

NOMADOLOGIA JAKO STRATEGIA PISARSKA I PROPOZYCJA CZYTANIA TEKSTÓW KULTURY EUROPEJSKIEJ – PRZYKŁAD ZYGMUNTA HAUPTA

Szkiec ten poświęcony jest próbie zrekonstruowania strategii pisarskiej i narracyjnej Zygmunta Haupta. Proza tego autora nie tylko obfituje w powracający w różnych postaciach motyw drogi, ale także sama struktura opowiadań i sztuka narracji przejawiają oznaki „nomadyzmu”. Jak wynika z przeprowadzonej analizy krótkich form prozatorskich, nie bez znaczenia dla ich konstrukcji miało miejsce urodzenia Haupta – Ułaskowce nad Seretem. Myślą przewodnią tej części studium mogłyby być słowa samego pisarza: „droga jest jak dom”. Kolejna część artykułu porusza kwestie dotyczące obrazów stolic europejskich (Paryża i Białokamiennej – Moskwy), pojawiających się w pisarstwie Haupta. Autor szkicu zwraca szczególną uwagę przede wszystkim na samą sztukę pisarską, w której dominuje nierozstrzygalność, fragmentaryczność i konieczność nieustającego powrotu do tekstu.

Słowa kluczowe: nomadologia, strategia narracyjna, podróż, droga, wędrownik, stolica.

Стаття присвячена реконструкції письменницької й нарративної стратегії Зигмунта Гаупта. У прозі цього автора не лише часто з'являється мотив дороги у різних іпостасях, а й сама структура оповідань і мистецтво нарації проявляють ознаки „номадизму”. Проведений аналіз коротких прозових форм показав, що велике значення для їхньої конструкції мало місце народження Гаупта – Улашківці на річці Серет. Провідною думкою цієї частини дослідження могли б бути слова самого автора: «дорога є як дім». Наступна частина статті порушує питання образів європейських столиць (Парижу і Білокам'яної – Москви), що з'являються у творчості Гаупта. Автор статті звертає особливу увагу на мистецтво творчої манери, в якій переважають нез'ясованість, фрагментарність і необхідність постійного звернення до тексту.

Ключові слова: nomadologia, naratywna strategia, podroż, droga, mандрівник, столиця.

The outline reconstructs the writing and narrative strategies of Zygmunt Haupt. The Haupt's prose is not only rich in recurring and various themes of road, but also the very structure of narrative stories and art exhibit signs of “nomadism”. As is clear from the analysis of the short forms, not without relevance to their design was the very place of Haupt's birth – Ułaskowce of Seret. The leitmotiv of this part of the study could be the writer's own words: “the road is like a house”. Moreover, the outline raises issues concerning the image of European capitals (Paris and Białokamienna – Moscow), which are omnipresent in Haupt's writings. The author of the essay pays special attention to the art of writing itself, which is dominated by undesirability, fragmentation and the need for continuous return to the text.

Key words: nomadology, narrative strategy, journey, road, traveler, the capital.

Odwołania I: Pytanie o metodę

Zapewne wiele kontrowersji i głosów polemicznych wzbudzi dzisiaj wśród krytyków kwestia zajmowania się motywem drogi. Supozycje o ewentualnym wywołaniu dyskusji proponowaną tu tematyką stają się jeszcze bardziej zasadne wtedy, kiedy samą drogę pojmuje się na tyle szeroko, że jej rozumienie przekracza wyraźnie granice dotychczasowych ujęć i kontekstów kulturowych. Ale ewentualne spory może wywoływać przede wszystkim konieczność badania tak już przecież często i wnikliwie analizowanego wątku. A literatura dotycząca się drogi, wędrowania, tułaczki czy podróży jest rzeczywiście imponująca i trudna do całościowego ogarnięcia. Wystarczy sięgnąć po pierwszą z brzegu, aczkolwiek niebłahą pracę poświęconą tematyce wędrowania, by odnaleźć tam taką oto – niemal zamykającą wszelkie dysputy – konkluzję: „Istnieje

zatem człowiek, a obok niego istnieją drogi – często zawikłane, rozwidlające się. Człowiek wstępujący na jedną z tych dróg ma szansę poznania świata. Wędrowka jego nie polega jedynie na oglądaniu rzeczy i zdarzeń, ale i na próbach zrozumienia ich sensu, jest procesem stopniowego odsłaniania się praw funkcjonowania świata” [21, 150].

