

A ring in the archive. Genetics and fluidity of Zygmunt Haupt's short stories (the author's legacy in Stanford Libraries)

Jerzy Borowczyk

ORCID: 0000-0002-6420-4163

In February 2019 Paweł Parnas and I spent two weeks on library research on the Zygmunt Haupt Papers, held at the Department of Special Collections of Stanford University, California. We owed this opportunity to Barbara Krupa, who spent years working in Stanford libraries, including as curator of the Haupt collection, in which capacity she took part in organising and cataloguing the writer's manuscripts and typescripts, which arrived in California in three stages in the 1990s¹. The first researcher to explore the Stanford archive with Krupa's assistance was Aleksander Madyda². His findings (which he brought back in the form of xerox cop-

¹ Zygmunt Haupt papers, M0356. Dept. of Special Collections, Stanford University Libraries, Stanford, Calif. Henceforth: ZHP, followed by box and folder number. See also Guide to the Zygmunt Haupt Papers, <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>, accessed 31.08.2023.

² There are multiple effects of his library searches. First, two monographs:
 – Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt. *Życie i twórczość literacka* [Zygmunt Haupt. Life and literary work] (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998).
 – Aleksander Madyda, Haupt. *Monografia* [Haupt. A monograph] (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012).
 Secondly, the scholar is an editor of Haupt's prose and journalistic writing. Two of his most recent, complete and editorially best books are:
 – Zygmunt Haupt, *Baskijski diabeł* [The Basque devil], collected and edited by Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 422–426. All quotations from this edition are indicated with „BD”.
 – Zygmunt Haupt, *Z Roxolanii, Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975)*, [From Roxolania. Short stories, essays, reports, journalistic writing, variants, fragments (1935-1975)] collected, edited with notes by Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018). All quotations from this edition are indicated with „ZR”.

ies) were later consulted by Andrzej Niewiadomski³ and Paweł Panas⁴. The latter also conducted a fruitful Haupt-focussed query in the archives of Parisian “Kultura” [“Culture”] and the Literary Institute in Maisons Laffitte⁵. Madyda and Panas also discovered large collections of letters by the author of *Lutnia* [*The lute*], still in possession of their addressees or their heirs.

A ring from the archive.

The *brouillons* of an extremely self-conscious writer

Before I point to those elements which I find particularly interesting in the archive of *Pierścień z papieru* [*The paper ring*]’s author, and prior to characterizing these by means of a method taken over from an American and a French philologist, I would like to mention some basic and highly inspiring findings, made by the two above-mentioned scholars from Lublin and Toruń. It is worth beginning from a seemingly obvious observation by Panas:

One of the notable features of the *brouillons* [...] is how often they look like a final-draft, with only few handwritten authorial interventions. One may be surprised by the small number of the author’s comments, additions, corrections or cross-outs on subsequent versions of typescripts, which is a feature of all stages of his creation. Consecutive (surprisingly numerous) versions visually seem like almost finished forms and their *brouillon* character often can only be ascertained after a more in-depth comparison with subsequent versions [...]⁶.

The key term here is “visually”, as it suggests that a more careful consideration of Haupt’s papers brings about even more surprises; an issue discussed by Panas in the latter part of the above-quoted final chapter of his monograph on the extant *brouillons* for one of Haupt’s later short stories, entitled *Balon* [*The balloon*]. It turns out that the archive material, which is visually unattractive (from the point of view of a researcher interested in Haupt’s style or in his process of creation), on closer scrutiny and with proper attention paid to all the pages potentially related to the process of creating a given work, tends to invoke a whole range of premises and inspirations. In Panas’ view, what is at stake in this painstaking archival research on Haupt’s prose is a chance to uncover new

³ Two relevant monographs and an important study, published in a multi-authored monograph are: – Andrzej Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem”. Inna nowoczesność Zygmunta Haupta [“One is always the blade”. A different modernity of Zygmunt Haupt] (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015).

– Andrzej Niewiadomski, *Przeciw entropii. Przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta* [Against entropy. Against Arcadia. On Zygmunt Haupt’s writing] (Kraków: Instytut Literatury, 2021).

– Andrzej Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roxolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta” [„I, Zygmunt of Roxolania. On intergeneric opaqueness in Haupt’s prose”], in: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta* [„I am a very unfortunate choice”. Studies and essays on Zygmunt Haupt’s works], ed. by Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 81–111.

⁴ Paweł Panas, *Zagubiony wśród obcych. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider* [Lost among strangers. Zygmunt Haupt – writer, exile, outsider] (Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019). Especially relevant here is the final chapter of the monograph („Balon». Rekonesans w archiwum pisarza” [„The balloon”. A reconnaissance in the author’s archive]).

⁵ Its effects can be considered in the publication Jerzy Giedroyc, *Zygmunt Haupt, Listy 1947–1975* [Letters 1947–75], edited by, with introduction and notes by Paweł Panas (Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2022). Here one can also find collections of Haupt’s correspondence with Maria and Józef Czapski, Jerzy Stempowski, Zofia and Zygmunt Hertz.

⁶ Panas, 213. A bit further on (Panas, 215–216), the scholar recalls the memory of Haupt’s son Artur, how Haupt would spend long time in his study without doing any writing related activities. Once the sound of him hitting the typewriter keys could be heard, they soon turned into *brouillons*, whose main characteristics is provided in the main text.

readings of his works. The word “chance” is used here in its most profound meaning, indicative of both unpredictability and the inevitable changeability of what is already known and settled. Panas’ remarks on the extant *brouillons* of *Balon* entirely support this notion, to which I will return later.

The remarks by the author of *Zagubiony wśród obcych* [*Lost amongst strangers*] concerning the archival background of the short story *Balon* and Haupt’s authorial legacy were first announced in 2016, at a conference in Cracow, devoted to archives and *brouillons* of writers, and were published in a post-conference edited volume of essays⁷. They were thus a result of studies by and findings of the other two scholars, who drew generously from Stanford’s special collections – Madyda and Niewiadomski. The former (apart from his above-mentioned, well-known editorial initiatives related to Haupt’s works) can be credited with organising Haupt’s papers in Stanford collections⁸ and with undertaking analytical-interpretative work focusing on the process of creating selected works of the author of *Lutnia*. While working on the reconstruction of the creative process involved in the writing of short stories devoted to *Electra*, he pointed to “partial disorder” in Stanford collection, which is evidence “either of the author’s artistic dilemmas or of the carelessness of later curators of Haupt’s legacy”⁹. Niewiadomski, in turn, in a chapter of his monograph devoted to “how one should publish (and read) Zygmunt Haupt’s prose”, mentions the “mess in the archives”¹⁰. Both observations are by no means a criticism of the state in which they found Haupt’s papers at Stanford. Quite the contrary, both scholars mention high quality of this collection on multiple occasions and praise the professionalism of Krupa and other guardians of the Stanford papers. The scholar’s declarations concerning the disorderliness, as it were, of Haupt’s archive can be interpreted as extremely important statements, not so much on the fates and the shape of the legacy itself, as on the fact that they reflect significant features of the writer’s craft and his worldview.

Niewiadomski draws our attention to the process of “blooming”, characteristic of Haupt’s creative process. This is a moment in which Haupt’s short stories emerge from his earlier achievements, which can only be discerned from a more careful analysis of his archive. If that is the case, says the author, then it should be our goal to show to the readers and researchers those pages in the Stanford collection, which contain bigger or smaller fragments of hitherto unpublished works (especially from two most recent editions, which are the most mature and comprehensive ones, i.e., *Baskijski diabeł* [*The Basque Devil*] of 2016 and the collection *Z Roksolanii* [*From Roxolania*] of 2018, as well as “all important variants of the text” of the “canonical” works¹¹. His justification for this is the following:

Otherwise we will not understand the artistic development of the writer and his writing craft, for whom the principle of textual variance is important but not to a degree which would prevent– one must be emphatic – the treatment of all his works as autonomous. The said variance obscures the borderlines of individual short stories only to a limited extent because there are clear boundaries between consecu-

⁷ Paweł Panas, „Balon Zygmunta Haupta. Z archiwum pisarza” [Zygmunt Haupt’s Balloon. From the Author’s archive], in: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie* [Writers’ archives and brouillons. The discovery], ed. by Maria Prussak, Paweł Bem, Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2017).

⁸ See https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/entire_text/?query=Madyda#hitNum4, accessed 31.08.2023.

⁹ Madyda, Haupt. *Monografia*, [Haupt. A monograph] 139.

¹⁰ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” [„One is always the blade”] or *Przeciw entropii. Przeciw arkadii*, [Against entropy. Against Arcadia] 172.

¹¹ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” or *Przeciw entropii. Przeciw arkadii*, 173, 175.

tive versions of the initial sketch or a finished work and a new work(s), which only contain some fragments, motifs or characters appearing in earlier works¹².

One might add this is similar to the status of archival free electrons, i.e., small, usually untitled prose fragments, not included by the writer in his bigger, finished works. Both demand our attention not only because of their textual specificity but mainly by virtue of their role in helping the reader understand Haupt's writing style and the goals he wanted to achieve through them. This means that a look into the author's *brouillons* may lead to a more profound insight into

the dynamics of the evolution of these works, not at all fossilized in its separateness and "oddity", but constantly reaching not so much for new conventions and choices of style or genre as looking for a "different" understanding of the same, nagging issues¹³.

Niewiadomski's postulates on reading and publishing, Panas' conclusions and Madyda's observations (more of the latter will ensue) convince me that the contents and shape of Haupt's literary archive not only allow for reconstructing the documentary-editorial background, which shines the light on the circumstances and manner in which individual works were written, but they also help to see in a new, more comprehensive perspective the sources of the author's poetics and his vision of the world. For example, they help better to understand the role of some elements of Haupt's artistic stance, especially his view on the issue of genre studies. When I read in Niewiadomski about the "value of makeshift-ness" and "a peculiar attitude of nonchalance which gets lost in the detail", characteristic of Haupt's works or – following Jerzy Świąch – about the search for "an exit route from a set of conventional literary moves"¹⁴, it seems to me that one of the important sources of these phenomena was the fact of the author's incessant struggle, first with hundreds, then thousands of pages of an abandoned project for a novel, individual short stories, their variant versions or loose fragments.

This might mean that the *brouillons* currently comprising the Stanford collection participate in creating a trace of Haupt's extreme authorial self-awareness, in which he "practices his own concept of poetics somewhere on the side, and whose manner is so enticing for researchers"¹⁵. These words, written by Stanisław Zając, put into motion Niewiadomski's research on "the genre-based opacity of Haupt's prose", and for me they have become an impulse for treating the archival legacy as a reservoir of examples of this surreptitious, hidden metaliterariness, auto-thematicity, i.e., to put it simply – a literary self-awareness. I call it extreme because of its ubiquity – it is revealed in genre-specific ephemerality, in case of lesser, yet equally relevant for the author, writing procedures. One needs to look for it amongst piles of typescripts, manuscripts or the author's notes and flashcards, because – as Panas points out – "close inspection of the *brouillons* remains a prerequisite every step of the way towards the creation of subsequent

¹²Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 173. Expanded text (originally, bold type) by the monograph author.

¹³Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 175.

¹⁴Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii” [„I, Zygmunt of Roxolania”], 82, 85, 99.

¹⁵Stanisław Zając, „Zygmunt Haupt: Wstęp do teorii «nowej wiarygodności»”, [Zygmunt Haupt: Introduction to the theory of «new credibility»] in: Na boku. Pisarze teoretykami literatury?... (szkice) [On the side. Writers as literary critics?... (essays)], ed. by Józef Olejniczak, Monika Bogdanowska (Katowice: Para, 2017), as quoted in: Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 81.

texts, as it reveals traces of authorial work. This will afford us a slightly different glimpse into the finished forms"¹⁶. I find the suggestion to go beyond the ready-made extremely important, because it aligns not only with the postulates of genetic criticism, close both to Panas and the present writer's ideas, but it also encourages one to be mindful of all kinds of Haupt's aesthetic and mental constructs, which appear to be perfect and finished. Well, they are not, because underneath them always bubbles the uneasy awareness. Meetings with *brouillon* attempts at bigger or smaller writing endeavours helps maintain in the researchers and readers a state of suspicion and tenacity in search for the meaning and aesthetics of this creation.

I believe (and in what follows I will try to demonstrate) that in the archival files, especially the ones which contain the *brouillons* for subsequent stages of the writer's work on a novel, later turned into a project of the first collection of short stories, there are also numerous examples of Haupt's attempts at a greater whole, which he never gave up on. Niewiadomski is positive that the author never stopped striving for that whole, as evidenced by "clear signals of coherence, a structural perfection", which can be seen "in the functional context both of individual, envisaged prose books, and in the entirety of the work"¹⁷. At the same time, it is worth remembering that in his striving for wholeness the writer would turn towards the essay genre in its original, Montaignesque version. Thus, he rejected "both traditional compositional techniques and those which face inexpressibility and evoke the unusual, which is on offer in modern literature", by turning to "musings on the purpose of writing". This corresponds with the attempts by the author of *Próby* [*Rehearsals*] to "discover himself, undefined by the rigours of style, or at least approaching these rigours with a distinct nonchalance"¹⁸.

Remembering about the above-mentioned parameters of Haupt's work, in my studies on his *brouillons* I reach for the methodology of the French textual genetics and genetic criticism (as Panas has done before) and to John Bryant's concept of the fluid text.

The 16 boxes of the writer's legacy preserved in the Special Collections Department of Stanford University comprise four sections. Out of these I choose the literary one, which is the largest. Having to narrow down my search further, I focus on Haupt's prose *brouillons*. Still, this category features as many as eight boxes, which contain 62 files in total (ranging from a few to over a hundred pages each). Earlier archival collaboration with Panas, as well as my own perusal of the literary folders containing Haupt's *brouillons* allowed me to investigate these documents with the above-mentioned methodologies in mind. As already pointed out by the Haupt scholars quoted above, the dominant format amongst thousands of pages of the writer's legacy is the A4 typescripts. A few hundred more are handwritten. The majority of typescripts and a good part of manuscripts seem to be fair copies, as they feature no signs of deletions, addenda or even traces of handwritten corrections. A peculiar feature of this collection are doublets, i.e., recurring (and usually final drafts of) copies of various works. As a result, the researcher

¹⁶Panas, 222.

