

Pierścienień w archiwum. Genetyka i płynność opowiadań Zygmunta Haupta (spuścizna pisarza w Stanford Libraries)

Jerzy Borowczyk

ORCID: 0000-0002-6420-4163

W lutym 2019 roku dwa tygodnie bawiliśmy z Pawłem Panasem na kwerendzie w archiwum Zygmunta Haupta przechowywanym w zbiorach specjalnych Bibliotek Uniwersytetu Stanforda w Kalifornii. Praca z papierami Haupta była możliwa dzięki wsparciu Barbary Krupy, która od lat pracuje w stanfordzkich bibliotekach naukowych i odgrywała rolę kuratorki zbiorów Haupta, uczestnicząc w porządkowaniu oraz katalogowaniu rękopisów i maszynopisów pisarza, które trafiły do Kalifornii w trzech turach w dziewiątej dekadzie XX wieku¹. We współpracy z Krupą jako pierwszy naukowo eksplorował stanfordzkie archiwum Haupta Aleksander Madyda². Po tem z jego znalezisk (kserokopie przywiezione z USA) korzystali Andrzej Niewiadomski³ i Paweł

¹ Zygmunt Haupt papers, M0356. Dept. of Special Collections, Stanford University Libraries, Stanford, Calif. Dalej stosuję skrót: ZHP, oraz podaję numery pudeł (box) i folderów. Zob. też: Guide to the Zygmunt Haupt Papers, <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>, dostęp 31.08.2023.

² Efekty jego kwerend są wielorakie. Po pierwsze, zaowocowały dwoma monografiami:
– Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998).
– Aleksander Madyda, Haupt. Monografia (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012).
Po wtóre, badacz jest edytorem prozy i publicystyki Haupta. Podaje dwie ostatnie, najbardziej kompletne i edytorsko najlepsze edycje:
– Zygmunt Haupt, Baskijski diabeł, zebrał i oprac. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 422–426. Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczone są skrótem BD.
– Zygmunt Haupt, Z Roksolanii, Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975), zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018). Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczone są skrótem ZR.

³ Chodzi tutaj o dwie monografie oraz ważne studium zamieszczone w monografii wieloautorskiej:
– Andrzej Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem”. Inna nowoczesność Zygmunta Haupta (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015).
– Andrzej Niewiadomski, Przeciw entropii. Przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta (Kraków: Instytut Literatury, 2021).
– Andrzej Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”, w: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 81–111.

Panas⁴. Ten ostatni odbył także owocną hauptologiczną kwerendę w archiwum paryskiej „Kultury” oraz Instytutu Literackiego w Maisons Laffitte⁵. Ponadto Madyda i Panas dotarli do licznych zbiorów listów autora *Lutni* znajdujących się w rękach ich adresatów, czy też ich spadkobierców.

Pierścień z archiwum. Bruliony pisarza skrajnie samoświadomego

Zanim wskażę na szczególnie interesujące mnie elementy archiwalnej spuścizny autora *Pierścienia z papieru* i dokonam ich charakterystyki w związku z metodą przejętą od dwóch – francuskiego oraz amerykańskiego – filologów, chciałbym przywołać podstawowe i bardzo inspirowane ustalenia, jakie w tym zakresie poczynili wspomniani badacze z Lublina i Torunia. Warto zacząć od na pozór oczywistej obserwacji Panasa:

Jedną z zauważalnych cech brulionów [...] jest ich wielokrotnie czystopisowy charakter, z niewieloma odręcznymi ingerencjami pisarza. Może zaskakiwać bardzo mała liczba autorskich uwag, adnotacji, poprawek czy skreśleń na kolejnych wersjach maszynopisów, i to – rzecz warta uwagi – na wszystkich etapach powstawania utworów. Kolejne (zadziwiająco liczne) wersje optycznie sprawiają wrażenie niemal gotowych form, a ich brulionowy charakter nierzadko pozwala stwierdzić dopiero dokładniejsze porównanie z kolejnymi wersjami [...]⁶.

Kluczowy w tym cytacie jest epitet „optycznie”, sugerujący, że wnikliwszy ogląd papierów Haupta zaskakuje i zadziwia jeszcze bardziej, o czym Panas pisze w dalszej części cytowanego, ostatniego rozdziału swojej monografii poświęconego zachowanym brulionom jednego z późniejszych opowiadań, zatytułowanego *Balon*. Okazuje się, że wizualnie niezbyt atrakcyjny materiał archiwalny (z punktu widzenia badacza zaciekawionego już to stylem pracy Haupta, już to powstawaniem wybranego jego opowiadania) zazwyczaj po wnikliwszych poszukiwaniach oraz analizach wszystkich kart mogących mieć związek z procesem tworzenia danego utworu przynosi całych szereg przesłanek i inspiracji. Stawką archiwalnej dłubaniny nad prozą Haupta są według Panasa szanse nowych odczytań tej twórczości. Chodzi tu o szansę w jak najgłębszym znaczeniu tego słowa, sugerującym zarówno nieprzewidywalność, jak i nieuchronną zmienność tego, co już znane i ustabilizowane. I uwagi Panasa o zachowanych brulionach *Balonu* w pełni to potwierdzają, do czego jeszcze wrócę.

Uwagi autora *Zagubionego wśród obcych* o archiwalnym zapleczu opowiadania *Balon* oraz o pisarskiej spuściznie Haupta zostały w pierwotnej (węższej) postaci wygłoszone w roku 2016 na krakowskiej konferencji poświęconej archiwom, a także brulionom pisarzy i opublikowane w po-

⁴ Paweł Panas, *Zagubiony wśród obcych*. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider (Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019). Chodzi tutaj przede wszystkim o ostatni rozdział monografii („Balon». Rekonesans w archiwum pisarza”).

⁵ Jej efekty przynosi publikacja Jerzy Giedroyc, Zygmunt Haupt, *Listy 1947–1975*, oprac., wstęp i przypisy Paweł Panas (Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2022), w której znalazły się także kolekcje listów wymienianych przez pisarza z Marią i Józefem Czapskimi, Jerzym Stempowskim, Zofią i Zygmuntem Hertzami.

⁶ Panas, 213. Nieco dalej (Panas, 215–216) badacz przywołuje wspomnienie syna Zygmunta Haupta, Artura, o tym, jak długo w swej pracowni pisarz nie wykonywał czynności związanych z zapisem, a gdy uderzał już w klawisze maszyny do pisania, powstawały bruliony, których ogólną i rzeczową charakterystykę sporządzoną przez Panasa przytaczam w tekście głównym.

konferencyjnej monografii wieloautorskiej⁷, zatem powstały w kontekście rozpoznań i konstatacji dwóch pozostałych badaczy obszernie korzystających ze zbiorów specjalnych w Stanford University – Madydy i Niewiadomskiego. Pierwszy z nich (oprócz wspomnianych już i znanych inicjatyw edytorskich związanych z pisarstwem Haupta) położył niemałe zasługi w uporządkowaniu Hauptowskich papierów na amerykańskiej uczelni⁸ oraz podejmował prace analityczno-interpretacyjne nad procesem powstawania wybranych utworów autora *Lutni*. W związku z rekonstrukcją pisania opowiadań poświęconych *Elektrze* zwrócił uwagę na „częściowy nieład”, którym naznaczona jest stanfordzka kolekcja, świadczący „bądź o rozterkach artystycznych twórcy, bądź też o niefrasobliwości późniejszych opiekunów Hauptowskiej spuścizny”⁹. Z kolei Niewiadomski – w rozdziale swej monografii poświęconym temu, „jak należałoby wydawać (i czytać) prozę Zygmunta Haupta”, wspomina o „bałaganie w archiwum”¹⁰. Obie obserwacje nie są w żadnym razie formą krytyki stanu, w jakim znajduje się archiwum Haupta w Stanford. Wręcz przeciwnie, obaj badacze wielokrotnie podnoszą wartość tej kolekcji, a także profesjonalizm Krupy oraz innych opiekunów zbiorów w Stanford. Stwierdzenia badaczy o – jeśli można tak to ująć – rozwichrzeniu archiwum Haupta traktuję jako jedną z niezwykle doniosłych konstatacji dotyczących nie tyle losów i kształtu samej spuścizny, ile przede wszystkim tego, że odzwierciedlają one bardzo istotne cechy warsztatu pisarskiego i koncepcji myślowo-światopoglądowych Haupta.

