

# Zegarmistrz-dynamitard. Z archiwum *Gałęzi zachodniej*\*

Jan Zieliński

ORCID: 0000-0002-0765-3536

\*Niniejszy tekst został wiernie przepisany z jedynego zachowanego w domowym archiwum egzemplarza wydruku komputerowego *Gałęzi zachodniej* (Warszawa 1990, s. 190–199), tomu moich esejów o literaturze emigracyjnej, który miał się ukazać jako jedenasty tom Wydawnictwa Res Publica. Wydawnictwo zbankrutowało po wydaniu dziesięciu książek.

Rzecz o Hauptcie nie była, o ile mnie pamięć nie myli, nigdzie drukowana, a w każdym razie nie funkcjonuje w hauptologii. Niektóre poruszone w tym szkicu wątki były później rozwijane w literaturze przedmiotu, tu wskazuję jedynie kilka wybranych, najważniejszych pozycji, których jednak nie cytuję, aby zachować autentyczność tego archiwalnego tekstu.

Dwie okoliczności wymagają na wstępie wyjaśnienia i pokwitowania. Lekturę Haupta zawdzięczam Konstantemu Jeleńskiemu, który, w liście do Romana Zimanda, obdarzył go mianem „najlepszego artysty prozy emigracyjnej”<sup>1</sup>; zawdzięczam ją też Józefowi Czapskiemu, który w eseju *O Hauptcie* zdał sprawę z szoku, jakiego doznał był przy tej lekturze, szoku z zewnątrz, co otwiera w nas zagubione pokłady wrażliwości<sup>2</sup>. Niniejszy szkic opiera się jedynie na opowiadaniach zawartych w tomie *Pierścień z papieru* (1963), czytałem bowiem Haupta w choro-

<sup>1</sup> Roman Zimand, „Zagajenie”, w: *Literatura, źle obecna (rekonesans)* (Londyn: Polonia, 1984), 7. Obszerniejszy fragment tego listu Jeleńskiego cytuje Krzysztof Rutkowski, „W stronę Haupta”, *Teksty Drugie* 1–2 (1991): 115.

<sup>2</sup> Józef Czapski, „O Hauptcie”, w: *Czytając* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1990), 403–413.

bie, leżąc w łóżku. Nie znam zatem rzeczy późniejszych, drukowanych na łamach „Kultury”, nie znam szkiców krytycznych i przekładów, prócz czytanego kiedyś w „Nowej Polsce” szkicu Arthura Koestlera o inteligencji (rok 1944!)<sup>3</sup>. Jeśli jednak zdecydowałem się podjąć próbę scharakteryzowania pisarstwa Haupta na materiale jednej książki, to także dlatego, że stan choroby sprzyja lekturze Zygmunta Haupta. Kiedy nie można zmusić mózgu do przeczytania długiej partii trudnego tekstu, kiedy trzeba tę gęstą prozę poetycką łykać powolutku, małymi porcjami, łatwiej uwolnić wyobraźnię, łatwiej pozwolić sobie na czysto estetyczną rozkosz smakowania okresów i słów. A potem można już starać się wrażenia te przemyśleć, sproblematyzować.

Wrażenie pierwsze: malarskość i muzyczność tej prozy. Widoczne już choćby w tytułach: *Pejzaż ze wschodem słońca i obiektami ze stali*, *Madrygał dla Anusi*. Dalej, w aluzjach: „rowlandsonowskie wnętrze”<sup>4</sup>, „Bona szczyrzy swą trupią głowę i jej suknią ze sztywnej lamy leży bardzo po velásquezowsku (wydział miejski próbuje zalesić jej stoki sosną – nie wychodzi to bardzo, ale dodaje lamie sukni bardzo szlachetnego deseni)” (BD 329) – to oczywiście o krzemienieckiej Górze Królowej Bony; „veronese’owskie ciała” (BD 433) itd. Następnie – malarskość w opisach, muzyczność w rytmie. Nie tylko w poszczególnych fragmentach; całe opowiadania mają swój odrębny rytm, swoją muzykę – raz zadyszana, natłoczona szybko rzucanymi szczegółami, raz powolną, nawracającą, cyzelowaną. Chętnie usłyszałbym zdanie muzykologa na temat *Madrygału dla Anusi* albo *Meine liebe Mutter, sei stolz, ich trage die Fahne*.

Wrażenie drugie: podwójność narracji. Weźmy opowiadanie *Co nowego w kinie?* (pierwotny tytuł: *Elektra*). Rzecz jest na pierwszy rzut oka rozbudowanym wspomnieniem kuzynki narratora, obdarzonej mitycznym imieniem Elektra. Na pozór mamy do czynienia z opisem pewnego upalnego dnia w kresowym domu. Ale ten obrazek pulsuje podskórnym pożądaniem, a zarazem przesycony jest przeczuciem śmierci. Przy tym śmierć, zwłaszcza ona, otrzymała tu bogatą oprawę kulturową. Obie sfery – erotyzm i śmierć – wciąż się łączą, przeplatają.

