

Nietota, czyli Melancholia Erotica. O funkcji niektórych motywów folklorystycznych w prozie Zygmunta Haupta

Folklor – rysy twarzy melancholii

Korzystając z metafory samego Zygmunta Haupta, można byłoby określić twórczość tego pisarza mianem „kolekcji folklorów”. Bohater, a zarazem narrator Hauptowskich opowiadań, „folklorami” nazywa „głosy” zapamiętane z rodzinnych Kresów: imiona, szczególnie nazwy pospolite, piosenki ludowe, zaklęcia, podania, przesady, czyli wszystko to, od czego – jak powiada – zaczęło się jego życie i co miało związek z wkraczaniem w dorosłość¹. Ów folklorystyczny rys retrospektywnych opowieści autora *Pierścienia z papieru* skłonił niektórych krytyków jego prozy do powiązania jej z nurtem literatury nostalgicznej, a ściślej z takimi jego emanacjami, w których koloryt „ostatniości” spleta się ze specyfiką podolskiej kultury². Jakkolwiek nie jest to teza nie do obrony – Haupt faktycznie był wytrawnym znawcą kultury Podola (ze szczególnym uwzględnieniem kultury ludowej) i sam przynajmniej raz dokonał „nostalgicznej” kwalifikacji swoich utworów³ – bardziej przekonująca i ciekawsza wydaje się nieco inna interpretacja jego dorobku. Zgodnie z nią Hauptowski podmiot nie jest nostalgikiem, a więc człowiekiem, który na prawach czasu linearnego chce powrócić z rzeczywistości terażniejszej, postrzeganej jako wadliwa i niekompletna, do świata przeszłości o cechach orbis interior⁴. Podmiot ów to melancholik, ktoś, kto w traumatyczny sposób doświadczył utraty tego, co było dlań wyjątkowo drogie, i w rezultacie przykuty jest do masywnej, nazbyt obciążonej emocjami przeszłości, niejako przystaniającej jego horyzont temporalny. Wie on, że wszystko skończone, ale pozostaje całkowicie wierny wymiarowi – nieważne: piekła czy raj – niedysyjszych wypadków; dlatego kiedy mówi: „Nie należy wracać

¹ Zob. Z. Haupt, *Fragmenty* [w:] idem, *Baskijski diabeł. Opowiadania i reportaże*, zebrał, oprac. i posłowiem opatrzył A. Madayda, Warszawa 2007, s. 247. Cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, oznaczając literami BD, podając tytuł opowiadania oraz numer strony.

² Zob. zwłaszcza M. Danielewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 221.

³ „Najpewniej czuję się w specjalności dosyć wypróbowanej »nostalgii«, czym nieraz już popisywałem się w druku”. List Haupta do Zofii Kossowskiej z 10.09.1974, Archiwum Zygmunta Haupta, Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu [dalej jako AZH],teczka: AE-AW XC III. Istnieją jednak przesłanki, by sądzić, że twórca dystansował się od wspomnianej kategorii rozumianej w słownikowy sposób – albo ujmując określający ją termin w cudzysłowie, albo świadomie rozszerzając jego zakres aż do rozmycia znaczenia. Zob. na przykład list Haupta do Jerzego Giedroycia z 2.11.1972, w którym wypowiedź na temat autora *Trans-Atlantyku* wieńczy zdanie: „Opowiadania Gombrowicza znane mi jeszcze z wydawnictwa przedwojennego, mają po tylu latach timbre tak modnej dzisiaj nostalgii”, AZH, te czka: Zygmunt Haupt.

⁴ Zob. I. Kant, *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, tłum. E. Drzazgowska, P. Sosnowska, wstęp A. Bobko, Warszawa 2005, par. 32, s. 85; M. Chase, C. Shaw, *The Imagined Past. History and Nostalgia*, Manchester 1989, s. 9–10. Zob. też: W. Burszta, *Nostalgia i mit, albo o mechanizmie powrotu* [w:] idem, *Czytanie kultury. Pięć szkiców*, Łódź 1996, s. 97–102.

do miejsc" (BD, *Krzemieniec*, 586), tak naprawdę myśli: nie wolno ich nigdy opuszczać, aby wszystko „odkryto [się] takie samo i takie identyczne" (*Dziwnie było bardzo, bo...*, 148)⁵.

To, co utraciło Ja utworów Haupta, w całości zawiera się w kresowym uniwersum jego dzieciństwa i młodości, nad którym – jako już nieistniejącym (Ja formułuje tę myśl z perspektywy emigracyjnego, amerykańskiego „teraz”) – przetacza się rydwan „wypalonego, czarnego zetłatego w popiół słońca" (*Szpica*, 388), słońca aż nadto słynnego, kojarzonego z melancholią od czasów babilońskich, a rozstawionego przez Nervalu w sonecie *El Desdichado*⁶. W tej optyce „folkloru" u twórcy *Pierścienia*... okazują się nie ornamentem opisu wyidealizowanego kraju lat dziecińczych, ale składową dynamiki sublimacji osnuwającej się wokół depresyjnej pustki, którą odczuwa *subiectum*, którego psychika zajęta jest przez hipertroficzną przeszłość. Zaskakujące piękno owych „folklorów" manifestuje się – wedle słów Julii Kristevej – jako „wspaniałe oblicze utraty"⁷. Jeśli się w nie („folkloru") zastuchać (zob. BD, *Fragmenty*, 247), to jest – poddać je analizie, można odkryć to, co skrywa Hauptowska melancholiczna narracja: tajemnicę, której sam podmiot-melancholik nie przenika, bo gdyby przeniknął – twierdzi Kierkegaard – uleczyłby się z żółciowej choroby⁸. Ta tajemnica to bolesny ośrodek braku w Ja, przełamującym w końcu symboliczne wyrzeczenie i stopniowo utwierdzającym się na płaszczyźnie literatury; to przeświecanie przez siebie *facie hippocratica* i twarzy melancholii: wyszukana uroda kresowego świata wykrzywiona przez *rigor mortis* albo piękno stworzone z nicości i śmierci.

