstmanna, Freudmana, Winda, Paszkowskiej, Stobieckiej, Fedyka, a także Józefa Radziwińskiego³¹. Ponadto w połowie lat 30. Rybałci brali udział w licznych spotkaniach, które odbywały się w szerszych gronach twórczych, pod szyldem nie tyle ich – Rybałtów – ile „Młodego Lwowa” literackiego; na przykład w wieczorze poetyckim w Collegium Maximum UJK 20 października 1934 roku, podczas którego słowo wstępne wygłosił Henryk Zbierzchowski³², w wieczorze recytacyjnym w Teatrze Rozmaitości 14 września 1935 roku³³ czy „Recitalu Poezji, Prozy i Satyry” w tym samym Teatrze 15 marca 1936 roku³⁴. Jeśli wśród nazwisk aktywnych uczestników tych i podobnych imprez nie widzimy Haupta, to z pewnością nie dlatego, że nie był na nich obecny. Raczej z tego względu, iż w środowisku Rybałtów funkcjonował wówczas jako artysta malarz, nie literat. Tak, a dokładnie jako „radosnego plastyka”³⁵ wspominał go Kaltenbergh. I tak napomknięto o nim w pierwszej „Kolumnie Rybałtów”, czyli trybunie literackiej, jaką pod koniec 1936 roku zyskali młodzi twórcy.

Historię owej trybuny trzeba zacząć od tego, że Rybałci nie mieli własnego czasopisma, w którym mogliby ogłaszać swoje utwory; dlatego publikowali – dosłownie – gdzie mogli. Forum usiłował dla nich stworzyć Hollender w redagowanym przez siebie „Wczoraj – Dziś – Jutro”, ale pismo wkrótce przejął Tadeusz Zaderecki, reprezentant skrajnej prawicy narodowej o antysemitycznych poglądach. Część Rybałtów publikowała w „Sygnałach”. Pierwszych pięć numerów podpisał jako redaktor naczelny Hollender; począwszy od numeru szóstego występował w tej roli razem z Kurylukiem, a w dziesiątym ustąpił Kurylukowi miejsca. Pozostał jednak w zespole redakcyjnym. W pierwszej serii pisma występowali w nim też Baumgardten i Banaś, a w pierwszym numerze dodatkowo Rogowski³⁶. Wykaz tekstów opublikowanych w obu seriach „Sygnałów” (1933–1934, 1936–1939) – sporządzony przez Jadwigę Czachowską – pozwala stwierdzić, że autorzy na różnych etapach współtworzący środowisko rybałtowskie wypowiedzieli się na owych łamach dość długo; część – w tym Baumgardten i Rogowski – do 1936 roku włącznie; niektórzy, zerwawszy z Rybałtami – zwłaszcza Hollender i Banaś – niemal do końca istnienia trybuny³⁷. Nie ulega jednak wątpliwości, że twórcy, którzy pozostali w grupie Rybałtów lub uzupełnili ją, stopniowo oddalali się od „Sygnałów”, by w ostatnim kwartale 1936 roku związać się z „Dziennikiem Polskim”.

„Dziennik Polski” był czasopismem grupy zbliżonej do Związku Młodych Narodowców, zorientowanej endecko, ale secesyjnej w stosunku do Stronnictwa Narodowego, bo przejawiającej sympatie prorządowe. Kierował „Dziennikiem Polskim” Klaudiusz Hrabyk, a wspomagali go Zdzisław Stahl, Stanisław Starzewski i Mieczysław Piszczkowski (jako kierownik działu literackiego)³⁸. Zgodnie ze wspomnieniami Hrabyka, w październiku 1936 roku zgłosiła się doń grupa młodych

³¹Biedrzycka, 714.

³²Biedrzycka, 726.

³³Biedrzycka, 759–760.

³⁴Biedrzycka, 783.

³⁵Kaltenbergh, 141.

³⁶Po wydaniu numeru pierwszego Rogowski zrezygnował z funkcji redakcyjnej. Por. Od Redakcji, „[Pan Stanisław Rogowski na własne życzenie przestaje być członkiem redakcji...]”, Sygnały 2 (1933): 8.

³⁷Por. Jadwiga Czachowska, „Teksty”, w: Sygnały 1933–1939, oprac. Jadwiga Czachowska (Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952), 111–182.

³⁸Szerzej na ten temat pisze Jerzy Jarowiecki, *Dzieje prasy polskiej we Lwowie do 1945 roku* (Kraków–Wrocław: Księgarnia Akademicka – Wyższa Szkoła Zarządzania „Edukacja”, 2008), 238–242.

twórców, którzy zaoferowali mu swoje usługi pisarskie. Niektórzy z nich współpracowali wcześniej z „Sygnałami”, inni nie, wszyscy byli jednak przeciwni radykalnie lewicowemu kierunkowi, jakie obrało pismo, zwłaszcza od początku drugiej serii. Do wyjścia z taką inicjatywą zachęciła młodych poprzednia, epizodyczna współpraca z Hrabym, który w 1934 roku oddał im do dyspozycji jeden numer „Akcji Narodowej”, nie wpływając na jego treść i dopuszczając do druku nawet Kuryluka. Ostatecznie przekonała ich postawa redaktora podczas październikowego spotkania; ten obiecał im bowiem samodzielność i niezależność, choć – jak przyznał po latach – musiał o nie walczyć ze Stahlem i Piszczkowskim³⁹. Młodzi twórcy dostali do dyspozycji dwie strony (drugą i trzecią) „Kultury i Życia”, niedzielnego dodatku do „Dziennika Polskiego”; razem tworzyły one „Kolumnę Rybałtów”, nową trybunę grupy. 8 listopada 1936 roku w piśmie Hrabym ukazała się zapowiedź powstania „Kolumny” i... grupy⁴⁰, choć w przypadku tej drugiej należało raczej mówić o rekonstrukcji. 15 listopada światło dzienne ujrzała pierwsza „Kolumna Rybałtów”, a w niej: wiersze Rogowskiego (*Wyjazd Persifala*), Władysława Jana Turzańskiego (*Ziemia obiecana*), Mirosława Żuławskiego (*Droga do Emaus*), Baumgardtena (*Wtedy*) i Freudmana (*Elegia na śmierć Wganowskiego*) oraz krótkie prozy dwóch ostatnich (odpowiednio: *Sprawa niczyja* i *Najazd ptaków śpiewających*)⁴¹. Ponadto „Kolumna” zawierała jeszcze jedno dzieło: grafikę *en tête* ze swym tytułem oraz okalającymi go ornamentami, podpisaną następująco: „Rysunek winiety tytułowej «Kolumny Rybałtów» wykonał art.[ysta] mal.[arz] Zygmunt Haupt”⁴². W ten sposób, wciąż będąc „wesołym plastykiem”, Haupt *de facto* został przedstawiony jako szósty Rybałt.

Wspomnienia Hrabym rzucają sporo światła na rozbrat Rybałtów z „Sygnałami”, zdradzając, że miał on podłoże ideologiczne. Jest to wyjaśnienie przekonujące, bo literaci i artyści ze środowiska rybałtowskiego nigdy nie tworzyli jednolitego frontu w zakresie poglądów społeczno-politycznych. Przeciwnie, Hollendrowi czy Banasiowi, ciężącym ku lewicy, było bardzo daleko do takiego na przykład Freudmana, którego endeckie inklinacje i antysemickie urazy (podobnie jak starannie skrywane żydowskie pochodzenie) były znane w kręgach „Młodego Lwowa”⁴³. Nie tłumaczy to jednak wszystkiego, a ściślej: nie unaocznia, że rozbrat, o którym mowa, oznaczał coś więcej niż zmianę jednego pisma na drugie – prawoskrętne i takie, w którym młodzi mogli liczyć na własną rubrykę. Oznaczał on bowiem dezintegrację środowiska w jego pierwotnym kształcie z początku lat 30. Przyczyniły się do tego dwa wydarzenia, które Hrabym pominął lub opisał tendencyjnie.

Pierwsze z nich miało związek z omówieniem wieczoru poetyckiego Antoniego Gronowicza, jakie w połowie grudnia 1936 roku opublikował w „Dzienniku Polskim” Freudman, kryjąc się za inicjałami „mf”. Tekst miał charakter paszkwilancki, szydził z młodego lewicowego poety, oskarżał go o wywrotowość i komunizm i domagał się od „władz bezpieczeństwa”, by zabroniły mu „pseudo-poetyckiego krzyczenia”⁴⁴. Odpór inkryminacjom dali Hollender i Banaś, niedawni koledzy

³⁹Klaudiusz Hrabym, „Wspomnienia, cz. VI”, *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 10, 4 (1971): 515–516.

⁴⁰Redakcja „Dziennika Polskiego”, „Nowa grupa literacka «Rybałci»”, *Kultura i Życie* 45, dodatek do „Dziennika Polskiego” 311 (1936): 15.

⁴¹Por. „Kolumna Rybałtów”, *Kultura i Życie* 46, dodatek do *Dziennika Polskiego* 318 (1936): 16–17.

⁴²„Kolumna Rybałtów”, 17.

⁴³Por. Kaltenbergh, 142.

⁴⁴mf. [Maciej Freudman], „Niepotrzebny recital”, *Dziennik Polski* 349 (1936): 8. Por. nieco odmienną interpretację wydarzenia w Madyda, Zygmunt Haupt. *Życie i twórczość literacka*, 21–22.

Freudmana, nie tylko po piórze. Ten drugi – Banaś – potępił sprawozdanie za (niewątpliwie) antysemicki i denuncjatorski charakter, sugerując oddanie sprawy do sądu koleżeńkiego Związku Zawodowego Literatów Polskich⁴⁵ (co zresztą nastąpiło). Konflikt toczył się w cieniu rozłamu w Syndykacie Dziennikarzy Lwowskich w związku z rozesłanym przez Syndykat oświadczeniem przeciw „Dziennikowi Polskiemu”, a to zarzucało gazecie popieranie ograniczenia wolności prasy i denuncjatorskie właśnie metody walki z komunizmem⁴⁶. Pikanterii dodawał konfliktowi fakt, że Gronowicz, był autorem okazjonalnie obecnym na łamach „Dziennika Polskiego” (czyim Hrabek, o całym zajściu milczący, nie omieszkał się w powojennych memuarach pochwalić⁴⁷).

Drugie wydarzenie wiązało się z wieczorem literackim zaplanowanym na 8 stycznia 1937 roku jako „wielki recital poezji”⁴⁸ z udziałem między innymi Hollendra, Józefa Nachta, Brunona Schulza i Rybałtów publikujących w „Dzienniku Polskim”, a także z jury i ufundowaną przez Zarząd Miasta nagrodą dla najlepszego twórcy. W przededniu imprezy Henryk Balk oskarżył organizatorów o wprowadzenie w błąd zaproszonych krytyków literackich, w wyniku czego z jury wycofali się Ortwin i Eugeniusz Kucharski. Na domiar złego Rogowski i Freudman (do których dołączyło kilku innych poetów) odmówili udziału w wieczorze, ponieważ nie chcieli występować wspólnie z Nachtem, a Baumgardten – wspólnie z Nachtem i Hollendrem, „jako że pana Nachta nie uważa [...] jeszcze za rzetelnego poetę, a pana Hollendra już za rzetelnego człowieka”⁴⁹. W rezultacie odbyły się dwie imprezy: 7 stycznia wieczór poezji Rogowskiego, Freudmana, Baumgardtena, Turzańskiego i Żuławskiego, a także Obertyńskiej, którym *publicity* zapewnił „Dziennik Polski”; 8 stycznia „wielki recital poezji”, okrojony z uczestników, acz z udziałem Schulza. Dla autora *Sklepów cynamonowych* był to pierwszy publiczny występ nad Pełtwią, dlatego „Gazeta Lwowska” ubolewała, że przebiegł on w tak nieprzyjemnej atmosferze⁵⁰. Na tym nieprzyjemności się jednak nie skończyły, przynajmniej dla miejscowych twórców. Incydent ostatecznie poróżnił Hollendra z młodymi literatami, którzy wyłamali się z recitalu. Jeszcze 8 stycznia Hollender opublikował w „Chwili” apel pod wymownym tytułem *Do byłych kolegów i byłych poetów!* Oskarżył w nim Rybałtów o hipokryzję, a Freudmana dodatkowo o to, że ubliżył Nachtowi – pisarzowi pochodzenia żydowskiego – z powodu swoich antysemickich idiosynkrazji. Przypomniał też, że Freudman, wybrzydzący na wiersze Nachta, sam nie cieszył się uznaniem „Młodego Lwowa”, w którym krążyły dowcipy, iż jego tomik dawano jako dodatek do zbiorów Rogowskiego i Hollendra⁵¹ albo iż różnica między Freudem a Freudmanem była taka, jak między grafem a grafomanem⁵². Nietrudno się domyślić, że tak skrojony tekst nie tylko ogłaszał w tytule, ale i oznaczał w praktyce zerwanie stosunków między autorem a jego niegdysiejszymi kolegami.

⁴⁵Tadeusz Banaś, „Dzieło mistrza chwali”, *Sygnaly* 25 (1937): 14.

⁴⁶Do rozłamu doszło 7 grudnia 1936 r. Secesjoniści, prorządowi dziennikarze „Dziennika Polskiego” i „Gońca Wieczornego”, oskarżyli Syndykat o „akcję polityczną” mającą na celu „podważenie autorytetu jedyne go obecnie we Lwowie czysto polskiego pisma”, Tadeusz Ulanowski, „Rozłam w Syndykacie Dziennikarzy Lwowskich”, *Dziennik Polski* 341 (1936): 1. Por. Biedrzycka, 832.

⁴⁷Hrabek, 510, 512.

⁴⁸[Brak autora], „Wielki recital poezji”, *Chwila* 6395 (1937): 10.

⁴⁹Por. Hrabek, 517–518; cytata z oświadczenia Baumgardtena: 518. Por. interpretację incydentu w: Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 23–24.

⁵⁰K., „«Wieczór literacki» w Teatrze żołnierza”, *Gazeta Lwowska* 7 (1937): 3.

⁵¹Tadeusz Hollender, „Do byłych kolegów i byłych poetów!”, *Chwila* 6395 (1937): 4.