„Siedzieliśmy pod baldachimem zielonych liści, czytałem Carlyle’a *Bohaterów*, ale właściwie: nie czytałem tylko znad kartek książki rzucałem szybkie spojrzenia na jej piersi” (BD 203). Potem rozmawiają, a on na zamieszonym oszyciu swych spodni kluczem wyciska jakiś deseń. Rozmowa wciąż oscyluje od śmierci (pod wpływem zgonu psa, zastrzelonego przez ojca narratora) do erotyki. „Śmierć, to straszne jest – śmierć...” „Czy wiesz, jak życie jest przypadkowe?” (BD 205). Spermatozoony. Obłóczyny – „śmierć za życia”. Rozmowy panien w przyklasztornym internacie: „z zasady o chłopcach. Aż mi czasem wstyd...” (BD 206). A potem Elektra, jakby wracając do wcześniejszej, napadającej ją lękiem rozmowy o „tsantsas”, indiańskich preparowanych głowach, prosi chłopca, żeby opowiedział jej coś jeszcze o Indianach. I on opowiada o filmie Eisensteina o Meksyku – o tym, jak Meksykanie radośnie, euforycznie wręcz przeżywają fenomen śmierci. A równocześnie na ścieżce pojawia się kot, który w upalnym powietrzu urasta do rozmiarów lamparta:

<sup>3</sup> Artur Koestler, „Inteligencja”, tłum. Zygmunt Haupt, *Nowa Polska*, z. 1 (1944), 753–762.

<sup>4</sup> Cytaty z *Pierścienia z papieru* zostały zweryfikowane i ujednolicone przez redakcję według wydania: Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł*, zebrał i oprac. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), tu: 213. Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczone są skrótem BD.

Strzeż się lamparta plamistego! To symbol wyuzdania, trucizny pożądania. Patrz! w jego ruchach cynicznych jest tyle lubieżności, patrz! w miękkim, drapieżnym położeniu łapy, w gotowości przyczajonej do skoku, w migocie sierści, gdy skóra pokrywa grę mięśni, jest skok nagły i koci. Czy w tym plamistym lamparcie, symbolu złego pożądania, czy we mnie samym? We mnie samym drzemał ten symbol w zdradzieckim węźle gordyjskim i oto powstał, i pręży lędźwie, i gotuje się do skoku (BD 207).

W geście identyfikacji narrator kluczem rysuje na zamszu swych spodni cętki lamparcie. „Jak łatwo je było zetrzeć jednym przetarciem dłoni...” (BD 207).

To połączenie opowieści o egzotycznym pojmowaniu śmierci z obecnością lamparta-symbolu powoduje omdlenie Elektry. Lekarz mówi: „panieńskie historie”, ale napomyka też o specjalistce piersiowym. Nim wszakże przyszedł lekarz, fałdy mokrej koszuli na ciele cuconej dziewczyny dały narratorowi pochop do dygresji o greckich rzeźbiarzach (że swe modelki drapowali w mokre płótna) i do zdania, które spina podwójną narrację: „Elektra w omdleniu, jak grecki posąg, z mokrymi fałdami zbiegającymi się u jej stóp i jej różowe piersi prześwieślały się przez muslin jak marmur i okrągły brzuch, i uda, i w rozrzuceniu złotych włosów była jak grecki posąg z chryzelefantyny” (BD 209).

Wiwisekcja opowiadania – dokonana w ogromnym skrócie, z wypreparowaniem najważniejszych jeno wątków – jest zabiegiem, który może jedynie pokazać kunszt przeplotów, który ledwie napomyka o miejscach przemilczanych, nabrzmiałych mikrozdarczeniami psychofizjologicznymi. O tych drgnieniach i śladach, które tak łatwo zetrzeć jednym przetarciem dłoni<sup>5</sup>.

