

Michał Zając

UNIwersytet Jagielloński

Zygmunt Haupt. Melancholia i literatura

„Zdawałoby się, że nie ma nic miłszego od kąpieli w ciepłych strugach wspomnień,
od wdzięczenia się do minionych lat. Ułudna to błogość”.

Józef Wittlin, *Mój Lwów*

Zygmunt Haupt od lat odzyskuje należne mu miejsce wśród polskich pisarzy emigracyjnych obok takich osobistości, jak: Czesław Miłosz, Józef Wittlin czy Jerzy Stempowski. Zawdzięcza to rosnącej popularności wśród krytyków oraz czytelników, ale przede wszystkim jednak niepowtarzalnemu i wyjątkowemu charakterowi swej prozy¹. Proza ta niejednokrotnie wpisywana była przez komentatorów w nurt autobiograficzno-wspomnieniowy, a przecież stanowi na jego tle zjawisko osobne². Do pewnego stopnia definiuje ją opisany przez Miłosza dylemat pisarza-wygnańca, mającego do wyboru „pokonanie swojego dawnego ja” poprzez zmianę języka i pisarskiej tożsamości lub – z drugiej strony – „zachowanie swojej postulowanej i wyobrażonej obecności w kraju, z którego pochodzi”, tak, aby w swojej twórczości

¹ Bez wątpienia przyczyniły się do tego kolejne wznowienia prozy Zygmunta Haupta, ostatnio w tomach *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże* (wyd. 2, Wołowiec 2016) oraz *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)* (wyd. 2, Toruń 2018). Zbierają one i udostępniają czytelnikom zachowany dorobek prozatorski autora *Pierścienia z papieru*.

² Do najważniejszych prac podkreślających autobiograficzny charakter twórczości autora *Pierścienia z papieru* należy monografia autorstwa Aleksandra Madydy, *Haupt. Monografia*, Toruń 2012.

połączyć przeszłość z przyszłością³. Miłosz podkreśla wyobrażony aspekt owej obecności, co dla całego pokolenia emigrantów wiązało się wszak z brakiem możliwości powrotu do kraju młodości. Nie inaczej było z autorem *Pierścienia z papieru*, nie inaczej było również z Stempowskim, który w liście do Haupta pisze o tym, iż – kiedy nachodzi go nuda lub melancholia – zamyka oczy i odbywa imaginacyjne wędrówki po kraju młodości⁴. Podobną strategię pisarską Stempowski dostrzega właśnie w twórczości pochodzącego z Ułaskowców na Podolu Haupta. Ten wspomnieniowy i wyobrażony aspekt emigranckiej wygnańczej twórczości przesądza o jej melancholijnym charakterze. Nadaje jej jednocześnie gawędowego wymiaru, dzięki któremu pozwala pisać zarówno o sobie, jak i o przeszłości, w szczególnej narcystycznej i nostalgicznej atmosferze. W ten sposób o własnej twórczości pisał wszakże Wittlin. Na przekór jednak narcyzmowi oraz ciepłym wspomnieniom autor *Mojego Lwowa* podkreśla, iż „nagle z dna pamięci wypłyną na powierzchnię świadomości monstra, o których wolelibyśmy zapomnieć”⁵. Również proza Haupta wydaje się w tym kontekście wysoce symptomatyczna. Choć trudna do jednoznacznego zdefiniowania, pozostaje ona wybitnym przykładem twórczości, określającej złożoną tożsamość podmiotu „kulturowo zróżnicowanego”, by posłużyć się formułą Rosi Braidotti⁶. Wygnańca, który poprzez literacką fikcję mierzy się z względnością i zmiennością tradycyjnych kategorii tożsamościowych opartych o pamięć. Jak zauważa Maria Jentys, gdziekolwiek by wojenne i powojenne losy Haupta zaniósł, „pisarz zawsze powracał stamtąd, duchowo, na Podole, do rodzinnego domu, i ciągle go stwarzał od nowa, dobywając z pamięci nieprzeliczone szczegóły, wrażenia, przeżycia...”⁷. Uporczywe literackie powroty w twórczości Haupta posiadają więc – łączący narcyzm z nostalgią – głęboko melancholijny charakter. Są zapisem szczególnego podmiotowego doświadczenia, śladem różnicy i dotkniętej tą różnicą emigranckiej tożsamości.

³ Cz. Miłosz, *Noty o wygnaniu*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 47.

⁴ J. Stempowski, *List do Zygmunta Haupta*, [w:] tegoż, *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, wybrał, oprac. i posłowiem opatrzył A.S. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 314 i nast.

⁵ J. Wittlin, *Mój Lwów*, Wrocław 2017, s. 9.

⁶ R. Braidotti, *Poprzez nomadyzm*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6 (108), s. 111.

⁷ M. Jentys, *Myslenie musi być cienkie. O prozie Zygmunta Haupta*, [w:] tejże, *I światłem być, i żrenicą. Szkice o literaturze*, Warszawa 1990, s. 81.

