

Dorota Utracka

Między świadectwem miejsca a autobiografią ducha. Tradycje intymistyki w twórczości Zygmunta Haupta

Autobiografia [...] to życie indywidualne ujęte i osądzone w całości; jest ona zawsze czynną krytyką życia, heroizmem, tragedią, ponieważ po jej napisaniu nie powraca się już do siebie sobą.

Tomasz Burek

„Jestem stronnikiem historykiem, Plutarchem własnego autoramentu, kronikarzem i syntetyzującym panegirystą samego siebie”¹. Tak w narracyjnym dyskursie odautorskim Zygmunt Haupt deklaruje obecność postawy autobiograficznej jako jednego z charakterystycznych rysów swej twórczości. Przyjmując za punkt wyjścia wobec badanej twórczości kategorię „trójkąta autobiograficznego”² umieszczającego na swych wierzchołkach postawy: świadectwa, wyznania i wyzwania, prześledzić można zależności i stopień uwidocznienia ich w tekstach. Postaramy się zatem wykazać, iż dychotomia strategii ekstrawertywnej i introwertywnej nie wyklucza ich wzajemnej obecności, sytuując jednak model Hauptowskiego autobiografizmu bliżej retoryki wyznania oraz tradycji intymi-

¹ Cytaty z utworów Zygmunta Haupta oznaczam symbolami: [PP] (*Pierścień z papieru*, Wyd. Czarne 1999) i [Sz] (*Szpica. Opowiadania, warianty, szkice*, Instytut Literacki, Paryż 1989) oraz numerem strony, z której pochodzą. Dodatkową informacją jest tytuł utworu z określonego tomu.

² M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2000.

styki, nawiązującej do wzorców gombrowiczowskich, eksponujących sytuację zdialogizowania narracji i rolę odbiorcy jako zasadniczego układu odniesienia³.

Autobiograficzny kod tekstów autora *Pierścienia z papieru* (1963) – przetworzony, umityczniony, fantazmatyczny; miejscami ekshibicjonistycznie jawny, gdzie indziej zaszyfrowany – sytuuje się pomiędzy biograficznym dokumentem wpisanym w świadectwo miejsca, a pisarstwem wyznania, psychologiczno-egzystencjalnej autoanalizy „ja”, intymnego studium prywatności jako autobiografii duchowej, dialogu „cudzego” z „własnym”, rodzimego z uniwersalnym.

Próżno w twórczości Haupta szukać konsekwentnie przemyślanej całości epizodów z życia pisarza. Opowiadania, czy swoiste *quasi*-narracje autora *Szpicy* zbliżają się bardziej swym charakterem do „autobiografii zaszyfrowanej, układanej w sposób nieuporządkowany, tak jak narzucają to rozbłyski pamięci, przywołujące na myśl jakiś szczególnie wyrazisty fragment przeszłości, istotny w wewnętrznym porządku przeżyć „ja” mówiącego”⁴. Pisarstwo Haupta, mieszczące się w kręgu zapisów nacechowanych autobiograficznie, kształtuje z jednej strony Wielką Formę Biografii jednostkowej, z drugiej zaś prawidłowości Modelowego Losu Kresowego. Uniwersalna figura dziejów wygnania, będąca zapisem mitu wydziedziczenia, zostaje zespolona z wzorcem biografii charakterystycznej dla XX-wiecznych życiorysów polskich. Te dwa bieguny zdaje się spajać trzeci wariant: los artysty, który utrwalając literacko wewnętrzne pejzaże, wyrosłe na gruncie własnych przeżyć⁵, kreuje „prywatną rzeczywistość trzecią” – widmową, mozaikową, mentalną figurę domu.

Proza Haupta, bliska obszarowi literatury określanej przez Przemysława Czaplińskiego mianem „historii prywatnej” lub inaczej: „nostalgii zwróconej ku utraconemu czasowi”⁶, przybiera formę palimpsestu pamięci, sytuując się w estetyczno-poznawczym kręgu „literatury małych ojczyzn”, gdzie jakości rodzime i uniwersalne jawią się w formie zestawienia materialnego wymiaru rozważań z uobecniłą poprzez materię sferą wartości.

³ Poszerzają ten krąg nawiązań badania nad związkami kategorii „wyzwania” z tradycją diarystyczną. (K. Adamczyk, *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński*, Kraków 1994).

⁴ H. Gosk, *Trwanie (Z problemów twórczości Zygmunta Haupta)*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 4.

⁵ H. Gosk, *Rodzimość i uniwersalizm w prozie Zygmunta Haupta*, „Kresy” 1997, nr 3, s. 35.

⁶ P. Czapliński, *Wznoszenie biografii – proza polska lat dziewięćdziesiątych w poszukiwaniu utraconego czasu*, „Teksty Drugie” 1999, nr 3. Autor umieszcza pisarstwo Zygmunta Haupta w tradycji memorystycznej i proustowskiej obok takich twórców, jak: Vincenz, Miłosz, Wittlin, Stempowski, Józef Mackiewicz, Strykowski, Konwicky, Kuśniewicz. (Por. P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 13–14).

Metajęzykowa autoprezentacja Hauptowskiego „ja” narracyjnego wpisuje się w rozbudowany szereg zbliżonych treściowo autorskich deklaracji. One między innymi argumentują tezę o autobiograficznym nasyceniu prozy Haupta, stanowiącej odpowiednio zbeletryzowaną i obudowaną refleksjami biografię, dającą się w literackim porządku fabularnym ująć nie tyle chronologicznie, co tematycznie: dzieciństwo i młodość z ustylizowanym arkadyjsko mitem „serdecznej krainy” Podola nad Seretem; autoironiczna prezentacja losów, przeżyć, wzruszeń i natręctw „małomiasteczkowego Romea, studenta wolnych sztuk”, egzystującego „radośnie” w środowisku lwowskiej bohemy; doświadczenia związane z koszmarem wojny (okres kampanii wrześniowej spędzany na obszarach południowo-wschodniej Polski) i przeżycia autora w czasie II wojny światowej we Francji i Anglii, wreszcie powojenne doświadczenie życia emigracyjnego na południu Stanów Zjednoczonych.

Lokalizując wskazane powyżej kręgi tematyczne, należy zwrócić uwagę na różne ich realizacje przestrzenne i czasowe, rozlicznie uproblemowane i interpretowane w tomie *Pierścień z papieru*, którego struktura stanowi układ koncentryczny, skupiony wokół figury domu, zapis „świata widzianego przez siebie”, model wykreowanej literacko „autobiografii zaszyfrowanej”⁷. Stematyzowany porządek biografii strukturalnie wzmacnia formuła cyklu, jako próba ciągłości, spajana figurą bohatera-narratora.

Dzieciństwo, do którego pisarz powraca najchętniej, z wpisanym w nie doświadczeniem wojny światowej zostaje literacko wystylizowane w utworach: *Tarok, W Paryżu i w Arkadii, Z kroniki o latającym domu, Co nowego w kinie?*. Wspomnienie nieszczęśliwej miłości do bliżej nieokreślonej dziewczyny, próbującej targnąć się na własne życie, stanowi motyw przewijający się przez kilka opowiadań (*Deszcz, Białe mazury, Gołębki z placu Teodora, Jak wiosna przyjechała*). Okres paryski stał się również elementem tej literackiej biografii (*W Paryżu i w Arkadii*), jak i czas spędzony we Lwowie, kiedy Haupt przyłączył się do Rybaltów i otarł o redakcję „Dziennika Polskiego” (*Moi przyjaciele, Gołębki z placu Teodora*). Sporo miejsca poświęcił pisarz wrażeniom z dość licznych podróży po Polsce południowej, obyczajom ziemiańskich dworów oraz rozrywkom, wśród których największych wrażeń dostarczały polowania (*Dziwne było bardzo, bo..., Polowanie z Maupassantem, Poker w Gorganach, PIM*). Wiele obserwacji mieszkańców Podola, Wołynia, Huculszczyzny, ich języka i kultury, przerodziło się pod piórem Haupta w nasycone autentycznym regionalizmem obrazy Kresów (*Stypa, Poker w Gorganach, Dziwne było bardzo, bo...*). Do-

⁷ Autobiografia zaszyfrowana „nie wyraża się poprzez proste odrzucenie fikcji i supremację zapisu życiowego, przeciwnie, rozwija się pomiędzy prawdą a zmyśleniem, dzieje się w napięciu, we współprzenikaniu doświadczeń życiowych pisarza i jego artystycznych fantasmagorii”. (Por. E. Balcerzan, *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*, Kraków 1982, s. 385).

