

mgr Michał Zając

Tytuł rozprawy doktorskiej: *Zygmunt Haupt. Podmiotowość i reprezentacja*

Autoreferat

Przedstawiona przeze mnie rozprawa doktorska tematyzuje zagadnienia podmiotowości i reprezentacji w odniesieniu do twórczości literackiej Zygmunta Haupta, jednego z najciekawszych polskich pisarzy emigracyjnych XX wieku. Celem niniejszej rozprawy było wskazanie szczególnego kontekstu, w obrębie którego twórczość tę można lokować. W swoim generalnym zarysie kontekst ów sięga myśli Sørena Kierkegaarda, Sigmunda Freuda, Jacquesa Lacana, a w dalszej kolejności również Jacquesa Derridy oraz Michela Foucaulta jako tych, którzy ukształtowali nowoczesny i ponowoczesny sposób ujmowania ludzkiej podmiotowości na sposób dynamiczny, w relacji do słowa i języka, a także w oparciu o koncepcję popędów, to znaczy lokując ją także pomiędzy lękiem a pragnieniem. Chodziło więc o wskazanie istotnych zbieżności pomiędzy tą twórczością a poglądami jednych z najbardziej wpływowych myślicieli nowoczesności. Celem i metodą jednocześnie była uważna lektura tekstów Zygmunta Haupta. Z wykorzystaniem wybranych narzędzi analitycznych zmierzała ona do tego, aby w kategoriach dyskursywnych, w literackich i filozoficznych figurach i figuracjach, ująć światopogląd czy filozofię, a także – choćby w ograniczonym zakresie – pisarską metodę autora *Pierścienia z papieru*. Aby ponadto poddać tę twórczość rekontekstualizacji, co miało być przyczynkiem do lepszego jej rozumienia, a tym samym do lepszego rozumienia nowoczesnej formacji kulturowej, w obrębie której twórczość tę należy sytuować.

*

Rozprawa podzielona została na dwie części, z których pierwsza koncentruje się odpowiednio wokół zagadnień związanych z podmiotowością, druga natomiast zbiera wątki skupione wokół reprezentacji. Każda z części liczy 21 rozdziałów. Rozprawa zawiera ponadto wprowadzenie, zarys stanu badań oraz zakończenie. Następujące po sobie rozdziały podejmują tematy istotne, charakteryzujące twórczość samego Haupta, budują jednocześnie kontekst teoretyczny dla poruszanych w nich zagadnień. Czytane kolejno, z wykorzystaniem dyskursywnego instrumentarium filozofii i psychoanalizy, poddają one analizie i interpretacji prozę ułaskowieckiego autora. Wychodzą przy tym od fundamentalnych kwestii związanych z rolą słowa w konstruowaniu podmiotowego doświadczenia, a następnie koncentrują się wokół

dynamiki lęku i pragnienia, które to pojęcia wyznaczają dwa zasadnicze wektory Hauptowego pisarstwa. Powiązanie słowa z mówieniem i pisanem pozwala w dalszej kolejności wskazać mechanizmy konstytuujące zarówno literacki jak i filozoficzny dyskurs. Ufundowane na wypartym lęku, dyskursy te uprawomocniają szczególną, uspokajającą w swojej funkcji, racjonalność. Zaprezentowana powyżej kompozycja rozprawy sprawia, iż tworzące ją rozdziały stanowią mogą jednocześnie rodzaj otwartego na uzupełnienia lub dopowiedzenia leksykonu albo przewodnika po literackiej twórczości autora *Pierścienia z papieru*. Poruszane w nich wątki, splatając się ze sobą, powracają w kolejnych rozdziałach, w odmiennych jednak kontekstach i wariantach, dając ogłęd prozy Haupta nie tyle w całościowym jej omówieniu, co raczej w określonych literackich lub filozoficznych zestawieniach. Wskazują również na otwarty charakter analizowanych tekstów. Powracające tematy czy zagadnienia, omawiane z różnych perspektyw, w ramach rozwijających się interpretacji ukazują nierzadko odmienne, lecz uzupełniające się nawzajem znaczenia.