Wiele jest w opowiadaniach Haupta przedmiotów, które dają się zinterpretować jako obiekty utraty: samo Podole, na które w wyniku wojennych decyzji polityków „spadła zasłona nie do przebicia"⁹; dom rodzinny z kochającą matką i zdystansowanym, lecz troskliwym ojcem; młodzieńcze miłości Ja – niedoszłe samobójcznie – Steficia i Anusia; Panna, jak można sądzić, kobieta jego życia; dziecko, które nie zdążyło się narodzić z powodu aborcji wymuszonej na Pannie... Nas jednak zajmie tylko jeden z nich: młodsza siostra podmiotu, osoba nader dla niego ważna, od lat fizycznie nieobecna – „To już wiele lat, kiedy ona była" (*Co nowego w kinie?*, 13) – a jednak wciąż nawiedzająca jego myśli, zapładniająca wyobraźnię i budząca nader skomplikowane uczucia – wypierane, lecz wśród nieoczekiwanych, folklorystycznych asocjacji przebijające się na powierzchnię opowieści.

⁵ Utwór *Krzemieniec* stanowi wstępny szkic do opowiadania *Dziwnie było bardzo, bo...* Wskazuje na to zbieżność tematyczna tekstów oraz to, że pierwodruk tego drugiego ukazał się właśnie pod tytułem *Krzemieniec* („Wiadomości" 1947, nr 27).

⁶ „...w lutni gwiazdozbiore / Melancholia i Czarne Słońce moje leży", G. de Nerval, *El Desdichado*, tłum. A. Ważyk [w:] A. Ważyk, *Wybór przekładów*, Warszawa 1979, s. 48. Podkreślenie pochodzi od autora.

⁷ J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyziński, wstęp M.P. Markowski, Kraków 2007, s. 103.

⁸ „W melancholii tkwi coś niewytłumaczalnego (...), jeśli się melancholika zapyta, co tkwi u podstaw jego melancholii, co go gnębi, to odpowie, że nie wie, że nie potrafi tego wyjaśnić. Odpowiedź ta jest ze wszech miar prawdziwa, albowiem z chwilą rozpoznania przyczyn melancholia mija", S. Kierkegaard, *Albo – Albo*, tłum. i przypisami opatrzył K. Toeplitz, t. 2, Warszawa 1982, s. 254. Zob. analogiczną obserwację Freuda: idem, *Żaloba i melancholia* [w:] idem, *Psychologia nieświadomości*, tłum. R. Reszke, Warszawa 2007, s. 149.

⁹ Z. Haupt, *Dzisiaj, przedwczoraj, wczoraj, jutro* [w:] idem, *Z Roksolanii. Szkice, opowiadania, recenzje, warianty*, zebrał, opracował, bibliografią i postawami opatrzył A. Madyda, Toruń 2009, s. 70. Cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, oznaczając literami R, podając tytuł utworu oraz numer strony.

Zaklęcie: „Nie-to-ta”

Siostra Ja, będąca bohaterką aż dziewięciu opowiadań pochodzących z tomów przygotowanych do druku przez Haupta¹⁰ (a także tekstów wydanych po śmierci autora oraz do dziś spoczywających w archiwach¹¹), zazwyczaj nosi imię Elektra lub Nietota. To pierwsze – odsyłające do córki Klitajmestry i Agamemnona, która wraz z bratem Orestesem zabiła matkę, a następnie za domniemane zabójstwo Orestesa zamierzała oslepić siostrę – każe domyślać się bliskiego związku emocjonalnego łączącego Hauptowską Elektrę z bohaterem-narratorem. To drugie, bardziej tajemnicze – pozwala ów domysł wstępnie doprecyzować.

Podmiot jednego z utworów podaje genezę imienia Nietota, korzystając ze *Słownika etymologicznego języka polskiego* Aleksandra Brücknera:

„Wyszukałem w etymologicznym słowniku Brücknera, że ‘Nietota znaczy »nie to ta«, bo to *Lycopodium*, roślina czarownicza, a roślin czarowniczych nie nazywa się po imieniu’. I uzupełniłem Brücknera, że nie wymienia się po imieniu i istot potężnych, budzących w nas trwogę, strasznych, a także i osób nam drogich, by uszły uwagi tamtych zazdrosnych potęg” (*Nietota*, 304).

Odwołanie do wierzenia ludowego, zgodnie z którym nienazywanie po imieniu jest formą zaklęcia, chroniącego człowieka przed złymi mocami, zdradza magiczne konotacje rozważanej nazwy; ale wprowadza również niepokój: czyżby siostra, Nietota, była w jakikolwiek sposób zagrożona i potrzebowała ochrony? A może sama stanowi zagrożenie, przed którym należy się chronić? Zanim czytelnik znajdzie odpowiedź na te pytania, podmiot myli tropy i zaprzecza wcześniejszym ustaleniom:

„Skąd Nietota? To nie z Brücknera, o którym już była mowa, ani też, uchowaj Boże, z tego takiego młodopolskiego poety i dramaturga, co to sposobem młodopolskim koncipował wielkie poematy, a także na modłę młodopolską odkrywał i zachłystywał się, jak to oni, Tatrami. (...) Tenże Tadeusz Miciński napisał coś, co nosiło tytuł nie byle jaki, bo aż *Nietota. Księga tajemna Tatr*. Nigdy tego nie miałem w ręku i nie próbowałem, musiało to być coś na skalę kosmiczną, napisane z wielkimi ambicjami, ale gdzie mnie tam do tego” (*Balon*, 345).

