

Teksty Drugie 1991, 1-2 , s. 109-125



CENTRUM
HUMANISTYKI
CYFROWEJ

W stronę Haupta

Krzysztof Rutkowski

Krzysztof Rutkowski

W stronę Haupta

Lasy czarowne i przepastne

Ciągną, lecz przyrzeczenia własne

Każą mi w drogę iść, nim zasnę.

Każą mi w drogę iść, nim zasnę.¹

[...] właśnie w tej chwili w pałacu księcia Gilberta de Guermantes usłyszałem jeszcze krok moich rodziców odprowadzających pana Swanna, usłyszałem dźwięk odskakujący, żelazisty, niestrudzony, krzykliwy i chłodny dzwoneczka, który zwiastował, że nareszcie pan Swann poszedł i mama przyjdzie na górę, usłyszałem bezpośrednio, chociaż dźwięki te mieściły się tak daleko w przeszłości.

1. Dlaczego twórczość Zygmunta Haupta wnika w pamięć tak opornie? Może dlatego, że jego pisanie pozostaje w polskiej literaturze zupełnie osobne, niemalże bez precedensu, bliżej mu do Prousta i Czechowa, niż... no właśnie, do kogo? Może jest ono po prostu **z a t r u d n e**? „Za nowy kąt patrzenia, za swój język, swoje pismo pisarz musi płacić ciężkie myto” — pisał Józef Czapski w szkicu *O Hauptcie*², w tekście tajemniczym, do którego wróć.

¹ R. Frost *Przystanąwszy pod lasem w zimowy wieczór*, przeł. Z. Haupt, „Tematy” nr 2, Nowy Jork 1962.

² J. Czapski *O Hauptcie*, „Kultura” nr 10, Paryż 1963, przedr. w: *Tumult i widma*, Paryż 1981, Instytut Literacki, s. 277–284.

A może napisał z a m a ł o? Dwa tomy opowiadań: *Pierścień z papieru*³, oraz *Szpica. Opowiadania. Warianty. Szkice*⁴. Dwie książki, archiwa⁵, przedwojenne próby rozproszone w polskiej prasie, przekłady poezji w nowojorskich „Tematach” i londyńskich „Wiadomościach”, rysunki i reportaże w „Polsce Walczącej”, obrazy, co jeszcze?

Haupt nie z tych, co to książek całą bibliotekę napisali, ale wystarczy zajrzeć do wydanych tomów, by zauważyć intensywność, wirowanie sensu i zgęszczenia, które innym starczyłyby na sześciograniastą trylogię. O tym wiedziano od dawna, więc czemu?

Może nie potrafił się *s'imposer*, jak mówią Francuzi, narzucić, wepchnąć, wmaślić, zrobić, dać zrobić. Haupt nie miał na pewno cudownej bezczelności Gombrowicza. Nadeau w filmie Andrzeja Wolskiego *Ja, Gombrowicz*:

zaczął popisywać się. Popisywał się zajadle, naprawdę. Zamięczał nas: [...] więc Robbe-Grillet — zero, Nathalie Sarraute — bez znaczenia, w ogóle nikt się nie liczy. Zawsze w podtekście: „oprócz mnie”. „Ja”: ja byłem pierwszym egzystencjalistą, ja odkryłem powieść nowoczesną zanim jeszcze powstała itd. Spostrzegł jednak, że to zaczęło mnie w końcu... i wtedy zapytał: „Co pan o mnie właściwie myśli?” Więc mu odpowiedziałem: „pan mnie drażni, ale pan mnie drażni...”.

Ani wdowia lokomotywa nie wciągała lary jego papierów na Olimp, pryszcząc i strzykając z uporem po drodze, ani nie kręcił korbą w salonowych maglach, zanim panika poniosła go „jak pijaka, by zataczać się pomiędzy ścianami świata”.

Odmieniec. A Polak. Po polsku pisał: w latach czterdziestych i wczesnych pięćdziesiątych, i sześćdziesiątych, i do połowy epoki dobrego Gierka (słyszał o nim, podobnie jak o socrealizmie i małej stabilizacji), pisał tak, że nie sposób go w nic wcisnąć: ani w odwilże, ani w zamrozy, ani w zniewolenia umysłu, ani w rozwolnienia wyobraźni, ani w wizje, ani w równania, ani w pogroźki, ani w porachunki, nie pasuje do niczego. Wtedy, i dzisiaj też.

³ Z. Haupt *Pierścień z papieru*, Paryż 1963, Instytut Literacki, [dalej: Pzp].

⁴ Z. Haupt *Szpica. Opowiadania. Warianty. Szkice*, Paryż 1989, Instytut Literacki, [dalej: Sz].

⁵ W bibliotece Uniwersytetu Stanford w Kalifornii znajdują się archiwa Haupta — między innymi korespondencja z Marią i Józefem Czapskimi, Jerzym Giedroyciem, Józefem Wittlinem, Kazimierzem Wierzyńskim, Tymonem Terleckim, Teodorem Parnickim, Janem Lebensteinem oraz Jerzym Stempowskim (por. wstęp Renaty Górczyńskiej do *Szpicy*).

Najłatwiej go wpakować w „problematykę kresową”, bo to bardzo *à la mode*. Mówią, że bez Wilna nici z literatury polskiej, a jak babka pisarza nie była wielkim rabinem co najmniej Grodna, to pisarz po Krakowskim Przedmieściu ze wstydu przemyka się chyłkiem. Tylko że Haupt w kresowość do końca wcisnąć się nie daje: rzeczywiście — niektóre sceny w jego opowiadaniach rozgrywają się na rodzinnym Podolu; prawda — akcja niektórych nowel Maupassanta toczy się w domowej Normandii (René Dumesnil napisał o tym pasjonującą książkę), to wszystko. Obecność „kraju lat dzieciennych” w twórczości Haupta, która tak pociągała Czapskiego i Stempowskiego, wiąże się z prywatnymi mitologiami, zbiorowymi przesłaniami podświadomości i swoistą filozofią czasu, bo „ranny szczebiot ptaków niecierpliwł Franciszkę”.