⁵²Kaltenbergh, 143.

Opisane wydarzenia przybliżają *esprit* ówczesnego życia kulturalnego w lwim grodzie, ale i uzupełniają obraz przejścia grupy młodych twórców do „Dziennika Polskiego”. Odbyło się ono wtedy, gdy środowisko rybałtowskie sformowane w domu akademickim u Troczewskiego oraz na zapleczu apteki u Tennenbauma uległo głębokiemu podziałowi, a właściwie rozbięciu. Niedługo po tym, jak w piśmie Hrabyka ogłoszono powstanie „Kolumny” i grupy Rybałtów, dwaj dawni Rybałci – Banaś i Hollender – odzegnali się od tego kręgu, a drugi nazywał jego członków przebrzmiałymi, „byłymi” poetami. W styczniu 1937 roku owa diagnoza nie wydawała się trafna, ale była w niej jakaś intuicja, bo grupa w zrekonstruowanym czy przebudowanym kształcie przetrwała zaledwie rok. Paradoks związany z osobą Haupta polegał na tym, że właśnie wtedy, gdy Rybałci – jeszcze o tym nie wiedząc – powoli schodzili z lwowskiego parnasu literackiego, Haupt zaistniał wśród nich; nie jako satelita i nie tylko jako artysta malarz – autor rybałtowskiej winiety – lecz również, a może przede wszystkim jako pisarz.

Haupt-Rybałt pisarzem

Na początku drugiej połowy lat 30. przyszły autor *Pierścienia z papieru* mieszkał na poddaszu kamienicy przy ul. Zimorowicza 15⁵³. Przez wiele lat był to gmach redakcji „Słowa Polskiego” (zamkniętego w 1934 roku), następnie – krótko – budynek redakcji „Gazety Lwowskiej”, od grudnia zaś 1935 roku siedziba „Dziennika Polskiego”. A zatem gdy Hrabyk zajął dawny gabinet Stanisława Grabskiego, w którym pracowali kolejno Roman Kordys, Waclaw Mejbaum i Wojciech Baranowski – naczelni „Słowa” – zastał w redakcyjnym lokum Haupta jako „sąsiada z góry”. Legeżyński wspominał, że Hauptowi „brakowało pieniędzy”⁵⁴, dlatego dorabiał sobie, wykonując ilustracje do artykułów, które ukazywały się w „Kuryerze Literacko-Naukowym” i „Asie”, dodatkach do „Ilustrowanego Kuryera Codziennego”, wysokonakładowego dziennika wydawanego w Krakowie i znanego z przyzwoitych wynagrodzeń wypłacanych autorom. 12 maja 1935 roku Haupt właśnie w „Asie” opublikował pierwszy tekst literacki: opowiadanie *Cel*, napisane razem z Turzańskim. W tym samym i kolejnym roku podał tam do druku pięć innych tekstów⁵⁵, a 7 lutego roku 1937 zadebiutował jako pisarz na łamach „Dziennika Polskiego”: w „Kolumnie Rybałtów” ogłosił zajmujący całą stronę reportaż *Aspekt Śląska*⁵⁶. W tym czasie „Kolumna” skupiała spory zastęp młodych i niemałą grupę starszych pisarzy, upatrujących w niej odpowiednią dla siebie platformę wypowiedzi literackiej. Oprócz pięciu poetów stanowiących trzon grypy rybałtowskiej oraz Haupta – świeżo upieczonego literata, pisywali do niej między innymi Kazimierz Brończyk, Józef Czechowicz, Władysław Floryan, Stefan Grabowski, Bolesław Włodzimierz Lewicki, Józef Słotwiński, Stanisław Teisseyre, Maria Wrześniewska, Tadeusz Żakiej, Zdzisław Żygulski, a także Parnicki, Obertyńska i Horzyca. Hrabyk, przed powstaniem „Kolumny Rybałtów” nieszczerze ceniący „Krytykę i Życie”, był z tego sukcesu bardzo dumny. Zachęcony powodzeniem rubryki zaczął rozważać założenie samodzielnego pisma literackiego przy „Dzienniku Polskim”. Rzecz jasna, plany stworzenia pełnowymiarowej trybuny, snute podczas poufnych spotkań redaktora

⁵³Madyda, Haupt. Monografia, 77.

⁵⁴Legeżyński, 4.

⁵⁵Por. Madyda, Haupt. Monografia, 307.

⁵⁶Zygmunt Haupt, „Aspekt Śląska”, *Kultura i Życie* 6, dodatek do *Dziennika Polskiego* 38 (1937): 17.

naczelnego z młodymi twórcami, budziły wśród tych drugich wielki entuzjazm i silnie ich z redaktorem wiązały. Hrabyk pisał, że w okresie omawiania owych planów zapracował sobie „na nieograniczoną, szczególną życzliwość” kilku Rybałtów: Rogowskiego, Freudmana, Turzańskiego i... mieszkającego nad redakcyjnym gabinetem Haupta⁵⁷. Wizje Hrabyka nie zostały zrealizowane, ale rybałtowska „Kolumna” kwitła, a zakolegowany z naczelnym Haupt publikował w niej coraz częściej. W sumie w latach 1937–1938 ogłosił w „Dzienniku Polskim” szesnaście testów: opowiadań, reportaży szkiców i recenzji (w tym trzy teksty dwuczęściowe)⁵⁸. Aleksander Madyda oszacował, że było to „swoistym, nigdy później nie powtórzonym” przez pisarza osiągnięciem⁵⁹. Jeśli chodzi o liczbę rzeczonych publikacji, z pewnością miał rację. Natomiast jeśli chodzi o ich jakość, trzeba uczciwie powiedzieć, że pierwociny literackie Haupta nie dorównywały poziomem jego późniejszym arcydziełom. Niektóre – na przykład *Moi przyjaciele* – zdradzały jednak niecodzienny talent autora, stanowiły zapowiedź jego stylu i przedsięwzięcia, by tak rzec, warsztatu pisarskiego. Wszystkie – razem z tekstami ogłoszonymi w „Asie” – wystarczyły też, by pod koniec lat 30. przyjęto Haupta w poczet Związku Zawodowego Literatów Polskich.

W okresie, w którym Haupt publikował w „Dzienniku Polskim”, wraz z kolegami brał również udział w audycjach emitowanych w ramach programu „Studio młodych” na antenie Polskiego Radia. Pierwsza audycja odbyła się 12 lipca, druga dokładnie miesiąc później. Recenzent, który omawiał „biesiady Rybałtów przed mikrofonem” w piśmie Hrabyka, uznał je za „rodzaj eksperymentu, i to eksperymentu udanego, gdy chodzi o najważniejszy sposób potraktowania żywotnych spraw literackich, zwłaszcza ich warsztatu”. W pierwszej docenił swobodę, w drugiej dostrzegł pewien hermetyzm, ale stwierdził, że taki sposób mówienia o literaturze mógł „w słuchaczu wytworzyć zainteresowanie”⁶⁰. Recenzja obu audycji wskazuje na to, że cieszyły się one powodzeniem i były pozytywnie oceniane przez słuchaczy⁶¹. Przy okazji, niejako między wierszami, zdradza też, że Haupt zaczął uchodzić za Rybałtę nie tylko w gronie swoich kolegów z „Kolumny” rybałtowskiej oraz redaktora naczelnego „Dziennika Polskiego, lecz również w szerszym kręgu odbiorców. Autor recenzji, wyliczając literatów, którzy „biesiadowali przed mikrofonem”, jako jednego z członków grupy Rybałci – obok Baumgardtena, Rogowskiego, Freudmana i Żuławskiego – wymienił bowiem właśnie Haupta. Pomimo aprobatywnego odbioru dwóch pierwszych audycji trzecia, zaplanowana na 12 września – ku ubolewaniu innego recenzenta⁶² – nie miała miejsca, podobnie jak żadna inna. Był to sygnał postępującego rozluźniania się grupy młodych twórców skupionej wokół „Dziennika Polskiego”. Już jesienią

⁵⁷Hrabyk, 517.

⁵⁸Por. Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 26; Madyda, Haupt. Monografia, 307–308.

⁵⁹Aleksander Madyda, „Lwowski lata Zygmunta Haupta”, *Kresy* 2 (1996): 102; por. Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 26.

⁶⁰Wszystkie cytaty pochodzą z Bordan [tak w oryginale], „Biesiady «Rybałtów» przed mikrofonem P.R.”, *Dziennik Polski* 225 (1937): 7.

⁶¹Por. odmienną interpretację audycji „rybałtowskich” w: Madyda, Haupt. Monografia, 80–81.

⁶²Por.: „«Studio młodych» [...] dotąd było ono poświęcone grupowej wypowiedzi zespołu literackiego «Rybałtów», dwie audycje tego cyklu zdobyły sobie uznanie i wzbudziły zaciekawienie «dalszym ciągiem», którego spodziewano się właśnie w tym miesiącu. Niestety, radiosłuchacze oczekujący 12 września nowej «biesiady rybałtowskiej» – ogół interesuje się dość silnie troskami i problemami twórczymi młodego pokolenia pisarskiego – otrzymali zamiast tej audycji zaledwie poprawne wypracowanie o Asnyku młodej polonistki-studentki tut. Uniwersytetu. Albo Radio ma już dość «Rybałtów», albo ci ostatni tym razem... skrewili. To drugie prawdopodobiejsze. Zresztą zobaczymy, a raczej usłyszymy w przyszłym miesiącu”. Mart. [tak w oryginale], „Na lwowskiej antenie”, *Dziennik Polski* 257 (1937): 7.

uległa ona dezintegracji, a jej członkowie odeszli od pisma Hrabyka. 10 października 1937 roku światło dzienne ujrzały ostatni numer „Kultury i Życia” i ostatnia „Kolumna Rybałtów”; w tej nie było już jednak żadnego tekstu autorów, który ją zgodnie z tytułem firmowali⁶³. Po zlikwidowaniu rybałtowskiej trybuny Hrabyk powołał na jej miejsce „Dział Literacki” zamieszczany w poniedziałkowych wydaniach gazety, a niegdysiejsi Rybałci zasilili swoimi tekstami inne pisma, lwowskie i poza lwowskie.

Moi przyjaciele

W lutym 1937 roku, w numerze 45. i 52. „Dziennika Polskiego”, Haupt zamieścił dwie części wspomnianego już tekstu *Moi przyjaciele*⁶⁴, prozy o charakterze autobiograficznym z kluczem. Sportretował tu swoich kompanów ze środowiska Rybałtów, określanych w utworze mianem „Truwerów”. Zastosował co prawda pseudonimy, ale bohaterów nie jest trudno połączyć z ich pierwowzorami ze świata literackiego Lwowa lat 30. W charyzmatycznym nauczycielu, Ryszardzie Brandsteterze, trzeba rozpoznać gospodarza akademika przy ul. Mochnackiego 32, Troczewskiego. W komunizującym Juliuszu Włochu – Hollendra, a w jego „nieodłącznym satelicie”⁶⁵, Narcyzie Briquecie – Banasia. Za postacią „prawdziwego poety”⁶⁶, Zdzisława Modrzewskiego, kryje się Rogowski, a za postacią obdarzonego talentem parodystycznym Kurta Föhna-Żagielskiego – Wind. Rafał Breitman, jakoby „wycięty z *The Book of Snobs* Thackeraya”⁶⁷, to odpowiednik obdarzonego niełatwym charakterem Freudmana, z kolei Alojzy Zamsz, redaktor „Zastrzałów”, to protagonista skrojony na miarę Kuryłuka zawiadującego „Sygnałami”⁶⁸.

Przywołany tekst, choć nie odznacza się jeszcze maestrią powojennych opowiadań Haupta, jest interesujący przynajmniej z dwóch powodów. Pierwszy powód ma charakter warsztatowy. Utwór wieńczy znamienity akapit: „Noszę w sobie zimne ostrza wspomnień, faktów, zdarzeń. W płątaniu swych dróg, przyjaciele, będziecie przechodzić koło mnie. Będziecie wyciągać ze mnie swe noże, będziecie patrzeć w lustro ich kling i wróżyć z plam krwi. To tylko moja krew... przyjaciele”⁶⁹. Przytoczone słowa zapowiadają dominującą w dojrzałej twórczości pisarza, melancholiczną kondycję podmiotu mówiącego. Podmiot tekstu – choć jeszcze nie jest wyobcowany z kręgu bliskich sobie ludzi – przewiduje jakby utratę tego, co w przyszłości Haupt nazwie swoimi „światami”⁷⁰. Ja nie nosi tu w sobie skarbu przeszłości. Przeciwnie, jego ciało zawiera „zimne ostrza wspomnień”, w których metaforze należy dostrzec realizację motywu melancholicznej inkorporacji. Owe ostrza, wchodząc w mięsień, ranią, ale gdy próbować je

⁶³W ostatniej „Kolumnie Rybałtów”, Krytyka i Życie 41, dodatek do Dziennika Polskiego 279 (1937) opublikowano teksty prozatorskie Włodzimierza Podwyszyńskiego i Wrześniewskiej oraz fragment Przemian Owidiusza pt. Niobe w przekładzie Artura Ćwikowskiego.

⁶⁴Zygmunt Haupt, „Moi przyjaciele”, Krytyka i Życie 7, dodatek do Dziennika Polskiego 45 (1937): 17; tegoż, „Moi przyjaciele (dokończenie)”, Krytyka i Życie 8, dodatek do Dziennika Polskiego 52 (1937): 17. Przedruk: Haupt, „Moi przyjaciele”, w: Haupt, Baskijski diabeł, 578–583. Dalej cytuję to wydanie.

⁶⁵Haupt, „Moi przyjaciele”, 580.

⁶⁶Haupt, „Moi przyjaciele”, 580.

⁶⁷Haupt, „Moi przyjaciele”, 582.

⁶⁸Por. interpretację autobiograficzną tekstu w: Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 97–98.

⁶⁹Haupt, „Moi przyjaciele”, 583.