Znamienne, że podważenie poprzedniej wskazówki w zacytowanym passusie działa odwrotnie – bardziej zwraca na nią uwagę. Nie sposób ustalić, na ile pseudonim siostry został zainspirowany przez powieść autora *Kniazia Patiomkina*, ale nie zmienia to tego, że skojarzenie z Micińskim wzmacnia, a nie osłabia supozycję, jaką można było wysnuć na podstawie wcześniejszej wzmianki: Hauptowska Nietota jest istotą tyle drogą Ja i potrzebującą jego opieki, ile dziwnie dlań niebezpieczną. Wszak w ujęciu młodopolskiego poety Nietota stanowi metaforę kobiety, której urok paraliżuje duchowe dążenia mężczyzny: to na niej „rozpryska zawsze kosa (...) metafizyki”¹². U twórcy *Pierścienia*... brak oczywiście wyczuwalnej w słowach Micińskiego nuty mizoginizmu, lecz wyobrażenie kobiecego (siostrzanego) czaru – rozumianego dosłownie i w przenośni – pozostaje.

¹⁰ Co nowego w kinie?, *W Paryżu i w Arkadii* (zamieszczone w tomie *Pierścień z papieru*), *Lutnia albo Przewodnik po Żółtkwi i jej pamiątkach*, *Nietota*, *Perekotypole*, *El Pelele*, *Baskijski diabeł*, *Balon*, *Trzy* (zamieszczone w *Ostatnim zbiorze opowiadań i tworzące cykl II*).

¹¹ W BD zamieszczono nieprzeznaczone przez Haupta do publikacji fragmenty o siostrze bohatera-narratora *Elektra [I]* i *Elektra [II]*. Pełne Archiwum Haupta (Zygmunt Haupt Papers [dalej jako ZHP]) mieści się w Department of Special Collection and University Archives Stanford University Libraries, collection number M0356.

¹² T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Warszawa 1910, s. 27.

Poza tę zbieżnością, trudną do oceny pod względem stopnia przypadkowości, istnieje jeszcze jeden powód, aby poważnie potraktować pierwszą wskazówkę pochodzenia imienia Nietota. Brücknerowska inspiracja, a przede wszystkim odwołanie do ludowego wierzenia, pozostają tu w wiele mówiącym związku z rozwiniętą na kartach opowiadań Haupta koncepcją języka idealnego jako „volapüku, który jest tylko dla mnie zrozumiały” (BD, *Deszcz*, 91). Tak – paradoksalnie, bo dzięki odwołaniu do dwóch kontrteorii (*lingua universalis* i języka prywatnego) – zdefiniowany sposób mówienia miał pozwolić podmiotowi najprecyzyjniej wypowiedzieć tajemnicę własnej przeszłości, a zarazem uczynić ją tematem opowieści, z istoty wykraczającej poza krąg solipsyzmu, bo domagającej się wysłuchania i zrozumienia przez odbiorców. Hauptowskie Ja wyobraża sobie doskonały język jako litanię imion i nazw, które stanowią dlań najlepsze „drogowskazy” do kresowej rzeczywistości (R, *Inwokacja do powiatu latyczowskiego*, 208):

„Jak zastuchać się w imiona rzek, dolin, lasów, szczytów górskich, wsi, miasteczek i miast, to jedne swym brzmieniem przywołują całe panoramy światów zagrzebanych na cmentarzyskach pamięci, a znowu inne zaskoczą nieznanym odkryciem, nigdy nie zasłyszonym czemuś echem” (tamże).

Imiona i nazwy – tak roi sobie podmiot – to symbole w pełni przylegające do istoty każdej rzeczy pochodzącej z dawnego uniwersum, umożliwiające jej natychmiastowe poznanie i ewokację. Ich symboliczna moc winna sprawić, że bezgłośny język Kresów wybrzmi w naszej mowie i rozwinię się w najdoskonalszy obraz minionego, gdy tylko zaczniemy czytać:

„Nazywali się: Ajzyk, Aszkenazy, Mordka, (...) Hrycaj, Kołcan, Onufrej, (...) pan Lenartowicz (...), pan Domerecki, pan Sadłowski...” (BD, *To ja sam jestem Emmą Bovary*, 280–283).

Rzecz w tym jednak, że jest to tylko projekt języka lub w najlepszym razie rekonstrukcja jego niegdysiejszej formy. W rzeczywistości słowa, zamiast oddawać istotę przedmiotu odniesienia, są „jak palce ślepeca, wodzące po twarzy bliskiej osoby” (BD, *Więzień z Isle of Ely*, 413), dlatego nie da się wypowiedzieć imienia ani nazwy elementu przeszłości w taki sposób, by było to równoznaczne z jego uobecnieniem i poznaniem. We współczesnej gadaninie imiona znikają: można je zignorować lub odebrać im godność. W rezultacie podmiot przyznaje:

„Nazwy wsi, siół, przysiółków, osad, gromad, folwarków, powiatów, miasteczek, cerkwi, monasterów, uroczysk i rozstajów przesypują mi się w zacierającej się pamięci o tamtym, jak wywiewane przez chłoptkę na wietrze z rzeszota z ziarnem plewy” (R, *Z Roksolanii*, 8)¹⁵.