Niewiadomski zwraca uwagę na cechujący tę twórczość proces „pączkowania”, czyli wyłaniania się poszczególnych utworów Haupta z jego dokonań wcześniejszych, co staje się widoczne, dopiero gdy wnikiemy w archiwalia artysty. Skoro tak, powiada autor, to powinniśmy dążyć do ukazania badaczom i czytelnikom tych kart ze Stanford, na których znalazły się mniejsze czy większe urywki literackie dotąd nieopublikowanych (szczególnie w dwóch ostatnich, edytorsko najdojrzałszych i bardzo rozległych edycjach, czyli w *Baskijskim diable* z roku 2016 i w zbiorze *Z Roksolanii* z roku 2018), a także „wszystkich ważnych wariantów tekstu” utworów „kanonicznych”¹¹. Tak zaś uzasadnia tę konieczność:

W innym razie nie pojmiemy, na czym polega rozwój twórczy pisarza i samo rzemiosło pisarskie, dla którego zasada wariantywności tekstu jest ważna, ale nie do tego stopnia, by nie można było – należy to wyraźnie podkreślić – traktować wszystkich jego utworów autonomicznie. Rzeczona wariantywność tylko w ograniczonym stopniu wpływa na zatarcie konturów poszczególnych opowiadań, istnieją bowiem wyraźne granice pomiędzy kolejnymi wersjami wyjściowego szkicu czy gotowego utworu a utworami nowymi, które jedynie zawierają pewne fragmenty, motywy czy postacie pojawiające się we wcześniejszej twórczości¹².

Można dodać, że podobnie wygląda status archiwalnych wolnych elektronów, czyli drobnych, zazwyczaj pozbawionych tytułów fragmentów prozatorskich niewłączonych przez pisarza do

⁷ Paweł Panas, „Balon Zygmunta Haupta. Z archiwum pisarza”, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. Maria Prussak, Paweł Bem, Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2017).

⁸ Zob. https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/entire_text/?query=Madyda#hitNum4, dostęp 31.08.2023.

⁹ Madyda, Haupt. Monografia, 139.

¹⁰ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 172.

¹¹ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 173, 175.

¹² Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 173. Rozstrzelenie (w oryginale pogrubienie) pochodzi od autora monografii.

większych, ukończonych całości. Jedne i drugie domagają się uwagi nie tylko i nie przede wszystkim ze względu na tekstologiczną akrybię, ale z uwagi na ich zasadniczą rolę dla zrozumienia stylu pisarskiej pracy Haupta i celów, jakie za ich pomocą chciał osiągnąć. To zaś oznacza, że wejrzenie w bruliony pisarza może doprowadzić do pełniejszego wglądu w

dynamikę ewolucji tej twórczości, wcale nieskostniałej w swej osobności i „dziwności”, lecz ciągle sięgającej nie tyle ku nowym konwencjom i rozwiązaniom stylistycznym lub gatunkowym, ile szukającej „innego” rozumienia tych samych, dręczących zagadnień¹³.

Wydawniczo-lekturowe postulaty Niewiadomskiego, wnioski Panasa oraz obserwacje Madydy (niebawem pojawi się tu ich znacznie więcej) utwierdzają mnie w przekonaniu, że zawartość i kształt pisarskiego archiwum Haupta pozwalają nie tylko zbudować dokumentalistyczno-edytorskie zaplecze rozjaśniające okoliczności i sposób pisania danych utworów, ale także zobaczyć w nowym, pełniejszym świetle źródła poetyki i wizji świata tego pisarza. Dostarczają na przykład przesłanek do lepszego zrozumienia roli pewnych składników artystycznej postawy Haupta, a szczególnie jego stosunku do kwestii genologicznych. Gdy bowiem czytam w związku z tymi kwestiami u Niewiadomskiego o cechującym prozę Haupta „walorze prowizoryczności”, o „specyficznej postawie nonszalancji gubiącej się w szczególe” czy – tu autor przywołuje obserwację Jerzego Świącha – o poszukiwaniu „wyjścia poza zespół konwencjonalnych chwytów literackich”¹⁴, to sądzę, że jednym z ważnych źródeł tych zjawisk był fakt nieustannego zmagania się pisarza najpierw z setkami, potem zaś tysiącami kart zarzuconego projektu powieści, poszczególnych opowiadań, ich wariantów, luźnych fragmentów.

Mogłoby to oznaczać, że bruliony składające się obecnie na stanfordzki zbiór mają swój udział w kształtowaniu się rysu skrajnej samoświadomości pisarskiej znamionującej Haupta, czyli pisarza, który „sam w istocie uprawia gdzieś na boku swoją koncepcję poetyki, której maniera tak uwodzi badaczy”¹⁵. Słowa te, zapisane przez Stanisława Zajęca, stały się kołem zamachowym dociekań Niewiadomskiego nad „gatunkową nieprzejrzystością prozy Haupta”, a dla mnie są także impulsem do potraktowania archiwalnej spuścizny jako rezerwuaru przykładów owej pokątnej, ukrytej metaliterackości, autotematyczności, czyli po prostu literackiej samoświadomości. Nazywam ją skrajną ze względu na wszędobylskość – ujawnia się bowiem i na poziomie genologicznej migotliwości, i w sferze drobniejszych, ale dla tego pisarza równie istotnych, zabiegów pisarskich. I trzeba jej szukać wśród stert maszynopisów, rękopisów czy notatnikowych, roboczych fiszek pisarza, bo jak zauważa Panas – „nadal potrzebny jest uważny ogląd brulionów na wszystkich etapach powstawania kolejnych tekstów, odsłaniający ślady pisarskiej pracy. Pozwoli to w nieco innym świetle ujrzeć gotowe już formy”¹⁶. Bardzo ważna wydaje mi się wskazówka, aby wyjść poza to, co gotowe, gdyż wiąże się ona nie tylko z postulatami bliskiej zarówno Panasowi, jak i piszącemu te słowa krytyki genetycznej, ale zaprasza także do ciągłej dyspozycji i czujności wobec wszelkich konstrukcji estetycznych i myślowych

¹³Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 175.

¹⁴Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 82, 85, 99.

¹⁵Stanisław Zajęca, „Zygmunt Haupt: Wstęp do teorii «nowej wiarygodności»”, w: Na boku. Pisarze teoretykami literatury?... (szkice), red. Józef Olejniczak, Monika Bogdanowska (Katowice: Para, 2017), cyt. za: Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 81.

¹⁶Panas, 222.

Haupta, które wydają się wyczelowane i skończone. Otóż nie są, bo zawsze nurtuje pod nimi niespokojna świadomość, a spotkanie z brulionowymi przymiarkami do mniejszych lub większych ujęć pisarskich pomaga podtrzymywać w badaczach oraz czytelnikach stan swoistej podejrzliwości, nieustępliwości w dociekaniach nad sensem i estetyką tej twórczości.