⁷⁰Por. Zygmunt Haupt, „«Światy»”, w: Haupt, Baskijski diabeł, 361–364.

wyjąć, powodują poważniejszą opresję. Upuszczają krew, starożytny nośnik sił witalnych, którego element (powietrze) – według Arystotelesa⁷¹ – ożywia ociążałość melancholii i rozjaśnia jej mrok jasnością widzenia. Niby w ostatnim rozbłyśku jasności podmiot przepowiada sobie – zważmy, że od Arystotelesa i Teofrasta łączono melancholię z proroczymi wizjami – taki sam los, jaki spotkał braci z przytoczonej w utworze baśni: śmierć, o której najbliżsi dowiedzą się z krwawych znaków na starym sztylcie.

Drugi powód, by zwrócić uwagę na omawiany tekst, jest związany z przejawiającym się weń doświadczeniem autora. Choć utwór nie ma walorów dokumentu, wyraźnie świadczy o tym, jak ważni dla przyszłego twórcy *Pierścienia z papieru* byli Rybałci w latach 30. Haupt nie tylko obracał się wtedy w kręgu Rybałtów; nie tylko został uznany przez nich za swego, a przez krytyków i czytelników za członka grupy. Haupt traktował Rybałtów jak przyjaciół. Spędzał z nimi czas oraz dzielił swoje troski, skromne zasoby, przemyślenia intelektualne i dokonania twórcze. Pozwala to zrozumieć, że właśnie Rybałci – rozumiani najpierw jako luźne środowisko artystyczno-literackie, następnie dość szeroka grupa reprezentantów „Młodego Lwowa”, w końcu wąska grupa autorów piszących dla „Dziennika Polskiego” – a więc że właśnie oni, Rybałci, odgrywali w życiu Haupta rolę formacyjną. Była to rola formacyjna w dziedzinie towarzyskiej, bo to z ludźmi ze środowiska rybałtowskiego Haupt nawiązał pierwsze istotne i głębokie relacje. A nade wszystko była to rola formacyjna w dziedzinie twórczej, ponieważ to wśród nich zaistniał i kształtował się jako pisarz, który później stanie się jednym z wirtuozów pióra we współczesnej literaturze polskiej.

Wbrew legendzie „miasta zatartych granic”⁷², wiecznie uśmiechniętego⁷³ Lwów w okresie międzywojennym był miejscem trudnym do życia. Rozrywany konfliktami narodowościowo-politycznymi i sprowincjonalizowany, nie zapewniał swoim mieszkańcom poczucia bezpieczeństwa ani stabilizacji. Bez wątplenia nie stanowił też najżyźniejszego podłoża dla rozwoju nowatorskich tendencji w sztuce i literaturze. Z tego względu zjawiska kulturalne, które w innych ośrodkach – Warszawie, Wilnie czy Poznaniu – mogłyby się wydawać nie nazbyt doniosłe i pionierskie, nabierały tam szczególnego znaczenia, stając się zrazu jednostkowymi, potem coraz liczniejszymi – i śmielszymi – śladami lwowskiego „stylu myślowego” w nowoczesnej sztuce, literaturze i nowoczesnym, zorientowanym kulturowo literaturoznawstwie. Jednym z takich zjawisk było istnienie środowiska rybałtowskiego. Nawet jeśli jego reprezentanci na początku lat 30. nieco na wyrost mówili o sobie: „my, poeci «Młodego Lwowa»”, wkrótce takimi poetami zostali, tworząc nie tylko kolebkę cyganerii, ale i jeden z ciekawszych punktów na mapie literackiej miasta. Związanemu z nimi Hauptowi zapewniali zaplecze przyjacielsko-koleżeńskie, co ważne w życiu młodego człowieka. Niekiedy wspomagali go finansowo, co

⁷¹Por. Arystoteles, *Zagadnienia przyrodnicze*, tłum., wstęp i komentarz Leopold Renger, w: *Arystoteles, Dzieła wszystkie*. T. IV (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993), 475–731.

⁷²Joseph Roth, „Lemberg, die Stadt” (1924), w: Roth, *Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928* (Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990), 285–289, tu 288.

⁷³Kornel Makuszyński, *Uśmiech Lwowa* (Warszawa: Gebethner i Wolff, 1934). Podobnie w *Listach ze Lwowa* autor pisał, że Lwów „się zawsze uśmiecha”, Makuszyński, *Listy ze Lwowa*, wstęp Ireneusz Kasprzysiak (Kraków: Towarzystwo Miłośników Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich, 1998), 26.

istotne doraźnie, w sposób ciągły natomiast inspirowali go i kierowali w stronę twórczości literackiej, co niemożliwe do przecenienia zarówno w biografii pisarza, jak i w historii literatury. Ten najwcześniejszy, lwowski okres w działalności Haupta nie może oczywiście uchodzić za najbardziej owocny ani doniosły artystycznie. Jeśli jednak nie został zwieńczony arcydziełem, to nie tylko dlatego, że szybko przeminął, wkrótce przerwany przez wojnę, lecz przede wszystkim z tego względu, iż Haupt miał jeszcze całe życie i wiele wybitnych dzieł przed sobą.

Bibliografia

- Derżawnij Archiw Lwowskiej Oblasti.
- Lwowska Nacionalna Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka.
- „Kolumna Rybałtów”. *Kultura i Życie* 46, dodatek do *Dziennika Polskiego* 318 (1936): 16–17.
- [Brak autora]. „Gospoda Rybałtów”. *Chwila* 5458 (1934): 17.
- [Brak autora]. „Wielki recital poezji”. *Chwila* 6395 (1937): 10.
- Arystoteles. *Zagadnienia przyrodnicze*. Tłum., wstęp i komentarz Leopold Renger. W: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*. T. IV, 475–731. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993.
- Banaś, Tadeusz. „Dzieło mistrza chwali”. *Sygnaly* 25 (1937): 14.
- Biedrzycka, Agnieszka. *Kalendarium Lwowa 1918–1939*. Kraków: Universitas, 2012.
- Bonusiak, Andrzej. „«Niedemokratyczna demokracja». Rzecz o Lwowie w latach 1918–1934”. W: *Spółczesność i gospodarka, Galicja i jej dziedzictwo*, t. 2, red. Jerzy Chłopecki, Helena Madurowicz-Urbańska, 215–234. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, 1995.
- – –. *Lwów w latach 1918–1939*. Rzeszów: Wydawnictwo Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie, 2000.
- Bordan. „Biesiady „Rybałtów” przed mikrofonem P.R.”. *Dziennik Polski* 225 (1937): 7.
- Czachowska, Jadwiga. „Teksty”. W: *Sygnaly 1933–1939*, oprac. Jadwiga Czachowska, 111–182. Wrocław: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952.
- Haupt, Zygmunt. „Aspekt Śląska”. *Kultura i Życie* 6, dodatek do *Dziennika Polskiego* 38 (1937): 17.
- – –. „Moi przyjaciele”. *Krytyka i Życie* 7, dodatek do *Dziennika Polskiego* 45 (1937): 17.
- – –. „Moi przyjaciele (dokończenie)”. *Krytyka i Życie* 8, dodatek do *Dziennika Polskiego* 52 (1937): 17.
- – –. *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Warszawa: Czytelnik, 2007.
- Hibel, Katarzyna. „Wojna na mapy”, „wojna na słowa”: *Onomastyczne i międzykulturowe aspekty polityki językowej II Rzeczypospolitej w stosunku do mniejszości ukraińskiej w Galicji Wschodniej w okresie międzywojennym*. Wiedeń–Berlin: LIT Verlag, 2014.
- Hollender, Tadeusz. „Do byłych kolegów i byłych poetów!”. *Chwila* 6395 (1937): 4.
- Hrabyk, Klaudiusz. „Wspomnienia, cz. VI”. *Rocznik Historii Czasopiśmiennictwa Polskiego* 10, 4 (1971): 497–523.
- Hryciuk, Grzegorz. *Przemiany narodowościowe i ludnościowe w Galicji Wschodniej i na Wołyniu w latach 1931–1948*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2005.
- Jarowiecki, Jerzy. *Dzieje prasy polskiej we Lwowie do 1945 roku*. Kraków–Wrocław: Księgarnia Akademicka – Wyższa Szkoła Zarządzania „Edukacja”, 2008.
- K. „«Wieczór literacki» w Teatrze żołnierza”. *Gazeta Lwowska* 7 (1937): 3.
- Kaltenbergh, Lew. *Ułamki stłuczonego lustra. Dzieciństwo na Kresach. Tamten Lwów*. Warszawa: Czytelnik, 1991.

- Lednicki, Waclaw. *Pamiętniki. T. 1.* Londyn: B. Swiderski, 1963.
- Legeżyński, Stefan. „Haupt-cygan”. *Wiadomości* 37 (1975): 4.
- Madyda, Aleksander. „Lwowskie lata Zygmunta Haupta”. *Kresy* 2 (1996): 99–108.
- –. *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka.* Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998.
- –. *Haupt. Monografia.* Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Makuszyński, Kornel. *Uśmiech Lwowa.* Warszawa: Gebethner i Wolff, 1934.
- –. *Listy ze Lwowa.* Wstęp Ireneusz Kasprzysiak. Kraków: Towarzystwo Miłośników Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich, 1998.
- Mart. „Na lwowskiej antenie”. *Dziennik Polski* 257 (1937): 7.
- Mazur, Grzegorz. *Życie polityczne polskiego Lwowa 1918–1939.* Kraków: Księgarnia Akademicka, 2007.
- mf. [Freudman, Maciej]. „Niepotrzebny recital”. *Dziennik Polski* 349 (1936): 8.
- Mortkowicz-Olczakowa, Hanna. *Na drogach Polski z 50 linorytami Tadeusza Cieślewskiego syna.* [Warszawa]: Tow. Wydawnicze, 1934.
- Od Redakcji. „[Pan Stanisław Rogowski na własne życzenie przestaje być członkiem redakcji...]”. *Sygnaly* 2 (1933): 8.
- Prokop-Janiec, Eugenia. *Międzywojenna literatura polsko-żydowska jako zjawisko kulturowe i artystyczne.* Kraków: Universitas, 1992.
- Redakcja „Dziennika Polskiego”. „Nowa grupa literacka «Rybałci»”. *Kultura i Życie* 45, dodatek do *Dziennika Polskiego* 311 (1936): 15.
- Roth, Joseph. „Lemberg, die Stadt”. W: Roth, *Werke 2. Das journalistische Werk 1924–1928,* 285–289. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990.
- Torzecki, Ryszard. *Kwestia ukraińska w Polsce w latach 1923–1929.* Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1989.
- Tyrowicz, Marian. *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa 1918–1939.* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Ulanowski, Tadeusz. „Rozłam w Syndykacie Dziennikarzy Lwowskich”. *Dziennik Polski* 341 (1936): 1.
- Ulicka, Danuta. *Rzut oka na nowoczesne polskie literaturoznawstwo teoretyczne.* W: *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego,* red. Danuta Ulicka, 9–158. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2020.
- –. *Wieczory czwartkowe.* W: *Lwowskie czwartki Romana W. Ingardena 1934–1937. W kręgu problemów estetyki i filozofii literatury,* wstęp i oprac. Danuta Ulicka, 5–28. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2020.
- Wasylewski, Stanisław. *Lwów.* Poznań: Wydawnictwo Polskie R. Wegner, [1931].
- Wittlin, Józef. *Listy.* Wstęp i oprac. Tadeusz Januszewski. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1996.

SŁOWA KLUCZOWE:

„*S y g n a ł y*”

Zygmunt Haupt

ABSTRAKT:

Artykuł prezentuje krytyczną rekonstrukcję wczesnego okresu twórczości Zygmunta Haupta na tle życia intelektualnego i artystycznego Lwowa w latach 30. XX wieku. Lwów był wówczas miastem o bardzo skomplikowanej sytuacji polityczno-społecznej i kulturalnej. Stanowił wielonarodowy, barwny ośrodek urbanistyczny, ale był naznaczony bodaj najpoważniejszymi animozjami narodowościowymi w II RP. We Lwowie wciąż trwała stagnacja w dziedzinie literatury i nauki o literaturze. W połowie lat 30. życie intelektualne i artystyczne miasta zaczęło się jednak zmieniać. Artykuł na tle tych przemian naświetla charakter wczesnych przedsięwzięć artystycznych Haupta i jego związków z grupą literacką zwaną Rybałtami. Podejmie przy tym próbę odpowiedzi na pytania, w jakim stopniu okres lwowski okazał się formacyjny w życiu artystycznym Haupta oraz jakie znaczenie artystyczne i towarzyskie mieli dla Haupta Rybałci, wśród których nie był on przecież personą pierwszoplanową.

„Dziennik Polski”

LWÓW

RYBAŁCI

NOTA O AUTORCE:

Jagoda Wierzejska – historyczka literatury i krytyczka literacka. Doktoryzowała się w Zakładzie Literatury XX i XXI wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego w 2011 roku. Jest autorką książki *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego* (2012). Za rozprawę doktorską, stanowiącą postawę tej publikacji, zdobyła nagrodę Archiwum Emigracji dla najlepszej pracy doktorskiej o tematyce emigracyjnej. Absolwentka studiów podyplomowych z zakresu marketingu kultury na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych UW. Członkini redakcji kwartalnika „Przegląd Humanistyczny” i stała współpracowniczka miesięcznika „Nowe Książki”. Stypendystka Centrum Historii Miejskiej Europy Środkowo-Wschodniej we Lwowie (2016) i Uniwersytetu Wiedeńskiego (2017). Laureatka konkursu o stypendium dla najwybitniejszych młodych naukowców MNiSW (2018). Kierowniczką zrealizowanego grantu badawczego Narodowego Centrum Nauki *Idea wielonarodowej i transnarodowej Galicji w międzywojennym dyskursie polskim (ze szczególnym uwzględnieniem dyskursu o cywilnym doświadczeniu wojny polsko-ukraińskiej oraz przestrzeni Karpat Wschodnich)* (2018). Aktualnie kierowniczką grantu badawczego NCN *(Multi)national Eastern Galicia in the interwar Polish discourse (and in its selected counter-discourses)* (2019–2024).

