

„Usprawiedliwianie opisu” w twórczości Zygmunta Haupta

Tomasz Mizerkiewicz

ORCID: 0000-0002-4419-5423

1.

Współczesne dyskusje na temat powrotu do deskrypcji jako przedmiotu badań literackich, które bywają nazywane „zwrotem deskryptywnym”, posiadają swoje nowe uzasadnienia filozoficzne i metodologiczne¹. Rodzą się wprost z inspiracji płynących ze strony nowego materializmu, powrotu ku rzeczom, filozofii obecności, ekopoetyk, a także licznych odmian realizmu z realizmem spekulatywnym na czele. Zapewne sprowokują one do ponownego namysłu nad różnymi formami literackimi i ich przemianami w XX i XXI wieku, czyli w okresie, gdy coraz silniej dawał o sobie znać kryzys, w tym całkowite zwątpienie w mimetyczne zdolności pisarstwa. Podtrzymywanie pewnych zobowiązań lub potrzeb deskryptywnych przez literaturę odbywało się wówczas wśród narastających kłopotów, ale zarazem w dialogu z bardzo różnorodnymi, niekoniecznie czy niewyłącznie nowoczesnymi, tradycjami myślowymi i artystycznymi.

¹ Propozycje zwrotu opisowego rekapituje oraz wykorzystuje do nowych propozycji badawczych Heather Love w artykule „Shimmering Descriptions and Descriptive Criticism”, *New Literary History* 1 (2020): 1–22. Do ważnych manifestacji nowego literaturoznawstwa opisowego należą pokonferencyjne artykuły ze specjalnego numeru pisma *Representations* 135 (2016). Podstawą metodologiczną tego kierunku badań był m.in. programowy artykuł Stephena Besta i Sharon Marcus „Surface Reading: An Introduction”, *Representations* 1 (2009): 1–21.

Do nowej dyskusji może włączyć się hauptologia z racji znaczenia komponentu opisowego w utworach Zygmunta Haupta, a także interesujących uwag autotematycznych na temat możliwości deskryptywnych, jakie znaleźć można w wielu miejscach jego dzieł. Nie jest to zresztą zagadnienie nieznanne, wręcz przeciwnie, problematyka opisu, jego specjalnego statusu oraz innowacyjnie pomyślanego umocowania w twórczości Haupta zwróciła uwagę pierwszych wnikliwych komentatorów *Pierścienia z papieru*. W uzasadnieniu Nagrody „Kultury” przyznanej za ów zbiór napisano:

Ze swej bliższej ojczyzny – Galicji Wschodniej – wyniósł w pamięci rodzaj inwentarza rzeczowego kraju. Zdawałoby się, że w pustkowiach gór i lasów Galicji, w obejściach gospodarstw, w lamusach, monasterach i na targowiskach nie było ani jednego przedmiotu, którego autor nie umiałby nazwać i opisać².

Opis łączy się tutaj z praktykami pozaliterackimi, takimi jak „inwentarz rzeczowy”, posiada zatem nadwyżkowy, by tak rzec, ciężar istnieniowy, uchyla przynajmniej część wątpliwości co do możliwości reprezentacji, skoro przyznane ma równie niepodważalne i prawnie gwarantowane prerogatywy. Co więcej, zauważa się w tej opinii, iż twórca ujawnił specjalne kompetencje w zapewnianiu wiarygodnego opisu, który dzięki sugerowanej kompletności oraz fachowości pozwala na ponawianie aktów związywania słów z rzeczami. Haupt-pisarz miał w przekonaniu kapituły konkursowej zdolność zapewniania deskrypcjom stale aktualnej skuteczności, ale i imponującego rozmachu. Jego opisy nie są krępowane czy limitowane przez zachodzące wtedy kryzysy mimetyczne, lecz nadal są przedsięwzięciami obliczonymi na dużą skalę i mierzącymi się z wrażeniem mnogości, wieloaspektowości rzeczy oraz ich środowisk materialnych.

Sposób widzenia tej unikatowej umiejętności restytuowania wiarygodnego opisu literackiego doprecyzował jeden z członków komisji konkursowej, Jerzy Stempowski, w liście do pisarza:

Literatura jest dziś wybitnie omfaloskopiczna, brak jej wizji świata zewnętrznego. Dostojewski, który tyle jeździł koleją, nie wspomina nigdzie, aby widział coś z okna wagonu. [...] Przez pół wieku Dostojewski był ulubioną lekturą elity europejskiej i od niego zaczęła się epoka omfaloskopii. [...] W tej perspektywie Pańskie opowiadania są rewelacją³.

Stempowski sytuuje dzieło Haupta na tle dominujących nurtów literatury nowoczesnej, a złośliwa metafora piśmiennictwa „omfaloskopicznego” (od gr. *omfalos* – pępek) nazywa utwory służące ekspresji podmiotowości piszącego oraz autotelicznie kierujące uwagę na samo dzieło. Tymczasem autor *Czuwania i stypy* wydaje się krytykowi na tle Dostojewskiego objawicielem („rewelacja”) możliwości wypracowywania przez literaturę nowych wglądów w świat zewnętrzny. Można nawet zauważyć, że Stempowski łączy dwie perspektywy dostępu do owej zewnętrzności. Pierwsza z nich to wielkoformatowa „wizja świata zewnętrznego”, a druga oznacza dostęp obramowany, uzależniony od rodzaju „wziernika”, jaki akurat się komuś trafił.

² P.H. [Paweł Hostowiec – Jerzy Stempowski], „Nagroda Literacka «Kultury» za r. 1962 – Zygmunt Haupt”, w: Jerzy Giedroyc, *Zygmunt Haupt. Listy 1947–1975*, red. Paweł Panas (Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 2022), 292.

³ Jerzy Giedroyc, *Zygmunt Haupt*, 273.