*

W nawiązaniu do Jacquesa Lacana i Michela Foucaulta rozprawa ukazuje językowe oraz dyskursywne podstawy humanistyki, oparte na fundujących ją formułach *homo sum* oraz *cogito ergo sum*, wskazując jednocześnie na kulturotwórczy oraz powołujący do istnienia charakter słowa, które stoi u źródeł podmiotowego doświadczenia rzeczywistości (wątek ten otwiera niniejszą rozprawę) i które kształtuje heterogeniczną podmiotową tożsamość (co znajduje swój wyraz w ostatnich rozdziałach poświęconych innemu/obcemu oraz rzeczom i taksonomiom). To słowa i język bowiem konstytuują podmiotowość mówiącego, determinując jego pozycję w stosunku do Innego, ale również w stosunku do samej inności czy różnicy. Słowa służą także do opanowania podstawowego dla podmiotu afektu, jakim według Zygmunta Haupta jest lęk czy trwoga. Stanowisko takie odpowiada myśli Sorena Kierkegaarda: według niego dialektyka, w efekcie której wyłania się ludzka podmiotowość, inicjowana jest właśnie na skutek pojawienia się i doświadczenia lęku. Kolejne rozdziały ukazują zatem opisywane w prozie *Baskijskiego diabła* mechanizmy osvajania świata za pomocą języka, w oparciu o matczyny oraz ojcowski sposób jego widzenia i wyrażania. A także związane z nimi strategie opanowania lęku i trwogi.

W rozdziałach teoretycznych poświęconych lękowi rozprawa niniejsza prezentuje Kierkegaarda jako prekursora psychoanalizy zarówno w jej wersji Freudowskiej jak i – na co chciałbym zwrócić uwagę – także Lacanowskiej. Z Sigmundem Freudem łączy filozofa taki sposób myślenia i konstruowania ludzkiej podmiotowości, który opiera się na szczególnym modelu. Wzorem dla Kierkegaarda staje się mianowicie postać biblijnego Adama jako pierwszego

człowieka. Dla Freuda jest nim natomiast postać mitologicznego króla Edypa. W obu figurach zarówno duński filozof jak i austriacki lekarz ukazują ludzką podmiotowość w momencie jej wyłaniania się: w kształtującej i determinującej ją dialektyce rozpoznania i nierozpoznania, wiedzy i niewiedzy, świadomości i nieświadomości. W obu przypadkach dialektyka ta opiera się na lęku, egzystencjalnym lub kastracyjnym, a także na wynikającej z niego (oraz z pragnienia) ambiwalencji. Z Jacquesem Lacanem natomiast łączy duńskiego filozofa szczególny sposób myślenia o języku jako o strukturze determinującej nieświadomą pozycję podmiotu w relacji do Innego. Na przykładzie pierwszego człowieka, Adama, filozof ukazuje mechanizm działania języka, który jednocześnie wprowadza zakaz i sprawia, iż podmiot – jak wyraża to Jacques Lacan – zostaje podzielony przez efekt językowy, to znaczy traci kontrolę nad znaczeniem, kiedy nie rozumie, co w momencie zakazu zostało w języku wyrażone. Język ponadto, wprowadzając różnicę, staje się źródłem struktury obejmującej swoim działaniem zarówno relacje seksualne (wprowadza różnicę seksualną) jak i społeczne (ustanawia zasady moralności). Kolejne rozdziały poświęcone lękowi oraz pragnieniu zawierają ich wykładnię w ujęciu Lacanowskim, ale z odniesieniami do Sigmunda Freuda, Melanie Klein czy Julii Kristewej. Wypracowane na gruncie psychoanalizy koncepcje, zastosowane do prozy ułaskowieckiego autora, pozwalają dostrzec w owej prozie ten ambiwalentny splot, który przesądza o edypalnej pozycji Hauptowego podmiotu tak w relacji do rodziców, jak i w relacji do ukochanej Panny (postaci z jego autobiograficznych opowiadań). Ów symptomatyczny splot w swojej literackiej realizacji przypomina wspomniany przez Jacquesa Lacana w jednym z seminariów węzeł boromejski, nierozzerwalnie łączący porządki realnego, wyobrazonego i symbolicznego. Lęk oraz pragnienie nie tylko wyznaczają zatem dwa wektory Hauptowego pisania, ale i przesądzają o ambiwalentnej pozycji jego podmiotu. Ambiwalencja ta szczególnie wyraźnie przejawia się w relacji do Panny, jego młodzieńczej miłości.