¹⁷Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 82. A bit further on the author focuses on ideas concerning Haupt's compositional-coherence-oriented attempts, striving for „the effort of authorial composition in the form of cycles, which become ever more refined quasi-wholes, whilst it is not the structure itself that plays the crucial part, but the incessant navigation of the unnamed and inexpressible something that could become the key reference point for the actions of the creator”, Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 89.

¹⁸Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 98, 101.

in Haupt's archive is doomed to spend hours on end looking through those same pages, only to conclude that they are merely copies, bearing no trace of modifications to a given text.

The best experts on this extensive dossier are the above-mentioned Krupa and Madyda. The author of a two-volume monograph on Haupt made repeated attempts at retrieving from the literary section of the archive such materials, which would help with reconstructing the process of creating both individual short stories and bigger works. Moreover, his research and analyses resulted in new editions of Haupt's artistic prose, essays and journalistic pieces, in which he also published different versions of variants of individual works as well as fragments which never became part of a bigger composition. From the perspective of the present research Madyda's most important findings on Haupt's work can be found in a long chapter *Historia o Elektrze-Nietocie* [*A story about Electra-Nietota*], which is the biggest link in the 2012 monograph. It is clear what great a challenge it is to try and impose order on Haupt's *brouillons*, now in a state of peculiar disorderliness. At the same time, it is possible to see that persistent work on a selected fragment of Haupt's heritage brings meaningful effects. The scholar studies the fates of subsequent editions of a short story/stories concerning one of the more important topics of Haupt's prose: incestuous love. Multiple readings of a painstaking textual analysis bring about crucial information on Haupt's writing customs and techniques. Of particular importance are Madyda's remarks on the author's reworkings of texts already printed, their blooming (in Niewiadomski's words), his management of onomastics (particularly the names of his protagonists), deletions of some fragments, as well as inclusions of elements from other *brouillons* into a continuously written text.

I find two remarks of the scholar from Toruń to be the most important here. The first one concerns Haupt's method, or perhaps even a mannerism, manifesting itself as multiple comebacks to his *brouillons* (i.e., the typescripts) of works, including those already published. In consequence, a phrase, a word, or a motif begin travelling in between individual works, sometimes in those same or slightly modified versions¹⁹. This suggests a very important feature of Haupt's literary craft – his permanent self-analytical work, artistic self-observation. Another consequence of his incessant returns to his *brouillons* is that:

[...] the writer was first working on individual fragments, and only later, after committing them to paper, did he come up with bigger compositions; in the archive of the *Pierścień z papieru*'s author there are many fragments like this, sometimes of high literary quality, which never became part of a bigger whole²⁰.

The quotation above, as well as other analyses by Madyda, concerning the process of shaping the story of "Elektra-Nietota" are evidence that working on Haupt's *brouillons* is an incredibly demanding and complicated task. The effort, however, is well worth undertaking, as it affords access to the deepest reservoirs of the material which builds a prose so fine that it has fascinated ever increasing numbers of scholars over the last few decades. It turns out that in

¹⁹It was emphasised by both Panas (225-226) and Niewiadomski („Jeden zawsze jest ostrzem”, 191), who mentioned Haupt's characteristic „great skill of absorbing writers' details and variants”.

²⁰Madyda, Haupt. Monografia o Zygmuncie Haupt. Życie i twórczość literacka, 157. An example of such creative method was for the author the history of the short story *Czuwanie i stypa* [*Vigil and wake*], which consisted of initially autonomous links, which then evolved into the work *Stypa* [*The wake*], familiar from *Pierścień z papieru* [*The paper ring*].

the archival audits one can find the ore from which the paper ring was created – probably the most beautiful and profound of Haupt’s self-conscious metaphors, which became the title of both a short story and the only collection of his works published during the author’s lifetime.

How *Entropia* [*Entropy*] was created (on the ruins of a novel)

For some time now I have been dealing with *brouillons* from the literary section of Haupt’s archive, which were meant to become the basis for the so-called first volume of short stories. It was a near-finished text in 1946, but ultimately, the author never published it in his lifetime. Some of the materials meant for this cycle were modified and used in *Pierścień z papieru*, published in 1963. Haupt’s post-war collection was reconstructed and published by Madyda in two editions of Haupt’s short stories, the latter of which is compositionally optimal (*Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże. [The Basque devil. Short stories and reports]*, 2016). This was also achieved through incorporating Niewiadomski’s suggestions on how to read and publish Haupt, incorporated in his above-mentioned monograph. My object of interest is those Stanford papers which document Haupt’s work on a few short stories envisaged for the first collection: *Entropia*, *Ogród Jezuicki* [*The Jesuit Garden*], *Cyrk* [*Circus*], *Polonez na pożegnanie ojczyzny* (*Opowiadanie ułana Czuchnowskiego*) [*A polonaise on farewell to the fatherland (A story of Uhlan Czuchnowski)*], *Sur le pont d’Avignon* and *Ułan Czuchnowski* (*Opowiadanie dydaktyczne*) [*Uhlan Czuchnowski (A didactic story)*]. The current phase of my research allows me to comment on the text-creating process of the work opening the cycle, i.e., *Entropia*. I was able to trace at least a few dozen pages (including doublets) in Stanford collections, featuring various phases of works on this story:

– ZHP, Box 4, Folder 9 (here: a single handwritten page with two paragraphs from the middle of the text, i.e., the fifth separate link of the short story in the version first published in “Nowa Polska” [“New Poland”] in 1944, and then in the 2007 and 2016 editions of *Baskijski diabeł*; this part begins from “In the evenings we would sit in the room downstairs...”, BD 26)

– ZHP Box 5, Folder 2 (two pages of typescript, a fair copy comprising nearly four paragraphs from the fourth link, starting with “It is a hot summer ...”, BD 22)

– ZHP, Box 5, Folder 3 (two pages with different versions of the work’s title: “Think – entropy approaches zero” and “Entropy increases to zero”, with the former written in capital letters on a separate page, which seems to suggest that perhaps this was intended as the title for the entire collection of short stories. There are also a few dozen papers with fair copies or slightly redacted versions of almost the entire short story);

– ZHP, Box 5, Folder 4 (a fair copy of most of the story’s text)

– ZHP, Box 6, Folder 2 (a clean typescript of the third paragraph, which is the second link of the story, starting with “My country – from the valley of one river...”, BD 21; as well as a fair copy of two paragraphs from the sixth link, beginning from “When the first sunrays of spring ... |”, BD 28);

– ZHP, Box 6, Folder 3 (a page from the fair copy of the final paragraph of *Entropia*, as well as lightly corrected pages with fragments of the third link of the short story).

There are two reasons for providing such a detailed outline. First, it demonstrates the convoluted character of Haupt's papers; in this particular case – a short story, which Haupt selected to be the initial one quite early on, and the one which was meant to be an important part in his envisaged novel. Secondly, I take it to be the most important part of the dossier on *Entropia's* genesis, following the clues in the methodology of French genetic criticism. Its founders and practitioners, especially Jean Bellemin-Noël and Pierre-Marc de Biasi²¹, were in favour of treating archival legacies of writers as sources for reconstructing the text-creation process of literary works. The basic rule was to assign autonomous status to individual preserved *brouillons* containing subsequent redactions of particular works. It is these (along with other documents, e.g., letters, diary entries, loose notes) that comprise a documentation of the genesis. The task of the researcher is then to provide structure and commentary, i.e., to establish the *avant-texte* of a given work. Equally important for the work on the creation of a given piece are publications, subjected to changes, whose effects were to be found in subsequent editions. In those cases, it is possible to talk about the genesis of prints. In the case of *Entropia* the scholar is also in possession of this element of the text-creation process, that is - the above-mentioned first print on the pages of London's "Nowa Polska" (1994, issue 3, pp. 218-225), entitled *Entropia wzrasta do zera*.

I am thus in possession of a considerable set of *brouillon* versions as well as the first print of *Entropia*. At face value this seems to be an elusive wealth, because the majority of the pages containing the short story I am interested in (the pages dispersed over a few folders) contains fair copies or versions of the text hardly differing from the first print, and, following from this (with some useful editorial changes) from the 2016 edition. The reality, however, is different. This is because of three paragraphs: the first, the third and the twenty-second (the beginning of the already mentioned fifth link of the short story "In the evenings we would sit in the room downstairs...", BD 26), whose *brouillons* and one more print shed light on very interesting phenomena²². Their meaning, not just for Haupt's work on this specific short story, but also because of the features of his entire "poetics and ethics" (to paraphrase a well-known title of Stanisław Barańczak's essays), reconstructed in the first part of the article (mostly based on Niewiadomski's proposal) is not insignificant. That is why I reach for genetic criticism, which assigns significance to all, even the smallest variants, by validating them and by individualizing the meaning and aesthetic shape of every attempt at writing a text²³.

Moreover, I reach for John Bryant's²⁴ theoretical proposal, i.e., the category of the fluid text, which focuses on the loci and importance of all changes to and interventions in even the smallest parts of the literary text. When I read the words of this American scholar of textuality and

²¹Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Miłosz* (Paris: Librairie Larousse, 1971). Polish translation of key fragments: Jean Bellemin-Noël, „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)” [„Text and avant-texte. Brouillons of Oskar Miłosz's poem], transl. K. Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów* [Textual genetics], transl. Filip Kwiatek, Maria Prussak (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015).

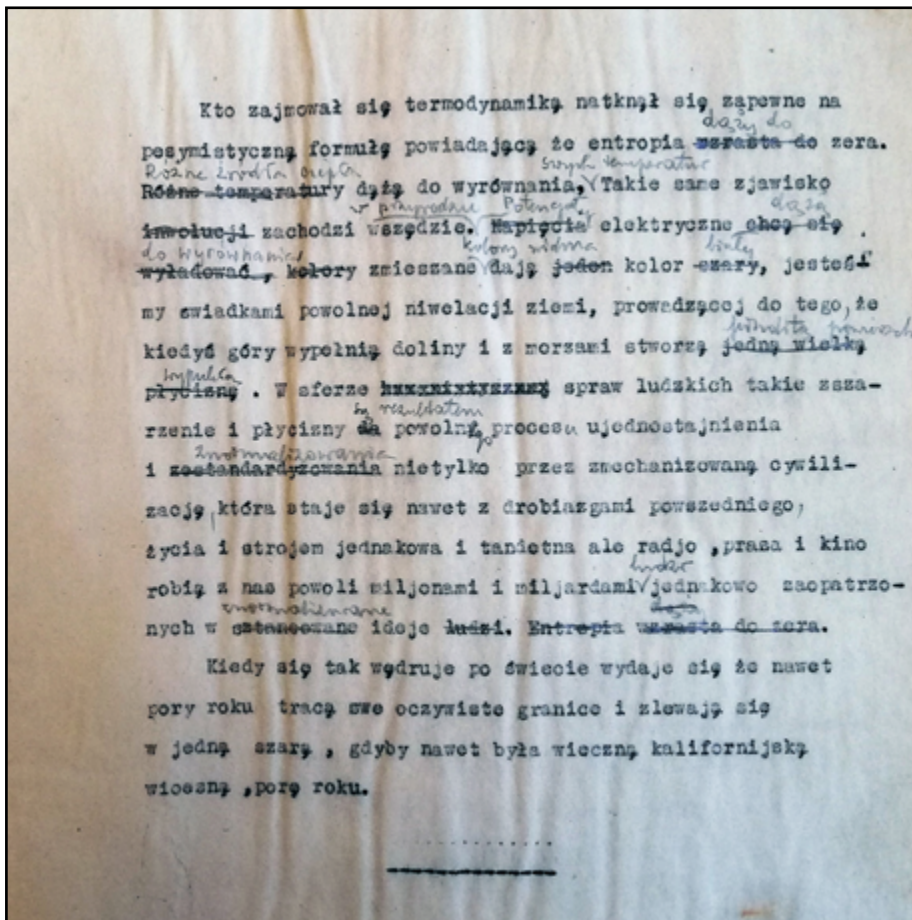
²²I shall recall it a bit later, when dealing with the text-creation process of the third paragraph of *Entropia*.

²³“The genetics of the text focuses mainly on the author's work, on their behaviours, emotions, dilemmas: this method proposes to discover the text of a work through a succession of drafts and subsequent revisions, which brought the work to its final version. [...] The genetics of a text lets one visit the writer's private laboratory, to be in the intimate sphere of writing, which tests its possibilities”. De Biasi, 12.

²⁴John Bryant, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu* [The fluid text. A theory of revision and editing for book and screen], transl. Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020).

literature (“fluid texts [...] from the moment of their inception right to the moment of print are an incessant postponement of the literary work”²⁵), I cannot fail to think about Haupt, who made this postponement an inherent feature of his literary craft and of his literary vision in general. Of course, external circumstances played a part too (e.g., the status of an émigré writer and the need to focus on writing as a source of income), but it does not change the fact that the author of *Entropia* would not deem a work ready to be released out to the world, if it had not been subjected to a long process of refinement. Yet another of Bryant’s primary assumptions is relevant to Haupt’s writing: “a fluid text is any literary work that exists in more than one version”, whereas its fluidity is a consequence of the very act of writing, i.e., something “fundamentally an arbitrary hence unstable hence variable approximation of thought”²⁶. Thus, when looking through tens of pages featuring subsequent variants of *Entropia*, copied almost with no modifications whatsoever, then one is hypersensitive to any, even the smallest change, and when one combines them all, it is possible to see meaning in Bryant’s postulated scholarly activity, which he calls “revision narratives”²⁷, and the value in seemingly insignificant modifications by Haupt himself.

I now move to the analysis of two places of significant change occurring in subsequent revisions of the initial part of the short story *Entropia*. One must begin with the first paragraph. Figure 1. reproduces a page from the *brouillon* with the first words of the short story, whereas



²⁵Bryant, 38.

²⁶Bryant, 23.

²⁷Bryant, 46.

fig. 2 below contains its transliteration, in which the red ink and italics indicate handwritten modifications of an earlier typescript.