Dostojewskiemu wypomina eseista, iż nie skorzystał z szansy, aby opisać to, co widać było przez okno pociągu, którym podróżował. Domyślać się można, iż Haupt będzie swoje rewelacje nowej deskryptywności osiągał przynajmniej dzięki tym dwóm zabiegom – nie rezygnował z filozoficznej wizji całości, zasadniczego zadania poznawczego, a nawet teoriopoznawczego, zarazem jednak zachwycał jako wynalazca i znalazca mnogich ram, okien, szpar i prześwitów, aby zrównoważyć deskrypcjami swoje także nieco przecież omfaloskopiczne pisanie. Pod tym względem do rangi symbolicznej urasta opis tego, jak jawi się obserwowującemu bohaterowi Haupta świat w oku cyklonu. Uderzające świeżością widzenia, czystością kolorów, intensywnością wyglądy świata zewnętrznego zjawiają się jednak tylko na moment i jedynie przez ten przygodnie dany oraz umiejętnie wykorzystany „lufcik”. Można zatem wstępnie przyjąć, iż w jego pisarstwie opis fundowany jest zarówno przez wizjonerską, projektującą myśl filozofującą odnoszoną do całości świata zewnętrznego, jak i przez chwile niepowątpiewalnych styków z dostępnymi w stanie oczywistości (fenomenologiczna „ewidentność”) obiektami ukazanymi przez udanie wykorzystane prześwity w ramach dostarczanych przez nowoczesność. Wypada osobno omówić każdy z tych wątków problemowych, przy czym poniższe uwagi chciałbym traktować jako co najwyżej prolegomena dla dalszych możliwych studiów na temat fenomenu opisowości w opowiadaniach autora *Szpicy*.

2.

Podczas poszukiwania uzasadnień i umocnień filozoficznych dla praktyk opisowych bohaterowie opowiadający Haupta miewają chwile zwątpienia dotyczącego takiej możliwości. Ponadto w wielu komentowanych już przez hauptologię deskrypcjach mieszają się partie zawierające opisy zdarzeń „rzeczywistych” z przypuszczeniami, a nawet jawnymi zmyśleniami. Wyjaśnianiem trudnych do sformułowania powodów, dla których powstawały podobnie konstruowane „wizje” zewnętrznego świata w jego twórczości, narrator Haupta zajmował się między innymi w *El Pelele*:

Co każe mi powtarzać anegdoty, doszukiwać się porównań, wynajdywać paralele, popisywać się pseudoerudycją, usprawiedliwiać tym wszystkim mój opis wobec mnie samego i innych przywoływanych na świadków? Czy ma być to dopełnieniem szczerości podjętego zamiaru, wierności prawdzie, która to prawda jest tak nieuchwytna, tak względna, tak niepokojąca i tak nie zaspakajająca, ale bez niej świat, jaki mnie otacza, [i] ja sam nie istnieję, bo albo coś jest prawdą, albo nią nie jest, a więc wtedy nie istnieje. A znowuż sztuka, mająca nam tę prawdę objawić, jest przecież ustawicznie na pograniczu oszustwa, złudy, udawania, mizdrzenia się, sugestii, w sztuce zawsze jedno coś ukazujemy przez coś innego, prawdę chcemy ukazać przez kształt udany albo przez wymyślny porządek – jak w muzyce przez uszeregowania dźwięków, jak w poezji przez słowa, ich rytm, aliteracje, asonanse, współbrzmienia, tonikę, akcenty, patos, wymysł. Czemu jest tak, że posługujemy się całym arsenałem (gdzieś przeczytane, zasłyszane, zapamiętane) zmyślenia, nieprawdy, ażeby wyrazić prawdę?

Wobec czego niech mi będzie wolno domyślać się i narzucić własne wyobrażenie o tym, jak to panna ksieni pochwała i przytakuje okrutnej zabawie dziewcząt, kiedy tą maskarą, tym pajacem jak ze szkicu gobelinowego Goi w Muzeum Prado, tym *El Pelele* jestem ja sam. To przecież mnie te panny

żywcem dręczą, nabijają się ze mnie, kiedy tak po koszarowemu całkiem „dają mi koca”, odbijają sobie na mnie swe panięskie trwogi, zahamowania, zawstydzienia, marzenia, zachcenia, mszcząc się za wszystkie byłe i przyszłe panięskie klęski i zniewolenia⁴.

Narrator w pełni zdaje sobie sprawę, iż żyje w czasach, gdy opis nie jest sam przez się zrozumiałą czynnością, należy zatem „usprawiedliwiać opis”, poszukać dla niego mocy „prawnej” i związku z „prawdą”. Domyślać się możemy, że chodzi raczej o ciągłą praktykę, a nie o jednorazowy gest, Haupt zajmowałby się tedy nieustannie w swoich utworach usprawiedliwianiem opisu, zastanawiając się przy tym, „co każe mu” się temu oddawać. Odpowiedzieć można, że, z jednej strony, zmuszały go do tego rosnąca presja krytyki zdolności mimetycznych literatury, a i sam wątpliwości w tym względzie często ujawniał, zwracając uwagę na siłę językowych zapośredniczeń i wynikającej z nich tendencji do zamykania pisarza w świecie znakowym. Z drugiej strony opowiada on w przytoczonym fragmencie o tym, jak stale poszukuje owych usprawiedliwień, a na podstawie przywoływanych pojęć widzimy, że szuka argumentów w tradycjach filozoficznych, teoriach poetyk dawnych i współczesnych, kontekstach muzykologicznych, wiedzy psychologicznej, historii malarstwa. W rozległych archiwach myśli i sztuki znajduje oraz wypróbowuje argumenty na rzecz opisu, powątpiewa co do skuteczności niektórych z nich, sięga po następne, stale rozwijając nowe wywody i poddając sprawdzeniom kolejne dowody poświadczające możliwość opisu.