2. Zaczęło się od nagrody literackiej „Kultury”, zanim jeszcze *Pierścień z papieru* wyszedł spod prasy. W jury zasiadali: Jerzy Giedroyc, Konstanty Jeleński i Jerzy Stempowski, który stwierdził w uzasadnieniu:

Piéro [Haupta] żłobi sobie własną drogę, całkowicie obojętną dla teorii, szkół, manier literackich naszego czasu. Słowa jego zająbiają się o siebie w sposób tylko jemu właściwy, i dla którego próżno byłoby szukać wzorów. Utwory Haupta nie mieszczą się w tradycyjnych formach i uchylają od klasyfikacji [...]. Związki między literaturą i malarstwem — od Owidiusza i Boccaccia do naturalistów i abstrakcjonistów — są znane. Rzadko jednak wydają się równie bliskie jak w prozie Haupta. Mówi o tym zarówno jej statyczność jak i jej *mimesis*, dokładne przyleganie do obserwowanej rzeczywistości [...]. Aby wszystko to przed czytelnikiem ustawić, posługuje się często — jak Rabelais i Joyce — techniką wyliczenia. Każda z jego postaci wygląda na portret, o którym Vasari powiedziałby: *comme vivo*.

Stempowski zauważył ponadto, że obecność realiów w prozie Haupta przypomina sztukę naturalistów, ciekawe skojarzenie, bo Haupt rzeczywiście lubił polowania z Maupassantem. Metoda Haupta przypomina malarstwo plenerowe, „któremu sam proceder tłumaczenia widzianych zjawisk na mowę farb dostarcza potrzebnego dystansu”. Artykuł Stempowskiego ukazał się w styczniowym numerze „Kultury” z 1963 roku. W numerze październikowym Józef Czapski opublikował wspomniany już szkic o Hauptcie. Tajemniczy dlatego, że mówiący wiele o malarstwie, mało o literaturze:

Artysta, który jak Bresdin dotarł w sobie do przeżyć osobliwych i szuka dla nich wyrazu, który draży myśl swoją czy wzrok swoją, musi przeżyć jakąś „małą śmierć”, musi stworzyć swój język form i tym samym stwarzać wrażenie niezdarności.

Czapski pisał o Bresdinie oskarżanym o nieporadność, o Cézannie, którego podobno Jacques–Emile Blanche, przyjaciel Prousta, usprawiedliwiał, „że chociaż źle rysuje, to mimo wszystko...”, o Grassecie, który po przeczytaniu *W stronę Swanna* miał oznajmić, że jeśli Proust przez pierwszych 40 stron opowiada jak bohater nie może zasnąć, to żaden czytelnik tego nie wytrzyma. Pisał o malarzach i o Prouście, chcąc pisać o Haupcie, by wyjaśnić na czym polega tajemnica *Pierścienia z papieru*: niby artysta ma trudności z rysunkiem, znaczy tu: z *écriture*, a przecież odślania nową prawdę o świecie.

Baudelaire o Bresdinie (powtarzam za Czapskim piszącym o Haupcie): „Nie wiem, czy ten człowiek ma talent, ale ma na pewno geniusz”.

3. 11 stycznia 1966 roku Jerzy Stempowski pisał do Zygmunta Haupta:

Jako malarz o wyobraźni bardziej statycznej, wywołuje Pan z pamięci oddzielne obrazy, nie zajmując się układaniem ich w serie ciągłe. Magię tę znał Petrarca. Wszystkie miejsca pobytu opisał jak gdyby w ćwiczeniach topograficznych. Jego łacińskie listy zawierają dziesiątki takich dokładnych opisów [...]. Literatura jest dziś wybitnie omfaloskopiczna, brak jej wizji świata zewnętrznego. Dostojewski, który tyle lat jeździł koleją, nie wspomina nigdzie, aby widział coś z okna wagonu. [...] Przez pół wieku Dostojewski był ulubioną lekturą elity europejskiej i od niego zaczęła się omfaloskopia w literaturze. Zabieram się właśnie do czytania *Memoire sur les perceptions obscures* Maine de Birana, aby zobaczyć jak wyglądały początki introspekcji w czasach Napoleona.

W tej perspektywie Pańskie opowiadania są rewelacją. Przynoszą ponowne odkrycie magii Petrarci.

Stempowski, zgodnie ze zwyczajem, pozacierał ślady. Pamiętał przecież, że Dostojewski w pierwszym rozdziale *Idioty* napisał o pociągu z Warszawy podjeżdżającym koło dziewiątej rano do Petersburga i o oknach wagonu wypełnionych szczelnie mgłą. Wiedział, że Dostojewski widział mgłę, a nie „nic”.

A grzech omfaloskopii? Słowo pochodzi od *omphalos*, czyli pępek, centrum. Nazywano tak półokrągły kamień w świątyni Apollina, uważany za środek ziemi, wypukłość na dnie czary (bez uchwytu ni podstawy) używanej do celów kulturowych: picia wina lub trucizny, albo guz na tarczy. Wiadomo, Stempowski nie lubił pisarzy wsobnych. Kiedy pisał:

Świat wyobraźni wysnuty z patrzenia we własny pępek jest z natury swej ograniczony. Zamykanie się w nim nie jest dla nikogo rzeczą bezpieczną. Pies, gdy przestaje obserwować otaczające go przedmioty, zaczyna wyc. Literatura obecna pełna jest skomlenia i wycia

— bardziej miał może na myśli Gombrowicza niż Dostojewskiego. Za co chwali Haupta? Za poszanowanie szczegółu? Przecież trudno o przykład bardziej niż Hauptowskie „introwertycznych” opowiadań i bardziej „międzyludzkiej” analizy zachowań niż u Dostojewskiego.

Należy zatem przypuszczać, że Stempowski myślał nie o pępku, lecz kamieniu Apollina, zworniku skupiającym siły niebieskie i otchłanne, skoro zapowiadał czytanie Maine de Birana, tego „Prousta *avant la lettre*” (Czapski), manewrującego ze zrzecznością maga lustrem wewnętrznym, by wystawić światu gigantyczny remanent. Chociaż wtedy nie nazwałby Haupta „malarzem statycznej wyobraźni”, ponieważ w jego prozie dzieje się więcej niż w filmach Hitchcocka nawet wtedy, gdy pozornie nie dzieje się nic.

4. Zygmunt Haupt, syn Ludwika i Albiny z domu Mazurek, urodził się 5 marca 1907 roku w Ułaskowicach nad Seretem w powiecie Czortków, w województwie tarnopolskim. Ułaskowice leżą w trójkącie: Czortków — Śniatyń — Kamieniec Podolski. Ojciec był inspektorem szkolnym, matka — nauczycielką.