świadczenia wojenne, najpierw te wyniesione z kampanii wrześniowej i później-
sze, związane ze służbą w Wojsku Polskim we Francji, pobytem w obozie je-
nieckim i walką na Zachodzie w I Dywizji Pancerniej, również stały się materia-
łem prozatorskim (*Jeździec bez głowy*, *Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego
kraju*, *Kawaler z morskiej pianki*, *Pejzaż ze wschodem słońca i obiektami ze stali*).

Opowiadania, mikro- i *quasi*-narracje Haupta utrzymane są konsekwentnie
w pierwszej – autobiograficznej osobie, nie tylko pod względem gramatycznym,
ale i stylistycznym, światopoglądowym. W rezultacie – jak sugeruje Piotr Śli-
wiński – „czytelnik skłonny jest sądzić, że obcuje z *quasi*-pamiętnikiem, formą
nostalgii, wynurzeniem”⁸.

Co prawda określenie tego pisarstwa mianem „autobiograficzne” niewiele
wyjaśnia. Choć może „czytanie Haupta” powinno się odbywać właśnie w kon-
tekście biografii pisarza, która – by użyć słów Edwarda Balcerzana – jest „dru-
гим dziełem”, odkrywaniem przez badaczy i czasem stawianym obok dokonań
artystycznych⁹. Hauptowskie literackie „klisze wspomnień” przybierają postać
„zwierzeń kontrolowanych”, świadectw szczerości, świadomej granic dobrego
smaku, ryzyka sztuczności. Narrator *Fragmentów* wyznaje:

A nawet kiedy zadam sobie przymus i satysfakcję powiedzenia całej prawdy, to będzie to
jakże subiektywne, wybór tej prawdy, przecież nie jestem jakimś cudem, wylezie to
pewnie w innej formie (PP, s. 275).

Zamknięta w „tożsamościowym dyskursie”¹⁰ natrętna potrzeba zajmowania
się swoim „ja” wzbudza uczucie zażenowania autora wobec jego solipsyzmu czy
swoiście pojmowanego narcyzmu. Świat zewnętrzny istnieje w prozie Haupta
o tyle, o ile stanowi treść autorskiej świadomości, zweryfikowanej w osobistym
doświadczeniu. Podmiotowa, zindywidualizowana, poprzez uczestnictwo w mi-
cie świadomości, doświadczona w perspektywie własnego losu, rzeczywistość
jawi się jako wizja subiektywna. Wspomnienia nie są li tylko rekonstrukcją
i ożywianiem przeszłości, lecz powtórnym lub spóźnionym przemyśleniem wa-
runków samotności człowieka, językiem ludzkiej duszy, ekspresją jej ciemnych
miejsc, próbą ujęcia w symbole niewyraźnych treści wewnętrznych. „Strza-
skana mozaika” narracji – wspomnień staje się przez to swoistą analizą ran,
przeszkód, barier, tkwiących w świadomości bohatera-narratora, stanowiąc tym
samym studium nostalgicznej autobiografii pisarza.

⁸ P. Śliwiński, *Pamięć, słowo, ból*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 10, s. 69–71.

⁹ E. Balcerzan, *Odpowiedź na biografię*, [w:] tenże, *Kręgi wtajemniczenia...*, s. 21.

¹⁰ Por.: H. Gosk, *Wątek poszukiwania tożsamości w emigracyjnej prozie polskiej*, „Przegląd Hu-
manistyczny” 2000, nr 3, s. 53–60, oraz też: „*A gdy to wszystko zapomnę...*” *Szkice o polskiej
literaturze emigracyjnej XX wieku*, Wydaw. „Świat Literacki”, Izabelin 1995, s. 5–12 i nn.

Autobiografizm, o którym tu mowa, przybiera postać aksjologicznych odniesień wobec przeszłości, w jej wymiarze przestrzenno-duchowym, egzystencjalnym i kulturologicznym. Ciągłość w czasie, odzyskiwana drogą sakralizującego przeszłość, literackiego rekonstruowania wzorca biografii „strzaskanej mozaiki”, okazuje się w utworach Haupta niezbywalnym atrybutem Osoby. Jej model odtwarza z jednej strony topika (kresowa) biografii literackiej (uznakowiona figura domu, pamięć reistyczna, intymne doświadczenie miejsca, mitobiograficzna figura dzieciństwa); z drugiej strony „autobiografia ducha jako sieć nawiązań lekturowych”¹¹, dyskurs tożsamościowy, meta- i transliteracki, gra z tradycjami i konwencjami wypowiedzi intymistycznych.

Fundamentalną kategorią poznawczą okazuje się pamięć, a jedną z jej głównych sfer oddziaływania – zakorzenienie w przestrzeni. Tu odsłania się znaczenie, jakie dla ukształtowania biografii indywidualnej ma *genius loci*. Wrażliwość nostalgiczna, funkcja pamięci narratora – bohatera, zontologizowana w literackim przekazie, pełni rolę medium dla rzeczywistości odsłaniającej się za jej pośrednictwem.

Hauptowskie uznanie „prawdy minionego” („Jestem tylko tym, co było”) wpisuje się także w – opisywany przez Czaplińskiego – typ „nostalgii chronicznej”¹², jako tęsknoty permanentnej, przewlekłej, podsycanej przemijaniem – niejako zawinionej przezeń, ale i dzięki niemu istniejącej. Traumatyczna genealogia wrażliwości „ja” nostalgicznego, ogniskującego wokół siebie celowość podróży w przeszłość, bywa odsuwana na rzecz zachowania krystalicznego obrazu „tamtego życia”, do czego autor *Pierścienia...* obliguje swego bohatera w słowach:

Potrafię wzbudzić w sobie pokorę [...], pomyśleć o tamtych czasach tak, jakby jednak istniały one tylko dla siebie, potrafię nagiąć się i powiedzieć sobie, że beze mnie także by tam było. Potrafię skazać się na nicość po to tylko, ażeby dać oddech i życie tamtemu (*O Stefci, o Chaimie...* [PP, s. 63]).

W literackim kadrowaniu Lwowa, Krzemieńca, Żółkwi czy Gorganów Haupt staje się, z uwagi na typ retoryki nostalgicznej, kontynuatorem tradycji przedstawiania zgodnego z normami pamięci widzącej, stymulowanej eidetyczną zdolnością przenikania „istoty” rzeczy minionych. Narracja staje się próbą naśladowania procesu przypominania, tworząc własny porządek dający się określić jako retoryka memoryczna lub nostalgiczna¹³.

¹¹ Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 99–135.

¹² P. Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 14.