Szczególnie niepokoi bohatera, ale i intryguje, że dla podjętego zadania niezbędny jest „cały arsenał zmyślenia”, co uzasadniałoby jego własne „domyśły” i „wyobrażenia” na temat życia na pensji dla dziewcząt, gdzie pojawia się nawet dawno temu zmarła „panna ksieni”. Częścią pracy usprawiedliwiania opisu staje się praktyka imaginatywna, w której różne postaci zostają zestawione przez opowiadającego w sposób wyzywająco ahistoryczny. Niekoniecznie przecież czyni to z niego rzecznika konstruktywizmu, gdyż próby deskryptywne narratora Haupta dałyby się umieścić równie zasadnie w tradycjach ważnych dla współczesnego realizmu spekulatywnego, który za pomocą domysłu filozoficznego odnawia refleksję na temat możliwych relacji między przedmiotami zachodzących poza ludzką świadomością. Stoi za tym przekonanie, że dla uzasadnienia refleksji nad relacją umysłu z realnościami pozajęzykowymi musimy wykroczyć poza korelacionizm⁵, czyli założenie, iż możemy jedynie orzekać o świecie, który poznajemy jako korelat naszych bezpośrednich wrażeń zmysłowych. Ograniczenia korelacionizmu powodują, iż odbieramy sobie możliwość oraz uzasadnienie dla namysłu nad relacjami zachodzącymi realnie poza ludzką świadomością, a w różnych dyskretnych formach aktywnych czy sprawczych. Z tego powodu pojawia się specjalne uzasadnienie dla praktyk spekulacji, wyobraźniowych przybliżeń owych pozaświadomościowych odniesień i procesów zachodzących stale w różnych wymiarach realności. Dla poetyki Haupta spekulacja wyobraźniowa należy zresztą do ulubionych i chętnie sprawdzanych formuł narracyjnych. Opowieści o tym, „co by było, gdyby” inaczej potoczyły się jakieś wypadki związane ze Stefią czy Anusią, z którymi flirtował bohater w młodości, lub powracające bezpośrednio nawiązania do filozofii Vaihingera z jej potrzebą opowiadania o realnościach istniejących „jak gdyby” wcale nie musiałyby wtedy być odnoszone wyłącznie

⁴ Zygmunt Haupt, „El Pelele”, w tegoż: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże* (Warszawa: Czytelnik, 2007), 327–328.

⁵ Quentin Meillassoux, *Po skończoności. Esej o koniecznej przygodności*, tłum. Piotr Herbich (Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2015), 16–18.

do solipsystycznego świata podmiotowości zamkniętej wśród fikcji, jakie na zawsze zastąpiły rzeczywistość, pozostawiając jednostce przeżycie melancholii i lęku. Jakkolwiek bohaterowie Haupta znają dobrze tę kondycję i nieraz czują fikcjonalność tego, co jest ich opowieścią oraz wyobrażeniem, to jednocześnie „coś każe im” tworzyć te domysły, rozwijać śmiało spekulacje. Swoboda w ich kreowaniu i rozległość w spekulatywnym trybie rozwijanych opisów wielu aspektów świata powinna być także odnoszona do wysiłku towarzyszenia dyskretnie obecnej, stale aktywnej rzeczywistości tego, co pozostaje poza korelacionistyczną kontrolą umysłu. Narrator Haupta tworzy opisy, opierając się nie na wierze w łatwo dostępną literaturze rzeczywistość, lecz w przekonaniu, iż musi towarzyszyć światu w jego wielopostaciowej skrytości. Odczuciu obecności, a we wspomnieniach emigracyjnych pisarza często obecności czegoś nieobecnego, odpowiadać musi opis śmiało wkraczający w wymiary „udawania, mizdrzenia się, sugestii”, aby różnymi zabiegami łączącymi deskryptywne chwytaki literackie o najróżniejszych proveniencjach odpowiadać na rzeczywistość o zmiennych stopniach dostępności. Co więcej, musi to być opis swoim rozmachem i swadą spekulujący na temat relacji między przedmiotami, które mogą lub muszą zachodzić poza wiedzę poznającego. Ważne byłyby wszelkie dostępne modalności pisania, stopniowanie prawdopodobieństw i nieprawdopodobieństw, interferencje mocno stwierdzalnych „faktów” z coraz bardziej „nierzeczywistymi” wątkami, aby próbnie sytuować się w dyskretnych wymiarach pozaświadomościowych relacji, wyczuwać ich możliwą dynamikę. Jak w słynnym opowiadaniu o Stefci można zatem i należy zadawać pytanie o relację, jaka stale łączy dawny związek bohatera z młodą przyjaciółką z kolejnymi etapami jego biografii. Mocno zapomniana historyjka miłosna nawet bez czyjejś pamięci o niej lub bez świadomościowych inicjatyw pozostaje „przedmiotem”, a o relacjach, w jakie wchodzi z innymi przedmiotami, należy spekulować z racji bezpośredniej niedostępności owego przedmiotu. W tej sytuacji byłaby zasadna interpretacja tego opowiadania, w którym zamiast akcentowania melancholijnego nastroju narratora lub analizowania jego lęku przed niesamowitością podkreślać będziemy podjętą spekulatywną pracę zbliżającą go do mnogich światów pozostających w stanie dyskretniej czy skrytej aktywności. W każdym razie widzimy wtedy, że opowiadający pojawia się w obszarze osiągalnym jedynie poprzez brawurową spekulację, „występną” czy limitowaną deskrypcję, która poza regułami korelacionizmu szuka innego argumentu i prawa, aby „usprawiedliwić swój opis”.