Zygmunt Haupt chodził najpierw do szkoły podstawowej w Tarnopolu, później do gimnazjum w Jarosławiu. W roku 1924 ukończył Państwowe Gimnazjum im. Kopernika we Lwowie. Był uczniem wszechstronnie uzdolnionym, zdał maturę z wyróżnieniem. Pod wpływem ojca rozpoczął studia na wydziale inżynieryjnym Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Po roku zapisał się na architekturę. Po śmierci ojca (1928) wyjechał na dwuletnie studia urbanistyczne do Paryża, przeznaczony na opłacenie kosztów pobytu część odziedziczony majątku. We Francji chętniej malował, niż bywał na wykładach.

Po powrocie do Polski miał się różnych zajęć. Malował stacje Męki Pańskiej w wiejskim kościele i rysował do „Gazety Ludowej”. Pewnego razu — jak twierdzi syn pisarza, Arthur Haupt — pojawiwszy się w redakcji usłyszał, że nie ma żadnego artykułu do zilustrowania. Oświadczył więc, że sam coś napisze i własnoręcznie sporządzi odpowiedni rysunek. Jak powiedział, tak zrobił.

W latach trzydziestych powołano go do wojska. Służył w kawalerii i artylerii zmotoryzowanej. W cywilu parał się projektowaniem na zlecenie, malowaniem, pisanem, alpinizmem, jazdą konną, polowaniami, graniem w amatorskich przedstawieniach teatralnych.

W maju 1939 otrzymał kartę mobilizacyjną. Walczył w stopniu podporucznika na terenie województw południowo-wschodnich w brygadzie artylerii zmotoryzowanej. Po najeździe sowieckim jego oddział na szczęście broni nie złożył: ponad 150 żołnierzy i oficerów — wśród nich Haupt — przedostało się na Węgry. Ucieczka z obozu internowania, obozy szkoleniowe Armii Polskiej we Francji, niemiecki kocioł pod Dunkierką, ewakuacja „Batorym” do Anglii. Służba w szkockim Gosford, potem Londyn, współpraca z Antonim Słonimskim, redaktorem „Nowej Polski” i Mieczysławem Grydzewskim, redaktorem „Wiadomości”.

W czerwcu 1944 roku na przyjęciu u Cory Sanders Hodgson, siostry brytyjskiego ministra do spraw Polski, Zygmunt Haupt poznał Amerykankę Edith Norris, pracownicę Czerwonego Krzyża. Pobrali się w Kościele Polskim w Londynie. Po demobilizacji (1946) Hauptowie wyjechali na stałe do Ameryki: najpierw mieszkali w rodzinnym mieście Edith Norris — Nowym Orleanie, w roku 1951, gdy Zygmunt Haupt zaczął pracować w „Głosie Ameryki”, przenieśli się do Nowego Jorku. W 1958 przeprowadzili się do Waszyngtonu, gdzie Haupt redagował nowo powstałe pismo „Ameryka”. Drukował też po angielsku w amerykańskich, dość elitarnych czasopismach: „Accent”, „Nassau Review”, „Furioso”, „The Paris Review”, „New Directions”. Tłumaczył. Malował. Pisał opowiadania do „Kultury” i „Wiadomości”. Osiem lat po nagrodzie „Kultury”, otrzymał nagrodę literacką Fundacji im. Kościelskich.

10 maja 1975 roku dostał w nocy jednoczesnego wylewu krwi do mózgu i zawału serca. Zmarł w szpitalu Winchester w stanie Wirginia. Spoczywa na cmentarzu Metairie w Nowym Orleanie.

Ryszard Mossin, długoletni pracownik radia Wolna Europa i Głosu Ameryki nagrał na kasecie, do specjalnego programu poświęconego twórczości Haupta (RWE, październik 1989), wspomnienie o przyjaciołu. Oto jego fragmenty:

Bliższą znajomość z Zygmuntem Hauptem zawarłem wtedy, gdy sam rozpocząłem pracę w Głosie Ameryki w Waszyngtonie. Zygmunt okazał się wspaniałym gawędziarzem: opowiadał o Lwowie, o tamtejszym środowisku, o artystach i pisarzach. Był oryginałem. Mało przejmował się bieżącą pracą: radiową i redakcyjną w piśmie „Ameryka”. Uważał tę pracę po prostu za zło konieczne, by zdobyć niezbędne środki utrzymania na pisanie, malowanie i przede wszystkim czytanie.

Zygmunt Haupt uważał, że lepiej jest czasami mniej zarabiać, albo w ogóle nic, przejść na wczesną emeryturę, siedzieć na farmie, pisać i przede wszystkim czytać i czytać.

Gdy złożył podanie o pożyczkę w banku i stwierdził, że chce kupić konia, wywołał sensację i popłoch. Myślano, że klient zwariował [...].

Pamiętam, że gdy jechałem do Meksyku, Zygmunt prosił o przekazanie ukłonów Parnickiemu. Nasłuchałem się od Parnickiego opowiadań o Hauptcie jako oryginalne, a Zygmunt mówił dokładnie to samo o Parnickim.

Wiadomość o przyznaniu mu nagrody „Kultury” przyjął jako coś normalnego, my natomiast byliśmy raczej zaskoczeni.

5. Długa cisza. Do 1981 roku. Konstanty Jeleński w odpowiedzi na zaproszenie Romana Zimanda, współorganizatora warszawskiej konferencji „Literatura źle obecna”, napisał:

W liście Pańskim nie widzę u l u b i o n y c h przeze mnie pisarzy emigracyjnych [...]: Czesława Straszewicza (*Turyści z bocianich gniazd* — najlepsza chyba powieść o Polakach — kraj i emigracja) oraz Zygmunta Haupta: najlepszego artysty prozy emigracyjnej (przewyższa o głowę swym *Wolyniem* [co Jeleński miał na myśli? Książki pod takim tytułem Haupt nie napisał. Prawdopodobnie chciał tak nazwać drugi tom opowiadań przygotowywanych dla Instytutu Literackiego. Śmierć pokrzyżowała plany] reklamowanego Józefa Mackiewicza).

Z tą prozą spotkałem się dzięki Jeleńskiemu. Po moim artykule: *Zygmunt Haupt: władca słów i pierścieni*, zamieszczonym w „Kontakcie” (1986), Józef Czapski przesłał list wyrażający nadzieję, iż może wreszcie nadszedł czas, że młodzi zainteresują się „stroną Haupta”. Dwadzieścia trzy lata wcześniej pisał w „Kulturze”:

Rozanow notuje w swym dzienniku, że dobrze już jest, jeżeli pisarz ma jednego, paru najwyżej, p r a w d z i w y c h czytelników, że gdy pisząc nagle pod takim czy innym naciskiem, czy wprost w chwili słabości, decyduje się jedno słowo zmienić, uczytelnić, „wtedy twój jedyny czytelnik odkłada książkę i więcej do niej nie wraca”.

