

Pejzaż (nie)moralny. Wokół opowiadania *Deszcz* Zygmunta Haupta

Agnieszka Czyżak

ORCID: 0000-0001-8918-5264

Poetyka utworów Zygmunta Haupta, na pozór staroświecka i z nadmiarem chwytów stylistycznych, jest w istocie precyzyjnym narzędziem pozwalającym pisarzowi kreować postacie, sytuacje i światy zarazem proste (nieomal namacalne) i skomplikowane (prowadzące ku wielorakim, nieraz trudnym do uchwycenia wymiarom epistemologicznym). Proza autora *Pierścienia z papieru*, silnie nacechowana emocjonalnie w końcowym rozrachunku prowadzi ku sprawom najistotniejszym, uruchamiając w odbiorze perspektywę egzystencjalną i etyczną oraz zmuszając do stawiania pytań o ludzką kondycję w zagrożonym ostatecznym rozpadem świecie.

Narrator krótkiego, czterostronicowego tekstu Haupta zatytułowanego *Deszcz* stwierdza w pewnym miejscu: „Tak sobie ułożyłem to opowiadanie i teraz przyglądam się swemu dziełu. O czym ono ma mówić? Co za wieść cholerną nieść w sobie?”¹. Wskazuje tym samym, że niewielka impresja o charakterze wspomnieniowym skrywa jakiś kłopotliwy, „cholernie”

¹ Zygmunt Haupt, „Deszcz”, w: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, oprac. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne 2016), 277. Dalej w rozdziale cytaty z opowiadania zostały opatrzone numerami stron według tego wydania.

dreńcący problem, a wysunięta na plan pierwszy kwestia „układania” – konstruowania, komponowania – fabuły odsłania jej conceptualną proveniencję. Natomiast postawione pytania, sugerujące trudność znalezienia jednoznacznej interpretacji zapisanych wcześniej sekwencji słów, nie przesłaniają wątpliwości dotyczących już samej przynależności gatunkowej tekstu. Odbiorca nie ma bowiem do czynienia z opowiadaniem, lecz z literackim pejzażem ukazany w trzech, z pozoru niewiele różniących się od siebie wariantach.

W tekście zwraca uwagę językowa nadorganizacja połączona z emocjonalnym tonem wypowiedzi, inaczej mówiąc, to artystyczny kunszt powiązany z sugestią osobistego zwierzenia. Andrzej Stasiuk – uznający skądinąd pisarza za swojego mistrza – mówił w wywiadzie zatytułowanym *Czytam tylko Haupta*:

on tak naprawdę opisuje tylko siebie. Choć czasem nie jest to takie oczywiste. Na przykład w opowiadaniu *Deszcz* – nie wiadomo gdzie jesteśmy, ale te trzy strony opisu deszczu w mieście, sprawiają, że aż ciarki przechodzą po plecach! Czy to jest Galicja? To może być wszędzie...².

Autokreacyjny i intymny wymiar tej prozy pozostawać może w sferze czytelniczych rekonstrukcji: Jakub Lubelski w artykule *Zygmunta Haupta porzucanie literackości* stwierdził, że opowiadanie to „prozatorski fresk”, dodając: „Jak się wydaje w *Deszczu* nie chodzi o nic innego, jak tylko o deszcz”³. A jednak, pomimo tego, że w tekście (jakoby w sposób niewytłumaczalny „budzącym ciarki”) słowo „deszcz” pada 32 razy i zdaje się szumieć w nim jednostajnie, zjawisko atmosferyczne nie jest tu tematem, lecz wielorako, synestezyjnie wykorzystanym chwytem. Nie ów wysunięty na plan pierwszy deszcz, lecz to, co niezbyt precyzyjnie „zamazuje”, stanowi wskazaną na wstępie „cholerną wieść” zamkniętą w przemyślnie skonstruowanym obrazie.

