

WOJCIECH LIPOWSKI

Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie

„POWRACA DO NAS DAWNE ŻYCIE”... DOŚWIADCZENIE PAMIĘCI W OPOWIADANIACH ZYGmunTA HAUPTA

Słowa kluczowe: Zygmunt Haupt, formy pamięci, kod lektury, Kresy, Podole, biografia, nostalgia, regionalizm

Zygmunt Haupt (1907–1975) nie pozostawił po sobie dużego dorobku literackiego, lecz za sprawą tego, co napisał, zajmuje ważne miejsce w historii literatury polskiej. Trudno jednoznacznie określić, w którym nurcie się mieści i jakim mianem opatrzyć to zapomniane piśmarstwo artysty emigracyjnego¹. Andrzej Stasiuk w szkicu *Odwrócona ciemność* pisze o jego specyficznych właściwościach:

Splot myśli i rzeczy w prozie Zygmunta Haupta tworzy tkaninę tak gęstą, że władze rozumu stają się bezsilne i w dodatku najzupełniej zbędne. Nitka dyskursu pojawia się, znika, znowu wypelza na powierzchnię, lecz właściwie mogłoby jej nie być; jest jedynie ustępstwem na rzecz linearności umysłu, który czuje się niepewnie, gdy nie podąży skądś dokądś. Opowieść zazwyczaj polega na zatrzymaniu odcinka czasu, na wyjęciu go z kontekstu egzystencji i przeniesieniu w dziedzinę umysłowej percepcji w taki sposób, by utracił jak najmniej dynamizmu. Chodzi o to, by zamrożone w procesie pisania życie zachowało jak najwięcej swoich cech i zapachów po odmrażającym procesie lektury².

Renata Gorczyńska, autorka paryskiego wydania opowiadań Haupta, stwierdza w szkicu otwierającym zbiór, iż powodem milczenia, jakie towarzyszy prozie autora *Szpic*, oprócz wielu innych przyczyn, jest głównie niedostatek uwagi³. Milczenie wokół Haupta autorka usprawiedliwia niewystarczającą dojrzałością

¹ Zob. opinie na temat pisarza w związku przyznaniem nagrody literackiej „Kultury” za rok 1962: J. Bielatowicz, *Nowy talent emigracyjny*, „Wiadomości” 1963, nr 31, s. 3 oraz P.H. [P. Hostowiec, pseud. J. Stempowskiego], *Nagroda Literacka „Kultury” za rok 1962 – Zygmunt Haupt*, „Kultura” [Paryż] 1963, nr 1/2, s. 195.

² A. Stasiuk, *Odwrócona ciemność*, [w:] Z. Haupt, *Baskijski diabeł: opowiadania i reportaże*, Wołowiec 2016, s. 8.

³ R. Gorczyńska, „*Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu...*”, [w:] Z. Haupt, *Szpica. Opowiadania, warianty, szkice*, Paryż 1989, s. 9. Wykorzystane w pracy cytaty z tego wydania oznaczam: Sz.

odbiorców, bo to chyba „my czytelnicy, musieliśmy do Haupta «dojrzeć», aby «dojrzeć» w nim prawdziwą wielkość i nie traktować jako jeszcze jednej wersji Latarnika”⁴.

Powyższe argumenty można zamknąć w stwierdzeniu, iż w przeszłości nie było zbyt wielu sposobności do spotkania z pisarstwem Haupta. Niedostatek utworów został uzupełniony, gdy ukazały się wznowienia tekstów, najpierw w 2007 i 2008 r. w oficynie Czytelnik, później, w 2016 i 2017 r., dwa wydania tomu zawierającego teksty prozatorskie i reportażowe pt. *Baskijski diabeł* w opracowaniu krytycznym Aleksandra Madydy⁵.

Nazwisko pisarza jako niedocenionego pojawiło się podczas konferencji naukowej *Literatura źle obecna*, zorganizowanej przez Instytut Badań Literackich w październiku 1981 r. Roman Zimand zacytował wtedy fragment listu Konstantego A. Jeleńskiego:

W liście Pańskim nie widzę ulubionych przeze mnie pisarzy emigracyjnych [...] Czesława Straszewicza (*Turyści z bocianich gniazd* – najlepsza chyba powieść o Polakach – kraj i emigracja) oraz Zygmunta Haupta: najlepszego artysty prozy emigracyjnej (przewyższa o głowę swym *Wołyniem* przereklamowanego Józefa Mackiewicza)⁶.

Pomijano również autora w podręcznikach, opracowaniach. Wyjątkami były nieliczne teksty, spośród których należy przypomnieć artykuł Józefa Czapskiego *O Hauptcie*, uwagi Jerzego Stempowskiego z okazji przyznania prozaikowi Nagrody Literackiej „Kultura”, czy wzmianki w *Szkicach o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz-Zielińskiej⁷. W latach następnych opracowania krytyczne jego twórczości ukazywały się rzadko w czasopiśmie emigracyjnych, krajowych drugoobiegowych oraz na początku lat dziewięćdziesiątych. w oficjalnym obiegu. Po roku 1981 na uwagę zasługują prace Renaty Gorczyńskiej, Krzysztofa Rutkowskiego, Marii Jentys, Marka Tomaszewskiego, którzy badali pisarstwo emigranta⁸. Jednak teksty opowiadań Haupta były wówczas niedostępne na krajowym rynku, podobnie jak wydania emigracyjne. Później wiele dla twórczości Haupta uczynił Aleksander Madyda, popularyzując jego dokonania literackie, plastyczne, publikując wydania krytyczne utworów, pisząc imponującą

⁴ R. Gorczyńska, „Kultura” [Paryż] 1987, nr 11, s. 120.

⁵ Z. Haupt, *Baskijski diabeł...* wyd. 1 – Wołowiec 2016, wyd. 2 – Wołowiec 2017.

⁶ *Literatura, źle obecna. Rekonosans*, London 1984, s. 7. Książka jest zbiorem referatów z konferencji pod tym samym tytułem, zorganizowanej przez IBL PAN w dniach 27–30 października 1981 r.

⁷ J. Czapski, *O Hauptcie*, „Kultura” [Paryż] 1963, nr 10, przedr. w: *idem, Tumult i widma*, Kraków 1997; P.H., *op. cit.*, s. 195; M. Danilewicz-Zielińska, *Szkie o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.

⁸ K. Rutkowski, *Mizdra i lico czyli o Hauptcie*, „Twórczość” 1991, z. 6; *idem, W stronę Haupta*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1–2; M. Jentys, *Myslenie musi być cienkie. (O pisarstwie Zygmunta Haupta)*, [w:] *eadem, I światłem być, i żrenicą*, Warszawa 1990; M. Tomaszewski, *Nad Seretem czyli w Europie. O prozie Zygmunta Haupta*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1–2.

monografię twórczości tego prozaika⁹. Warte odnotowania są propozycje lektury poszczególnych obszarów tej prozy w pracach Pawła Panasa, Doroty Utrackiej czy Andrzeja Niewiadomskiego¹⁰. Pamięć o autorze pielęgnuje w sposób szczególny Festiwal im. Zygmunta Haupta organizowany cyklicznie przez Miejską Bibliotekę Publiczną im. Stanisława Gabryela w Gorlicach.

Haupta uznano za artystę niedocenionego w ankiecie *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni*, którą przeprowadził na łamach paryskiej „Kultury” w roku 1992 Włodzimierz Bolecki¹¹. Ankieta – jako specyficzne narzędzie wartościowania – posłużyła określeniu statusu poszczególnych twórców polskiej literatury na podstawie subiektywnych ocen, preferencji. Nazwisko Haupta pojawia się w niej dwukrotnie. Krzysztof Koehler pisze: „Wciąż nie potrafi się docenić pisarstwa Zygmunta Haupta”, czemu wtóruje Krzysztof Rutkowski: „Zygmunt Haupt. Jeden z największych artystów polskiej prozy. Jego uznanie przychodzi z trudem, bo on sam jest «za trudny» na współczesne gusta. Ponadto dobre słowo o Hauptcie wymknęło się z zagrody zębów Prawdziwych Autorytetów późno i niezbyt donośnie”¹². Jeszcze jedna uwaga rozwija kwestię nieobecności autora *Pierścienia z papieru* w czytelnicznym obiegu. Jeden z ankietowanych stwierdza: „Problem zaczyna się wtedy, gdy ani książkom, ani czytelnikom nie daje się w ogóle szansy”¹³.