*Co nowego w kinie?* można by zaliczyć do opowiadań autobiograficznych<sup>6</sup>. Sugestia autobiografii została bardzo wyraźnie wpisana w tekst, od pierwszej plastycznej inwokacji: „To już wiele lat, kiedy ona była. Już tyle uleciało mi z pamięci i w rozpacz, i gorączkowo ścigam przeszłość, żeby ją wydobyć z tego zapomnienia. Gdzieżeś to Elektro! Elektro, och Elektro!” (BD 197). I zapewne, u podstaw tego opowiadania leżeć mogło rzeczywiste przeżycie z młodych lat autora. To rzecz niepodlegająca dziś sprawdzeniu. Można natomiast sprawdzić nadbudowę, pokazać, do jakiego stopnia to opowiadanie zostało „zrobione”. Podejrzana wydaje mi się autentyczność imienia Elektra. Istotnie, dziwne imiona, zwłaszcza z mitologii greckiej czerpane, były w modzie na Kresach gdzieś od czasów Oświecenia. Tu jednak trochę za bardzo to wszystko do siebie pasuje. Czy nie jest to raczej transpozycja z trylogii Eugene’a O’Neilla *Żałoba przystoi Elektrze* (1929–1931), ewentualnie z późniejszej *Elektry* Jeana Giraudoux (1937)? Podobnie jak pisany przez narratora wiersz pod tytułem *0,005 cyjankali* odsyła do głośnej sztuki Friedricha Wolfa *Cyjankali* (1929). W tym samym okresie, w latach 1931–1932, powstawał film Sergieja Eisensteina o Meksyku. Ale narrator nie mógł go oglądać w przedwojennej Polsce – z materiału filmowego dopiero po śmierci reżysera (1948) zmontowano cztery filmy. Nawiasem mówiąc, nie zapamiętałem wątku eisensteinowskiego z lektury *Elektry* w „Nowej Polsce” (1944)<sup>7</sup>. Dla pewności wszakże trzeba to będzie sprawdzić.

<sup>5</sup> Warsztatowi pisarskiemu i w ogóle estetyce prozy Haupta wiele uwagi poświęca Andrzej Niewiadomski, „*Jeden jest zawsze ostrzem*”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015).

<sup>6</sup> Na temat problematyki autobiograficznej w prozie Haupta por.: Aleksander Madyda, *Haupt. Monografia* (Toruń: Wydawnictwo UMK, 2012) oraz Paweł Panas, *Zagubiony wśród obcych. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider* (Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019).

<sup>7</sup> Zygmunt Haupt, „Elektra”, *Nowa Polska*, 8 (1944): 524–531.

(Dopisek późniejszy: A jednak widział! Sprawdziłem w „Nowej Polsce” i to miejsce tam jest. Dokładny opis całej sceny z filmu, niewątpliwie z autopsji, a nie ze słyszenia. Któż więc pobłądził? *Wielka Encyklopedia Powszechna PWN*, której pochopnie zaufałem. Włoska encyklopedia filmowa podaje, że z materiałów, nakręconych przez Eisensteina do *¡Qué viva México!* w latach 1933–1934 Sol Lesser zmontował trzy filmy: *Thunder in Mexico*, *Eisenstein in Mexico* oraz *Death Day*. W roku 1939 Maria Seton i Roger Burnford przygotowali *Time in the Sun*, a w roku 1941 wytwórnia z Chicago [„Bell & Howell”] montowała pięcioczęściową *Mexican Symphony*. Najprawdopodobniej – wnosząc z treści rozmowy narratora z Elektrą – Haupt widział trzeci z filmów Lessera, *Dzień śmierci*)<sup>8</sup>.

Nie zamierzam rzecz prosta do podważania wiarygodności opowiadania Haupta: to nie suchy, urzędowy życiorys, to utwór literacki, w którym nawet przyjęcie i podkreślanie przez narratora perspektywy autobiograficznej nie zmusza autora do pełnej wierności faktom. Zabiegi weryfikacyjne były mi potrzebne (a może i komu innemu się przydadzą) do otrząśnięcia z siebie czadu autobiograficzności, do zrelatywizowania opowieści, tak kunsztownie w pewien wzór ułożonych.

Właśnie, jaki to wzór? Teksty zebrane w tomie *Pierścień z papieru* są jakby momentami wyjętymi ze stacyj żywota Zygmunta Haupta. Od dzieciństwa na Podolu i na Wołyniu, przez lata młodości, okres „wchodzenia w życie” (z wyodrębnionym cyklem myśliwskim), przez doświadczenia Września, dalej tułaczkę wojskowego (Francja, Szkocja), aż po emigrację do Ameryki (stan Luizjana). Ostatnią część, kłamrę spinającą z najistotniejszym źródłem przeżyć Haupta, z krainą dzieciństwa, stanowią *nostoi* – powroty do tamtych stron, do okolic miasteczka Ułaszkwce nad Seretem, gdzie narrator przyszedł na świat, do tamtych terenów, które wówczas (przed pierwszą wojną) były krańcem Galicji Wschodniej, a które w czasie wojny znalazły się po stronie rosyjskiej („Ale tamten kraj pozostał tamtym krajem, a tutaj to było tutaj”, BD 427).

