

Ameryka Haupta.

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

Rafał Szczerbakiewicz

ORCID: 0000-0002-3506-1669

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

Entropia Wołyńska i entropia w Duino

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

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

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

Kto zajmował się termodynamiką, natknął się zapewne na pesymistyczną formułę powiadającą, że „entropia wzrasta do zera”. Różne temperatury dążą do wyrównania. Takie samo zjawisko inwolucji zachodzi wszędzie. Napięcia elektryczne chcą się wyładować, kolory zmieszane dają jeden kolor szary, jesteśmy świadkami powolnej niwelacji ziemi prowadzącej do tego, że kiedyś góry wypełnią doliny i z morzami stworzą jedną wielką płyciznę³.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁸ Johnson, 2.

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

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

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

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

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

Fragmentaryczność wrażeń luizjańskich

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

¹⁰Haupt, „Entropia”, 21.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

¹⁶Madyda, 115.

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

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

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

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

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

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

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

¹⁸Panas, 160.

¹⁹Baudrillard, 13.

²⁰Baudrillard.

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

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

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

Delta Missisipi-Yazoo

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

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

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

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

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

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

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

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

Faulknerowska „menopauza” literatury w Delcie

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

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

²⁵Haupt, „Luizjana”, 687.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Entropia w perspektywie ekologicznej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³⁴Haupt, „Luizjana”, 690–691.

³⁵Wittenberg, 50.

³⁶Saikku, 1–2.

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

Cyklon w oku natury i historii

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

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

To ten świat leży w drodze cyklonu...³⁸

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴⁰Hershey, 10.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁴²Haupt, „W barze Harry’ego”, 700.

⁴³Haupt, „Zamierzchłe echa”, 703.

⁴⁴Haupt, „Zamierzchłe echa”, 703–704.

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

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

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

Obietnica mniejszej entropii

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

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

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

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

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

⁴⁷Haupt, „Luizjana”, 688.

⁴⁸Haupt, „Zamierzchłe echa”, 706.

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

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

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

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

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

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

⁴⁹Johnson, 130.

⁵⁰Panas, 154–155.

⁵¹Haupt, „Cyklon”, 723.

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

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

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

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

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

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

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

⁵²Haupt, „Cyklon”, 723.

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

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

Bibliografia

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

SŁOWA KLUCZOWE:

entropia

ekologia

ABSTRAKT:

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

ekwilibrium

DELTA MISSISIPI

William Faulkner

NOTA O AUTORZE:

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