While analysing the above-reproduced page I ask myself: what if the initial paragraph of the short story, which was meant to open the first collection of Haupt's prose and which was one of the first press releases²⁸, representative of the output of a mature artist and proof of the emergence of a multiaspectual style; what, I ask, would happen if at the beginning of the work we now know as *Entropia* the writer had left the following paragraph?

I quote here again deleted words or entire phrases and suggestions of changes (indicated in italics), and I keep wondering what the effect of such modified prologue to *Entropia* would be.

- entropy increases to zero – entropy *aims* for zero
- various temperatures strive to balance – *various warmths* strive to balance *their temperatures*
- the phenomenon of involution occurs everywhere – the phenomenon occurs everywhere *in nature*
- voltages want to load off – *electric potentials strive for balance*
- mixed colours come out as grey – mixed colours *of the prism* result in *white*
- they create a great shoal – they create *a uniform convex surface*

Fig. 2 Transliteration of the *brouillon* page containing the first paragraph of the short story *Entropia*. ZHP, Box 5, Folder 3

Kto zajmował się termodynamiką, natknął się zapewne na
dąży do
 pesymistyczną formułę powiadającą, że entropia ~~wzrasta do~~ zera.
Różne źródła ciepła *swych temperatur*
 Różne temperatury dążą do wyrównania. Takie samo zjawisko
w przyrodzie *Potencjały* *dążą*
 involucji zachodzi wszędzie. √ *Napięcia* elektryczne ~~chcą się~~
do wyrównania, *kolory widma* *biały*
~~wyładować,~~ kolory zmieszane √ dają jeden kolor szary, jeste-
 my świadkami powolnej niwelacji ziemi prowadzącej do tego, że
jednolitą powierzchnię
 kiedyś góry wypełnią doliny i z morzami stworzą ~~jedną wielką~~
wypukłą
 płyciznę. W sferze spraw ludzkich takie zsz-
są rezultatem
 rzenie i płycizny ~~da~~ powolny *ego* proces ujednostajnienia
znormalizowania
 i ~~zstandardyzowania~~ nie tylko przez zmechanizowaną cywili-
 zację, która staje się nawet z drobiazgami powszedniego,
 życia i strojem jednakowa i tandetna, ale radjo, prasa i kino
ludzi
 robią z nas powoli milionami i miliardami √ jednakowo zaopatrzo-
znormalizowane *dąży*
 nych w ~~szancowane~~ ideje ludzi. Entropia ~~wzrasta do zera.~~

²⁸Nowa Polska. Miesięcznik 1944, vol. 3, issue 3.

- In the area of human issues such greying and shoals will result in a slow process of unification and standardisation – In the area of human issues such greying and shoals *are the result of* a slow process of unification *and normalization*
- they slowly turn us slowly into millions and billions of people identically in awe of identical ideas – they slowly turn us into *people*, who in their millions and billions are identically in awe of *normalized ideas*

The pencil which introduced these changes was likely not held by Haupt's hand. The shapes of letters are different, as is the manner of signalling new versions – it differs from what we see in the manuscripts or typescripts which are known to have been prepared by the author himself. Given that ensign Haupt was working on *Entropia* when he was in the British Isles and that Antoni Słonimski accepted his work for publication in the third issue of the monthly "Nowa Polska" in 1944, as well as given that we must take the version of the work in this published form to be the final one (except for the title which kept undergoing transformations), one might put forward a hypothesis that maybe the writer asked some compatriot who was gifted or educated in sciences to make revisions to a paragraph which was so important for him. The interventions of a hypothetical editor let us see how powerful, how unique stamp of Haupt's stylistic machinery is, how infallible and precise his nearly poetic shape of sentences is. So, if the first story of Haupt's envisaged bigger whole just like the pencil-holding advocate of precision had wanted everything would be, to quote from the author of revisions - "normalized". It is no accident that this word was twice suggested as a possible variant. That would have left the paragraph without this particular rhythm, regulated by Haupt with inversions and generous enumerations, which abound in specialist terminology, here – stemming from physics, geography and sociology, which remain somehow organically embedded in his artistic prose. One might perhaps risk the statement that the author's work on this fragment of *Entropia* was an attempt to resist "the slow process of unification and standardization", to abandon the sphere of "matrix ideas", whose arrival seems inevitable in the world surrounding the writer and his narrator. What is at stake here is a life and creation free from a matrix, a template of other people's ideas and from everyday life, more and more dominated by war and technology.

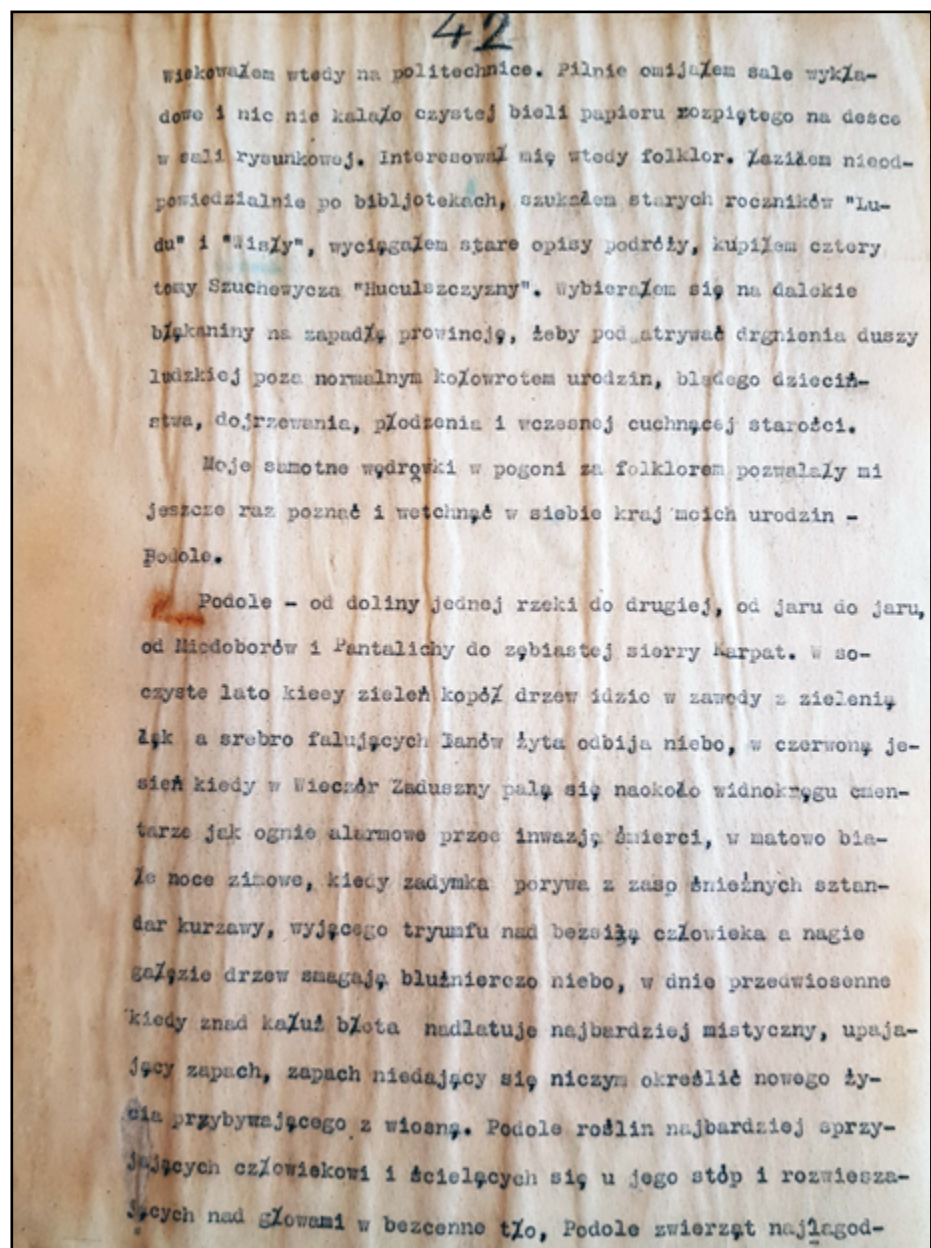
Based on extant materials such as the *dossier for Entropia* it is impossible to determine whether the author really started with the paragraph considered above. That is probably the reason why one needs to suspend forever the hypothesis that the idea for *Entropia* came earlier, at the very beginning of the 20th c., when Haupt wrote a short article entitled „Bateria śmierci” *1-go Pułku Artylerii Motorowej. W święto pułku* [„Battery of death” of the First Regiment of Motor Artillery. On the day of the Regiment] (ZR 201–203) and published it in "Polska Walcząca" ["Fighting Poland"] in 1941 (issue 40, p. 5). Madyda wrote that it

[...] is reminiscent of historical events, whose anniversary was made into a regiment holiday – this event was the battle of Dytiatyn in the Podolia region, fought against the Red Army on September 16th, 1920. The location of this event gave Haupt free rein to release his authorial proclivities, because of which he did not impose on his work a strictly informative/ battle-like character, but he also included in it a paean to the scenery of his native Podolia region, which is so much more characteristic that this praise of the region was placed at the very beginning of the

text. Even more significant is the fact that the fragment was repeated in the short story *Entropy increases to zero* (1944)²⁹.

First, one needs to add that this Podolia paragraph from “*Bateria śmierci...*” made it to the first print of *Entropia* in a modified version (the same one can be found in *Baskijski diabeł*, 2016). The modification is minimal, but its meaning is fundamental. Suffice it to consider the illustrations below. The one featuring as Fig. 3 one can see the earlier version, identical to the one in “*Polska Walcząca*”. The one from Fig. 4, in turn, contains the final version of the text.

Fig. 3 Earlier version of the second and third paragraphs from the short story *Entropia*. ZHP, Box 6, Folder 2



²⁹Madyda, Zygmunt Haupt. *Życie i twórczość literacka*, 106–107.

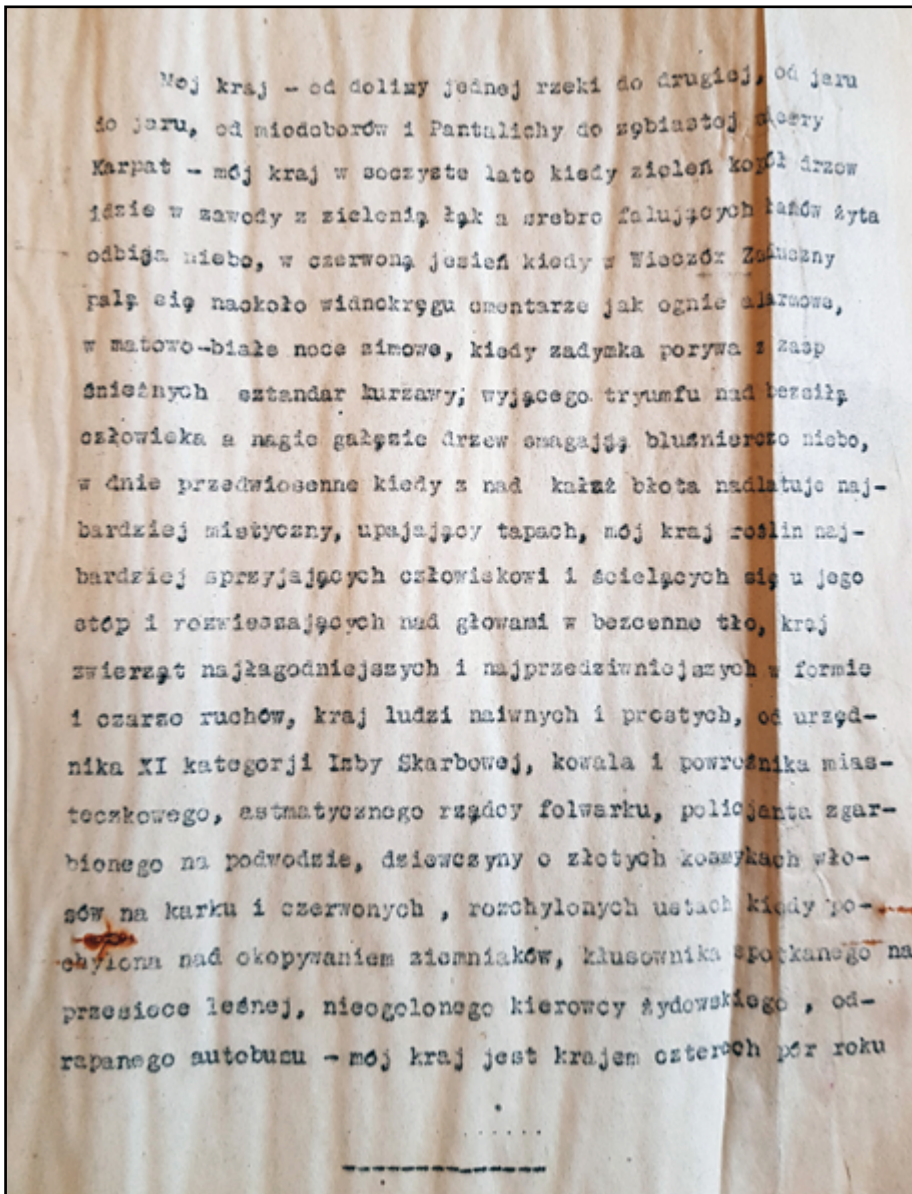


Fig. 4 Later version of the second and third paragraphs from the short story *Etropia*. ZHP, Box 6, Folder 2

At face value, the changes are insignificant. In the 1944 version instead of Podolia one reads “my country”, with added fragments concerning a tax clerk, a smith, a ropemaker, a farm manager, a girl in the field, a poacher and a Jewish driver.

My country – from one river valley to another, from one ravine to another, from Miodobory and Pantalicha to the ragged sierra of the Carpathia – my country in the juicy summer, when the greenness of tree domes competes with the greenness of the meadows, and the silver of the waves of rye fields reflects the sky, in the red autumn, when in All Saints’ Eve cemeteries along the horizon are alight like fire alarms, in matt-white winter nights, when the blizzard picks up from snowdrifts the standard of snowstorm, a roaring triumph over human helplessness, and the naked tree beams hit across the profane sky, in the days of early spring, when the most mystical, intoxicating scent drifts above mud pools, my country of plants beneficial for people and resting at their feet and extending over their heads like a priceless background, the country of naïve and simple people, from an 11-th category tax collector, a smith, a town ropemaker, an asthmatic farm manager, a police-

man, hunched on his horse-drawn vehicle, a girl with fair strands of hair on her back, when she leans over while digging out potatoes, a poacher encountered in the forest clearing, an unshaven Jewish bus driver – my country is a country of the four seasons (BD 21-22).