Stawka podjętych wysiłków zostaje wprost sformułowana i jawi się jako fundamentalna kwestia ontologiczna. Narrator powiada, że „prawda jest tak nieuchwytna, tak względna, tak niepokojąca i tak nie zaspakajająca, ale bez niej świat, jaki mnie otacza, [i] ja sam nie istnieję, bo albo coś jest prawdą, albo nią nie jest, a więc wtedy nie istnieje”. Wchodząc zatem z pełnym ryzykiem i odwagą w obszary czegoś nieuchwytnego oraz względnego, co można rozumieć także jako wymiar literackiej spekulacji, deskryptor podejmuje zagadnienie znane w XX wieku jako zreferowany przez Romana Ingardena spór o istnienie świata. Tym, co „każe” bohaterom opowiadającym Haupta stale szukać usprawiedliwień opisów, jest sprawa istnienia lub nieistnienia świata oraz podmiotowości. Rozwiązaniem, jakie wybiera, jest zgoda na prawdę „niezaspakajającą”, co można rozumieć jako rzeczywistość dostępną często tylko przez domysł, niedającą się trwale uchwycić, ale i w tych dyskretnych formach stale obecną, czekającą na uważnego, cierpliwego, czyli zdolnego znieść bolesny stan niezaspokojenia, narratora. Jak wiadomo, Ingarden nie znalazł ostatecznego dowodu na istnienie świata, tymczasem w opowiadaniach Haupta „coś każe” nie składać broni, dlatego pozostają w nich aktywne jeszcze inne tradycje oraz konteksty filozofii i sztuki.

Nawet zresztą w obrębie samej szkoły lwowsko-warszawskiej, z której wywodził się Ingarden, znaleźć można stanowiska bardziej zbieżne z postawami narratorów Haupta zdeterminowanych, aby nadal usprawiedliwiać swoje opisy. Wspominam o tym, gdyż jeden z inicjatorów refleksji rozwijanej jako realizm spekulatywny, Graham Harman, inspiracji szuka między innymi w pismach krajana Zygmunta Haupta, w dziele *O treści i przedmiocie przedstawień* lwowianina Kazimierza Twardowskiego⁶. Dla Harmana poszukującego wyjścia poza myślenie konstruktywistyczne jednym z miejsc oparcia staje się alternatywna wobec Husserlowskiej metoda widzenia relacji między sądem a przedmiotem, jaką znalazł w pracy założyciela szkoły lwowsko-warszawskiej. W rozprawie *O treści i przedmiocie przedstawień* wskazuje on na aksjomaty Twardowskiego przekonujące, że możliwe było uniknięcie przez filozofię XX wieku określającego ją gestu Husserla, który uczynił z niej myślenie o ludzkiej jaźni i jej korelatach. Twardowski tymczasem zaproponował i uzasadnił alternatywny układ relacji między świadomością a poznawanym przedmiotem. Wykazał, że każdy akt lub sąd stanowią przedstawienie przedmiotu, w którym należy odróżnić treść przedstawienia i ów przedmiot. Treścią przedstawienia jest zapisany sposób jego postrzeżenia, przedmiot jednak jest czymś bogatszym w jakości niż treść przedstawieniowa. Lwowski filozof podawał przykład płótna malarskiego⁷, które odpowiada treści przedstawienia i jest odmienne od swego modelu, czyli przedmiotu przedstawienia. Chcąc rzecz wyklarować, wymienił trzy dowody na to rozróżnienie, z których jeden został już powyżej zasygnalizowany – przedmiot ma więcej jakości niż treść przedstawienia. Następny dowód mówił, iż niekiedy istnieją akt i treść przedstawienia, ale nie ma przedmiotu. Wreszcie trzeci ma naturę językową i powiada, że kilka określeń jakiegoś miejsca (w rodzaju „miasto urodzenia Mozarta”) może oznaczać ten sam przedmiot.

Wróćmy do cytatu z *El Pelele*, gdzie padają udratyzowane pytania narratora o powody, dla których musi sięgać on po anegdoty i paralele, aby „usprawiedliwiać opis” „wobec mnie samego i innych przywoływanych na świadków”. Jego starania deskryptywne można przecież także ująć w języku filozofii Twardowskiego jako **opracowywanie oraz podtrzymywanie różnicy między treścią przedstawienia a przedmiotem przedstawienia**. Dokonywane jest to dużym trudem i niepewnością efektu, czego sygnałem jest mnożąca się wielość treści przedstawień. Zapewne miała rację Ewa Wiegandt, że stawką wysiłków pisarskich Haupta było wyrażenie „niezrelatywizowanego istnienia”⁸, skoro pośród owych treści (wyglądów, obrazów itp.) stale wraca przekonanie, iż nawet z olbrzymim kłopotem odróżniany przedmiot od swej treści jest jedynym powodem wszelkich zabiegów piszącego. Tylko nadzieja na znalezienie „prawdy”, co można też zrozumieć jako styk – często jedynie spekulatywnie za pośredniczony – z przedmiotem znajdującym się poza grą za pośredniczeń, pozwala zachować poczucie istnienia własnego i istnienia świata. Haupt ponawiałby pytania podobne do Twardowskiego w czasie, gdy podtrzymywanie jego kilku twierdzeń było już trudniejsze, ale zarazem być może udawało się łatwiej realizować w utworze artystycznym niż w rozprawie filozoficznej. Opracowywanie owej różnicy między treścią a przedmiotem przedstawienia było

⁶ Zob. Graham Harman, *Traktat o przedmiotach*, tłum. Marcin Rychter (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013): 34–38.

⁷ Bardziej szczegółowo koncepcję Kazimierza Twardowskiego komentował Bogdan Bakies – zob. tegoż, „Twardowskiego koncepcja przedmiotu jako korelatu aktu”, *Studia Philosophiae Christianae* 11 (1975): 11–48.