Sądzę (a w dalszej partii tekstu spróbuję to wykazać), że w archiwalnych folderach, szczególnie tych, które zawierają bruliony kolejnych faz pracy pisarza najpierw nad powieścią, przekształconą potem w projekt pierwszego zbioru opowiadań, znajdują się także liczne przykłady starań Haupta o nigdy przezeń nieporzuconą większą całość. Niewiadomski jest przekonany o tym, że pisarz nigdy nie przestał o nią zabiegać, co poświadczają „wyraziste sygnały spójności, kompozycyjna perfekcja” obserwowane „w kontekście funkcjonalnym zarówno poszczególnych, projektowanych książek prozatorskich, jak i całości dzieła”¹⁷. Zarazem warto pamiętać o tym, że w tych staraniach o całość pisarz skłaniał się ku praktyce eseju w jej źródłowej, spod znaku Montaigne’a pochodzącej, wersji. W związku z tym odrzucał „zarówno tradycyjne zabiegi kompozycyjne, jak i te – mierzące się z niewyraźnością – zabiegi uniezwyklenia, jakie oferuje nowoczesna literatura”, skłaniając się ku „refleksji dotyczącej celu pisania”, co koresponduje z dążeniem autora *Prób* do „odkrywania samego siebie, niezdeteminowanego przez rygory stylu, a przynajmniej traktującego te rygory z eksponowaną nonszalancją”¹⁸.

Pamiętając o wskazanych parametrach pracy pisarskiej Haupta, sięgam w badaniach nad jego brulionami po metodologię francuskiej genetyki tekstów i krytyki genetycznej (do czego już wcześniej uciekał się Panas) oraz do koncepcji płynnego tekstu Johna Bryanta.

Z 16 pudeł (*boxes*) składających się na spuściznę pisarza przechowywaną w zbiorach specjalnych biblioteki Uniwersytetu Stanforda i podzielonych na cztery zasadnicze sekcje wybieram najobszerniejszą, czyli literacką. I tu trzeba dokonać zawężenia i skupić się na brulionach prozy Haupta. Nadal pozostaje 8 pudeł liczących w sumie 62 foldery (ich objętość waha się od kilkunastu do przeszło stu kart). W toku wspólnych prac z Panasem w stanfordzkim archiwum, a potem już samodzielnego rozpoznawania zawartości literackich folderów zawierających bruliony Haupta mogłem poczynić obserwacje skłaniające do decyzji, by dokumenty te spróbować przebadać za pomocą wskazywanych już metodologii. Jak już zwracali uwagę cytowani tutaj hauptolodzy, wśród kilku tysięcy kart spuścizny Haupta dominują karty formatu A4 zapisane pismem maszynowym. Ponadto co najmniej kilkaset kart to rękopisy. Zdecydowana większość maszynopisów i niemała część rękopisów sprawia wrażenie czystopisów, gdyż mało tam albo w ogóle brak skreśleń, dopisków czy choćby śladów odręcznych poprawek. Cechą szczególną tej kolekcji są liczne dublety, przez co rozumiem przewijające się w rozmaitych pudłach i folderach powielone i zazwyczaj czystopisowe wersje rozmaitych utworów. Fakt ten powoduje, że badacz archiwum Haupta skazany jest na wielogodzinne wertowanie tych samych kart, aby stwierdzić, że zazwyczaj są to tylko kopie, na których nie ma śladów przetworzeń tekstu danego utworu.

¹⁷Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 82. Nieco dalej autor precyzuje obserwacje dotyczące kompozycyjno-spójnościowych dążeń Haupta nakierowanych „na wysiłek autorskiego komponowania opowiadań w cykle, stanowiące coraz bardziej wyrafinowane quasi-całości, przy czym nie sama struktura odgrywa tu najistotniejszą rolę, tylko nieustanne krążenie wokół nienazwanego i niewyraźnego, co miałyby stanowić kluczowy punkt odniesienia dla działań twórcy”, Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 89.

¹⁸Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 98, 101.

Najbardziej biegłymi znawcami tego obszernego *dossier* pozostają wspomniani już Krupa i Madyda. Autor monografii poświęconych Hauptowi w obu tomach podejmował wysiłki zmierzające do wydobycia z literackiej sekcji archiwum takich materiałów, za pomocą których dałoby się odtworzyć sposób powstawania zarówno pojedynczych opowiadań, jak i większych całości. Ponadto jego poszukiwania i analizy zaowocowały wspomnianymi już edycjami prozy artystycznej, eseistyki i publicystyki Haupta, w których ogłaszał także różne warianty tych samych utworów oraz fragmenty, które nigdy nie weszły w skład większej całości. Z punktu widzenia niniejszych dociekań najważniejsze ustalenia Madydy dotyczące pracy Haupta znajdują się w obszernym rozdziale *Historia o Elektrze-Nietocie*, stanowiącym najobszerniejsze ogniwo monografii z 2012 roku. Widać tutaj, jak dużym wyzwaniem jest próba okiełznania brulionów Haupta, znajdujących się w stanie swoistego rozwichrzenia. Zarazem można zobaczyć, że wytrwała praca nad wybranym fragmentem Hauptowskiej spuścizny przynosi w końcu wymierne efekty. Badacz śledzi losy kolejnych redakcji opowiadania/opowiadań dotyczących jednego z ważniejszych – nie tylko jego zdaniem – tematów prozy Haupta: miłości kazirodczej. Wielokrotna lektura pieczołowitej analizy tekstologicznej dostarcza cennych informacji na temat zwyczajów i technik pisarskich Haupta. Niezwykle ważne są uwagi Madydy na temat przetwarzania przez autora *Szpicy* utworów mających już za sobą pierwodruk, ich pączkowania (by powtórnie przywołać termin Niewiadomskiego), zawiadywania onomastyką (szczególnie imionami bohaterów), eliminowania pewnych fragmentów, ale także włączania do pisanego ciągle tekstu pierwiastków pochodzących z brulionów innych utworów.

W tym momencie najważniejsze wydają mi się dwie obserwacje toruńskiego badacza. Pierwsza dotyczy metody, a może i manieri Haupta, która polega na wielokrotnych powrotach do brulionów (czyli przede wszystkim maszynopisów) utworów, w tym także do tych już wcześniej opublikowanych. Skutek tego bywa taki, że fraza, pojedyncze słowo lub motyw zaczynają wędrować między różnymi utworami, niekiedy w tych samych lub nieznacznie przekształconych brzmieniach¹⁹. Wskazuje to na bardzo ważną cechę warsztatu literackiego Haupta – permanentną pracę autoanalityczną, artystyczną samoobserwację. Obserwacja druga wskazuje jeszcze inny skutek ciągłego wracania przez pisarza do swoich brulionów i dotychczasowych publikacji:

[...] pisarz najpierw pracował nad odrębnymi fragmentami, a dopiero później, po utrwaleniu ich na papierze, obmyślał większe kompozycje; w archiwum autora *Pierścienia z papieru* zachowało się sporo takich urywków, nieraz wysokiej wartości literackiej, które nigdy nie stały się składnikami nadrzędnej całości²⁰.

Powyższy cytat, a także inne analizy Madydy poświęcone procesowi kształtowania „historii Elektry-Nietoty” dowodzą, że praca nad brulionami Haupta jest zajęciem niezwykle wymagającym i skomplikowanym. Warto jednak podjąć ten trud, aby dotrzeć do najgłębszych pokładów surowca, który zaowocował prozą tak finezyjną i od lat pasjonującą coraz szersze grono badaczy. Okazuje się bowiem, że w archiwalnych sztolniach znajduje się kruszec, z którego powstał pierścień z papieru, czyli zapewne najpiękniejsza i najgłębsza z samoświadomościowych

¹⁹Zwracali na to uwagę także Niewiadomski („Jeden zawsze jest ostrzem”, 191, gdzie mowa jest o cechującej Haupta „dużej zdolności absorpcji drobiazgów pisarskich i wariantów”) i Panas, 225–226.

²⁰Madyda, Haupt. Monografia czy Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 157. Za przykład takiej metody twórczej posłużyły badaczowi dzieje opowiadania Czuwanie i stypa, które składało się z trzech najpierw autonomicznych ogniw, a które wyewoluowało m.in. w znany z Pierścienia z papieru utwór pod tytułem Stypa.

figur Haupta, która nie przypadkiem posłużyła nie tylko za tytuł opowiadania, ale i za miano jedyne go wydanego za życia zbioru utworów tego pisarza.