Związki melancholii i literatury doczekały się wielu omówień, dla których podstawę stanowiła twórczość największych europejskich pisarzy. Proza Haupta świetnie wpisuje się w tę tematykę, a tym samym włącza się w szeroki nurt melancholijnej literatury. Jeśli Haupt może tu być przypadkiem specyficznym, to nie wyłącznie dlatego, że ślady melancholii w jego twórczości obecne są na poziomie retorycznym – o czym pisała Jagoda Wierzejska⁸ – ale również dlatego, że struktura, którą można nazwać strukturą melancholijną, determinuje relację Hauptowego narratora do świata przedstawionego, a jednocześnie stanowi o określonej sytuacji pisarskiej. Może być więc interesującym przyczynkiem do tak szeroko ujętej perspektywy badawczej, sytuując pisarstwo Haupta również w pewnym sposobie myślenia o nowoczesności⁹, która – jak zauważa Michał Paweł Markowski – „jest nieuchronnie melancholijna i histeryczna, albowiem w centrum jej doświadczenia tkwi poczucie odcięcia od świata, które nie daje spokoju i które musi znaleźć jakiś wyraz”¹⁰.

W swojej fundamentalnej pracy na temat melancholii Jean Starobinski zauważa, że „nostalgia jest fundamentalną możliwością antropologiczną: to cierpienie, jakie odczuwa jednostka na skutek rozłąki, jeśli pozostaje ona uzależniona od miejsca i osób, z którymi nawiązała swe pierwsze relacje. Nostalgia jest odmianą żałoby”¹¹. Warto zwrócić uwagę, że nostalgia, wywodzona przez Starobinskiego z siemnastowiecznej literatury medycznej, łączy się według niego z pragnieniem. Pragnienie z kolei i nostalgiczna tęsknota stanowią składowe rozwiniętej przez Zygmunta Freuda koncepcji melancholii, w której na skutek rozłąki (a w języku twórcy psychoanalizy: częściowego wycofania obsady afektywnej) nieprzepracowana

⁸ Zob. J. Wierzejska, *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012, s. 262 i nast.

⁹ Temat nowoczesności prozy Haupta podjął m.in. Andrzej Niewiadomski w książce *Jeden jest zawsze ostrzem. Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*, Lublin 2015, wskazując na modernistyczne gesty i wybory twórcze stosowane przez autora *Baskijskiego diabła*. Por. także M. Jaworski, *Problematyka modernizmu europejskiego w twórczości Zygmunta Haupta*, [w:] *Pamięć modernizmu*, red. M. Gorczyński, M. Mordarska, Wrocław 2011, s. 143–154. Komentując twórczość Haupta, Maciej Jaworski pisze o problematycznej świadomości i podmiotowości, szuka także w jego tekstach świadectw nowoczesnego wyobcowania jednostki.

¹⁰ M.P. Markowski, *Życie na miarę literatury*, Kraków 2009, s. 62 i nast.

¹¹ J. Starobinski, *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2017, s. 205.

żałoba po utracie obiektu doprowadza do ambiwalentnego utożsamienia „ja” z obrazem obiektu: idealizującego i degradującego jednocześnie¹². Melancholia zatem w ujęciu Freuda ma charakter nostalgicznej ambiwalencji lub ambiwalentnej nostalgii. A przy tym jest figurą dynamiczną, rozpiętą między dwoma biegunami: utożsamienia i separacji, zaspokojenia i braku zaspokojenia, pomiędzy którymi rozgrywa się wewnętrzny konflikt „ja”. W tym sensie pisanstwo Haupta ma nie tylko charakter nostalgiczny, ale i melancholijny. Pobudzająca wspomnienia nostalgiczna tęsknota kształtuje Hauptowe wyobrażone „ja” oraz pełni funkcję kompensacyjną w stosunku do rzeczywistości. Jej melancholijny charakter zasadza się na ambiwalencji w stosunku do utraconego, to znaczy wspomnianego i opisywanego, świata. Ambivalencja ta wynika zarówno z dystansu, jaki dzieli ułaskowieckiego autora od utraconego świata przeszłości, jak i z niejednoznacznej pozycji, jaką w stosunku do niego zajmuje¹³.

* * *

Haupt nieczęsto w swoich tekstach wprost przyznaje się do tęsknoty. Píše jednak o szalonej satysfakcji, jaką daje mu przypomnienie sobie czegoś, kiedy to oko zaczepia się o jakiś szczegół „wymarzony w tęsknocie, do której nie przyznam się za Boga”¹⁴ – poprzez zaprzeczenie podkreślając silny związek, jaki łączy tęsknotę i satysfakcję. Przy czym wspomnienia i reminiscencje Haupta najczęściej mają charakter obrazowy, a zatem wyobrażeniowy: „Jestem pewnie wzrokowcem i myślę prawdopodobnie obrazami. Jeżeli powstają w mym mózgu skojarzenia, to na podstawie reminiscencji obrazowych” – pisze¹⁵. Obrazowe reminiscencje pobudzane są przez szczegół, rzecz

¹² Zob. S. Freud, *Żałoba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 145–159.

¹³ Pisanie jednocześnie o Haupcie i narratorze jego tekstów pozwala pozostawić na boku kwestię autobiograficzności tej twórczości. Jest on jednocześnie autorem i dysponentem reguł twórczych, narrator natomiast mówi w tekście: obie te figury rozumieć należy jednak metonimicznie, obie są bowiem efektem tych szczególnych tekstów opatrzonych wspólną sygnaturą: *Zygmunt Haupt*.