⁸ Ewa Wiegandt, „Wszystko-Nic Zygmunta Haupta”, w: *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. Ewa Wiegandt, Agnieszka Czyżak, Zbigniew Kopeć (Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2003): 63.

wówczas otwieraniem obszaru dla działalności pisarskiej pojmowanej jako skomplikowana spekulacja na temat realności i jej różnych dyskretnych form, a także pozaświadomościowych relacji między składającymi się na nią przedmiotami.

Aby obszar możliwych odniesień do Twardowskiego jeszcze poszerzyć o kwestie zawarte w jego drugim aksjomacie, dodać należy, iż w *El Pelele*, jak i w innych dziełach narrator z rozmachem spekulujący na temat przedmiotów swych przedstawień chętnie wydaje sądy na temat przedmiotów, których nie ma. Znajdujemy w opowiadaniu sądy i treści przedstawień na temat ksieni założycielki klasztoru z XVIII wieku, która jako duch nawiedza szkołę klasztorną współcześnie, a do tego strzela z rusznicy (i to celnie) do opowiadającego. Właśnie zabawa nieprawdą okazuje się kolejnym, od innej jeszcze strony, sprawdzaniem różnicy między treścią a przedmiotem przedstawienia, który jest w tych miejscach nieobecny. Niekiedy oglądamy u Haupta wielorakie sprawdzanie poprzez akt pisarski różnicy między treścią przedstawienia a jego przedmiotem, gdzie elementy fantazyjne, czyli falsyfikowalne w taki czy inny sposób, dają kolejny obrys obszaru, w jakim jawić się będą przedmioty. Idzie nie o to, czy fantazjować, zmyślać, mizdrzyć się, ale o to, czy dzięki temu uda się dobrze wyznaczyć negatywny obszar, zewnętrzne obrzeżenie miejsca, w którym znajduje się na pewno przedmiot.

Spróbujmy wyjaśnić w tym kontekście jeszcze jedną osobliwość *El Pelele*. Opowiadający dochodzi w którymś momencie swego quasi-filozoficznego wywodu do wniosku, iż „tym El Pelele jestem ja sam. To przecież mnie te panny żywcem dręczą, nabijają się ze mnie, kiedy tak po koszarowemu całkiem «dają mi koca»...”. W języku twierdzeń Twardowskiego oznaczałoby to, że istotne staje się napięcie między kukłą nękaną przez panny w szkole klasztornej, czyli treścią tego przedstawienia, a tegoż przedstawienia przedmiotem. Jest to sytuacja analogiczna do relacji między obrazem a modelem, o której pisał lwowski filozof chcący podkreślić, iż przedmioty przedstawień mają więcej jakości niż te obecne w treści przedstawienia. Dla pań również nie ulegało żadnej wątpliwości, iż wypchany słomą pajac różni się od prawdziwie istniejącego mężczyzny czy różnych mężczyzn znanych im osobiście, którzy jako przedmioty przedstawienia posiadają więcej jakości niż reprezentująca je kukła. Uderzając ją kijami, mają pewność, że owi mężczyźni, których jest treścią przedstawienia, istnieją naprawdę; że tłukąc pajaca, przekształcają swoje relacje z przedmiotami, jakie pajac przedstawia, czyli z owymi realnie bytującymi mężczyznami. Narrator ogłaszający w swoim opowiadaniu, iż „tym El Pelele jestem ja sam”, potwierdza ową różnicę między kukłą a przedmiotem przedstawienia, staje się przesuniętym w czasie i przestrzeni dowodem owej różnicy, jest bowiem jednym z wielu wyobrażonych mężczyzn, z którymi młode kobiety na nowo układały sobie relacje, podrzucając i uderzając słomianego pajaca. Kukła pozostaje przeto w silnym związku w mnogością bolesnych doświadczeń, jakie istnieją i istnieć będą realnie w życiu bohaterki. Zarazem „mszczą się za wszystkie byłe i przyszłe panięskie klęski i zniewolenia”, pozostają przeto w relacji z całym polem doświadczeń, które istniały, są pamiętane, zostały zapomniane, bytują jako traumy lub drobne zranienia, jako minione lub aktualne lęki przed czymś, co jednak nie zaszło, istnieją jako potencjalne lub dające się przewidzieć w przyszłości, są opowiedzianymi przez inne kobiety własnymi lub cudzymi doznaniem z związków z mężczyznami itd. Uderzana przez bohaterki kukła wyraża mnogość aspektów, jakie łączą ją z mężczyznami jako modelami kukły i posiadają liczne jakości, szczególnie te lękowe i urazotwórcze, których obecność daje się jedynie spekulatywnie uaktywnić.