I jeszcze jeden fragment z książki Anny Wiczorkiewicz „Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga”, który równie dobrze mógłby posłużyć za początek, jak i koniec wszelkich dyskusji o drodze: „Potencjał sensów ewokowanych przez „drogę” i przez obraz podążającego nią człowieka jest ogromny. Jednocześnie podstawowe kategorie zmysłowości, „droga” stać się może środkiem wyrazu stanów transgresji, umożliwia eksplorację różnych sfer bytu (a może i niebytu), dostarcza środków pozwalających od-

dać sytuację przekraczania ram biografii, historii, świata i sensu” [21, 160].

A może właśnie „zadomowienie” się w owej sytuacji nierozstrzygalności, tkwienie na „interpretacyjnym rozdrożu”, egzystowania między pozwala lepiej wyjaśnić i zrozumieć istotę wędrowania, błędzenia oraz istnienia i bycia w drodze? Proponowanej tutaj metodologii badawczej mógłby zatem wtórować następujący wyjątek z „Traktatu o monadologii” Deluze’a i Guattariego: „Należałoby przeciwstawić dwa typy nauk, czy też zabiegów naukowych z których jeden polega na „reprodukowaniu”, drugi – na kroczeniu; w drugim chodziłoby o całość nauk marszrutowych, wędrownych”. „Kroczenie – czytamy nieco dalej w „Traktacie” – to jednak coś innego niż ideał reprodukcji. Nie coś więcej, ale coś innego. Zmuszeni jesteśmy do kroczenia, gdy szukamy „osobliwości” materii, czy raczej tworzywa, nie zaś kiedy odkrywamy formę; gdy angażujemy się w ciągłą wariację zmiennych, zamiast wydobyć z nich stałe” [6, 244-245].

Czas zatem najwyższy, aby wyjawic, co leży u podłoża zjawiska, nazwanego w temacie „nomadyzmem”. Termin ten znany jest wszak powszechnie jako definiujący sposób „zamieszkiwania świata” przez koczownicze ludy arabskie. Równie często słowa „nomadyzm” używa się na określenie ludów zamieszkujących pustynię, a więc wszystkich wędrowców, dla których pustynia stanowi dom. Z tej perspektywy wypada mówić o hebrajskim widzeniu nomadyzmu, przestrzeni i czasu. Jednakże na tym nie koniec, ponieważ obecnie pojawiają się już nowe sygnały badaczy, wskazujących na fakt istnienia we współczesnej rzeczywistości niejakich symptomów tzw. „neonomadyzmu”. Umberto Eco, twórca owej formuły „neonomadyzmu”, godzi ideę dzisiejszego podróżnika – znajdującego się coraz częściej w sytuacji zagrożenia to ze strony porywaczy samolotów, to wędrującego z nieustannym poczuciem groźby katastrofy – z „odradzającym się co do joty dawnym stanem niepewności zwiastującym przygody” [8, 88]. Stajemy się więc, jak pisze Zygmunt Bauman, ludźmi egzystującymi w ciągłym ruchu. Poczynamy kwestionować położenie geograficzne, skutkiem czego przeistaczamy się w nomadów [3, 92-93]. Skoro zaś posługujemy się tutaj terminem „nomadyzm” na oznaczenie wędrowki i podróży jako procesu *sensu largo*, tedy należałoby wprowadzić pewne uściślenia, dokonujące możliwie wiernej typologii rodzajów peregrynacji. Owa specyfikacja pociąga za sobą także dalsze procesy klasyfikacji i uszczegółowienia odmian podróżnika. I w tym wypadku napotykamy na systematycznie narastające trudności. Albo-