¹³ Kontekst filozoficzno-metodologiczny dla przyjętych tu znaczeń i funkcji kategorii pamięci oraz czasu stanowią m.in. P. Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, przeł. J. Margański, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2006; H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2003; K. Ro-

Próba zidentyfikowania *déja vu* świadomości zostaje zaniechana przez egzogeniczność zjawisk rządzących prawem czasu. Czy jednak powtarzalność, sakralizująca ze swej istoty jakość świata przywołanego ponownie, nie wyrasta immanentnie z roli i pozycji podmiotu usytuowanego w tym świecie i nim sterującego? Rockwell Gray udowadnia przecież, że „nasze poczucie tożsamości kształtowane jest w dużym stopniu przez «pamięć miejsc» stanowiących mapę naszego doświadczenia”¹⁴, co – jak się wydaje – daje możliwość odnalezienia się w porządku temporalnym rzeczywistości minionej. Już samo sformułowanie: „pamięć miejsca” zdaje się wskazywać na ścisły związek czasu z przestrzenią. To, co zapisane w pamięci, przez swe znaczenie metaforyczne, a często także symboliczne, jest – zdaniem autora *Form pamięci* – „przedmiotowym korelatem”, znakiem tożsamości w porządku osobistej historii (indywidualny wymiar czasowości) i geografii autora. Pamięć widząca miejsca implikuje obrazowy charakter przedstawiania, którego wymiar przestrzenny wiąże się z określonym topograficznie *loci*¹⁵, deponującym obrazy pomocne w ożywianiu pamięci. „Mapa owych miejsc stanowi naturalną formę naoczności «widzącej pamięci»”¹⁶.

Jakość wspomnianych obrazów przeszłości łatwo przełożyć w rozlicznych przykładach omawianej prozy na jednostkową i zbiorową pamięć domu, pamięć wspólnot etnicznych, pamięć pejzażu z wpisanymi weń znakami natury, pamięć wzorców kulturowych, a także tak zwaną pamięć przeżyć pierwszych (magiczny żargon dzieciństwa, emotywny dialog z rzeczywistością, folklor zabawy, zmysłowe doświadczenie świata), których sugestywną rekonstrukcje odnajdujemy w opowiadaniu *Perekotypole*, gdzie spotykamy fragmenty dyskursu o naturze dzieciństwa:

Ta zapowiedź przyszła w dzieciństwie, które przecież samo przez się jest takie puchowe, różowe, z którym my dorośli wiążemy nasze pojęcie o niewinności, beztrosce, anielskości, sielskości.[...]... ci mali [...] to osobny gatunek ludzki, [...] mający swe własne zrozumienie, swoje własne tradycje, swój folklor, własną teorię poznania, swój żargon-gwarę, mowę sekretną, [...] swoją własną opowieść, rytuał, moralność, etykę, swoje dociekania, przesady i tabu dorosłych (Sz, s. 114–115).

sner, *Narracja, tożsamość i czas*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2003; *Pamięć w filozofii XX wieku*, red. Z. Rosińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2006.

¹⁴ R. Gray, *Autobiographical Memory and Sense of Place*, [...] *Essays on the Essay. Redefining the Genre*, University of Georgia Press 1993, s. 53 i n.

¹⁵ Miejsce pojmowane jest tu zarówno jako przestrzeń fizyczna, dokumentowana w świadectwach deskrypcyjnych, jak i jako „indywidualny byt duchowy, treść duchowa bytu, stały moment przestrzeni doświadczonej” (por. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2006, s. 21–44 i nn.).

¹⁶ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 1996, s. 45–48.

Pamięć przestrzenna zakreśla w prozie Haupta szerokie kręgi, przybierając postać panoramicznych opisów, oddających z całą precyzją topo- i etnograficzną rzeczywistość galicyjskiego Podola. Makroprzestrzeń Kresów i „świata spoza” opatruje autor *Wariantów* własnym porządkiem temporalnym: „dziś, przedwczoraj, wczoraj, jutro”, choć owe ramy czasowe miewają różną pojemność treściową i aksjologiczną. Wspomina autor znajome miejscowości kresowe: Żółkiew, Husiatyn, Jarmolińce i Czortków, Buczacz, Monasterzyska i Stanisławów, Mikulińce, Trembowłę i Tarnopol. Kod pamięci przybiera postać literacko zaszyfrowanego kompleksu winy, gdzie o sile doświadczenia traumatycznego zaświadcza nie tylko postawa świadka, ale także współuczestnika zdarzeń, mówiącego o sobie:

Raz byłem [...] dezertorem wielkiej wojny [...], innym razem świętokradczą ręką. Poma-
gałem przy «rewindykacji» greckich cerkwi na kresach polskich (*Więzień z Isle of Ely*
[Sz, 221]).

Uwidoczniona zarówno w planie treści, jak i w planie wyrażania wierność czasoprzestrzeni dzieciństwa i młodości, kolorytowi podolsko-pokuckiego zakątka dawnej Rzeczypospolitej – wyposaża ów mit ziemi tarnopolskiej w cechy genu (kodu) pamięci kulturowej, przechowującego formy wstecznie kształtujące historię dzieciństwa, teraźniejszą egzystencję bohatera i antycypację przeszłości. Kod języka(ów), obyczaju(ów), folkloru daje początek rzece świadomości narratora. Podróż sentymentalna Haupta wśród zdeponowanych w pamięci obrazów „wzgórz, łąnów kwitnącej hreczki, oczeretów, stawisk, gajów i wertepów, cmentarzy przyцерkiewnych” (Sz, 268), pośród subkodów mentalno-obyczajowych „lokalnej psychologii” jest także podróżą do pamięci tekstów i tworzonych przez nie tradycji zapisu ziemi podolskiej.

Ów chwyt pamięci afektywno-empatycznej Roland Barthes nazywa „uruchamianiem pokładów prywatnej symboliki przekraczającej poziom czystej referencyjności przedstawiania”¹⁷. Tworzenie własnej, stymulowanej emotywnie mapy wspomnień ujawnia się w prozie Haupta we fragmentach dokumentujących powtarzalność motywów: zburzonego domu (*Barbarzyńcy...*, *Z kroniki o latającym domu*); nieokazywania uczuć w rodzinie (*Stypa*, *Co nowego w kinie?*); symboliki przedmiotowej – lampa naftowa w domu rodzinnym (*Pierścień z papieru*, *Fragmenty*); sztambucha (*Trzy*, *Meldunek o nieprzybyciu Welnowskiego*); grobu, drogi, studni. Empatyczność percepcji odsłania także pamięć przeżyć pierwszych – miłości jako siły niszczącej (*Listy z Arktydy*, *Hansomcob*), a nade wszystko sposób literackiej realizacji toposu miasta. „Nic nie mogło zabić pięk-

¹⁷ R. Barthes, *Światło obrazu. Notatki o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1997, s. 89. Por. także A. Łebkowska, *Empatia. O literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Wydawnictwo „Universitas”, Kraków 2008.

ności miasta” – pisał Haupt o Lwowie, którego topograficzną mapę w pamięci w większym stopniu niż odniesienia realne kształtowały te o konotacji symbolicznej, empatyczno-mentalnej. Dominantą obrazu miasta jest zsubiektywizowana wizja architektoniczna (meandryczność, przypadkowość). Jego topografię, zarówno w sensie znaków przestrzeni fizycznej, jak i na poziomie znaczeń socjokulturowych, oddaje symbolika fizjonomiczna (metafora twarzy), a rekwizytem pamięci są gołębie z placu Teodora. Motyw drzewa jako symbolu zrośnięcia, znaku genezy, rodzimości, źródła, stanowi centrum obrazowania w ekspozycji do utworu *Ogród Jezuicki*, stanowiącego zdialogizowany, udratyzowany zapis intelektualnych dysput Towarzystwa Rybaltów. Nie o same fakty czy realne pierwowzory postaci tu chodzi (opowiadanie z kluczem), lecz o atmosferę lwowskiej cyganerii, stanowiącej rodzaj sentymentalnego echa młodzieńczych lat samego autora.

Rekonstrukcja obrazów przeszłości jest tu zapisem świata nieistniejącego, gdyż jego wizerunek stymuluje siła doświadczenia nostalgicznego, żal za pewną chwilą, która „ulotną czyni drogi, domy, aleje”¹⁸. Hauptowska pamięć miejsc jest zapisem duchowej kondycji nostalgika, o której Józef Wittlin pisał:

Słabość do owych miejsc na świecie, gdzie upłynęły nasze młode lata, jest tylko maskowaną miłością własną. Nie do Lwowa tęsknimy po latach rozłąki, lecz do samych siebie we Lwowie¹⁹.