Może pokutujące wśród badaczy przekonanie, iż Zygmunt Haupt jest pisarzem „trudnym” – i to zarówno w odbiorze, jak i podczas wszelkich prób zmierzających do klasyfikacji jego dokonań – sprawiło, że pisało się o nim mało, a jeśli już, to przy specjalnych okazjach. Prawdopodobnie kłopot wynika także stąd, iż pisarstwo Podolanina zajmowało w literaturze zawsze miejsce osobne, oddalone od uczęszczanych przez czytelników szlaków gatunkowych, dotyczyło, jak pisał Józef Czapski, „innego czasu”, a co za tym idzie – wymagało odmiennych kodów lektury, przebudowy nawyków.

Pióro jego żłobi sobie własną drogę, całkowicie obojętne dla teorii, szkół i manier literackich naszego czasu. Słowa jego zazębiają się o siebie w sposób tylko jemu właściwy i dla którego próżno byłoby szukać wzorów. Utwory Haupta nie mieszczą się w tradycyjnych formach i uchylają się klasyfikacji¹⁴.

⁹ A. Madyda, *Haupt. Monografia*, Toruń 2012.

¹⁰ Zob. P. Panas, *Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*, Kraków 2019; D. Utracka, *Strzaskana mozaika. Studium warsztatu pisarskiego Zygmunta Haupta*, Toruń 2011; A. Niewiadomski, *Jeden jest zawsze ostrzem. Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*, Lublin 2015.

¹¹ Zob. *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni. Ankieta Kultury*, „Kultura” [Paryż] 1992, nr 7/8.

¹² *Ibidem*, s. 162, 175.

¹³ A.S. Kowalczyk, *ibidem*, s. 162.

¹⁴ P.H., *op. cit.*, s. 195.

Być może to, o czym pisał Stempowski, sprawiło, że twórczość Haupta była znana wąskiemu kręgowi odbiorców, a szkoda, bo zainteresowanie tą prozą, mogłoby otworzyć ją na nowe odczytania:

Świat Haupta nienaruszony przez pośpiech, ten świat, w który wtopione są na zawsze jego wspomnienia, jego myśli – uwalnia, oczyszcza czytelnika, daje mu nową młodość, świeżość nietkniętych przeżyć i tę, na którą przecie czekamy zawsze, niespodziankę. Czy można dać więcej czytelnikowi?¹⁵

Pisarstwo Zygmunta Haupta nawiązuje do biografii. Oczywiście określenie go mianem pisarstwa autobiograficznego niewiele wyjaśnia. Może jednak lektura powinna odbywać się w kontekście historii prywatnej pisarza, która, by użyć słów Edwarda Balcerzana, stanowi „drugie dzieło”, odkrywane przez potomnych i czasem zestawiane z dokonaniem artystycznymi¹⁶. W przypadku autora *Pierścienia z papieru* konfrontacja faktów biograficznych oraz ich artystycznych przetworzeń może okazać się jednym z tropów interpretacyjnych. Zatem warto chwilę przyjrzeć się niektórym elementom.

Droga jest jak dom. [...] Bo choć jedziemy nią i przemija się z nami, to ciągle jednakowa i taka sama, takie samo brzęczenie słupów, jakby się było roztarasowanym w jednym miejscu... [...] Jestem bardzo niefortunnym wyborem, kiedy powierzono mi jazdę na szpicy. A może bardzo fortunnym. Bo kiedy jadę na przedzie, na samym ostrzu wysuniętego oddziału straży przedniej, to tak wzywam się w swoją rolę, że jestem sobą i domem, przepraszam, drogą i krajobrazem i szczegółami terenu. Mam taki zapas wyobraźni, że mogę, że potrafię siebie samego widzieć z daleka, jak figurkę z kineskopu, albo jak kurka na dachu [Sz, s. 189, 193].

Życie Haupta było wędrówką, jego ojczyzną Wyżyna Wołyńsko-Podolska. Urodził się 5 marca 1907 r. w Ułaszkwicach nad rzeką Seret, gdzie „co roku na św. Jura odbywały się słynne jarmarki końskie, takie jak w Berdyczowie, Jarmolińcach i w Bałcie na Ukrainie zakordonowej”¹⁷. Ułaszkwice należały do powiatu Czortków i województwa tarnopolskiego. Ojciec Haupta, Ludwik, był inspektorem szkolnym, zaś matka, Albina z Mazurków, nauczycielką. Gdy w 1918 r. matka zmarła na tyfus, wychowaniem Zygmunta zajęła się jej siostra, Helena. Do szkoły podstawowej uczęszczał Haupt w Tarnopolu, zaś do gimnazjum w Jarosławiu. Egzamin maturalny złożył z wyróżnieniem w I Gimnazjum im. Mikołaja Kopernika we Lwowie w roku 1924. Studiował inżynierię (1924–1925) na Wydziale Komunikacyjnym Politechniki Lwowskiej, potem architekturę (1925–1926) na Wydziale Architektonicznym tejże uczelni. Studiów jednak nie ukończył. Nabyte tam umiejętności kreślenia i rysowania przydały mu się

¹⁵ J. Czapski, *op. cit.*, s. 407.

¹⁶ E. Balcerzan, *Odpowiedź na biografie*, [w:] *idem, Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik, badacz, tłumacz, pisarz*, Kraków 1982, s. 21.

¹⁷ Haupt, kreśląc własne dzieje, wykorzystał formę swobodnej gawędy literackiej, szczególnie opisując dzieciństwo i rodzinne strony, zaś bardzo pobieżnie potraktował późniejsze doświadczenia. Tam też wspomina o swych największych pasjach życiowych: koniach, malowaniu i pisanii. Zob. nota biograficzna we wstępie do zbioru opowiadań, Sz, s. 10.

później. W roku 1928, po śmierci ojca, wykorzystując część odziedziczonego po nim majątku, wyjechał do Paryża, gdzie zapisał się do Instytutu Urbanistyki na Sorbonie. Nie miał jednak szczęścia i do tych studiów, poświęcając czas przede wszystkim malowaniu i pisaniu. Doświadczenia okresu paryskiego oddaje w jednym z opowiadań następująco:

U siebie na górze odnajdywałem się w moim samotnym świecie krzywych ścian mansardy z odklejającym się papierem tapety, wodą sączącą się z nieszczelnego kurka umywalni i podłogą dziwnie pochyłą, z przezierającymi spod wytartego linoleum czerwonymi, kamionkowymi kaflami posadzki. Okno otwierało się na wąską szyję ulicy i z dziwnym zapachem paryskim, mieszaniną roztartą na asfalcie gумы i wina dobiegała tu melodia akordeonu i głosy pijących w małym bistrze¹⁸.

