

Magdalena Rabizo-Birek
Uniwersytet Rzeszowski

Manierysta w nowoczesności

Twórczość Zygmunta Haupta (1907–1975) – pochodzącego z południowo-wschodnich kresów Drugiej Rzeczypospolitej pisarza-emigranta, który za życia opublikował jedynie jeden tom opowiadań *Pierścień z papieru* (Instytut Literacki, Paryż 1963), budzi w ostatnich latach rosnące zainteresowanie czytelników, krytyków i badaczy literatury. Przejawem tego zainteresowania jest wydana na początku 2015 r. monumentalna monografia lubelskiego badacza i poety Andrzeja Niewiadomskiego „*Jeden jest zawsze ostrzem*”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Do wzrostu zainteresowania pisarzem przyczyniły się niewątpliwie kolejne krajowe edycje jego utworów – najpierw dwa wydania autorskiego wyboru opowiadań w wydawnictwie Czarne (1997, 1999), w których promocję aktywnie włączył się miłośnik twórczości pisarza, współwłaściciel wydawnictwa pisarz, Andrzej Stasiuk. Po upływie kolejnej dekady ukazały się dwa kolejne zbiory pism (opowiadań, reportaży, esejów), obejmujące zasadniczo cały zachowany dorobek Haupta, a przygotowane (m.in. na podstawie pozostawionych przez pisarza maszynopisów, znajdujących się w Bibliotece Uniwersytetu Stanford w USA) przez pierwszego monografistę jego twórczości oraz doświadczonego edytora Aleksandra Madydę – *Baskijski diabeł* (2007) oraz *Z Roksolanii* (2009). W 2014 r. ukazały się ponadto (także w opracowaniu Madydy) listy pisarza do redaktorów londyńskiego pisma „Wiadomości”. Ponadto, przygotowując książkę o twórczości Haupta Niewiadomski zapoznał się ze znajdującą się w zbiorach Instytutu Literackiego w Paryżu korespondencją pisarza z redaktorem paryskiej „Kultury” Jerzym Giedroyciem, który był także wydawcą dwóch emigracyjnych wyborów opowiadań pisarza – wspomnianego tomu *Pierścień z papieru* oraz opublikowanego po śmierci pisarza wyboru *Szpica. Opowiadania, warianty, szkice* (Paryż 1989).

Haupt debiutował literacko na łamach prasy przed wybuchem II wojny światowej, w połowie lat trzydziestych, ale wówczas nie był jeszcze zdecydowany co do wyboru drogi twórczej i próbował sił także jako malarz i ilustrator. Prawdziwym przełomem w jego życiu, oznaczającym skupienie się na literaturze, co Niewiadomski podkreśla w swej monografii,

było doświadczenie wojenne, czynny udział w randze oficera w kampanii wrześniowej, opuszczenie po agresji ZSRR 17 września 1939 r. na zawsze ojczystego kraju, przedostanie się na Zachód – najpierw do Francji, gdzie uczestniczył w formowaniu się polskich sił zbrojnych, a po jej kapitulacji w 1941 r. do Wielkiej Brytanii, i w końcu, tuż po zakończeniu wojny, przenosiny z rodziną do USA. W latach wojny Haupt napisał kilkanaście opowiadań, które, choć w części były publikowane w pismach żołnierskich, a w 1946 r. przygotowane przez pisarza w formie zbioru, nigdy się w tak zaprojektowanej formie nie ukazały. Podobnie zresztą jak nie został opublikowany zaplanowany przez niego tak zwany *Ostatni zbiór opowiadań*.