Jak powstała *Entropia* (na ruinach powieści)

Od pewnego czasu zajmuję się brulionami pomieszczonymi we wspomianej, literackiej sekcji archiwum Haupta, które miały być podstawą tak zwanego pierwszego zbioru opowiadań. Pisarz w zasadzie miał go gotowego w roku 1946, ale ostatecznie za swego życia go nie ogłosił. Część materiałów przeznaczonych do tego cyklu przetworzył i wykorzystał na rzecz wydanego w 1963 roku *Pierścienia z papieru*. Tużpowojenny zbiór Haupta zrekonstruował i opublikował Madyda w obu edycjach opowiadań Haupta, przy czym w drugiej z nich (*Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, 2016) nadał mu kształt optymalny (co wiązało się także z uwzględnieniem sugestii zawartych w omawianym już tutaj rozdziale monografii Niewiadomskiego poświęconej temu, jak należałoby wydawać i czytać Haupta). Najbardziej zajmują mnie zachowane w Stanford materiały dokumentujące prace nad kilkoma opowiadaniem przeznaczonymi do pierwszego zbioru: *Entropia*, *Ogród Jezuicki*, *Cyrk*, *Polonez na pożegnanie ojczyzny* (*Opowiadanie ułana Czuchnowskiego*), *Sur le pont d'Avignon* oraz *Ułan Czuchnowski* (*Opowiadanie dydaktyczne*). W obecnej fazie prac najwięcej mam do powiedzenia w związku z procesem tekstotwórczym utworu, który otwiera ów cykl, czyli *Entropii*. W stanfordzkiej kolekcji wytropiłem co najmniej kilkadziesiąt kart (w tym dublety) zawierających rozmaite fazy pracy nad tym utworem:

- ZHP, Box 4, Folder 9 (tu: jedna karta rękopisu zawierająca dwa akapity ze środka tekstu, to znaczy z piątego w kolejności wydzielonego ogniwa opowiadania w wersji opublikowanej najpierw na łamach „Nowej Polski” w roku 1944, a następnie w edycji *Baskijskiego diabła* z 2007 i 2016 roku; ta partia opowiadania zaczyna się od słów: „Siadywaliśmy wieczorami w pokoju na dole...”, BD 26);
- ZHP, Box 5, Folder 2 (dwie karty maszynopisu, czystopisu, na który składają się niemal cztery akapity z ogniwa czwartego zaczynającego się od słów: „Jest gorące lato...”, BD 22);
- ZHP, Box 5, Folder 3 (dwie karty z odmiennymi redakcjami tytułu utworu: „Pomyśl – entropia zbliża się do zera” oraz „Entropia wzrasta do zera”, przy czym pierwsza z nich została zapisana dużymi literami i widnieje na osobnej karcie, co zdaje się sugerować, że być może taki tytuł miał na pewnym etapie prac nosić cały pierwszy zbiór opowiadań: ponadto jest tu kilkadziesiąt kart z czystopisowymi lub nieznacznie poprawianymi redakcjami niemal całego opowiadania);
- ZHP, Box 5, Folder 4 (czystopis większości tekstu opowiadania);
- ZHP, Box 6, Folder 2 (czysty maszynopis trzeciego akapitu, a zarazem drugiego ogniwa opowiadania zaczynającego się od słów: „Mój kraj – od doliny jednej rzeki...”, BD 21; a także czystopis dwóch akapitów z ogniwa szóstego zaczynającego się od słów „Kiedy pierwsze wiosenne promienie...”, BD 28);
- ZHP, Box 6, Folder 3 (karta z czystopisu ostatniego akapitu *Entropii*, a także nieco poprawiane karty z fragmentami trzeciego ogniwa opowiadania).

Tak szczegółowe zestawienie ma tutaj odgrywać dwie role. Po pierwsze, ukazuje splątany charakter papierów Haupta, a w tym szczególnym przypadku opowiadania, które dość wcześnie Haupt wytypował jako inicjalne w pierwszym zbiorze opowiadań, a które jeszcze wcześniej stanowić miało istotną partię planowanej powieści. Po wtóre, traktuję je jako najistotniejszą część *dossier* genezy *Entropii*, idąc tutaj za wskazówkami sygnalizowanej już metody francuskiej krytyki genetycznej. Jej prawodawcy i praktycy – przede wszystkim Jean Bellemin-Noël oraz Pierre-Marc de Biasi²¹ – byli zwolennikami traktowania archiwalnych spuścizn pisarzy jako źródła rekonstrukcji faz tekstotwórczego procesu utworów literackich. Naczelna zasada głosiła, aby zachowanym brulionom z kolejnymi redakcjami danych utworów nadawać status autonomicznych, odrębnie znaczących jednostek. To one (wraz z innymi dokumentami – np. listami, diariuszowymi zapiskami, luźnymi notatkami) składają się właśnie na dokumentację genezy, zadanie badacza zaś polega na ich uszeregowaniu i skomentowaniu, czyli na ukonstytuowaniu przed-tekstu badanego dzieła. W pracy nad kształtowaniem się tekstu utworu literackiego duże znaczenie mają również publikacje, ulegające jednak przetworzeniom, których efekty znajdowały się w następnych edycjach. Wtedy można mówić o genetyce druków. W przypadku *Entropii* badacz dysponuje i tym elementem procesu tekstotwórczego, czyli wspomnianym już pierwodrukiem utworu na łamach londyńskiej „Nowej Polski” (1944, zeszyt 3, s. 218–225) pod tytułem *Entropia wzrasta do zera*.

Dysponuję więc pokaznym zestawem brulionowych ujęć, a także pierwodrukiem *Entropii*. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że jest to bogactwo pozorne, gdyż większość wskazanych kart z tekstem interesującego mnie opowiadania, kart rozrzuconych po kilku folderach, zawiera czystopisy lub zapisy w niewielkim stopniu odbiegające od kształtu, jaki opowiadanie przybrało w pierwodruku, a za nim (z pewnymi trafnymi zmianami edytora) w edycji z 2016 roku. W istocie jest jednak inaczej. Przede wszystkim za sprawą trzech akapitów – pierwszego, trzeciego oraz dwudziestego drugiego (początek wspomnianego ogniwa piątego opowiadania „Siadywaliśmy wieczorami w pokoju na dole...”, BD 26), których bruliony oraz jeszcze jeden druk²² przynoszą bardzo interesujące zjawiska. Ich znaczenie nie tylko dla pracy Haupta nad tym konkretnym opowiadaniem, ale także ze względu na cechy całej jego „poetyki i etyki” (przekształcam znany tytuł esejów Stanisława Barańczaka) rekonstruowanej w pierwszym ogniwie artykułu (głównie na podstawie propozycji Niewiadomskiego) jest niemałe. I dlatego sięgam po krytykę genetyczną, która pozwala nadać odpowiednią rangę wszelkim, nawet najmniejszym różnicom, dowartościowując i autonomizując wymowę i kształt estetyczny każdego kolejnego podejścia do pisania utworu²³.

Ponadto sięgam po teoretyczną propozycję Johna Bryanta²⁴, czyli po kategorię płynnego tekstu, która uczy lokalizowania oraz wagi wszelkich zmian i przekształceń najdrobniejszych nawet pierwiastków tekstu literackiego. Gdy czytam u tego amerykańskiego tekstologa i literatu-

²¹Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz* (Paris: Librairie Larousse, 1971). Polski przekład kluczowych fragmentów: Jean Bellemin-Noël, „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)”, tłum. K. Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015).