Pozostaje ostatni z aksjomatów Twardowskiego, czyli przekonanie, iż o różnicy między treścią a przedmiotem przedstawienia zaświadcza także mnogość możliwych nazwań tego samego obiektu. Haupt ponawiałby wysiłek podtrzymywania różnicy między treścią a przedmiotem przedstawienia poprzez zasadę deskryptywnego nawrotu, powtórzenia próby opisowej. Tu oczywisty jest zestaw przykładów, po jakie można od razu sięgnąć, od opowiadań takich jak *Deszcz*, przez problem wariantywności (wielu wersji) utworów, po chwyt wielokrotnego nazywania tego samego przedmiotu w rodzaju „A, Anusia, Anusieczka, Anusienieczka...”. Znana jest Hauptologii i zrozumiała pokusa, aby podkreślać, iż za tą obsesją stoi melancholijna utrata obiektu, psychoanalitycznie wyjaśniane doznanie braku, gdyż neurotycznie powtarzające się akty deskrypcji tego samego przedmiotu odpowiadają wtedy na poczucie bezsilny mimetycznej pisania. Nie można jednak wykluczyć, iż drugim powodem, tym, „co każe mu” po kilka razy opisywać to samo, bywa dla narratora Haupta odczucie uderzającej, a niekiedy wręcz ekstatycznie przeżywanej (jak w inicjalnym zdaniu *Madrygału dla Anusi*) różnicy między treścią a przedmiotem przedstawienia. Wielość różnych nazwań upewnia wtedy o „prawdzie”, wzmacnia poczucie własnej obecności, istnienia piszącego. Przypomina się ważna definicja szczęścia z opowiadania Haupta jako zespołu przeżyć, które są „przeżyte na własność, nie do odebrania”⁹. W tym względzie Haupt nie tylko nie wątpi w istnienie owych obiektów, ale też podkreśla ich charakter wypełniający mówiącego radością. Powtarzanie wysiłków deskryptywnych wypadałoby zrozumieć wtedy jako mimetyzowanie aktywności przedmiotów, które istnieją jako ekstazy, czyli posiadają skłonność do wykraczania poza siebie, wypełniania mówiącego, wymuszając świadectwa swego „pulsującego” istnienia w formie między innymi wielokrotnych prób deskryptywnych. Podobnie można zrozumieć charakterystyczny dla Haupta retoryczny chwyt wyliczenia przytłaczającego i fascynującego wielością przywołanych obiektów. Stoi za nim niekiedy przekonanie, iż mnogość określeń jakości danego świata jest umocnieniem przekonania o istnieniu różnicy między owym światem jako przedmiotem a treścią opisu, a zatem wzmacnia odczucie istnienia podmiotowości oraz świata.

3.

Kontekst myśli filozoficznej Twardowskiego stanowił przykładowy depozyt wydobyty z wielkiego archiwum myśli i sztuki, do którego odwoływał się Haupt w swoich wysiłkach mających na celu uzasadnienie wysiłku budowania wielkich wizji świata zewnętrznego. Sprawdzenie tego kontekstu miało ukazać nie tylko pomocne w objaśnianiu utworów autora *Pierścienia z papieru* – i nie wiadomo, w jakim stopniu świadomie rozwijane – filiacje, lecz raczej ujawnić wielość możliwych filozoficzno-artystycznych prób Haupta przeprowadzanych w ogromnym obszarze kulturowym, z którego dobywał nowe argumenty i metody usprawiedliwiania własnych deskrypcji.

Poza tym jednak, jak mówiliśmy za Stempowskim, bohaterowie Haupta niekiedy znajdują „prześwit”, dzięki któremu mają pewność styku z rzeczywistością. W tych sytuacjach usprawiedliwieniem opisu jest oczywistość (a mówiąc fenomenologicznie, „ewidentność”) doświadczenia, niepodważalność manifestacji gwałtownej obecności świata. W wielu opowiadaniach

⁹ Zygmunt Haupt, „Fragmenty”, w tegoż: *Baskijski diabeł*: 242.

znajdujemy takie „pamiętne” sceny, „mówiące” szczegóły czy rewelatorskie momenty. Narrator zajmuje się wtedy deskrypcjami, które mają wydobyć całą możliwą do uchwycenia złożoność owej oczywistej manifestacji rzeczywistości. Dobrym przykładem tej reguły byłoby wspomniane już na wstępie opowiadanie *Cyklon*. Utwór podejmuje próbę opisową wedle zasady dobrze podpatrzonej przez Stempowskiego – nagła rewelacja świata oglądanego w oku cyklonu możliwa jest w ramie gwałtownej burzy, która poprzedza ów moment i po nim następuje. Narrator nie uzurpuje sobie stałej dyspozycji do posiadania podobnych dostępów, niemniej niekiedy decyduje się na skrupulatny, dokładny opis chwili, w której nagłe intensywne spotkanie z rzeczywistością miało miejsce.

W *Cyklonie* zostało to zresztą stematyzowane, gdyż opowiadający rozpoczyna od dłuższej krytycznej dygresji na temat nowoczesności, która na wiele sposobów zapośredniczyła relacje podmiotowości ze światem. Dodatkowo nowoczesność wzbudza w jednostce zarożumiałość wynikającą z wiedzy nabytej dzięki „szeregowaniu, systematyzowaniu zjawisk”, co prowadzi narratorkę do konkluzji: „[r]azem z dawną sztuką uogólniania i abstrahowania i logiką dedukcji stworzyliśmy sobie osobny świat w świecie, «fool's paradise», jak mówią Anglicy”¹⁰. Przeżycie uderzenia tornada, którego opis następnie rozwinie, prowokuje go do jeszcze jednej kąśliwej uwagi:

Więc stworzyliśmy sobie dookoła ten wielki, uporządkowany świat statystyczny, demograficzny, mapowy, biuletynowy, ponazywaliśmy to sobie wymyślnymi imionami i posegregowaliśmy, i poszufladkowaliśmy, i wierzymy sobie w niego na słowo honoru – a tu jesteśmy sami w swoim małym światku dotykającym¹¹.

Tym zatem, co stanowi podporę i uzasadnienie opisu cyklonu, jest odrzucenie nowoczesnej pokusy postrzegania świata jako w pełni zmediatyzowanego. Deskrypcji bowiem wymaga „mały światek dotykający”, z którym jednostka styka się w swojej samotności i pojedynczości. Co ważne, jest to rzeczywistość „dotykająca”, posiada swoją materialność niepowątpiewalnie doświadczaną przez ciało, można się z nią spotykać, badać ją, wyczuwać jej kształty. Uprzywilejowanie zmysłu dotyku ma podkreślić, że w „małym światku dotykającym” aktywne są i ważne różne zmysły, a nie tylko „panujący” nad rzeczywistością wzrok.