¹⁴ Z. Haupt, *O Stefci, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach*, [w:] tegoż, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, s. 229–230. Dalej jako BD z podaniem numeru strony.

¹⁵ „Kiedy będę dorosły”, BD 38.

czy zapach: to one mają moc wywoływania reminiscencji i przywoływania wspomnień, dzięki nim z niepamięci można odzyskać minione jako część siebie: „można zapomnieć wszystko, zachować tylko jeden szczegół, [...] kontramarkę, którą wystarczy pokazać w kontramarkarni, ażeby wydany mi został cały bagaż, skład pozostawiony w niepamięci”¹⁶. Praca pamięci warunkuje myślenie, posiada jednakże również funkcję kompensacyjną: wspomnienia bywają bowiem ucieczką i schronieniem, pozwalają odgrodzić się od zarówno od niebezpieczeństwa, jak i od niesamowitego, w świecie Haupta mają zatem moc ocalającą: i to zarówno dla Haupta, jak i świata, który wspomina i opisuje¹⁷. Jedno wszak wiąże się z drugim, miniony świat może ocaleć tylko we wspomnieniu.

Na poziomie narracyjnym autor *Baskijskiego diabła* najczęściej opisuje minione, stosując czas przeszły. Zdarza się jednak, że pisząc o przeszłości, zmienia go w obrębie jednego tekstu na czas teraźniejszy. Podkreśla w ten sposób bezpośredniość opisu i zmniejsza do niej dystans: „dzieje się to...” (BD 50), „budzi mię, jak grom z jasnego nieba, strzał sąsiada” (BD 58, 281), „idę z Tadziem Warą w stronę dancingu” (BD 133), „patrzę na nią” (BD 181), „[...] zanurzam się do wody [...] i usiłuję nurkować” (BD 244), „zasypiam” (BD 246), „teraz siedzimy «na górcie» [...]” (BD 274), „a nad siną nocą zaczyna wstawać świt” (BD 303). W narracyjnej teraźniejszości wspomnienia aktualizują się bowiem najpełniej. Co jednak interesujące, oprócz zwykłego czasu przeszłego i teraźniejszego, oraz dynamiki, jaką wytwarza ich zestawienie, pisarz używa także czasu, który można by nazwać czasem przyszłym w przeszłości. Dzięki niemu odtwarza moment w przeszłości, kiedy przyszłość dopiero się otwierała:

Ale jest już radośnie, jest już wesoło, bo reakcja, bo ulga i zmartwychwstanie [...]. Tak zaczyna się życie. [...] tym jestem. Będę teraz szedł, błąkał się [...]. Będę myślał [...]. Raz będę jednością z całością, innym razem będę sam, zupełnie sam [...]. Będzie mi tak, jakby świat to był ja, a ja to świat. [...] Będę się samego siebie pytał [...]. Potem będę pełen rezygnacji. Potem rozentuzjazmuję

¹⁶ „Meine liebe Mutter, sei stolz, Ich trage die Fahne”, BD 261. Pomimo różnic ujęcie to w pewnym stopniu zbliża Haupta do Marcela Prousta, o którym zresztą sam w tekstach pomieszczonych w tomie *Baskijski diabeł* niejednokrotnie wspomina.

¹⁷ Por. *Baskijski diabeł*, BD 535 oraz *Perekotypołe*, BD 508.

się do czegoś, potem przyjdzie znowu zmęczenie. Ale będę. Ale będę¹⁸.

Mimo że Haupt używa tu czasu przyszłego, to wiadomo, że w dalszym ciągu pisze o przeszłości. „Będę” opisuje życie, które się już wydarzyło, przyszłość natomiast opisana zostaje w relacji do tego, co było i jako taka, która też już była. Innymi słowy, jeśli w opowiadaniach tych pojawia się przyszłość jako czas narracyjny i horyzont zdarzeń, to i tak jest to przyszłość już miniona. Świat przedstawiony tej prozy w tym nawet aspekcie wiąże się z przeszłością, która determinuje całe pisarstwo autora *Pierścienia z papieru*. Zmieniając czas, pisarz zmienia pozycję narratora, a tym samym zbliża go do lub oddala od wspominanego i opisywanego świata, w sam świat (ten w narracyjnej teraźniejszości), wpisując pęknięcie: nosi on w sobie zarówno ślady przeszłości, jak i załazki przyszłości (włącznie z gotowością na to, co będzie). Ten prosty z pozoru zabieg narracyjny wyraża zarówno ruch utożsamienia (narracyjna teraźniejszość), jak i separacji (ucieczka do przyszłości). „Odchodzę i przychodzę, przybliżam się i oddalam [...]. Tu jestem, a nie ma mnie, bo wyszedłem na spotkanie wymyślnego” – pisze gdzie indziej¹⁹. Poza znaczeniem kompozycyjnym ruch ten przypomina również grę, w której stawką jest obecność, a raczej oswojenie lęku związanego z nieobecnością²⁰. Haupt powtarza ten gest zarówno na poziomie narracyjnym, jak i *explicite*, kiedy pisze o swojej niepełnej obecności. Szczególnego znaczenia nabiera ona w stosunku do Panny, obiektu jego (utraconej) miłości:

Wracam do miłości mojej i Panny. Byliśmy pełni jak naczynia
przelane wodą. Dni porozumienia i noce namiętności stworzyły
z nas jedną całość. Zdawałoby się. Jakkolwiek byliśmy oboje

¹⁸ *Fragmentsy*, BD 440.