I think these modifications are extremely important. The first one, replacing the Podolia with “my country”, is an example of a constant tendency in Haupt’s literary work. It is proven by genetic analysis of paragraphs of the short story *Balon*, where Panas discerns the author’s intention to move towards “narrative universalization”³⁰. This change has far-reaching consequences, because – as one which opens the short story designed as the first link in the entire collection – it delineates the boundaries of a world which will be a point of reference for the ensuing texts. Many of these stories will take place beyond the boundaries of Poland, but their relation to the literary representation of the central place will always be a measure of their geopoetic potential. Perhaps this is the reason why Haupt needed the characters of inhabitants, absent from an earlier version of the work. Their constellation defines the irreducible values of “my country”, in which the main parts are played by plants, animals, and simple citizens, attached to the land, and yet absolutely free and fulfilled. Moreover, in his creation of the portraits of “naïve and simple” ones he almost postures them like a painter would, which, combined with the finesse and precision in the description of colour and the light of the landscape of “my country” directs the reader’s attention to the artist, portrait and landscape painter, hidden behind all that. The writer.

The question returns: was this fragment already present in the Podolia version and the entropy fragment was added later, or did Haupt write the bit on entropy independently of the 1941 fragment and only then decided to pick up the paragraph from “Bateria śmierci...” and, having done that, he reworked it with the entire passage on entropy on hand. I think both are equally possible, and the archival material does not help decide which order was the original one. What matters is that only in *Entropia* was he able to look at his homeland from a distance, which allowed him to transform the experience of his foundational place, as it were, into artistic material. In the early 1940s Haupt-the writer we know from his best short stories was born. These stories cannot be imagined without a strong topographic element, which is both a token of representation and a prism through which all the writer’s beliefs have to pass.

This modest contribution to (I hope) future works on Haupt’s text-creative process I would like to point to a fundamental challenge. I believe that considerations on the genetics and fluidity of texts written by the author of *Jeździec bez głowy* [*The headless rider*] must always navigate the micro and macro scales. That is, one must trace all changes implemented to even the smallest elements of the works, whose genetic process is being scrutinized. One should look at the role of these modifications in the context of an individual text. At the same time, it will also be necessary to consider all individual transformations from the perspective of a larger whole.

³⁰Panas, 218.

Endless writing

The counterintuitive transition between the first and subsequent two paragraphs of *Entropia*, especially between the initial and third paragraphs, can be explained and reaffirmed by Niewiadomski's and Panas' observations. The former, in his article about the generic non-transparency of Haupt's prose, emphasizes that the writer constantly applies "the 'testing' mode by creating essay-like sketches, initial stages of short stories which almost always become stories about the adventures of his own emotions and mind"³¹. Panas in turn, as an aside to the analysis of the process of creation of the short story *Balon*, writes about "hidden or non-obvious relationships between different texts" and he presents Haupt as a "montage artist, operating textual fragments as if they were ready or almost-ready elements"³². Between 1941 and 1946, when Haupt was working on *Entropia* and other fragments, initially intended for a novel, he had a number of these fragments published in press. They were meant to be included in a volume of short stories. One can notice two contrasting images of the writer. The first one is a disorderly artist, almost crushed underneath the weight of his own *brouillons*, amongst which he tries to meander without so much as a plan, without following any predetermined route. But right by his side there is the artist focused on the object of his reminiscences and studies, perfectly aware of what he is looking for and every now and then encountering in his paper ore, an element, a precious stone, as it were, with which he likes to adorn his paper ring.

One may thus interpret Haupt's archive as a living space and assign it agency in the process of the writer's artistic development. It is evidence of a writing which does not solve anything³³, but one which is endless.

translated by Justyna Rogos-Hebda

³¹Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 102.

³²Panas, 228. Let me add here also Madyda's postulate, from his study of *Electra-Nietota*: „Before setting down to writing the author had in his head an almost finished text of the work, the only artistic problem was composition”, Madyda, Haupt. Monografia, 156.

³³Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 111.

References

- Bellemin-Noël, Jean. *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Miłosz*. Paris: Librairie Larousse, 1971. Polski przekład kluczowych fragmentów: Bellemin-Noël, Jean. „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)”. Tłum. Karol Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59.
- Biasi, Pierre-Marc de. *Genetyka tekstów*. Tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015.
- Bryant, John. *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*. Tłum. Łukasz Cybulski. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020.
- Guide to the Zygmunt Haupt Papers*. <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>. Dostęp 31.08.2023.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł*. Zebrał i oprac. Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- – –. *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty*. Oprac. Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Madyda, Aleksander. *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998.
- – –. *Haupt. Monografia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Niewiadomski, Andrzej. „Jeden jest zawsze ostrzem”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.
- – –. „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”. W: *Jestem bardzo niefortunnym wyborem*. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 81–111. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Panas, Paweł. *Zagubiony wśród obcych. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*. Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019.

KEYWORDS

LITERARY ARCHIVE

Zygmunt Haupt

textual genetics

ABSTRACT:

The article is an attempt to analyse the process of textual creation in Zygmunt Haupt's short story *Entropia*. To that end, *brouillons* in the archives of Stanford University special collections, containing consecutive versions of the work have been consulted. The analytical background applied here relies on observations of scholars who emphasise the complexity of literary techniques applied by the author of *Lutnia*, whose focus was to try and demonstrate the complicated status of the lyrical I in the modern world. The present author tries to demonstrate that Haupt's *brouillons* are an integral, living part of his writing, in which the fight for demonstrating newly discovered values emerging from the relationship between man and place is never complete.

short story

FLUID TEXT

NOTE ON THE AUTHOR:

Jerzy Borowczyk – literary historian, employed at the Institute of Polish Philology, Adam Mickiewicz University in Poznań; he studies the literature of Romanticism and modernity; author of monographs *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824* (2003), *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji 1824–1870* (2014) [*Reconstructing the proces of philomaths and philarets 1823-1824*], *Po chwiejnym trapie* [*On rickety gangplank*] (2016); co-author of a few books; he publishes in „Czas Kultury”, „Pamiętnik Literacki”, „Przegląd Humanistyczny”, „Forum Poetyki/Forum of Poetics”, „Wielogłos”. Recently, he published with Krzysztof Skibski *Literackie gramatyki ciągłości i nadmiaru. Próba filologiczna* [*Literary grammars of continuity and abundance. A philological attempt*] (2021). He is also interested in textual genetics and genetic criticism. |

Pierścień w archiwum. Genetyka i płynność opowiadań Zygmunta Haupta (spuścizna pisarza w Stanford Libraries)

Jerzy Borowczyk

ORCID: 0000-0002-6420-4163

W lutym 2019 roku dwa tygodnie bawiliśmy z Pawłem Panasem na kwerendzie w archiwum Zygmunta Haupta przechowywanym w zbiorach specjalnych Bibliotek Uniwersytetu Stanforda w Kalifornii. Praca z papierami Haupta była możliwa dzięki wsparciu Barbary Krupy, która od lat pracuje w stanfordzkich bibliotekach naukowych i odgrywała rolę kuratorki zbiorów Haupta, uczestnicząc w porządkowaniu oraz katalogowaniu rękopisów i maszynopisów pisarza, które trafiły do Kalifornii w trzech turach w dziewiątej dekadzie XX wieku¹. We współpracy z Krupą jako pierwszy naukowo eksplorował stanfordzkie archiwum Haupta Aleksander Madyda². Po tem z jego znalezisk (kserokopie przywiezione z USA) korzystali Andrzej Niewiadomski³ i Paweł

¹ Zygmunt Haupt papers, M0356. Dept. of Special Collections, Stanford University Libraries, Stanford, Calif. Dalej stosuję skrót: ZHP, oraz podaję numery pudeł (box) i folderów. Zob. też: Guide to the Zygmunt Haupt Papers, <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>, dostęp 31.08.2023.

² Efekty jego kwerend są wielorakie. Po pierwsze, zaowocowały dwoma monografiami:
– Aleksander Madyda, Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998).
– Aleksander Madyda, Haupt. Monografia (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012).
Po wtóre, badacz jest edytorem prozy i publicystyki Haupta. Podaje dwie ostatnie, najbardziej kompletne i edytorsko najlepsze edycje:
– Zygmunt Haupt, Baskijski diabeł, zebrał i oprac. Aleksander Madyda (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016), 422–426. Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczone są skrótem BD.
– Zygmunt Haupt, Z Roksolanii, Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty (1935–1975), zebrał, oprac. i notą edytorską opatrzył Aleksander Madyda (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018). Wszystkie cytaty z tej edycji oznaczone są skrótem ZR.

³ Chodzi tutaj o dwie monografie oraz ważne studium zamieszczone w monografii wieloautorskiej:
– Andrzej Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem”. Inna nowoczesność Zygmunta Haupta (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015).
– Andrzej Niewiadomski, Przeciw entropii. Przeciw arkadii. O pisarstwie Zygmunta Haupta (Kraków: Instytut Literatury, 2021).
– Andrzej Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”, w: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018), 81–111.

Panas⁴. Ten ostatni odbył także owocną hauptologiczną kwerendę w archiwum paryskiej „Kultury” oraz Instytutu Literackiego w Maisons Laffitte⁵. Ponadto Madyda i Panas dotarli do licznych zbiorów listów autora *Lutni* znajdujących się w rękach ich adresatów, czy też ich spadkobierców.

Pierścień z archiwum. Bruliony pisarza skrajnie samoświadomego

Zanim wskażę na szczególnie interesujące mnie elementy archiwalnej spuścizny autora *Pierścienia z papieru* i dokonam ich charakterystyki w związku z metodą przejętą od dwóch – francuskiego oraz amerykańskiego – filologów, chciałbym przywołać podstawowe i bardzo inspirowane ustalenia, jakie w tym zakresie poczynili wspomniani badacze z Lublina i Torunia. Warto zacząć od na pozór oczywistej obserwacji Panasa:

Jedną z zauważalnych cech brulionów [...] jest ich wielokrotnie czystopisowy charakter, z niewieloma odręcznymi ingerencjami pisarza. Może zaskakiwać bardzo mała liczba autorskich uwag, adnotacji, poprawek czy skreśleń na kolejnych wersjach maszynopisów, i to – rzecz warta uwagi – na wszystkich etapach powstawania utworów. Kolejne (zadziwiająco liczne) wersje optycznie sprawiają wrażenie niemal gotowych form, a ich brulionowy charakter nierzadko pozwala stwierdzić dopiero dokładniejsze porównanie z kolejnymi wersjami [...]⁶.

Kluczowy w tym cytacie jest epitet „optycznie”, sugerujący, że wnikliwszy ogląd papierów Haupta zaskakuje i zadziwia jeszcze bardziej, o czym Panas pisze w dalszej części cytowanego, ostatniego rozdziału swojej monografii poświęconego zachowanym brulionom jednego z późniejszych opowiadań, zatytułowanego *Balon*. Okazuje się, że wizualnie niezbyt atrakcyjny materiał archiwalny (z punktu widzenia badacza zaciekawionego już to stylem pracy Haupta, już to powstawaniem wybranego jego opowiadania) zazwyczaj po wnikliwszych poszukiwaniach oraz analizach wszystkich kart mogących mieć związek z procesem tworzenia danego utworu przynosi całych szereg przesłanek i inspiracji. Stawką archiwalnej dłubaniny nad prozą Haupta są według Panasa szanse nowych odczytań tej twórczości. Chodzi tu o szansę w jak najgłębszym znaczeniu tego słowa, sugerującym zarówno nieprzewidywalność, jak i nieuchronną zmienność tego, co już znane i ustabilizowane. I uwagi Panasa o zachowanych brulionach *Balonu* w pełni to potwierdzają, do czego jeszcze wrócę.

Uwagi autora *Zagubionego wśród obcych* o archiwalnym zapleczu opowiadania *Balon* oraz o pisarskiej spuściznie Haupta zostały w pierwotnej (węższej) postaci wygłoszone w roku 2016 na krakowskiej konferencji poświęconej archiwom, a także brulionom pisarzy i opublikowane w po-

⁴ Paweł Panas, *Zagubiony wśród obcych*. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider (Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019). Chodzi tutaj przede wszystkim o ostatni rozdział monografii („Balon». Rekonesans w archiwum pisarza”).

⁵ Jej efekty przynosi publikacja Jerzy Giedroyc, Zygmunt Haupt, *Listy 1947–1975*, oprac., wstęp i przypisy Paweł Panas (Warszawa: Wydawnictwo Więź, 2022), w której znalazły się także kolekcje listów wymienianych przez pisarza z Marią i Józefem Czapskimi, Jerzym Stempowskim, Zofią i Zygmuntem Hertzami.