Najbardziej nośnym elementem tego krajobrazu dzieciństwa jest step. Płaskie połacie Wołynia i pagórki Podola stają się pomostem do wypraw w głąb, w przeszłość („krajobraz historyczny”, pojęcie tak bliskie malarzowi Konstantinowi Bogajewskiemu) oraz w dal, w egzotykę miłą sercu każdego młodego czytelnika książek przygodowych. W opowiadaniu *O Stefci, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach* dokonuje się misterium uwznioślającej identyfikacji drogiej narratorowi topielicy, panny Stefci, z księżniczką scytyjską, spoczywającą w kurhanie na stoku wzgórza. „Czy zapomnieć mi o królowie scytyjskiej, czy zagłuszyć jej wspomnienie w zgiełku wielkiej i pustej ptaszarni, *aviarium*, jakim jest moja niespokojna świadomość?...” (BD 237). Analogiczne próby odtworzenia mitycznej genealogii i nawiązania kontaktu z antenatką z królewskiego rodu podejmował w późnych wierszach Aleksander Wat (*Czemu mówiono, że umarła?...*, *Hymn z Ciemnego świecidla*, 1968).

Do podobnej kategorii zdają się należeć zdania z *Fragmentów*, z „powrotowej” części książki: „Mówię sobie: wysił się, przypomnij sobie. I przypominam sobie, ale oderwane fragmenciki,

<sup>8</sup> Na temat fascynacji Haupta kinem zob.: Rafał Szerbakiewicz, „Haupt idzie do kina”, w: *„Jestem bardzo niefortunnym wyborem”*. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, redakcja naukowa Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018).

jakbym przebierał w palcach paru ocalonymi kosteczkami mozaiki znalezionymi na miejscu dawnego rzymskiego, i z tego nie uda mi się odbudować obrazu” (BD 427). Resztki rzymskiego domu gdzieś nad Seretem? Nie, to porównanie zaczerpnął narrator z innego doświadczenia, z obozu wojskowego w Lapalud nad Rodanem, w ostatnich dniach przed kapitulacją Francji (opowiadanie *Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego kraju*). Krajobraz, jak przystało, jest tu podwójny, widziany i wspomniany: „a dalej wzgórza. W stronę Awinionu przybiegają do szosy i sterczą na nich ruiny zamków i warowni, jak u nas na Podolu, regularnie wzdłuż linii, jak u nas Trembowla, Czortków, Jagielnica, Skała” (BD 375). W takim pejzażu narrator natyka się na ruiny domu rzymskiego. Bierze kilka kamyczków na pamiątkę i takie między innymi snuje rozważania:

Więc jak to? Naprzód było coś skałą, gnejssem, piaskowcem, alabastrem, masą nieprzeliczoną i tępą natury, 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? (BD 385).

Pozwoliłem sobie na tak długi cytat, bo raz był mi potrzebny teraz, do pokazania tak ważnej dla Haupta (i dla Stanisława Vincenza, i dla Jerzego Stempowskiego) strukturalnej ciągłości między kresowym krajobrazem lat dziecińczych i młodości a krajobrazem, w którym zakorzeniła się kultura śródziemnomorska, dwa będzie mi potrzebny później, dzięki tkwiącej w nim dialektyce ładu i chaosu, precyzyjnego budowania i bezlitosnego niszczenia.

Ale step, jako się rzekło, służy także młodości. Opowiadanie kresowe Haupta pokryte są całą siatką odwołań do sfery przygodowych powieści młodzieżowych – do książek o piratach, o Indianach, o kapitanie Jamesie Cooku, o wielorybnikach z Nantucket, o Kanadyjskiej Królewskiej Konnej i o wyrzutkach społeczeństwa.

Już wtedy zaczytywałem się w literaturze, opisach, relacjach i peregrynacjach, które obejmuje się jednym słowem: „egzotyka”. Ta egzotyka, dziś z autopsji tak nijaka i nie zaskakująca, odkrywana wśród przewracanych kart książek, owe „llanosy” i „pampasy”, „veldt” południowo-afrykański, „bush” australijski, prerie, tundry, sawanny zaczynały się u horyzontu naszego podolskiego stepu (BD 420).

To ostatnie zdanie, jak się to czasem u Haupta zdarza, nie ma gramatycznie uzgodnionego z początkiem końca. Ale może tak musi być? Przeskok z podolskiego stepu w stepy egzotyczne nie dokonuje się chyba tak zupełnie bezboleśnie...

Tym pokątnym lekturom młodości towarzyszy – oczywiście – także poważna erudycja. Uderzają przy tym dwie jej cechy: zamierzona niepewność oraz duży rozrzut. Jest przy tym erudycja Haupta żywiołowa, tkwi w pamięci, nie sprawdza cytatów. Niepewność wyraża się w ciągłym zapytywaniu, tym: „gdzie to? Czy nie u Homera?” (BD 417), albo: „jak to gdzie? jak to grają w «pelotę» o mury kościołów w kraju Basków?” (BD 420). Ta niepewność erudycji jest oczywiście chwytem stylistycznym, właściwym gawędzie, służy zmniejszeniu dystansu mię-

dzy autorem a czytelnikiem, ale też głosi, gdzie leży ciężar tej narracji: nie w uczonych wtrętach, lecz w akcie wspomnienia, z wszelkimi niuansami i podtekstami, z brakiem pewności i ostateczności.