„U nas...”, czyli o „powiecie latyczowskim” Haupta

Tadeusz Sucharski

ORCID: 0000-0002-4342-3519

Hauptowskie „praiły”

„U nas”, czyli gdzie? „Každy z nas – pięknie powiada Zygmunt Haupt – wywodzi się z jakiegoś «praiłu», każdy pozostawił za sobą wody, które kiedyś «czerpał w niemowlęce dłonie»¹. Gdzie więc szukać „praiłu” Haupta-pisarza? Na planie biograficznym odpowiedź jest prosta i jednoznaczna – miejscem, w którym na świat przyszedł Zygmunt, syn Ludwika i Aldony, były Ułaskowce leżące w powiecie czortowskim Królestwa Galicji i Lodomerii ówczesnej c.k. monarchii austro-węgierskiej. To w nich wczesną wiosną roku 1907 „nastąpiło [dla Haupta – T.S.] stworzenie świata”, to z okien ułaskowieckiego domu „temu stworzeniu się przyglądał” (*Z kroniki o latającym domu*, BD 416). Ale czy tam także narodził się twórca *Pierścienia z papieru*? Czy światy, które sam tworzył, wywodzą się z Ułaskowiec? Tylko stamtąd? Sam był przecież zdziwiony, że „z tamtego świata” pozostało tak niewiele. Nagromadzenie zaimków wynika nie

¹ Zygmunt Haupt, „Inwokacja do powiatu latyczowskiego”, w: *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018), 116. W niniejszym szkicu cytuję również teksty z wydania Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda, wstęp Andrzej Stasiuk (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017). Wszystkie cytaty z obydwu publikacji lokalizuję w tekście głównym, najpierw podając tytuł utworu, następnie skrót tytułu książki i numer strony: *Z Roksolanii* – ZR; *Baskijski diabeł* – BD.

tylę z nieporadności stylistycznej, ile z próby nawiązania do zaimkowych skłonności pisarza, by nie powiedzieć wręcz „zaimkowej” specyfiki jego deskrypcji i „orientacji” przestrzennej, która ze szczególną siłą ujawniła się w epoce „zagubienia na drugim końcu świata”. To wtedy ze smutną rezygnacją pisarz wyznał: „a **u nas** o takim, co przepadł, o kim zapomniano, było powiedzenie, że «uciekł, gdzie pieprz rośnie»” (*Tam, gdzie rosną poziomki – i gdzie pieprz rośnie...*, ZR 130).

Żaden chyba z twórców emigracyjnych (bądź pozbawionych możliwości życia pośród swoich „praiłów”), nawet tych boleśnie „uwięzionych” w nostalgii, nie wykazywał tak niezłomnej predylekcji do porównywania świata aktualnego pobytu z dawnym światem „naszym”. Sam Haupt miał pewnie tego świadomość, w opowiadaniu *Oak Alley nad Missisipi* zauważył bowiem, że „posługuje się [...] ciągle sztuką paraleli” (BD 710). Dowody owej skłonności znajdziemy w wielu innych tekstach. Oto garść przykładów: „**u nas**² to były chwasty, zielenina, którą żęła zakrzywionym sierpem do zgrzebnej płachty o porannej lub wieczornej rosie chłopka” (*W Paryżu i w arkadii*, BD 215); „**u nas**, na Podolu” (*Meine liebe Mutter, sei stolz, Ich trage die Fahne*, BD 259); „sterczą na nich ruiny zamków i warowni, jak **u nas** na Podolu, regularnie według linii, jak **u nas** Trembowla, Czortków, Jagielnica, Skała” (*Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego kraju*, BD 375); „sterczą mury i bastiony ruin zamków, jak to **u nas**, jak wzdłuż doliny Seretu albo Gniłej Lipy, albo Wereszycy” (BD 379); „tam koniki chodziły w hołoblach – nie tak jak **u nas** dyszlowe pary” (*Meldunek o nieprzybyciu Wełnowskiego*, BD 609); „mówiło się **u nas**: «ruski», «Rusini»” (*El Pelele*, BD 526); „i żadne tam **u nas** hołoble, ale para u dyszła” (*Z Laczczyny*, BD 630); „słupy telegrafu jak **u nas** na Wołyniu smutne i krzyżowe” (*Luizjana*, BD 686); „**u nas** Rusini mówili: «żelaznica». [...] **u nas** magistrale miały solidny tłuczeń” (*Luizjana*, BD 688); „nie takie, jak smarowne i oszalone deskami **nasze** drewniane wieże borysławskie” (*Luizjana*, BD 692); „dalibóg, jak **u nas** dziedziczka na wsi” (*Oak Alley nad Missisipi*, BD 708); „wzięte na drewniane kołki i kliny jak **u nas**, jak dachy naszych kościołów i dzwonnice cerkiewnych. [...] Jak **u nas**, strychy są zbiorowiskiem i składem emerytowanych mebli” (*Oak Alley nad Missisipi*, BD 709). O ile jednak w tekstach tych dość łatwo określić jest mało konkretną przestrzeń nie „naszą”, znaczącą tylko w odniesieniu do rzeczywistości jej przeciwstawionej (Litwa, Paryż, Luizjana), o tyle trudno zazwyczaj powiedzieć, poza bardzo nielicznymi wyjątkami (Podole z opowiadania *Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego kraju*, Borysław z *Luizjany*), do jakiego „u nas” odnosi się pisarz. Bo może to być wymienione obok siebie w jednym zdaniu Podole z Seretem, wschodnie Rostocze z Wereszycą i ziemia lwowska z Gniłą Lipą.

Często też w tekstach Haupta pojawiają się przeciwstawienia „tam” – „tu”, bliskie znaczeniowo frazie „u nas” i sprawiające podobną trudność z precyzyjnym określeniem miejsca, do którego ów pierwszy zaimek się odnosi. Nigdy jednak z emocjonalnym ich zwaloryzowaniem: „tam” to przestrzeń, „gdzie rosną poziomki”, „tu” zaś to terytorium, „gdzie pieprz rośnie”, miejsce odległe, zagubione, obce. Zaimki owe, co istotne, odgraniczają nie tylko przestrzenie, emocjonalnie, ale też czasowo. W rezygnacyjnej konstatacji pisarza: „trzeba oddzielić się od przestrzeni, jak by to nie było trudne i niemożliwe, powiedzieć sobie: **tu** jest **tu**, a **tam** jest **tam**” (*Warianty*, BD 575) usłyszeć można także żal za minionym, próbę „sprzęgnięcia

² Podkreślenia moje – T.S.

i związania przeszłości i terażniejszości” (*O Stefcu, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach*, BD 229). „Tam” oznacza przede wszystkim poczucie bezpieczeństwa. Przed „grozą” nieznaney obcej rzeczywistości wojennej i czujnymi oczami „łapsów Siguranzy czy Abwehry” najpewniejsze zabezpieczenie dawała ucieczka „we wspomnienia, **tam**, gdzie było tak swojsko” (*Baskijski diabeł*, BD 535). Bo, jak przeczytamy w innym utworze, „było **tam** dobrze aż do niepokoju (*Entropia*, BD 25). „**Tamtejsza** ziemia uwodziła” (*Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro...*, ZR 133), wzruszała „tamtejsza” bezradność i ubożyzna: „**tam** gonty próchnieją czarne i wstawia się łąty z białego drzewa, [...] tu wielka z lanego żelaza misa, [...] **tam** nasturcje w skrzynkach i róże «sztamowe», a tu kamelie, azalie, i zielone sztylety jukki” (*Oak Alley nad Missisipi*, BD 711). Bliska wreszcie narratorowi była „cierpliwa **tamtejsza** ludność” (*Baskijski diabeł*, BD 536), z którą „myśmy **tam** żyli, współżyli (*El Pelele*, BD 526). Raz tylko, w rekonstrukcji politycznych kordonów sprzed I Wielkiej Wojny, pisarz odwrócił relacje między zamkami: „tamten kraj pozostał tamtym krajem, a tutaj było tutaj” (*Fragmenty*, BD 427). Przy czym „tamten kraj” (do którego Haupt zaliczał także Kamieniec Podolski, Płoskirów i Winnicę) oznaczał ziemie Imperium Romanowów, a „tutaj” c.k. monarchię. Ponadstuletnie podziały (od drugiego rozbioru Rzeczypospolitej) nie pozostały bez konsekwencji. Niecałemu Podolu więc w Hauptowskim świecie przysługiwało określenie „nasze”. Odnosiło się ono jedynie do Podola galicyjskiego.

Zdarzało się wszakże, chociaż stosunkowo rzadko, że Haupt bezzaimkowo, by tak powiedzieć, dokonywał porównania obu rzeczywistości, w funkcji *comparans* stawiając jakiś „nasz” element, jakies „oderwane fragmenty” „naszego” świata. Jakby chciał nie tyle „oswoić” obcy pejzaż, ile wręcz przetransplantować je z „tamtejszej” bliskości do obcości „tutejszej”. Jak w angielskich Midlands: „Obraz tutaj bardzo dziwny. Pejzaż, na który składały się równo ucięty spad wzgórz i płaska dolina Ikwy” (*Rigor mortis*, BD 173). Owo pragnienie szczególnie dotkliwie odczuł pod Nowym Orleanem, gdzie zamarzyło mu się, „że za chwilę ktoś zażenie do środka stadko owiec i capów”, że zamiast butelki z coca-colą pojawi się „gliniane naczynie z winem”, „że któryś z [...] młodych chwatów w wypłowiałych niebieskich spodniach *jeans* zagra na jakichś dudach czy innej drumli, a nie będzie kręcił śrubką radia. Czego to się nie zachciewa...” (*Henry Bush i jego samolot*, BD 413).

To jednak, jak wspomniałem, sytuacje dość sporadyczne, kiedy bowiem Haupt porzuca „zaimkową” orientację przestrzenną i sięga po „instrumentarium” toponimiczno-kartograficzne (w jego tekstach aż roi się od nazw geograficznych³), uściśla i uprecyzynia, jakby się zdawało, przestrzeń świata przedstawionego. Zniewolony i onieśmielony wszakże ową „precyzją” krytyk-kartograf z zaskoczeniem musi skonstatować zasadnicze trudności z wytyczeniem granic „ściślejszej ojczyzny”⁴ pisarza. Haupt niby jednoznacznie je wskazuje: „mój kraj – od doliny jednej rzeki do drugiej, od jaru do jaru, od Miodoborów i Pantalichy do zębiastej sierry Karpat” (*Entropia*, BD 21). Pierwotne wrażenie skonkretyzowania terytorium mija natychmiast, gdy spróbujemy przenieść owe *limes* z przestrzeni literackiej w przestrzeń geograficzną. Jeśli

³ „Niezliczone imiona miejsc jak drogowskazy. [...] Jak zasłuchać się w imiona rzek, dolin, lasów, szczytów górskich, wsi, miasteczek i miast, to jedne swym brzmieniem przywołują całe panoramy światów zagrzebanych na cmentarzyskach pamięci, a znowu inne zaskoczą nie znanym odkryciem” (Inwokacja do powiatu latyczowskiego, ZR 117).

⁴ Stanisław Vincenz, *Dialogi z sowietami* (Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 1991), 7.

bowiem zatrzymamy się na chwilę i zastanowimy nieco nad tą lokalizacją, okaże się, że pisarz nie tylko nie zadbał o precyzję, ale wręcz przestrzeń „swojego kraju” upoetyzował, uroman-tycznił, umieszczając ją baśniowo pomiędzy rzekami, jarami, górami i stepem, by „jego kraj” stał się „krajem czterech pór roku” (*Entropia*, BD 22). Nie dowiemy się więc od autora, jakie jary, jakie rzeki wytyczały granice jego kraju. Domniemane zidentyfikowanie rzek umożliwia-ją, można sądzić, nazwy Miodobory i Pantalicha, mówiące współczesnemu czytelnikowi pol-skiemu niewiele albo zgoła nic. Pierwszy toponim, według definicji z XIX-wiecznego *Słownika geograficznego Królestwa Polskiego*, to „gałęź gór karpackich łącząca się z odłamkami Karpat w okolicach Oleska i Podhorza w Galicyi, [która] przechodzi do guberni podolskiej”⁵. Panta-licha z kolei, czego też dowiemy się od nieocenionych autorów wspomnianego słownika, ma dwa znaczenia: po pierwsze jest to nazwa niewielkiej wsi, leżącej niedaleko Trembowli, po drugie zaś (i w tym znaczeniu użył jej Haupt) nazwa stepów strusowskich „na najwyższym punkcie działu wód między Strypą i Seretem”⁶. Nie może być wątpliwości, stwierdza to bo-wiem wielokrotnie sam pisarz⁷, że pierwsza z wymienionych rzek to Seret, lewy dopływ Dnie-stru, nad którą leżały (i obecnie leżą) Ułaszkwce. Drugą rzeką jest prawdopodobnie płynąca równolegle do Seretu Strypa, która stanowiła zachodnią granicę województwa podolskiego Korony Królestwa Polskiego. Autor hasła w *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego* w poe-tycki niemal sposób scharakteryzował ziemię między tymi obiema rzekami: „Cała ta, kilka mil kwadratowych obejmująca wysoczyzna była stepem, [...] jest prawie zupełnie płaską, tak że dopiero nad samą Strypą i Seretem kończy się nagle urwistymi brzegami, u których stóp w głębokich jarach płyną obydwie te rzeki, a na stokach wzdłuż nich rozsiane są gęsto ludne osady”⁸. Od jaru do jaru, jak u Haupta. „Zidentyfikowanie” rzek pozwoliłoby więc wytyczyć wschodnie i zachodnie granice „kraj” autora *Szpicy*. Ale gdzie w takim razie umieścić „zę-biastą sierść Karpat”? Jeśli na południowym-zachodzie, to błędne okazałoby się przypisanie granicznej roli dolinie Strypy. Może więc tą drugą rzeką był Dniestr? Może Haupt miał na myśli doliny między Seretem a Dniestrem? Przypuszczenie takie wydaje się jednak mało praw-dopodobne, bo wychowany nad tą drugą rzeką Jerzy Stempowski w liście do twórcy *Szpicy* podkreślał „inność” swojej „małej ojczyzny”, „dalszej Ukrainy, bliższej Morza Czarnego”, od Hauptowskiej Galicji Wschodniej, której urokowi także „uległ” (*Inwokacja do powiatu latyczow-skiego*, ZR 121). Miał rację twórca *Pierścienia z papieru*, gdy przekonywał, że „toponomastyka może nam dać dobrego łupnia!” (*Inwokacja...*, ZR 117). Ale jeszcze gorzej dla skrupulatnego czytelnika-kartografa, gdy zamiast lokalizowania toponimów musi rozszyfrowywać piękne poetyckie peryfrazy.