⁶ Panas, 213. Nieco dalej (Panas, 215–216) badacz przywołuje wspomnienie syna Zygmunta Haupta, Artura, o tym, jak długo w swej pracowni pisarz nie wykonywał czynności związanych z zapisem, a gdy uderzał już w klawisze maszyny do pisania, powstawały bruliony, których ogólną i rzeczową charakterystykę sporządzoną przez Panasa przytaczam w tekście głównym.

konferencyjnej monografii wieloautorskiej⁷, zatem powstały w kontekście rozpoznań i konstatacji dwóch pozostałych badaczy obszernie korzystających ze zbiorów specjalnych w Stanford University – Madydy i Niewiadomskiego. Pierwszy z nich (oprócz wspomnianych już i znanych inicjatyw edytorskich związanych z pisarstwem Haupta) położył niemałe zasługi w uporządkowaniu Hauptowskich papierów na amerykańskiej uczelni⁸ oraz podejmował prace analityczno-interpretacyjne nad procesem powstawania wybranych utworów autora *Lutni*. W związku z rekonstrukcją pisania opowiadań poświęconych *Elektrze* zwrócił uwagę na „częściowy nieład”, którym naznaczona jest stanfordzka kolekcja, świadczący „bądź o rozterkach artystycznych twórcy, bądź też o niefrasobliwości późniejszych opiekunów Hauptowskiej spuścizny”⁹. Z kolei Niewiadomski – w rozdziale swej monografii poświęconym temu, „jak należałoby wydawać (i czytać) prozę Zygmunta Haupta”, wspomina o „bałaganie w archiwum”¹⁰. Obie obserwacje nie są w żadnym razie formą krytyki stanu, w jakim znajduje się archiwum Haupta w Stanford. Wręcz przeciwnie, obaj badacze wielokrotnie podnoszą wartość tej kolekcji, a także profesjonalizm Krupy oraz innych opiekunów zbiorów w Stanford. Stwierdzenia badaczy o – jeśli można tak to ująć – rozwichrzeniu archiwum Haupta traktuję jako jedną z niezwykle doniosłych konstatacji dotyczących nie tyle losów i kształtu samej spuścizny, ile przede wszystkim tego, że odzwierciedlają one bardzo istotne cechy warsztatu pisarskiego i koncepcji myślowo-światopoglądowych Haupta.

Niewiadomski zwraca uwagę na cechujący tę twórczość proces „pączkowania”, czyli wyłaniania się poszczególnych utworów Haupta z jego dokonań wcześniejszych, co staje się widoczne, dopiero gdy wnikiemy w archiwalia artysty. Skoro tak, powiada autor, to powinniśmy dążyć do ukazania badaczom i czytelnikom tych kart ze Stanford, na których znalazły się mniejsze czy większe urywki literackie dotąd nieopublikowanych (szczególnie w dwóch ostatnich, edytorsko najdojrzszych i bardzo rozległych edycjach, czyli w *Baskijskim diable* z roku 2016 i w zbiorze *Z Roksolanii* z roku 2018), a także „wszystkich ważnych wariantów tekstu” utworów „kanonicznych”¹¹. Tak zaś uzasadnia tę konieczność:

W innym razie nie pojmiemy, na czym polega rozwój twórczy pisarza i samo rzemiosło pisarskie, dla którego zasada wariantywności tekstu jest ważna, ale nie do tego stopnia, by nie można było – należy to wyraźnie podkreślić – traktować wszystkich jego utworów autonomicznie. Rzeczona wariantywność tylko w ograniczonym stopniu wpływa na zatarcie konturów poszczególnych opowiadań, istnieją bowiem wyraźne granice pomiędzy kolejnymi wersjami wyjściowego szkicu czy gotowego utworu a utworami nowymi, które jedynie zawierają pewne fragmenty, motywy czy postacie pojawiające się we wcześniejszej twórczości¹².

Można dodać, że podobnie wygląda status archiwalnych wolnych elektronów, czyli drobnych, zazwyczaj pozbawionych tytułów fragmentów prozatorskich niewłączonych przez pisarza do

⁷ Paweł Panas, „Balon Zygmunta Haupta. Z archiwum pisarza”, w: *Archiwa i bruliony pisarzy. Odkrywanie*, red. Maria Prussak, Paweł Bem, Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2017).

⁸ Zob. https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/entire_text/?query=Madyda#hitNum4, dostęp 31.08.2023.

⁹ Madyda, Haupt. Monografia, 139.

¹⁰ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 172.

¹¹ Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 173, 175.

¹² Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 173. Rozstrzelenie (w oryginale pogrubienie) pochodzi od autora monografii.

większych, ukończonych całości. Jedne i drugie domagają się uwagi nie tylko i nie przede wszystkim ze względu na tekstologiczną akrybię, ale z uwagi na ich zasadniczą rolę dla zrozumienia stylu pisarskiej pracy Haupta i celów, jakie za ich pomocą chciał osiągnąć. To zaś oznacza, że wejrzenie w bruliony pisarza może doprowadzić do pełniejszego wglądu w

dynamikę ewolucji tej twórczości, wcale nieskostniałej w swej osobności i „dziwności”, lecz ciągle sięgającej nie tyle ku nowym konwencjom i rozwiązaniom stylistycznym lub gatunkowym, ile szukającej „innego” rozumienia tych samych, dręczących zagadnień¹³.

Wydawniczo-lekturowe postulaty Niewiadomskiego, wnioski Panasa oraz obserwacje Madydy (niebawem pojawi się tu ich znacznie więcej) utwierdzają mnie w przekonaniu, że zawartość i kształt pisarskiego archiwum Haupta pozwalają nie tylko zbudować dokumentalistyczno-edytorskie zaplecze rozjaśniające okoliczności i sposób pisania danych utworów, ale także zobaczyć w nowym, pełniejszym świetle źródła poetyki i wizji świata tego pisarza. Dostarczają na przykład przesłanek do lepszego zrozumienia roli pewnych składników artystycznej postawy Haupta, a szczególnie jego stosunku do kwestii genologicznych. Gdy bowiem czytam w związku z tymi kwestiami u Niewiadomskiego o cechującym prozę Haupta „walorze prowizoryczności”, o „specyficznej postawie nonszalancji gubiącej się w szczególe” czy – tu autor przywołuje obserwację Jerzego Świącha – o poszukiwaniu „wyjścia poza zespół konwencjonalnych chwytów literackich”¹⁴, to sądzę, że jednym z ważnych źródeł tych zjawisk był fakt nieustannego zmagania się pisarza najpierw z setkami, potem zaś tysiącami kart zarzuconego projektu powieści, poszczególnych opowiadań, ich wariantów, luźnych fragmentów.

Mogłoby to oznaczać, że bruliony składające się obecnie na stanfordzki zbiór mają swój udział w kształtowaniu się rysu skrajnej samoświadomości pisarskiej znamionującej Haupta, czyli pisarza, który „sam w istocie uprawia gdzieś na boku swoją koncepcję poetyki, której maniera tak uwodzi badaczy”¹⁵. Słowa te, zapisane przez Stanisława Zajęca, stały się kołem zamachowym dociekań Niewiadomskiego nad „gatunkową nieprzejrzystością prozy Haupta”, a dla mnie są także impulsem do potraktowania archiwalnej spuścizny jako rezerwuaru przykładów owej pokątnej, ukrytej metaliterackości, autotematyczności, czyli po prostu literackiej samoświadomości. Nazywam ją skrajną ze względu na wszędobylskość – ujawnia się bowiem i na poziomie genologicznej migotliwości, i w sferze drobniejszych, ale dla tego pisarza równie istotnych, zabiegów pisarskich. I trzeba jej szukać wśród stert maszynopisów, rękopisów czy notatnikowych, roboczych fiszek pisarza, bo jak zauważa Panas – „nadal potrzebny jest uważny ogląd brulionów na wszystkich etapach powstawania kolejnych tekstów, odsłaniający ślady pisarskiej pracy. Pozwoli to w nieco innym świetle ujrzyć gotowe już formy”¹⁶. Bardzo ważna wydaje mi się wskazówka, aby wyjść poza to, co gotowe, gdyż wiąże się ona nie tylko z postulatami bliskiej zarówno Panasowi, jak i piszącemu te słowa krytyki genetycznej, ale zaprasza także do ciągłej dyspozycji i czujności wobec wszelkich konstrukcji estetycznych i myślowych

¹³Niewiadomski, „Jeden jest zawsze ostrzem” czy Przeciw entropii. Przeciw arkadii, 175.

¹⁴Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 82, 85, 99.

¹⁵Stanisław Zajęca, „Zygmunt Haupt: Wstęp do teorii «nowej wiarygodności»”, w: Na boku. Pisarze teoretykami literatury?... (szkice), red. Józef Olejniczak, Monika Bogdanowska (Katowice: Para, 2017), cyt. za: Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 81.

¹⁶Panas, 222.

Haupta, które wydają się wyczelowane i skończone. Otóż nie są, bo zawsze nurtuje pod nimi niespokojna świadomość, a spotkanie z brulionowymi przymiarkami do mniejszych lub większych ujęć pisarskich pomaga podtrzymywać w badaczach oraz czytelnikach stan swoistej podejrzliwości, nieustępliwości w dociekaniach nad sensem i estetyką tej twórczości.

Sądzę (a w dalszej partii tekstu spróbuję to wykazać), że w archiwalnych folderach, szczególnie tych, które zawierają bruliony kolejnych faz pracy pisarza najpierw nad powieścią, przekształconą potem w projekt pierwszego zbioru opowiadań, znajdują się także liczne przykłady starań Haupta o nigdy przezeń nieporzuconą większą całość. Niewiadomski jest przekonany o tym, że pisarz nigdy nie przestał o nią zabiegać, co poświadczają „wyraziste sygnały spójności, kompozycyjna perfekcja” obserwowane „w kontekście funkcjonalnym zarówno poszczególnych, projektowanych książek prozatorskich, jak i całości dzieła”¹⁷. Zarazem warto pamiętać o tym, że w tych staraniach o całość pisarz skłaniał się ku praktyce eseju w jej źródłowej, spod znaku Montaigne’a pochodzącej, wersji. W związku z tym odrzucał „zarówno tradycyjne zabiegi kompozycyjne, jak i te – mierzące się z niewyraźnością – zabiegi uniezwyklenia, jakie oferuje nowoczesna literatura”, skłaniając się ku „refleksji dotyczącej celu pisania”, co koresponduje z dążeniem autora *Prób* do „odkrywania samego siebie, niezdeteminowanego przez rygory stylu, a przynajmniej traktującego te rygory z eksponowaną nonszalancją”¹⁸.

Pamiętając o wskazanych parametrach pracy pisarskiej Haupta, sięgam w badaniach nad jego brulionami po metodologię francuskiej genetyki tekstów i krytyki genetycznej (do czego już wcześniej uciekał się Panas) oraz do koncepcji płynnego tekstu Johna Bryanta.

Z 16 pudeł (*boxes*) składających się na spuściznę pisarza przechowywaną w zbiorach specjalnych biblioteki Uniwersytetu Stanforda i podzielonych na cztery zasadnicze sekcje wybieram najobszerniejszą, czyli literacką. I tu trzeba dokonać zawężenia i skupić się na brulionach prozy Haupta. Nadal pozostaje 8 pudeł liczących w sumie 62 foldery (ich objętość waha się od kilkunastu do przeszło stu kart). W toku wspólnych prac z Panasem w stanfordzkim archiwum, a potem już samodzielnego rozpoznawania zawartości literackich folderów zawierających bruliony Haupta mogłem poczynić obserwacje skłaniające do decyzji, by dokumenty te spróbować przebadać za pomocą wskazywanych już metodologii. Jak już zwracali uwagę cytowani tutaj hauptolodzy, wśród kilku tysięcy kart spuścizny Haupta dominują karty formatu A4 zapisane pismem maszynowym. Ponadto co najmniej kilkaset kart to rękopisy. Zdecydowana większość maszynopisów i niemała część rękopisów sprawia wrażenie czystopisów, gdyż mało tam albo w ogóle brak skreśleń, dopisków czy choćby śladów odręcznych poprawek. Cechą szczególną tej kolekcji są liczne dublety, przez co rozumiem przewijające się w rozmaitych pudłach i folderach powielone i zazwyczaj czystopisowe wersje rozmaitych utworów. Fakt ten powoduje, że badacz archiwum Haupta skazany jest na wielogodzinne wertowanie tych samych kart, aby stwierdzić, że zazwyczaj są to tylko kopie, na których nie ma śladów przetworzeń tekstu danego utworu.

¹⁷Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 82. Nieco dalej autor precyzuje obserwacje dotyczące kompozycyjno-spójnościowych dążeń Haupta nakierowanych „na wysiłek autorskiego komponowania opowiadań w cykle, stanowiące coraz bardziej wyrafinowane quasi-całości, przy czym nie sama struktura odgrywa tu najistotniejszą rolę, tylko nieustanne krążenie wokół nienazwanego i niewyraźnego, co miałyby stanowić kluczowy punkt odniesienia dla działań twórcy”, Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 89.

¹⁸Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii”, 98, 101.

Najbardziej biegłymi znawcami tego obszernego *dossier* pozostają wspomniani już Krupa i Madyda. Autor monografii poświęconych Hauptowi w obu tomach podejmował wysiłki zmierzające do wydobycia z literackiej sekcji archiwum takich materiałów, za pomocą których dałoby się odtworzyć sposób powstawania zarówno pojedynczych opowiadań, jak i większych całości. Ponadto jego poszukiwania i analizy zaowocowały wspomnianymi już edycjami prozy artystycznej, eseistyki i publicystyki Haupta, w których ogłaszał także różne warianty tych samych utworów oraz fragmenty, które nigdy nie weszły w skład większej całości. Z punktu widzenia niniejszych dociekań najważniejsze ustalenia Madydy dotyczące pracy Haupta znajdują się w obszernym rozdziale *Historia o Elektrze-Nietocie*, stanowiącym najobszerniejsze ogniwo monografii z 2012 roku. Widać tutaj, jak dużym wyzwaniem jest próba okiełznania brulionów Haupta, znajdujących się w stanie swoistego rozwichrzenia. Zarazem można zobaczyć, że wytrwała praca nad wybranym fragmentem Hauptowskiej spuścizny przynosi w końcu wymierne efekty. Badacz śledzi losy kolejnych redakcji opowiadania/opowiadań dotyczących jednego z ważniejszych – nie tylko jego zdaniem – tematów prozy Haupta: miłości kazirodczej. Wielokrotna lektura pieczołowitej analizy tekstologicznej dostarcza cennych informacji na temat zwyczajów i technik pisarskich Haupta. Niezwykle ważne są uwagi Madydy na temat przetwarzania przez autora *Szpicy* utworów mających już za sobą pierwodruk, ich pączkowania (by powtórnie przywołać termin Niewiadomskiego), zawiadywania onomastyką (szczególnie imionami bohaterów), eliminowania pewnych fragmentów, ale także włączania do pisanego ciągle tekstu pierwiastków pochodzących z brulionów innych utworów.