Nie chodzi bynajmniej o kult ciemności, ani o odcinanie się w więzy z kości słoniowej, jego słowo to jedynie okno artysty w świat. Nie dotrze on inaczej ani do siebie, ani do czytelnika i nie osiągnie tej wolności dojrzałej, którą jest przepojona niezwykła książka Haupta *Pierścień z papieru*.

Marek Tomaszewski w artykule: *L'image de confins chez les romanciers emigres: Czesław Miłosz, Józef Mackiewicz, Zygmunt Haupt, Włodzimierz Odojewski* (1988) pisze:

Obszar tematyczny Haupta rozpościera się między toponimią i medytacją egzystencjalną. Jego proza czerpie z żywych źródeł gawędy szlacheckiej, wyzyskuje estetykę barokową: kontrasty, antytezy, liczne enumeracje tworzące zaskakujące obrazy [...]. Haupt uprawia „sztukę przebłysku”, grę światel, półcieni, lustrzanych odbić i powidoków. Nadmiar ujawnia wielość stanów rzeczy. Podobnie jak u Céline'a, rozrzutność rzeczy tłumaczy ludzkie istnienie. Styl Haupta jawi się w nieciągłościach mówiących o tym, że świata chyba nigdy nie da się do końca opowiedzieć.

W 1989 ukazał się nakładem Instytutu Literackiego w Paryżu tom *Szpica*, zbiór opowiadań Haupta rozproszonych po czasopismach, w opracowaniu Renaty Gorczyńskiej. „Kultura” (czerwiec 1990) wydrukowała nieznane opowiadanie Haupta *Cyrk. Pierwszy dzień wojny*. To wszystko, na razie.

6. Zygmunta Haupta interesuje, więcej nawet: pochłania związek pomiędzy rzeczą i czasem, czyli mówiąc inaczej — zjawisko pamięci: trwanie i przemijanie. W tym sensie jego twórczość dotyczy podstawowych przesłanek egzystencji. Jest ono prawdziwie filozoficzne, chociaż związane z konkretem siecią intymnych związków. Wyprawa w stronę pamięci, czyli rozsupływanie i zawiązywanie na nowo połączeń między bytem i czasem, nie ogranicza się u niego do najszlachetniej nawet pojętych partykularyzmów: nostalgii za Podolem, domem rodzinnym, utraconym rajem dzieciństwa itd. Haupta fascynuje nieustanny dramat zmiany spostrzeżenia we wspomnienie, niemalże geologicznego nakładania się głosów z przeszłości, czyli spektakl pojawiania się i niknięcia, poślizgu słów, nazywających rzecz zawsze nie tak, jak by się chciało, bo zawsze za późno wobec stanu rzeczy. W tym sensie pisanie Haupta ma „charakter uniwersalny”, jak zwykła mawiać moja pani od łaciny o odach Horacego.

Haupt rzuca wyzwanie. Natarczywe, niecierpliwe, na granicy bluźnierstwa i inkantacji mistagoga. Napisał inwokację do powiatu latyczowskiego, wtrącając się do sporu Mickiewicza z Krasińskim o *Pana Tadeusza*, ale napisał też inwokację do świata, nieobjętą ziemię zestawiając z truchłem, w porządku miłym barokowym artystom, malującym polichromie w klasztornym refektarzu Cnotliwych Panien Benedyktynek Przemyskich:

Odkryj się, świecie, pokaż swą twarz położoną na płask, otwartą do nieba, zakisłą wodą, rogatą od gór, strączastą od dróg. Przyjdzie noc i zaciągnie na cię zasłonę jak prześcieradło zaciągnięte na zwłoki w tęczę kanciaste. Tylko księżyc odbije się w wodach jak w pieniążkach położonych na przymkniętych powiekach trupa. Potem przyjdzie dzień jak posługacz prosekatorium. Kto cię opisze i kto cię nazwie, i kto jeszcze raz skłamię o tobie? Kto znowu zaludni cię bogami, którzy rodzą się pośród ciebie jak wszy w szwach nieschludnych koszuli? Czemu pozwalasz, ażeby liszaje czasu zarastały i plamiły twą głupią regularność i pustkę kuli? A mogłeś być jak perła kałakucka, zawieszona w welonach mlecznej drogi. A mogłeś być jak „światy”, wyciągnięte niezgrabnymi nożycami chłopki z poświęconego oplatka i zawieszona u belki pod sufitem. A wybrałeś sobie właśnie mnie, wybrałeś, upodobałeś sobie we mnie, zdałeś się na moją łaskę i nielaskę. Wydało się, że będę na cię chuchał i dmuchał jak na wielki cymes, ale zapadłem

się sam w sobie i nie stać mnie więcej na podtrzymywanie ciebie. Świecie! Świecie! [*Światy. Wstęp do dłuższej historii*, w: Sz, s. 157].

Haupt wyzywa na pojedynek sposoby nazywania świata w inwokacji upersonifikowanej do granic estetycznej przyzwoitości. W opowiadaniu *El Pelele* (Sz, s. 131–132) zastanawia się nad tajemniczymi siłami, które każą mu powtarzać anegdoty, szukać porównań, paraleli — słowem szperać w słowie. Na pewno chodzi o prawdę wyrażaną przez sztukę, stojącą zawsze na pograniczu ułudy, mizdrzenia się i udawania:

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.

Jedyną miarą prawdy o świecie jest dla Haupta jako artysty udałe zmyślenie. Pomost „jak — gdyby”, arka *Als — Ob*, która w niemieckim, w nierzeczywistych zdaniach porównawczych z koniunktywem, spina rzecz ze słowem za pomocą „tak jakby”.

Skąd u Haupta Hans Vaihinger? Ten wielki kantysta, obie *Krytyki* znał całe na pamięć. Wydawało się, że pisał wyłącznie komentarze do *Krytyki czystego rozumu*, same przypisy do dwóch przedmów i wstępu zajęły kilka opasłych tomów. Vaihinger, gdy miał 59 lat i oślepl, ogłosił pracę gotową już 30 lat wcześniej: *Die Philosophie des Als Ob*, biblię fikcjonalizmu.