Dopełnieniem tego wyznania są słowa Jerzego Stempowskiego, wskazujące na fakt, że podobny typ pisarstwa podejmuje problem zawieszenia rzeczywistości między przeszłością a teraźniejszością, otwierając pole magicznej przestrzeni obrazu fantazmatycznego:

Nie jest to – jak w książkach historyków i memorialistów – stwierdzenie, że tak było. Jest to raczej próba ewokacji, operacji magicznej, mającej na celu wywołanie na nowo rzeczy na pozór nieobecnych, lecz które w istocie trwają w jakimś innym wymiarze...²⁰

Kresowa topika w pisarstwie Haupta opatrzona jest wyraźnie perspektywą aksjologiczną, a świat zrekonstruowany we wspomnieniu obudowują partie dyskursu filozoficzno-estetycznego, kulturologicznego, intertekstualnego. Ta uniwersalizacja kodów pamięci własnej sprawia, że świat zewnętrzny występuje tu o tyle, o ile pozwala wyjaśniać tajemnice indywidualnej egzystencji, rozświecać mroki własnej osobowości odczytywanej jako duchowy model istnienia czy też stwarzać odpowiednie warunki do refleksji nad istotą bytu, poznania, zakorzenienia w świecie tekstów własnych i cudzych. Sieć nawiązań lekturowych, tek-

¹⁸ M. Proust, *W stronę Swanna*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1956, s. 510.

¹⁹ J. Wittlin, *Mój Lwów*, [w:] *Orfeusz w piekle XX wieku*, Paryż 1963, s. 326.

²⁰ J. Stempowski, *List do Józefa Wittlina z 25 lipca 1963 roku*, „Zeszyty Literackie” 1985, nr 19, s. 80.

stów kultury, tworzących „bibliotekę autobiografii duchowej”, przybiera na kartach badanej prozy postać autokomentarzy do właśnie powstającej autobiografii własnej, odwołania do cudzych pamiętników, dzienników, czy szeroko pojętej sfery uniwersum cudzych tekstów, mniej lub bardziej bezpośrednio modelujących wizerunek „ja” autorskiego²¹.

Ewokacją metatekstualnych rozważań nad zagadnieniami fikcjonalizmu są przytoczenia, z których dowiadujemy się, że „fikcja sama w utworze literackim nie istnieje. Wszystko, co jest napisane, to już było, jeżeli nie dosłownie jako fakt zaszły, to w takim razie jako jedna z bardzo bogatych możliwości, jakie daje życie” (*Kapitan Blood* [Sz, 98]).

Czyżby istnienie prawdy minionego nie było możliwe bez elementu fikcji, a rzeczywistość była zbiorem powtórzeń już zaistniałego wcześniej zmyślenia?

Utwory Haupta przesyczone są podobnymi refleksjami filozoficznymi. Uważny czytelnik nie pominie okoliczności, że pada w nich nazwisko dziś już zapomnianego Hansa Vaihingera. Filozof ten, wyciągający dosyć skrajne wnioski z interpretacji systemu Kanta, mógł być z wielu względów bliski pisarzowi. Końcowe partie *Fragmentów* zawierają coś w rodzaju poetyckiego wykładu myśli Vaihingera, w której nadrzędną rolę otrzymuje pojęcie „fikcji”. Za pomocą fikcji mniej czy bardziej wiarygodnych człowiek stara się wyjaśnić świat. Fikcje – zdaniem Haupta – wyznaczają kierunek życia i działania jednostki, podczas gdy prawda leży poza granicami naszego umysłu.

Katalog tematów prozy Haupta wyznacza jednak doświadczenie autobiograficzne. Nie w tym sensie, by pisarz próbował z biegiem lat scalać zapamiętane epizody czy tworzył cokolwiek w rodzaju pamiętnika. Wydaje się oczywiste, że granica między prawdą a fikcją została – nie bez udziału samego autora – starannie zatarta. Haupt dezawuuje mechanizmy rekonstruowania ruin pamięci, ujawniając fakt, że jej ułomność, przegrana walka w zmaganiu się z „dotarciem do prawdy” prowokuje konieczność podjęcia artystycznej gry w pamięć i zmyślenie. W licznych fragmentach metaliterackiego dyskursu autobiograficznego ujawniany jest sens transkulturowej wędrówki wśród arsenału reprodukowanych fikcji, wymyślonych porządków:

Co każe mi powtarzać anegdoty, szperać, doszukiwać się porównań, wynajdywać paralele, popisywać się pseudoerudycją, usprawiedliwiać tym wszystkim mój opis wobec mnie

²¹ Autobiografia duchowa jako typ strategii wyznania tworzy własną „bibliotekę”, służąc uniwersalizacji zwierzchności intymnego. Wśród klas nawiązań tekstowych wymienia się: autokomentarz do powstającego tekstu własnego, odwołania do cudzych autobiografii, odwołania do własnych tekstów nieautobiograficznych oraz odwołania do cudzych tekstów nieautobiograficznych. (M. Czermińska, *Nawiązania międzytekstowe w autobiografii duchowej*, [w:] *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 99–102, oraz J. Ziomek, *Autobiografizm jako hipoteza konieczna*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 41–60).

samego i innych przywołanych na świadków? Czy ma być to dopełnieniem szczerości podjętego zamiaru, wierności prawdzie, która to prawda jest tak nieuchwytna, tak względna, tak niepokojąca i tak niezaspokajająca, ale bez niej świat, jaki mnie otacza, ja sam nie istnieje. A znowuż sztuka mająca nam tę prawdę objawić jest przecież ustawicznie na pograniczu oszustwa, złudy, udawania, mizdrzenia się, sugestii, w sztuce zawsze jedno ukazujemy przez coś innego, prawdę chcemy ukazać przez kształt udany, albo przez wymyślony porządek, jak w muzyce przez uszeregowanie dźwięków, jak w poezji przez słowa, ich rytm, aliteracje, asonanse, współbrzmienia, akcenty, patos, wymysł. Cemu jest tak, że posługujemy się całym arsenałem (gdzieś przeczytane, zasłyszane, zapamiętane) zmyślenia, ażeby wyrazić prawdę? (*El pelele* [Sz, 131]).

Jawne wyzwanie rzucone „tekstowemu światu” sztuki ponowoczesnej nie niweluje, jak widać, faktu ulegania cechom jej poetyki. O wartości opowiadań Haupta przesądza sposób operowania tym, co wynika z ułomności pamięci: wzajemne przenikanie się świata „opowiadanego”, „mówionego”, stanowiącego swoisty produkt rekonstrukcji pamięci własnej, kreślącej zindywidualizowany zapis modelu biografii duchowej oraz świata „pisanego” – fikcyjnego, literackiego, artystycznie kreowanego, wyznaczanego przez kulturowo-estetyczne idiomy i tekstowe moduły.

