

Marek Tomaszewski

Nad Seretem, czyli w Europie : o prozie Zygmunta Haupta

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (7/8), 126-132

1991

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Marek Tomaszewski

Nad Seretem, czyli w Europie O prozie Zygmunta Haupta

Wszystko zaczęło się od nagrody literackiej przyznanej przez paryską „Kulturę” (1963) oraz od kilku pochlebnych zdań Jerzego Stempowskiego, Józefa Czapskiego i Konstantego Jeleńskiego. Trzy lata później Jerzy Stempowski pisał jeszcze do Zygmunta Haupta:

Pańskie opowiadania są rewelacją. Przynoszą ponowne odkrycie magii Petrarki. Petrarka był bardziej linearny. Pan jest bardziej impresjonistyczny, ale natura obu magii jest pokrewna.

Hostowiec zrozumiał od razu, że utwory Haupta nie mieszczą się w tradycyjnych formach, że niosą ze sobą więcej pytań niż odpowiedzi. Jako pierwszy zwrócił uwagę na powiązania jego prozy z malarstwem, na jej ściśle „przyleganie” do obserwowanej rzeczywistości.

Józef Czapski ze swej strony zauważył, że wyobrażenia Haupta „przenika do czytelnika wszystkimi porami”, tak że poszczególne doznania i widzenia ukazują się jak gdyby w innej kolejności, w innym czasie. Dlaczego podobne opinie nie zachęciły krytyków literatury do uważnej lektury dzieła niezwykłego Podolanina? Sądzę, że po prostu Haupt nie utrafił swymi opowiadaniem w style odbioru lat sześćdziesiątych ani nawet siedemdziesiątych. Trzeba było ponad dwudziestu lat, aby mogły one zostać ponownie odczytane w duchu nowej wrażliwości i nowych

upodobań czytelników. Dopiero w roku 1988 ukazał się w kraju zbiór opowiadań *Pierścień z papieru* (przedruk z tomu „Kultury”, 1963). Czy tom *Szpica* opublikowany w zeszłym roku przez Instytut Literacki, zawierający utwory Haupta drukowane przez niego w różnych pismach emigracyjnych, doczeka się tego samego losu? Zobaczymy. Póki co, Zygmunt Haupt pozostaje nadal autorem, którego odkrywamy. Odkrywamy go ze zdziwieniem i fascynacją. Odkrycie jego prozy jest zresztą wydarzeniem literackim wpisującym się w szerszy nurt poszukiwań wokół zapomnianych, a raczej mało znanych pisarzy emigracyjnych. Do grupy tej można by zaliczyć Andrzeja Bobkowskiego (*Szkice piórkem*), Andrzeja Chciuka (*Ziemia Księżycowa*), Czesława Straszewicza (*Turyści z bocianich gniazd*), Wita Tarnawskiego (*Zwada*) i kilku innych.

Na prozę Haupta można patrzeć z wielu punktów widzenia. Niech mi zatem będzie wolno spojrzeć na nią w perspektywie literatury wyrosłej z Kresów. Chodzi tu naturalnie w głównej mierze o tarnopolską krainę, tę część Podola, która usytuowana jest nad Seretem. Ułaskowce, rodzinne miasto Haupta należące do powiatu Czortków, położone było blisko granicy rumuńskiej i Kamieńca Podolskiego. Autor powracać będzie jednak nie tylko do stron rodzinnych. Spora część Ukrainy, okolice Lwowa, a także i huculski kraj Stanisława Vincenza znajdzie poczesne miejsce w jego opowiadaniach i szkicach. Warto zaznaczyć, że są to obszary geograficzne, do których z upodobaniem powracają tacy pisarze, jak Andrzej Stojowski, Włodzimierz Odojewski, Józef Wittlin, Andrzej Kuśniewicz, Leopold Buczkowski, Beata Obertyńska i wielu innych, których nazwiska układają się w długą listę. Ostatnio Włodzimierz Paźniewski w swej powieści *Krótkie dni* przybliżył nam na nowo tę egzotyczną, ale jakże bliską naszym marzeniom krainę.

„Každy z nas wywodzi się z jakiegoś prairu, každy pozostawił za sobą wody, które czerpał kiedyś w niemowlęce dłonie”, pisał Haupt w swoim szkicu *Inwokacja do powiatu Latyczowskiego*. Autor posłużył się w tym wypadku przykładem o ewolucji gatunków: wywodzimy się od stworzeń wylęgłych z wody. Gdy wypęłziliśmy na suszę, skrzela zamieniły się nam w oskrzela płazów, potem w płuca ssaków. Wszystko po to, abyśmy, rozwinąwszy się i pod innymi względami, mogli ewentualnie wyemigrować do Stanów Zjednoczonych, Australii, Francji, Niemiec. Tam też dopada nas najpełniej sentyment odwiedzania utraconych miejsc po-

chodzenia — Powiatu Latyczowskiego, Żółkwi, dolin Łomnicy, Bystrzyicy, czy też tajemniczego Pohrebyszczca.