¹⁵ Taka wizja ma proveniencję teologiczną, w szczególności zaś wykazuje zbieżność z wczesną metafizyką języka Waltera Benjaminina. Choć w dziele Haupta brak bezpośrednich odniesień do pisma filozofa, a korespondencja pisarza nie poświadcza ich lektury, pomysł imienia i nazwy jako drogowskazu-symbolu owego „praitu”, z którego ulepiono Ja R, (*Inwokacja do powiatu latyczowskiego*, 207), zdaje się wariacją na temat *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*, gdzie Benjamin wyłożył koncepcję stwórczego języka Boga oraz języka rajskich imion – fragmentu boskiego logosu dającego Adamowi receptywną zdolność nazywania rzeczy. Wczesna metafizyka języka, obejmująca projekt języka doskonałego oraz teorię jego upadku, została rozwinięta przez Benjaminina między 1916 a 1925 rokiem w *Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen* (korzystam za zgodą tłumacza z nieopublikowanego przekładu Adama Lipszyca, *Zadaniach tłumacza* (tłum. J. Sikorski [w:] idem, *Anioł historii*, op. cit.) oraz w rozprawie *Ursprung des deutsche Trauerspiel* (korzystam z przekładu *The Origin of German Tragic Drama*, tłum. J. Osborne, wstęp G. Steiner, London 2003). Kwestia ta, posiadająca już bardzo obszerną bibliografię, w polskiej literaturze przedmiotu opatrzona została szczególnie pomocnymi głosami w pracach Ryszarda Różanowskiego (*Pasaże Waltera Benjaminina. Studium myśli*, Wrocław 1997, rozdział *Pasaż magii: świat jako język*), Rafała Michalskiego (*Antropologia mimesis*, op. cit., rozdział I) i Adama Lipszyca (*Śladami judaizmu w filozofii XX wieku*, Warszawa 2009, rozdział *Walter Benjamin: Iskry na języku*).

Jeśli mimo luk w pamięci Ja udaje się w tej sytuacji przywołać imiona lub nazwy, to nie stanowią one symboli, lecz w najlepszym razie alegorie – enigmaty, które ze względu na swą arbitralność i abstrakcyjność nie mówią o utraconym, a o językowych przyczynach jego nierestytucyjności. Ową enigmatą nie staje się wyłącznie imię, które nie jest wypowiedziane. To wyjaśnia, dlaczego podmiot nie nazywa po imieniu tych, z których stratą najbardziej nie może się pogodzić – w pierwszej kolejności swojej młodszej siostry. Jej nie-imię ma – dokładnie tak jak w ludowym wierzeniu – chronić ją przed dwoma złymi potęgami: czasem powodującym zapomnienie oraz językiem obracającym wszystko w nieobecność. Nie-to-ta, i tak utracona, dzięki językowej sztuczce nie będzie utracona bardziej. Ominie ją demon nicości i nie przemieni jej w słowo błędne, bo błędzące niczym palce ślepcy po znajomej twarzy. „Nie-to-ta” – jako zaklęcie – zdradza więc sekret: ta, która jest przez nie zaklęta, stanowi dla zaklinającego podmiotu obiekt utraty nie do odwołania: rzucający na ów podmiot cień rozpaczy i sukcesywnie zmieniający go w mroczną kryptę.

Jak poucza Kristeva, ów cień rozpaczy to zawsze rewers miłosnej męki¹⁴. Ta zależność w związku z siostrą Ja wydaje się zrozumiała; zastanawia dopiero, gdy okazuje się, że podobny zabieg magiczno-językowy stosuje podmiot w odniesieniu do swojej niegdyś ukochanej, którą zamiast imieniem określa nazwą pospolitą Panna. Jeśli w przestrzeni psychicznej *subiectum* siostra ma bowiem coś wspólnego z kochanką, to znaczy, że domniemanie wysnute na podstawie ludowego wierzenia i skojarzenia z Micińskim – że trzeba nie tylko chronić siostrę, lecz także samemu ostanąć się przed nią – może być bardziej uzasadnione, niż podmiot mógłby i chciałby przyznać.

Tajemne ziele nietota

Analiza retorycznego ukształtowania opisów Elektry-Nietoty może sugerować, że uczucie, którym darzy ją Ja, nie jest li tylko braterskie. Zwracają uwagę przede wszystkim figury eksponujące pociągającą fizjonomię dziewczyny:

„Otóż widzę Nietotę, jak to Nietota, w obcistym plastronie szermierskim, zapiętym wysoko pod szyję, bluza pozapinana na guziczki na ramieniu i piersi ma obciste i wysokie pod ta bluzą, stro-me...” (BD, *Nietota*, 298) albo: „...moja Nietota znalazła się (...) w nurtach wody, tylko jej sukienka na chwilę wzbła się w banię uwięzionego powietrza (...) i, nabrawszy, nasiąknąwszy szybko wodą, oblepiła się wokół jej nóg, gdy twarz Nietoty, przerażoną i roześmianą, przelektła i w grymasie śmiechu i krzyku, oblaną rumieńcem zawstydenia, dobrodusznie i łaskawie przykryta siatka liści wikliny” (BD, *El Pelele*, 325).

Najbardziej dwuznaczny opis przynosi opowiadanie *Co nowego w kinie?*. Rodzeństwo siedzi w ogrodzie; Elektra szyje i działa na brata wyraźnie dekoncentrująco: „... czytałem Carlyle’a *Bohaterów*, ale właściwie: nie czytałem, tylko znalazłem kartki książki rzucałem szybkie spojrzenia na jej piersi. (...) była pochylona, i włosy jej opadały (...), i ten szlafrok trochę się rozchodził, i widać było górną część jej piersi i wgłębienie między nimi, i różowe jej policzki” (BD, 19); następnie nadchodzi kot o agrestowym spojrzeniu,

¹⁴ Zob. J. Kristeva, *Czarne słońce*, op. cit., s. 7.

który podmiotowi przypomina lamparta – symbol „truczny pożądania”, a którego Elektra lubieżnie wabi pozornie niewinnym „kici, kici...” (tamże, 23); w końcu dziewczyna mdleje. Oto jak Ja wspomina to zajście:

„Byłem tak zdenerwowany, że ochlapałem ją całą wodą (...) i osunął się z niej szlafrok, i mokry *nightdress* olepił się o jej kształty. (...) Elektra w omdleniu, jak grecki posąg, z mokrymi fałdami, zbiegającymi się u jej stóp, i jej różowe piersi prześwieślały się przez muslin jak marmur, i okrągły brzuch, i uda, i w rozrzuconiu złotych włosów była jak grecki posąg z chryzelefantyny” (tamże, 24).