W roku 1930 Haupt powrócił do Lwowa, gdzie do roku 1939 wykonywał różne dorywcze zajęcia, kontynuując twórczość malarską i pisarską. Jako pisarz i grafik zadebiutował w roku 1938. W tym czasie był już członkiem ugrupowania młodych poetów Rybałci, został również przyjęty do lwowskiego oddziału ZZLP. Swe utwory popularyzował kilkakrotnie na antenie radiowej. W latach trzydziestych odbył szkolenie wojskowe w kawalerii, później w zmechanizowanej artylerii. To pogłębiło w młodym człowieku przywiązanie do służby w kawalerii oraz koni, jego wielkiej życiowej pasji. W maju 1939 r. został zmobilizowany i przydzielony do 10 Brygady Kawalerii, w której służył, w stopniu podporucznika, podczas kampanii wrześniowej. Po zajęciu województw południowo-wschodnich przez armię sowiecką podzielił los wielu współtowarzyszy walk i przedostał się wraz ze swoją jednostką na Węgry, skąd – po ucieczce z obozu dla internowanych – do Francji, gdzie wstąpił do Wojska Polskiego. Po klęsce Francji w roku 1940 został ewakuowany do Wielkiej Brytanii. Tam pełnił służbę jako oficer w 1 Dywizji Pancerniej, najpierw w szkockim Gosford, następnie w Londynie. Nawiązał tam również współpracę z Mieczysławem Grydzewskim, który umożliwił mu druk wielu opowiadań na łamach „Wiadomości”, z kolei spotkania z Antonim Słonimskim zaowocowały publikacjami w „Nowej Polsce”. We wrześniu 1944 r. Zygmunt Haupt ożenił się z poznaną kilka miesięcy wcześniej Amerykanką, Edith Norris, pracownicą Czerwonego Krzyża. W roku następnym przyszedł na świat ich jedyny syn, Arthur. Po ogłoszonej w 1946 r. demobilizacji Hauptowie wyjechali na stałe do Stanów Zjednoczonych. Ich pierwszą przystanią stało się rodzinne miasto Edith, Nowy Orlean. W 1951 r., gdy Haupt otrzymał pracę w sekcji polskiej rozgłośni radiowej Głos Ameryki, przenieśli się do Nowego Jorku. Od roku 1950 na łamach londyńskich „Wiadomości” oraz w paryskiej „Kulturze” ukazywały się jego szkice, opowiadania oraz prace przekładowe poezji i prozy angielskiej oraz amerykańskiej. Tłumaczenia swoich tekstów zamieszczał również w czasopismach amerykańskich, takich jak „The Paris Review” czy „Accent”. Miał kilka wystaw twórczości malarskiej, m.in.

¹⁸ Z. Haupt, *Pierścień z papieru*, Wołowiec 1999, s. 50. Dalej cytaty z tego wydania oznaczam: *Pzp*.

w Baltimore i Atlancie. W 1958 r. został redaktorem miesięcznika „Ameryka”, co sprawiło, że wraz z rodziną przeprowadził się do Waszyngtonu. W redakcji tego pisma pracował aż do wczesnej emerytury, na którą przeszedł w roku 1969. Jego twórczość literacka została doceniona. Najważniejszym wyróżnieniem była nagroda literacka „Kultury” za rok 1962, przyznana przez jury, w którego składzie znaleźli się Jerzy Giedroyc, Jerzy Stempowski oraz Konstanty A. Jeleński. Uzasadniając jej przyznanie, Stempowski napisał:

Haupt posługuje się wyjątkowo bogatym materiałem obserwacyjnym. Obrazy jego są tylko w pewnym stopniu tworami wyobraźni, bo każdy ich szczegół autor widział naprawdę. [...] Postawa Haupta każe myśleć raczej o malarzu w plenerze, któremu sam proceder tłumaczenia widzianych zjawisk na mowę farb dostarcza potrzebnego dystansu¹⁹.

W szkicu opublikowanym na łamach londyńskich „Wiadomości” Jan Bielatowicz określił Haupta mianem nowego talentu emigracyjnego, zwracając szczególną uwagę na „malarzski” aspekt jego działalności artystycznej²⁰. Osiem lat później, w roku 1971, pisarz otrzymał nagrodę literacką Fundacji im. Kościelskich w Genewie. Zmarł 10 maja 1975 r. w szpitalu Wichester, w stanie Wirginia. Jest pochowany na cmentarzu Metairie w Nowym Orleanie. W jednym ze wspomnień pośmiertnych napisano: „Był człowiekiem cichym i skromnym, zakochanym w koniach i w «starych rupieciech», uważał się bardziej za outsider’a literackiego i malarza, niż za pisarza, ale jego jedynej książki *Pierścień z papieru* nie pominie żaden poważny historyk współczesnej literatury polskiej”²¹. Stefan Legeżyński, dla podkreślenia nomadycznego aspektu jego życia, co znalazło odbicie w twórczości, napisał o nim po prostu: Haupt – Cygan²².

Proza Zygmunta Haupta jest bliska obszarowi literatury określanej mianem historii prywatnej lub inaczej: „nostalgii zwróconej ku utraconemu czasowi”²³. Dla Haupta owa „historia prywatna” to uprawianie pisarstwa, dla którego najwłaściwszą formą staje się podróż do przeszłości, tematem zaś wyławiane z niej fragmenty rozrzuconej biografii. Autor, przewodząc własnym intencjom, pragnieniom, oczekiwaniom, niczym żołnierz w szpicie, rusza, aby je wskrzesić. Zadanie, jakie postawił przed sobą, jest trudne:

Ja mam ściągnąć na siebie ogień. To jest to od czego tu jestem. Mam na to szeroką pierś, szeroką jak horyzont i tę pierś mam nastawić do niego, na cały widnokrąg, „po winkelriedowsku”. To ja mam na siebie wziąć wszystko, odkryć całą prawdę [Sz, s. 194].

Prawda przyjmuje formę palimpsestu, którego poszczególne warstwy to odzyskane z pamięci wspomnienia, będące świadectwem doświadczeń podejmującego

¹⁹ P.H., *op. cit.*, s. 196.

²⁰ J. Bielatowicz, *op. cit.*, s. 3.

²¹ Bez podpisu, *Zygmunt Haupt*, „Kultura” [Paryż] 1975, nr 7/8, s. 20.

²² S. Legeżyński, *Haupt – Cygan*, „Wiadomości” 1975, nr 37, s. 4.

²³ P. Czaplinski, *Wznoszenie biografii – proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3.

trud eksploracji przeszłości autora rękopisu. Proza Haupta przynależy także do obszernego działu polskiej literatury, który nazywany jest literaturą „małych ojczyzn”. To określenie związane jest z twórczością m.in. Vincenza, Miłosza, Konwickiego, Stempowskiego czy Wittlina, gdzie pełni funkcje poznawcze. Stanisław Vincenz „małą ojczyznę” (innym terminem stosowanym przez autora *Na wysokiej połoninie* jest „węższa ojczyzna”) rozumie „jako miejsce spotkania licznych kultur, ludów plemion, wraz z ich dziełami, ich poezjami i mitami, ich sztuką i tradycją z daleka i bliska”, a więc wskazuje na jej dwa wymiary, lokalny i uniwersalny²⁴. To cel podróży w głąb pamięci.

Ćwiczenia pamięci nie są możliwe bez tego, co metaforycznie nazywa się „bagażem wspomnień”. Depozytariuszem tego bagażu jest pamięć. Dotarcie do wspomnień tam spakowanych jest wielce utrudnione. Pierwszą, najistotniejszą przeszkodą jest czas, który zaciera ślady prowadzące do tego skarbcza. Marek Zaleski w książce *Formy pamięci* pisze:

Bagaż ma to do siebie, że jest ciężarem i nie bez przyczyny na ten krótki – jak chcemy wierzyć – antrakt w podróży, którym jest nasza terażniejszość, oddajemy go do przechowalni. Jak już była o tym mowa, ażeby pamięć była użytecznym i sprawnym narzędziem, musimy zapominać większość tego, co widzieliśmy i co nam się przydarzyło. Zapominanie jest warunkiem pamiętania²⁵.

W terażniejszości łatwo zgubić drogę, która wiedzie do pamięci, pewnie dlatego tak mało pisał Haupt o swoim życiu na emigracji, a jeśli to z rzadka czynił, chyba bardziej kierowała nim powinność pisarska niż potrzeba przywoływania wspomnień. W twórczości autora *Szpicy* skupiony czytelnik dostrzeże pewną cechę wspólną. Można to określić jako wszechogarniające pragnienie autora, by swe literackie dokonania uzależnić od nostalgicznego spojrzenia za siebie. Takie próby odpominania przeszłego, w formie tematu literackiego, przy zapożyczeniach autobiograficznych, pojawiały się w polskiej literaturze. Obecnie jednak badaczy interesują w tej kwestii zjawiska bardziej szczegółowe, odnoszące się do metodologii wydobywania motywów, tematów, kategorii i pojęć przeszłych, konstytuujących obszar narracyjny współczesnej prozy. Należy zaznaczyć, iż nie jest ważne, czy wymienione powyżej części „bagażu przeszłości” należą do pokładów pamięci zbiorowej, czy też prywatnej, najważniejsze jest to, że umożliwiają rekonstrukcję indywidualnego losu autora lub lepiej, by użyć terminu Charlesa Maurona, „mitu osobistego”, który odnaleźć można w jego dziele²⁶.