Wspominam o tych znamienitych faktach, ponieważ jednym z zagadnień, które Niewiadomski porusza w swojej monografii – w rozdziale czwartym zatytułowanym *Jak należałoby wydawać (i czytać) prozę Zygmunta Haupta?* – jest problem najważniejszej formy edycji zachowanego dorobku pisarza. Nasuwa się paralela z dziejami twórczości Cypriana Norwida, którego pisma w pełnej postaci ukazały się dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku. Propozycja Niewiadomskiego, krytykującego arbitralnie wartościujące wybory utworów Haupta przygotowane przez Madydę (choć podkreślającego jednocześnie jego edytorską sumienność i badawczą wnikliwość), zmierza w kierunku wytyczonym przez takie edycje dzieł zebranych, w których utwory są zamieszczone wedle uprawianych przez pisarzy rodzajów i gatunków twórczości, z zachowaniem integralności zredagowanych przez nich tomów, jeśli takowe wersje się zachowały. Przyznam, że propozycja przygotowania i wydania w taki sposób dzieł zebranych Haupta, w której znalazłby się także tom z wariantami utworów oraz zawierający jego ilustracje prasowe, projekty graficzne, reprodukcje zachowanych rysunków, grafik i obrazów, wydaje mi się bardzo fortunna i potrzebna.

Wiele bowiem wskazuje na to, że Haupt, choć nie stał się jeszcze, a może nigdy nie stanie z powodu trudnej oryginalności i nowatorstwa, autorem popularnym i masowo czytany, jest w zgodnej opinii krytyków i literaturoznawców twórcą wybitnym, prekursorem wielu nurtów współczesnej (i najnowszej) polskiej literatury, godnym pozycji jej klasyka. Miarodajna w tym względzie wydaje mi się przekazana mi w prywatnym liście opinia Henryka Berezy, który po krajowej publikacji *Pierścienia z papieru* napisał, że Haupt jest najwybitniejszym po Gombrowiczu emigracyjnym prozaikiem. A zważmy, że jego „konkurentami” w tym rodzaju literackim są takie postaci, jak Józef Mackiewicz, Gustaw Herling-Grudziński, Andrzej Bobkowski i Zofia Romanowiczowa, by wymienić tylko najwybitniejszych emigracyjnych prozaików z generacji wojennej.

Niewiadomski nie formułuje w swojej książce jednoznacznie wartościującej opinii na temat pisarstwa Haupta, choć z pewnością najwyższe uznanie dla jego dorobku – sugerowane choćby w cytacie wybranym jako jej tytuł – leży u źródeł podjętego przez niego imponującego, poznawczego wysiłku. Ukazuje wielkość autora *Szpicy* przez badawczą skrupulatność

i interpretacyjno-analityczną wnikliwość, pozwalającą mu w kolejnych rozdziałach odsłaniać misterną konstrukcję formalną oraz ściśle z nią powiązaną złożoność znaczeniową omawianych utworów. Konfrontuje jego pisarstwo z dziełami mistrzów polskiego modernizmu: Micińskiego, Witkacego, Schulza i Gombrowicza. Nie waha się sformułować w zakończeniu książki opinii, z której wynika, że Haupt ich przewyższył przede wszystkim kunsztowną wielowymiarowością konstrukcji świata przedstawionego, która stanowi odzwierciedlenie rozległości, złożoności i zniuansowanej głębi jego refleksji ontologicznych i epistemologicznych, zamkniętych przez badacza w otwartej znaczeniowo, metaforycznej formule „poszukiwań wszystkiego (wszystkości)”.

Autor monografii podkreśla szczególnie konstruktywny wymiar pisarstwa Haupta, który opisał w swej twórczości katastrofę dawnego świata i upadek meliorystycznych złudzeń wczesnej nowoczesności, ale przeciwstawił rodzącemu się z ich przeżycia skrajnemu pesymizmowi ocalające przestrzenie życia: miłość, czułość, pamięć nieistniejących już osób, miejsc, języków, codzienność, uważność i szacunek dla każdego istnienia – zwierząt, roślin oraz wszelkich, nawet najbardziej niepozornych ludzkich dzieł. Niewiadomski zwraca uwagę na znamienne dla praktyki artystycznej Haupta „wolność gestu twórczego”, wyrażoną bodaj najpełniej w autotematycznej przypowieści o mocy tworzenia literatury – opowiadaniu *Pierścień z papieru*:

Pierwszym krokiem, jaki Haupt uczynił ku tej wolności, była refleksja podjęta w czasie wojny, umożliwiająca zdystansowanie się od wielkich zamysłów pierwszej fazy modernizmu: po światowej katastrofie, choć wciąż inspirujące, to jednak nieatrakcyjne w postaci prostej kontynuacji okazały się wszystkie te koncepcje, które stawiały na ocalenie przez konstrukcje mityczne, czy zaangażowane społecznie, ale też przez ślepą absolutyzację sztuki. Podobnie jak – mimo całej swojej przenikliwości – katastroficzne diagnozy, które nie mogły sprostać pytaniom o sens tworzenia po katastrofie. Haupt w swojej prozie, czy to w aspekcie polemicznym, czy akceptatywnym, gromadzi szczątki tych ambitnych koncepcji, ujawnia ślady po nich, gra aluzjami stylistycznymi, ale jednocześnie sygnalizuje poszukiwania innego rodzaju: takiego „sklejenia” skorup tych wszystkich złudzeń rodem z prozy Micińskiego, Witkacego, Schulza, wczesnego Gombrowicza, by mogły wchodzić w interakcje również ze współczesnymi mu, powojennymi inspiracjami i by w żaden sposób nie redukowały przy tym spajającego potencjału „ja”, niepowtarzalnej osobowości twórczej, która „rozwiązując problemy i zadania artystyczne” nie rezygnuje z postawienia własnej sygnatury; czyniąc to w sposób nieszablony, drażniący, celowo (i pozornie) niestabilny i niekonsekwentny. (*Zamiast zakończenia*, s. 447–448)

Szczególnie interesujący jest w aspekcie stosunku Haupta do mistrzów obszerny rozdział drugi monografii, ukazujący związki jego twórczości z dziełem Schulza (*Teatrum Schulza i czeluść Haupta. Dwa nieba nad Galią*), do którego bodaj najczęściej jest ona porównywana przez krytyków (Andrzej Stasiuk powiedział przed laty w telewizyjnej audycji, że Haupt jest Schulzem „bez magii”). Nigdy jednak dotąd te relacje nie były analizowane tak wnikliwie, jak czyni to Niewiadomski, opierając się na konkretnych przykładach: motywu ptaków, postaci ojca, odmiennych metafor twórczości, obrazów ulubionego przez obu pisarzy żywiołu nieba. Ten

fragment książki jest obok rozdziału pierwszego („*Niespokojna świadomość*”. O „*manierystycznej*” architektonice arcydzieła Zygmunta Haupta, zainspirowanego opowiadaniem *Lutnia*, drugim z ważnych autotematycznych utworów pisarza, stanowiącym, w ujęciu badacza, klucz do całej jego twórczości), trzeciego („*Dziwna*” nowoczesność Zygmunta Haupta) oraz piątego (*Zygmunt Haupta historie (nie tylko) miłosne*), najciekawszy, najoryginalniejszy, najdociekliwszy i także najlepiej napisany.

Pozostałe rozdziały przynoszą dopełnienia głównych części książki, zawierają też sporo inwariantnych powtórzeń myśli, co sygnalizują liczne do nich odniesienia w przypisach. Nie zawsze są potrzebne – zaprojektowana przez autora książka jest monografią, nie zaś zbiorem szkiców, i idealny czytelnik powinien ją czytać „ciągiem”, pamiętając kluczowe interpretacyjne tezy autora, jeśli zaś czyta w ten sposób, odsyłacze odrywają go od głównego toku refleksji, nie wnosząc do niego nic nowego (poza informację, że autor wcześniej już pisał „obszerniej” lub „nieco inaczej” na ten temat). Skądinąd taka, wykorzystująca zasadę *varietas* konstrukcja monografii, oraz jej główne tezy w subtelny sposób nawiązują do złożonego, palimpsestowego charakteru pisarstwa Haupta – z charakterystycznymi dla niego powrotami do najważniejszych postaci, wątków i motywów, stałymi obrazami i słowami kluczami, które autor monografii kataloguje i wnikliwie interpretuje, śledząc ich kolejne metamorfozy, tropiąc także możliwe źródła inspiracji (np. motywu ptaków i awiarium, koni, ziemiańskiego dworu, drogi-domu, manierystycznej architektury i literatury, słowa „dziwnie”, konstrukcji czwórkowych). Niewiadomski zwraca zresztą uwagę czytelnika na paralele konstrukcji własnej książki wobec form prozy Haupta:

Książka ta, zainspirowana kompozycją jednego z „fragmentów”, niejako imituje kapryśny na pozór „sposób” pisania Haupta. [...] idzie o taki rodzaj demaskacji, jaki można osiągnąć dzięki równoległości działań rekonstrukcyjnych; swoista meandryczność zabiegów badawczych wydaje się jedyną rozsądną metodą postępowania tam, gdzie zawodzi „mocne” systematyzacje i proste diachronie, a także na polu eseistyczne impresje posiłkujące się zapleczem wszystkich możliwych teorii lub quasi-teorii. (*Wstęp*, s. 17–18)

W cytowanych zdaniach zawarta jest także krytyczna ocena odrzuconych przez autora książki sposobów interpretowania twórczości Haupta (zwłaszcza – jak się wydaje – erudycyjnej i podobnie obszernej monografii Doroty Utrackiej *Strzaskana mozaika. Studium warsztatu pisarskiego Haupta*, Toruń 2011).

Niewiadomski motywuje przekonanie o oryginalności pisarstwa Haupta dobrze uargumentowaną tezą, że nie mieści się ono w stosowanych wobec niego do tej pory kategoryzacjach oraz kluczach interpretacjach, wpisujących je w obręb: literatury kresowej (pogranicza kultur), twórczości emigracyjnej oraz prozy autobiograficznej. Tym samym wchodzi w spór przede wszystkim z Aleksandrem Madydą – wybitnym znawcą twórczości Haupta, edytorem jego pism, autorem szeregu artykułów i dwóch osobnych monografii jemu poświęconych (*Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*, 1998

oraz *Haupt. Monografia*, 2012). Dla Madydy istotą pisarstwa Haupta jest jego złożony, wielowymiarowy, częściowo ukryty i mistyfikowany autobiografizm, przeto w żmudnych, pracochłonnych śledztwach, kwerendach i podróżach do „miejsz” pisarza docieka ukrytej w jego opowiadaniach „prawdy”. Interesuje go przede wszystkim, zapewne rzeczywiście niezwykle, Haupt-człowiek, jego przeżycia i doświadczenia. Niewiadomskiego fascynuje, o czym zresztą kilkakrotnie pisze, przede wszystkim Haupt-pisarz – dlatego koncentruje się na świecie jego prozy. Odślania finezyjne konstrukcje jego opowiadań i esejów, świadomie i celowo komponowanych na wszystkich poziomach utworów – od ich warstwy brzmieniowej (poszczególne słowa i frazy), przez drobiazgową kreację świata przedstawionego, po znaczenia głębokie – estetyczne, filozoficzne i metafizyczne.

Wzorem dla Haupta byli w tym względzie, na co dowody znajduje monografista w jego korespondencji, esejach oraz intertekstualnych odniesieniach utworów, najwięksi dwudziestowieczni mistrzowie pisarskich komplikacji – James Joyce i Marcel Proust oraz eksperymentujący z formą powieściową osiemnastowieczni pisarze, zwłaszcza Anglik Laurence Sterne. Badacz przeciwstawia się popularnej wśród krytyków tezie o słabo kontrolowanym, logoreicznym gawędziarstwie opowiadań Haupta, powołując się m.in. na zachowane w archiwum pisarza w Uniwersytecie Stanford liczne warianty i odmiany tekstów (niektóre z nich przytacza w *Hauptie. Monografii* Madyda), ukazujących jego mozolną pracę nad tworzeniem dzieł, uwodzących czytelnika „złudzeniem” spontaniczności i wykreowaną „lekkością”, konsekwentnie posługującym się formułami otwartości i fragmentaryczności tekstów jako jedynymi „prawdopodobnymi” i adekwatnymi do ograniczonych możliwości ludzkiego poznania.