Wyraźnie sensualny charakter skojarzeń, jakie wywołuje w podmiocie wygląd i zachowanie siostry, pozwala się domyślać, że jest ona dla niego obiektem pożądania, a może nawet więcej: partnerem flirtu lub – kto wie? – erotycznej gry... Owa gra, jeśli rzeczywiście toczyłaby się między rodzeństwem, miałaby charakter transgresyjny, stanowiłaby pogwałcenie fundamentalnego zakazu, oddzielającego seksualność zwierzęcą od seksualności specyficznie ludzkiej, czyli – według Bataille’a – erotyzmu¹⁵. Można zakładać, że regresywne nacechowanie i bezwyjątkowa tabuizacja tego typu relacji przesądzają o tym, że – gdy zaistnieje – z dużym prawdopodobieństwem staje się ona treścią wypieraną ze świadomości podmiotu i poddawaną fantazmatycznej transfiguracji. To tłumaczy, dlaczego w zdecydowanej większości utworów Haupta nie znajdziemy eksplicytnego potwierdzenia naszych podejrzeń. Ale nie wynika stąd, że jesteśmy skazani na interpretacyjną bezsilność – z pomocą w rozwikłaniu zagadki znów przychodzą nam bowiem folklorystyczne asocjacje podmiotu.

W opowiadaniu *Perekotypowe Ja*, wspominając pewien pamiętny epizod, wprowadza czytelnika na dodatkowe znaczenie nazwy Nietota, związane z magią i ludowym ziołolecznictwem. Siostra bohatera-narratora pokazuje mu zielnik, w którym kolekcjonuje rośliny lecznicze – trochę z zamiłowania do studiowanej medycyny, trochę ze skłonności do zatracania się „w przesądach, w zabobonach, czarach, kabałach, znakach złowróźbnych, wróżbach, przepowiedniach, zaklinaniach, odczynieniach uroków” (BD, 331). Podmiot dość mechanicznie przegląda foliał – „ruta, rozmaryn, macierzanka, kozłek lekarski...” (tamże, 313) – aż natrafia na ziele, wywołujące jego rozbawione zdziwienie, a potem najwyraźniej wstyd, bo szybko przenosi uwagę na kolejną roślinę. Siostra komentuje reakcję brata: „Nie, nie śmieć się, to przecież widłak nietota...” (tamże, 313–314). Wypowiedź, niejasna przy nieznanym folkloru, nabiera sensu, jeśli wspomnieć, że nietota, czyli widłak wroniec, była rośliną używaną przez górali karpaccich do szczególnych celów leczniczych, ściśle – jak podaje ks. Sofron Witwicki – „do spędzania płodu”¹⁶. Wraz z tą informacją – przynajmniej dla czytelnika wtajemniczonego w arкана kultury ludowej – imię Nietota zyskuje dodatkową konotację: już nie tylko magiczną, lecz także seksualną. Sugeruje ono, że podmiot uwikłany jest w kazirodcze uczucie lub – nie można tego wykluczyć – kazirodczy związek z siostrą, ale – mówiąc językiem Freuda – kierując się zasadą rzeczywistości, cenzuruje się na poziomie procesu wtórnego. Owo uwikłanie tyleż rządzi jego pragnieniem, ile dostarcza mu przykrości: wpędza

¹⁵ Zob. G. Bataille, *Historia erotyzmu*, tłum. I. Kania, Warszawa 2008, rozdział *Zakaz kazirodztwa*.

¹⁶ S. Witwicki, *Zwyczaje i zabobony Huculów*, „Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego” 1887, t. 2, s. 81.

w poczucie winy i wywołuje lęk. Dowodzi tego poczynione na kartach jednego z opowiadań fantazmatyczne utożsamienie Ja z Goyowskim pajacem El Pelele, symbolem perwersyjnych dziewczęcych pożądań, które kończy się śmiercią podmiotu, podkreśloną figurą *aposiopesis* – zawieszającą jego głos i destrukcyjną subiektywność¹⁷.

Ową analizę w dobitny sposób potwierdzają fragmenty prozy, które aż do czasu wydania tomu *Baskijski diabeł* w 2007 roku spoczywały w archiwum Biblioteki Uniwersytetu Stanforda w Stanach Zjednoczonych. Chodzi o utwory *Elektra [I]* oraz *Elektra [II]*, stanowiące najprawdopodobniej wstępne szkice do opowiadania *Co nowego w kinie?*, w pierwodruku noszącego tytuł *Elektra*¹⁸. W tekstach tych kazirodcza fascynacja podmiotu młodszą siostrą dochodzi do głosu w sposób zdecydowanie mniej zawołowany, zbliżając się do granicy opisu jawnie erotycznego:

„...i całowałem, i ssalem gorzką wilgoć jej ust, pałała mi w twarz tęcza i różowość jej policzków, i nie wiem, jak długo to trwało, i w głowie mąciło mi się, kiedy ją taką czułem w swych ramionach...” (BD, *Elektra [I]*, 600).

O tym jednak, że i te urywki poddane zostały retorycznym zbiegom metaforyzacji oraz metonimizacji – po Freudowsku: substytucji i kondensacji – mającym na celu zatarcie tabuizowanego pragnienia podmiotu, dowiadujemy się z pierwotnej, rękopiśmiennej wersji *Elektry [I]*, pochodzącej z początku lat czterdziestych ubiegłego stulecia, nadal pozostającej w stanfordzkim archiwum. Siostra Ja nie nosi tu jeszcze pseudonimu, ale nazywana jest Halą – *nomen omen* imieniem młodszej siostry Zygmunta Haupta, Heleny – a relacja łącząca rodzeństwo ma charakter jednoznacznie seksualny. W dość nieporadny literacko sposób podmiot opisuje swoje zbliżenie z siostrą: „...i w półśnie, półmarze nastąpiła u mnie erekcja i członek rozluźnił me napięcie i byliśmy spoceni i po pewnej chwili ona powiedziała: »Już się nie boję«”¹⁹.