W tych lekturowo-atlasowych poszukiwaniach i próbach konkretyzacji nie chodzi bynaj-mniej o wykazanie geograficznej ignorancji pisarza (bądź jego kartograficznej gry z czytelnikiem), bo dowiódł on wielokrotnie, że nie tylko dobrze się orientuje nawet w obcych sobie

⁵ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. VI: Maltczyce – Netreba, red. Bronisław Chlebowski, Filip Sulimierski, Waładysław Walewski (Warszawa: Drukarnia „Wieku”, 1885), 483; http://dir.icm.edu.pl/pl/Słownik_geograficzny/Tom_VI/483, dostęp 15.02.2022. W języku ukraińskim pasmo-owych wzgórz nosi nazwę Tołtry.

⁶ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego, t. VII: Netreba – Perepiat, 845.

⁷ „Pomiędzy naszym domem a Seretem były pastwiska” (*Fragmenty*, BD 427). „Wspomnienie kąpieli w Serecie, wielka wyprawa do Seretu, ale to gdzieś daleko, i szło się latem, a powietrze aż stoi od popołudniowej spiekoty, i szło się skosami «ścianek» Seretu, gdzie wylażą cienkie warstwy skałek” (*Fragmenty*, BD 432).

⁸ Słownik geograficzny Królestwa Polskiego, t. VII, 845.

przestrzeniach⁹, że pragnie być „po baedeckerowsku pedantyczny” (*Lutnia*, BD 450) i stara się „uprzytomnić sobie [i czytelnikowi – T.S.] teraz topografię [opisywanych] tamtych stron” (*Stacja Zielona*, ZR 266). Chodzi przede wszystkim o to, by zrozumieć, jakie terytoria miał na myśli Haupt, gdy uroczyście zapewniał „że ziemia tamtejsza w jakiś sposób uwodzi”, że „biją w niej jakieś kastalskie źródła natchnień”¹⁰ (*Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro*, ZR 133). Że, słowem, tam właśnie odnaleźć można owe „praiły” twórczości autora *Szpicy*. Najprościej, ale ze świadomością braku precyzji i anachroniczności, można byłoby odpowiedzieć, że mówi on o ziemi ukraińskiej przywołanej wprost w opowiadaniu *Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro*. Odpowiedź taką uzasadniałby niewątpliwie kontekst słów poprzedzających wyznaczenie o natchnieniowym znaczeniu „ziemi tamtejszej”, w których zacytował fragment felietonu Henryka Sienkiewicza o pannach z Ukrainy, córkach „ukraińskich obszarników – i tych urodzonych, i tych dorobkiewiczów, co urodzonych wyzuli z ich czarnoziemiu i cukrowni” (ZR 133). Jeszcze bardziej upewnić w tym przekonaniu mogłaby ułożona przez Haupta lista polskich pisarzy inspirowanych ukraińskimi „krynicami, «kernyciami»”, na której umieścił Stanisława Vincenza, Juliana Wołoszynowskiego, Antoniego Bogusławskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Michała Choromańskiego, Jerzego Stempowskiego, Andrzeja Kuśniewicza, Leopolda Buczkowskiego, Stanisława Lema, Witolda Szolginę, Włodzimierza Odojewskiego¹¹. W innym jeszcze miejscu słusznie dodał Andrzeja Chciuka. Co ich łączy? U wszystkich, zarówno tych urodzonych w Warszawie bądź w Poznaniu, jak i tych z Krakowa, Lwowa, Drohobycza czy Kołomyi, pojawia się problematyka „ukraińska” rozumiana w sposób najszerszy z możliwych. Czy to kryterium jednak wystarczy, by na jednej płaszczyźnie umieścić „rosyjskich” Iwaszkiewicza, Choromańskiego, Bogusławskiego z pisarzami „galicyjskimi”? Jaką znaleźć wspólną płaszczyznę dla „naddniestrzańskiego” Stempowskiego i „huculskiego” Vincenza, „podolskiego” Wołoszynowskiego, „lwowskich” Lema i Szolgini, i „kijowsko-jelizawietgradskich” Iwaszkiewicza i Choromańskiego? Dla samego Haupta nieodległy od Ułaszkwiec Żytomierz był już miastem „egzotycznym”, postrzeganym jedynie przez pryzmat płócien Brandta i Kossaka (*Kulig*, BD 78–79), a bliskie terytorialnie, ale „zakordonne”, Kamieniec Podolski i Płoskirów (obecnie Chmielnicki), nie mówiąc już o Kijowie, zupełnie obce. W *El Pelele* pisarz zdradził, że nie lubi i nie powinien „zapuszczać się w teren egzotyczny, nie z autopsji” (*El Pelele*, BD 520). A z „autopsji” znał tylko zachodnie ziemie współczesnej Ukrainy, jej niewielki skrawek, przyjęcie więc Ukrainy jako toponimu „krynicznej” przestrzeni literackich natchnień wydaje się zbyt szerokie. Zresztą sam Haupt bardzo wyraźnie dostrzega i akcentuje granice między „ukrainnymi” ziemiami: „To był zbieg kilku krain, ten poligon [...]: od wschodu to Polesie się zaczynało, od południa kraj Wołynia, a po drugiej stronie to już etnograficznie czysto rzeką odcięte Podlasie z Podlasiakami” (*Poligon leżał pomiędzy Bugiem i Muchawcem...*), ZR 333). W innym tekście rozdzielił ziemie „gdzieś daleko na wschodzie, na styku Wołynia i Podola” (*Wyspa Galapagos i wyprawa na Mount Everest*, BD 126), a w opowiadaniu *Złota hramota* przemycił (może mimochodem)

⁹ „Zacznijmy od Kodni. Gdzie to ta Kodnia? Ano na północ od Berdyczowa, na pół drogi do Żytomierza, chyba nad Teterewem. A Teterew? Pewnie podobny do Stochodu, do Słucza, do Ikwy, do Horynia” (Trzy, BD 561). Przepuszczenie Haupta tu jednak się nie sprawdziło, Kodnia leży nad rzeką Kodienką.

¹⁰Można w tej frazie doszukiwać się aluzji do „roksolańskiego” wiersza Szymona Zimorowica. W dedykacji Ukochanym oblubieńcom B. Z. i K. D czytamy: „Te kwiatki zbioru mego, na polach uszczknione / Kastalijskich, niech będą tobie poświęcone”; Szymon Zimorowic, Roksolanki, oprac. Ludwika Ślękowa (Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982), 3.

¹¹Por. Ewa Wiegandt, *Austria Felix*, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej (Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1988), 3–20.

często występujące w emigracyjnej literaturze polskiej¹² (dziś już zupełnie nieaktualne) toponomastyczne rozróżnienie. Zacytował w nim fragment dekretu uwłaszczeniowego z czasów powstania styczniewego, napisanego w formie odezwy rządu powstańczego do mieszkańców Wołynia, Polesia, Ukrainy, Kijowszczyzny¹³, w którym Ukraina oznacza nazwę krainy historycznej (współczesnego państwa) położonej na wschód od Podola i Wołynia¹⁴. Z perspektywy przestrzennej „aksjologii” Haupta tak rozumiana „Ukraina” byłaby więc jednym z terytoriów „egzotycznych”.

Konieczne wydaje się zatem znalezienie toponimu węższego znaczeniowo od „Ukrainy”, który sprecyzowałby i zdefiniował świat pisarskich natchnień i eksploracji twórcy Szpicy. Bolesław Hadaczek zaproponował „Świętą Galileę”¹⁵. Z historyczno-geograficznego punktu widzenia wydaje się ona jednak pojęciem zbyt wąskim, bo nie da się w niej usytuować Wołynia z Krzemieńcem. Można wszakże, i pewnie takie intencje kierowały badaczem, widzieć w owej nazwie rodzaj spacialnej metafory. Dwa tytuły opowiadań Haupta: *Z Laczczyny* i *Z Roksolanii* zdają się sugerować, że sam twórca jakby szukał quasi-atlasowych określeń, w których mógłby pomieścić przestrzeń nie tylko świata przedstawionego w jego tekstach, ale także przestrzeń jego twórczych „praiłów”. Ale gdzie szukać na mapie owych „krain”? Nie ma żadnego problemu z Roksolaniami; nazwa ta zapisała się pięknie w literaturze polskiej zamykającej jej Złoty Wiek. Była stale obecna w polsko-ruskiej historii konfliktu o Ruś Czerwoną w średniowieczu, w polsko-ukraińskich sporach o ziemię czerwieńską już w bliższych nam wiekach XIX i XX¹⁶. Sam Haupt wreszcie dokładnie ją przedstawia: „Latomisy, kronikarze mówili o księstwach łuckich, włodzimierskich, halickich, o Rusi Czerwonej i Grodach Czerwieńskich [...], a samą ziemię nazywano Rusią, *Hałyczyną*, Galicją, ukraińskim Piemontem. Ludzi jej nazywało się Rusinami, *Rusynami*, grekokatolikami, unitami” (*Z Roksolanii*, ZR 141–142). Nie włącza pisarz, słusznie, w granice „Roksolanii” rodzimego Podola. Czy zatem wolno nam rozszerzać jej literackie znaczenie?

Znacznie więcej problemów wywołuje „toponim” „Laczczyna”. W jego zrozumieniu nie wspomże zaintrygowanego czytelnika ani Haupt, który nie podał żadnej definicji, ani kompendia historyczne i literackie, ani leksykony geograficzne. Słowo to nie pojawi się, poza tytułem, w tekście opowiadania, jakby jego twórca był przekonany, że wszyscy wiedzą, co ono znaczy. A przecież jego znaczenia możemy się ledwie domyślać. Nie ma ono żadnej tradycji literackiej; w polskim piśmiennictwie, oprócz tekstu Haupta, chyba się nie pojawia. Wystąpiło

¹²Stefan Badeni, „Słonki”, w: *Wczoraj i przedwczoraj. Wspomnienia i szkice* (Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1963), 85, także odróżnia Ukrainę od Podola i Wołynia; podobnie Irena Bączkowska, *Podróż do Braiłowa* (Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1959), 7, która pisze o figurze Jezusa Braiłowskiego łaskami słynącej na całą Ruś Czerwoną, Podole, Wołyń i Ukrainę.

¹³„Waszi brat'ja Polakzy wzięliasia szczozy was wsich do sebe przyłuczzyty – wsich... i Wołynciw i Polisia i Ukrainu i Pobereża – szczozy wy z namy razem znały jich prawo, i do kotroho prawa choczut' was prypustyty...” (Złota hramota, ZR 55).

¹⁴O zmianach znaczeń nazwy „Ukraina” por. Natalia Jakowenko, *Historia Ukrainy do 1795 roku*, tłum. Anna Babiak-Owad, Katarzyna Kotyńska (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011), 22–25; por. także. Władysław Serczyk, *Historia Ukrainy* (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2009), 9–10.

¹⁵Bolesław Hadaczek, „«Święta Galilea» Zygmunta Haupta”, w: *Małe ojczyzny kresowe w literaturze polskiej XX wieku. Szkice* (Szczecin: Wydawnictwo „PoNaD”, 2003), 212–231.

¹⁶Por. Aleksander Bocheński, „Problem polityczny Ziemi Czerwieńskiej”, w: *Nie jesteśmy ukraińcami. Polska myśl polityczna wobec Ukraińców i Ukrainy. Antologia tekstów*, red. Paweł Kowal, Jan Ołdakowski, Monika Zuchniak (Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego), 169–210.

natomiast w publicystyce ukraińskiej. W *Liście ruskich narodowców*, czyli w pierwszym manifestie ukraińskiego ruchu narodowego napisanym przez greckokatolickiego księdza Danyłę Taniaczkewycza (1867), pojawiło się ono jako synonim wrogiej Ukraincom polskości zestawionej z równie wrogą moskiewskością¹⁷. Haupt jednak nadaje „Laczczyne” znaczenie nazwy własnej, być może stworzonej na wzór tureckiego Lechistanu (co można by powiązać z przywołanym w tekście fragmentem opowiadania „wewnętrzny” o potureckich losach Michała Czajkowskiego Sadyka Paszy). Trzeba więc doszukiwać się w niej używanego przez ludność ukraińską określenia ziem, których głównymi właścicielami byli polscy ziemianie, Lachy, „panowie”. Trzeba w niej „usłyszeć” całą gamę negatywnych i nieprzyjaznych uczuć z odcieniem pogardliwości, w których chłopska ludność ukraińska wyrażała swój bezradny gniew, bezsilny bunt. W takim ujęciu „Laczczyzna” miałaby znaczenie metaforyczne, obejmujące wszakże tylko społeczno-narodowy aspekt twórczości Haupta. Istotny dla twórcy, ale zdecydowanie zbyt wąski jako przestrzeń inspiracji.

Może więc „powiat latyczowski”? Ta nazwa, wbrew pozorom, nie jest metaforą albo raczej – nie jest tylko metaforą. Latyczów, „miasto ubogie, błotne”¹⁸, stało się stolicą nowego powiatu wydzielonego na początku XVII wieku¹⁹. Jego terytorium wyodrębniono z potężnego obszarowo powiatu kamienieckiego. Nieważne są tu jednak problemy administracyjne dawnej Rzeczypospolitej, istotne jest znaczenie, jakie Haupt przypisywał „powiatowi latyczowskiemu”. Przywołał on opinię Zygmunta Krasińskiego obruszonego litewskim „partykularzem” pierwszych wersów *Pana Tadeusza*, w których Polskę „zastąpiła” Litwa²⁰: „brakowałoby tylko jeszcze inwokacji do powiatu latyczowskiego” (*Inwokacja...*, ZR 116). Złośliwość „trzeciego wieszczka” zdumiała Haupta, odnalazł w niej wszakże piękne i niespodziewane sensy. W jego ujęciu powiat latyczowski rozrósł się do przestrzennej metafory „miejsc pochodzenia”, gdzie natchnień mogą szukać wszyscy twórcy oderwani od swoich „praiłów”²¹. Zmienne granice owego „powiatu” wytycza za każdym razem tylko wyobraźnia konkretnego artysty, „nie dorysowany czy przerysowany realizm snów” (*Pisarze emigracyjni a literatura krajowa. Odpowiedź na ankietę „Wiadomości”*, ZR 190). Wyobraźnia wyrosła z jedynej i niepowtarzalnej „gleby”, łączącej w sobie nawet geograficznie dość odległe przestrzenie. Jak u Haupta – Nadserecie z Wołyniem, Gorgany z ziemią czerwieńską, z Polesiem, nawet z Zakarpaciem...