Przyjrzyjmy się wszakże rozrzutowi erudycji. Najbardziej eksponowane są wątki angielskie i francuskie. U autora wywodzącego się z kresowej rodziny inteligenckiej nie powinno to dziwić. I tak obok wspomnianej wzmianki o rzadko przywoływanej (choć tłumaczonej w XIX wieku na język polski) książce Thomasa Carlyle'a mamy plastyczną reminiscencję *The Ancient Mariner* („na fantazję także sobie mogę pozwolić, kiedy wolno było tamtędy przebierać się starożytnemu flisowi Coleridge'a, żeby nawet miał ściągnąć na swą głowę los, ustrzelając zagłoskrzydłego albatrosa”, BD 290). Aluzje organicznie tkwią w prozie Haupta, człon przywoływany, napomykany, stanowi domyślną część narracji. Przeczytawszy na przykład zdanie: „Przecież kiedy to do mnie tylko doszło – do mnie, który przejrzał wszystkie sytuacje, naprzymysłuchiwał się najbardziej wyszukany rytmem, baudelaire'owsko-huysmanowskim – to nie umiałem sobie tego zmieścić” (BD 233) – trzeba zaraz przywołać sobie dwa tytuły, *Anywhere out of the world* pierwszego i *Là-bas* drugiego, żeby w pełni zrozumieć zdanie następne: „Miałem i podziw i czułem żal i gniew za to, że panna Stefcia chciała mi zabrać tamtejsze życie, tak jakby unosiła je z zeszytami i książkami w objęciach, kiedy szła na drugą stronę” (BD 233). Dopiero wówczas to „na drugą stronę” z zakończonego wypadkiem przejścia przez ulicę stanie się także dobitnym aktem ucieczki „z tego świata”.

Podobnie rzecz się ma z literaturą polską. W opowiadaniu *W Paryżu i w Arkadii* narrator, dorosły, powraca do krainy dzieciństwa i wszystko zdaje mu się pomniejszone. Następujący czterowiersz:

Oto mój dom ubogi,  
Też bielone ściany,  
Też okna różnoszybe,  
Piec nie polewany...

jest niedokładną (z pamięci) cytata z *Powrotu z Warszawy na wieś* Franciszka Karpińskiego. Rzecz kończy się tu trzykropkiem, ale tak naprawdę chodzi właśnie o ten ciąg dalszy:

i niska strzecha moja!... wszystko tak, jak było,  
tylko się ku starości więcej pochyliło!<sup>9</sup>

Od erudycji jawnej znacznie ciekawsza, więcej o autorze mówiąca jest ta ukryta. W przypadku Haupta wchodzą tu w grę przede wszystkim dwie literatury, z których czerpanie w różnych okresach i w różnych środowiskach niezbyt dobrze bywało i bywa w Polsce widziane. Nie

<sup>9</sup> Franciszek Karpiński, „Powrót z Warszawy na wieś”, w tegoż: *Wiersze zebrane*, cz. 1, wydał Tomasz Chachulski (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2005), 189. Przywołane fragmenty w tej edycji krytycznej brzmią następująco:

„Otóż mój dom ubogi: też lepione ściany,  
też okna różnoszybe, piec niepolewany  
i niska strzecha moja!... wszystko, tak jak było,  
tylko się ku starości więcej pochyliło!”

podejrzewam autora o świadome manipulowanie resentymentami czytelnicznymi, dość, że ilość bezpośrednich napomknień i odwołań do literatury rosyjskiej bądź niemieckiej jest niewspółmiernie mała wobec rzeczywistej ich znajomości. Owszem, pojawiają się trzy wzmianki o Antonie Czechowie, z tego dwie – o dziwo! – w powtórzonym w dwu różnych opowiadaniach ustępie o straszliwym życiu na wsi, „niedużej komuny, na niedużym terenie” (BD 281), „nie-wielkiej komuny, na niedużym terenie” (BD 309). To powtórzenie tego samego tekstu, z drobnymi odmianami stylistycznymi, jakby był to dwakroć przetłumaczony tekst innego autora, ma swą freudowską wymowę. Choć i tu tropy zmylono podwójnie: nie o Czechowa chodzi, lecz o Iwana Turgieniewa, któremu „myśliwski” cykl Haupta sporo zawdzięcza (mówię o atmosferze, budowaniu narracji, niektórych rozwiązaniach formalnych, broń Boże o plagiacie).