U Zygmunta Haupta obszar poszukiwań nie jest ograniczony tylko do biografii. Stanowi ona w tym wypadku punkt odniesienia, kierujący uwagę czytelnika w stronę innych przemyśleń, określimy je umownie jako egzystencjalne. W centrum tych dociekań znajduje się bowiem poczucie zmienności świata

²⁴ S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. I, Warszawa 1983, s. 184.

²⁵ M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 33.

²⁶ Por. Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1995, s. 169.

i rzeczy, a także korespondująca z tym konieczność ciągłego przemieszczania się, bo przecież egzystencja to ciągły ruch, przemieszczanie. Równie istotne dla autora jest pytanie: co zrobić, by trwać, ćwiczyć pamięć, pielęgnować istnienie refleksyjne? Pisarstwo jest w tym kontekście jakby próbą nadawania jej nowych znaczeń.

Więc jeśli teraz najskwapliwiej i najzachłanniej zbieram ułamki z tamtych czasów i składam je na nowo, to mam pełne prawo, prawdziwy serwitut na owych czasach, odbieram, co moje, odbieram i odzyskuję ułamki samego siebie [*Pzp*, s. 63–64].

Można powiedzieć, iż artysta wyznacza zadanie trudne do wykonania, chce zestawić mozaikę, której poszczególne elementy należą do jego osobistych doświadczeń. Żądanie kierowane w stronę pamięci jest niczym innym jak próbą dotarcia do zdeponowanych w „bagażu wspomnień” elementów, ingrediencji indywidualnego bytu. Jak wspomniano, czas zaciera ślady, mimo „pełnego prawa” z przeszłości można wyciągnąć jedynie fragmenty. Czym więc wypełnić puste przestrzenie mozaiki? W terażniejszości, która w ułamku sekundy zamienia się w przeszłość, jest jeden sposób, opanowany przez pisarza w stopniu doskonałym – zmyślenie.

A znowu jeżeli spisuję tamto niepowtarzalne, czyż nie łapię się sam na praktykowaniu czarnoksiężkich sztuk, wywoływaniu duchów, czyż nie jest to czymś z kategorii jarmarcznego panoptikum i estrady z magikiem i mistrzem autohipnozy na gościnnych występach? Używam autentycznych akcesoriów, ażeby to prawdziwiej wyszło, przywołuję na pamięć autentyczny sęk w desce, spędzam, płanetnik, te same chmury słońca zachodu, taką samą „rozzarzoną podkowę”, jaka syczała w deszczu zachodu sprzed lat, zamieniam słowa banalne i stereotypowe z Chaimem Immerglückiem, właścicielem budy z żelazem, farbami i łańcuchami w uliczce biegnącej od rynku, jakbym chciał tymi łańcuchami sprząc i związać przeszłość i terażniejszość [*Pzp*, s. 64].

Haupt koncentruje się na pokazaniu oraz analizie relacji, jakie łączą terażniejszość z przeszłością. Czyni to nie tylko w imię prawdy i satysfakcji, które niesie ze sobą przypomnienie na przykład rodzinnego Podola i czasów, w których czuł się bezpiecznie. Ten zewnętrznie efektowny zabieg kusi odbiorców tej prozy, chociaż nie stanowi jej istoty. Pisarz konsekwentnie odgrzebuje przeszłość wedle zasady, o której pisał Karl Jaspers: „[...] nie przedstawiać jakiegoś rzekomo ustalonego obiektu, lecz drogi, na których nam się ukazuje w określonych aspektach”²⁷. Efekt jest zaskakujący, kumulowane wspomnienia za każdym razem ewoluują nieskończoną liczbę skojarzeń. Ich kolejne wersje pomnażają szanse, jeśli nie na odnalezienie tego, czego się poszukuje, podejmując trud badania zdarzeń dokonanych, to przynajmniej na wybranie treści najbardziej odpowiadających oczekiwaniom. Procesy myśli, wskrzeszania pamięci to jednak zjawiska na tyle subiektywne, że Haupt nie odsłania ich mechanizmów, co najwyżej przyczynę,

²⁷ K. Jaspers, *Moja droga do filozofii*, przeł. A.D. Tauszyńska, [w:] R. Rudziński, *Jaspers*, Warszawa 1978, s. 179.

której towarzyszy tęsknota za tym, co było: „Nie było go a jest, taki sam, wymarzony w tęsknocie, do której sam nie przyznam się, za Boga...” [Pzp, s. 65].

Skąd nostalgia, obecna w tekstach pisarza? Może dzieje się tak, bo – jak sądził cytowany powyżej Jaspers: „Jest w nas dążenie, aby cokolwiek było definiatywne i gotowe. Coś powinno być «słuszne», jakiś obraz świata, jakaś hierarchia wartości, forma kierowania życiem”²⁸.

Taki uporządkowany „własny, jedyny, nieprzekraczalny świat”, jak Haupt określa go we *Fragmentach*, należy wyłącznie do przeszłości. Zorganizowany jest według przejrzystych reguł, a jego poszczególne elementy w każdej chwili mogą stać się punktem wyjścia do spraw głębszych.

A wygląda to w ten sposób, że zakolysze się człowiek we wspomnieniu, a jak nie ześrodkuje się na tym myśli, to przyjdzie ono w marzeniu albo we śnie, albo odbije się coś kiedyś przypomnieniem, czkawką po obiedzie, albo ustroi się w jakiś zachód słońca, albo przyniesie to ze sobą zapach dymu spalonego węgla w lokomotywie za zakrętem z żywopłotu, zaturkocze daleko, daleko furą na gościńcu, zazieleni się gęstymi łopuchami w cieniu albo zaskrzypi lodem pod obcasami na zimowej ścieżce. [...] To tak więc powraca do nas dawne życie? To tyle zostało z tamtego świata? Tylko tyle? A to, co jest teraz, w tej chwili? [Pzp, s. 274].

Trudna do zaakceptowania rzeczywistość daje nostalgikowi, a Haupt nim jest bez wątpienia, wiele możliwości oddania się temu, co lubi. Jedną z takich czynności jest posługiwanie się przypomnieniem²⁹. Dzieje się tak między innymi dlatego, iż – jak twierdzi Przemysław Czapliński: „Nostalgia jest bowiem czuciem umiejscowionym w rozpadlinie, w pęknięciu czasu, jest świadomością szczeliny, a nie krawędzi, jest umiłowaniem nieprzynależności do czasu teraźniejszego”³⁰. W przypadku Haupta powtarzanie przeszłości daje odbiorcy jego prozy korzyść podwójną, dostarcza wiedzy o tym, „co było”, ale również, co bardzo istotne, informuje o tym, „co jest”. Teraźniejszość jest miejscem, które pozwala na dystans, tak potrzebny, gdy chce się spoglądać za siebie; niezbędny, gdy porozrzucane

²⁸ Cyt. za R. Rudziński, *Człowiek w obliczu nieskończoności. Metafizyka i egzystencja w filozofii Karla Jaspersa*, Warszawa 1980, s. 205.