Twierdził, że prawda i rzeczywistość są przepełnione fikcjami, ale fikcje są konieczne i mają ważną rolę do spełnienia. Gdy ją spełnią, odpadają od rzeczywistości jak skorupy od cebuli. Wszystkie fikcje są nietrwałe, a ponieważ wszelkie systemy i teorie naukowe należą do obszaru fikcji, więc Ptolemeuszowska wizja kręgów niebieskich nie jest mniej prawdziwa od Kopernikańskiej, a fizyka Einsteina nieprawdziwsza od teorii Newtona. Prawda składa się z potrzebnych fałszów — tak twierdził Nietzsche, tak pisał Vaihinger:

Co zwykle zwiemy prawdą, mianowicie świat wyobrażeń zgodny ze światem zewnętrznym, jest tylko celowym błędem. Całe ujęcie tego, co postrzegamy, jest subiektywne; to, co subiektywne, jest fikcyjne; co fikcyjne, jest nieprawdziwe, a co nieprawdziwe, jest błędem [*Prawo rozwoju wyobrażeń o rzeczywistości*, tłum. K. Wojtowicz; *Filozofia Nietzschego*, tłum. K. Twardowski].

Z tego wynika logicznie, że granica między prawdą i fałszem jest płynna. Gorzej: rzeczywistość nie tylko/ przepełniają fikcje, ale bez fikcji nie może ona w ogóle istnieć, bo gdyby ich zabrakło, pozostałyby tylko

wrażenia. Potężna i potrzebna jest fikcja języka, bo przez nią da się wyrażać rzeczywistość „jak gdyby”, *Als — Ob*. Wielką jest sztuką sztucznie wysłowić fikcję, udanie zamienić w udałość.

Haupt nie „daje sobie rady z proporcjami” i kiedy leci małym samolotem Henri Busha nad Fort Pike, cieśniną Chef Manteur, przez którą otwiera się dostęp do jeziora Champlain, a ostre trawy bagien układają się w plamy szarobrudnozielone, to widzi skórę jaszczura:

Może w ten sposób płacę za przyzwyczajenie i nawyk brania świata jako vaihingerowskiego „*als — ob*”, za to, że nauczyłem się żyć abstrakcjami i wymysłami i 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 nieprzemierzone mnóstwo słów, idiomów, dziwolągów, porzekadeł, zawołań, skrótów, szablonów, schematów, niedomówień, dwuznaczników, komunałów, paliatywów, eufemizmów, pleonazmów, określeń „bez ogródek”, hasel i jeszcze słów i trafnych i pomyślnych sądów, przenośni, artystycznych szczudeł, rymów, aliteracji i innych i innych [*Henry Bush i jego samolot*, w: *Pzp*, s. 213–214].

Więc Vaihinger u Haupta, by zaznaczyć upór ogarniania rzeczywistości przez fikcję wyrafinowanej sztuki słowa? Tak sztucznej, że aż celnej? Na analizę każdego z jego opowiadań można by poświęcić z pożytkiem osobne zajęcia z poetyki. Pytać dlaczego każe prowadzić Stefcie „poprzez froterowane firmamenty posadzek, fornirowane floresy mebli, fryturę faszerowań kuchennych, fioritury fryzur modnych, fatamorgany firanek sypialnych...”.

Pytać o związek dyskretnego, dumnego, zakłopotanego, miłośnego, niespokojnego, lepkiego, zawilgłego, zatkanego od wzruszenia spojżenia rodziców za szesnastoletnim jedynakiem w Szymbarku–Bysztrzyca z tytułem opowiadania: *Meine Liebe Mutter, sei stolz Ich trage die Fahne* oraz krzakiem kaliny nad mogiłą siedemnastoletniego Niemca. Pytać o sąsiedztwo tego tekstu z następnym, z *Madrygalem dla Anusi*, ze sportowym butem opieranym przez dziewczę o rurę w barze, albo cuchem legowiska po górskim pastuchu w Gorganach, itd. Może to i kiedyś zrobię, chociaż raczej wątpię...

Udała sztuczność u Haupta, z ducha vaihingerowskiego fikcjonalizmu, pozwala ujrzeć tę samą ścianę słońca załamaną w rogu zewnętrznego muru, a odsłaniany przez Franciszkę

letni dzień zdaje się równie umarły, równie odwieczny, co wspaniała i tysiącletnia mumia, którą by nasza stara służąca ostrożnie odwijiała ze wszystkich gizeł, zanim ją ukaże z balsamowaną w jej złotej szacie.

To dużo, ale jest i druga strona medalu: Haupt tę udałość i wyteżony artyzm bez przerwy niszczy.

7. Bo zauważmy: opowiadania Haupta są opowiadane wprost, w podstawowym i pierwotnym sensie tego słowa, to znaczy, że są mówione do kogoś, są gadaniem, gawędą, gędźbą. Występują w nich konstrukcje charakterystyczne tylko dla żywej rozmowy, ciągle pokazywanie palcem i kuksania w bok, szarpania za ramię w pośpiechu, niecierpliwie kogoś, kto stoi obok i spogląda na to samo, by ten inny w zasięgu ramienia i głosu nie przegapił rzeczy godnej trafienia jeśli nie słowem (bo zbyt wolne), to chociażby znaczącym gestem. Stąd ciągle wskazywania i wykrzyknienia „to” i „tu”; „no, no”; „a, aha”; składnia niekiedy podziurawiona anakolutami, mocno rozpuszczona przez codzienne gatunki mowy (nie należy ich mylić z niestarannościami redakcyjnymi, szczególnie dotkliwymi w *Szpicy*, którym na szczęście nie udaje się rozmazać prozy Haupta).

Haupt jako pierwszy, wyprzedzając doświadczenia Mirona Białoszewskiego czynione w innym miejscu i o innej dobie, wprowadził do literatury polskiej całe pokłady codziennych gatunków mowy w stopniu tak poważnym, że musiały one rozsadzić literacki gatunek opowiadania od środka.

Ale z drugiej strony opowiadania Haupta są w ogromnym stopniu „nadorganizowane”, co charakteryzuje wyłącznie teksty poetyckie. Konstrukcja poszczególnych opowieści oraz ich układ w tomie *Pierścień z papieru* (układ *Szpicy*, uczyniony nie przez autora, wydaje się lekkomyślny), prowadzi w stronę kompozycji... muzycznych: niektóre motywy, postacie, słowa, części słów powracają w nowych wariantach znaczeniowych, w następnych akapitach lub następnych tekstach: jako echo, refren, dysonans, powidok.