wiem kłopoty tkwią tyleż samo w wielości wariantów, by jedynie zasygnalizować postawę włóczęgi, *flâneura*, turysty, pielgrzyma, wygnańca, obcego, imigranta, podróżnika czy wreszcie nomada, co i w bardzo niejasnych i niesprecyzowanych granicach pomiędzy wspomnianymi odmianami peregrynacji i peregrynatów. Jako że prawdziwe zawiłości pojawiają się wtedy, gdy podczas eksploracji bogatego materiału przedmiotowego przychodzi się spotkać niemal ze sprzecznymi uściśleniami i definicjami. Oto na przykład Karl Kerényi, wprowadzając swoją eksplikację różnicującą istotę podróżnika od wędrowcy, odnotowuje: „wędrowiec, mimo że posuwa się naprzód, trzyma się lądu (...), z każdym krokiem bierze w posiadanie kolejny kawałek ziemi (...), poszerzając siebie wraz z każdym osiągniętym horyzontem swej wędrowki”. Natomiast podróż porównuje on do miłości, a w samym podróżniku, któremu patronuje Hermes, upatruje kogoś, kto poprzez zadomowienie w drodze doświadcza otwartości „aż po najczystsza nagość”, kto jest w stanie „unoszenia się”. Z tego punktu widzenia nomadem byłby więc nie wędrowiec, lecz właśnie podróżnik, „otwarty na wszystkie strony”, „nieustannie poruszający się w świecie dróg i w nim zadomowiony” [14, 13-15]. Zgoła odmienną wizję w tej sprawie ma Bauman. Dla autora „Etyki ponowoczesnej” to raczej turysta zdaje się być najbliższą osoby nie przywiązanej do żadnego miejsca, jest z natury swej istotą podróżującą „na lekkiego”, cechującą się niezwykłą ruchliwością [2, 144-145].

Z powyższego uproszczenia wyraźnie wynika, że uchwycenie osobliwości nomada oraz samo zjawisko „nomadyzmu” wymykają się arbitralnym ustaleniom. Jerzy Turowski pisze: „Obok „twardej” (hard) historii podróżnika, pisanej polityką rozumu i integracji, ekonomią przemysłowców i komiwojażerów, technologią kolejnych generacji cyborgów, istnieje historia „miękką” (soft), historia nomada rozproszona w wielości dyskursów, historia nie faktów, a opowieści, historia Wiecznego Powrotu, historia afirmacji nieciągłości i niepewnej tożsamości podmiotu” [20, 240].

Reasumując, dyskurs niniejszej rozprawy z pełną świadomością i intencjonalnością przystaje na grę paradoksu, objawiającego się przecież w jednej z ważniejszych definicji samego nomada, która mówi „że nomad jest raczej tym, kto się nie porusza” [6, 250].

Cytując Miliana Kunderę – „droga jest hołdem wobec przestrzeni”, a „każdy odcinek drogi obdarzony jest sensem i zachęca nas do postoju” [15, 253].

Odłona II: „Droga jest jak dom”

Przedmiotem niniejszej prezentacji uczyniono pisarstwo Zygmunta Haupta. Dlaczego? Powodów jest wiele. Ale na początek kilka słów o samym pisarzu. Swoją drogę przez życie Z. Haupt rozpoczął 5 marca 1907 roku w Ułaszkwcach nad Seretem w województwie tarnopolskim. Miejsce narodzin pisarza nie wyróżniało się niczym szczególnym, z wyjątkiem tego (co zresztą później dobitnie podkreślił artysta w krótkiej autobiografii), że co roku na świętego Jura w tej małej, podolskiej miejscowości odbywały się słynne jarmarki końskie [11, 10]. W tym miejscu rekonstrukcji młodszych lat pisarza należy jednak nieco wyraźniej zaakcentować – o czym Haupt pisze w przywołanej wcześniej „Nocie biograficznej”, a o czym konsekwentnie milczą badacze – pewną niezwykłość Ułaszkwców. Wszelako nie sposób pominąć znaczenia „słynnych jarmarków końskich”, odbywających się nad Seretem na świętego Jura. O doniosłości tych corocznych wydarzeń w miejscu rodowym pisarza zdają się decydować dwa aspekty. Po pierwsze fakt obcowania od najmłodszych lat z końmi, choć z pozoru mało istotny, będzie miał duży wpływ nie tylko na życie prywatne i wojskową karierę Haupta, ale zaważy także w znacznym stopniu na jego twórczości. Po wtóre zaś podczas owych „słynnych jarmarków”, w tym jedynym i szczególnym dla Ułaszkwców dniu ta mało znana miejscina tętniła życiem, stawała się centrum, stojącym na skrzyżowaniu wszystkich dróg, którymi podążały konie, wędrowali handlarze i kupcy, maszerowali ciekawscy... Toteż młody jeszcze wtedy Haupt miał niezwykłą sposobność interioryzacji ruchu i jego zgiełku. Swą fascynację tym, dzisiaj już mało pamiętanym zjawiskiem końskich jarmarków, wyraził w typowej dla siebie, bo krótkiej relacji wspomnieniowej, wplecionej w formie dygresji do opowiadania „Trzy” z tomu „Szpica”: „Konie spędzano do Berdyczowa na jarmark, na świętego Onufrego 13 czerwca, na Preczyste 15 sierpnia, na Kosmy i Damiana 1 września, na Pochwalne w dniu 24 marca. Na targowicach u rogatki Machnowieckiej i rogatki Białopolskiej widzieć można było hurmy, tabuny i zgony ze stadnin Sanguszków w Gumińskich, Padlewskich z Czerniawki, ogiery z Ołyki, kłaczce z Jabłonowa spoza austriackiego kordonu, konie Boguckich z Czarnokońców, Dzieduszyckich z Jarczowiec, z Kuniszowiec pod Horodenką, konie z jarmarków na Pobereżu w Bałcie, w Ułaszkwcach nad Seretem, z Dubna, chowy Grocholskich, Abramo-