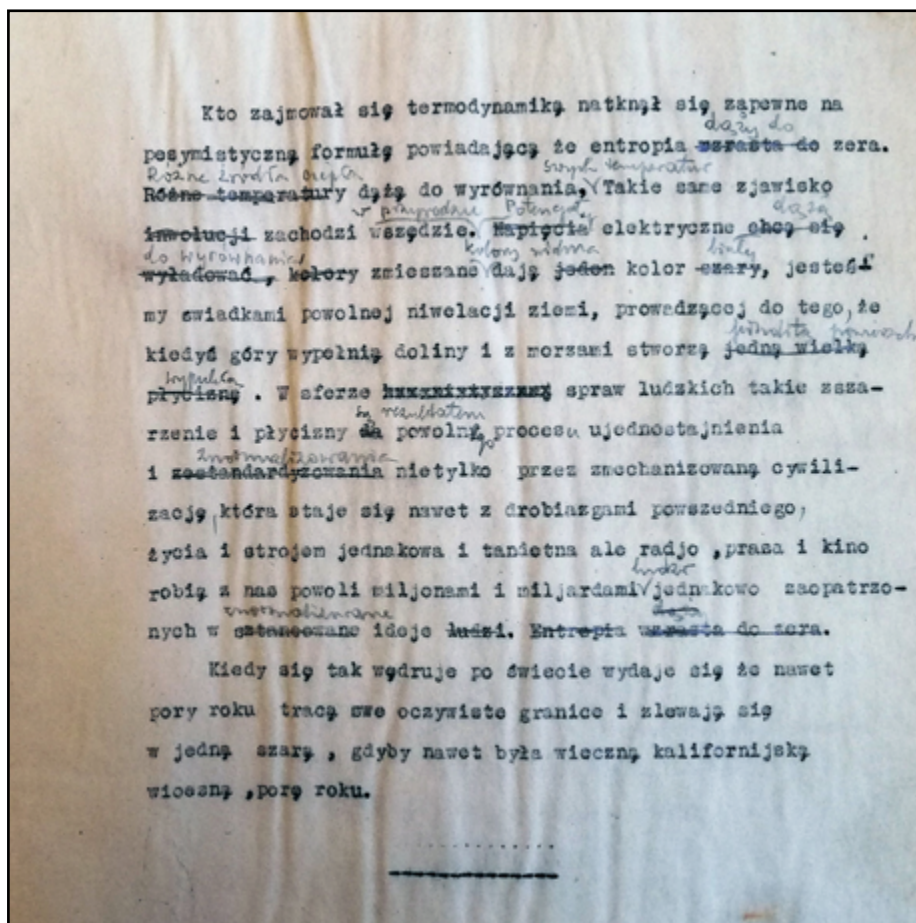
²²Przywołam go nieco dalej, zajmując się procesem tekstotwórczym trzeciego akapitu *Entropii*.

²³„Genetyka tekstu skupia uwagę głównie na pracy twórczej pisarza, na jego zachowaniach, emocjach, wahaniach: metoda ta proponuje odkrywanie tekstu dzieła poprzez ciąg szkiców i kolejnych redakcji, które dały mu początek i które doprowadziły to dzieło do formy ostatecznej. [...] Genetyka tekstu pozwala zwiedzać prywatne laboratorium pisarza, przebywać w intymnej przestrzeni pisania, które sprawdza swoje możliwości”. De Biasi, 12.

²⁴John Bryant, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*, tłum. Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020).

roznawcy, że „płynne teksty [...] od początku istnienia aż do momentu druku są nieustannym odraczaniem dzieła literackiego”²⁵, nie mogą nie pomyśleć o Hauptcie, który z odraczania dzieła uczynił część swojego mistrzowskiego warsztatu i w ogóle swojej wizji sztuki. Rzecz jasną rolę odegrały tutaj okoliczności zewnętrzne (m.in. status pisarza na emigracji i konieczność skupienia się na pisaniu dla zarobku), nie zmienia to jednak faktu, że autor *Entropii* nie uważałby za gotowy do wyruszenia w świat utworu, który nie zostałby poddany długiemu procesowi rafinacji. W pełni można do jego pisarstwa odnieść jeszcze inną, wyjściową tezę Bryanta: „płynny tekst to każde dzieło literackie, które istnieje w więcej niż jednej wersji”, jego płynność zaś wynika z samego aktu pisania, czyli czegoś „z gruntu arbitralnego, a przez to niestabilnego” i zmiennie wyrażającego myśli²⁶. Gdy więc wertuje się dziesiątki kart z kolejnymi wariantami *Entropii*, przepisany niemal na czysto, wówczas jest się niezwykle wyczulonym na każdą, nawet najdrobniejszą zmianę i gdy się je zsumuje, widzi się sens zarówno postulowanej przez Bryanta czynności badawczej, którą nazywa „narracją o poszczególnych zmianach [revision narratives]”²⁷, jak i wartość pozornie czysto cyzelatorskich przekształceń samego Haupta.

Przejdę do analizy dwóch miejsc zasadniczych zmian dokonujących się w kolejnych redakcjach początkowej partii opowiadania *Entropia*. Zacząć wypada od akapitu pierwszego. Na ilustracji numer 1 reprodukuje kartę brulionu z pierwszymi taktami opowiadania, a poniżej



Ilustracja 1. Karta brulionu z pierwszym akapitem opowiadania *Entropia*. ZHP, Box 5, Folder 3

²⁵Bryant, 38.

²⁶Bryant, 23.

²⁷Bryant, 46.

– ilustracja numer 2 – zamieszczam jej transliterację, w której czerwony kolor czcionki i kursywa oznaczają odrębne ingerencje we wcześniej napisany na maszynie fragment.

Analizuję reprodukowaną powyżej kartę i zadaję sobie pytanie: A gdyby inicjalny akapit opowiadania, które miało otwierać pierwszy zbiór prozy Haupta i które było jedną z pierwszych publikacji prasowych²⁸ reprezentujących dorobek dojrzałego już artysty, dowodzący wykrystalizowania się wielokształtnego stylu, no więc co by było, gdyby na początku utworu, który dziś znamy pod tytułem *Entropia*, pisarz postawił tak brzmiący akapit?

Przytaczam jeszcze raz wykreślone słowa lub całe frazy i propozycje zmian (zaznaczone kursywą), ciągle myśląc o tym, co wynikałoby z tak przekształconego prologu *Entropii*.

- entropia wzrasta do zera – entropia *dąży do zera*
- Różne temperatury dążą do wyrównania – *Różne źródła ciepła* dążą do wyrównania *swych temperatur*
- zjawisko inwolucji zachodzi wszędzie – zjawisko zachodzi wszędzie *w przyrodzie*
- Napięcia elektryczne chcą się wyładować – *Potencjały* elektryczne *dążą do wyrównania*
- kolory mieszane dają jeden kolor szary – mieszane *kolory widma* dają kolor *biały*

Ilustracja 2. Transliteracja
karty brulionu
z pierwszym akapitem
opowiadania *Entropia*.
ZHP, Box 5, Folder 3

Kto zajmował się termodynamiką, natknął się zapewne na
dąży do
pesymistyczną formułę powiadającą, że entropia ~~wzrasta do~~ *wzrasta do* zera.
Różne źródła ciepła *swych temperatur*
~~Różne temperatury~~ *dążą do wyrównania* √. Takie samo zjawisko
w przyrodzie *Potencjały* *dążą*
inwolucji zachodzi wszędzie. √ *Napięcia* elektryczne *chcą się*
do wyrównania, *kolory widma* *biały*
~~wyładować,~~ *kolory* mieszane √ *dają jeden* kolor ~~szary,~~ jeste-
my świadkami powolnej niwelacji ziemi prowadzącej do tego, że
jednolitą powierzchnię
kiedyś góry wypełnią doliny i z morzami stworzą ~~jedną wielką~~
wypukłą
płyciznę. W sferze spraw ludzkich takie zsa-
są rezultatem
rzenie i płycizny ~~da~~ *powolny* *ego* procesu ujednostajnienia
znormalizowania
i ~~zstandardyzowania~~ nie tylko przez zmechanizowaną cywili-
zację, która staje się nawet z drobiazgami powszedniego,
życia i strojem jednakowa i tandetna, ale radjo, prasa i kino
ludzi
robią z nas powoli milionami i miliardami √ *jednakowo* zaopatrzo-
znormalizowane *dąży*
nych w ~~szancowane~~ *ideje* *ludzi*. Entropia ~~wzrasta do zera.~~

²⁸Nowa Polska. Miesięcznik 1944, t. 3, z. 3.