¹⁹ *Warianty*, BD 569.

²⁰ I przypomina dziecięcą zabawę w *znikanie i pojawianie się znowu*, o której pisał Zygmunt Freud w *Poza zasadą rozkoszy*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 169 i nast. Jeden z komentatorów Hauptowego pisarstwa zauważył: „Techniki oraz metody gier należą do składników budujących kulturę obecności”. Zob. T. Mizerkiewicz, „Ale będę, ale będę”. *Proza Zygmunta Haupta a nowoczesna kultura obecności*, [w:] tegoż, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013, s. 208. Autor podejmuje się omówienia rozmaitych gier wspominanych w prozie Haupta.

solidarni i lojalni, zapatrzeni w siebie, trzymający się za ręce, nie wiem do teraz, czy to, co tworzyliśmy razem, było czymś skończonym harmonijnym, tym, co stanowi jedność. Nie wiem²¹.

W samej terażniejszości sytuuje się więc pęknięcie uniemożliwiające odczucie pełni: nosi ona ślady przeszłości i przyszłości, a także ma charakter uzupełnienia, nadmiaru, który jest brakiem, nie przynosi bowiem zaspokojenia ani spełnienia. Może natomiast przynieść poczucie winy:

Jeżeli wiele miesięcy po jej stracie uprzytamniałem sobie kolosalne szczęście, jakie mi przypadło w udziale w owych dniach, to dziwi mnie i smuci, jak mało jestem zdolny objąć i pojąć samą chwilę szczęścia czy tego, co może właśnie potem nazwałem szczęściem²².

...i potwierdzić tym samym wewnętrzny konflikt, który prowadzi Haupta do samooskarżenia:

Kiedy przychodziły u mnie chwile prostracji, zawodu lub przesyty, miałem swój teren, na który przenosiłem się samolubnie i, powiedzmy, dosyć łatwo. To jest jeden z grzechów głównych, jakie popełniałem w czasie trwania naszej miłości²³.

Gdzie indziej, zarzucając sobie pychę w stosunku do Stefci, pisarz stwierdza: „to pewnie za to jestem teraz skazany na odległość – za tamte sprawy...”²⁴. Przeszłość nie tylko odciska swój ślad na terażniejszości, ale w rejestrze winy rzuca się na nią również długim cieniem, wskazując przy tym na silne wyobrazeniowe utożsamienie Hauptowego „ja” z obiektem miłości. Jacques Lacan mówi w tym kontekście o „relacji dwójkowej naznaczonej stylem wyobrazonego”, i – powołując się na Freuda – o trwodze, jaka zawsze związana jest ze stratą, którą opisuje jako „relację dwójkową w punkcie zaniku”. Według Lacana pragnienie i jego spełnienie mogą zrealizować się

²¹ *Wyjazd o świcie*, BD 81.

²² *Kulig*, BD 77.

²³ *Wyspy Galapagos i wyprawa na Mount Everest*, BD 129.

²⁴ *O Stefci, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach*, BD 228.

symbolicznie dopiero dzięki mediacji „trzeciego”, a odbywa się to właśnie „w rejestrze prawa albo winy”²⁵.

Sam Haupt stawia sobie pytanie – niewolne od ambiwalentnego dystansu – o to, jakie impulsy kierują nim „w wypisywaniu tych bądź co bądź ekshibicjonizmów”. Otóż pisanie ma mu pomóc wyjść „z błędnego koła kompleksów, fetyszymów, uwarunkowań i może także wyrzucić moje” [tj. Haupta – M.Z.] „wyplute i przeżute resztki na pastwę nudy i nicości”²⁶. Owe nuda, nicość czy prostracja pojawiają się w tekstach autora *Baskijskiego diabła*, znacząc inny, istotny sposób myślenia o melancholii jako acedii. Jak zauważa Marek Bieńczyk: „acedię zwykło się opisywać jako *taedium vitae*, poczucie nieprzewyciężonej gnuśności, nudy i niechęci do życia, przynajmniej do tego, jakie się prowadzi”²⁷. W tym sensie melancholijna nuda, naznaczona niechęcią, jest odwróceniem się od życia. W pisarstwie ułaskowieckiego autora jednakże funkcjonuje ona w podwójnej, wewnętrznie sprzecznej relacji: z jednej strony przecież pojawia się potrzeba opowiedzenia, uratowania, ocalenia wspomnień i historii życia, z drugiej jednak niechęć do ekshibicjonizmu, do ujawniania rzeczy intymnych, do wpisywania ich w schematy, konwencje i w język. Ambiwalencja ta prowadzi do konfliktu, kiedy pisze:

Czasem, pisząc o Pannie, mam wrażenie, że popełniam wobec niej grzech nie do darowania. Po prostu obnażam i utrwalam najintymniejsze rzeczy, które między nami się działy [...]. Że jest to niegodne, niemęskie, że z tego, co nas topiło w rozhuczanym płomieniu miłości, używam do płaskiej, chorobliwej i pretensjonalnej narracji, sprowadzam do schematów i usiłuję wyfilozofować sobie spokój²⁸.