wiczów, Podhorskich, Żurowskich, z Kulczyniec i Białej Cerkwi” [12, 242].

Przywołany wyjątek przybiera kształt osobliwego i z niezwykłym pietyzmem skomponowanego przewodnika po miejscowościach końskich targów. Ale komu miałyby on służyć? Czy adresatem tego skrupulatnie sporządzonego spisu mógłby być tylko ktoś zainteresowany lub wtajemniczony? A być może chodziło Hauptowi przede wszystkim o znalezienie metody na utrwalenia wagi i atmosfery tych niecodziennych na Podolu Galicyjskim wydarzeń; o ocalenie, ginącej w mrokach zapomnienia rzeczywistości; o próbę wykreowania mitu wokół spędów na końskie jarmarki do Berdyczowa i okolic. A może w tych dniach paradoksalnie mały Berdyczów stawał się po prostu centrum Europy.

Po krótkich słowach wprowadzających sylwetkę pisarza, powróćmy do kwestii, dlaczego twórczość artystyczna Haupta daje pretekst do szerszego kontekstu, by tak powiedzieć europejskiego nomadyzmu. Za jedną z ważniejszych przyczyn wypadła chyba podać inspirującą rolę dwóch opowiadań, mianowicie debiutu literackiego Haupta, zatytułowanego „Aspekt Śląska” (szczególnie zaś jego pierwszej części o znamienym tytule „Droga”) oraz utworu „Szpica”. Pierwsze z nich rozpoczyna się od prawie reprezentatywnego zdania: „Jest droga”. Natomiast drugi, bez mała klasyczny już wśród hauptologów tekst, to w istocie wykładnia czegoś, czemu najlepiej byłoby nadać termin „współczesnego nomadyzmu”. Słowa „droga jest jak dom”, a w nieco innym miejscu opowiadania stwierdzenie: „droga-dom”, zdają się być same w sobie wyczerpującym komentarzem do istoty sprawy. Dorota Mazurek zauważyła już, iż cały tom „Szpica” da się odczytać z punktu widzenia drogi, będącej potencją poznawczą świadomości ludzkiej [17]. Wyznaczony powyżej trop zezwala na podjęcie prób dotarcia do źródeł Hauptowskiej fascynacji wędrowaniem – zaznaczmy od razu – w sensie fizycznym oraz, co istotniejsze, metafizycznym. Jak się okazuje, szlak wiedzie wprost do Ułaszkwców, to jest do miejsca narodzin pisarza. W ten sposób zrodziła się bodaj najważniejsza idea tego przyczynku. Oto ona: proza pisarza (skrywająca niewątpliwie ślady jego biografii), urodzonego w Berdyczowie – miejscowości słynnej z końskich targów, czyli w miejscu, które na świętego Jura stawało się kwintesencją (centrum) nomadyzmu, jest świadectwem (zarówno w postaci wspomnienia tematycznego, jak i strategii narracji) zamieszkiwania w drodze. Jest także dowodem do tego, by sądzić, że ta część Europy była bodaj najobfitszym źródłem kulturowego nomadyzmu, jak termin ten próbowano przybliżyć nieco wcześniej.