²⁹ Wojciech J. Burszta pisze: „Pierwotny sens pojęcia nostalgii oznacza gorące pragnienie ujżenia ojczyzny, które przemienić się może nawet w chorobę, wynikać z uporczywej tęsknoty za rodzinnym krajem, za umiłowanym *orbis interior*. Ten sens nostalgii implikuje tęsknotę albo za czymś minionym, odległym w czasie, albo nieobecnym, bo oddalonym przestrzennie. W pierwszym wypadku nostalgia opiera się na przekonaniu, że teraźniejszość jest w sposób zasadniczy odmienna od przeszłości; z refleksji nad tą pierwszą wyłania się obraz tej drugiej, zawsze w jakimś stopniu zmytyzowany. Przeszłość ta zostaje unieruchomiona w czasie i dlatego przejawia cechy *u-chronii*: pamięć podąża w świat utracony na zawsze. W drugim wypadku odchylenia przestrzennego nostalgia zakłada przemieszczanie się i transformację, rodząc się z przekonania, iż „moje miejsce jest zawsze gdzie indziej”, W.J. Burszta, *Nostalgia i mit*, [w:] *Historia: o jeden świat za daleko?*, wstęp, przekład i opr. E. Domańska, Poznań 1997, s. 123.

³⁰ P. Czapliński, *op. cit.*, s. 62. W przywołanym artykule badacz, opisując charakter nostalgii, używa określenia „nostalgie chroniczne”, czyli „tęsknoty za minionym czasem, lecz także tęsknoty permanentne, przewlekłe, podsycane przemijaniem – niejako zawinione przezeń, ale i dzięki niemu istniejące”. Wydaje się, iż powyższe stwierdzenia mogą odnosić się do autora *Szpiczy*. *Ibidem*, s. 55.

fragmenty przeżyć, które z różnych powodów terazniejszość chce zaanektować, należy ustawić w pewnej statycznej hierarchii. Terazniejszość, a raczej jej trudny do przyjęcia charakter, usprawiedliwia również potrzebę nostalgicznych podróży w przeszłość, o czym nie należy zapominać, pytając o celowość powrotów.

I gdzie się tu podziąć teraz, czemu zawierzyć, kiedy własny dom, dach, okap, cień, ciepło i schron zwraca się przeciwko. Odwracam się od niego plecami i jakże staje mi zaraz w oczach tamten dom... Wydawał się tak pewny, wydawał się tak solidny. Przecież był już przedtem, nim nastąpiło dla mnie stworzenie świata. Z jego okien temu stworzeniu się przyglądałem. Niebo nad nim, ze słońcem, gwiazdami, księżycem, cała niebieska sfera kręciła się wokół tej domocentryczności. Ileż razy nawracałem do niego. Ileż razy, na przekór sobie, wlokłem się do niego. Już z daleka ukazywał się wtedy, przesuwiał, pomiędzy drzewami, patrzył, ku mnie oczodolami swych okien, stawał się, rósł i w końcu przymierzałem swoje ruchliwe, niespokojne nieszczęście do jego białych ścian. Nocami nawiedza mnie do dzisiaj [Pzp, s. 260].

Motyw domu w hierarchii ważności Haupta zajmuje wysoką pozycję nie tylko ze względu na fakt, iż pobudza on wyobraźnię artysty czy dostarcza mu tak potrzebnych w terazniejszości wzruszeń, ale też umacnia świadomość tego, że w obcym świecie jest miejsce i czas, do którego można powracać. Powyższy fragment odsłania także inny problem dotyczący tej prozy. Pokazuje, jak istotny jest dla patrzącego autora dystans pomiędzy nim a przedmiotem wspomnień. Ważny, bo wprowadza go w obszar, tu posłużmy się terminem zaczerpniętym z zakresu geografii humanistycznej, intymnych doświadczeń miejsca³¹. Te trudne do wyrażenia stany budzą się w zupełnie przypadkowych momentach życia, czasem wystarczy mało znaczący punkt zaczepienia, może nim być dowolny przedmiot wyjęty z codzienności, by uruchomić proces powrotu do miejsca, które daje człowiekowi myślącemu o przeszłości rzecz najważniejszą: poczucie pewności. Yi-Fu Tuan ujmuje ten problem następująco:

Intymne doświadczenia tkwią w nas tak głęboko, że nie tylko brakuje nam słów, żeby je wyrazić, ale często nie jesteśmy ich nawet świadomi. Kiedy z jakichś powodów wypływają one na powierzchnię naszej świadomości, występują wówczas z ogromną mocą, której nie mogą dorównać żadne zamierzone działania czy przemyślane doświadczenia. Intymne doświadczenia nie dają się łatwo wyrazić³².

Dom jest miejscem, które u Haupta uruchamia w jednej chwili projekcję obrazów czasu przeszłego. Ten obszar intymny wypełniony jest wszak ogromną ilością drobnych przedmiotów, które miały tam swe stałe miejsce, i które stanowią pretekst do wznowienia doświadczeń umiejscowionych w przeszłości, są jakby tym, co pobudza wyobraźnię, regeneruje pamięć. Należy tu dodać, iż owo

³¹ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 173. Choć książka profesora uniwersytetu w Minnesocie należy do geografii humanistycznej, to jednak wiele miejsca poświęca wizerunkowi literatury w powiązaniu z badaniami socjologicznymi i psychologicznymi. Szereg fragmentów pracy prezentującej stosunkowo mało znany kierunek geografii, zostało poświęconych związkom człowieka z otaczającą go przestrzenią.

³² *Ibidem*.

„intymne doświadczenie” nie odnosi się wyłącznie do „prywatnej ojczyzny”, bowiem ona stanowi tu jedynie metaforę spraw uniwersalnych, wybiegających poza to, co znajduje się „między domem i Seretem”. Autor powraca do czegoś, co stanowi dla niego centrum całego świata, a raczej zminiaturyzowany jego model, wraz z ustalonym systemem wartości, prawami, obyczajami. Tam tkwi jego teraźniejsza pewność. Można by przypuszczać, iż trudności związane z wyrażeniem tego, co niewyraźne, sprawią, że lektura opowiadań Zygmunta Haupta będzie utrudniona z powodu mnogości spraw, których w jednej chwili dotyka. Nic bardziej mylnego. Pisarz panuje nad swoimi emocjami, więc mimo iż zarzuca nas bardzo pojemnymi w treść obrazami, nie mamy wątpliwości, na co należy zwrócić uwagę, może raczej, co stanowi ów niepodważalny fundament zhierarchizowanych podług ważności spraw, stanowiących fundament jego pamięci. Pomaga nam w tym, łamiąc nasze przyzwyczajenia lekturowe. Zamiast więc chronologicznego procesu rozpamiętywania czasu przeszłego, otrzymujemy narrację omijającą wymogi następstwa czasowego, którymi rządzi się opowiadanie, i aby pokonać tę „niepotrzebną” barierę, autor buduje coś, co Marek Zaleski nazywa „czystą naocznością, czystym patrzeniem”, bowiem: „[...] w przeciwieństwie do uwikłanego w czasie aktu opowiadania (opowiadania, które narzuca własny porządek narracyjny, retoryczny), «teraz» aktu percepcji pozwala dotknąć wieczności i uchwycić chwilowy, zmienny aspekt świata, stawanie się rzeczywistości”³³.

Pisarz działa świadomie, zdaje sobie bowiem sprawę, iż stosując to, za co niektórzy określają go trudnym, osobnym bądź zgoła nieczytelnym, a co nazwać można odejściem od przyjętego przez literaturę instrumentarium gatunkowego, narracyjnego, ma znacznie większe szanse na dotarcie do tych trudnych uchwytanych chwil, często skrytych w sprawach i przedmiotach z pozoru niewartych uwagi, gdzie można otrzeć się o „wieczność”. Konsekwentne zmierzanie ku przeszłości jest u Haupta właśnie formą trwania. Parafrazując Heideggera, można powiedzieć, że „bycie w temacie” to inny sposób „bycia w świecie”, a przekładając to na metodę Haupta: wskrzeszanie przeszłości, myślenie o niej jest znakiem trwania³⁴. To cel tego pisarstwa.

Sztuka pisarska Zygmunta Haupta posiada jeszcze jedną ważną cechę. Pokazuje, do jakiego stopnia można opanować umiejętność posługiwania się fikcją, zmyśleniem. Ożywienie przeszłości wraz ze wszystkimi tego konsekwencjami (spustoszenia uczynione w „bagażu wspomnień” przez upływ czasu), mającymi na celu zbliżenie do istoty otaczającego świata, może odbywać się przy wydatnym udziale fikcji. Z prostej przyczyny: fikcja, z natury krótkoterminowa, funkcjonuje przecież w naszej rzeczywistości, przyjmując różne postaci. Na przykład kształt naukowego pojęcia bądź filozoficznego twierdzenia. W świecie prozy autora *Pierścienia z papieru* dozwala przede wszystkim na grę wyobraźnią,

³³ M. Zaleski, *op. cit.*, s. 50.