Ambiwalencja przeradza się w konflikt, albo – jak pisze Freud – w przypadku melancholii „ambiwalencja niewątpliwie stanowi sprężynę napędową

²⁵ J. Lacan, *Imiona-Ojca*, przeł. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara i in., Warszawa 2015, s. 36 i nast.

²⁶ *Wyjazd o świcie*, BD 84.

²⁷ M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000, s. 100. Por. też J. Starobinski, *Grzech acedii*, [w:] tegoż, *Atrament melancholii*, s. 40–44.

²⁸ *Wyspy Galapagos i wyprawa na Mount Everest*, BD 122.

konfliktu”²⁹. Haupt użył podobnej metafory do scharakteryzowania istoty myślenia: „Z myślami to jest tak jak ze spiralą. W jednym miejscu, jedynym, zahacza od punktu i wywija się, i odgina”, umieszczając tym samym w myśleniu pewne – symptomatyczne – przesunięcie³⁰.

Powyższe sytuuje nas blisko Lacanowskiego zagadnienia symbolizacji: z rejestru trwogi pozwala ona przejść do rejestru winy lub prawa. W przypadku Haupta najczęściej chodzi o winę: przyznaje, że popełnił grzech, za który został skazany na odległość. Zaraz jednak próbuje go usprawiedliwić powszechnością własnego doświadczenia: „Podlegaliśmy pewnie tym samym uczuciom i te same zjawiska zachodziły w świecie naszej miłości, co w miliardach podobnych, które były przed nami i które będą po nas”, z charakterystyczną przesadą podejmując próbę uniwersalizacji własnego doświadczenia³¹.

„Podmiot widzi swój byt w odbiciu względem innego, tj. względem *Ich-Ideal*”, pisze gdzie indziej Lacan, mając na myśli tę (wtórną) identyfikację narcystyczną podmiotu, która „w normalnym przypadku umożliwia człowiekowi dokładne sytuowanie jego wyobraźniowego i libidynalnego odniesienia do świata w ogóle”³². W sytuacji, w której ów świat został utracony (a wraz z nim najważniejsza miłość do kobiety), podmiot konfrontuje się także ze stratą w obrębie własnego „ja” (na poziomie wyobrażonym). Nieprzepracowana żałoba jest zaś źródłem konfliktu i melancholii, w jakie popada, zmagając się z poczuciem straty. Przywoływane z (nie)pamięci wspomnienia i powracające reminiscencje pomagają Hauptowi odtworzyć i utrwalić przeszłość, a zwłaszcza miłość i szczęście, które utracił. Jak sam przyznaje, pielęgnowanie obrazu tej przeszłości ma ją ocalić, staje się jednak areną konfliktu. Przeszłość ożywa we wspomnieniu, a jednocześnie powraca jak dom we śnie lub postać Panny: jako martwa³³. W jednym splocie łączy tęsknotę i lęk. Nie sposób jej odzyskać, a jednocześnie nie sposób się od niej

²⁹ S. Freud, *Żałoba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości* s. 159. Freud używa tutaj słowa *die Triebfeder*.

³⁰ *Biały mazur*, BD 297. Ujęcie takie w pewien sposób koresponduje z tym, co Jacques Derrida scharakteryzował jako *rozsuniecie* w piśmie. Zob. J. Derrida, *Pozycje*, przeł. A. Działek, Bytom 1997, s. 76.

³¹ *Wyspy Galapagos i wyprawa na Mount Everest*, BD 126.

³² Por. J. Lacan, *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*, tekst oprac. J.-A. Miller, przeł. J. Waga, Warszawa 2017, s. 241.

³³ *Z kroniki o latającym domu*, BD 416 oraz Kulig, BD 80.

uwolnić. Powraca w obrazach i nadal determinuje pozycję Hauptowego „ja”. Jak zauważa w tym kontekście Lacan: „Ścisła ekwiwalencja między obiektem a ideałem ja w relacji miłosnej jest jednym z najbardziej podstawowych pojęć w dziele Freuda i odnajdujemy ją na każdym kroku”³⁴.

Niemożliwy do rozwiązania na poziomie wyobraźniowym konflikt melancholijny ulega symbolizacji i przeniesiony zostaje do innego rejestru. Posługując się metaforą spirali, Haupt uznaje istnienie szczególnego „przesunięcia” obecnego już w samym myśleniu. Nawet jeśli myśli on tak, jak przyznał, za pomocą obrazów, to i tak okazuje się, że w istocie myślenia odnaleźć można mechanizm uniemożliwiający usunięcie ambiwalencji i zażegnanie konfliktu. Pisanie właśnie staje się próbą symbolizacji, o której wspominał Lacan w kontekście przejścia od rejestru trwogi do rejestru winy. Nosi ono w sobie zarówno cechy powtórzenia, jak i uzupełnienia i odpowiada potrzebie, którą ułaskowiecki autor wyraził w następujący sposób:

Czasem sobie myślę: a jak by to było, gdyby tak cofnąć czas, nawrócić, tak jak się myśli, że można by jeszcze raz rozegrać partię rozpoczętą pod złymi auspicjami? Oczywiście, że jest to absur-dalne i jest to tylko takie pomyślenie³⁵.