Opowieść ujęta została w kłamrę określającą nadrzędny cel przesłania, jakim jest konieczność prowadzenia nieustannej walki z niechcianymi poruszeniami pamięci. Pierwsze zdanie brzmi: „Niektóre sprawy zapamiętuje się w życiu na zawsze” (275), ostatnie natomiast: „Zapamiętałem tylko deszcz” (278). Tymczasem w tekście nie została zawarta relacja z procesu odtwarzania zdarzeń z przeszłości, ich przebiegu czy poszukiwania więzi przyczynowo-skutkowych między nimi. To unieruchomiony w czasie widok miejsca, zatrzymany w kadrze wspomnień krajobraz, panorama miasteczka widzianego zaledwie raz w życiu. Narrator stwierdza: „Musiałem być przez jeden dzień w tym miejscu obcym, nie znanym mi dotąd, byłem tam przez cały dzień i deszcz padał przez dzień cały, i zaledwie ustał nad wieczorem” (275). Spoglądanie na jednokrotnie odwiedzone uzdrowisko poprzez pokłady minionego czasu nie budzi melancholijnej tęsknoty za przeszłością, lecz zmusza do ponownej konfrontacji z trudnym biograficznym doświadczeniem.

Odtwarzany w pamięci pejzaż staje się sygnałem po raz kolejny podejmowanej próby ustanowienia własnych reguł widzenia świata, czy nawet narzucenia światu (minionym zdarzeniom) subiektywnego porządku istnienia. Marek Zaleski tak interpretował istotę narracji Haupta:

² Andrzej Stasiuk, „Czytam tylko Haupta”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czytam-tylko-haupta-30124>, dostęp 24.02.2022.

³ Jakub Lubelski, „Zygmunta Haupta porzucanie literackości”, <https://teologiapolityczna.pl/jakub-lubelski-zygmunta-haupta-porzucanie-literackosci-2>, dostęp 24.02.2022.

próbują stać się czystą naocznością, czystym patrzeniem. Zdają się wychodzić z założenia, że w przeciwieństwie do uwikłanego w czasie aktu opowiadania [...] „teraz” aktu percepcji pozwala dotknąć wieczności i uchwycić chwilowy, zmienny aspekt świata, stawanie się rzeczywistości⁴.

Tym samym owo szczególne „patrzenie” okazuje się równoznaczne z przekraczaniem epistemologicznych ograniczeń – albo, jak w przypadku *Deszczu*, ich świadomym wytwarzaniem, w taki sposób, aby powstające na oczach czytelnika bariery poznawcze i uniki pamięci zmuszały odbiorcę do wysiłku poszukiwania niewidocznej na pierwszy rzut oka głębi obrazu, przenikania poza jego płaszczyznę.

Nieodłącznym elementem pejzażu jest utrudniający widzenie deszcz – narrator wspomina: „[...] przyzwyczaiałem się do tego deszczu, jakby należał on do krajobrazu, jakby tu nie miało nigdy być co innego, tylko deszcz” (275). W dodatku stanowi on przesłonę rozmywającą kształty i ujednociającą barwę przestrzeni, deszcz bowiem „leżał pionowo na tym zielonym krajobrazie z zieleni drzew” (275). Odmalowana w słowie płaszczyzna obrazu (z) pamięci wzbogacana jest o kolejne szczegóły. Wielokrotnie zwracano uwagę na związki utworów literackich Haupta z malarstwem. Tutaj również mamy wyraźne potwierdzenie tych rozpoznań, stematyzowane i rozgrywane na poziomie świadomości narratora, który przekonuje: „Pamiętam zielen tego miejsca, jakby zielen ta, jak farba przez ten deszcz rozpuszczona, zafarbowała wszystko na zielono” (275). Pamięć zatem zachowała pozbawiony ostrych konturów, nieruchomy, niemal jednobarwny pejzaż, rozmyty i niewyraźny, a tym samym nie kojarzący się z precyzyjnie wycelowanym artefaktem, lecz raczej z niedzielnym, amatorskim pacykowaniem.