- stworzą jedną wielką płycizną – stworzą *jednolitą powierzchnię wypukłą*
- W sferze spraw ludzkich takie zszarzenie i płycizny da powolny proces ujednostajnienia i zestandardyzowania – W sferze spraw ludzkich takie zszarzenie i płycizny są *rezultatem* powolnego procesu ujednostajnienia i *znormalizowania*
- robią z nas powoli milionami i miliardami jednakowo zaopatrzonych w sztancowane idee ludzi – robią z nas powoli milionami i miliardami *ludzi* jednakowo zaopatrzonych w *znormalizowane* idee

Ołówka, którym naniesiono zmiany, nie trzymała raczej ręka Haupta. Inny tu kształt liter i sposób odnotowywania nowej wersji niż w rękopisach czy maszynopisach, o których z pewnością wiadomo, że sporządzone zostały własnoręcznie przez pisarza. Zważywszy na to, że nad *Entropią* podporucznik Haupt pracował na Wyspach Brytyjskich i że Antoni Słonimski przyjął do druku jego utwór w trzecim numerze miesięcznika „Nowa Polska” w roku 1944, a także, iż kształt utworu z tej publikacji uznać wypada za ostateczny (z wyjątkiem tytułu, który uległ jeszcze transformacjom), zważywszy więc na te okoliczności można wysunąć przypuszczenie, że być może pisarz poprosił jakąś rodaczkę lub rodaka o zdolnościach lub wykształceniu w zakresie nauk ścisłych, aby dokonali redakcji tak dlań ważnego akapitu. Ingerencje hipotetycznego redaktora pozwalają zobaczyć, jak silne, niepowtarzalne jest piętno Hauptowskiej maszyny stylistycznej, jak niezawodnie precyzyjny jest jego niemal poetycki kształt zdań. Gdyby więc pierwsze opowiadanie koncipowane przez Haupta większej całości brzmiało tak, jak domagał się tego dzierzący ołówek zwolennik ścisłości i precyzji, wszystko byłoby tutaj – zacytujmy autora przekształceń – „znormalizowane”. Nie przypadkiem to słowo dwukrotnie zostało zasugerowane jako możliwa zmiana. Zostałby akapit pozbawiony tego szczególnego rytmu, regulowanego przez Haupta inwersjami i hojnie stosowanymi enumeracjami, w których nierzadko roi się od fachowej terminologii, w tym wypadku od pojęć z dziedziny fizyki, geografii i socjologii, które pozostają przecież w sposób jakby organiczny wplecione w tok artystycznej prozy. Można chyba zaryzykować sugestię, że praca pisarza nad tym fragmentem *Entropii* była próbą stawienia oporu „powolnemu procesowi ujednostajnienia i zestandardyzowania”, wyjścia ze strefy „sztancowanych idei”, których nadejście wydaje się nieuchronne w świecie otaczającym pisarza i jego narratora. Stawką jest tutaj życie i twórczość wolne od sztancy, od szablonu cudzych idei i codzienności coraz mocniej zdominowanej przez wojnę i technologię.

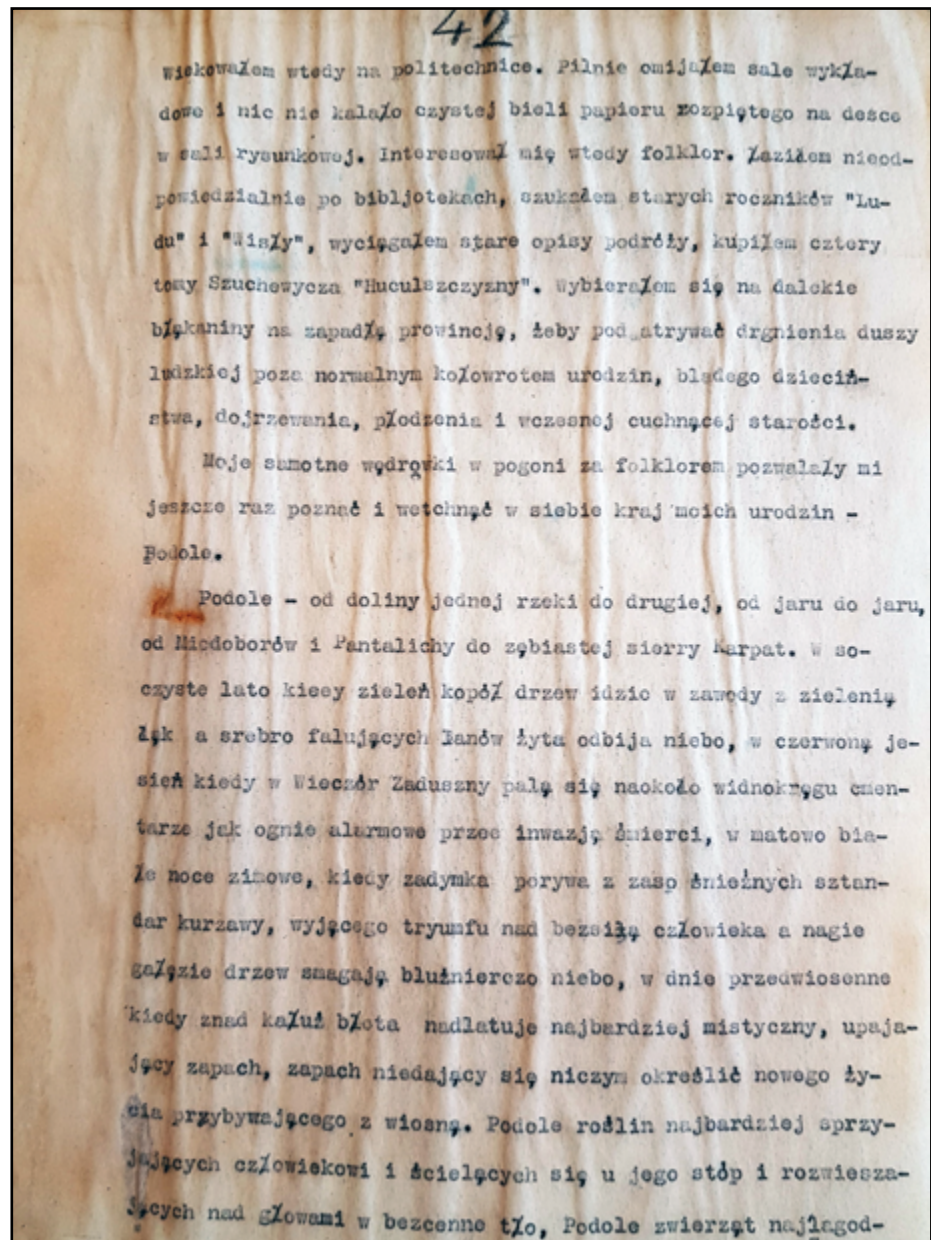
Na podstawie zachowanych materiałów składających się na *dossier* opowiadania *Entropia* nie da się rozstrzygnąć, czy pisarz zaczął je pisać rzeczywiście od akapitu, którego procesowi pisania przyglądałem się powyżej. Dlatego już chyba na zawsze w zawieszeniu pozostanie hipoteza, że pomysł *Entropii* zrodził się wcześniej, na samym początku lat 40. XX wieku, gdy Haupt napisał niedługi artykuł zatytułowany „Bateria śmierci” 1-go Pułku Artylerii Motorowej. W święto pułku (ZR 201–203) i ogłosił go na łamach „Polski Walczącej” w 1941 roku (nr 40, s. 5). Pisał o nim Madyda, że