¹⁷Danyło Taniaczkewycz, Pyśmo narodowciw ruśkych do redaktora politycznei czasopysi „Ruś” jako protest y memoryjał (Spysaw Fedor Czornohora) [pseud.], (Wiedeń: Drukarnia Sommera, 1867), pisał: „nam Moskowszczyzna odnako w duszu nejde, szczo wasza laczczyzna”; cyt. za: <https://books.google.com.ua/books>, dostęp 10.02.2022.

¹⁸Słownik geograficzny Królestwa Polskiego, t. V, 99.

¹⁹Zygmunt Gloger pisał, że powiat latyczowski rozciągał się „od Kalusa [Kałusza – T.S.] do Murachwy, z górnym Pobożem”, stanowił „całą wschodnią połowę województwa [podolskiego – T.S.]”; cyt. za: Zygmunt Gloger, *Geografia historyczna ziem dawnej Polski* (Warszawa: Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1991), 240; reprint wydania z roku 1903.

²⁰W rzeczywistości Krasiński powtórzył słowa Stefana Witwickiego, zrażonego „dziwnym roztargnieniem” Mickiewicza ujawnionym w „prowincjonalizmie” inwokacji. Obawiał się Witwicki konsekwencji „błędu” Mickiewicza: „może niezadługo który nowy poeta, naśladowując niby Mickiewicza, zacznie jaką epopeję od słów: O ziemio czerska, ojczyzno moja! – albo: o powiecie latyczowski, hajsyński, ojczyzno moja”, cyt. za: Piotr Chmielowski, „Oceny „Pana Tadeusza”, „Ateneum. Pismo Naukowe i Literackie” t. II (1885): 320–321; <https://docplayer.pl/220809742-.html>, dostęp 10.02.2022; por. także Krzysztof Rutkowski, „Mizdra i lico, czyli o Haupcie”, *Twórczość* 6 (1991).

²¹„Dla mnie osobiście (nie artystycznie) każda «inwokacja do powiatu latyczowskiego» w literaturze krajowej jest czymś bezcennym” (*Pisarze emigracyjni a literatura krajowa. Odpowiedź na ankietę „Wiadomości”*, ZR 190).

Topografia i toponomastyka „latyczowska”

„Czy istnieje piękniejszy na świecie kraj od Podola?”²², pyta Haupt tylko z pozoru retorycznie, bo zaraz udziela odpowiedzi w poetyckiej, nieco ukrytej, choć bardzo rozbudowanej apostrofie do ziemi „roślin najbardziej sprzyjających człowiekowi”, ziemi „zwierząt najłagodniejszych i najprzedziwniejszych w formie i czarze ruchów”, ziemi „ludzi sennych, naiwnych i prostych”, ziemi „drzew rozsypanych wzdłuż stawów jak uriańskie perły na srebrze zwierciadła”, ziemi „miasteczek małych i kolorowych w cieniu białych barokowych wież kościołów” („*Bateria śmierci*” 1. Pułku Artylerii Motorowej. W święto pułku, ZR 201). Błędem byłoby jednak nazbyt skwapliwe poddanie się peanicznej afirmacji Podola²³, determinowanej okolicznościowym charakterem tekstu napisanego na dzień wojennego święta pułku. We wspomnieniowych powrotach Haupta na Podole obrazy tych ziem i ich epitety wielokrotnie się zmieniają. Nie zawsze okazuje ono się synonimem edenu. Sam pisarz przyznaje się do trudności ze „spreparowaniem jego określenia” (*Warianty*, BD 573). Czasem nadaje mu miano „zapadłego Podola galicyjskiego” (*Zamierzchłe echa*, BD 701; *Z Łaczczyzny*, BD 629), które jednak nie musi oznaczać odebrania mu rajskich atrybutów. Potrafi też Haupt dostrzec spojrzenie na piękny „kraj czterech pór roku”, różniące się zasadniczo od wizji „zasiedziałyłch mieszkańców Podola”. Przytacza wulgarną i lekceważącą jednocześnie nazwę, którą posługiwali się przebywający tu na stażu oficerowie c.k. monarchii, „wiedeńskie fircyki”, dla których Podole to było „«*Arschhöhle*», więc już nie samo *Arsch*” (*Warianty*, BD 573). Nie oburza go zanadto sromotne pohańbienie jego kraju, zdaje sobie bowiem sprawę, że podolskiemu pięknu „ani się równać do pocztówkowej malowniczości innych dykasterii” (*Warianty*, BD 573). Z bólem też przypomina, że przez podolskie „rozdroża” „przetaczały się wszystkie armie, zaciągi, pochody, marsze, treny, forszpany, zagony, watahy («*Sława Melnykowi i joho Kozakam!*» na transparencie w poprzek ulicy), tabory, podwody, *gruzowiki*” (*Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro*, ZR 136)²⁴.

Twórca *Pierścienia z papieru* konsekwentnie poszerza granice ziemi, z której wybijały mu „źródła kastalskie”, przesuwa horyzonty, wydłuża promień swego dookólnego świata. Od doliny Seretu po łemkowskie Gorlice, od południowego Naddniestrza i zakarpackiego Rachova po poleski Brześć na północy i Chełm na zachodzie. Sięga w twórczości po ziemię, jak powiada, „daleko od mych stron, bardzo wycięte osobno” (*Meine liebe Mutter, sei stolz, Ich trage die Fahne*, BD 259), „znajome, a to z wypraw tam w góry, wakacji na wsi i służby wojskowej”, które pozwoliły mu „nasiąknąć tamtejszością” (*Inwokacja...*, ZR 117). Najwcześniejsze, „sztubackie” próby pisarskie, co wspomina w *Stacji Zielonej*, wiązały się wszak z Wołyniem, nie z Podolem: „«...w jesieni dębowy las wołyński ze złotymi pokręconymi przez pierwsze przymrozki liśćmi [...]»” (*Stacja Zielona*, ZR 264). Także późniejszy, już „dorosły” (z roku 1937) tekst, pierwszy chyba w ogóle utwór wołyńsko-ukraiński, poświęcony został wołyńskiemu Krzemieńcowi. Symptomatycznym świadectwem owej „reorientacji” staje się *sui*

²²Haupt nie był odosobniony w zachwytach nad Podolem. Zygmunt Gloger (Gloger, 238) pisał o „kresach podolskich” jako „najpiękniejszych i najbogatszych ziemiach słowiańskich”.

²³Powtórzył ją, aczkolwiek w nieco zmienionej, równie pięknej w formie w *Entropii* (BD 21–22).

²⁴Renata Gorczyńska słusznie zauważyła „ambiwalencję jego [Haupta – T.S.] uczuć do Podola – ziemi, gdzie wszystkiego było w nadmiarze: urodzaju, owoców, gnicia, rozkładu, ciemnej zieleni i czarnej krwi, namiętności, nienawiści”; wszakże „gnicie” i „rozkład” dotyczyły wołyńskiego Krzemieńca; cyt. za: Renata Gorczyńska, „Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu...”, w: Zygmunt Haupt, *Szpica – opowiadania, warianty, szkice* (Paryż: Instytut Literacki, 1989), 16.

generis „degradacja” Probużnej, maleńkiej miłośnicy podolskiej, z roli „stolicy i Metropolis” („*Kiedy będę dorosły*”, BD 40). Jej miejsce i funkcję Metropolis w duchowym życiu Haupta zajął Lwów, który przeraził małego chłopca niepojętą labiryntowością (*Kapitan Blood*, BD 85). Podobnie stało się z całym Podolem. Z „tamtego” świata, opuszczonego we wczesnym dzieciństwie, w pamięci pozostały jedynie „oderwane fragmenciki” (*Fragmenty*, BD 427). I tylko takie migawkowe reminiscencje pojawiają się czasem w tekstach Haupta. Z rzadka udawało mu się złożyć z nich bardzo piękną mozaikę: „Nie było drzew, nie było ich w tych bezdrzewnych stronach. [...] kraj leżał płaski jak tarcza pod łukiem nieba, otwarty i pusty, leżał polem, jednym oddechem – jak ręką zatoczyć, jak okiem zamieść. Czasem urywał się urwiskiem jaru, w którym przeciekała rzeka, która wymyła go tysiące lat przedtem i płynęła teraz kapryśnie wybranym łożyskiem. [...] U urwisk jaru czepiały się wsie jak zbiegłe do wody stadko gęsi. Chowały się w lecie w gajach konopnych i sterczały nad nimi kopyły cerkiewne i grusze o osiczynowych liściach (*Stypa*, BD 192–193). Podobnie opisał wywołujące „niebываłe wrażenie zieloności pełnego lata” (*Kiedy będę dorosły*, BD 40) okolice Czarnokoniec²⁵.

Zdecydowanie łatwiej przychodziło Hauptowi malowanie pejzaży wołyńsko-czerwieńskich, choć i z nimi miewał poważne, zaskakujące jak na malarza problemy. Jakby nie miał z czego czerpać, jakby niewiele pozostało w pamięci wizualnej po młodzieńczym „wałęśaniu się tamtędy”, po rysunkach „tamtejszych drewnianych kaplic, cerkwi, podcieni, ławr, baroku monasterów i rokoka soborów” (*Z Roksolanii*, ZR 143). Rzadko przekraczał próg ogólności, nieczęsto udawało mu się wychwycić niepowtarzalność topografii. Z Krzemieńca oglądał kraj rozłożony „jak wachlarz i jak rozsypała talia kart”, nad którym „czadziła się [...] w upale po gorącym dniu sześcioro i chmury układały się w nostalgiczne krajobrazy” (*Dziwnie było bardzo, bo...*, BD 329). W dąbrowie wołyńskiej, to chyba nie przypadek, odnajdywał miejsca, gdzie „królowała [...] taczanka”, a dosłuchując się „echa serii” karabinowych, wspominał „rozmaitych okupantów i rozmaite władze” (*Perekotypole*, BD 513). Nawiązywał więc dyskretnie do wydarzeń wojennych, ale tych dawniejszych. Może jednak w owych „echach” pobrzmiwały pogłosy tragedii także tej całkiem bliskiej i bardzo raniącej, aczkolwiek znanej mu tylko ze słyszenia.

O pejzażu ziemi czerwieńskiej okolic Rawy Ruskiej, Zaborza i Zielonej, któremu poświęcił najwięcej uwagi, pisał również dość stereotypowo: „Równina, jakieś łąki bardzo podłej klasy popstrzone milionami kretowisk. [...] Ubogie przystanki z naftową latarnią u wejścia do telegrafu” i bór stojący „zwartym tłumem”. Zachwycała go jednak kolorystyka tego świata: „błogosławiony spokój [...] zielonych traw, czerwonych pni, srebrnych czubów sosen” (*Stacja Zielona*, ZR 260, 272). W innym tekście określił te ziemie jako „dziwną krainę: kępy brzoź i sosen, wysoka mietlista trawa, zarośla pozbawione liści” (*Polowanie wigilijne z Mau-passantem*, BD 56). Zdarzało mu się wyławiać z monotonnego pejzażu rawskiego „ondulację płaskich wzgórz, i podmokłe łąki, biegnące ku wodzie”, ale także „czarne od wilgoci strzechy dachów, grusze drżące listkami jak osiczyny, buki przy cerkwi, gnojówki podwórz i droga biegnąca pośród płotów i wygonów, z kałużami” (*Biały mazur*, BD 291). Z pęt malarza realisty wyzwolił się Haupt, opisując swoje wizje na łowieckiej ambonie pod Rawą Ruską. Uwol-

²⁵Haupt pisze o Czarnokońcach Małych, wsi leżącej niedaleko Czortkowa, których nie należy mylić z Czarnokońcami Wielkimi w obecnym rejonie jaworowskim niedaleko Lwowa.

nił wówczas wyobraźnię, otworzył szeroki horyzont, który zobaczył „przed oczyma duszy swojej”, i namalował-wykreował latyczowską panoramę: „Czuby i szczyty sosen stały nieruchomo zastygłymi falami lasu i niosły się het! [...] przesypane wydmami piasków i przetkane bagnem i wodą, przekraczały Bug i szły, szły na wschód, jak okiem sięgnąć, jak wyobraźnią sięgnąć, sosny, sosny, czasem dęby i znów sosny, i leśna trawa, i dalej na wschód, i poprzez Bug i sto chodów Stochodu, i Słucz, i Horyń, i dalej na wschód” (*PIM [II]*, BD 306). A właściwie, poprawmy autora, północny wschód. Połączył Haupt w tej wizji ziemię czerwieńską i Wołyń, aż po Polesie, ale bez Podola. Trudno więc doszukiwać się w tej wizji plastycznej „inwokacji do powiatu latyczowskiego”. Pisarzowi nie zależy na precyzji, aczkolwiek przywołaniem miejscowości (Poddębce, Wierzbica, Krystynopol) jakby chciał wpoić czytelnikowi takie przekonanie. Nie zależy mu, wbrew deklaracji, na konkretności, który potrafił dostrzec jako przybysz skądinąd „wyposażony” w niezbędne instrumenty, czyli nieautochtoniczne „oko, słuch, wyczuloną uwagę”²⁶. Być może w ten sposób realizował swoje rozumienie literatury, której zadaniem nie jest „narzucanie jawy, ale marzeń” (*Pisarze emigracyjni a literatura krajowa*, ZR 190).