Zygmunt Haupt świadom swej sztuki wymierzonej przeciwko sztuczności, wyliczył i wskazał sposoby „nadorganizowania” własnych tekstów we wspomnianym już opowiadaniu *El Pelele*, które równie dobrze mogłoby nosić tytuł: *Co to jest sztuka?* Stosował je rygorystycznie wzorem dawnych mistrzów. Wypada dodać, że o ile poetycki fundament prozy Haupta nie budzi najmniejszej wątpliwości, to pomysł Renaty Górczyńskiej (zob. wstęp do *Szpicy*), by dzielić jego frazę na wersy, nieuchronnie trąci humorem zeszytów z „Przekroju”.

Napięciu pomiędzy zgrzebnością gędzby i poetycką nadorganizacją tekstu towarzyszy u Haupta — na innym poziomie — kolejny paradoks: przekleństwo fragmentu jawi się jako odwrotna strona pokusy całości. Zygmunt Haupt chciałby opowiedzieć całość świata, a skazany jest na fragment i zestawianie urywków, ciągle niezwieńczenie. Dlaczego?

8. Nagromadzenie różnych zaimków wskazujących, np. „to”; partykuł w rodzaju „no”; spójników: „ale”, „więc”, „bo”, „a”; wykrzykników: „acha!” jest u Haupta naprawdę uderzające. Od nich rozpoczynają się często poszczególne wypowiedzi i akapity, przetykają tkanę zdań wbrew — uczono mnie tak w szkole — podstawowym wymaganiom dobrego, a choćby tylko poprawnego stylu polszczyzny pisanej. Oto kilka przykładów (podkreślenia pochodzą od autora szkicu):

Z nowym żywiołem to jest bardzo dziwnie spotkać się. Na samym początku to nie jest jeszcze taką rewelacją i zaskoczeniem jakby się wydawało [*Kawaler z morskiej pianki*, w: *Pzp*, s. 194].

Trochę to było przy ziemi podbudowane paroma głazami i kamieniami i było to najbardziej ubogie i na wydmuchowisku [*Poker w Gorganach*, w: *Pzp*, s. 67].

Nieladnie. Zaimek: brzydki, nieokreślony, powtarzany i umieszczany tak blisko siebie — nawet w języku mówionym, potocznym, raziłby wykwintniejsze uszy.

Acha, miało być o tym cmentarzu. Bo Wojciechowski i Sara, Sarusia, gdzież to mogli sobie poszukać samotności dla swoich uciech, a może zgrzyot? No, no, już tam Wojciechowskiego o zgrzyoty nie podejrzewałem... [*Lili Marlen*, w: *Sz*, s. 44].

Więc czy są czymś jeżeli nie indywidualnie to może w masie. Ale w masie. Ale w masie rzadko albo prawie nigdy ich nie widziałem. No a powiedzmy jarmark albo święta [*Polowanie z Maupassantem*, w: *Pzp*, s. 92].

Jak patrzeć było w noc to nic nie było widać. W górze niebo które było czarne i granatowe i mogło być bardzo wysoko albo tak nisko, że jak wyciągnąć rękę, to można było dotknąć jego niskiego pułapu [*Stypa*, w: *Pzp*, s. 8].

Ostatni fragment gromadzi tyle niezręczności składniowych, stylistycznych i interpunkcyjnych, że od razu widać, iż „coś się za tym kryje”. Przykłady zresztą można mnożyć, jest ich bez liku, a wypowiedzi zaczynających się na pierwszy rzut oka bez potrzeby od „A”, całe

mnóstwo: „A rano, zanim obudzono mnie...”: „A u Lenartowicza je zamówilem w Zborowie...” „A teraz miał swój dzień...”; „A zaraz poza tym czyha i dyszy na mnie zły skos...”; „A przedtem pierwszy Rzym miał tych swoich konsulów i prokonsulów, pretorów, cenzorów, prefektów i stamtąd te tytuły do nas przywędrowały”; „A gdy to wszystko zapomnę, a gdy wypłucze się to ze mnie, wyblichuje, złuszczy, czymże zostanę?”; „A może wspominał krajobraz tamtej ziemi, wody, jej rzek, Stochodu, Słucza, Horynia, Ikwy, Seretu...”; „A tymczasem tak nie jest...”, itd., itd.

Zygmunt Haupt pisał tak, jakby coś komuś bliskiemu (tzn. komuś, komu dobrze życzy i komuś, kto pozostaje na wyciągnięcie ręki) opowiadał na głos i na gorąco, a wrażenia napływające do głowy dopiero porządkował. Jakby wszystko działo się w terażniejszości opowiadania, jakby Haupt zdawał sprawę z czynności bieżących: „T e r a z już zanurzam się do wody bez wzdrygania i usiłuję nurkować t a k j a k t e n k a m i e ń” (*Poker w Gorganach*, w: *Pzp*, s. 58).

Potrzeba natychmiastowego opowiedzenia o wrażeniu, akcji lub stanie rzeczy nagli, zmusza do używania „nieprawidłowych” form gramatycznych, kalekiej składni, b o p r z e c i e ż n i e m a c z a s u. Cóż właściwie znaczy: „jak ten kamień”? Opowiadający nie przyrównuje się do kogoś, kto opada na dno na kształt kamienia, lecz pospiesznie wyznaje, że nurkował w kierunku, w stronę otoczaka leżącego na dnie górskiego rozlewiska, starał się dostać do kamienia, zejść na jego głębokość, może go dotknąć, a może nawet wydobyć na powierzchnię. „Tak jak ten kamień” znaczy więc: nurkuje, przedzieram się do rzeczy, by ją ująć. Chodzi mi o tę rzecz, konkretną i jedyną. Dążę do niej, ale jednocześnie chcę i n n e m u o tym opowiedzieć. Brakuje czasu na gładzenie stylu. Tamta gładzina na dnie przyciąga. Niech więc szybko zostanie zaznaczone, pospiesznym słowem, niepowtarzalne, jedyne i osobne wydarzenie: kąpiel z Wackiem Rogowskim, nurkowanie „tak jak ten kamień”. Ten kamień, który prześwieconą bielą łączy nurka, opowiadającego i czytelnika—słuchacza w nietrwałym porządku słownym, uchylającym na chwilę zasłonę.