Najciekawszego wszakże przykładu erudycji ukrytej dostarcza opowiadanie, którego tytuł na razie przemilczę. Rzecz jest właściwie wspomnieniem pewnej wieczornej rozmowy w zaprzyjaźnionym domu w Szymbarku, które to wspomnienie tak się kończy:

Zanim pożegnam Szymbark [...] zrobię szybko rachunek sumienia, cofnę się w siebie. Cała sprawa jest tak prosta i nieskomplikowana, [że] we wspomnieniu będzie wyglądać jak sznurek ideogramów, jak deseń. Że były raz trzy siostry (a może cztery?), że dom, drzewa, garby i plecy wzgórz, że spokój i wzruszenia ludzi żyjących osobno [...]. Można zapomnieć wszystko, zachować tylko jeden szczegół, próbkę do sprawdzenia, szyfr katalogowy, kontramarkę, którą wystarczy pokazać w kontramarkarni ażeby wydany mi został cały bagaż, skład pozostawiony w niepamięci (BD 261).

Tą kontramarką jest postać szesnastoletniego syna gospodarzy, skojarzona natychmiast z widzianym na cmentarzysku pierwszej wojny światowej w pobliskich Gorlicach grobem: „Było tam że D.O.M. czy «*Ci gît*», że spoczywa w pokoju Fähnrich taki i taki, było arystokratyczne nazwisko z «von und zu» i że miał lat siedemnaście” (BD 261).

Następny akapit stanowi ujęta w serię pytań medytacja o tym, co może się zmieścić w siedemnastoletnim życiu, medytacja zamknięta takim oto podsumowaniem: „Tyle tylko czasu było, ażeby zawołać, naznaczyć słowem, ażeby odróżnić tym słowem od innych, przywiązać do tego słowa odległe znaczenie, dać mu to słowo w dłoń, jak lancę z proporcem, i nazwać go chorążym, wywołać go z chaosu i czasu” (BD 262). I wreszcie ostatni akapit opowiadania, ujawniający osobiste zaangażowanie narratora, przyczynę jego kilkakrotnych powrotów do grobowca „cudzego dziecka”: „Wydawało mi się, że tym kamieniem została na zawsze i niepowrotnie przykryta moja młodość” (BD 262).

Pora teraz ujawnić tytuł opowiadania: *Meine liebe Mutter, sei stolz, ich trage die Fahne*. Jest to nieco zniekształcony (z pamięci) cytat z *Pieśni o miłości i śmierci korneta Krzysztofa Rilke* Rainera Marii Rilkego. Jeśli ktoś nie rozpozna cytatu, umknie kunsztowna parafraza. Zwróćmy uwagę, jak bardzo pozacierane zostały ślady. Słowo „kornet” nie pada w opowiadaniu Haupta ni razu – w medytacji jest „chorąży”, na grobowcu „*Fähnrich*”. A przecież to właśnie słowo jest „bohaterem” cytowanego powyżej zdania z medytacji. U Rilkego: „Da sagt Spork, der grosse General: «Cornet». Und da ist viel” („I rzecz Spork, wielki generał: Kornet. A to już wiele”)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup>Rainer Maria Rilke, *Werke*. Band III: 1 *Prosa* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1980), 98. Przekład własny.

Podobnie końcowe wyznanie jest echem zdania o dzieciństwie, co wraz z szatą spływa kornetowi z ramion. Dla pełni obrazu dodajmy, że omawiane opowiadanie strukturą rytmiczną, krótką, urywaną frazą z licznymi powtórzeniami słów, odbiega zdecydowanie od pozostałych opowiadań Haupta, zbliżając się do niepowtarzalnego rytmu książeczki Rilkego.

Taka czy inna erudycja, cały balast użytych środków literackich, nie są w prozie Haupta celem samym w sobie. To pisanie służy – służy rozpoznaniu siebie, swego miejsca w świecie. Tego typu samowiedza, fundamentalna dla autora, może też służyć duchom pokrewnym. Z myślą o nich chciałbym dokonać jeszcze jednego zabiegu: preparacji wątku pewnego rozdzielenia wewnętrznego.