Owo pomyślenie nabiera charakteru kompensacyjnego w stosunku do tego, co utracone. Na związek, jaki wspomnienie ma z pisaniem i literaturą, zwraca uwagę sam autor *Pierścienia z papieru*:

Wspomnienie. Wspomnienie, bo już w samym wspomnieniu jest rytm, aliteracja i powtarzanie się rzeczy, więc dudni to jak poemat. Ale do tego potrzeba także czegoś nowego zawsze i ciągle, jakby nas zaboląły wszystkie nagniotki na duszy, jakbyśmy chcieli wypruć się raz z Dejaniry koszuli codzienności. Powtórzenie i nowość. Powtórzenie straszące nudą i nowość przerażająca nowością³⁶.

³⁴ J. Lacan, *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*, s. 242.

³⁵ O Stefci, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach, BD 229.

³⁶ *Fragmety*, BD 435.

O związku powyższym świadczy również taka uwaga: „tu nawiedzały mnie wspomnienia. Potem zacząłem coś pisać”³⁷. Wspomnienia dają początek pisaniu. A przy tym we wspomnieniu jest już struktura pisma, a pisanie czerpie ze wspomnienia oraz nosi już zarówno cechy powtórzenia, jak i nowości, tworzących swoisty – niewolny od ambiwalencji – twórczy spłot. „Czyste” powtórzenie jest jałowe, nudne, nowość natomiast i związana z nią różnica, są dla Haupta przerażające. Straszące powtórzenie i przerażająca nowość wiążą się tutaj z pewnymi aspektami pisma, na które zwrócił uwagę Derrida, piszący o *uzupełnieniu*, będącym nieodłączną cechą pisma. *Uzupełnienie* według autora *O gramatologii* po pierwsze jest nadwyżką obecności (poprzez kumulację), a po drugie ma charakter zastępstwa lub wypełnienia uprzedniego braku obecności:

Uzupełnienie nie jest jedynie władzą dostarczania nieobecnej obecności za pośrednictwem jej obrazu: gdy dostarczamy ją przez upoważnienie znaku, znak trzyma ją na dystans i opanowuje. Obecność ta jest bowiem zarazem upragniona i budzi grozę. Uzupełnienie narusza, a zarazem respektuje zakaz³⁸.

A tym samym pozwala podtrzymywać dialektyczną grę jednoczesnej (i niepełnej) obecności i nieobecności w piśmie. Zakaz w tym przypadku oznacza nieodwracalną utratę, która go w istocie uprawomocnia. Stawką pisania na tak skonstruowanej scenie nie jest już tylko odzyskanie minionego, ale także samo „ja” Haupta, który pisze wszak, że odzyskuje ułamki samego siebie³⁹. Gdzie indziej przekornie dodaje: „okazuje się, że nie umiem opowiedzieć nawet jednej rzeczy”⁴⁰ i zastanawia się, czy to, co „mówi”, jest prawdą:

A nawet kiedy zadam sobie przymus i satysfakcję powiedzenia całej prawdy, to będzie to jak[że] subiektywne, wybór tej prawdy, przecież nie jestem jakimś cudem, wylezie to, tylko pewnie w innej formie. I, dodajmy, pozie⁴¹.

³⁷ *Sur le pont d'Avignon*, BD 161.

³⁸ J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 212.

³⁹ Por. *O Stefcu, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach*, BD 228.

⁴⁰ *Z Łaczczyzny*, BD 633.

⁴¹ *Fragmenty*, BD 430.

Wskazuje tym samym na dodatkową, inną niż próba odzyskania utraconego świata, stawkę własnego pisania. Nosi ono bowiem w tym aspekcie cechy Lacanowskiego mówienia:

Mówienie jest zasadniczo środkiem służącym temu, by zostać uznanym. Istnieje wcześniej niż jakakolwiek rzecz kryjąca się za nim. A przez to jest ambiwalentne i żadną miarą niemożliwe do zgłębienia. Czy to, co ono mówi, to prawda? Czy może fałsz? Jest to miraż⁴².

Pisanie nabiera więc również znaczenia egzystencjalnego. Angażuje wspomnienia i nosi cechy powtórzenia, staje się tym samym historią życia przeżytego i stanowi o swego rodzaju ekonomii zysków i strat. A melancholia zaczyna się wszak od straty. Obrazu dopełnić może to, co o powtórzeniu napisał Søren Kierkegaard, który własną rozprawę temu poświęconą otworzył w następujący sposób:

Od dłuższego czasu i przy różnych okazjach zajmowało mnie pytanie, czy powtórzenie jest możliwe, a także, co wówczas tracimy, a co zyskujemy? W końcu powiedziałem sobie: jedź do Berlina, który już raz zwiedziłeś; tam zobaczysz, czy powtórzenie jest możliwe i co ono znaczy. W domu nie potrafiłem rozwiązać tego zadania. Mówcie, co chcecie, ale jest to bez wątpienia jedno z najważniejszych zadań nowej filozofii. Powtórzenie określa to, co Grecy nazywali „wspomnieniem”. Mówili oni, że wiedza jest wspomnieniem, zaś nowa filozofia twierdzi, że życie to powtórzenie⁴³.