Przyglądanie się przedstawionemu wycinkowi przestrzeni skłania do prób uchwycenia jego specyfiki – jak pisała Ewa Wiegandt: „Autor potrafi sprawić, że świat staje się płaski jak malarzkie płótno, a obraz pozbawiony perspektywicznej głębi [...] Jest on przyziemny, trywialny, ale z czułą, nieegotyczną uwagą, empatią i delikatnością nazywany – zatrzymywany”⁵. W opowiadaniu *Deszcz* to szczególne „miejsce nieantropologiczne”, uzdrowisko poza sezonem, puste, wyludnione, w którym nie dochodzi do spotkania twarzą w twarz z innym człowiekiem, staje się tłem wydarzeń, a zarazem płaszczyzną, na której można umieszczać dowolnie dobrane elementy.

We wspomnieniach narratora zachowało się takie właśnie specyficzne płaskie odbicie przestrzeni, której znaczenie zmienia się w zależności od tego, jakie postaci zostaną umieszczone w jej obrębie. Próba przypomnienia sobie, kim były, nie jest celem samym w sobie, lecz raczej rodzajem autoterapeutycznych ćwiczeń czy nawet sposobów wypierania istoty przeżytych doświadczeń. Bohater stwierdza co prawda: „To dziwne: pamiętam deszcz, pamiętam tło tego deszczu, a poza tym niczego więcej już nie pamiętam” (276), a jednak dowiadujemy się wiele o przeszłych zdarzeniach, być może więcej, niż chciałby wspominający. W prozie Haupta, co prawda, nie można – jak pisali poznańscy badacze – „pochwylić przeszłości”, ale można obserwować proces, w którym pamięć staje się zaczynem kreacji: „Pamięć, i w tym jej

⁴ Marek Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej* (Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1996), 50.

⁵ Ewa Wiegandt, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku* (Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2010), 205.

wartość, to niewiadoma, przecucie, rzutowanie w przyszłość. Jest nieepicka, gdyż zaprzecza oczywistości swych treści. Ma zdolności terapeutyczne, ponieważ pozwala zamieniać urazy w uniesienia⁶. Dzieje się tak zwłaszcza wtedy, gdy panowanie nad obrazami przeszłości zapewnia wspominającemu poczucie bezpieczeństwa.

W opowiadaniu *Deszcz* zagładanie w przeszłość zdaje się zrazu grać z jej zwodniczą niepochwytnością. Jednak emocje odsłonięte w zakończeniu tekstu pokazują, że proces przemiany bolesnych doświadczeń w literackie epifanie bywa niezmiernie trudny i nie zawsze kończy się powodzeniem. Haupt-autor stawia swojego bohatera w sytuacji, w której niechciane wspomnienia okazują ostatecznie silniejsze niż jego wysiłek włożony w „niepamiętanie”, niż wyćwiczone przez niego próby ukrycia przeszłości za kurtyną deszczu. Dwukrotnie w tekście pojawia się sekwencja trzech hipotez ujawniających możliwe powody przybycia bohatera do bezimiennego uzdrowiska. To warianty fabularne opowieści – kolejno: obyczajowy, romansowy i sensacyjny – podane w szkicowym zaledwie zarysie.

Przyczyną wizyty w bezimiennym miasteczku mogły być zatem obiecane lub konieczne do oddania pieniądze. Widmowy partner dookreślonej na poczekaniu i jakby bez przekonania transakcji nie pojawia się jednak wyraźniej we wspomnieniu bohatera, podobnie jak namacalny kształt ich wzajemnych relacji. „Może nałgał, a może to ja jemu nałgałem” (276) – stwierdza narrator, nie czując w związku z tym większych emocji. Wariant romansowy to sugestia powrotu do dziewczyny, która postanowiła zerwać znajomość, istoty także pozostającej bezcielesną zjawą. Skazana na porażkę próba jej odzyskania pozostaje jednak tylko konceptem pamięci zbudowanym na konwencjonalnym ujęciu miłosnych perypetii. W obu przypadkach decyzja o wizycie w mieście mogłaby zależeć od woli protagonisty, pozostawać jego wyborem. Inaczej rzecz się ma z trzecią odsłoną pejzażu.