Synteza Lacanowskiego myślenia na temat kształtowania się i funkcjonowania ludzkiej podmiotowości jest rozdział jej właśnie poświęcony. Na gruncie psychoanalizy wypracowana została bowiem złożona koncepcja podmiotowości determinowanej przez język, posiadająca dalekosiężne konsekwencje nie tylko dla własnej psychoanalitycznej teorii i praktyki, ale także dla badań literaturoznawczych. Kwestie alienacji oraz separacji, determinującej roli językowego znaczącego oraz porządku symbolicznego, symptomatologii podtrzymującej podmiotowe utożsamienia, popędowości, a także metafory i metonimii (czyli kondensacji i przesunięcia) oraz związanego z nimi zagadnienia prawdy w mówieniu, statusu pisma oraz samej interpretacji – by wymienić tylko tematy najistotniejsze – tworzą złożoną siatkę odniesień, wokół których organizowana jest również proza Zygmunta Haupta. Koncepcja podmiotowości, znajdująca wyraz w literackiej twórczości autora *Pierścienia z papieru*, w zestawieniu z koncepcjami psychoanalitycznymi i filozoficznymi, okazuje się anty-

kartezjańska. Jest ona wyraźnie krytyczna w stosunku do auto-transparentnego *cogito* jako bycia myślącego, posiadającego pełnię władzy nad przedstawieniem i konstytuującego się nie tyle na wyparciu szaleństwa, jak to sugerował Michel Foucault, ile na wyparciu lęku – co ukazałem przez reinterpretację krytyki wystosowanej pod adresem Foucaulta przez Jacquesa Derridę. Wątek ten znajduje swoje rozwinięcie w rozdziale ostatnim pierwszej części rozprawy, opisującym coś, co Zygmunt Haupt nazywa *nieodpowiedzialnym nurtem myśli* (BD 137), nazywając w ten sposób myślenie nieuporządkowane, odruchowe, z pogranicza jawy i snu, spazmatyczne, cielesne i wywołujące nudności.

W swojej analitycznej i interpretacyjnej warstwie część pierwsza rozprawy problematyzuje ponadto zagadnienia obecności i nieobecności, melancholii, szczęścia, które odzyskać można jedynie we wspomnieniu; część ta odnosi się także do pierwszowojennych doświadczeń pisarza ujętych w jego opowiadaniach, traktuje o niesamowitości związanej z inwazją trwogi, podejmuje kwestie wspomniania oraz pisania, które pozwalają zdystansować się od nieznośnej rzeczywistości, jak również temat statusu samego pisma, będącego – w nawiązaniu do Jacquesa Derridy – śladem paradoksalnej (nie)obecności.