Autor wśród szeregu celnych i uzasadnionych drobiazgową interpretacją utworów formuł, którymi charakteryzuje pisarstwo Haupta („inna”/ „dziwna” nowoczesność, „manierystyczna architektonika”), nazywa w zakończeniu jego poetykę „niezdecydowaną”, ponieważ jest ona wyrazem „daleko posuniętej ostrożności” pisarza „względem wszelkich poczynąń totalizujących i prowadzących bezwzględną walkę konkurencyjną na rynku idei” (s. 448). Przedstawia zachodzącą w jego twórczości ewolucję od autobiografizmu ku fikcji, a w interpretacjach jego najwybitniejszych utworów (obok już wymienionych także *Deszczu*, *Dziwnie było bardzo, bo...*, *Madrygału dla Anusi*, *Zołotej hramoty*, cykli miłosnych *O Pannie herbu Panna na Niedźwiedziu* i drugiej części *Ostatniego zbioru opowiadań*, której bohaterką jest wzorowana na przedwcześnie zmarłej siostrze pisarza Helenie Nietota), uwypukla prowadzoną przez pisarza grę między pamięciową materią ważnych autobiograficznych doświadczeń a rosnącą swobodą ich literackiej kreacji.

Niewiadomski zwraca przy tym uwagę, że Haupt, podobnie zresztą jak giganci modernistycznej prozy Proust i Joyce, widział siebie jako artystę amatora. „Amatorstwa” w tym rozumieniu nie należy utożsamiać z pisar-

ską nieudolnością i warsztatowymi brakami (choć tak niekiedy postrzegali osobliwości stylistyczne i kompozycyjne prozy Haupta jego współcześni, poddając je często niefortunnym poprawkom, wynikającym z niezrozumienia autorskich intencji). Postawa amatora – jak postrzega ją Niewiadomski – wyraża się w bezinteresownej, nieoglądającej się na żadne zewnętrzne i wewnętrzne ograniczenia, absolutnej miłości do uprawianej dziedziny sztuki, której twórca powierza najważniejsze doświadczenia, myśli, przeżycia, pragnienia i refleksje, przekraczając przy tym i świadomie naruszając sztywne ramy konwencji, stylów, stereotypów, obyczajowych tabu i aktualnych artystycznych mód.

Nie wspominałam dotąd o kluczowych tezach interpretacyjnych książki Niewiadomskiego – szczególnie jego lektury pisarstwa Haupta w kontekście manieryzmu, którą stawia, rozwija i uzasadnia w rozdziale pierwszym, wielokrotnie wraca do niej w kolejnych rozdziałach i której przypomnieniem zamyka książkę, układając projekt „Słownika Hauptowskiego” na wzór wymyślonej przez szesnastowiecznego włoskiego architekta Guida Camilla idei teatru pamięci. Swoją iście „manierystyczny” koncept interpretacyjny Niewiadomski uzasadnia na wiele sposobów, przede wszystkim opierając się na zawartych w utworach Haupta licznych manierystycznych intertekstach, których nadobecność można tłumaczyć charakterem miejsc, w których wychował się pisarz. Zarówno jego rodzinną Żółkiew, zaprojektowaną i wybudowaną jako idealne manierystyczne miasto, jak i znakomita część monumentalnych budowli i założeń miejskich Podola i Wołynia (w tym Lwów) ma stylistyczne cechy manieryzmu. Badacz wykazuje się przy tym wybitnym znawstwem sztuki i literatury tego okresu – jego książka o Haupcie stanowi także rozległe kompendium wiedzy o tej wciąż mało znanej, krótkiej epoce europejskiej sztuki.