Owe nieprzeznaczone do druku teksty dowodzą, że – podążając szlakiem folklorystycznych asocjacji obecnych w utworach przygotowanych do publikacji za życia autora – znaleźliśmy się bardzo blisko kazirodczej tajemnicy Hauptowskiego podmiotu. Nietota jest dla niego tą, którą chce on ocalić – od własnego zapomnienia i od nieobecności, jaką zaświadcza wspomnianie. Jednocześnie jest tą, której śmiertelnie się boi, bo czuje, że prowadzi go poza ostateczną granicę transgresji, gdzie na powrót zjawia się to, co zwierzęce²⁰. Dlatego właśnie siostra budzi w podmiocie i miłosne rozczulenie, i nieoczekiwaną agresję; dlatego też – wróćmy do kota-lamparta, symbolu lubieżności i wyuzdania z *Co nowego w kinie?* – podmiot tłumaczy: „We mnie samym drzemał ten symbol w zdradzieckim węźle gordyjskim i oto powstał, i pręży lędźwie, i gotuje się do skoku” (BD, 23).

¹⁷ Zob. „...tym El Pelele jestem ja sam” (BD, *El Pelele*, 328) oraz „Błysk, huk jakby gromu. U zapatu i wylotu broni kłaczy się czarny, kwaśny dym, wionący siarką i saletrą, i na chwilę przystania widowisko. Sypie się cieniutko tynk od wstrząsu wystrzału i kawki poderwały się z wież klasztornych. A na niebie zawisł na chwilę rozkrzyżowany, jak konstelacja Oriona, kształt i poświęcona kula dosięgła i przewierciła me serce, bijące w piersi słomianego pajaca El Pelele”; w tym miejscu tekst się urywa (tamże, 330).

¹⁸ „Nowa Polska” 1944, nr 8.

¹⁹ Rękopis wchodzi w skład ZHP; jego kopia znajduje się w prywatnej kolekcji hauptianów Aleksandra Madyny. Dzięki uprzejmości pana profesora miałam możliwość zapoznać się z nią w dniu 25.06.2009 roku.

²⁰ Zob. G. Bataille, *Erotyzm*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2007, s. 84-87.

Czarownica o urocznym spojrzeniu

Siostra, upragniona i zagrażająca Ja, stanowi dla podmiotu nie tylko przedmiot „złego”, bo zakazanego pożądanego. Z całą ambiwalencją uczuć, która budzi, jest też paradygmatycznym obiektem utraty, o którym wiadomo z klasycznej i współczesnej teorii psychoanalitycznej, że generuje niejednoznaczną postawę melancholika, wahającego się między miłością a nienawiścią²¹. Więcej nawet: będąc najważniejszym – choć w typowo melancholiczny sposób nie do końca uświadomianym sobie przez podmiot – obiektem utraconym sama uosabia gryzącą go żółciową chorobę. Nietota – siostra i zarazem Kochanka – jest wykreowana na personifikację melancholii Hauptowskiego *subiectum*. Melancholia to jednak niezwykła, o czym raz jeszcze przekonują folklorystyczne wskazówki.

Należy zacząć od tego, czego można się było spodziewać od chwili, kiedy podmiot informuje nas: „To już wiele lat, kiedy ona była”: Nietota nie żyje. W opowiadaniu *Co nowego w kinie?* jej śmierć co prawda zapowiadają tylko metafory o tanatycznej wymowie, sugerujące, że świat dziewczyny za młodu naznaczony był umieraniem; ale rzecz staje się jaśniejsza w cyklu II z *Ostatniego zbioru opowiadań*. Już w pierwszym utworze bohater-narrator mówi nam za pomocą intertekstu wplecionego w tok opowiadania, że *she died young*²², a dalej wyjaśnia, że Nietota była gruźliczką, która zaraz po rozpoczęciu studiów medycznych trafiła do górskiego sanatorium. Tam też podmiot widział ją po raz ostatni, bo potem „Gdzieś odeszła, zapadła się w nicość, w czeluść, która rozdziawia się przed nami wszystkimi” (BD, *Balon*, 344). Owe enigmatyczne dane uzupełnia archiwalny urywek *Elektra [II]*, traktujący o pogrzebie dziewczyny: o tym, że Elektra „... w dziewiętnastej wiosnie życia...” i że bliscy są „nieutuleni w żalu” (BD, 608).

Jeśli uwzględnić te informacje, nieoczekiwanie na zrozumiałości zyskuje retoryczny charakter Hauptowskich opisów kresowego świata, zdominowanych przez figury ewokujące wrażenie rozkładu i upadku. Świat ów, skazany na zagładę, to „pusty grób – *kenopath*” (BD, *Lutnia*, 267). Sad rodzi tu robaczywe owoce, w studnię wsącza się trupi jad, ściany domu, drążone przez grzyb, zmieniają się w próchno – słowem – wszystko naznaczone jest śmiercią, podobnie jak śmiercią naznaczona została Nietota. Analogia ta, którą – jak mogłoby się zdawać – rządzi ekonomia metonimii, okazuje się paralełą o nadrzędnym znaczeniu, kiedy Ja zaczyna mnożyć metafory mocy rozsadzających rodzinne strony jako laseczników. Sugerują one, że Nietota-gruźliczka, będąc elementem umierającego Podola, sama stanowi główne ognisko zapalne jego choroby, a w rezultacie urasta do rangi uosobienia smutnego losu owej krainy: śmiercionośne bakterie emitowane przez jej ponętne ciało wnikają w kresowe uniwersum i toczą jego piękno. Tę zależność podkreśla ludowa piosenka powtarzana niczym *memento* przez chórą

²¹ Zob. Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, op. cit.; M. Klein, *Żaloba i jej związek ze stanami maniako-depresyjnymi*, tłum. A. Czownicka [w:] *Depresja. Ujęcie psychoanalityczne*, pod red. K. Walewskiej, J. Pawlik, Warszawa 1992, a także J. Kristeva, *Czarne słońce*, op. cit.