Stąd zapewne bierze się jedna z obsesji Haupta, tzw. toponomastyka, czyli „ćwiczenia topograficzne”, pasja nazewnictwa miejsc, umiłowanie geograficznego detalu.

Można zapomnieć wszystko, zachować tylko jeden szczegół — próbkę do sprawdzenia, szyfr katalogowy, kontramarkę, którą wystarczy pokazać w kontramarkarni, aby wydany nam został cały bagaż, cały skład pozostawiony w niepamięci

— stwierdza narrator w opowiadaniu *Meine liebe Mutter*. Albowiem nie ma w prozie Haupta żadnego linearnego porządku. Przeważa kompozycja fragmentaryczna, luźny ciąg skojarzeń. Myśli napadają go „jak zdyszane ogary”, o czym nas szczerze informuje. Jego zdania, o składni kalekiej i nie zawsze gramatyczne, to nieposkromione wyliczanki przedmiotów, roślin, obiektów architektonicznych, zdarzeń na pozór niewiele znaczących. Równocześnie mamy tutaj do czynienia ze złudzeniem narracji mówionej, szlachecko-gawędziarskiej, tej, która swymi korzeniami tkwi w polskiej prozie siedemnastowiecznej, w *Pamiętnikach* Jana Chryzostoma Paska czy hetmana Żółkiewskiego. Dziwna jest ta sztuka różnorodności w wykonaniu, jakby nie było, zwykłego kawalerzysty artylerii zmechanizowanej. Tak jak dawnym Sarmatom nie obcy był barok (ten sarmacki oczywiście), tak i Hauptowi bliska jest estetyka zaskoczenia, zręcznej elipsy, metafory, skrótu myślowego, świadomego błysku tego, co Francuzi nazywają *l'art du trait*. Autor operuje też świetnie antytezą, zręcznym zestawieniem odległych obrazów. Przypomnijmy niektóre z nich: lutnia jako symbol nieżyjącego już miasta Żółkwi, ścierwo końskie leżące przy drodze, trup młodego jeźdźca bez głowy, pierścień z papieru na palcu żołnierza powracającego do domu. Nadmiar przedmiotów eliminuje nierzadko napięcie narracyjne, skupia uwagę na drugim planie sceny. Pisarstwo Haupta uświadamia nam znakomicie, jak bardzo przeżyły się klasyczne formy opowiadania. Stwierdzenie to leży u podstaw paradoksu. Autorzy przewodnika encyklopedycznego *Literatura polska po 1939 roku* słusznie zwrócili uwagę na fakt, iż proza Haupta jest zarazem „zańciankowa i nowoczesna, tradycyjna i eksperymentalna”. Dzieje się tak, ponieważ pisarstwo to zwrócone jest ku przeszłości (w sensie zarówno formalnym, jak i tematycznym), ale jego sposób postrzegania świata bliski jest wizjom malarskim naszej epoki. Główna sceneria opowiadań Haupta — to kraj

wyniszczony pożogą wojenną, przemarszami wojsk w czasie I wojny światowej. Nieobce mu są jednak także i dawne wojny, jak np. w opowiadaniu *Lutnia*, będącym swego rodzaju przewodnikiem historycznym po Żółkwi. W centrum miasta znajduje się Fara Żółkiewska, w której mieszczą się nagrobki wielkich rodzin kresowych — Daniłowiczów, Herburtów, Żółkiewskich. W Farze wisi obraz przedstawiający wielką bitwę stoczoną przez wojska hetmańskie. Widać na nim konie zastygłe w hieratycznym skoku, czworoboki pancernych jeźdźców, oraz cały las kopii. Natomiast w czarnym lochu teje Fary, przy wątlým blasku świec, podróżny może dojrzeć długie szeregi otwartych trumien, a w nich wyschnięte szkielety w zetlałych żupanach, kontuszach, wystawiające na publiczny widok wyszczerzone zęby i piszczele. Po wizycie w lochu wystarczy z powrotem przenieść wzrok na przedstawiony na obrazie poczet sztandarowy, aby zauważyć, że wszyscy są tu naznaczeni śmiercią. Oto jedno z ujęć, jakże typowych dla wyobraźni Haupta, ujęć malarskich z odpowiednim sztafażem i zawartą w nich antytezą.