³⁴ Zob. M. Heidegger, *List o „humanizmie”*, przeł. J. Tischner, [w:] *idem, Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977, s. 156–157.

zonglowanie słowem, tasowanie motywów, czynienie wszystkiego, co dostępne artyście, by sztuka, którą tworzy, wyrażała prawdę. Choć często skrytą pod teatralną maską, to jednak zmierzającą do przedstawienia świata tak, „jak gdyby” to było naprawdę. U Haupta „jak gdyby” staje się koniecznością patrzenia na rzeczywistość, bo tylko to, co wymyślone, pozwala dotrzeć do istoty świata. Oddajmy głos narratorowi spoglądającemu na świat z samolotu unoszącego się nad Fortem Pike:

Więc to jest tak w górze, inaczej i przepaściściej? [...] A powrócę do swej prawie że naukowej kontemplacji przepaści pode mną, to znowu odrywa mnie to od rzeczywistości. Skóra, poszarpany jaszczur, deseń nieziemski, błady przestwór. Staram się doszukiwać znajomych szczegółów i znajduję je bez trudu. [...] Ale niby zawieszeni jesteśmy w jednym miejscu, a już nam Fort Pike podpłynął pod koła i jest cieńcina Chef Menteur, którą jest dostęp od zatoki do jeziora Pontchartrain. Ale niechbym nie wiem jak przymuszał się do poznawania i odnajdywania rzeczy, nie mogę sobie dać rady z proporcjami i uparcie widzę tę skórę z jaszczura. Może w ten sposób płacę za przyzwyczajenie i nawyk brania świata jako Vaihingerowskiego „als-ob”, za to, że nauczyłem się żyć abstrakcjami i wymysłami i kiedy ten świat przychodzi mi widzieć własnymi oczami, a nie przez wymyślone i fikcyjne przedstawienia, to ani rusz nie mogę tego świata zobaczyć takim, jakim jest. To wszystko przez nieprzemierzone mnóstwo słów, idiomów, semantycznych dziwołogów, porzekadeł, zawołań, skrótów, szablonów, schematów, niedomówień, dwuznaczników, komunałów, paliatywów, eufemizmów, określeń „bez domówek”, hasel i jeszcze słów, i trafnych, i pomylnych sądów, przenośni, artystycznych sztudeł, rymów, aliteracji i innych, i innych [Pzp, s. 251–252].

Haupt przyznaje się do umiłowania fikcji, przywołując postać Hansa Vaihingergera, profesora Uniwersytetu w Halle, tłumacza i komentatora dzieł Kanta, który stworzył system poglądów określany mianem fikcjonalizmu. Dziełem, w którym przedstawił swe poglądy, jest praca *Die Philosophie des Als Ob*. Główne oparcie dla wyłożonych tam tez stanowi analiza pojęcia fikcji. Vaihinger twierdził, iż fikcją w umyśle jest to, co nie odpowiada rzeczywistości, lecz co jest jednocześnie dla życia niezbędne. Fikcja jest obecna w nauce i filozofii. Pojęcia naukowe, twierdzenia, teorie i definicje nie obywają się bez niej. Nawet nasza prawda i rzeczywistość są przepełnione fikcjami. Fikcja, mimo że oddalona od rzeczywistości i ze swej natury tymczasowa, jest jednak celowa, konieczna. Gdyby wyeliminować ją z życia, pozostałyby jedynie wrażenia, a to za mało, by dotrzeć do istoty świata. Vaihinger proponował, by wszelkie teoretyczne zamierzenia mające na celu poznanie rzeczywistości wspierać praktyką, uzupełniać fikcjonalizm przez praktycyzm³⁵. Wówczas relacja „Als Ob”, co słownik niemiecko-polski tłumaczy, w odniesieniu do nierzeczywistych zdań porównawczych z koniunktywem: „jak gdyby”, „jakby”, wyłowiona z opowiadania Haupta, może być sposobem mówienia o rzeczywistości „tak jakby” to było naprawdę. Zmyślenie uzupełnia wrażenia wiedzą o tym, co go otacza.

Pozostaje „problem z proporcjami”, lecz w zmieniającej z każdą chwilą swój kształt rzeczywistości można odwołać się do możliwości języka, skorzystać

³⁵ Por. W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, Warszawa 1990, t. 3, s. 105.

z owych „artystycznych sztudeł”, podeprzeć „słowami trafnymi i pomyłonymi sądami”, użyć „rymów, aliteracji i innych” i „patrzac czysto”, spożytkować fikcje, a później brać następne, uważając na bardzo płynną granicę między tym, co zmyślane, czyli fałszywe, a prawdą. Autor ma przy tym świadomość, że jego problem to nie tylko trudności z zachowaniem proporcji, „wszystko płynie”, stąd w prozie Haupta nieustanne zmaganie z czasem, poczucie zmienności świata, i to, że nie zawsze jest możliwe wyrażenie czegoś „tak jakby” się tego oczekiwało.

Powtarzam sobie – było, było, było, jakby tryb oznajmujący czasu przeszłego miał mnie z tym związać na przekór temu, że zatarł mi się deseń sukienki, jaką Stefcia miała wtenczas na sobie, kiedy siedziała na oknie, było, a nie pamiętam daty miesiąca, a bodajże roku, kiedy to było, było, bo jakby nie było, to by mi czary nie wyszły [*Pzp*, s. 64].

Ponownie widzimy, jak wiele trudności nastęrcza próba powrotu do tego, co było, jeśli w ogóle było. Nie jest to już tylko problem odnalezienia właściwej drogi do wspomnień czy zmagania się z własnymi oczekiwaniami. Dotykamy tu innej kwestii, o której należy pamiętać, gdy wczytujemy się w tę prozę; pisarz szuka sposobu, aby, posługując się słowem, oddać jak najdokładniej obraz przeszłości, nazwać go, znajdując odpowiednią ku temu formę, przywołać wraz z całą niepowtarzalnością i ulotnością.

Lektura opowiadań Zygmunta Haupta jest uczestnictwem w seansie ruchomych obrazów, wypełnionych miejscami, zdarzeniami, ludźmi. Ta nieustanna zonglerka gatunków, języka, narracji, ustawianie konstrukcji fabularnej tylko po to, by wówczas, gdy brakuje już tylko jednej karty, zdmuchnąć wszystko i zacząć od nowa, służy jednemu: przekazać od razu wszystko, chroniąc to, co możliwe przed zapomnieniem. Trudność polega na tym, jak opisać to, co niepowtarzalne. Sprzyja temu forma opowiadań.