W tym momencie najważniejsze wydają mi się dwie obserwacje toruńskiego badacza. Pierwsza dotyczy metody, a może i manieri Haupta, która polegała na wielokrotnych powrotach do brulionów (czyli przede wszystkim maszynopisów) utworów, w tym także do tych już wcześniej opublikowanych. Skutek tego bywa taki, że fraza, pojedyncze słowo lub motyw zaczynają wędrować między różnymi utworami, niekiedy w tych samych lub nieznacznie przekształconych brzmieniach¹⁹. Wskazuje to na bardzo ważną cechę warsztatu literackiego Haupta – permanentną pracę autoanalityczną, artystyczną samoobserwację. Obserwacja druga wskazuje jeszcze inny skutek ciągłego wracania przez pisarza do swoich brulionów i dotychczasowych publikacji:

[...] pisarz najpierw pracował nad odrębnymi fragmentami, a dopiero później, po utrwaleniu ich na papierze, obmyślał większe kompozycje; w archiwum autora *Pierścienia z papieru* zachowało się sporo takich urywków, nieraz wysokiej wartości literackiej, które nigdy nie stały się składnikami nadrzędnej całości²⁰.

Powyższy cytat, a także inne analizy Madydy poświęcone procesowi kształtowania „historii Elektry-Nietoty” dowodzą, że praca nad brulionami Haupta jest zajęciem niezwykle wymagającym i skomplikowanym. Warto jednak podjąć ten trud, aby dotrzeć do najgłębszych pokładów surowca, który zaowocował prozą tak finezyjną i od lat pasjonującą coraz szersze grono badaczy. Okazuje się bowiem, że w archiwalnych sztolniach znajduje się kruszec, z którego powstał pierścień z papieru, czyli zapewne najpiękniejsza i najgłębsza z samoświadomościowych

¹⁹Zwracali na to uwagę także Niewiadomski („Jeden zawsze jest ostrzem”, 191, gdzie mowa jest o cechującej Haupta „dużej zdolności absorpcji drobiazgów pisarskich i wariantów”) i Panas, 225–226.

²⁰Madyda, Haupt. Monografia czy Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka, 157. Za przykład takiej metody twórczej posłużyły badaczowi dzieje opowiadania Czuwanie i stypa, które składało się z trzech najpierw autonomicznych ogniw, a które wyewoluowało m.in. w znany z *Pierścienia z papieru* utwór pod tytułem Stypa.

figur Haupta, która nie przypadkiem posłużyła nie tylko za tytuł opowiadania, ale i za miano jedyne go wydanego za życia zbioru utworów tego pisarza.

Jak powstała *Entropia* (na ruinach powieści)

Od pewnego czasu zajmuję się brulionami pomieszczonymi we wspomianej, literackiej sekcji archiwum Haupta, które miały być podstawą tak zwanego pierwszego zbioru opowiadań. Pisarz w zasadzie miał go gotowego w roku 1946, ale ostatecznie za swego życia go nie ogłosił. Część materiałów przeznaczonych do tego cyklu przetworzył i wykorzystał na rzecz wydanego w 1963 roku *Pierścienia z papieru*. Tużpowojenny zbiór Haupta zrekonstruował i opublikował Madyda w obu edycjach opowiadań Haupta, przy czym w drugiej z nich (*Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, 2016) nadał mu kształt optymalny (co wiązało się także z uwzględnieniem sugestii zawartych w omawianym już tutaj rozdziale monografii Niewiadomskiego poświęconej temu, jak należałoby wydawać i czytać Haupta). Najbardziej zajmują mnie zachowane w Stanford materiały dokumentujące prace nad kilkoma opowiadaniem przeznaczonymi do pierwszego zbioru: *Entropia*, *Ogród Jezuicki*, *Cyrk*, *Polonez na pożegnanie ojczyzny* (*Opowiadanie ułana Czuchnowskiego*), *Sur le pont d'Avignon* oraz *Ułan Czuchnowski* (*Opowiadanie dydaktyczne*). W obecnej fazie prac najwięcej mam do powiedzenia w związku z procesem tekstotwórczym utworu, który otwiera ów cykl, czyli *Entropii*. W stanfordzkiej kolekcji wytropiłem co najmniej kilkadziesiąt kart (w tym dublety) zawierających rozmaite fazy pracy nad tym utworem:

- ZHP, Box 4, Folder 9 (tu: jedna karta rękopisu zawierająca dwa akapity ze środka tekstu, to znaczy z piątego w kolejności wydzielonego ogniwa opowiadania w wersji opublikowanej najpierw na łamach „Nowej Polski” w roku 1944, a następnie w edycji *Baskijskiego diabła* z 2007 i 2016 roku; ta partia opowiadania zaczyna się od słów: „Siadywaliśmy wieczorami w pokoju na dole...”, BD 26);
- ZHP, Box 5, Folder 2 (dwie karty maszynopisu, czystopisu, na który składają się niemal cztery akapity z ogniwa czwartego zaczynającego się od słów: „Jest gorące lato...”, BD 22);
- ZHP, Box 5, Folder 3 (dwie karty z odmiennymi redakcjami tytułu utworu: „Pomyśl – entropia zbliża się do zera” oraz „Entropia wzrasta do zera”, przy czym pierwsza z nich została zapisana dużymi literami i widnieje na osobnej karcie, co zdaje się sugerować, że być może taki tytuł miał na pewnym etapie prac nosić cały pierwszy zbiór opowiadań: ponadto jest tu kilkadziesiąt kart z czystopisowymi lub nieznacznie poprawianymi redakcjami niemal całego opowiadania);
- ZHP, Box 5, Folder 4 (czystopis większości tekstu opowiadania);
- ZHP, Box 6, Folder 2 (czysty maszynopis trzeciego akapitu, a zarazem drugiego ogniwa opowiadania zaczynającego się od słów: „Mój kraj – od doliny jednej rzeki...”, BD 21; a także czystopis dwóch akapitów z ogniwa szóstego zaczynającego się od słów „Kiedy pierwsze wiosenne promienie...”, BD 28);
- ZHP, Box 6, Folder 3 (karta z czystopisu ostatniego akapitu *Entropii*, a także nieco poprawiane karty z fragmentami trzeciego ogniwa opowiadania).

Tak szczegółowe zestawienie ma tutaj odgrywać dwie role. Po pierwsze, ukazuje splątany charakter papierów Haupta, a w tym szczególnym przypadku opowiadania, które dość wcześnie Haupt wytypował jako inicjalne w pierwszym zbiorze opowiadań, a które jeszcze wcześniej stanowić miało istotną partię planowanej powieści. Po wtóre, traktuję je jako najistotniejszą część *dossier* genezy *Entropii*, idąc tutaj za wskazówkami sygnalizowanej już metody francuskiej krytyki genetycznej. Jej prawodawcy i praktycy – przede wszystkim Jean Bellemin-Noël oraz Pierre-Marc de Biasi²¹ – byli zwolennikami traktowania archiwalnych spuścizn pisarzy jako źródła rekonstrukcji faz tekstotwórczego procesu utworów literackich. Naczelna zasada głosiła, aby zachowanym brulionom z kolejnymi redakcjami danych utworów nadawać status autonomicznych, odrębnie znaczących jednostek. To one (wraz z innymi dokumentami – np. listami, diariuszowymi zapiskami, luźnymi notatkami) składają się właśnie na dokumentację genezy, zadanie badacza zaś polega na ich uszeregowaniu i skomentowaniu, czyli na ukonstytuowaniu przed-tekstu badanego dzieła. W pracy nad kształtowaniem się tekstu utworu literackiego duże znaczenie mają również publikacje, ulegające jednak przetworzeniom, których efekty znajdowały się w następnych edycjach. Wtedy można mówić o genetyce druków. W przypadku *Entropii* badacz dysponuje i tym elementem procesu tekstotwórczego, czyli wspomnianym już pierwodrukiem utworu na łamach londyńskiej „Nowej Polski” (1944, zeszyt 3, s. 218–225) pod tytułem *Entropia wzrasta do zera*.

Dysponuję więc pokaznym zestawem brulionowych ujęć, a także pierwodrukiem *Entropii*. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że jest to bogactwo pozorne, gdyż większość wskazanych kart z tekstem interesującego mnie opowiadania, kart rozrzuconych po kilku folderach, zawiera czystopisy lub zapisy w niewielkim stopniu odbiegające od kształtu, jaki opowiadanie przybrało w pierwodruku, a za nim (z pewnymi trafnymi zmianami edytora) w edycji z 2016 roku. W istocie jest jednak inaczej. Przede wszystkim za sprawą trzech akapitów – pierwszego, trzeciego oraz dwudziestego drugiego (początek wspomnianego ogniwa piątego opowiadania „Siadywaliśmy wieczorami w pokoju na dole...”, BD 26), których bruliony oraz jeszcze jeden druk²² przynoszą bardzo interesujące zjawiska. Ich znaczenie nie tylko dla pracy Haupta nad tym konkretnym opowiadaniem, ale także ze względu na cechy całej jego „poetyki i etyki” (przekształcam znany tytuł esejów Stanisława Barańczaka) rekonstruowanej w pierwszym ogniwie artykułu (głównie na podstawie propozycji Niewiadomskiego) jest niemałe. I dlatego sięgam po krytykę genetyczną, która pozwala nadać odpowiednią rangę wszelkim, nawet najmniejszym różnicom, dowartościowując i autonomizując wymowę i kształt estetyczny każdego kolejnego podejścia do pisania utworu²³.

Ponadto sięgam po teoretyczną propozycję Johna Bryanta²⁴, czyli po kategorię płynnego tekstu, która uczy lokalizowania oraz wagi wszelkich zmian i przekształceń najdrobniejszych nawet pierwiastków tekstu literackiego. Gdy czytam u tego amerykańskiego tekstologa i literatu-

²¹Jean Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz* (Paris: Librairie Larousse, 1971). Polski przekład kluczowych fragmentów: Jean Bellemin-Noël, „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)”, tłum. K. Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59. Pierre-Marc de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015).

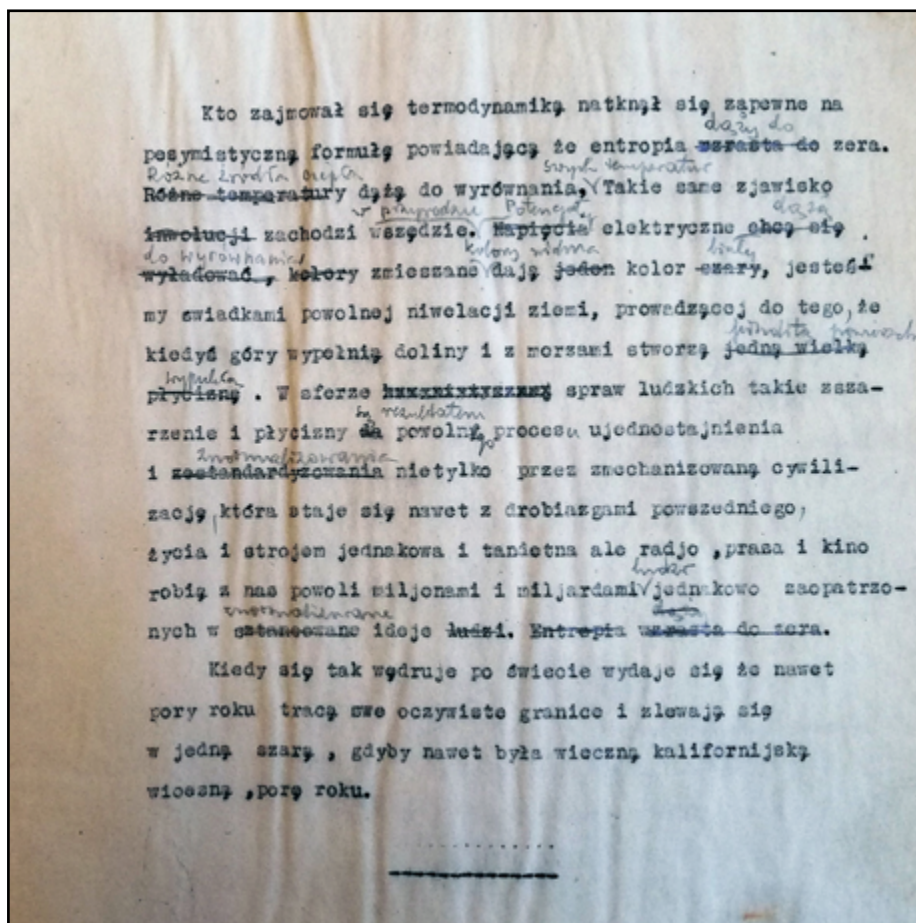
²²Przywołam go nieco dalej, zajmując się procesem tekstotwórczym trzeciego akapitu *Entropii*.

²³„Genetyka tekstu skupia uwagę głównie na pracy twórczej pisarza, na jego zachowaniach, emocjach, wahaniach: metoda ta proponuje odkrywanie tekstu dzieła poprzez ciąg szkiców i kolejnych redakcji, które dały mu początek i które doprowadziły to dzieło do formy ostatecznej. [...] Genetyka tekstu pozwala zwiedzać prywatne laboratorium pisarza, przebywać w intymnej przestrzeni pisania, które sprawdza swoje możliwości”. De Biasi, 12.

²⁴John Bryant, *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*, tłum. Łukasz Cybulski (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020).

roznawcy, że „płynne teksty [...] od początku istnienia aż do momentu druku są nieustannym odraczaniem dzieła literackiego”²⁵, nie mogą nie pomyśleć o Hauptcie, który z odraczania dzieła uczynił część swojego mistrzowskiego warsztatu i w ogóle swojej wizji sztuki. Rzecz jasną rolę odegrały tutaj okoliczności zewnętrzne (m.in. status pisarza na emigracji i konieczność skupienia się na pisaniu dla zarobku), nie zmienia to jednak faktu, że autor *Entropii* nie uważałby za gotowy do wyruszenia w świat utworu, który nie zostałby poddany długiemu procesowi rafinacji. W pełni można do jego pisarstwa odnieść jeszcze inną, wyjściową tezę Bryanta: „płynny tekst to każde dzieło literackie, które istnieje w więcej niż jednej wersji”, jego płynność zaś wynika z samego aktu pisania, czyli czegoś „z gruntu arbitralnego, a przez to niestabilnego” i zmiennie wyrażającego myśli²⁶. Gdy więc wertuje się dziesiątki kart z kolejnymi wariantami *Entropii*, przepisany niemal na czysto, wówczas jest się niezwykle wyczulonym na każdą, nawet najdrobniejszą zmianę i gdy się je zsumuje, widzi się sens zarówno postulowanej przez Bryanta czynności badawczej, którą nazywa „narracją o poszczególnych zmianach [revision narratives]”²⁷, jak i wartość pozornie czysto cyzelatorskich przekształceń samego Haupta.