Ale by usłyszeć bezpośrednio krzykliwy i chłodny dźwięk dzwoneczka, chociaż mieści się on tak daleko w przeszłości, trzeba mówić szybko, narażając się na błędy. Lepiej coś wskazać w pośpiechu, niż skazać na nieistnienie bez nazwy: w tym wypadku niestaranność jest pochodną niepowtarzalności.

Tak sobie ułożyłem to opowiadanie i teraz przyglądam się swemu dziełu. O czym ono ma mówić? Co za wieść cholerną ma nieść w sobie? Czy ma to być tylko rodzaj sygnału, ażeby odbiorca tego dopowiedział sobie kompletniej, czy też opowiadanie to jest moim osobistym, sztucznym językiem, rodzajem wolań, który jest tylko dla mnie zrozumiały? Czy implikuje ono jakoś jakieś jedno wzruszenie, które będzie zawsze jednakowo ważne w czasie? Czy będzie zrozumiałe? Czy ma mówić o niedołężności ludzkiego porozumienia, czy o jego bogactwie, które niesie w sobie wszystkie możliwości, wszystkie wariacje? Czym ma być ono? Czy może tylko rodzajem układu elementów, ażeby zakolysało się w jeden rytm, albo jedną kompozycję, zadowolilo, polectało jakieś uwarunkowanie, jakieś prawie fizjologiczne węzły nerwowe, czy jakby nazwać, uderzyło w deskę tego samego rezonansu? [Deszcz, w: *Pzp*, s. 90]

Uderzenie w deskę rezonansu udaje się najłatwiej w rozmowie. Ślady prowadzą w jednym kierunku: utwory Haupta są szczególnego rodzaju iluzją narracji mówionej, czyli naśladowaniem żywej rozmowy. Taka to *mimesis*.

9. Jeżeli Haupt zdecydował się na naśladowanie żywej rozmowy w literaturze, to znaczy, że dokonał wyboru w świecie wartości. Czegoś mu było brak, coś go raziło w polszczyźnie pisanej i technikach literackich towarzyszących pisaniem odmianom mowy, aż zdecydował się je odrzucić lub ostrożniej: spróbował je wyprowadzić w pole za pomocą żywej wypowiedzi.

Cóż utrapionego w piśmie? Jakie pułapki czyhają w gąszczu literackich gatunków? Haupt doszedł, jak sądzę, do wniosku, że większość „chwytów literackich” i metod pisarskich zużyła się, postarzała, albo straciła na „poręczności”, dodatkowo załamując lub kręcąc i tak wystarczająco kapryśne związki między słowem i rzeczą. Niechęć wobec literackości łączy bardzo wielu artystów od czasów przynajmniej romantyzmu. Zamieniona w nienawiść — prowadzi do milczenia lub obłędu. Lekceważona — do grafomanii. A w przypadku Haupta?

Odrzucając spójność pisma z wszelkimi tego wyboru konsekwencjami: parciatą składnią, niezręcznościami, powtórzeniami, nieporadnościami, Haupt chciał skrócić dystans między autorem i czytelnikiem, chociaż — wiedzą o tym dobrze teoretycy literatury — kategorie autora i czytelnika umożliwiają wprowadzanie całej serii instancji pośrednich. Nie komplikujmy jednak rzeczy wystarczająco skomplikowanych: wystarczy powiedzieć, że w odmianach prozy ukrywających nieciągłości, niekonsekwencje, zawodność języka, autor buduje swoją osobowość

wpisaną w tekst, zakładając obraz czytelnika, który jest w stanie zaakceptować iluzję literatury. Autor „esteta” programuje miłośnika pięknego stylu; autor powieści podróżniczych — amatora przygody i egzotyki; autor kryminałów — łowcę sensacji. Autor i czytelnik wiedzą mniej więcej czego się po sobie spodziewać, chociaż niespodzianki są chętnie widziane.

Ale właśnie dlatego między autorem i czytelnikiem zieje przepaść. Obie strony zawierają niepisaną umowę: ty, autorze, piszesz, co lubię, ja czytam to, co mi się podoba. Obaj zgadzamy się co do pewnych konwencji, obracamy w świecie fikcji literackiej, jeśli nawet fikcja polega na grze z fikcją.

Kłopoty zaczynają się wtedy, gdy autor postanawia opowiedzieć czytelnikowi jak to jest z pisaniem naprawdę. To znaczy pokazać mu konkretne stany rzeczy w samej przestrzeni powstawania sensu: opowiadać o tworzeniu się znaków i nawiązywaniu się oraz płątaniu nici porozumienia. Wtedy zaczyna brakować odpowiednich narzędzi, a techniki i gatunki literackie, choćby wyrafinowane, stają się sentymentalne lub banalne, zdradzają, zawadzają, zwodzą. Zygmunt Haupt wielokrotnie zdawał sprawę z nie kończącego się dramatu, chociażby w następującym fragmencie:

Nowe rzeczy przechodzą po mnie i tratują, wyszorowują we mnie wklęsły ślad, jak nogi ludzkie deptają i wyszczerbiają stopień schodów, próg domu. Czepiam się wtedy niecierpliwie pozostałych obrazów, naginam ku sobie gałęzie i pręty wspomnień. Chciałbym zachwiał, zatrząść drzewem, pniem, twardym, niesamowitym, obojętnym, ach, jakże twardym pniem życia, z którego wyrosłem. Czasami wplecione palce targnę z wściekłością, za kurcz, za epileptyczny chwyt, kabłąk uwięzionych dłoni. Ale wiem, że nie puszcze, bo gdybym rozluźnił ostatni uchwyt, cóż mi zostanie poza pustką dłoni o zdartej skórze, gdzie mnie zawlecze dujawica, od solidnego, czcigodnego, statycznego kadłuba mojego drzewa, mojego drzewa [*Światy*, w: *Sz*, s. 160].

Cóż począć? Można — i takie rozwiązanie wybrał Haupt — przyznać się do porażki w walce toczonej z pismem i zrezygnować (przynajmniej do pewnego stopnia) z fikcji wypowiedzi pisanej na rzecz innej fikcji, która ma tę przewagę, że odsłania własną umowność, czyli naśladować w piśmie wypowiedź mówioną. Wtedy autor i czytelnik przekraczają założone role, spotykając się w prawie wspólnej przestrzeni wypowiedzi, zbliżają do rzeczy, którą opowiadający stara się utrafić słowem, albo chociażby wskazać palcem, powtarzając może bezładne i błahe, ale za to nieco prawdziwsze: „to, to, no, no, ach”.