Manieryzm jest również przez Niewiadomskiego traktowany jako kategoria uniwersalna, równoważnik epok przesilenia, kryzysu, przejściowych faz między odmiennymi historycznymi okresami. W tym sensie twórczość Haupta wyraża cechy (a precyzyjniej samopoczucie i światoodczucie pisarza) krótkiej epoki przejściowej między modernizmem i postmodernizmem. Niewiadomski polemizuje zatem także z tymi współczesnymi badaczami twórczości Haupta (ich reprezentantem jest przywołany w książce kilkakrotnie Stanisław Zajac), którzy widzą w autorze *Pierścienia z papieru* przedstawiciela lub prekursora postmodernizmu, na co wskazywać ma „słaba” podmiotowość bohatera-narratora, jego programowa bezdomność, zgęszczona intertekstualność i inspiracje popkulturalne.

Aby zilustrować programową osobność Haupta, Niewiadomski tworzy metaforyczną formułę jego „dziwnej” (innej) nowoczesności, która jest właściwie synonimem jego artystycznego, estetycznego i światopoglądowego „manieryzmu”. Jakkolwiek uzasadnienia szczegółowe tej tezy nie budzą moich zastrzeżeń, to mam wątpliwość, czy można wyłonić „przejściowy” okres w sztuce XX wieku, oddzielający modernizm od postmodernizmu (lub innymi słowy – nowoczesność od ponowoczesności). Zwłaszcza że

Niewiadomski pokazuje na przykład zadziwiającą analogię między twórczością Haupta a podobnie „niezdecydowanie” konstruktywnym projektem twórczości po katastrofie Tadeusza Różewicza (dodałabym do tego grona Mirona Białoszewskiego i nie odrzucała jako zasadniczo odmiennej twórczości Leopolda Buczkowskiego, zwłaszcza jego cyklu podolskiego).

Prawdziwy artysta – tak postrzegał swoją misję pisarską Haupt – żołnierz kawalerzysta – jedzie na szpicy i odważnie, samotnie, z wysiloną uwagą i poczuciem odpowiedzialności za swoje czyny penetruje nieznanne tereny, zaś w jego wyprawie mieści się ryzyko utraty życia lub wolności. Przekładając ten obraz na kategorie literatury, byłoby to pisarstwo bezkompromisowe, zawierające w samym akcie twórczym pierwiastek artystycznego ryzyka, który może spowodować klęskę i zapomnienie (stałe lub przejściowe), ale zawiera w sobie potencjał nowości – zarysy sztuki przyszłości. Taki artysta-szpica wytycza drogę tym, którzy po nim przyjdą. I znów przychodzi na myśl Norwid i jego przekonanie, że niewydany za życia tom *Vade-mecum* jest „skrętem koniecznym” poezji polskiej, która „tam pójdzie, gdzie główna część *Vade-mecum* wskazuje sensem, tokiem, rymem i przykładem”. Warto podkreślić, że Niewiadomski jako tytuł swej książki wykorzystał fragment motto, którym Haupt opatrzył ważne autotematyczne opowiadanie *Szpica*. Recepcja twórczości Haupta w ostatnich kilku latach, w tym także cenna i w znakomitej części głoszonych tez odkrywczą monografia Niewiadomskiego, nosi wszelkie znamiona lektury aktualizującej, odbywa się też w ekscytującej aurze odkrywania prekursora ważnych zjawisk i nurtów współczesnej sztuki.

Rec.: Andrzej Niewiadomski, „*Jeden jest zawsze ostrzem*”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2015, ss. 468.

Modern Mannerist

Summary

In the review main interpretation theses of Andrzej Niewiadomski's monograph devoted to the writing of the outstanding emigration author from 'the generation 1910' Zygmunt Haupt have been presented. These are: the aesthetics of mannerism, critical diagnosis of modernity crowned with an attempt to build a constructive ethical and literary project and a thorough analysis of the key motives of his prose (including aviary, art of mannerism, theatrum mundi, road-home, a landowner's manor house, horses, word 'strange', 'quaternary' structures). The author presents writer's workshop secrets and places him among the greatest representatives of Polish as well as European modernism.

Key words:

Zygmunt Haupt, „the generation 1910”, critical diagnosis, mannerism, Polish and European modernism

Słowa kluczowe:

Zygmunt Haupt, diagnoza krytyczna, „pokolenie 1910”, modernizm polski i europejski