Przejdę do analizy dwóch miejsc zasadniczych zmian dokonujących się w kolejnych redakcjach początkowej partii opowiadania *Entropia*. Zacząć wypada od akapitu pierwszego. Na ilustracji numer 1 reprodukuje kartę brulionu z pierwszymi taktami opowiadania, a poniżej



Ilustracja 1. Karta brulionu z pierwszym akapitem opowiadania *Entropia*. ZHP, Box 5, Folder 3

²⁵Bryant, 38.

²⁶Bryant, 23.

²⁷Bryant, 46.

– ilustracja numer 2 – zamieszczam jej transliterację, w której czerwony kolor czcionki i kursywa oznaczają odrębne ingerencje we wcześniej napisany na maszynie fragment.

Analizuję reprodukowaną powyżej kartę i zadaję sobie pytanie: A gdyby inicjalny akapit opowiadania, które miało otwierać pierwszy zbiór prozy Haupta i które było jedną z pierwszych publikacji prasowych²⁸ reprezentujących dorobek dojrzałego już artysty, dowodzący wykrystalizowania się wielokształtnego stylu, no więc co by było, gdyby na początku utworu, który dziś znamy pod tytułem *Entropia*, pisarz postawił tak brzmiący akapit?

Przytaczam jeszcze raz wykreślone słowa lub całe frazy i propozycje zmian (zaznaczone kursywą), ciągle myśląc o tym, co wynikałoby z tak przekształconego prologu *Entropii*.

- entropia wzrasta do zera – entropia *dąży do zera*
- Różne temperatury dążą do wyrównania – *Różne źródła ciepła* dążą do wyrównania *swych temperatur*
- zjawisko inwolucji zachodzi wszędzie – zjawisko zachodzi wszędzie *w przyrodzie*
- Napięcia elektryczne chcą się wyładować – *Potencjały* elektryczne *dążą do wyrównania*
- kolory mieszane dają jeden kolor szary – mieszane *kolory widma* dają kolor *biały*

Ilustracja 2. Transliteracja
karty brulionu
z pierwszym akapitem
opowiadania *Entropia*.
ZHP, Box 5, Folder 3

Kto zajmował się termodynamiką, natknął się zapewne na
dąży do
pesymistyczną formułę powiadającą, że entropia ~~wzrasta do~~ zera.
Różne źródła ciepła *swych temperatur*
~~Różne temperatury~~ dążą do wyrównania. Takie samo zjawisko
w przyrodzie *Potencjały* *dążą*
inwolucji zachodzi wszędzie. *Napięcia* elektryczne *chcą się*
do wyrównania, *kolory widma* *biały*
~~wyładować,~~ kolory mieszane *√* dają jeden kolor szary, jeste-
my świadkami powolnej niwelacji ziemi prowadzącej do tego, że
jednolitą powierzchnię
kiedyś góry wypełnią doliny i z morzami stworzą *jedną wielką*
wypukłą
płyciznę. W sferze spraw ludzkich takie zsa-
są rezultatem
rzenie i płycizny ~~da~~ powolny *ego* proces *u* ujednostajnienia
znormalizowania
i *zstandardyzowania* nie tylko przez zmechanizowaną cywili-
zację, która staje się nawet z drobiazgami powszedniego,
życia i strojem jednakowa i tandetna, ale radjo, prasa i kino
ludzi
robią z nas powoli milionami i miliardami *√* jednakowo zaopatrzo-
znormalizowane *dąży*
nych w ~~szancowane~~ ideje *ludzi*. Entropia ~~wzrasta do zera~~.

²⁸Nowa Polska. Miesięcznik 1944, t. 3, z. 3.

- stworzą jedną wielką płycizną – stworzą *jednolitą powierzchnię wypukłą*
- W sferze spraw ludzkich takie zszarzenie i płycizny da powolny proces ujednostajnienia i zestandardyzowania – W sferze spraw ludzkich takie zszarzenie i płycizny są *rezultatem* powolnego procesu ujednostajnienia i *znormalizowania*
- robią z nas powoli milionami i miliardami jednakowo zaopatrzonych w sztancowane idee ludzi – robią z nas powoli milionami i miliardami *ludzi* jednakowo zaopatrzonych w *znormalizowane* idee

Ołówka, którym naniesiono zmiany, nie trzymała raczej ręka Haupta. Inny tu kształt liter i sposób odnotowywania nowej wersji niż w rękopisach czy maszynopisach, o których z pewnością wiadomo, że sporządzone zostały własnoręcznie przez pisarza. Zważywszy na to, że nad *Entropią* podporucznik Haupt pracował na Wyspach Brytyjskich i że Antoni Słonimski przyjął do druku jego utwór w trzecim numerze miesięcznika „Nowa Polska” w roku 1944, a także, iż kształt utworu z tej publikacji uznać wypada za ostateczny (z wyjątkiem tytułu, który uległ jeszcze transformacjom), zważywszy więc na te okoliczności można wysunąć przypuszczenie, że być może pisarz poprosił jakąś rodaczkę lub rodaka o zdolnościach lub wykształceniu w zakresie nauk ścisłych, aby dokonali redakcji tak dlań ważnego akapitu. Ingerencje hipotetycznego redaktora pozwalają zobaczyć, jak silne, niepowtarzalne jest piętno Hauptowskiej maszyny stylistycznej, jak niezawodnie precyzyjny jest jego niemal poetycki kształt zdań. Gdyby więc pierwsze opowiadanie koncyptowane przez Haupta większej całości brzmiało tak, jak domagał się tego dzierzący ołówek zwolennik ścisłości i precyzji, wszystko byłoby tutaj – zacytujmy autora przekształceń – „znormalizowane”. Nie przypadkiem to słowo dwukrotnie zostało zasugerowane jako możliwa zmiana. Zostałby akapit pozbawiony tego szczególnego rytmu, regulowanego przez Haupta inwersjami i hojnie stosowanymi enumeracjami, w których nierzadko roi się od fachowej terminologii, w tym wypadku od pojęć z dziedziny fizyki, geografii i socjologii, które pozostają przecież w sposób jakby organiczny wplecione w tok artystycznej prozy. Można chyba zaryzykować sugestię, że praca pisarza nad tym fragmentem *Entropii* była próbą stawienia oporu „powolnemu procesowi ujednostajnienia i zestandardyzowania”, wyjścia ze strefy „sztancowanych idei”, których nadejście wydaje się nieuchronne w świecie otaczającym pisarza i jego narratora. Stawką jest tutaj życie i twórczość wolne od sztancy, od szablonu cudzych idei i codzienności coraz mocniej zdominowanej przez wojnę i technologię.

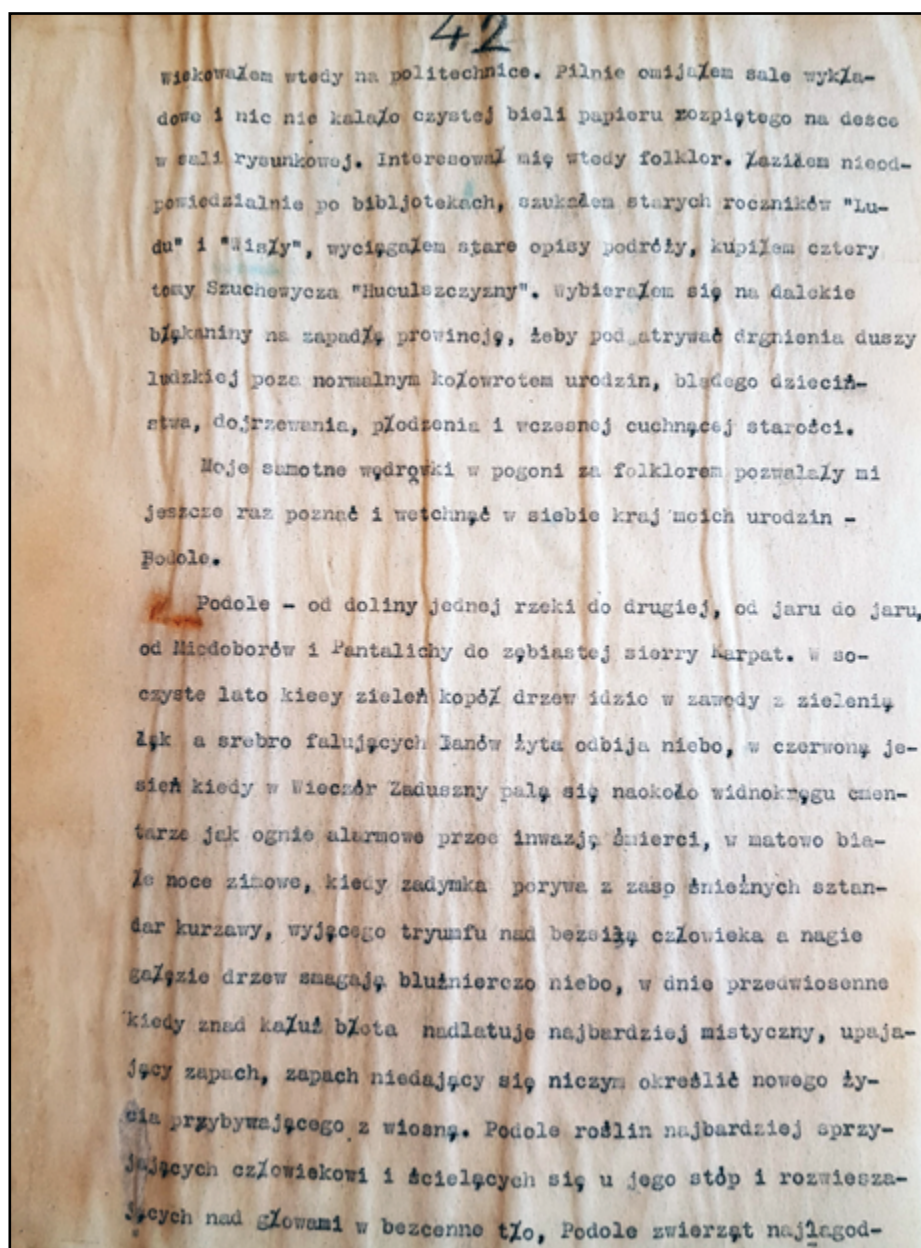
Na podstawie zachowanych materiałów składających się na *dossier* opowiadania *Entropia* nie da się rozstrzygnąć, czy pisarz zaczął je pisać rzeczywiście od akapitu, którego procesowi pisania przyglądałem się powyżej. Dlatego już chyba na zawsze w zawieszeniu pozostanie hipoteza, że pomysł *Entropii* zrodził się wcześniej, na samym początku lat 40. XX wieku, gdy Haupt napisał niedługi artykuł zatytułowany „*Bateria śmierci*” 1-go Pułku Artylerii Motorowej. W święto pułku (ZR 201–203) i ogłosił go na łamach „Polski Walczącej” w 1941 roku (nr 40, s. 5). Pisał o nim Madyda, że

[...] przypomina wypadki historyczne, których rocznicę ustanowiono świętem pułkowym – chodzi o stoczoną z Armią Czerwoną 16 września 1920 roku bitwę pod Dytiatynem na Podolu. Lokalizacja geograficzna tego zdarzenia stworzyła Hauptowi okazję do pofolgowania własnym skłonnościami pisarskim, w związku z czym nie nadawał swemu dziełu charakteru wyłącznie informacyjnie-batalistycznego, lecz wpisał weń również pean na cześć wartości przyrodniczo-krajobrazowych rodzinnego Podola,

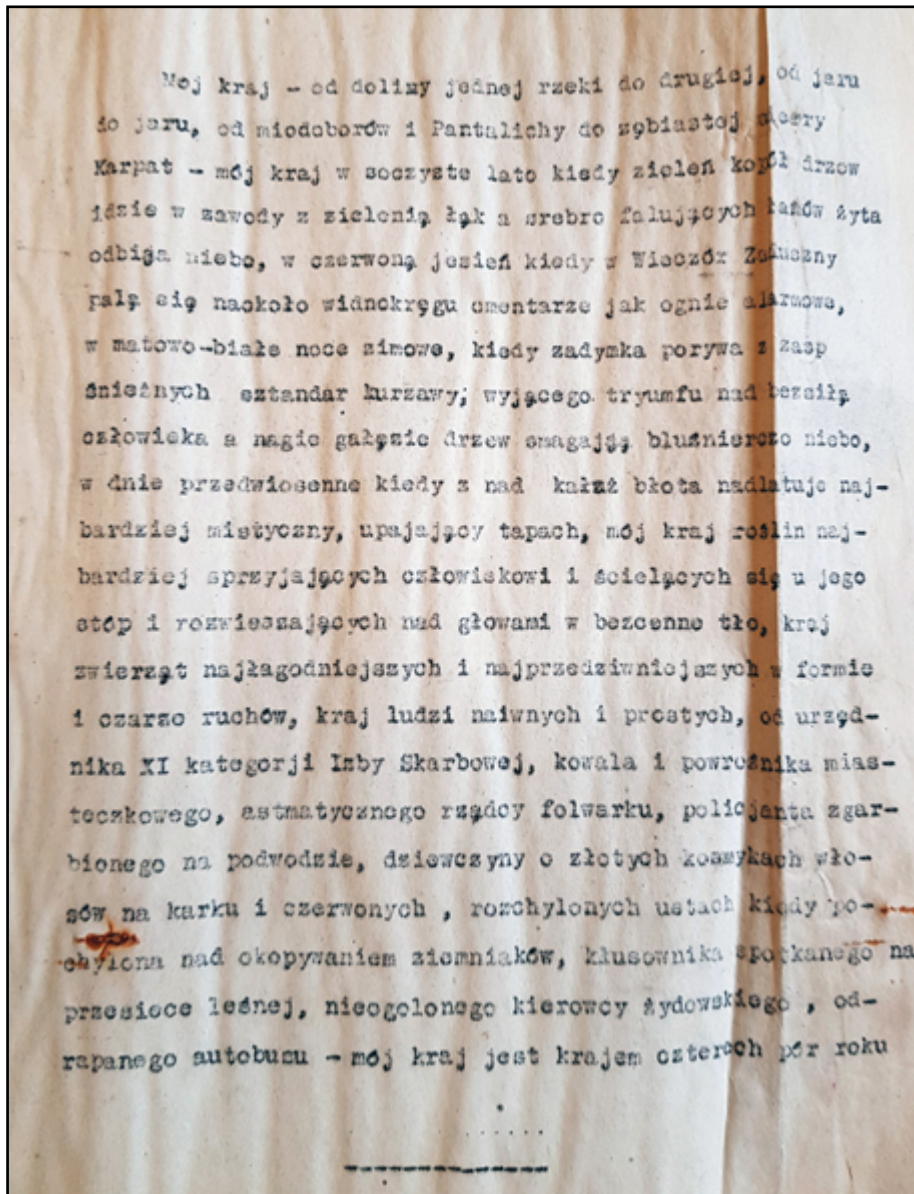
co jest tym bardziej charakterystyczne, że pochwała regionu została umieszczona na samym początku tekstu. Jeszcze znamiennejszy jest fakt powtórzenia owego fragmentu w opowiadaniu *Entropia wzrasta do zera* (1944)²⁹.