I rzeczywiście: temat powrotu pojawia się wprost w prozie autora *Baskijskiego diabła*, nosi przy tym również cechy powtórzenia. Zatem wraca Haupt do Z., gdzie rodziła się miłość do Panny, wraca do Zakopanego, gdzie po raz ostatni rozmawiał z Elektrą-Nietotą, wraca do Żółkwi (tę widzi już z wojennego dystansu, który sprawia, że miasto jest umarłe, jakby pomniejszone

⁴² J. Lacan, *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*, s. 444.

⁴³ S. Kierkegaard, *Powtórzenie*, przeł. oraz wstępem i przyp. opatrzył B. Świdorski, Warszawa 1992, s. 49. Haupt wspomina o czytaniu Kierkegarda w *O Stefci, o Chaimie Immerglücku i o scytyjskich bransoletkach*, BD 236.

i odległe), czy wreszcie do Krzemieńca, gdzie rozstał się ze szkolną miłością. Żaden z tych powrotów nie przynosi mu satysfakcji, nie da się bowiem powtórzyć przeszłości, ale tylko w *Krzemieńcu*, w tekście opublikowanym w 1937 roku pisarz zdobywa się na stwierdzenie: „nie należy wracać do miejsc”⁴⁴. Takie jednoznaczne stwierdzenie nie jest już możliwe w sytuacji, kiedy do tych miejsc faktycznie wrócić nie można. I tym bardziej wskazuje na uporczywy, ale i melancholijny, charakter Hauptowych literackich powrotów. Jak pisze Dorota Utracka: „Powtarzanie życia w narracji, pozwalające uczynić punktem uwagi dowolny fragment biografii, jest więc afirmacją temporalności jako formy doświadczenia”⁴⁵.

* * *

Na koniec chciałbym nawiązać do zagadnienia pisma i pisania, które nosi zarówno cechy powtórzenia, jak i uzupełnienia, ale które także pozwala na symbolizację pragnienia⁴⁶. Chodzi mianowicie o pewien aspekt związanej z pismem i pisaniem różnicy, na który również zwrócił uwagę Derrida, a który łączy ją z obecnością. Otóż według francuskiego filozofa zarówno obecność, jak i teraźniejszość znaczą poprzez odniesienie do czegoś innego, zwłaszcza do tego, co przeszłe i przyszłe⁴⁷. Sytuacja piszącego sytuuje go w ciągłym ruchu, a scenie pisma nadaje specyficzną dynamikę. Podobnie według Haupta pisanie jest antycypującym odczytywaniem widmowych śladów przeszłości zapisanej w runach, znakach czy symbolach:

⁴⁴ *Krzemieniec*, BD 650. Choćby z powodu tego stwierdzenia Elżbieta Dutka nazywa opisywany przez Haupta Krzemieniec „jednym z «problematycznych» miast”, omawiając przy tym aspekty literackich powrotów Haupta do Krzemieńca. Zob. E. Dutka, *Topografia fascynacji i zdziwienia. Krzemieniec Marii Danilewicz-Zielińskiej i Zygmunta Haupta*, [w:] tejże, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s. 43 i nast.

⁴⁵ D. Utracka, *Intymne przestrzenie pamięci w prozie Zygmunta Haupta*, [w:] *Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel, M. Tramer, Katowice 2006, s. 139.

⁴⁶ Por. P. Panas, *Tożsamość wygnańca. Uwagi o „Zapiskach autobiograficznych” Zygmunta Haupta*, [w:] *Osoba czy tekst?*, red. A. Bielak, Lublin 2015, s. 125. Autor podkreśla znaczenie pragnienia, które pozwala Hauptowi wyjść poza determinujące jego piśmiennictwo relacje z przeszłością i przyszłością.

⁴⁷ Zob. J. Derrida, *Różnica*, przeł. J. Margański, [w:] tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Warszawa 2002, s. 39 i nast.

[...] w miarę jak czas historyczny dochodzi do naszej teraźniejszości, wspina się ku górze wierzchołkowej nieartykułowanych spraw dziejących się w tej właśnie chwili [...]. Ale tu zaczyna przechodzić na powrót w jednostajny pogłos czasu biegnącego w przyszłość – opadająca symetrycznie amplituda, tak samo odchodząca, jak przyszła...⁴⁸.

Teraźniejszość aktualizuje się w ciągłym ruchu, unoszona na równi przez przeszłość i przyszłość. Konsekwencją niejednorodności czasu musi być także niejednorodność osadzonej na nim tożsamości. A jeśli stawką literatury jest życie – a tak właśnie jest w przypadku Haupta – to nie dlatego, że spisuje on literacki testament lub życiorys, ale dlatego, że podejmuje literacką grę, w której – jak chce Kierkegaard – „wiedza jest wspomnieniem” a „życie powtórzeniem”. Haupt pisał o satysfakcji, jaką daje przypomnienie, Freud zauważył natomiast: „wydaje się oczywiste, że powtórzenie, odkrywanie identyczności jest wręcz tożsame ze źródłem rozkoszy”⁴⁹. Nostalgiczne i melancholijne w punkcie wyjścia doświadczenie związane ze stratą (świata młodości, ale i miłości) literatura poddaje powtórzeniu i symbolizacji, które możliwe są wyłącznie pod warunkiem zdrady: identyczność jest bowiem nie-możliwa, a nowość – tak przerażająca dla Haupta – według Freuda „zawsze stanowi warunek przyjemności”⁵⁰.