Nawet w stosunkowo rozbudowanym opisie Gorganów dominują „klasyczne” elementy raczej górskiego niż wschodniokarpackiego pejzażu: „doliny są wąskie i zanesione mułem dyluwialnym splukany z gór. Jest w nich kilka wsi większych i dosyć rozrzuconych, jest także kamienista droga” (*Poker w Gorganach*, BD 241). Nie odda specyfiki tych gór obraz bani cerkiewnych, nawet przywołanie „ryzarni”, ogromnych koryt drewnianych. Zauważy Haupt „inność” drohobycko-lwowskiej „ziemi księżycowej”, by użyć określenia Chciuka, w stosunku do „zwyczajnych okolic” (powtórzy dosłownie tę „charakterystykę” także we wspomnieniu wizyty u Kazimierza Wierzyńskiego w leżącym nieopodal Truskawcu). Nie powie jednak, w czym owa „inność” się zawiera. Można by się jej ewentualnie doszukiwać w perspektywie, która się otwierała przed patrzącym: „Z dolin widać tam, z daleka widać, jak sinieje piła, sierra Karpat, od Przełęczy Użockiej po Pantyrską. Stokami gór zbiegają lasy ku wodom Świcy, Łomnicy, Czeczwy, Bystrzycy. [...] A w dołach ziemia ta przechodzi w pola, łąki, wsie, osiedla pochowane w gęstwach drzew. Osmołoda, Synowódzko Wyżne, Bolechów, Sołotwina” (*Inwokacja...*, ZR 118).

Przywołane fragmenty tekstów świetnie ilustrują znamienne, jak się wydaje, specyfikę „sztuki deskrypcji” Haupta, który braki szczegółu w opisie topograficznym starał się chyba „rekompensować” toponimami. Podobnych fragmentów znajdziemy jednak znacznie więcej. Podole Haupta to najbliższe Ułazkowcom: „Jagielnica i Probuźna, i Skała, i Borszczów, i Ułazkowce” (*Fragmentsy*, BD 427), ale też: Zborów, Cecowa, Glinna, Płaucza Mała, Płaucza Wielka, Taurów, Kozowa, Końskie, Popławy (*Stypa*). Wołyń to, poza Krzemieńcem, Katrynborg, Założce bądź graniczące niemal z Podolem²⁷ Wiśniowiec i Wołoczyska. A w innym tekście Kamień Koszyrski, Hrubieszów, Stojanów, Ostróg, Rokitno. Wreszcie Roksolania to Lwów, Rawa Ruska,

²⁶Cyt. za Aleksander Madyda, „Posłowie”, w: Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł*, zebrał, oprac. i posłowiem opatrzył Aleksander Madyda (Warszawa: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, 2007), 672.

²⁷Gloger, 231–232: „Granice województwa wołyńskiego były w rzeczywistości znacznie ciaśniejsze niż obszar, który Wołyniem nazywano. Żytomierz np. i Owruć powszechnie uważano za miasta wołyńskie, choć leżały w województwie kijowskim. I rzeczywiście Wołyń sięgał daleko w głąb województwa kijowskiego, a nawet podolskiego i braclawskiego, nie posiadając tam żadnych ścisłych, tak fizycznych, jako i etnograficznych granic”.

Stryj, Sambor. Toponimicznej „rozzrutności” pisarza (przy wstrzemięźliwości topograficznej) towarzyszy czasem zaskakujące „kryptonimowanie” miejscowości. Jeśli nie dziwi przesłonięcie Zaborza inicjałem Z. jako przestrzeni skrywanej miłości do Panny herbu Panna na Niedźwiedziu, to zastanowienie wzbudza podobna „procedura” w stosunku do Rohatyna (prawdopodobnie) ukrytego pod inicjałem R. Jeszcze większym zaskoczeniem okazuje się pseudonimowanie, przemianowanie Chełma na Chład. Czy to ze względu na obawy przed posądzeniem o znieważenie chełmskich Żydów²⁸?

Z tekstów Haupta wyłania się zatem swego rodzaju podolsko-wołyńsko-czerwieński „*travelogue*” (*Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro*, ZR 135) z pewnością nie bedeker, bo brak w nim, poza kilkoma wyjątkami, informacji niezbędnych w przewodniku turystycznym. Zamiast opisów zamków, katedr i cerkwi, zamiast atrakcji krajoznawczych wypełnione nazwami miejscowości „rozkłady jazdy”, wykaz możliwych połączeń z Ułaszkwieć, a raczej z pobliskiej „stacji węzłowej”. Jakby pisarz chciał podkreślić związki swojego domu z „całym” światem, którego skrajne punkty wyznaczały Kijów, Lwów i Stanisławów. Z Kopyczyniec, bo pewnie tę stację Haupt miał na myśli, „rozchodziły się odnogi: na wschód – przez Husiatyn, Jarmolińce, Żmerynkę [– do Kijowa]; na południowy zachód – przez Czortków, Buczacz, Monasterzyska – na Stanisławów; na północny zachód – przez Mikulińce-Strusów, Trembowłę, Tarnopol – do Lwowa” (*Dzisiaj, przedwczoraj...*, ZR 136). Zastanawiał się Haupt, co można było przywieźć z szerokiego świata do miejsciny zagubionej w stepie nad Seretem w czasie nieustannych wojen poza „wyszabrowanymi wiktuałami”. I tu dał upust, inaczej niż na łowieckiej ambonie, swojej wyobraźni plastycznej, którą zwykle okiełznywał w opisach poznawanego świata. Tu pozwolił sobie na wymalowanie podolskiego landszaftu, a raczej *mazaniny* pełnej „łanów kwitnącej hreczki, oczeretów, stawisk, gajów i wertepów, o kolorach słoneczników i malw na tle lepionych ścian chałup pochowanych w kępach drzew, o czereśniach i pasiekach na cmentarzach przycerkiewnych, weretach bielonych na błoniu nad wodą, złocie stogów użądka, o porośniętych zielenią mchu łopatkach i szprychach młyńskiego koła znieruchomiałego pod stawidłem” (*Dzisiaj, przedwczoraj...*, ZR 136). Zaokienego pejzażu zabrakło natomiast w rekonstrukcji kolejowej marszruty „od nas”, czyli ze Lwowa do Warszawy przez Rawę Ruską, Piaski Lubelskie, Rejowiec, Otwock, wreszcie Wawer i Grochów. Tu pisarz skupił uwagę na „klimacie” międzyludzkim wewnątrz przedziału, tu zainteresował się zachowaniem współpasażerów. Być może dał się unieść, wschodni „Galicyjanin”, pragnieniu bliższego przyjrzenia się „koroniarzom” i poznania ich.

Refleksje nad Hauptowskimi pejzażami zdają się nieuchronnie prowadzić do tezy, że dla niego „tamten” świat to bardziej ludzie niż krajobrazy, bardziej przedmioty codziennego użytku niż piękności barokowych kościołów, bardziej język, jakieś tutejsze „lingo” niż cerkiewne ikony-stasy. Jeśli zdarzyło się pisarzowi „ładnie” namalować „tło, sztafaż, drugi plan” (*Dziwnie było bardzo, bo...*, BD 335), to miał on bardziej etnograficzny niż pejzażowy charakter. W uwagach o twórczości XX-wiecznych pisarzy zainspirowanych Ukrainą przeciwstawił się Haupt poetyce „podróży sentymentalnej”, w którą zabierają oni czytelnika po „ziemi oglądanej przez

²⁸Menachem Kipnis pisał: „Każdy naród ma miasto, o którym opowiada się komiczne historie, zabawne przypowieści. My, Żydzi, mamy Chełm”; cyt. za: Rabin bez głowy i inne opowieści z Chełma, zebrał i oprac. Menachem Kipnis, z jidysz przełożyła, przypisami i wstępem opatrzyła Bella Szwarzman-Czarnota (Kraków – Budapeszt: Wydawnictwo Austeria, 2013), 19.

muślin wyobraźni”, po „jakiejś dalekiej Ultima Thule”, po „planecie zagubionej w przestrzeni i w czasie” (*Dzisiaj, wczoraj...*, ZR 137). Podobny zarzut „fantazjowania” skierował do autorów barokowych. I ze smutkiem skonstatował, że „dopiero obcy widzieli tę ziemię taką, jaka była”, przypominając, że „szczegółowy obraz Ukrainy” (*Z Roksolanii*, ZR 140) sporządził francuski inżynier wojskowy, Guillaume Le Vasseur de Beauplan. Jeśli nawet owa gorzka refleksja nie jest w pełni słuszna, a na pewno nie jest, to znaleźć w niej można zapis oczekiwań Haupta, pragnienie odrzucenia „fantazyjnej wizji świata”, niezgodę na mityczną ukraińską Ultima Thule. Dlatego tylko okazjonalnie i „świętecznie” Podole to „najpiękniejszy kraj”, dlatego w jego opisach więcej chat z okienkami „zasnutymi [...] bielmem brudu” i „martwymi spojrzzeniami apatycznej biedy i beznadziei” (*Kulig*, BD 76–77) niż stepowych bądź górskich piękności.

Wychowany w przestrzeni rustykalnej, bo Ułaskowce bardziej wsią były niż miastem²⁹, znacznie dokładniej jednak (może i staranniej) opisywał Haupt przestrzeń miejską. Tu, zgodnie z chronologią twórczości, na pierwszym miejscu na pewno należy umieścić Krzemieniec. Miasto Salomei Bécu stało się „tytułowym bohaterem” opublikowanego w 1937 roku szkicu wołyńskiego. Trudno go umieścić w refleksji nad „powiatem latyczowskim” Haupta, bo nic jeszcze wówczas nie zapowiadało takiego „statusu” Wołynia w literaturze polskiej. Ale przecież jakiś „nostalgiczny” klimat Haupt w owym szkicu już przemycił. *Krzemieniec* to tekst „ukraiński”, zaskakujący w przeważającej wówczas w twórczości młodego prozaika tematyce „zachodniej”. Zaskakuje również afirmacyjny stosunek narratora do wołyńskiego świata. Epitetem tym Haupt operuje chętnie i często, określając tak kocie łby tutejszych ulic, „jednokonną linijkę” wiozącą go „wśród falistych pól”. *Krzemieniec*, zupełnie różny od utworów emigracyjnych, „poprawny”, „dbały” o klasyczne zasady kompozycji i deskrypcji, jest zapisem trzech „spotkań” z miastem. Każde z nich miało inny charakter; pierwsze można by nazwać krajoznawczym („zlokalizowanie młodości Słowackiego”, BD 648), drugie cygańsko-artystycznym (malarskie plenery w duchu *Dwóch księżyców* Marii Kuncewiczowej i „wałęsanie wieczorami”), istotę trzeciego wreszcie, przy uwzględnieniu celu pobytu, stanowiły manewry wojskowe. Wydaje się jednak, że charakter tej wizyty najlepiej określił sam autor, nazywając ją „ekshumacyjną”. Jakby chciał wydobyć z pogrzebanej przeszłości nie tyle coś żywego, ile reanimującego pamięć i uczucie. Starał się już wówczas, choć bezskutecznie, odnaleźć bezpowrotnie minione. Swoją porażkę *explicite* wyraża w końcowych partiach tekstu, w których zamiast dominujących we wcześniejszej części szkicu plastycznych opisów „urwisk wąwozu krzemienieckiego” i wypraw nad „srebrną Ikwę, w samej nazwie mającej skoncentrowany romantyzm” (*Krzemieniec*, BD 649) pojawia się „straszliwy odór” zgniłych kartofli i gorzka konstatacja smutnej bezcelowości powrotu. Symptomatyczna zdaje się w tym kontekście „gra” obrazem Góry Bony; jeśli we fragmencie początkowym narrator niemal w idyllicznej aurze podziela zachwyty królowej nad pięknnością miasta, to zakończenie przesącza niepojąco „gotyckim” klimatem: „szczyby murów [...] wykrzywiły się ironicznym uśmiechem potwornej czaszki”, a nad nimi niebo rozpostarło „draperie makabrycznego obrządku” (*Krzemieniec*, BD 650). Czyżby jakaś kasandryczna antycypacja?

²⁹ „[...] pomiędzy naszym domem i Seretem były pastwiska i pasły się tam podolskie woły strzeżone przez pastuchów” (Fragmenty, BD 427).

Krzemieniec nie dawał Hauptowi spokoju, powracał do niego na emigracji, za każdym razem ujawniając nieco inne perspektywy. Pojawia się wszakże w kilku szkicach elementy z wołyńskiego „pratekstu”: kartoflany smród „nie do zniesienia”, mury zamku Bony oraz „pozory schludności”. Rekonstrukcji narodowościowo-społecznej mozaiki miasta kulturowego pogranicza³⁰ (z kilkunastowersowej enumeracji wspomnieć warto katolików i prawosławnych, Żydów w „nieortodoksyjnych marynarkach”, chłopów i baby z zasmarkanymi dziećmi, ukraińskiego irredentystę, oficera WP bądź KOP, urzędników starostwa) towarzyszą obrazy jego codzienności, smutnego „potiomkinowskiego” kolorytu („ścieki uliczne biegnące środkiem jezdni były regulaminowo i co rana malowane wapnem na białą” [*Dziwnie było bardzo, bo...*, BD 327]) typowego dla miast wschodnich II RP³¹.

Ważniejszy wszakże okazuje się Lwów. Pojawia się najpierw jako przestrzeń dziecięcego zagubienia w Labiryncie, potem gimnazjalnego życia w internacie ojców („jojców”) zmartwychwstańców (*Jak się uczyli współcześni pisarze polscy. Odpowiedź na ankietę „Wiadomości”,* ZR 172), erotycznych przeżyć z Panną herbu Panna na Niedźwiedziu, wreszcie rybałtowskiej cyganerii³². Haupt dostrzega i afirmuje, wbrew „nienawiści” do miasta (*Nuda*, BD 133), jego „naturalne” piękno, którego nie zdołała zniszczyć „żadna z [...] architektury”; ani forma „reminiscentyjna wszystkich stylów klasycznych”, ani „secesja wiedeńska”, ani „architektura kafli, szkła i metalu”. Widzi w tym błogosławiony wpływ „położenia w dolinie wśród wzgórz, kiedy fala dachów zbiegała z nich ku wąwozom, w których dymiło i drżało w blasku rozgrzanego powietrza” (*Kapitan Blood*, BD 87). Zaskakujące, że w ciekawej refleksji nad architektonicznymi stylami nie podaje Haupt żadnego przykładu ich lwowskich realizacji, kontentując się światowymi prawzorami owych stylów. Jego oko malarza nie zatrzymuje się na pięknościach Starego Miasta, na „czarownych fasadach” kamienic, wychwytuje natomiast wieczorne zdeformowanie wizji, rozszczepienie „światła gazowych [...] latarni” we włosach przechodniów, nie pominie też „bezcelnych prostytutek w załomach ulic” (*Nuda*, BD 133). Na „najpodlejszej [...] pod słońcem ulicy” po utrillowsku dostrzeże „smużącą się perspektywę albo niespodziewany czarodziejski spadek” (*Kapitan Blood*, BD 87). Można by dojść do wniosku, że Haupt pozbawia jakby Lwów jego „lwowskości”. Odnosi się to zarówno do „godnych” dzielnic miasta, jak i jego przedmieść. Pisarz widzi to, co typowe dla wszystkich peryferii wielkomiejskich: „kratka ogrodów [...], śmietniska, składy, domy, domki, małe z daleka reklamy na deskowiskach parkanów, znów fabryki” (*Appendicitis*, BD 101)³³. I trudno mu chyba cokolwiek zarzucić, bo pewnie takie właśnie były.