Najpierw trzeba dodać, że ów podolski akapit z „*Baterii śmierci*”... trafił do pierwodruku *Entropii* w zmienionej postaci (taką ma także w edycji *Baskijskiego diabła* z 2016 roku). Obszar objęty przekształceniem jest niewielki, ale jego znaczenie – fundamentalne. Wystarczy spojrzeć na poniższe ilustracje. Na tej opatrzonym numerem 3 znajduje się redakcja wcześniejsza, tożsama z publikacją w „*Polsce Walczącej*”. Z kolei karta umieszczona na ilustracji numer 4 zawiera ostateczną postać tekstu.

Ilustracja 3. Wcześniejsza redakcja drugiego i trzeciego akapitu opowiadania *Entropia*. ZHP, Box 6, Folder 2



²⁹Madyda, Zygmunt Haupt. *Życie i twórczość literacka*, 106–107.



Ilustracja 4. Późniejsza redakcja drugiego i trzeciego akapitu opowiadania ZHP, Box 6, Folder 2

Pozornie zmiany są więc kosmetyczne. W wersji z 1944 roku zamiast Podola pojawia się „mój kraj”, a ponadto dochodzą frazy o urzędniku skarbowym, kowalu, powroźniku, rządcy folwarku, dziewczynie w polu, kłusowniku i żydowskim kierowcy:

Mój kraj – od doliny jednej rzeki do drugiej, od jaru do jaru, od Miodoborów i Pantalichy do zębiastej sierry Karpat – mój kraj w soczyste lato, kiedy zielen kopuł drzew idzie w zawody z zielenią łąk, a srebro falujących łąków żyta odbija niebo, w czerwonej jesień, kiedy w wieczór zaduszny palą się naokoło widnokregu cmentarze jak ognie alarmowe, w matowobiałe noce zimowe, kiedy zadymka porywa z zasp śnieżnych sztandar kurzawy, wyjącego tryumfu nad bezziałą człowieka, a nagie gałęzie drzew smagają bluźnierczo niebo, w dniu przedwiosenne, kiedy znad kałuż błota nadlatuje najbardziej mistyczny, upajający zapach, mój kraj roślin sprzyjających człowiekowi i ścielących się u jego stóp, i rozwieszających nad głowami w bezcenne tło, kraj zwierząt najłagodniejszych i najprzedziwniejszych w formie i czarze ruchów, kraj ludzi naiwnych i prostych, od urzędnika XI kategorii izby skarbowej, kowala i powroźnika miasteczkowego, astmatycznego rządcy folwarku, policjanta zgarbionego na podwodziu, dziewczyny o złotych kosmykach włosów na karku i czerwonych, rozchylonych ustach kiedy pochylona nad okopywaniem ziemniaków, kłusownika spotkanego na przesiole leśnej, nieogolonego kierowcy żydowskiego, odrapanego autobusu – mój kraj jest krajem czterech pór roku

cjanta zgarbionego na podwodzie, dziewczyny o złotych kosmykach włosów na karku i czerwonych rozchylonych ustach, kiedy pochylona nad okopywaniem ziemniaków, kłusownika spotkanego na przesiece leśnej, nie ogolonego kierowcy żydowskiego odrapanego autobusu – mój kraj jest krajem czterech pór roku (BD 21–22).

Uważam jednak te przekształcenia za niezmiernie istotne. Pierwsze z nich, rezygnacja z Podola na rzecz „mojego kraju”, jest przykładem stałej tendencji w pracy pisarskiej Haupta. Dowodzi tego choćby genetyczna analiza akapitów opowiadania *Balon*, gdzie Panas dostrzega zmierzanie autora w kierunku „uniwersalizacji narracji”³⁰. Zmiana ta ma dalekosiężne skutki, ponieważ – jako otwierająca opowiadanie przeznaczone na pierwsze ogniwo całego zbioru – wytycza granice świata, który będzie punktem odniesienia dla kolejnych utworów. Wiele zaś z nich będzie się rozgrywało poza granicami Polski, ale zawsze miernikiem ich geopoetyckiego potencjału będzie relacja do literackiej reprezentacji miejsca centralnego. I dlatego być może były Hauptowi potrzebne figury mieszkańców, których nie umieścił w redakcji wcześniejszej. Ich konstelacja określa nieredukowalne wartości „mojego kraju”, w którym pierwszoplanowe role odgrywają rośliny, zwierzęta i prości obywatele, niejako przyrośnięci do ziemi, a paradoksalnie absolutnie wolni, spełnieni. Ponadto tworząc konterfekty „naiwnych i prostych”, zadbał o wręcz malarskie ich upozowanie, co w połączeniu z finezją i precyzją w opisie kolorów i światła krajobrazu „mojego kraju” kieruje uwagę czytelnika na ukrytego za tym wszystkim artystę, portrecistę i pejzażystę. Pisarza.

I tu powraca pytanie o to, czy najpierw Haupt miał ten akapit w wersji podolskiej i dopiero potem sporządził urywek o entropii, czy też skreślił zdania tego drugiego niezależnie od fragmentu z 1941 roku i wtedy postanowił wyjąć akapit z „*Baterii śmierci*”..., a gdy już go wyjął, poddał obróbce, mając pod ręką cały czas passus entropijny. Sądzę że obie możliwości są równie prawdopodobne, a materiał archiwalny nie pomaga w rozstrzygnięciu o ich kolejności. Ważne jest to, że dopiero w *Entropii* dojrzał do spojrzenia na strony rodzinne z pewnego dystansu, który pozwolił mu przetworzyć doświadczenie swojego – by tak rzec – założycielskiego miejsca w tworzywo artystyczne. Na początku lat 40. XX wieku rodził się Haupt-pisarz, jakiego znamy z jego najlepszych opowiadań, których nie sposób sobie wyobrazić bez silnego pierwiastka topograficznego, będącego tyleż przedmiotem reprezentacji, co pryzmatem, przez który muszą zostać przepuszczone wszelkie przeświadczenia piszącego.

W tym skromnym przyczynku do dalszych (mam nadzieję) prac nad procesem tekstotwórczym utworów Haupta chciałem wskazać na podstawowe wyzwanie. Otóż uważam, że rozważania nad genetyką i płynnością tekstów autora *Jeźdźca bez głowy* muszą nieustannie oscylować między skalą mikro a makro. To znaczy – trzeba wyluskiwać wszelkie zmiany, jakim podlegają najmniejsze nawet części utworów, których proces genetyczny jest badany. Należy przyglądać się roli tych przekształceń w skali pojedynczego tekstu, ale równocześnie niezbędne będzie oglądanie wszelkich pojedynczych transformacji z perspektywy większych całości.

³⁰Panas, 218.

Pisanie, które nie ma końca

Nieoczywiste przejście między pierwszym a dwoma następnymi akapitami *Entropii*, szczególnie zaś między akapitem inicjalnym i trzecim znajduje swoje objaśnienie i potwierdzenie w obserwacjach Niewiadomskiego i Panasa. Pierwszy w artykule o gatunkowej nieprzezroczystości prozy Haupta podkreśla, iż pisarz ten ciągle uskutecznia „tryb «próbowania» – tworzenia esejistycznych szkiców, wstępnych faz opowiadań, które niemal zawsze stają się opowiadaniem o perypetiach własnych emocji i rozumu”³¹. Panas z kolei na marginesie analizy tekstotwórczej opowiadania *Balon* pisał o „ukrytych bądź nieoczywistych powiązaniach pomiędzy różnymi tekstami” oraz ukazywał Haupta jako „montażystę, operującego fragmentami tekstów niczym gotowymi lub półgotowymi elementami”³². W trwającej w latach 1941–1946 pracy Haupta nad *Entropią* oraz nad innymi fragmentami, które pierwotnie miały złożyć się na powieść, równocześnie spora ich część ukazywała się w prasie, potem zaś miały wejść w skład zbioru opowiadań, można dostrzec dwie zderzające się ze sobą figury pisarza. Pierwsza to artysta rozwichrzony, jakby przytłoczony masą wytworzonych brulionów, między którymi zdaje się meandrować i lawirować bez planu, nie trzymając się żadnej z góry ustalonej marszruty. Ramię w ramię podąża z nim jednak twórca skupiony na przedmiocie swoich rozpamiętywań i dociekań, doskonale wiedzący, czego szuka, i natrafiający co rusz wśród papierowych złóż na pierwiastek, jakby drogocenny kamień, którym podoba mu się inkrustować swój pierścień z papieru.

Można więc postrzegać archiwum pisarskie Haupta jako miejsce żywe i przypisywać mu sprawczość w procesie rozwoju artystycznego i myślowego pisarza. Jest ono świadectwem pisania, które niczego ostatecznie nie rozstrzyga³³, które się nie kończy.

³¹Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 102.

³²Panas, 228. Dodam w tym miejscu także wniosek Madydy z jego dociekań poświęconych Elektrze-Nietocie: „przed przystąpieniem do pisania autor miał w głowie prawie gotowy tekst utworu, jedyny zaś problem artystyczny stanowiła kompozycja”, Madyda, Haupt. Monografia, 156.

³³Niewiadomski, „Ja, Zygmunt z Roksolanii...”, 111.

Bibliografia

- Bellemin-Noël, Jean. *Le texte et l'avant-texte. Les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris: Librairie Larousse, 1971. Polski przekład kluczowych fragmentów: Bellemin-Noël, Jean. „Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza (fragmenty)”. Tłum. Karol Krzyżosiak, *Forum Poetyki* 21 (2020): 58–59.
- Biasi, Pierre-Marc de. *Genetyka tekstów*. Tłum. Filip Kwiatek, Maria Prussak. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2015.
- Bryant, John. *Płynny tekst. Teoria zmienności tekstów i edytorstwa w dobie książki i ekranu*. Tłum. Łukasz Cybulski. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN Wydawnictwo, 2020.
- Guide to the Zygmunt Haupt Papers*. <https://oac.cdlib.org/findaid/ark:/13030/tf4q2nb0sh/>. Dostęp 31.08.2023.
- Haupt, Zygmunt. *Baskijski diabeł*. Zebrał i oprac. Aleksander Madyda. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2016.
- — —. *Z Roksolanii. Opowiadania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty, fragmenty*. Oprac. Aleksander Madyda. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Madyda, Aleksander. *Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998.
- — —. *Haupt. Monografia*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2012.
- Niewiadomski, Andrzej. „Jeden jest zawsze ostrzem”. *Inna nowoczesność Zygmunta Haupta*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2015.
- — —. „Ja, Zygmunt z Roksolanii. O gatunkowej nieprzejrzystości prozy Haupta”. W: „Jestem bardzo niefortunnym wyborem”. *Studia i szkice o twórczości Zygmunta Haupta*, red. Andrzej Niewiadomski, Paweł Panas, 81–111. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2018.
- Panas, Paweł. *Zagubiony wśród obcych. Zygmunt Haupt – pisarz, wygnaniec, outsider*. Bielsko-Biała – Kraków: Wydawnictwo Naukowe ATH, Instytut Literatury, 2019.

SŁOWA KLUCZOWE:

ARCHIWUM LITERACKIE

Zygmunt Haupt

genetyka tekstów

ABSTRAKT:

Artykuł przynosi próbę analizy procesu tekstotwórczego opowiadania Zygmunta Haupta pod tytułem *Entropia*. Wykorzystano bruliony utworu znajdujące się wśród spuścizny pisarza przechowywanej w zbiorach specjalnych biblioteki Stanford University. Analizę umieszczono w kontekście obserwacji badaczy, którzy podkreślają złożoność zabiegów literackich autora *Lutni* skupionego na próbie ukazania skomplikowanego statusu podmiotu w świecie nowoczesnym. Autor tekstu chce udowodnić, że bruliony Haupta są integralną, żywą częścią jego pisarstwa, w którym nigdy nie kończy się batalia o ukazanie wciąż na nowo odkrywanych wartości płynących z relacji człowieka i miejsca.

opowiadanie

PŁYNNY TEKST

NOTA O AUTORZE:

Jerzy Borowczyk – historyk literatury; pracuje w Instytucie Filologii Polskiej na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; bada literaturę romantyzmu i współczesności; autor monografii: *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824* (2003), *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji 1824–1870* (2014), *Po chwiejnym trapie* (2016); współautor kilku książek; publikuje w „Czasie Kultury”, „Pamiętniku Literackim”, „Przeglądzie Humanistycznym”, „Forum Poetyki/Forum of Poetics”, „Wielogłosie”. Ostatnio, wspólnie z Krzysztofem Skibskim ogłosił *Literackie gramatyki ciągłości i nadmiaru. Próba filologiczna* (2021). Zajmuje go również genetyka tekstów i krytyka genetyczna. |