Nie tylko zresztą sztandarowi bohaterzy, ale także znajomi pisarza — podporucznik, wachmistrz, starszy strzelec konny, Ukrainiec „z czarnym podniebieniem” — wszyscy tamtejsi ludzie połączeni są snem wiecznym na pobliskim cmentarzu, na którym leży również ojciec Haupta i młodziutka jego siostra.

Jak określić cienką granicę, która oddziela biografię od fikcji? Powroty w rodzinne strony to podstawowy wątek nowelistyki Haupta. Gdy zebrać całość porozrzucanych opowiadań, które teraz dopiero, po *Pierścieniu z papieru*, doczekały się pierwszego wydania, to przekonać się można, że większość z nich to różnego typu migawki z Podola. Ukazany jest tam świat cerkwi, traktów myśliwskich, pasterskich szałasów, sklepików żydowskich, chłopów ukraińskich. Wszelako osią tego świata jest figura domu rodzinnego. Dom ten, to zagubiona wśród prymitywu „oaza inteligencka”, w której autor spędził pierwsze pięć lat dzieciństwa. Nowela *Fragmenty*, zamykająca *Pierścień z papieru*, składa się z oderwanych kawałków, urywków, impresji, z błysków pejzażu i pospiesznie zarysowanych postaci. Elementy te jawią się „jak znalezione na miejscu dawnego rzymskiego domu kosteczki mozaiki”, z których autor nie próbuje nawet odbudować jakiegoś syntetycznego obrazu. Jest to raczej „kołysanie się we wspomnieniu”, w „folklorze mamy”, w urokach dziecinnego pokoju. Hauptowskie szczęście polega w dużej

mierze na medytacji i rozpamiętywaniu pośród połamanych ławek, wiórów, łopuchów i trawy, na składaniu z wycinków przeszłości nowego kształtu. Prędko jednak następuje opamiętanie. Autor nie chce być jedynie kronikarzem i panegirystą własnego losu. Wraz z odnalezionymi strzępami życia pojawia się metafizyczna trwoga, wynikająca z zagubienia w obojętnym na ludzkie udręki żywiole. Ten sam wielki dom był przecież nieustannym zajazdem wojsk, popasem, koszarami, szpitalem pełnym komend, przekleństw i śpiewów, ohydnym śmietniskiem, od którego szedł mdlący odór szmat i uryny. Chwile dzieciństwa były nade wszystkim chaosem, brutalnością, zbezczeszczonym sanktuarium. W tym sensie proza Haupta zbliża się do prozy Włodzimierza Odojewskiego. Wojna i apokalipsa. By nadać temu problemowi szczególnego wyrazu, autor buduje metaforę domu zrujnowanego, zmiecionego przez huragan, opuszczonego. Tak powstał tekst *Z kroniki o latającym domu*, jeden z najpiękniejszych i zarazem najbardziej tragicznych tekstów Haupta.

Ramy opisywanej budowli są zwichrowane, wszystko się w niej rozlatuje na urągowisko zaufaniu człowieczemu. Nie ma w niej już upragnionego bezpieczeństwa, „domocentryczności”, o której tak często wspomina. Dom ten nawiedza go bez końca, staje się obsesją:

Chciałoby się ratować ten dom, postawić go znowu na pion, naciągnąć na dziurawy dach gałęzi, okryć jego nagość.

Nie umiając jednak go odbudować, autor zastanawia się, czy nie byłoby lepiej zepchnąć go z węgielnych kamieni, „odebrać mu nieprawe szczerbienie się w słońcu parodią zadomowienia”, wałnąć siekierą w drzwi jak w korzenie spróchniałego drzewa, zrównać go z ziemią. To zakończenie przyrównać można do ostatniej sceny z *Zasypie wszystko, zawieje...* Odojewskiego, kiedy to bohater wali siekierą w drzwi utraconego raju. Ten sam typ rozpaczy i ta sama odwrócona idylla. Kresowy dom wspomnień, fundament dzieciństwa, rozpada się z hukiem.