Interesującym w tym aspekcie wydaje się pytanie: w jakim stopniu Haupt wywiązuje się z zobowiązań wobec paktu autobiograficznego, zakładającego deklarację intencji ze strony autora opowieści, że tekst posiada funkcję referencjalną?²²

Literaturyzacja życia – stającego się przedmiotem narracji, jak również autobiograficznego dyskursu – poddaje w wątpliwość wierność założeniom wspomnianego paktu, opatrując znakiem zapytania referencjalność tekstów zorientowanych autobiograficznie. Haupt zdaje się zezwalać, by tokiem jego opowieści rządziła zasada literackich skojarzeń, czyniąca z zapisu życia repetycję już raz kiedyś ustanowionego wzoru. Repertuar kulturowych modułów tekstowych pozwala na deszyfrację zarówno sposobu nadawania znaczeń faktom z przeszłości, jak również i samemu aktowi autobiografizowania. Memorysta sięgając po artystyczne zamyślenie, stanowiącą protezę pamięci – fikcję, zdaje sobie sprawę z ograniczeń i zafałszowań literackiej kreacji, zwłaszcza gdy pisze:

[...] kiedy ten świat przychodzi mi widzieć własnymi oczami, a nie przez wymyślone i fikcyjne podstawienia, to ani rusz nie mogę tego świata zobaczyć takim, jakim jest. To wszystko przez nie przemierzone mnóstwo słów, idiomów, semantycznych dziwolągów, porzekadeł, zawołań, skrótów, szablonów, schematów, niedomówień, dwuznaczników, komunalów, paliatywów, eufemizmów, pleonazmów, określeń «bez ogródek», hasel

²² Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, „Teksty” 1975, nr 5; Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001. Por. także: M. Czermińska, *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987.

i jeszcze słów i trafnych, i pomyłonych sądów, przenośni, artystycznych szczudeł, rytmów, aliteracji (*Henry Bush i jego samolot* [PP, 251–252]).

Kreślony przez autora-narratora dylemat pozwala wpisać tryb Hauptowskiej opowieści autobiograficznej w koncepcję lansowaną przez Paula de Mana, uznającego ten typ dyskursu za manifestację pewnej struktury językowej, figurę „odczytywania” lub „rozumienia” tekstu, zawsze „otwartego i błędzącego”. Każdy tekst – jak twierdzi de Man – jest bowiem w istocie jedynie „figurą lektury retorycznych struktur języka”²³. Lejeune’owski pakt referencjalny w przypadku prozy Haupta nie zostaje spełniony do końca. Pisarz porusza się na pograniczu fikcji i autentyku, fundując odbiorcy, za sprawą obu tych strategii, swoistą „przyjemność tekstu” opartą na komunikacyjnej sytuacji gry w nierozstrzygalność.

W rozwiązaniu kwestii wierności prozy Haupta wobec paktu referencjalnego i fikcjonalnego celowym jest odwołanie się do stanowisk badaczy dyskursu autobiograficznego (Philippe Lejeune, Elisabeth W. Bruss, Paula de Mana, Małgorzaty Czerwińskiej), pozwalających stwierdzić, iż „pozatekstowe odniesienia mają znaczenie tylko umowne, a autobiograficzność tekstu wynika z jego deklaracji bycia takim, stanowiąc realizację przyjętej konwencji mówienia, niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z prawdą czy też nie”²⁴. Prawdą autobiograficzna nie istnieje jako rzeczywistość przedtekstowa, ma charakter umowny, niwelujący zasadniczą różnicę między fikcjonalnym a uznawanym za „prawdziwe”, jest metaforą osobowości autora, „stając się” w trakcie opowieści, w procesie autokreacji i samopoznania. Odtwarzanie własnej biografii jest budowaniem mapy znaczeń własnej egzystencji. Owe znaczenia są bardziej tworem opowieści aniżeli pochodną jakiejś rzeczywistości minionej, o której mowa w tekście²⁵. Dyskurs autobiograficzny przybiera charakter dyskursu tożsamościowego, ustanawiając dla obojga status figury językowej opowiadanego świata. „Przedsięwzięcie autobiograficzne – jak wnioskują Paul de Man – może samo tworzyć życie. Wszystko, co autor czyni, podyktowane jest technicznymi wymogami portretowania samego siebie. Odniesienie do *mimesis* jako – zdaniem de Mana – jednego z wielu trybów figuratywności [jest] czymś bardzo pokrewnym fikcji, która sama może do pewnego stopnia stwarzać odniesienia”²⁶.

Słuszną wydaje się zatem teza Andrzeja Zieniewicza, który dowodzi, iż „wytwarzanie dokumentacji przeżycia jest tyleż formułą pisania, ile formułą osoby”, a retoryczność stanowi rodzaj konstrukcji psychologicznej, typ „psychopoetyki”, która za sprawą swych figur konstruuje podmiot autobiografii. Re-

²³ P. de Man, *Autobiografia jako od-tworzenie*, przeł. M.B. Fedewicz, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.

²⁴ Tekstualny mechanizm kreowania biografii opisuje M. Zaleski, *Formy pamięci...*, s. 69–76.

²⁵ Tamże, s. 75.

²⁶ Cyt. za: P. de Man, *Autobiografia...*, s. 308.

lacja ta wiąże się jednak z koniecznością wyjścia z repertuaru konwencji literackich na obszar antropologicznej własności doświadczenia, przekształcania doznanego w opowiadane za sprawą własnych figur „autoryzowania zdarzeń”, „poruszania się na granicy fikcji/nie fikcji; na granicy stereotypu/iluminacji”²⁷. Właśnie iluminacja, jako tryb przyrastania „pamięci autobiograficznej”²⁸, staje się źródłem zmiany porządku epistemicznego, zastępowania wzorców racjonalności postrzegania, konwencji i szablonów nazywania odmienną zasadą sensotwórczą, wolną od etykiet pojęciowych.

Odczytanie autofikcyjnej kreacji „biosu – historii” w aspekcie antropologicznym odsłania – jak można wnioskować – egzystencjalny charakter autobiografii²⁹, osobowości jej twórcy, interakcyjny charakter układu relacji: „ja” autobiograficznego – bohatera tekstu – czytelnika. Jak zatem kształtuje się wizerunek bohatera autoprezentacji, skoro autor – utrzymujący swą tożsamość z „ja” narracyjnym – pisze o sobie jako o kimś innym w stosunku do „ja” empirycznego?

„Pisanie sobą” uwarunkowane jest retoryką i podstawowymi toposami kultury³⁰, co wprowadza nie własny, indywidualny obraz autora, lecz taką prezentację siebie, na jaką pozwala język. Lansowane przez Paula de Mana „od-tworzenie” siebie jest w istocie „pozbawianiem się swej indywidualnej twarzy”³¹. Wpisująca się immanentnie w kształtowanie się kodu tożsamości pamięć może być traktowana jako depozytor uniwersalnych figur i tropów losu ludzkiego, realizowanych w indywidualnym doświadczeniu, co pozwala traktować autobiografię jako ekspresję uogólniającą sens tych figur i tropów, takich na przykład, jak koncepcja Everymena czy „człowieka wątpliwego”.

Koncepcja kulturowych tropów losu ludzkiego wzbogaca optykę badawczą obrazu podmiotu subiektywnego oraz zewnętrznego, czyli założonego jako widzenie siebie przez innych. Philippe Lejeune w *Moi aussi (Ja również)* [1986r.] mówi o akcie autobiograficznym jako autorskiej próbie odnalezienia przeszłości, który to akt „jest sam w sobie momentem życia, jego częścią”³², we wcześniejszej zaś pracy badacza autobiografizmu *Je est un autre (Ja to ktoś inny)* [1981 r.] czytamy:

²⁷ A. Zieniewicz, *Autoryzowanie historii. Doświadczenie i zapis w drugiej połowie XX wieku*, [w:] *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. nauk. H. Gosk i A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy ELIPSA, Warszawa 2006, s. 106–112.

²⁸ T. Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Gdańsk 2005; J. Campbell, *Struktura czasu w pamięci autobiograficznej*, [w:] *Pamięć w filozofii...*, s. 121–135.

²⁹ T. Burek, *Zamiast powieści*, Warszawa 1971.

³⁰ M.E. Blanchard, *The Critique of Autobiography*. Cyt. za: J. Leigh, *The Figur of Autobiography*, „MLN” 1978, nr 4, s. 62. Paul de Man widzi autobiografię jako personifikację.

³¹ J. Derrida traktuje autobiografię jako „akt integrujący znikające bezpowrotnie fragmenty egzystencji”. (P. de Man, *Autobiografia...*, s. 308–309).

³² Ph. Lejeune, *Moi aussi*, Paris 1986, s. 124.