[...] przypomina wypadki historyczne, których rocznicę ustanowiono świętem pułkowym – chodzi o stoczoną z Armią Czerwoną 16 września 1920 roku bitwę pod Dytiatynem na Podolu. Lokalizacja geograficzna tego zdarzenia stworzyła Hauptowi okazję do pofolgowania własnym skłonnościom pisarskim, w związku z czym nie nadawał swemu dziełu charakteru wyłącznie informacyjnie-batalistycznego, lecz wpisał weń również pean na cześć wartości przyrodniczo-krajobrazowych rodzinnego Podola,

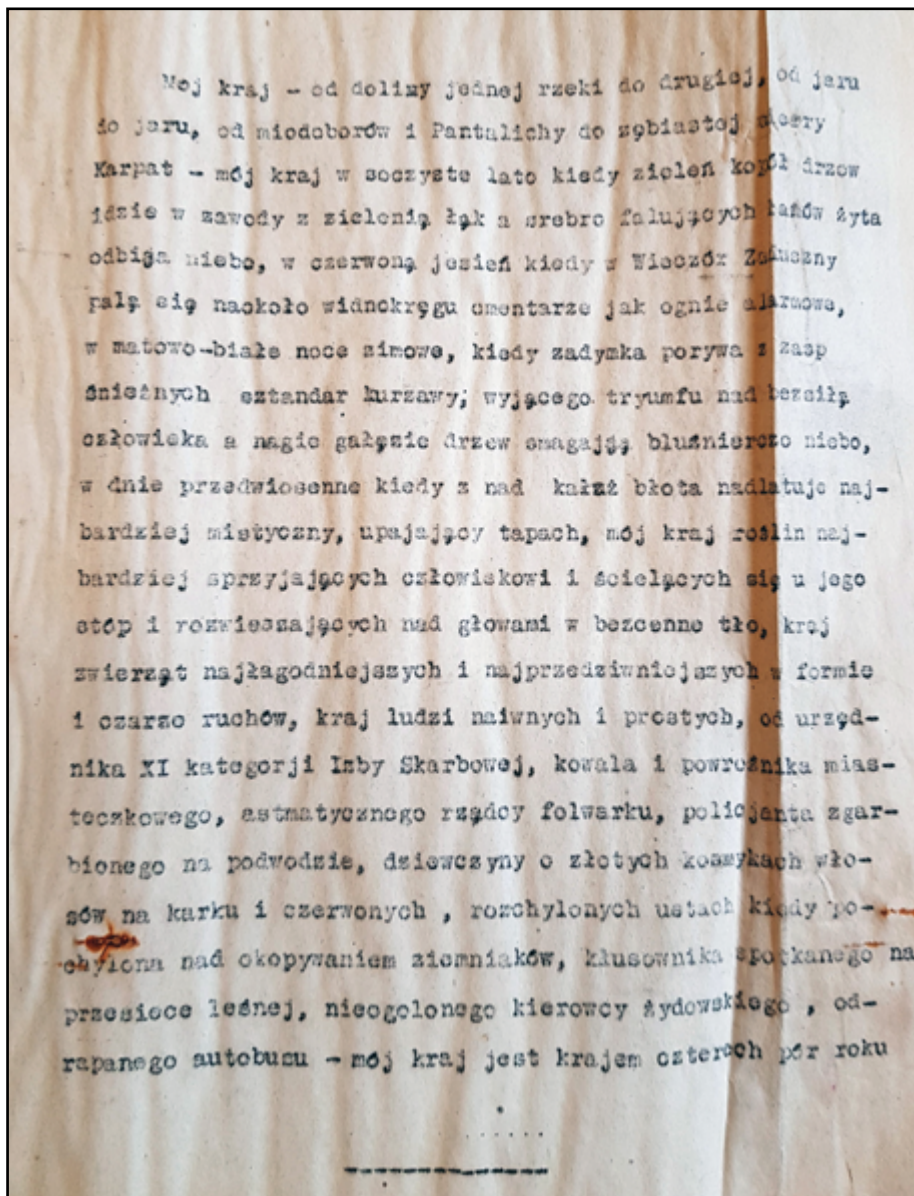
co jest tym bardziej charakterystyczne, że pochwała regionu została umieszczona na samym początku tekstu. Jeszcze znamiennejszy jest fakt powtórzenia owego fragmentu w opowiadaniu *Entropia wzrasta do zera* (1944)²⁹.

Najpierw trzeba dodać, że ów podolski akapit z „*Baterii śmierci*”... trafił do pierwodruku *Entropii* w zmienionej postaci (taką ma także w edycji *Baskijskiego diabła* z 2016 roku). Obszar objęty przekształceniem jest niewielki, ale jego znaczenie – fundamentalne. Wystarczy spojrzeć na poniższe ilustracje. Na tej opatrzonym numerem 3 znajduje się redakcja wcześniejsza, tożsama z publikacją w „*Polsce Walczącej*”. Z kolei karta umieszczona na ilustracji numer 4 zawiera ostateczną postać tekstu.

Ilustracja 3. Wcześniejsza redakcja drugiego i trzeciego akapitu opowiadania *Entropia*. ZHP, Box 6, Folder 2



²⁹Madyda, Zygmunt Haupt. *Życie i twórczość literacka*, 106–107.



Ilustracja 4. Późniejsza redakcja drugiego i trzeciego akapitu opowiadania ZHP, Box 6, Folder 2

Pozornie zmiany są więc kosmetyczne. W wersji z 1944 roku zamiast Podola pojawia się „mój kraj”, a ponadto dochodzą frazy o urzędniku skarbowym, kowalu, powroźniku, rządcy folwarku, dziewczynie w polu, kłusowniku i żydowskim kierowcy:

Mój kraj – od doliny jednej rzeki do drugiej, od jaru do jaru, od Miodoborów i Pantalichy do zębiastej sierry Karpat – mój kraj w soczyste lato, kiedy zieleni kopył drzew idzie w zawody z zielenią łąk, a srebro falujących łąk życia odbija niebo, w czerwonej jesień, kiedy w wieczór zaduszny palą się naokoło widnokregu cmentarze jak ognie alarmowe, w matowobiałe noce zimowe, kiedy zadymka porywa z zasp śnieżnych sztandar kurzawy, wyjącego tryumfu nad bezsilną człowieka, a nagie gałęzie drzew smagają bluźnierczo niebo, w dniu przedwiosenne, kiedy znad kałuż błota nadlatuje najbardziej mistyczny, upajający zapach, mój kraj roślin sprzyjających człowiekowi i ścielących się u jego stóp, i rozwieszających nad głowami w bezcenne tło, kraj zwierząt najłagodniejszych i najprzedziwniejszych w formie i czarze ruchów, kraj ludzi naiwnych i prostych, od urzędnika XI kategorii izby skarbowej, kowala i powroźnika miasteczkowego, astmatycznego rządcy folwarku, policjanta zgarbionego na podwódrze, dziewczyny o złotych kosmykach włosów na karku i czerwonych, rozchylonych ustach kiedy pochylona nad okopywaniem ziemniaków, kłusownika spotkanego na przesłocie leśnej, nieogolonego kierowcy żydowskiego, odrapanego autobusu – mój kraj jest krajem czterech pór roku

cjanta zgarbionego na podwodzie, dziewczyny o złotych kosmykach włosów na karku i czerwonych rozchylonych ustach, kiedy pochylona nad okopywaniem ziemniaków, kłusownika spotkanego na przesiece leśnej, nie ogolonego kierowcy żydowskiego odrapanego autobusu – mój kraj jest krajem czterech pór roku (BD 21–22).