BIBLIOGRAFIA

- Bieńczyk M., *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 2000.
 Braidotti R., *Poprzez nomadyzm*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6(108), s. 107–127.
 Miłosz Cz., *Noty o wygnaniu*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 46–51.
 Derrida J., *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999.
 Derrida J., *Pozycje*, przeł. A. Dziadek, Bytom 1997.

⁴⁸ Balon, BD 550.

⁴⁹ S. Freud, *Poza zasadą rozkoszy*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, s. 190. Freud pisze tutaj o *Identität*, którą tłumaczyć można również jako tożsamość. Tak też tłumaczy Jerzy Prokopiuk: „[...] rzuca się w oczy to, że samo powtarzanie, odnajdywanie tożsamości [wyróżnienie – M.Z.] jest źródłem przyjemności”. Por. S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1994, s. 33.

⁵⁰ S. Freud, *Poza zasadą rozkoszy*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, s. 190.

- Derrida J., *Różnia*, przeł. J. Margański, [w:] tegoż, *Marginesy filozofii*, przeł. A. Dziadek, J. Margański, P. Pieniążek, Warszawa 2002, s. 29–56.
- Dutka E., *Topografia fascynacji i zdziwienia. Krzemieniec Marii Danilewicz Zielińskiej i Zygmunta Haupta*, [w:] tejże, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s. 17–57.
- Freud S., *Poza zasadą rozkoszy*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 161–215.
- Freud S., *Żaloba i melancholia*, [w:] tegoż, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 145–159.
- Haupt Z., *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył A. Madyda, wstęp A. Stasiuk, Wołowiec 2016.
- Haupt Z., *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, zebrał, opracował i notą edytorską opatrzył A. Madyda, Toruń 2018.
- Jaworski M., *Problematyka modernizmu europejskiego w twórczości Zygmunta Haupta*, [w:] *Pamięć modernizmu*, red. M. Gorczyński, M. Mordarska, Wrocław 2011, s. 143–154.
- Jentys M., *Myślenie musi być cienkie. O prozie Zygmunta Haupta*, [w:] tejże, *I światłem być, i żrenicą. Szkice o literaturze*, Warszawa 1990, s. 77–86.
- Kierkegaard S., *Powtórzenie*, przeł. oraz wstępem i przyp. opatrzył B. Świderski, Warszawa 1992.
- Lacan J., *Imiona-Ojca*, przekł. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara i in., Warszawa 2015.
- Lacan J., *Seminarium I. Pisma techniczne Freuda*, tekst opracował J.-A. Miller, przekł. J. Waga, Warszawa 2017.
- Madyda A., *Haupt. Monografia*, Toruń 2012.
- Markowski M.P., *Życie na miarę literatury*, Kraków 2009.
- Mizerkiewicz T., „Ale będę, ale będę”. *Proza Zygmunta Haupta a nowoczesna kultura obecności*, [w:] tegoż, *Po tamtej stronie tekstów. Literatura polska a nowoczesna kultura obecności*, Poznań 2013, s. 177–232.
- Niewiadomski A., *Jeden jest zawsze ostrzem. Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*, Lublin 2015.
- Panas P., *Tożsamość wygnańca. Uwagi o „Zapiskach autobiograficznych” Zygmunta Haupta*, [w:] *Osoba czy tekst?*, red. A. Bielak, Lublin 2015, s. 119–130.
- Starobinski J., *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2017.
- Stempowski J., *List do Zygmunta Haupta*, [w:] tegoż, *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, wybrał, oprac. i posłowiem opatrzył A.S. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 314–317.

- Utracka D., *Intymne przestrzenie pamięci w prozie Zygmunta Haupta*, [w:] *Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel, M. Tramer, Katowice 2006, s. 138–154.
- Wierzejska J., *Retoryczna interpretacja autobiograficzna. Na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*, Warszawa 2012.
- Wittlin J., *Mój Lwów*, Wrocław 2017.

SUMMARY

The presented article attempts to indicate those places in Zygmunt Haupt's prose, which show its melancholic structure according to the theory proposed by Sigmund Freud. Such reading allows us to place the imagined author's "I" in a world marked by loss and decay. The ambivalence towards this world is expressed in the longing and guilt that come to light, especially in the memories of the lost love. The stories contained in the volume of the *Basque Devil* not only describe the world of the author's youth but represent a literary attempt – unsuccessful in result – to imaginary return. It is both understanding as much as giving meaning that is at stake when reconsidering the present in the literary game of presence and absence.

Michał Zajęc – doktorant na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, obronił pracę magisterską poświęconą dekonstrukcji Jacquesa Derridy, jego zainteresowania skupiają się także wokół twórczości Andrzeja Stasiuka oraz Europy Środkowej. Przygotowuje pracę doktorską poświęconą nowoczesnej podmiotowości w prozie Zygmunta Haupta. Publikował w „Ruchu Literackim”, „Tematach i Kontekstach”, „Kontekstach Kultury”, a także w pracach zbiorowych.
ORCID: 0000-0001-9096-8258