²² „Cover her face. Mine eyes dazzle. She died young” to cytat z siedemnastowiecznej tragedii Johna Webstera *The Duchess of Malfi*; słowa te wypowiada Ferdynand, zobaczywszy ciało swej zmarłej siostry (akt 4, scena 2). W *Nietocie passus ten* jest nieoznaczony i nieznacznie zniekształcony („Cover her face... my eses dazzle... she died young”, BD, 305).

Elektrę krążącą po rozsypującym się domu: „Kat przyjechał w czerwieni/ w czerwieni.../ Krakowianka z zieleni...” (BD, *Co nowego w kinie?*, 14).

Gdyby jednak tylko to czyniło z Nietoty personifikację żółciowej choroby podmiotu, byłaby ona melancholią w stylu Dürerowskim. Ta ostatnia łączy w sobie tradycyjną ikonografię temperamentu atrabilarnego z pewnymi odwołaniami do Marsilia Ficina i Agrippy de Nettesheim²³, czyli – mówiąc językiem psychoanalizy – upostaciowuje niemożliwą do przepracowania rozpacz, a zarazem próbę jej katarycznego przekucia w sztukę. Nietota tymczasem wyobraża coś więcej niż ból sublimujący się ostatecznie w trudnej melancholicznej opowieści. Jak zauważyliśmy, jest tyle obiektem utraty, ile przedmiotem kulturowo nieakceptowanego, więc wypieranego kazirodczego pożądania, wiktającego Ja w nader sprzeczne uczucia. Dlatego bardziej niż Dürerowską postać przypomina melancholię Lucasa Cranacha – słynną damę w purpurowej sukni z obrazu z 1532 roku. Yves Hersant, interpretując obraz, wskazał na jej związki z czarnoksięstwem oraz z *amor heros*, chorobliwą miłością, niszczącą psychicznie i fizycznie, łączoną niekiedy z przypadłością weneryczną²⁴. Dla badacza dama w czerwieni to uwodzicielska wiedźma, której urok ujawnia seksualne lęki. Otóż jeżeli Nietota uosabia ból utraty Hauptowskiego podmiotu, to właśnie jako tego typu „czerwona melancholia”: jednocześnie anioł miłosnego smutku i zranienia oraz czarownica wciągająca Ja w wymiar erotyki zakazanej i zagrażającej jego integralności.

Aby się o tym przekonać, należy prześledzić motywy folklorystyczne towarzyszące opiom dziewczyny. Wiemy już, że interesowała się ziołolecznictwem, ale to nie wszystko. Znała się także na astrologii, wróżyła z kart i poważnie traktowała ludowe przesady:

„Uważa Nietota, by nie przejść pod opartą o mur drabiną, nie przeskakuje tarzających się po trawie dzieci, bo nie urosną, nie wstaje lewą nogą z łóżka rano, bo nieszczęście, a już te wszystkie piątki fatalne, feralne, złowrózbnne trzynastki czy dobrowrózbnne dotknięcie się garbusa, po czym ujrzenie białego konia, by znowu nie nawracać po potrzebne, ale zapomniane z domu drobiazgi, owe poniedziałki «szewskie» – tyle różnych spraw, o których należy pamiętać, albo też i same się zaraz przypomną” (BD, *Perekotypołe*, 311–312).

Podmiot stara się traktować pasje siostry z przyrżeniem oka i mówi o nich jako o „osobnym folklorze panieńsko-dziewczęco-dziecinym i kobiecym” (tamże, 311), ale najwyraźniej wyczuwa, że coś jest na rzeczy, bo powtarza za *zinkami*, podolskimi chłopkami, że Nietota ma „uroczne oczy”. Bohaterka miała oczy o barwie błękitnej, które – powiadano we wsi – „rzucają urok (...) i (...) niedobrze, kiedy padną na dziecko” (BD, *Nietota*, 305). Wszystko to czyni z dziewczyny osobę dosyć złowieszczą, szczególnie owa ostatnia cecha, jednoznacznie kojarząca ją z czarownicą – nie bez powodu wszak inkwizytorzy, Sprenger i Institoris, pisali, że *maleficae* należy wprowadzać na salę sądową tyłem, aby swym spojrzeniem nie zauroczyły sędziego²⁵.

²³ Zob. R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn and melancholy: studies in the history of natural philosophy, religion and art*, London 1964, rozdział I; W. Batus, *Mundus melancholicus. Melancholyczny świat w zwierciadle sztuki*, Kraków 1996, rozdział II.

²⁴ Y. Hersant, *Czerwona melancholia*, tłum. M. Bieńczyk, „Ogród” 1992, nr 2.

²⁵ Zob. J. Sprenger, *Młot na czarownice*, tłum. S. Ząbkowicz, pod red. R. Lewandowskiego, Wrocław 1992.

A Nietota mogła zauroczyć, i to nie tylko dziecko, lecz także – a może przede wszystkim – młodego mężczyznę. Wskazuje na to motto utworu otwierającego II cykl *Ostatniego zbioru opowiadań*: „Nasięźrzale,/ Rwę cię śmiale/ Pięć palcy, szóstą dłońią,/ Niech się chłopcy za mną gonią...” (BD, 297). Są to słowa miłosnego zaklęcia wypowiedzianego przez dziewczęta w noc świętojańską po znalezieniu nasięźrzału, czyli zarodniczościowego pędu rzadkiej rośliny (*Ophioglossum*), zwanego potocznie kwiatem paproci²⁶. Umieszczone przed właściwą opowieścią o Nietocie, sprawiają wrażenie, jakby były swoistym głosem zza grobu nieżyjącej siostry – a więc tworzyły figurę zwaną w retoryce prozopopeją – i sugerują, że opowiadający podmiot znalazł się pod wpływem ich czarodziej-skiej mocy. Tę niezmierną seksualną władzę Nietoty nad Ja podkreśla dodatkowo scena, w której bohaterka obiera czerwone jabłko.