³⁰Przyjmuję sugestię terminologiczną Oksany Weretiuk, która odrzuca termin „kresowy” i słusznie proponuje, by „posługiwać się neutralnym terminem «polska literatura pogranicza południowo-wschodniego», pozbawionym jakiegokolwiek konotacji emocjonalnej i kontekstu ideologicznego, kolonialnego”; cyt. za: Oksana Weretiuk, „Kategoria «pogranicza» i jej galicyjskie kody”, w: *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog)*. Studia i szkice, red. Oksana Weretiuk, Jan Wolski, Grzegorz Jaśkiewicz (Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009), 21.

³¹Ów „koloryt” przejmująco opisał Józef Mackiewicz w przedwojennych reportażach: „Odwieczne załamane ścian, brud, gnój, cała prawda kłującego w oczy niechlujstwa, zalano wapnem. Od frontu oczywiście, od drogi, od szosy im. Marszałka Piłsudskiego. [...] Nawet kamieniom, które przecie mówić nie mogą, zatkało gębę wapnem”; cyt. za: Józef Mackiewicz, *Bunt rojstów* (Londyn: Wydawnictwo Kontra, 2002), 155.

³²Aleksander Madyda, Haupt. Monografia (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012) 54–58, 79–81.

³³Te same elementy wymieni też Haupt w opowiadaniu *Kapitan Blood*, BD 87.

Inaczej jest z Żółkwią. Zadeklarował Haupt, że o niej „może powiedzieć bardzo wiele” (*Lutnia*, BD 449³⁴). I dotrzymał słowa, okazał się rzeczywiście nie tylko „po baedekerowsku pedantyczny”, nie tylko reportersko obiektywny, ale także emocjonalnie zaangażowany. Po-brzmiewają w *Lutni* echa szczególnych uczuciowych związków narratora z miastem, dobiegają powiedzonka ze „szczeniakowskiego” slangu przywołanych z nazwiska gimnazjalistów, pojawia się mowa „tutejszych”, „naturalna” ruszczyzna z fragmentów wierszy Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego „stąd niedaleko urodzonego” (*Lutnia*, BD 461). Ale szczególnie wzruszające wydaje się dostrzeżenie możliwości wolnego od nienawiści współżycia polsko-ukraińskiego. Haupt, daleki od publicystyczności i tromtadracji, oszczędny w artykułowaniu uczuć narodowych, przytacza historię zaciekle antypolskiego Ukraińca, jednego „z tych «z czarnym podniebieniem»”, który służbę wojskową w żółkiewskiej kawalerii „wspominał jako najszcześliwszy okres swego czarnego, niewdzięcznego życia” (*Lutnia*, BD 455). Opowieść to na pozór niewyobrażalna – ukraiński spiskowiec szczęśliwy w polskim wojsku, tłumiącym pacyfikacjami ukraińskie próby demonstrowania *samostijnosti*³⁵. Ale jeśli deklarację tę połączyć z refleksją nad językiem autora *Rytmów*, który „w sposób naturalny brał [...] słowa” z „mowy wokół siebie” (*Lutnia*, BD 461), to można dojść do wniosku, że Haupt chciałby widzieć Żółkiew jako przestrzeń pojednania. Dlatego na dalszy plan zejdzie „bedekerowski”, suchy opis „ruskiego” Carcassonne, jego architektoniki, osobliwości ulic, zamku, renesansowej fary z hetmańskimi nagrobkami, cerkwi, klasztorów, synagogi. Innym wszakże i wcale nie pozytywnym akcentem kończy Haupt swoje żółkiewskie widzenia. Uwspółcześnia je i aktualizuje, w przejmujący sposób ujawnia anihilację wielokulturowej przestrzeni i jej sowiecką przemianę w grobowiec – „*kenotaph*”.

Lutnia urasta do symbolicznego pożegnania Haupta z ojczyzną. Rzeczywiste, ale zneutralizowane „cudzym słowem”³⁶ ujawnił w *Opowiadaniu ułana Czuchnowskiego*. Przeszedł na Węgry przez Przełęcz Tatarską, oddzielającą bliskie mu (i opisane później) Gorgany od Czarnohory. Odchodził z Polski, żegnał się z „powiatem latyczowskim”, z Hucułami, którzy świątecznie ubrani zeszli z gór i patrzyli na wojsko polskie uciekające w pełnym rynsztunku w trakcie trwającej jeszcze wojny na Węgry. I nie wiedzieli, czy się cieszyć, „czy co” (*Polonez na pożegnanie ojczyzny*, BD 149). Może byli pomiędzy nimi ci, którzy na ścianach wagonu wypisywali hasło „*Proklatyje Lachy*” (*Poker w Gorganach*, BD 242). Byłby to, jak można przypuszczać, moment ich triumfu, satysfakcji z upokorzenia Polaków. Ale Haupt przedstawia ich inaczej, pokazuje ich oderwanie od historii, od bieżących wydarzeń³⁷. Stara się wyrazić podziw dla godności „innego gatunku człowieka”, który zachowuje spokój, gdy „świat ludzi z dołów się przewraca i rzuca w konwulsjach” (*Polonez na pożegnanie ojczyzny*, BD 150).

³⁴Por. inspirujące odczytanie *Lutni* przez Andrzeja Niewiadomskiego, *Przeciw entropii, przeciw arkadii*. O piarstwie Zygmunta Haupta (Kraków: Wydawnictwo Instytut Literatury, 2021), 75–88.

³⁵Por. Serczyk, 326: „Do wsi, w których dokonano aktów sabotażu, przybywał oddział wojska lub policji, niszczył biura, kluby i sklepy ukraińskich spółdzielni i organizacji kulturalno-oświatowych, demolował chaty chłopskie, bił mieszkańców, przeprowadzał rewizje oraz nakładał kontrybucje w pieniądzech i w naturze”.

³⁶Termin Michaiła Bachtina, *Problemy poetyki Dostojewskiego*, tłum. Natalia Modzelewska (Warszawa: PIW, 1970), 307.

³⁷O postawie Ukraińców wobec Polaków uciekających do Rumunii przez Pokucie w ostatnich dniach września 1939 pisali Stefania Zahorska, Warszawa – Lwów 1939, Londyn 1964 oraz Wit Tarnawski, *Ucieczka*. Nowele, Londyn 1960. Ich oceny różniły się jednak od siebie zasadniczo. Zahorska z zaskoczeniem konstatowała przyjazny stosunek, Tarnawski akcentował wrogość Hucułów.

Z Przełęczu Tatarskiej, oddalonej niewiele ponad 150 kilometrów od rodzimych Ułaszkwiec, odszedł tam, „gdzie pieprz rośnie”. Ale nieustannie powracał marzeniem, wspomnieniem, piórem do świata, „gdzie rosną poziomki”, do „powiatu latyczowskiego”... Żeby nie stać się „zewłokiem wyrzuconym na skraj”, żeby „nie sflaczać i nie rozejść się w suchej atmosferze księżycowej kraju innego ciśnienia” (*Kawaler z morskiej pianki*, BD 389).

Bibliografia

- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł*. Zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Wstęp Andrzej Stasiuk. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017.
- – –. *Z Roksolanii. opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*. Zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Bachtin, Michaił. *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Tłum. Natalia Modzelewska. Warszawa: PIW, 1970.
- Badeni, Stefan. „*Wczoraj i przedwczoraj. Wspomnienia i szkice*”. Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1963.
- Bączkowska, Irena. *Podróż do Braiłowa*. Londyn: Katolicki Ośrodek Wydawniczy „Veritas”, 1959.
- Bocheński, Aleksander. „Problem polityczny Ziemi Czerwieńskiej”. W: *Nie jesteśmy ukrajinofilami. Polska myśl polityczna wobec Ukraińców i Ukrainy. Antologia tekstów*, red. Paweł Kowal, Jan Ołdakowski, Monika Zuchniak, 169–210. Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, 2008.
- Chmielowski, Piotr. „Oceny «Pana Tadeusza»”, *Ateneum. Pismo Naukowe i Literackie* t. II (1885): 317–346. <https://rcin.org.pl/ibl/dlibra/publication/164119/edition/138689/content>.
- Gloger, Zygmunt. *Geografia historyczna ziem dawnej Polski*. Warszawa: Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, 1991 [reprint wydania z roku 1903].
- Gorczyńska, Renata. „Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu...”. W: Zygmunt Haupt, *Szpica – opowiadania, warianty, szkice*, 9–19. Paryż: Instytut Literacki, 1989.
- Hadaczek, Bolesław. *Małe ojczyzny kresowe w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*. Szczecin: Wydawnictwo „PoNaD” 2003.
- Jakowenko, Natalia. *Historia Ukrainy do 1795 roku*. Tłum. Anna Babiak-Owad, Katarzyna Kotyńska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2011.
- Mackiewicz, Józef. *Bunt rojstów*. Londyn: Wydawnictwo Kontra, 2002.
- Madyda, Aleksander. *Haupt. Monografia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Mizerkiewicz, Tomasz. „Proza Zygmunta Haupta – problem uwagi”. W: *Jestem bardzo niefortunnym wyborem. Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*. Red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 13–22. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Niewiadomski, Andrzej. *Przeciw entropii, przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta*. Kraków: Wydawnictwo Instytut Literatury, 2021.
- Rabin bez głowy i inne opowieści z Chełma*. Zebrał i oprac. Menachem Kipnis. Z jidysz przełożyła, przypisami i wstępem opatrzyła Bella Szwarzman-Czarnota. Kraków – Budapeszt: Wydawnictwo Austeria, 2013.
- Serczyk, Władysław. *Historia Ukrainy*. Wrocław: Zakład Narodowy im Ossolińskich, 2009.

Taniaczkewycz Danyło. *Pyśmo narodowciw ruśkich do redaktora połytycznei czasopysi „Ruś” jako protesty memoryjał (Spysaw Fedor Czornohora)* [pseud.]. Wiedeń: Drukarnia Sommera, 1867.

Vincenz, Stanisław. *Dialogi z sowietami*. Kraków: Wydawnictwo „Znak”, 1991

Weretiuk Oksana, „Kategoria «pogranicza» i jej galicyjskie kody. W: *Pogranicze kulturowe (odrębność – wymiana – przenikanie – dialog). Studia i szkice*, red. Oksana Weretiuk, Jan Wolski, Grzegorz Jaśkiewicz. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2009.

Wiegandt, Ewa. *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 1988.

Zimorowic, Szymon. *Roksolanki*. Oprac. Ludwika Ślękowa. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1982.

SŁOWA KLUCZOWE:

m a ł a o j c z y z n a

PRZESTRZEŃ INSPIRACJI

Haupt

ABSTRAKT:

W artykule podejmuję refleksję nad przestrzeniami inspiracji, „praiłami” twórczości Zygmunta Haupta. Dostrzegam specyficzną, „zaimkową” orientację przestrzenną w jego tekstach, wykorzystywanie przez pisarza wyrażenia przyimkowego „u nas”, kontrastowych zestawień „tam” – „tu” i szukam odpowiedzi, jaką przestrzeń „ukrywały” owe zaimki. Odrzucam prostą tezę, iż była to Ukraina, ponieważ świat przedstawiony w tekstach Haupta obejmuje tylko jej zachodni skrawek. Pisarz z jednej strony poetyzował przestrzeń „swojego kraju”, z drugiej zaś wpisywał ją, często nieprecyzyjnie, w geograficzny konkret. Najlepszym określeniem owej przestrzeni, które rozrosło się do metafory „miejsc pochodzenia”, wydaje się „powiat latyczowski”, gdzie natchnień mogą szukać twórcy oderwani od swoich „praiłów”. Zmienne granice owego „powiatu” wytycza za każdym razem tylko wyobraźnia konkretnego artysty.

NOTA O AUTORZE:

Tadeusz Sucharski – prof. Akademii Pomorskiej w Słupsku; historyk literatury polskiej i rosyjskiej. Zainteresowania naukowe: polska literatura Drugiej Emigracji; związki literatury polskiej z literaturą rosyjską i ukraińską; literatura i doświadczenie totalitaryzmu; twórczość Fiodora Dostojewskiego. Autor książek: *Dostojewski Herlinga-Grudzińskiego*; *Polskie poszukiwania „innej” Rosji. O nurcie rosyjskim w literaturze Drugiej Emigracji* (Nagroda Polskiej Akademii Nauk im. Aleksandra Brücknera w dziedzinie literatury i filologii, 2011); *Literatura polska z sowieckiego „domu niewoli”. Poetyka. Aksjologia. Twórcy* (Kraków 2021). Redaktor książki *Dostojewski i inni. Literatura. Idee. Polityka*; współredaktor książek: *Przestrzenie lęku. Lęk w kulturze i sztuce XIX–XX wieku*; *Autobiografizm i okolice. Prace ofiarowane Profesor Małgorzacie Czermińskiej*; *Polska – Ukraina. Dziedzictwo i współczesność. Польща – Україна. Спадщина і сучасність*; *Polacy – Ukraińcy: historia, która łączy i dzieli*; *Między rusofobią a rusofilią. Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*; *Poza rusofobią a rusofilią? Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku* (Słupsk 2019).