Niepodobna zamknąć te małe formy prozatorskie w prostej kwalifikacji gatunkowej. Do jakiego gatunku literackiego zaliczyć więc te teksty? Haupt traktuje czytelnika swoich opowiadań jako potencjalnego partnera w toczącej się rozmowie, nie chcąc więc zniekształcać prawdy wypowiedzi wyszukany stylem czy ciasnym szablonem gatunkowym, rządzącym się przecież swoimi prawami, uprawia swoistą odmianę gawędziarstwa, osnutego na faktach zaczerpniętych z własnej biografii. Nie są to jednak zwykłe gawędy, artysta stara się przecież przekazać coś bardzo ulotnego, trudnego do uchwycenia przy pomocy sprawdzonych technik pisarskich. Wydaje się, że proza stylizowana na ustną opowieść jest najbardziej pojemnym sposobem snucia opowieści o sprawach ważnych z różnych powodów. Nie przeszkadza to intelektualno-filozoficznym ambicjom autora *Szpicy*, wręcz ułatwia docieranie do intymnych doświadczeń. Pisarz nie traktuje gatunku, stylu i języka swej prozy akcesorialnie. Dekoracje w tym świecie pomagają przede wszystkim podkreślić „smak nietkniętych przeżyć”, którego doświadcza czytelnik. Polega on „na stosunku do opisywanej rzeczywistości, na widzeniu artystycznym od środka duchowego”. Autor powyższego zdania, Jan Bielatowicz, określa prozę Zygmunta Haupta mianem intelektualnej gawędy,

dodając, iż dla niego te opowiadania to: „Raczej obrazy, panoramy różnych sytuacji życia. I to także nie wszystko”³⁶. Pisarz niejednokrotnie zadaje sobie pytania dotyczące tego „całego arsenału zmyślenia”, tych nieustannych gier z czytelnikiem, wiedząc tyle, że są konieczne, bo służą prawdzie. Ma jednak świadomość, że sztuka, która ma ową prawdę wyrazić, rozgrywa się

[...] ustawicznie na pograniczu oszustwa, złudy, udawania, mizdrzenia się, sugestii, w sztuce zawsze jedno ukazujemy przez coś innego, prawdę chcemy ukazać przez kształt udany, albo przez wymyślony porządek, jak w muzyce przez uszeregowanie dźwięków, jak w poezji przez słowa, ich rytm, aliteracje, asonanse, współbrzmienia, akcenty, patos, wymysł [Sz, s. 131].

To nie wszystko, jeśli chodzi o cechy gatunkowe tej prozy. Nie należy zapominać, że pisarz był również malarzem, dlatego często piszący o Hauptcie wskazują na „malarską” stronę świata przedstawionego w małych formach. Artysta, pisząc, jakby maluje „własny świat”, pełen szczegółów, detali, zachęcając nas w ten sposób do bliższego obcowania z rzeczywistością Galicji Wschodniej, której temat gości na jego rycinach najczęściej. Ale przecież tematów jest więcej. O malarskim aspekcie tej twórczości Stempowski pisał:

Postawa Haupta każe myśleć raczej o malarzu w plenerze, któremu sam proceder tłumaczenia widzianych zjawisk na mowę farb dostarcza potrzebnego dystansu. W obrazach jego nie ma błękitnego dymu oddalenia. Galicja Wschodnia ukazuje się w nich w pełnym słońcu, oświetlającym niespodziane szczegóły³⁷.

Obrazy Haupta, bo chyba w ten sposób można również określać teksty tu omawiane, pokazują, jak za sprawą bodźców wizualnych, które oferują, można docierać do spraw ukrytych w ich wnętrzu, istocie. I co najważniejsze, uczą wrażliwości, tak potrzebnej do szukania odpowiedzi na pytania dotyczące miejsca człowieka w świecie. Obrazy zachęcają również do refleksji przyjmujących, jak w poniższym fragmencie, opisującym ruiny domu rzymskiego, postać rozważań nad nietrwałością tego, co nas otacza, stają się pretekstem temporalizacji przeżycia aktualnego.

Tutaj kiedyś stał dom rzymski. Bardzo niewyraźnie poznać zarysy atrium, kubikulów, fundamentów domu. Kiedyś posadzka atrium wyłożona była mozaiką z kunsztownie dobranych cząsteczek marmuru, gnejsu i alabastru. Kiedyś te kolorowe ułamki układały się pod stopami we wzór, w meander, w ptaki i ryby, i w mątwy. Patrzyły z dołu oczami półbogów, hydr i meduz, centaurów i gron winnych. [...] Dziwne to pomyśleć! Więc jak to? Naprzód było coś skałą, gnejsiem, piaskowcem, alabastrem, masą nieprzeliczoną i tępą naturą, calizną, blokiem i odłupane cierpliwie, i obrobione skrzętnie, i zlepione, i ułożone, przesiane przez mózg ludzki jak przez sito, dobrane, wyspekulowane, wygładzone i wyszlifowane, kiedy zbiegło się w obraz, kiedy pobłogosławione i wyświęcone do zaszczytu, do wzruszenia sztuki, dzieła sztuki, to po to tylko, ażeby przyszedł czas i rozdmuchał to znowu w chaos, w mnogość, czyli w nicość? [Pzp, s. 226]

³⁶ Ten i poprzedni cytat zob. J. Bielatowicz, *op. cit.*, s. 3.

³⁷ P.H., *op. cit.*, s. 196.

Opowieści Zygmunta Haupta układają się, zdaniem Marii Danilewicz-Zielińskiej, w formę eseju krajoznawczego, dodajmy, niepozbawionego odniesień historycznych³⁸. Propozycja autorki *Szkiców o literaturze emigracyjnej* wydaje się w pełni uprawniona, wszak wraz z pisarzem można wędrować po zakamarkach Podola, zwiedzać Gorgany, końskie jarmarki, rozmawiać z przygodnie spotkanymi ludźmi, przeprować się przez Dniestr, zaglądać do chat lepionych ze słomianych okłótów i gliny, izb jakby z obrazów Chagalla, mijać figurę kamienną, pobielony wapnem krzyż na rozstajach dróg i podążać przez „kraj płaski jak tarcza, pod łukiem nieba, otwarty i pusty”. Tam powraca Haupt najchętniej, odzyskując siebie. Maluje więc Podole w każdym najdrobniejszym szczególe, czerpiąc garściami z kultury, gwar tamtego regionu, cytując przyśpiewki, dowcipy, powiedzenia, oddając obyczaje i nazewnictwo, by być wiernym najdrobniejszym szczegółom. Dlatego dociekliwy czytelnik, chcąc wiedzieć, co znaczą te wszystkie posmyki, szynkle, bałabony, kałatały, szeptuny oraz inne elementy końskiej uprząży, lub inne lokalne określenia przedmiotów codziennego użytku, musi podjąć trud poszukiwań w słownikach regionalizmów, gwar. Uszczegółowienie opisu świata przedstawionego podnosi jego autentyzm, dodaje mu barw. Sposób patrzenia zmienia się jednak zasadniczo, gdy pamięć odtwarza doświadczenia wojenne i emigracyjne. Pomimo precyzji w szkicowaniu przedmiotu wspomnień pisarz wypatruje okazji, by w sprzyjających momentach uciekać w stronę dygresji, szukać sposobu związania tego, co nastąpiło „później”, z tym, co już „było”. Autor wie jednak, że terażniejszość nie jest obojętna wspomnieniom, gdyż:

[...] potrzeba także czegoś nowego, zawsze i ciągle, jakby nas zabolaly wszystkie nagniotki na duszy, jakbyśmy chcieli wypruć się raz z Dejaniry koszuli codzienności. Powtórzenie i nowość. Powtórzenie straszące nudą i nowość przerażająca nowością [Pzp, s. 280].

Pozostaje więc nieustanny problem proporcji. Dotyczy to w równym stopniu konstrukcji fabuły i języka. Narrator nieustannie szuka sposobu, by w miarę wiernie przedstawić świat, o którym mowa. Raz przybliży, to znowu oddala od nas przedmiot opisu, używa dygresji, a gdy słów mu brakuje, czerpie z bogatego zasobu pomysłów³⁹. Czasem więc śledzimy obrazy skonstruowane z zaimków, partykuł, wykrzyknień i wyrażen rodem z potocznego języka (język artystyczny – za sprawą komplikacji składniowych, stylistycznych – często nie oddaje sensu wypowiedzi, a ponadto jego użycie wymaga czasu), pełno tam gestów i wszystkiego, co służy bezpośredniej rozmowie. Wszak pisze Haupt: „Odchodzę i przychodzę, przybliżam się i oddalam. Jest chwila, kiedy jestem doskonale świadomy siebie, a potem gubię się i rozdrabniam z otaczającym przestworem” [*Warianty*, w: Sz, s. 161].

³⁸ Zob. M. Danilewicz-Zielińska, *op. cit.*, s. 221.

³⁹ M. Zaleski pisze, iż narracja Haupta „stanowi zapis procesu wspomnienia: pasma i poziomy pamięci nie są ściśle posegregowane, wrażenia i obrazy przebywają równocześnie zmagazynowane w pamięci i równocześnie się wspominającym narzucają”, M. Zaleski, *op. cit.*, s. 55.