*

Punktem wyjścia drugiej części rozprawy jest psychoanalityczna teoria reprezentacji. Wywiedziona ona została z Freudowskiej definicji popędu, na który składają się wyobrażenia słowne oraz wyobrażenia rzeczy. Teoria ta poddana została następnie reinterpretacji przez Jacquesa Lacana, który własną koncepcję wyraził w formule mówiącej o tym, że popęd jest szczególnym montażem, za pośrednictwem którego seksualność uczestniczy w życiu psychicznym podmiotu. Tym sposobem francuski psychoanalityk ukazał mechanizmy konstruowania popędowych wyobrażeń: ruchomych lub statycznych obrazów – figur popędu oraz pragnienia. Teoria Lacana, podjęta następnie przez W. J. T. Mitchella, pozwala na krytyczną interpretację zarówno wizualnych jak i literackich przedstawień. Okazuje się ona użyteczna także dla interpretacji licznych literackich portretów kreślonych przez Zygmunta Haupta, który wszak sam przyznawał się do tego, iż myśli za pomocą obrazów. Te literackie portrety kreślone przez Haupta noszą właśnie cechy popędowych montaży. Oznacza to, że reprezentują one również te aspekty, które łączą je z seksualnością oraz śmiercią. W literackiej reprezentacji oznacza to, że przedstawione postacie, jak choćby Anusia lub Stefcia, choć ożywiane przez mechanizm popędowy, przypominają raczej lalki lub manekiny. Reprezentacja bowiem, odnosząc się do nieobecności i braku, zawsze już ewokuje śmierć. Na skutek przesunięcia w polu popędowym reprezentacja odnosi się również do związanej z brakiem różnicy: zarówno różnicy seksualnej, jak

i różnicy między żywym a umarłym. Kolejne rozdziały drugiej części niniejszej rozprawy poddają więc analizie i interpretacji sposób konstrukcji i funkcjonowania literackich postaci w prozie Zygmunta Haupta. Imperatywem Haupta – podobnie zresztą jak Sigmunda Freuda – staje się w tym zakresie przedstawiłość czy też możliwość przedstawienia. Stwarza ona warunki, ale i narzuca ograniczenia możliwości reprezentacji. Oparta na piśmie, angażująca wspomnienia, literatura konstytuuje ponadto szczególną nielinearną czasowość. W relacji do minionego, ale i relacji do braku oraz różnicy, pozwala ona ukazać sam czas, nazywając i odtwarzając jego efekty. Proza Zygmunta Haupta, która właśnie mierzy się z czasem i jego efektami, posiada ponadto orficki wymiar sztuki, pragnącej powrócić do życia to, co minione i utracone. Narusza więc zakaz i tabu śmierci. Tak jest w przypadku opisanego w jednym z opowiadań historii Elektry, która, utraciwszy przytomność, powróciła jednak do życia. Wątek Elektry posiada ponadto w prozie Haupta swój wymiar edypalny. Przez naruszenie zakazu włącza on podmiot w horyzont śmierci.

W dalszych rozdziałach drugiej części niniejszej rozprawy powracają tematy związane z wojną, tym razem jednak z drugą wojną światową, w której Haupt wziął udział jako żołnierz. Literackie konstrukcje autora *Pierścienia z papieru* przypominają późniejsze realizacje Tadeusza Kantora z okresu teatru śmierci. Spośród tych opowiadań, osnutych wokół wspomnień przywołujących czas wojny, są tematy śmierci i umierania. Proza ułaskowieckiego autora łączy więc radosne z żałobnym w czymś, co sam autor określa mianem „dance macabre”. Haupt przy tym – podobnie jak później uczyni to Kantor – samego siebie umieszcza na literackiej scenie. Przełamuje tym samym granicę, oddzielającą rzeczywistość od fikcji, ukazując realność samej – jednocześnie fikcyjnej i prawdziwej – sceny. Takie usytuowanie sztuki i literackiego przedstawienia w relacji do śmierci i straty pozwala pisarzowi podjąć temat statusu samej sztuki i jej symboliki. Rolę symbolu w prozie Zygmunta Haupta pełni pokryty napisem (a więc i literami) grobowiec. Poświęcone symbolice grobu oraz umieszczonemu na nim napisowi rozważania autora *Pierścienia z papieru* odpowiadają teoretycznym twierdzeniom wyrażonym w zbliżonym kontekście zarówno przez Jacquesa Lacana jak i Jacquesa Derridę. To w powiązaniu z symbolem grobowca pismo staje się znakiem nieobecności. Paradoksalna obecność i nieobecność w piśmie określa istotną stawkę i okazuje się wyzwaniem dla prozy ułaskowieckiego autora. Istotną, ponieważ konstytuuje go ona jako piszącego autora. Relacja do tego, co nieobecne i utracone, jak również relacja do innego i inności/różnicy kształtuje natomiast jego złożoną tożsamość. Zagadnieniom tym: różnicy, inności – nie tylko w kontekście egzystencjalnym, ale i w kontekście kulturowym – czyli właśnie wielokulturowości związanej z życiem na pograniczu – poświęcone są kolejne rozdziały niniejszej rozprawy.