Narrator dociekający powodów wizyty w uzdrowisku wysuwa nieoczekiwane przypuszczenie: „A może wysłali mnie, ażebym zabił człowieka?” (276). Pojawiają się zatem jacyś „oni”, których prawo do wydawania rozkazów nie jest podawane w wątpliwość. W tym przypadku, ponownie w odróżnieniu od wcześniejszych widmowych rekwizytów – „obyczajowych” pieniędzy czy „romansowego” kapelusza kochanki – pojawia się ciężki pistolet, odbezpieczony i gotowy wypłuć z siebie naboje. Podobnie namacalna okazuje się cielesność ofiary, „pozbawionego twarzy” zamordowanego, usuwanego nieskutecznie z obolałej pamięci:

Posłali mnie aż tam, ażebym poczekał, aż będzie wychodził z furtki pensjonatu, i kiedy wystrzelone i usmolone łuski pistoletu będą lśniły na żużlu chodnika, to nawet wtedy nie będę widział twarzy zabitego przeze mnie i leżącego plecami do góry człowieka ze śmiesznie wykręconymi nogami” (276).

Wówczas, po strzale w plecy, nie mógł dostrzec oblicza zamordowanego, ale pamięć przechowała groteskowe ułożenie bezwładnego już ciała, nieusuwalny „ślad” zbrodni.

⁶ Bogumiła Kaniewska, Anna Legeżyńska, Piotr Śliwiński, *Literatura polska XX wieku* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2005), 126.

W drugiej sekwencji możliwych zdarzeń, rozgrywających się na zielonym tle, znów pojawiają się te same postacie, a rozkład dookreślanych szczegółów obrazu zostaje powtórzony. Wątek obyczajowy okazuje się „wymagowaną ważnością transakcji dwudziestozłotowej” (277). Nierzeczywisty romans zostaje ironicznie uznany za wariant istniejących historii o miłości nieszczęśliwej, czyli „jedyność godną kolekcji najtragiczniejszych dzieł się od stworzenia świata” (277). Tymczasem odsłona trzecia zostaje rozbudowana, a płaszczyzna sensacyjna poszerzona o sferę ideologiczną. W takim ujęciu ów wypadek do zasnutego deszczem miasteczka zmienia swój charakter i mógł to tym samym być:

najaltruistyczniejszy dzień, kiedy w imię czegoś, dla racji takiej a takiej sprawy, w mokry dzień pod zmokłymi liśćmi alei uzdrowiska pomiędzy sezonami potrafiłem zabić z tyłu człowieka, którego twarzy nigdy nie widziałem, i patrzeć na swoje ręce, zanim panika poniosła mnie, jak pijaka, by zataczać się pomiędzy ścianami świata (277–278).

Z jednej strony mamy zatem jakąś dawną, nienazwaną ideę, teraz już nieistotną, niepamiętaną, unieważnioną lub zweryfikowaną przez czas, z drugiej natomiast zbrodniczy czyn, który wdarł się w świadomość i trudno go przesłonić nie tylko kurtyną deszczu, ale i wysiłkiem najrozmaitszych autoterapeutycznych zabiegów. Sugerowany „altruizm”, poświęcenie dla innych, dla wspólnej sprawy to tylko wybieg, pozwalający na niemoralny czyn nałożyć klisze ufundowanych na zbiorowej świadomości usprawiedliwień.