„Obiera Nietota jabłko, weźmy, uważnie, by okorowane ze skórki, łupiny – tej łupiny broń Boże nie przerwać! – aż wyjdzie jej ta łupinowa loksodroma, ostrzem noże obrona z czerwonego jabłuszka (»Maruszka moja, Maruszka, pójdiesz ze mną rwać jabłuszka!«), i wtedy jednym ruchem rzuca się przez ramię poza siebie skręcającą się łupinę, i kiedy ta upadnie i ułoży się w przypadkowy monogram, kształt pokręcony, to wtedy (...) ukazuje nam jakąś literę, a ta litera będzie początkowy wskaźnikiem imienia tego kogoś, co w przyszłości będzie kochankiem, narzeczonym, mężem” (BD, *Perekotypołe*, 311).

Obraz ten ewokuje mnóstwo znaczeń, które można sprowadzić do wspólnego, erotycznego mianownika. Barwa owocu, podobnie jak ma to miejsce w wypadku koloru sukni kobiety z obrazu Cranacha, wprowadza nas w krąg popularnej symboliki związanej z namiętną uczuciowością. Nie inaczej samo jabłko, kojarzone w folklorze z miłością ziemską – upojną, ale groźną, bo rozkielznaną, przywołującą dalekie echo grzechu pierworodnego. Co więcej, czynność wykonywana przez Nietotę powiązana jest z miłosnym przesądem, przez co scena koresponduje z cytowanym mottem-zaklęciem i wzmacnia jego wymowę. W końcu wróżby i czary siostry, najwyraźniej skuteczne, zostają przez podmiot skojarzone ze słowami sprosnej piosenki o Maruszcze, ludowej bohaterce, która – nawiasem mówiąc – użyczyła swego imienia jako pseudonimu jednej z kochanek Ja (zob. BD, *Białe mazur*).

Motywy folklorystyczne zatem – podsumujmy poczynione spostrzeżenia – w sposób zawoalowany, ale perswazyjnie efektywny modelują wizerunek Nietoty. Z jednej strony, pozwalają w niej rozpoznać obiekt utraty – zmarłą, z którą związane zostało libido podmiotu, wycofane z powrotem do Ja, utożsamionego z obiektem – z drugiej zaś zdradzają, że jako ukochana siostra (ukochana-siostra?) stała się ona przedmiotem fantazmatycznie rozwijanego kazirodczego pragnienia. Pragnienie owo, ze względu na swoją radykalną transgresyjność, podaje w wątpliwość świadome samostanowienie podmiotu, jego wolność i pewność siebie. Z tego powodu być może we wszystkich opowiadaniach o Elektrze-Nietocie bohater-narrator przybiera pseudonim Żorz, będący (przypadkiem? nie przypadkiem?) modyfikacją imienia upośledzonego umysłowo brata bliźniaka

²⁶ Zob. Ł. Łuczaj, *Święto ognia i kwiat paproci*, „Taraka” 2006, artykuł z 26.05, <http://www.taraka.pl/index.php?id=kupala2> [dostęp: 4.02.2010].

Haupta, Jerzego. Z pewnością z tego właśnie powodu pożądanie siostry budzi w podmiocie lęk – rzutowany na siostrę i wtórnie nadający jej postaci rysy perwersyjnej uwodzicielki.

Zakończenie

Kim więc jest Nietota? „Folklor” jako znaczące zawężenia sublimacyjnej, melancholicznej opowieści Hauptowskiego podmiotu zaświadcza, że przede wszystkim ukochaną istotą, która zapadła się w czeluść śmierci i którą trzeba chronić – choćby mocą zaklęcia: Nie-to-ta – przed pogrążeniem się w całkowitej nicości. Te same „folklor” wskazują jednak na to, że – jako swoista soczewka, w której skupiają się pragnienia *subiectum* – jawi się ona jako niebezpieczna kusicielka, samodzielnie potrafiąca użyć zaklęcia, aby przemienić brata w pożądliwego kochanka. Nietota zatem, wyłaniająca się z narracji Hauptowskiego Ja, to Melancholia, piękna kobieta o obliczu zaciemionym skrzydłem Tanatosa, jednak nie taka, która obiecywałaby ukojenie w spełnieniu twórczym, ale taka, która wypycha w otchłań śmiercionośnego erotyzmu; Melancholia Erotica – olśniewający demon, osuwający się w stronę śmierci i pociągający za sobą niezdolny do oporu podmiot – aż za krawędź lubieżności i wyuzdania, za którą już nie smutek jest, a prawdziwe piekło. Gdzie melancholii kres – powiada przysłowie – tam Diabła łaźnia²⁷.

Summary

Nietota as Erotic Melancholy.

On the Function of Folkloristic Motifs in Zygmunt Haupt's Prose

The article deals with selected short stories by Zygmunt Haupt. Folkloristic motifs, used in the texts, shed light on the relationship between the narrator, named Nietota, and his sister, thus enriching the psychoanalytical context. For example, they enhance the subject of loss: the death of the sister at a young age evokes deep melancholy in the narrator. Furthermore, certain elements of folklore suggest the presence of an incestuous passion in the brother. This passion, connoting a social taboo, is repressed, but its articulation is possible through folkloristic associations.

²⁷ Zob. stara doktryna teologiczna: *ubi est melancholicum caput, ibi Diabolus habet sum balneum*.



Rossana Alexandrowa-Nowakowska, cykl: *Krzyże w stylu ludowym*