[...] kiedy opisuje się własne życie, gra się w sobie samym dwie role, rozdzielone między dwie indywidualności, prowadzące ze sobą dialog³³.

Pozycję obserwatora relacjonującego siebie zastępuje Inny – obserwujący i formułujący sądy. Fenomenologiczne i psycho-socjologiczne ujęcie rodowodu „ja” wydobywa interakcyjny charakter osoby ludzkiej, uzależnia „ja” od „ty” i od „innych”, o czym Igor Kon mówi w wymiarze unicestwienia indywidualności, nieznajdującej swego odbicia:

„ja”, które nie przekształca się w „ty”, w ramach intymnej komunikacji znika, człowiek odkrywa siebie i istnieje tylko przez drugiego człowieka³⁴.

Ujawniana w filozoficznym dyskursie prozy Haupta figura „Drugiego”, „Innego” wiąże się z opisywaną przez Ervinga Goffmana „postawą interakcyjną, polegającą na odgrywaniu zmiennych ról”. Funkcją ich kreowania bywa utajenie swej prawdziwej twarzy poprzez przyjmowanie masek, utrudniających identyfikację ich nosiciela³⁵. Dla Haupta problematyka kontaktu z „Drugim” bliska jest hermeneutycznemu rozumieniu Hansa-Georga Gadamera oraz założeniom filozofii dialogu, wedle której „Drugim”, „Innym” jest nosicielem wartości, z którymi podmiot może się identyfikować, potwierdzając w owej sobowtórowej relacji własną tożsamość³⁶.

Niezależność „ja” od kontekstu społecznego i psychologicznego, zakładane przez fenomenologów, rozdzielająca zasadniczo „ja” przeżywające od „ja” refleksyjnego, staje się przydatna do sformułowania nowego użycia terminu „Inny”, przyznającego jaźni poddanej obserwacji określenie „sobowtóra” wobec jaźni obserwującej³⁷. W tym rozumieniu właściwe „ja” to ów obserwowany, czyli sobowtór, stający się obiektem, tzw. Innym, o czym Bernard Brugiere pisze następująco:

Jeśli [...] obraz „ja” realizuje się w tematyce sobowtóra, [...] to także dlatego, ponieważ znaczy on, że podmiot czuje i widzi siebie [...] jako kogoś innego, zaprojektowanego i wyalienowanego³⁸.

³³ Ph. Lejeune, *Je est un autre*, Paris 1981, s. 283.

³⁴ J. Kon, *Odkrycie „ja”*, przeł. L. Siniugina, Warszawa 1987, s. 231 i 21.

³⁵ E. Goffman, *Człowiek w teatrze życia codziennego*, oprac. i wstęp J. Szacki, przeł. H. i P. Śpiwakowie, Warszawa 1981.

³⁶ Gadamer odrzucał konsekwentnie identyfikację i sobowtórowość na rzecz „dialogowości Ja z Ty”. (Por. H.-G. Gadamer, *Poetica. Wybrane eseje*, przeł. M. Łukasiewicz, Warszawa 2001; oraz tegoż, *Człowiek i język*, [w:] *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, wybór, oprac. i wstęp K. Michalski, przeł. M. Łukasiewicz i K. Michalski, Warszawa 1979).

³⁷ Na temat kategorii sobowtóra i „teatru masek” zobacz prace w zbiorze *Maski*, wyb. i oprac. M. Janion, Gdańsk 1986; K.K. Przybylski, *Autor i jego sobowtór*, Warszawa 1987; M. Foucault, *Człowiek i jego sobowtór*, [w:] tenże, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, przeł. T. Komendant, Gdańsk 2006, s. 273–308.

³⁸ Stanowisko B. Brugiere’a cytuję za: R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 27.

W tym kontekście o Hauptowskim podmiocie mówić można również jako o mniej lub bardziej fikcyjnym odbiciu, modyfikowanym w stosunku do „ja” piszącego. Uwzględnienie czynników języka i literackich konwencji nadaje figurze „ja” badanych tu tekstów charakter zespołu lustrzanych odbić (zwierciadło krzywe, nieprzeźroczyste), co pozwala ujmować metaforycznie znaczenie koncepcji sobowtóra³⁹. W refleksji autora *Szpicy* na temat figury Innego dostrzec można także ślady Stendhalowskiej struktury widzenia „ja”, które „drogą przyjmowania różnych protez i masek osiąga własną tożsamość i szczerość”, gdyż – podobnie jak u Haupta – za najwyższą wartość uznaje „być zawsze autentycznym”⁴⁰.

Autor *Światów* przyznaje figurze „ja” – upodmiotowionego narracyjnie i postaciowo, bezimiennego bohatera o wielowariantowej, a przez to rozbitej i swołiciu zwielowrotnionej tożsamości – status odmienca, „Innego”, osobnika „wysferzonego”, o świadomości i duchowości, a także, co istotne, wrażliwości zawsze oddzielonej od świata, w którym egzystuje. Dlatego jawi się on mu w egzotycznych, udiwnionych specyfiką percepcji barwach. To każe bohaterowi – narratorowi, noszącemu stygmat „przymusowego, a w pewnych aspektach także dobrowolnego outsiderstwa”⁴¹, traktować często swoje życie jako tworzywo, rzeczywistość – jak scenę teatralną, a siebie samego jako twórcę happeningu, uprawiającego rodzaj „gry w życie”⁴². Akt owej gry dokonuje się poprzez wchodzenie podmiotu w ciągle zmieniające się role społeczne, psychologiczne, kulturowe, poprzez wielość masek przywdziewanych w teatrze życia – tworzenia⁴³.

³⁹ „Zwierciadlane odbicia” i pojęcie „sobowtórowości” znajduje swoją wykładnię w Lacanowskiej koncepcji Innego omawianej m.in. w kontekście „stadiów zwierciadlanych odbić”. (Por. P. Dybel, *Urwane ścieżki: Przybyszewski – Freud – Lacan*, Wyd. „Universitas”, Kraków 2000).

⁴⁰ F. Forycki, *Stendhal. Geniusz podejrzeń*, Warszawa 1987.

⁴¹ H. Gosk, *Wizerunek bohatera (o debiutanckiej prozie polskiej przełomu 1956)*, Warszawa 1990.

⁴² Na ten temat pisze obszernie L. Rożek w pracy *Rosyjska Szkoła Eidologii. Koncepcje teoretycznoliterackie Waleriana F. Pieriewieriewa*, Częstochowa 2005.

⁴³ Zagadnienie to aktualizuje metodologiczny topos literaturoznawstwa: relacje między życiem a literaturą, między dziełem a jego twórcą, metaforyczne *loci communes* teorii zwierciadła i sobowtóra. „Problem zwierciadła to inaczej zagadnienie literatury i społeczeństwa, form literackich i formacji społecznych, modeli świata i modeli dzieła. Problem sobowtóra to zagadnienie życia i twórczości, pisarza i literackiego bohatera, literackości i fantazmatyczności. [...] Metafora literackiego i kulturowego sobowtóra oddaje stan przyciągania i odpychania między dziełem a pisarzem, osobistym indywiduum, a modułami kulturowych matryc (hipotekstów osoby), bo to rozdwojenie, czy też zdwojenie, opiera się zawsze na nierozzerwalnej więzi. Związek sobowtóra jest związkiem permanentnym, zarazem związkiem, który nie wyklucza nieustannego antagonizmu, a wręcz go zakłada” (Z. Majchrowski, *Pisarz i jego sobowtór*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater. Studia*, red. A. Martuszczyńska i J. Sławiński, Warszawa 1983). O jedności biografii – dzieła jako kategorii substancjalnej, manifestacji życia pisze M. Żmigrodzka, lansując wzór „neobiografizmu” jako „lektury osoby” (Por. M. Żmigrodzka, *Osobowość i życie*

Manifestacja modernistycznego rozdźwięku między artystą a tłumem, przeintelektualizowana sublimacja „ja” określanego niekonsekwencją i wiecznym prawem różnicy, rozdwojenia, antagonizmu emanuje w licznych narracyjnych autodeklaracjach. W zakończeniu *Fragmentów* czytamy:

Będę buntować się stadu i będę mu się oddawać, cisnąć się pośród jego ciżby. [...] Będę graczem, będę się hazardował [...]. Będę raz mądrym, wyrachowanym wybieraczem tego losu [...]. Raz będę jednością z całością, innym razem będę sam, nic innego nie będzie się liczyć, tylko ja sam. Będzie mi tak, jakby świat to był ja, a ja to świat (*Fragmenty* [PP, s. 286]).