W ostatecznym rachunku pozostaje martwe, wykręcone ciało i zbrodniarz, mordujący w dodatku „niehonorowym”, skrytobójczym strzałem w plecy, a później objający się w panice między „ścianami świata”. Nie ma w istocie ucieczki przed odpowiedzialnością za dokonane zło. Ideologia, wiara w słuszność sprawy i niepodważalność wydanego w imieniu wspólnoty wyroku nie są w stanie uchylić poczucia winy. Diagnoza Haupta bliska jest rozważaniom o naturze zła przeprowadzanym przez Barbarę Skargę z perspektywy relacji międzyludzkich:

Nikczemności pełno jest w społecznym byciu. Tkwimy więc w rozdarciu nieuleczalnym, nie do pokonania, między utopijnymi marzeniami, pragnieniem braterstwa, bliskości innych, doskonałości społecznych form, choć ta nigdy nie była nam dana, a toczącym je nurtem złośliwości, nienawiści, tragicznych wojen, zła. Jeżeli jest prawdą – czego nikt nie może stwierdzić – że zło uderza zawsze w owo „między”, w to, co się rodzi między Ja i Ty, że owo „między” prowokuje i wzywa, to, jak myślę, obaj jesteście za ten stan rzeczy odpowiedzialni i nikt nas od tej odpowiedzialności uwolnić nie może⁷.

Niezależnie bowiem od tego, czy tylko Ja przyczyniam się do zła, czy Ty, czy My razem, powinniśmy zdawać sobie sprawę z doniosłości skutków – przekonuje Skarga i powtarza frazę Leszka Kołakowskiego: „przez okropność tego uczynku zagrożona jest całość wszechświata, który pograża się jakby w chaosie i niepewności”⁸. Skutkiem czynienia zła staje się trwałe naruszenie porządków rzeczywistości i utrata wiary w ich przydatność w pojedynczych zmaganiach z zagrożeniami egzystencji.

⁷ Barbara Skarga, *Kwintet metafizyczny* (Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2009), 118.

⁸ Leszek Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma... O Bogu, Diablu, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*, tłum. Maciej Panufnik, Tadeusz Baszniak (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1988), 210.

W *Deszczu* dochodzi do podważenia potocznych przekonań, że istnieją powody zdolne usprawiedliwić morderstwo, i równie powszechnego przeświadczenia, że sprawca może wyjść z takich doświadczeń bez duchowego uszczerbku. Pozostaje zatem próba ucieczki przed wspomnieniami i skrywanie się za wyższą – dziejową, wspólnotową, ideologiczną – koniecznością. „Marność nad marnościami i wszystko marność” – powtarza w swoim wolapiku narrator i dodaje: „to sięga po jakiś morał, że co byśmy nie przeżywali, to w obrębie spraw nie liczy się to”, i wówczas właśnie ratujemy się, powtarzając jak mantrę: „pozostaje tylko deszcz” (277). Nie liczy się zatem tragizm jednostkowych doświadczeń upodrzedniony wobec jakichś „spraw”, zawsze ważniejszych niż ludzkie życie.

Pejzaż przesłonięty kurtyną wody okazuje się miejscem zbrodni, szczególnym CSI – *crime scene of investigation* – ukazany czytelnikowi, by sam przeprowadził dochodzenie, choć nie po to, by osądzał. Miejsce przestępstwa pełne jest śladów wskazujących na sprawcę – to nie tylko łuski lśniące na żużlu, narzędzie zbrodni, bilety kolejowe, to przede wszystkim martwe ciało, wciąż i niezmiennie leżące na jednym z chodników uzdrowiska. Wówczas zapewne nikt nie szukał przestępcy, któremu poniekąd „upiekło się” – nie odpowiedział za swój czyn, ale w konsekwencji musi ciągle sobie o nim opowiadać, tak by móc choć częściowo pogodzić się z przeszłością.

Zacieranie śladów dawnej zbrodni to obrona przeciw niechcianym zadrom i urazom pamięci – zadaniem odbiorcy jest odkryć przyczynę tych działań. Paweł Panas, pisząc o pisarzu – „europejskim wygnańcu” – jako obcym zderzającym się z wszechobecną innością, stwierdził, że Haupt miał świadomość, iż z tej konfrontacji „może wyjść pokonany wtedy, kiedy będzie upierał się przy integralności dawnego siebie”⁹. Bohater tekstu *Deszcz* ujawnia podobną samowiedzę – nie może pozwolić sobie na wybór jednego z wariantów opowieści o przeszłości, lecz musi pozostawić ją rozbitą na hipotetyczne możliwości przebiegu minionych zdarzeń. Tylko takie podejście do „dawnego siebie”, odwiedzającego „w nieznanym celu” obce miasteczko umożliwi dalsze zmagania z losem.