Opis cyklonu to opowieść o naporze pozajęzykowej, materialnej rzeczywistości świata tak gwałtownym, że zamknięta w domu rodzina podpatruje szalejący żywioł jedynie przez dziury w zabitych deskami oknach. W tej sytuacji mamy znowu do czynienia ze spotkaniem przez „wziernik”, ale zarazem podkreślone zostaje aktywistyczne, narzucające reguły swej manifestacji działanie „światka dotykającego”. Stąd rodzi się pokusa, aby przywołać analizy Kathleen Stewart, dostrzegającej w opisowej książce Annie Dillard *Pielgrzym nad Tinker Creek* „punkty precyzji”, które rozumiała jako przykuwające uwagę „style” oglądanych przedmiotów¹². Przedmiot czy zjawisko wymuszały skrupulatne zanotowanie swej jedyności, same były punktami precyzji, sprawcami deskrypcji o wyostrejzonej dokładności. Badaczka podkreśla, że tak narzucające się opisującemu przedmioty „posiadają witalne, nawet eksplozywne, napięcie i siłę

¹⁰Zygmunt Haupt, „Cyklon”, w tegoż: *Baskijski diabeł*: 648.

¹¹Haupt, „Cyklon”: 651–652.

¹²Kathleen Stewart, „Point of Precision”, *Representations* 135 (2016): 43.

obrotową swych jakości. Ich punkty precyzji nie są zawartością, lecz przerwą w samym ruchu reprezentowania skończonej, skategoryzowanej realności¹³. Zauważmy, że i w analizach Stewart dochodzi do podważenia „skategoryzowanej realności” przez opis; dostrzegane przez nią w deskrypcjach „punkty precyzji” mogą dookreślić to, co zachodzi, wedle narratora Haupta, w „małym światku dotykalmym”. Reguła ta zdaje się jeszcze ściślej obowiązywać, gdy punktami precyzji są formy oglądanych przez szpary okienne szalejących wirów materii tornada. W tym przypadku z pewnością chciałoby się powiedzieć o „eksplozywnym napięciu” oraz „sile obrotowej” ich jakości. W każdym razie z powodu deskrypcji prowadzonej niby pod dyktando przedmiotowych punktów precyzji zapisane zostają przedmioty w ich zindywidualizowanej „takości”, czyli w takim dokładnie kształcie, który odciskał się przemożnie w świadomości doświadczanego uderzeniem tornada podmiotu. Należy podkreślić mechanizm odciskania się, które prowokowało Stewart do użycia kategorii stylu etymologicznie odnoszącego się do *stilu*-*sa*, rylca zostawiającego niepowtarzalnie odcisnięte ślady na glinianych tabliczkach. Materie tornada wyryły swoje kształty w świadomości postrzegającego, były elementami („punktami”), które w swojej precyzyjnej formie zostają zadane do opisan.

Szczególnie istotne dla zrozumienia, kim jest podmiot „sam w swoim małym światku dotykalmym”, staje się kulminacyjne spotkanie z okiem cyklonu, czyli z fazą tornada, gdy w danym miejscu na kilkanaście minut wiatr ustaje, zanim obróci się w drugą stronę z tą samą intensywnością. Podmiot doznaje swego istnienia jako bytu usytuowanego, jego perspektywa radykalnie różni się od możliwości oglądu świata poza okiem cyklonu. Zarazem może doświadczyć źródłowego bycia przede wszystkim w owym „światku dotykalmym”, jawi się on na ten niedługi czas jako jego realność podstawowa, zanim wróci zwykła rutyna nowoczesnego życia z wrażeniem świata „usystematyzowanego”. Bohater opowiada o widoku zniszczonych domów i drzew, chodzi wśród nich wraz innymi, by wreszcie ekstatycznie zauważyć:

A nad tym wszystkim niebo błękitne i śmiejące się i cud powietrza, które, przyniesione z wirem, jak gość niespodziewany, onieśmiela nas aż do wstrzymania oddechu. Ptaki śpiewają w gałęziach drzew i drzewa wsłuchane są i nieśmiałe, wzruszone, czuje się wzruszenie i jakby spazm tych drzew po ich histerycznym popłochu w huraganie.

Tak więc oko cyklonu, samo oko! Wiemy, że za dziesięć, za dwadzieścia minut zaczniesz dąć na nowo i przepisowo w przeciwną stronę¹⁴.

Opis wyraża euforię i „wzruszenie” z powodu chwilowego ponownego styku ze światem, wynika z odnalezienia kontaktu z nim. Sprawczość byłaby tutaj, jak podpowiadałaby Stewart, po stronie opisywanego zjawiska. Szczęście bowiem rodzi wrażenie, iż świat pojawia się „jak gość niespodziewany”, uprzystępnia się w jakościach i formach pozostających poza oczekiwaniami podmiotowości, przybywa z przebogatych wymiarów realności pozostającej poza korelacyjno-styczną kontrolą umysłu chcącego przewidywać zdarzenia. Człowiek „wstrzymuje oddech”, gdyż to nie on jest twórczy, kreacyjne tchnienia przychodzą ze strony intensywnie jawiącej się realności. To ona okazuje się nagle czynna po wielu dniach swej pozornej bierności, która

¹³Stewart, 34.

¹⁴Haupt, „Cyklon”, 659.

teraz musi objawić się jako niedostrzegana dotąd pozaświadomościowa sprawczość. Jej obecny ruch staje się onieśmielający, powoduje wstrzymanie aktywności podmiotu, aby wreszcie odczuł porywającą ku spazmowi szczęścia oczywistość świata. „Niebo błękitne i śmiejące się” przypomina o niepodważalności tego oczywistego bytowania realności, jest ono pierwszą zasadą, staje na szczycie w hierarchii zjawisk. Góruje nad całym poszufladkowanym nowoczesnym „*fool's paradise*”, zgruzowało wszystkie urządzenia owego świata w następstwie cyklonu i zamiast angielskiego rajy głupców daje **chwilę szczęścia w „błękitnym i śmiejącym się” niebie tego, co dotykalne.**

Okazuje się, że zapisywane w opowiadaniach Haupta, dostępne tylko pod pewnymi warunkami i w określonych ramach, chwile styku ze światem stanowią podstawę opisu, która jest jego szczególnie sugestywnym usprawiedliwieniem. Skutkiem owych opisów bowiem okazuje się konflikt z uroszczeniami nowoczesnej mediatyzacji rzeczywistości. Wszelkie zapośredniczenia dzielą wtedy los zniszczonych przez cyklon ludzkich urządzeń, gdyż stanęły na drodze manifestacji oczywistości świata, która zawsze ma naturę zdarzenia „górującego”, na nowo zyskującego atrybut upragnionego „nieba błękitnego i śmiejącego się” nowoczesnej podmiotowości.