Jeden element już znamy, z rozważań narratora o rzymskiej mozaice, najpierw precyzyjnie układanej, a potem bezlitośnie zniszczonej przez czas i wojny. W opowiadaniu *Z kroniki o latającym domu* narrator, napotkawszy (zapewne w Luizjanie) nadmorski dom, poważnie uszkodzony przez huragan, zastanawia się przez chwilę nad możliwością uratowania budynku, z pobudek moralnych zresztą („naprawić zło, oddać zło, pokonać idące z nim opuszczenie i bezdomność”, BD 421). Rychło wszakże porzuca ten plan, zastępując go innym, diametralnie przeciwnym: unicestwienia rudery. Tu ogarnia go autentyczna pasja, niszczycielski szal:

Ażeby i śladu nie zostało, rozwłóczyć te bele, krokwie, płatwie, zemleć tynk na nowo w piasek i posiać go na wszystkie cztery strony świata, strzępy firanek podrzeć z pasją na wstążki, szkło zakopać w ziemię, pooblupywaną wannę potrząsać w skorupy, rury powyginać w nic nie mówiący kształt, a miejsce zorać, zryć, wygrażyć, zrównać, ażeby zarosło palczastymi liśćmi „palmetto”, bambusu i dzikiego banana (BD 421).

Opowiadanie kończy się tą sceną „uniesienia i rozpacz”. Chyłkiem „odfajkowany” akt moralny (budowanie), a potem upust namiętności (niszczenie). Zapewne chodzi o zemstę za to, że – ewokowany w środkowej części opowiadania – dom rodzinny został bezpowrotnie utracony. A może nie tylko, może zetknęliśmy się tutaj z zasadniczą cechą właściwego Hauptowi sposobu przeżywania świata?

W *Jeźdźcu bez głowy* narrator mówi o „swej skłóconej, protestującej myśli” (BD 348); w *Dziwnie bardzo było, bo...* kolega nazywa go leniem, co „nie pasuje do życia społecznego” (BD 334), lumpenproletariuszem; w opowiadaniu *Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego kraju* sytemowi, zabezpieczonemu życiu napotkanej w pałacu papieskim w Awinionie pary burżujów narrator przeciwstawia własny model życia: „wolę, żeby tam nie wiem co, swoją zgraję, swój nieporządek, wałasanię i włóczęgostwo, i niepokój” (BD 381); we *Fragmentach* wyznaje: „Niechbym nie wiem jak przylegał do innych, kupił się i wpierał w stado, nic mi to nie pomoże i zawsze zostanę sam, będę patrzył wzdłuż swego nosa” (BD 430). To ostatnie wyznanie, obok buntu, zawiera sugestię innego wyboru. Owo rozdzielenie zabrzmi dobitnie w zakończeniu tychże *Fragmentów*: „Będę się buntować stada i będę mu się oddawać, cisnąć się pośród jego ciżby” (BD 440). Wcześniej nieco czytamy z kolei: „Jestem stronniczym historykiem, Plutarchem własnego autoramentu, kronikarzem i syntetyzującym panegirystą samego siebie. Dlaczego tak się dzieje? Pewnie ażeby zachować siebie w kupie, nie zanarchizować się samemu i nie stracić na rozmieszane ziarno i roztarty piasek prawdy” (BD 430).

W tych niewątpliwie autobiograficznych i autotematycznych wyznaniach Haupt daje wykładnię swej duszy i egzegezę dzieła. Pragnienie buntu, niezależności, protestu oraz lęk przed „zanarchizowaniem się”, przed zatraceniem i rozmiękaniem na drobne. Kiedy myślę o nim w ten sposób, nie mogę się oprzeć porównaniu z Andrzejem Bobkowskim. Ich pisarstwo różni się tym chociażby, że Haupt był – używając określenia Jeleńskiego – artystą prozy, że jego opowiadania są wyczelowane, precyzyjnie skonstruowane, oparte na kilku niekiedy piętrach przemilczeń, podczas gdy Bobkowski pisał bardziej „na wierzchu”, wykładając racje i emocje. Ale są punkty wspólne – w biografii i w ideologii. Gwatemala i Luizjana należą do tej samej strefy klimatycznej, do tego samego regionu geograficznego – basenu Morza Karaibskiego i Zatoki Meksykańskiej. Tu miało się wyładowywać właściwe obu pragnienie przygody i egzotyki, a także żądza wolności. Być może obu przygnało tu zatrucie chłopięcymi lekturami – zatrucie, które zazwyczaj mija w wieku dojrzałym, ginąc śmiercią naturalną bądź ulegając niesprzyjającym okolicznościom. Trzeba mieć wiele siły woli, wiele inicjatywy, może i dziecięcego uporu, żeby takie – wspólne wszystkim chłopcom – marzenia kultywować i kiedyś tam zrealizować.

Józef Czapski w eseju o Bobkowskim (*Querido Bob*) pytał:

Kto prześledzi rozwój jego myśli od szlachetnego, męskiego anarchizmu Polaka [...] aż po myśli ostatnie, o tyle dojralsze, kto przemyśli tę walkę ze „zmurszałymi ideologiami”, walkę o „człowieka z krwi i kości”, człowieka pełnego, którego wolność nie byłaby zasłoną złości ani pustym frazesem<sup>11</sup>.