Narrator przedstawia też wątpliwość co do istoty swego przekazu: „czy ma to być tylko rodzaj sygnału, ażeby odbiorca tego dopowiedział sobie kompletniej, czy też opowiadanie to jest moim osobistym sztucznym językiem” (277), jakby nie zdając sobie sprawy, że z reguły tekst bywa jednym i drugim i że z intymnej, wielorako przesłoniętej historii odbiorcy wyczytać mogą zupełnie inną niż zamierzona opowieść. W ujęciu Andrzeja Niewiadomskiego proza Haupta została ukazana jako swoiste odwrócenie ról:

narrator-bohater „odgrywa rolę” widza i wędruje – wraz z nami – wzrokiem wzdłuż i w poprzek widowni, łącząc wypadki miłosne, wypadki śmiertelne, magazyny rzeczy, księgi roślin i zwierząt, dotkliwość upływu czasu neutralizowaną przez topografię i malarsko-architektoniczną perspektywę zatrzymania na zawsze, czyli sprowadzenia tego wszystkiego do „rzeczy wiecznych”, choć nowoczesny wstyd uczuć nie pozwala zwerbalizować istoty, nie pozwala w ogóle o niej mówić¹⁰.

⁹ Paweł Panas, „Zygmunt Haupt – europejski wyganiec”, *Konteksty Kultury* 16, z. 2 (2019): 228.

¹⁰ Andrzej Niewiadomski, „Manierystyczny teatr pamięci jako słownik świata w prozie Zygmunta Haupta”, *Acta Humana* 5 (2014): 33.

Można zatem uznać, że pisarz, stawiając przed oczyma czytelników ten szczególny pejzaż, przygląda się – wraz z nami – jego szczegółom, a scena zbrodni zatrzymana na zawsze w malarskiej perspektywie zarazem skrywa i odsłania morał o przemożnej sile zła i znikomości ludzkich wysiłków, by się mu przeciwstawić.

Miejsce przestępstwa – literacko wykreowane i przemyślnie skonstruowane – staje się w *Deszczu* punktem odniesienia dla rozważań o przestrzeniach skażonych złem. W jednostkowej perspektywie uczestnika minionych zdarzeń uzdrowisko na zawsze utraciło „niewinność” i oglądane będzie nieodmiennie przez pryzmat bolesnych przeżyć, niezależnie od ilości (i struktury) nakładanych przesłon. Jerzy Borowczyk i Krzysztof Skibski w artykule poświęconym kategoriom przestrzennym w twórczości Haupta stwierdzili, że dla twórcy istotne jest:

wrastanie w miejsce wyimaginowane w opowiadaniu oraz związane z tym przeświadczenie, że najcenniejszym klejnotem pozostaje dla artysty pióra tylko jedna rzecz – „pierścień z papieru”. W tym kontekście miejsce z papieru (nie mylić z makietą!) byłoby równorzędnym partnerem miejsca w przestrzeni macierzystej (fizycznej). Także wtedy, gdy jest to miejsce puste¹¹.

Pusta scena bowiem ewokuje namysł nad możliwościami jej zapełnienia, a patrzący na nią – choćby czynił to w samotności – to już początek możliwego przedstawienia.

Literacki pejzaż uzdrowiska poza sezonem – przestrzeń z papieru i słów – byłby wizją szczególnego miejsca, w którym dochodzi do zdarzenia na zawsze niszczącego integralność pamięci i naruszającego podstawy tożsamości bohatera. Kurtyna z deszczu sprawia, że miejsce to jest puste – czy raczej niemal puste, a lepiej przecież byłoby, gdyby rzeczywiście puste okazało się niegdyś, gdyby nie trzeba było umieszczać w zielonym krajobrazie z pamięci (wyobraźni) tamtych postaci. Papierowy deszcz w ostatecznym rozrachunku nie jest władny, by skutecznie przesłonić obecność ludzi niszczących harmonię obrazu – dzięki temu jednak obcować możemy z „ucieleśnioną” opowieścią o przyczynach i skutkach zła.