4.

Twórczość Zygmunta Haupta podejmowała refleksję nad możliwościami opisowymi literatury nowoczesnej. Pisarz z pewnością należał do tych szukających nowych powodów dla uzasadnienia pracy deskrypcyjnej, którą „coś kazało mu” wykonywać. Wskazałem na próby znalezienia uzasadnień dla wielkich przedsięwzięć opisowych, w czym wspierały twórcę niektóre znane mu nurty filozoficzne. Zarazem Haupt niekiedy „na skróty” umacniał swe działania opisowe przez zanotowanie momentu chwilowego lub możliwego jedynie w „prześwicie” niepowątpiewalnego styku z realnością. Z pewnością jednak pozostaje do przedyskutowania sposób prowadzenia przezeń dialogu z mistrzami prozy opisowej XIX wieku, czyli na przykład z przywoływanymi wprost lub przez aluzje Gustawem Flaubertem oraz Guy de Maupassantem. Równie istotne byłoby wskazanie na podobieństwa oraz różnice w zasygnalizowanej problematyce doświadczenia oczywistości materialnego świata z posiadającą bardziej uduchowione źródła tradycją nowoczesnej prozy epifanijnej. Rozstrzygające wszakże znaczenie dla rozumienia procedur deskryptywnych Haupta będą miały dalsze analizy poetyki kolejnych fragmentów opisowych jego prozy oraz stosowanych przez narratorów formuł autotematycznych. Niniejszy szkic ma być przede wszystkim częścią tej trzeciej aktywności badawczej.

Bibliografia

- Bakies, Bogdan. „Twardowskiego koncepcja przedmiotu jako korelatu aktu”, *Studia Philosophiae Christianae* 11 (1975): 11–48.
- Best, Stephen, Marcus Sharon. “Surface Reading: An Introduction”. *Representations* 1 (2009): 1–21.
- Harman, Graham. *Traktat o przedmiotach*, tłum. Marcin Rychter. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2013.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Warszawa: Czytelnik, 2007.
- Love, Heather. „Shimmering Descriptions and Descriptive Criticism”. *New Literary History* 1 (2020): 1–22.
- Meillassoux, Quentin. *Po skończoności. Esej o koniecznej przygodności*, tłum. Piotr Herbich. Warszawa: Fundacja Augusta hr. Cieszkowskiego, 2015.
- P.H. [Paweł Hostowiec – Jerzy Stempowski]. „Nagroda Literacka «Kultury» za r. 1962 – Zygmunt Haupt”. W: *Jerzy Giedroyc, Zygmunt Haupt. Listy 1947–1975*, red. Paweł Panas. Warszawa: Biblioteka „Więzi”, 2022.
- Representations* 135 (2016).
- Stewart, Kathleen. „Point of Precision”. *Representations* 135 (2016): 31–44.
- Wiegandt, Ewa. „Wszystko-Nic Zygmunta Haupta”. W: *Ulotność i trwanie. Studia z tematyki i historii literatury*, red. Ewa Wiegandt, Agnieszka Czyżak, Zbigniew Kopec, 59–72. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2003.

SŁOWA KLUCZOWE:

O P I S

zwrot opisowy

REALIZAM SPEKULATYWNY

ABSTRAKT:

Artykuł omawia problematykę opisu w twórczości Zygmunta Haupta z wykorzystaniem inspiracji płynących ze strony współczesnego „zwrotu deskryptywnego” w literaturoznawstwie. Przypomniane zostały wczesne diagnozy krytyki literackiej wskazującej na wyjątkową wartość opisów Haupta, które pisarz włączał do swych opowiadań, mimo iż zdawał sobie sprawę z kryzysu zdolności mimetycznych literatury. Świadomie podejmował przy tym wysiłek „usprawiedliwiania opisu”, który pojawiał się u niego, jak zauważył Jerzy Stempowski, albo jako część całościowej wizji świata zewnętrznego z przywoływanymi próbnie uzasadnieniami filozoficznymi, albo jako element zdarzających się bohaterom opowiadań Haupta chwilom styku z realnością dostępną w znalezionych przypadkach ramach lub „prześwitach”. Artykuł omawia kolejno te dwie metody uzasadniania części deskryptywnych, wykorzystane zostały przy tym pojęcia realizmu spekulatywnego, a także filozofii Kazimierza Twardowskiego, z której korzystają rzecznicy nowych form realizmu we współczesnej filozofii.

GRAHAM HARMAN

ZYGMUNT HAUPT

Kazimierz Twardowski

NOTA O AUTORZE:

Tomasz Mizerkiewicz – teoretyk literatury, historyk literatury, krytyk literacki; profesor zatrudniony na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu. Wydał między innymi monografie *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej* (2021), *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności* (2013). Przygotowuje monografię *Po konstruktywizmie*, w której omówi nowe propozycje metodologii badań literackich zastępujące interpretacjonizm, narratywizm oraz konstruktywizm. Należy do międzynarodowego konsorcjum naukowego realizującego grant Horizon Europe *Cartography of the Political Novel in Europe* (2023–2027).