Artystowsko-outsiderowskie „samotnictwo”, swoista oddzielność od świata przy jednoczesnym akcie wnikania w jego zmysłową materię, funkcjonuje jako silny i nadtekstualny stan świadomości, gdzie wielość obrazów Hauptowskiego świata służy budowaniu globalnego, choć niespójnego i niedomkniętego wizerunku bohatera, którego psycho-egzystencjalna kondycja sytuowana jest w przestrzeni kosmosu istnienia. Mit obcości wydaje się być „rozpisany” w całej „wertikalnej strukturze relacji osobowych”⁴⁴. I tak mamy do czynienia z bohaterem pozbawionym imienia, co w kontekście kategorii „osobności” czyni go swoistym „mieszkańcem świata”, postacią o obliczu Everymena. Ta wyrazista „otwartość” modelu bohatera, fundowana otwartością fragmentów, częstek, asynchronicznego zbioru epizodów, pokazuje, że biografia „wysferzonego” – Obcego posiada swe źródło w „archetypicznym kompleksie oddzielenia i związanego z nim mitu powrotu do stanu pierwotnej jedności (kategoria pamięci), symbolizowanego przez łono matki”⁴⁵. Budowane przez przestrzeń i czas stadia oddalenia od niszy dzieciństwa, matrycowo określającej pierwotność znaków tożsamości, zdają się generować kolejne fazy samotności bohatera. Autokreacji podmiotu towarzyszą z różnym nasileniem określenia: „obcy”, „oddzielony”, „Ja i Drugi”. Pokazuje to ewolucja etapów spisywanej biografii „wysferzonego” – „studenta wśród kresowych polskich ziemian, ukraińskich chłopów i żydowskich faktorów”, biografii rejestrującej ustawiczny rozdźwięk między „ja” intelektualisty, arysty-cygana, a – jak czytamy u Haupta – „całym mieszczańskim światkiem, całym kosmosem obracającym się wokół tych samych ustalonych spraw”. Kolejne etapy wywołujące stan rozczepienia autoidentyfikacji bohatera

pisarza w monografii historycznoliterackiej, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, red. H. Markiewicz i J. Sławiński, Kraków 1976).

⁴⁴ W. Płachecki, *Z zagadnień poetyki powieści realistycznej*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Warszawa – Wrocław 1982, s. 87.

⁴⁵ Temat religijnego pragnienia powrotu do łona matki omawia M. Eliade w pracach: *Mity, sny, misteria*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1994, s. 172–173; *Kowale i alchemicy*, przeł. A. Leder, Warszawa 1993, s. 117; *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne. Narodziny mistyczne*, przeł. K. Kocjan, Kraków 1997, s. 76–86; *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 80–94.

to doświadczenie artysty – nadwrażliwca i indywidualisty uwikłanego w los żołnierza i skazanego na rozpaczliwą trywialność koszarowej rzeczywistości, czy wreszcie wielbiciela natury, uosobionej w bujności polskich kresów, przeniesionego do przesyconej cywilizacją techniczną Ameryki⁴⁶.

Proza Zygmunta Haupta pokazuje zasadniczą analogię między konstrukcją świata i koncepcją podmiotowości. Polega ona na tym, że jedno i drugie jawi się nie jako układ cech, lecz zespół przedstawień, przebiegających w przeciwnych kierunkach. Przedstawienia podmiotu odkrywają dwoisty byt na pograniczu „własnego” i „cudzego”, autobiografii – bardziej egzystencjalnej i duchowej niż tej realnie porządkującej fakty – i świata zewnętrznego, odsłaniającego konflikt kultura – natura. Z drugiej strony tak „własne ja”, jak i „cudze («ten drugi»)” ulega rozdzieleniu, odrzucane i akceptowane jednocześnie. Granica między Hauptowskim „ja” i światem jest płynna i nietrwała, gdyż bohater-narrator nie posiada zdolności jej ustanowienia, nie dysponuje możliwością odróżnienia siebie (podmiotu) od rzeczywistości zewnętrznej (przedmiotów, obiektów), co jest podstawowym etapem kształtowania się Ego⁴⁷.

Wyraz przeświadczenia o rozmyciu granicy między sobą a rzeczywistością społeczną i materialną odnajdujemy w nasyconym refleksją egzystencjalną dyskursie tożsamościowym utworów *Światy*, *Madrygał dla Anusi*, czy *Warianty*, a także w przytaczanym tu zakończeniu *Fragmentów*. Poczucie podwójności bytu osobowego jawi się jako niezbywalny składnik światoodczuwania, natręstwo myśli o istocie szukania prawdy własnej tożsamości w dialogu z „Innym”:

Przecież nie jestem sam, nigdy nie byłem sam, a to czym jestem, zawdzięczam temu wielkiemu tłumowi, który jest naokoło mnie [...], bo to, co się ze mną dzieje, dzieje się także z jakimś nakazem na przyszłość [...]. Drugi człowiek i niedrugi, drugi człowiek to tak jak ja sam [...] Solidarni w myślach, nawykach i przesądach [...] Ten drugi, ten osobny jest mi tak nienawistny i nieznajomy i tak samo drogi jak ja sam. Przecież ja [...] tak samo nie znam się i boję się siebie samego. Tak samo boję się niespodzianki z jego strony, jak boję się tego, co jest we mnie, co w każdej chwili może wyleźć, wyrósć ze mnie moje straszne wnętrze (*Światy* [Sz, s. 159–160]).

Znów wyraźnym jest rozdźwięk między apologią wspólnotowego, etycznego bycia z „Innym”⁴⁸ a niemożnością wspólnoty z „innym”, który staje się wrogi, jest narzędziem⁴⁹.

Świat ludzki, otoczenie społeczne wydaje się być dla podmiotu dzieł Haupta tyleż źródłem zakotwiczenia bytu osobowego, co przekleństwem autoutożsa-

⁴⁶ O „wysferzeniu” bohatera pisze H. Gosk, *Wątek poszukiwania tożsamości...*, s. 56–59.

⁴⁷ A. Jakubik, *Podstawowe kierunki psychiatrii dynamicznej*, Warszawa 1989, s. 40; A. Lowen, *Narcyzm – zaprzeczenie prawdziwego „ja”*, przeł. P. Kołyszka, Warszawa 1995, s. 45–46.

⁴⁸ E. Lévinas, *Twarz*, przeł. T. Gadacz, [w:] tenże, *Twarz Innego*, PAT, Kraków 1985, s. 149–153.

⁴⁹ J.-P. Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem*, przeł. J. Krajewski, Warszawa 1998, s. 27–28.

mień „ja”, co prowokuje stan wewnętrznego skonfliktowania z sobą i światem, a na planie wyrażania owocuje retoryką zaprzeczeń, niepewności, czy – używając określenia Wita Labudy – „strategią frustracji”⁵⁰. Poczucie wykorzenienia sprawia, że właściwa tożsamość bohatera lokuje się wszędzie i nigdzie zarazem.