¹¹Jerzy Borowczyk, Krzysztof Skibski, „Puste miejsca w przestrzeni, puste miejsca w języku. Wokół Miejsca Andrzeja Stasiuka i dwóch opowiadań Zygmunta Haupta”, *Polonistyka. Innowacje* 8 (2018): 188.

Bibliografia

- Borowczyk, Jerzy, Krzysztof Skibski. „Puste miejsca w przestrzeni, puste miejsca w języku. Wokół Miejsca Andrzeja Stasiuka i dwóch opowiadań Zygmunta Haupta”. *Polonistyka. Innowacje* 8 (2018): 173–190.
- Haupt, Zygmunt, „Deszcz”. W tegoż: *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Oprac. Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- Kaniewska, Bogumiła, Anna Legeżyńska, Piotr Śliwiński. *Literatura polska XX wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2005.
- Kołąkowski, Leszek. *Jeśli Boga nie ma...: o Bogu, Diabie, Grzechu i innych zmartwieniach tak zwanej filozofii religii*. Tłum. Maciej Panufnik, Tadeusz Baszniak. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1988.
- Lubelski, Jakub. „Zygmunta Haupta porzucanie literackości”. Dostęp 24.02.2022. <https://teologiapolityczna.pl/jakub-lubelski-zygmunta-haupta-porzucanie-literackosci-2>.
- Niewiadomski, Andrzej. „Manierystyczny teatr pamięci jako słownik świata w prozie Zygmunta Haupta”. *Acta Humana* 5 (2014): 27–36.
- Panas, Paweł. „Zygmunt Haupt – europejski wygnaniec”. *Konteksty Kultury* 16, z. 2 (2019): 221–231.
- Skarga, Barbara. *Kwintet metafizyczny*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, 2009.
- Stasiuk, Andrzej. „Czytam tylko Haupta”. *Tygodnik Powszechny*. Dostęp 24.02.2022. <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czytam-tylko-haupta-30124>.
- Wiegandt, Ewa. *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*. Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2010.
- Zaleski, Marek. *Formy pamięci: o przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 1996.

SŁOWA KLUCZOWE:

PEJZAŻ

pamięć

ABSTRAKT:

W artykule podjęta została próba ponownego odczytania opowiadania Zygmunta Haupta *Deszcz*. Interpretacja skupia się zarówno na specyfice użytych strategii literackich, jak i wymiarze etycznym utworu. Poetyka tekstu Haupta zmusza do zastanowienia nad jego ukrytymi sensami – ukazany w nim pejzaż, odtwarzany w pamięci narratora, staje się punktem wyjścia do rozważań o kondycji człowieka w świecie rozchwianych wartości. Pisarz nie narzuca własnej perspektywy oglądu przedstawianych zdarzeń, lecz skłania odbiorcę do poszukiwania własnej.

e t y k a

POETYKA

MIEJSCE

NOTA O AUTORCE:

Agnieszka Czyżak – dr hab., prof. UAM w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM, badaczka literatury współczesnej, przede wszystkim powstałej po roku 1989. Współredaktorka tomów zbiorowych, między innymi: *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *PRL – świat (nie) przedstawiony* (2010), *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie* (2016). Autorka książek *Życiorysy polskie 1944-89* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011), *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian* (2015), *Przestrzenie w tekście, w przestrzeni tekstów. Interpretacje* (2018), *Pasja przemijania, pasja utrwalania. O dziennikach pisarek* (2019, współautorstwo) oraz *Przeciw śmierci. Opowieść o twórczości Wiesława Myślińskiego* (2019).