*

W swojej literackiej twórczości Zygmunt Haupt posłużył się dwiema znaczącymi metaforami, na które osobno chciałbym zwrócić uwagę. Są to metafory sprężyny, napędzającej mechanizm pisania i myślenia oraz metafora cyklonu. Pierwszą z tych metafor bezpośrednio odnieść można do Sigmunda Freuda, który w tekście poświęconym żałobie i melancholii podkreśla, iż ambiwalencja stanowi sprężynę napędową wewnętrznego konfliktu. Gdzie indziej natomiast pisze o sprężynie popędowej, która stoi za mechanizmem tworzenia dowcipów oraz szczególną narcystyczną chęcią „pokazania się”. Lacan zaś posługuje się pojęciem sprężyny ludzkiej i wprost mówi o sprężynie struktury popędowej, napędzającej różnego rodzaju fenomeny psychiczne. Zarówno więc ułaskowiecki autor, jak i twórcy psychoanalizy posłużyli się w swojej twórczości zbliżonymi metaforami do opisu i charakterystyki wybranych zjawisk psychicznych. Hauptowska metafora cyklonu natomiast – jako wiru namiętności albo wiru życia – zinterpretowana może być w odniesieniu do Lacanowskiej koncepcji procesu kołowego lub krawędziowego, który w jego teorii jest rozwinięciem motywu cięcia, a w efekcie którego wyłania się ludzka podmiotowość. Podobieństwu myślenia odpowiadają więc podobne motywy, a także podobne metafory i porównania. Pisząc o popędowym montażu, Jacques Lacan podkreśla, że nie ma on głowy ani ogona. Niemal identycznie na temat swojej własnej twórczości wypowiada się przecież Zygmunt Haupt, kiedy wspominając własną relację z Panną podkreśla, iż w historii tej nie ma ani początku ani końca.

*

Zaproponowana przeze mnie w ostatnim rozdziale forma atlasu do opisu literackiej twórczości Zygmunta Haupta – do twórczości łączącej wszak motywy eseistyczne, gawędowe i sylwiczne; twórczości posługującej się wyobraźnią, nawiązaniami do fotografii, malarstwa i literatury, utrzymanej w poetyce fragmentu, przewodnika czy pamiętki – opiera się na interpretacji atlasu *Mnemosyne* Aby’ego Warburga dokonanej przez Georges’a Didi-Hubermana. W praktyce montażowej Aby’ego Warburga francuski filozof/antropolog ukazał formę, którą z powodzeniem zastosować można do twórczości autora *Pierścienia z papieru*. Atlas – przez nawiązanie do mitycznego tytana – nie tylko podtrzymuje istnienie świata. Okazuje się formą twórczości na tyle pojemną, że umożliwia przemyślenie fundamentów kultury europejskiej. Pozwala poddać je ponownemu namysłowi, tak aby – poprzez twórczą montażową praktykę – poddać rekonstrukcji albo dekonstrukcji europejską *episteme*. Forma ta – zastosowana jednak do samego siebie i do podstaw własnego świata – dobrze pasuje do opisu praktyki literackiej Zygmunta Haupta.