I tu ujawnia się niepokój pisarza, będący skutkiem skłonności do opisanania „całości bytu” i możliwości wydobycia jedynie fragmentu, właściwie zawsze fragmentu. Ale może właśnie to wystarcza, bo jak pisał Rilke:

[...] Jesteśmy tu może tylko po to, by powiedzieć: dom, most, studnia, brama, dzbanek, owocowe drzewo, okno – najwyżej: kolumna, wieża... Ale powiedzieć, zrozum, o, powiedzieć tak, jak nawet samym rzeczom nie marzyło się nigdy⁴⁰.

Kilka końcowych uwag poświęćmy jeszcze cytowanemu tomowi opowiadań *Pierścień z papieru*, jedynemu wydanemu za życia autora⁴¹. Te utwory mają właściwość szczególną, tworzą przetworzoną literacko autobiografię, samodzielną i niezależną od osoby twórcy, autonomiczną tak jak teksty w obrębie tego zbioru. Poszczególne opowiadania, drukowane na łamach czasopism emigracyjnych, złożyły się na obraz doświadczeń od dzieciństwa do wieku dojrzałego. Wybór nie jest jednak prostym zapisem czyjejs biografii. Metoda Haupta polega na czymś innym. Autor pragnie ocalić fragment własnej tożsamości, dać świadectwo osobistych doświadczeń, oczekiwań, emocji. Aby pozostać w zgodzie z prawdą (wszak bierze za wszystko odpowiedzialność), uruchamia swą „prywatną historię”, autoryzując ją własną refleksją i powtórным przeżyciem. Autentyzm tego zbioru obrazów jest trudny do podważenia. Te utwory to odsłony „świata widzianego przez siebie”, w różnych miejscach, sytuacjach i czasie. Dzieciństwo, do którego pisarz powraca najchętniej, z wpisanym w nie przeżyciem wojny światowej (*W Paryżu i w Arkadii, Z kroniki o latającym domu, Co nowego w kinie?*). Wspomnienie nieszczęśliwej miłości do bliżej nieokreślonej dziewczyny, próbującej targnąć się na własne życie, stanowi motyw przewijający się przez kilka opowiadań (*Deszcz, Biały mazur, Gołębie z placu Teodora, Jak wiosna przyjechała*). Elementem tej literackiej biografii stał się również okres paryski (*W Paryżu i w Arkadii*) oraz czas spędzony we Lwowie, kiedy Haupt przyłączył się do Rybaltów i otarł o redakcję „Dziennika Polskiego” (*Gołębie z placu Teodora*). Sporo miejsca poświęcił pisarz wrażeniom z licznych podróży po Polsce południowej, obyczajom ziemiańskich dworów oraz rozrywkom, wśród których największych wrażeń dostarczały polowania (*Dziwnie było bardzo, bo..., Polowanie z Maupassantem, Poker w Gorganach, PIM*). Wiele obserwacji mieszkańców Podola, Wołynia, Huculszczyzny, ich języka i kultury, przerodziło się pod piórem Haupta w nasycone autentycznym regionalizmem obrazy Kresów (*Stypa, Poker w Gorganach, Dziwnie było bardzo, bo...*). Doświadczenia wojenne, najpierw te wyniesione z kampanii wrześniowej i późniejsze, związane ze służbą w Wojsku Polskim we Francji, pobytem w obozie jenieckim i walce na Zachodzie w 1. Dywizji Pancerniej, również stały się materiałem prozatorskim (*Jeździec*

⁴⁰ R.M. Rilke, *Dziewiąta elegia duinejska*, [w:] *idem, Poezje*, przeł. M. Jastrun, Kraków 1997, s. 231.

⁴¹ Z. Haupt, *Pierścień z papieru*, Paryż 1963.

bez głowy, Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego kraju, Kawaler z morskiej pianki, Pejzaż ze wschodem słońca i obiektami ze stali). Emigracja w tym tomie zajmuje niewiele miejsca, jak gdyby autor nie chciał w sposób bezpośredni opisywać swoich powojennych doświadczeń (*Henry Bush i jego samolot*). Na swoje „teraz” patrzy więc z pewnego oddalenia, z lotu ptaka, czując wyobcowanie. Wśród otaczających go przedmiotów szuka więc pretekstu, by w przeszłości odnajdywać swą tożsamość. To, co było, jest wciąż żywe skoro:

Nadpływa poprzez przestrzeń i czas, głucho stąpa pod oknami obcych domów, gdzie żyję, jak trumna wydzwignięta z dołu, skrzypi krokami i podzwania blachą w ulewie i wicherze [*Pzp*, s. 260].

Powrót jest tematem *Pierścienia z papieru*, najbardziej symbolicznego tekstu, stanowiącego zarazem tytuł całego tomu. Opowiadanie to w kompozycji całości oddziela wyraźnie doświadczenia dzieciństwa i młodości od „teraz”, któremu autor poświęcił niewiele uwagi w tekstach z tego zbioru. Ów bardziej mityczny niż realny powrót zmęczonego życiem w obcych stronach, doświadczonego przez los jeźdźca kozackiego, którego czyny i przygody weszły do legend, powrót do domu, po latach nieobecności, w zaprzęgu koni, staje się figurą doli człowieka, którego największym marzeniem jest już tylko dotarcie do bezpiecznej przystani, skąd można odważnie patrzeć w to, co artysta określił mianem „czeluści świata”. Na serdecznym palcu dłoni jeźdźca, położonej w świetle lampy na stole, lśni... pierścień z papieru. Papierowy pierścień może w tym wypadku być oznaką władzy, jaką pisarz ma nad czasem i przestrzenią, władzy ograniczonej jedynie możliwościami własnej wyobraźni.

Utrwalone w formie tekstu literackiego fragmenty ludzkich doświadczeń wyznaczają szlak, który przemierza narrator. Podejmowane przez czytelnika próby poznania tych przestrzeni, spaceru przez „ogrody słów”, wędrówki poprzez ciągi tajemnych znaczeń, stylistyczne zawilości i pozorny nieład narracyjny mają istotne znaczenie: pozwalają bowiem dotrzeć w końcu do spraw najważniejszych, uniwersalnych, wpisanych w egzystencję każdego człowieka.

WOJCIECH LIPOWSKI

“THE OLD LIFE RETURNS TO US”... THE EXPERIENCE OF MEMORY
IN ZYGMUNT HAUPT’S SHORT STORIES

Keywords: Zygmunt Haupt, forms of remembrance, code of reading, Kresy, Podolia, biography, nostalgia, regionalism

SUMMARY

The paper presents some selected aspects regarding the work of a Polish emigrant writer Zygmunt Haupt (1907–1975). Its aim is to provide an interpretation of the forms of

remembrance contained in some of the short stories as well as the influence of the writer's biography on his prose. In the second part, attention is given to the philosophical and cultural contexts in which the author's works may be placed. Moreover, the linguistic elements present in the quoted short stories are also described. The author of the paper attempted to organise the biographical information about the writer as well as to depict the historical background of his literary activity.

ВОЙЦЕХ ЛИПОВСКИ

“К НАМ ВОЗВРАЩАЕТСЯ ПРЕЖНЯЯ ЖИЗНЬ”...
ОПЫТ ПАМЯТИ В РАССКАЗАХ ЗИГМУНТА ХАУПТА

Ключевые слова: Зигмунт Хаупт, формы памяти, код чтения, Пограничье, Подолье, биография, ностальгия, регионализм

АННОТАЦИЯ

В статье представлены избранные аспекты творчества польского писателя-эмигранта Зигмунта Хаупта (1907–1975). Осмыслена категория форм памяти в некоторых рассказах и влияние элементов биографии на произведения в прозе. Отдельная часть посвящена философским и культурным контекстам авторских текстов. В цитируемых рассказах описаны языковые явления. Кроме того были предприняты меры по уточнению биографии мастера слова, а также обозначена историческая среда, в которой проходила его литературная деятельность.