Uważam jednak te przekształcenia za niezmiernie istotne. Pierwsze z nich, rezygnacja z Podola na rzecz „mojego kraju”, jest przykładem stałej tendencji w pracy pisarskiej Haupta. Dowodzi tego choćby genetyczna analiza akapitów opowiadania *Balon*, gdzie Panas dostrzega zmierzanie autora w kierunku „uniwersalizacji narracji”³⁰. Zmiana ta ma dalekosiężne skutki, ponieważ – jako otwierająca opowiadanie przeznaczone na pierwsze ogniwo całego zbioru – wytycza granice świata, który będzie punktem odniesienia dla kolejnych utworów. Wiele zaś z nich będzie się rozgrywało poza granicami Polski, ale zawsze miernikiem ich geopoetyckiego potencjału będzie relacja do literackiej reprezentacji miejsca centralnego. I dlatego być może były Hauptowi potrzebne figury mieszkańców, których nie umieścił w redakcji wcześniejszej. Ich konstelacja określa nieredukowalne wartości „mojego kraju”, w którym pierwszoplanowe role odgrywają rośliny, zwierzęta i prości obywatele, niejako przyrośnięci do ziemi, a paradoksalnie absolutnie wolni, spełnieni. Ponadto tworząc konterfekty „naiwnych i prostych”, zadbał o wręcz malarskie ich upozowanie, co w połączeniu z finezją i precyzją w opisie kolorów i światła krajobrazu „mojego kraju” kieruje uwagę czytelnika na ukrytego za tym wszystkim artystę, portrecistę i pejzażystę. Pisarza.

I tu powraca pytanie o to, czy najpierw Haupt miał ten akapit w wersji podolskiej i dopiero potem sporządził urywek o entropii, czy też skreślił zdania tego drugiego niezależnie od fragmentu z 1941 roku i wtedy postanowił wyjąć akapit z „*Baterii śmierci*”..., a gdy już go wyjął, poddał obróbce, mając pod ręką cały czas passus entropijny. Sądzę że obie możliwości są równie prawdopodobne, a materiał archiwalny nie pomaga w rozstrzygnięciu o ich kolejności. Ważne jest to, że dopiero w *Entropii* dojrzał do spojrzenia na strony rodzinne z pewnego dystansu, który pozwolił mu przetworzyć doświadczenie swojego – by tak rzec – założycielskiego miejsca w tworzywo artystyczne. Na początku lat 40. XX wieku rodził się Haupt-pisarz, jakiego znamy z jego najlepszych opowiadań, których nie sposób sobie wyobrazić bez silnego pierwiastka topograficznego, będącego tyleż przedmiotem reprezentacji, co pryzmatem, przez który muszą zostać przepuszczone wszelkie przeświadczenia piszącego.

W tym skromnym przyczynku do dalszych (mam nadzieję) prac nad procesem tekstotwórczym utworów Haupta chciałem wskazać na podstawowe wyzwanie. Otóż uważam, że rozważania nad genetyką i płynnością tekstów autora *Jeźdźca bez głowy* muszą nieustannie oscylować między skalą mikro a makro. To znaczy – trzeba wyluskiwać wszelkie zmiany, jakim podlegają najmniejsze nawet części utworów, których proces genetyczny jest badany. Należy przyglądać się roli tych przekształceń w skali pojedynczego tekstu, ale równocześnie niezbędne będzie oglądanie wszelkich pojedynczych transformacji z perspektywy większych całości.

³⁰Panas, 218.

Pisanie, które nie ma końca

Nieoczywiste przejście między pierwszym a dwoma następnymi akapitami *Entropii*, szczególnie zaś między akapitem inicjalnym i trzecim znajduje swoje objaśnienie i potwierdzenie w obserwacjach Niewiadomskiego i Panasa. Pierwszy w artykule o gatunkowej nieprzezroczystości prozy Haupta podkreśla, iż pisarz ten ciągle uskutecznia „tryb «próbowania» – tworzenia esejistycznych szkiców, wstępnych faz opowiadań, które niemal zawsze stają się opowiadaniem o perypetiach własnych emocji i rozumu”³¹. Panas z kolei na marginesie analizy tekstotwórczej opowiadania *Balon* pisał o „ukrytych bądź nieoczywistych powiązaniach pomiędzy różnymi tekstami” oraz ukazywał Haupta jako „montażystę, operującego fragmentami tekstów niczym gotowymi lub półgotowymi elementami”³². W trwającej w latach 1941–1946 pracy Haupta nad *Entropią* oraz nad innymi fragmentami, które pierwotnie miały złożyć się na powieść, równocześnie spora ich część ukazywała się w prasie, potem zaś miały wejść w skład zbioru opowiadań, można dostrzec dwie zderzające się ze sobą figury pisarza. Pierwsza to artysta rozwichrzony, jakby przytłoczony masą wytworzonych brulionów, między którymi zdaje się meandrować i lawirować bez planu, nie trzymając się żadnej z góry ustalonej marszruty. Ramie w ramię podąża z nim jednak twórca skupiony na przedmiocie swoich rozpamiętywań i dociekań, doskonale wiedzący, czego szuka, i natrafiający co rusz wśród papierowych złóż na pierwiastek, jakby drogocenny kamień, którym podoba mu się inkrustować swój pierścień z papieru.

Można więc postrzegać archiwum pisarskie Haupta jako miejsce żywe i przypisywać mu sprawczość w procesie rozwoju artystycznego i myślowego pisarza. Jest ono świadectwem pisania, które niczego ostatecznie nie rozstrzyga³³, które się nie kończy.

³¹Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 102.

³²Panas, 228. Dodam w tym miejscu także wniosek Madydy z jego dociekań poświęconych Elektrze-Nietocie: „przed przystąpieniem do pisania autor miał w głowie prawie gotowy tekst utworu, jedyny zaś problem artystyczny stanowiła kompozycja”, Madyda, Haupt. Monografia, 156.

³³Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 111.

Bibliografia

- Bellemin-Noël, Jean. *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris: Librairie Larousse, 1971. Polski przekład kluczowych fragmentów: Bellemin-Noël, Jean. „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)”. Tłum. Karol Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59.
- Biasi, Pierre-Marc de. *Genetyka tekstów*. Tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015.
- Bryant, John. *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*. Tłum. Łukasz Cybulski. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020.
- Guide to the Zygmunt Haupt Papers*. <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>. Dostęp 31.08.2023.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł*. Zebrał i oprac. Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- — —. *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty*. Oprac. Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Madyda, Aleksander. *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998.
- — —. *Haupt. Monografia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Niewiadomski, Andrzej. „Jeden jest zawsze ostrzem”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.
- — —. „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”. W: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 81–111. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Panas, Paweł. *Zagubiony wśród obcych. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*. Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019.

SŁOWA KLUCZOWE:

ARCHIWUM LITERACKIE

Zygmunt Haupt

genetyka tekstów

ABSTRAKT:

Artykuł przynosi próbę analizy procesu tekstotwórczego opowiadania Zygmunta Haupta pod tytułem *Entropia*. Wykorzystano bruliony utworu znajdujące się wśród spuścizny pisarza przechowywanej w zbiorach specjalnych biblioteki Stanford University. Analizę umieszczono w kontekście obserwacji badaczy, którzy podkreślają złożoność zabiegów literackich autora *Lutni* skupionego na próbie ukazania skomplikowanego statusu podmiotu w świecie nowoczesnym. Autor tekstu chce udowodnić, że bruliony Haupta są integralną, żywą częścią jego pisarstwa, w którym nigdy nie kończy się batalia o ukazanie wciąż na nowo odkrywanych wartości płynących z relacji człowieka i miejsca.

opowiadanie

PŁYNNY TEKST

NOTA O AUTORZE:

Jerzy Borowczyk – historyk literatury; pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; bada literaturę romantyzmu i współczesności; autor monografii: *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824* (2003), *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji 1824–1870* (2014), *Po chwiejnym trapie* (2016); współautor kilku książek; publikuje w „Czasie Kultury”, „Pamiętniku Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Forum Poetyki/Forum of Poetics”, „Wielogłosie”. Ostatnio, wspólnie z Krzysztofem Skibskim ogłosił *Literackie gramatyki ciągłości i nadmiaru. Próba filologiczna* (2021). Zajmuje go również genetyka tekstów i krytyka genetyczna. |