W niektórych opowiadaniach Haupt napomyka o czytelniku, który staje się współwędrowcem obecnym stale jako partner:

A ja nigdy nie potrafię powiedzieć co dla mnie jest najważniejsze, nie umiem wybrać, nie jestem pewny, że to co otrzymam w tej chwili jest najważniejsze, najuroczystsze.

To dlatego tak mnie zastanawia i zahukuje ta inność, we wszystkim, w płci, charakterze, w błysku oczu, w ruchu ręki, w skłonie głowy. Co to za choleryczna antyteza! No to mówię sobie, to tak ma być, jak to tam *les contradictions se touchent* czy jak tam taka egzogamia wszystkiego, co się z nowu tak dziwisz [*Madrygal dla Anusi*, w: *Pzp*, s. 84].

Kto się znowu tak dziwi? Kogo Haupt strofuje? Współtworzących o p o w i a d a n e, czyli perypatetyków, z którymi związek nie jest ani łatwy, ani jednoznaczny. Nie łągodzi samotności, lecz zbliża tylko

jeżeli wymyślę aż matematyczny pewnik, że to co jest we mnie jest tylko fantastycznym tłem trafnego poznania, to i tak będę sam i kiedy wybiorę kij i przytnę go do mojej postury i oprę się na nim i „uraduję się posochowi memu” to nie będzie on ofiarowanym i przez moich perypatetyków i jak wstąpię na pierwszy kamień wiodący mnie do góry, to za mną nie podąży nikt, bo po prostu nikogo poza mną nie ma [*Poker w Gorganach*, w: *Pzp*, s. 69].

10. Na nic to wszystko. Możemy rozmawiać, niemalże chwycić za ręce i rozdawać sójki w bok, a i tak kręcić będziemy pierścienie z papieru, nieuchronnie, bo nie ma ucieczki od znaków i konwencji, a wszystko pachnie mitologią, formą szczególnie konwencjonalną w obliczu śmierci oraz natury, albo jeszcze ostrzej: śmierci w naturze, która jest wstrętą. Niemota obrazu, ślepotą wiersza, martwością rzeźby, sztuczność literatury ujawnia się ze szczególną nachalnością właśnie wtedy. Skazuje na mitologię a m p u t a c j i. Siedemnastoletni żołnierz niemiecki i od razu nieubłagane: „*Meine liebe Mutter...*”. Okaleczony trup podchorążego i od razu Nike, a najpierw jeździec bez głowy, utopiona Stefcia — nieodwołalnie: królowa scytyjska i odesłanie do *Tajemnicy Marii Roqêt* Poego, zemdlona Elektra — wystarczy już samo imię, choć i tego mało: tak, musi być jeszcze grecki posąg, bo przecież mokre fałdy. Trywialność, okrucieństwo, skazanie na znaki, klisze, tropy i konwencje, znikąd ratunku, nie ma zmiłowania, czają się wokół jak Gorgany, jak operowe dekoracje, czają i czekają:

to ich nie widać i żeby wyobrazić sobie, że tam za oknem nic, żeby wysilić wyobraźnię i zapomnieć o tamtym to się to nie uda, nie uda się wymyśleć sobie, że jest tam płasko i krótki horyzont, że takich gór nigdzie nie ma; jak deszcz — to za jego wiszarami osnową czekają zacząjone, żeby doskoczyć i wychynąć i stoczyć się stokami ku przerażonemu

i zmartwialemu. Stoi sobie pan Dufek może rano, wyszedł na próg a brytany gór powstały już na nogi i wiernie i bezczelnie czytają z oczu pana i oblizują się ze szpiku wyssanego w ciągu nocy z kości snów.

Język jak Gorgany — czy wytrzyma się nerwowo, czy nie włoży dubeltówki do ust i palcem dużym od nogi, zezuwszy uprzednio trzewiki, naciśnie cyngiel i mózg się roześle po suficie domu? Totalitaryzm porównań, dożywocie *Als — Ob*.

Haupt odnajduje między rzeczą a słowem podobną zenującą obcość jak między naturą i człowiekiem. Bardzo chce kontaktu i zbliżenia, więc próbuje podejść do rzeczy raz za pomocą iluzji wypowiedzi mówionej, innym razem poetyckim nadmiarem, zbytkiem w organizowaniu tekstu. Stara się przechytrzyć. Wniknąć do labiryntu, uśpić bestię. Ale się nie udaje, zawsze jest trochę za późno. W górskim szałasie nie ma już pastucha, tylko wygniecione posłanie z gałęzi i kosówki, zapach po nim, cuch, smród. W lesie nagle robi się niedobrze od zapachu dzicyzny, ma się inne wymiary niż wszystko wokół, stopa ślizga się po nieprzyjaznym mchu, a kamień odtrąca dłoń, co szukała w nim oparcia. Obcy „wpadł do klubu angielskiego bez zaproszenia i niewłaściwie ubrany” (*Poker w Gorganach*, w: *Pzp*, s. 64).

Teraz już są drzewa i las. Pokazuje się od razu jak jesteśmy inni i nie z tego samego wymiaru, niby się ocieramy o ten las i o tę dzicyznę, nibyśmy poznali wszystkie ścieżki i wszystkie drogi, ale to nie to samo. Teraz kiedy wysadawiamy się z wozów i pochodzimy tędy i owędy, jesteśmy jakby z innego materiału, naszyci na tło lasu. Czasem znowu wydaje mi się, że nasza obecność tutaj jest wulgarna i nieprzyzwoita i wstrętna, jak wszy na materiale [*Białe mazur*, w: *Pzp*, s. 106].

Ohyda — znaleźć się w klubie angielskim w gaciach lub zobaczyć robaki na kołnierzu. Zmora — pisać, wbrew świadomości przegranej. Udręka — wspinać się bez przerwy po śladach.

11. Moje imię: „Obcy”, *Allos, Heteros, Xenos, Allo-trios, Allogenes, Alius, Alienus, Extraneus, Nukraya*, bo inaczej, przed zaśnieciem, świat to byłby ja a ja to świat, kiedy słyhać żelazisty i niestrudzony dźwięk dzwoneczka, ktoś wchodzi na górę, „waży się jastrzęb w niebiosach i na garbie horyzontu przechytrze i leniwie obwąchuje powietrze lis, który znudził się monotonią lasu”.