Konsekwencją omawianego stanu rzeczy jest w przypadku Hauptowskiego podmiotu nieumiejętność wytwarzania sensownego obrazu świata, niezbędnego do zbudowania uporządkowanego obrazu siebie i *vice versa*. Ustawiczne przeżywanie siebie zdaje się uzasadniać metonimiczny obraz portretowanej rzeczywistości, gdyż to koncentracja na fragmencie daje pisarzowi możliwość zwrotów ku sobie. Mozaikowość i pokawałkowany obraz świata znajduje swe świadectwo w formach jego literaturyzacji, naznaczonych niemożnością ujęcia i wyrażenia całości, zarówno zewnętrznej, jak i jednostkowej. Świat zewnętrzny w narracjach autora *Złotej Hramoty* zapośrednicza i bywa substytutem, emocjonalnym ekwiwalentem odkrywania zagadki „ja” lub też poddawany jest redukcji na rzecz „introertywnej orientacji przedstawiania, gdzie zewnętrzność jest jedynie impulsem dla przeżyć narratora-bohatera, co wyraża się w autorefleksyjności i uczynieniu wartością poszukiwaną osoby «ja» poznającego i przeżywającego”⁵¹.

* * *

Przyjęty styl odbioru badanej tu prozy pokazuje, że staje się ona realizacją tego wszystkiego, co „wyprodukował” dwudziestowieczny autobiografizm, stanowiący tu nie tylko przejaw tekstowego dialogu referencjonalnego z fikcyjnym, ale także służący budowaniu na koncepcji wielopostaciowego podmiotu retoryki dyskursu tożsamościowo-egzystencjonalnego. Odsłania to znamienne relacje między myśleniem Haupta – egzystencjalisty (*Światy, Warianty*), a figurą „ja i nie ja” w twórczości Aleksandra Wata, który przyczyn kryzysu filozofii podmiotu upatrywał w obsesji wykorzenienia z metasfery istnienia, arbitralnym zamknięciu kultury w kłątwe absurdu. Dodatkową jakością ukonkretniającą obraz podmiotu narracji Haupta jest jego określenie przez kulturę i szukanie w niej uzasadnienia, co staje się źródłem konfliktu wartości i wyzwala stan niemocy jako następstwo słabości kultury czy autoszydercze poczucie paradoksu⁵².

Poczucie „rozkawałkowania”, niesynchronicznego modelu życia i rozumienia siebie – jako skrajny biegun kondycji duchowej Hauptowskiego bohatera – narratora, pokazuje, że staje on często, niczym u Białoszewskiego czy Różewicza, u kresu modernistycznej podróży do sekretów osoby, wcielając się w rolę

⁵⁰ A.W. Labuda, *Biografia pisarza w komunikacji literackiej*, „Teksty” 1975, nr 5, s. 106–107 i 115–116.

⁵¹ M. Czermińska, *Autobiografia i powieść...*, s. 18–19.

⁵² M. Januszkiewicz, *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku*, Poznań 1998.

podmiotu – autora, stającego obok własnych utworów jako „żywe wiązanie” tekstu i biografii. Pisarstwo Haupta staje się realizacją paradygmatów poetyki i strategii autobiograficznej, która jako „próba tożsamości”⁵³ ujawnia swe poziomy: filozoficzne, antropologiczno-kulturowe i literackie, traktując osobę jako wyemancypowane indywiduum, integralną całość, której sądy mają szczególną wartość poznawczą, estetyczną czy etyczną. Stwierdzony tu zapis kryzysu kultury podmiotu w istocie jest próbą obrony jego praw do „mówienia i sądzenia”⁵⁴.

Badany tu materiał literacki jest reprezentatywny dla myślowego kanonu tego nurtu literatury światowej, która współcześnie nawiązuje do socjoantropologicznych kontekstów ponowoczesnych modeli tożsamości, stwierdzając raczej jej „brak, rozproszenie i wielość niż zwartość i jedność”⁵⁵.

Na tle takich diagnoz można stwierdzić, że w pisarstwie autora *Szpicy* dokonuje się rozdzielenie między tożsamością narracyjną, spełniającą się poprzez zapis tekstowy, zasadniczo zrealizowany i mimo fragmentowości zamknięty, a tożsamością egzystencjalną, której usensownienie i scalenie na zawsze pozostaje problemem otwartym. Literaturyzację sobości egzystencjalnej należy tu potraktować jako tożsamość ostateczną (globalną), scalającą tożsamości fragmentaryczne. Incydentalność istnienia zamyka pisarz w scaleniu, o którym Leszek Kołakowski pisał jako o „autopercepcji, stanowiącej niezbędny składnik ciągłej tożsamości”⁵⁶. Taki model prozy, świadomej swego języka, jest próbą uchwycenia „jedności pewnej egzystencji na przestrzeni czasu”, której istota – zgodnie z koncepcją Wolfganga Isera – „przez swą tekstualną ontologię da się dopełnić i dookreślić”. Wokół literacko wykreowanego modelu egzystencji jako rodzaju tekstu „można ujrzyć teksty – cienie nie zrealizowane wprawdzie, ale możliwe do pomyślenia”⁵⁷.

Na poziomie stylu i ekspresji twórczość Haupta jest tak naprawdę „rodzajem ekspresji zwróconej ku sobie”⁵⁸, mieszaniną wypowiedzi historycznej, dyskursywnej, relacjonującej, auktorialnej, zakładającą istnienie podmiotu mówiącego, słuchacza i określonego przedmiotu rozważań, ale wyrasta także z motywacji ukazania zmienności, nieuchwytności sensu, rytmu cywilizacyjnych przemian

⁵³ M. Dąbrowski, *(Auto)-biografia, czyli próba tożsamości*, [w:] *Autobiografizm. Przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001, s. 35–56.

⁵⁴ B. Skarga, *Tożsamość i różnica. Eseje metafizyczne*, Kraków 1997.

⁵⁵ Z. Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994, s. 16.

⁵⁶ L. Kołakowski, *O tożsamości zbiorowej*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, przeł. A. Pawelec, red. K. Michalski, Kraków – Warszawa 1995, s. 53.

⁵⁷ W. Iser, *Apelacyjna struktura tekstów*, [w:] *Współczesna myśl literaturoznawcza w Republice Federalnej Niemiec. Antologia*, oprac. H. Orłowski, przeł. M. Łukasiewicz, W. Bialik, M. Przybecki, Warszawa 1986, s. 204–224.

⁵⁸ Cyt. za: L. Renza, *Wyobrażenia stawia veto: teoria autobiografii*, przeł. M. Orkan-Lęcki, „Pamiętnik Literacki” 1979, nr 1.

i przesunąć sfery intymności i „sobości egzystencjalnej” w stronę wielkiej przemiany, wędrowania (mit odyseiczny), powrotu, śmierci i odrodzenia.

Summary

Between the Testimony of the Venue and the Autobiography of the Spirit. The Traditions of Intimism in Zygmunt Haupt's Literary Work

The article is an attempt to interpret the literary work of Zygmunt Haupt in the perspective of the contemporary examples of autobiographic writing. The author takes, as a starting point, the category of “autobiographic triangle” (testimony, confession, challenge). The autobiographic code of Zygmunt Haupt's texts is placed here in the tradition of twentieth-century intimistic prose to reveal its relations with the diaristic current. The author endeavours to demonstrate that the dichotomy of the introvertive and extravertive strategies does not preclude their mutual presence, placing Haupt's model of autobiographism closer to the rhetoric of confession and the tradition of intimism referring to Gombrowicz's models highlighting the situation of a dialogization of narration and the role of the reader as a basic system of reference. The main argument of the article assumes that the autobiographism of the text examined places them between the biographic document inscribed in the testimony of the venue, and the writing of confession, a psychological-existential autoanalysis of the “self”, an intimate study of privacy as a spiritual autobiography, dialogues between the “someone else's” and the “mine”, the native and the universal. The text shows that Haupt's prose is a manifestation of a text referential dialogue with a fictional one and, by building the concept of the polymorphic subject of identity-existential discourse rhetoric, it refers to the socio-anthropologic contexts of the post-modern models of dissipated and multiplied identities.