Wtedy to przed oczyma narratora odsłania się długa droga. „Droga jest jak dom”, to pierwsze słowa opowiadania *Szpica*, od którego bierze nazwę pośmiertny tom szkiców w opracowaniu Renaty Górczyńskiej. Jechać drogą znaczy tyle, co poruszać się po znajomym domu. Droga-dom, to jakby symbol zastępczy dla tragicznego toposu domu w ruinie. W pewien sposób można by uznać, że całe życie Haupta było

czymś w rodzaju jazdy na szpicy. Autor ma pełną tego faktu świadomość, kiedy w kapitulanczej Francji przejeżdża ze swym oddziałem wioski i miasteczka. Uważam, że nowele rodem z ziemi francuskiej, to jedno z najszlachetniejszych i najbardziej wspaniałomyślnych tekstów Haupta. Mimo atmosfery *drôle de guerre*, w której przyszło mu odegrać trudną rolę rycerza wolności wśród zapatrzonych we własną kieszeń burżujów i rentierów, Haupt patrzy na ten kraj bez goryczy, a nawet z dozą czułości i rozbawienia (*Marsylianka*, *Dziewczynka z różkami na księżycach*, *Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego kraju*). Czasem tylko pojawia się, na krótko, nuta rozczarowania i zmęczenia:

To jak ich widzę [Francuzów], a nie mogę nie widzieć, to wydaje mi się to uosobieniem zła, bo nie chodzi mi o trywialną, podkreślaną solidarność niby człowieczeństwa, nieprawda, nie chodzi mi o jakąś komunię masową, euforię tłumu wstrząśniętego tym samym wzruszeniem, jakiejś calizny skrzypiącej pod śrubą dokręcaną tej samej prasy, nawet to by mi dokuczalo i wzdrygałbym się od tego. Ale kiedy się jest niesionym tą samą falą, ten sam nurt ciągnie i chłonie nas, to wołę być w wirze, żeby mi to miało grozić wciągnięciem w dół, żeby ciągnęło mnie do dna, a jeżeli się nie dam, a jeżeli wyniesie mnie, bo się uparłem, a jeżeli zachłysnę się gniewną falą sięgającą mi ust, to jeszcze to warte więcej aniżeli być pustym pęcherzem, bąblem niesionym po wierzchu, pianą zgniłą, lepłą się i mydlącą do okruchów tego co niesie fala, co nie jest częścią fali. No to na coś ci się przydali, powiadam sobie, przydali się, możesz sobie odmierzyć dystans, wiesz gdzie jesteś, nie irytuj się, powiadam sobie, no to nie będę się irytował, słowo honoru.¹

Haupt nie tylko się nie irytuje, ale zdobywa się na wiele więcej. Rozbawionym i wspaniałomyślnym wzrokiem wodzi za napotkaną w kasynie bretońską dziewczyną, z sympatią spogląda na narciarza w Sabaudii, któremu bynajmniej nie w głowie wojenka. Na dolinę Chamonix, wioskę bretońską czy też ulice bezwstydnego, pełnego krwistych befsztyków Paryża patrzy takim samym zatroskanym okiem, jak na utracony kraj dzieciństwa. W Rodanie kąpie się jak w Serecie, w ruinach zamków i warowni Prowansji dostrzega Trembowłę, Jagielnicę, Czortków. Widzi, jak tam również czas rozdmuchuje wszystko w chaos, jak rozsypują się kostki mozaiki dawnych domostw rzymskich Galii Narbonensis. Patrzy na to wszystko, ale nie jak na obcy krajobraz, nie okiem barbarzyńcy, lecz okiem nieszczęsnego pobratymca — Europejczyka. Dzięki jego zaklęciom, jak za dotknięciem magicznej różdżki, to co lokalne staje się uniwersalne. Zygmunt Haupt obdarzony jest

¹ Z. Haupt *Barbarzyńcy patrzą w krajobraz podbitego kraju*, w: *Pierścień z papieru*, Paryż 1963, s. 187.

bowiem takim typem wrażliwości, który pozwala mu w każdym miejscu być u siebie. To chyba stanowi w dużym stopniu o bogactwie i trwałości jego prozy, skonstruowanej, jak twierdzi, „ze strzępków cudownego daru dzieci, daru nieustannego dziwienia się światem”.

TYLKO PRENUMERATA ZAPEWNI CI STAŁĄ LEKTURĘ „NaGłosu”

Uwaga Czytelnicy!

„NaGłos” zaprenumerować można za pośrednictwem Księgarni „Oficina”. W tym celu należy wpłacić na konto Krakowskiej Oficyny Wydawniczej w Banku Przemysłowo-Handlowym VI O/Kraków 323431-82035-136 dowolną kwotę, z której będą pokrywane koszty kolejnych numerów oraz przesyłki. Na odwrocie przekazu należy koniecznie zaznaczyć ilość egzemplarzy oraz numer pisma, od którego pragnie się je prenumerować.

Koszt „NaGłosu” w prenumeracie jest taki sam jak w księgarniach — koszt przesyłki wliczony jest w prenumeratę.

Prosimy o staranne wypełnianie przekazów.

Zapraszamy!