Pytanie Czapskiego jest nadal aktualne. Można obok niego postawić analogiczne pytanie o anarchizującą myśl Haupta. Jest bowiem anarchistą ten, kto o polskim orle takimi wyraża się słowy: „nie było już nawet mieszczańskiego entuzjazmu dla posrebrzonego ptaszka siedzącego na barokowym kartuszu czy, jak inni chcą, na klasycznym obuchu rzymskiego topora” (*W Paryżu i w arkadii*, BD 219). Tym, którzy chcieliby w ten sposób spojrzeć na ukrytą w pisarstwie Haupta ideologię, czy, mówiąc ładniej, postawę wobec świata, autor podsuwa nawet antecedensy historyczne. *W Białym mazurze* pisze o rzemieślnikach, że ci, „co własnymi rękami urabiają odpowiedzialnie jedną harmonijną całość”, ci sami „najbardziej skłonni są potem do anarchii, stąd ten anarchiczny szewski poniedziałek, który upił się po niedzieli jak szewc, dlatego najrzęczniejszymi dynamitardami i ciskaczami bomb, pocziwych staroświeckich bomb zeszłego stulecia, jak to się mówi, to byli właśnie zegarmistrze” (BD 292–293).

Takim też pisarzem był Zygmunt Haupt. Precyzję opisów, starannie dobrane słownictwo, drobiazgowość pamięci łączył z twórczą swobodą, z nieprzewidywalnością, ze śmiałymi skokami wolnej myśli. Zegarmistrz-dynamitard.

<sup>11</sup>Józef Czapski, „Querido Bob”, w: *Czytając* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1990), 394.

## Bibliografia

- Czapski, Józef. *Czytając*. Kraków: Wydawnictwo Znak: 1990.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*. Red. Aleksander Madyda. Wstęp Andrzej Stasiuk. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- . „Elektra”, *Nowa Polska* 8 (1944): 524–531.
- Karpiński, Franciszek. „Powrót z Warszawy na wieś”. W tegoż: *Wiersze zebrane*. Cz. 1. Wydał Tomasz Chachulski. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2005.
- Madyda, Aleksander. *Haupt. Monografia*. Toruń: Wydawnictwo UMK, 2012.
- Niewiadomski, Andrzej. „Jeden jest zawsze ostrzem”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.
- Panas, Paweł. *Zagubiony wśród obcych. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*. Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019.
- Rilke, Rainer Maria. *Werke*. Band III: 1 *Prosa*. Frankfurt am Main: Insel Verlag: 1980.
- Rutkowski, Krzysztof. „W stronę Haupta”. *Teksty Drugie* 1-2 (1991): 109–125.
- Szczerbakiewicz, Rafał. „Haupt idzie do kina”. W: „*Jestem bardzo niefortunnym wyborem*”. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*. Red. nauk. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Zimand, Roman, „Zagajenie”. W: *Literatura, źle obecna (rekonesans)*. Londyn: Polonia: 1984.

# SŁOWA KLUCZOWE:

anarchizm w literaturze

**Andrzej Bobkowski**

*technika filmowa*

**ABSTRAKT:**

Hauptowskie *ineditum* z archiwum autora: rozdział z gotowej do druku w roku 1990, ale nigdy nie wydanej książki o polskiej literaturze emigracyjnej zatytułowanej *Gałąź zachodnia*. Próba pokazania odrębności pisarstwa Zygmunta Haupta poprzez takie cechy, jak malarskość i muzyczność, podwójność narracji, sugestia (złudna) autobiograficzności, ukryta erudycja, krajobraz historyczny, technika filmowa, łączenie tematyki kresowej z kulturą śródziemnomorską, odwołania do powieści młodzieżowych. Porównanie z twórczością Andrzeja Bobkowskiego prowadzi do sformułowania, ujętej już w tytule, podskórnej sprzeczności między tendencjami anarchistycznymi w dziele Haupta a właściwym mu jako artyście dążeniu do precyzji.

# Rainer Maria Rilke

KRESOWOŚĆ

## kultura śródziemnomorska

### NOTA O AUTORZE:

Jan Zieliński – historyk literatury i krytyk sztuki, b. wieloletni wykładowca literatury i kultury polskiej na Uniwersytecie we Fryburgu (Szwajcaria), b. profesor literatury powszechnej na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Autor wielu książek (ostatnio: *Magiczne Oświecenie*, Wydawnictwo Naukowe UKSW: Warszawa: 2022), organizator wystaw. W roczniku „Załącznik Kulturoznawczy” ma autorską rubrykę *Chronometr*, w kwartalniku literackim „Wyspa” felieton *Słownik opypski*, a w londyńskim „Pamiętniku Literackim” cykl *Lektury spiralne*.