Odślona III: Stolice – centra europejskiej kultury w oczach Haupta STOLICA I

Na początek wypadaloby ustalić parę faktów związanych z pobytem Haupta w Paryżu, a mianowicie, że pisarz mógł w ogóle odbyć tę podróż dzięki pieniądзом pozyskanym z części spadku po śmierci ojca i – jak poświadcza kuzyn artysty Kazimierz – za gotówkę otrzymaną ze sprzedaży motocykla. A celem owej wyprawy był między innymi zamiar podjęcia dalszej edukacji na kierunku, *nomen omen*, urbanistyka. Studiów tych, dodajmy na marginesie, nie udało mu się ukończyć. Natomiast roczny pobyt w stolicy Francji nie ostał się zupełnie bez echa. Mimo wszystko nie sposób jednak przecenić śladów tej eskapady w twórczości Haupta. Wyraźne pozostałości zapamiętanych obrazów ze stolicy impresjonizmu, z „miasta kontrastów” (określ. Z. Haupt) widać bowiem jedynie w dwóch opowiadaniach; we „Fluctuat nec mergitur”, powstałym w debiutanckim okresie działalności literackiej, oraz w utworze z dojrzałego etapu twórczości – „W Paryżu i w Arkadii”. Czy tak nikły zapis paryskich doświadczeń mógłby ewentualnie wyznaczyć jakiś kierunek interpretacji? Najwyższy więc czas, by sięgnąć po Hauptowski obraz Paryża. Dla pewnej dyscypliny wydobądźmy najpierw utwór wcześniejszy, czyli „Fluctuat nec mergitur”, opublikowany w „Dzienniku Polskim” w 1937 roku, tj. około ośmiu lat po wizycie autora „Pierścienia z papieru” w stolicy Francji. Opowiadanie rozpoczyna się takim oto obrazem: „Paryż jest kształtu elipsy. Oś długą elipsy tworzy avenue des Champs Elysées, rue de Rivoli, rue de Faubourg St-Antoin. Prostopadle do niej oś krótka: boulevard Sebastopol i boulevard St-Michel. Eliptyczne współśrodkowe pierścienie to bulwary otaczające jądro – La Cité. Na zachodzie Bois de Boulogne, na wschodzie lasek Vincennes. Na północy Montmarte, na południu Montparnasse. Już nie zbłądzimy. Sekwana, jak wąż, skręca się pośrodku” [9, 587]¹.

Właściwie komentarz do tej introdukcji zdaje się być niepotrzebny. Od razu widać, iż mamy do czynienia ze studentem urbanistyki doskonale orientującym się w przestrzeni, potrafiącym ująć stolicę w postaci całościowego planu. Zresztą predylekcja Haupta do konstruowania map, naturalnie kreślonych na artystycznym pergaminie, ale jakby na to nie spojrzeć zdumiewająco prawdziwych, jest czymś, co winno skłonić badaczy do odrębnych rozważań. Zatem „już nie zbłądzimy”, przechadzając

¹ Cytaty podaję za najnowszą edycją prozy Haupta, zachowując pisownię nazw własnych zgodnie z tym wydaniem.

się ulicami Paryża, którego jądro – la Cité wyznacza rytm marszrut. Idąc dalej tym tropem, przepiszmy kolejny, trochę dłuższy wyimek z „Fluctuat nec mergitur”: „Perspektywę Pól Elizejskich okraczył ostrą sylwetą Łuk Triumfalny. Oddech dwustu tysięcy samochodów Paryża łagodzi tęcza rozbita w piórach fontann Rond-point des Champs Elysées. Gorący, pulchny asfalt chodników wykwita kwiatami kobiet, które Worth i Patou zamienili w mistyczne anioły. Rój stolików wysypanych przed kawiarniami obsiadły syfony z wodą sodową, zahipnotyzowane zawrotnym ruchem ulicy. Tylko liszki garsonów pół czarne, pół białe pasożytną niewzruszenie między krzesłami. Olbrzymi samolot Farmana, za szybą wystawy uwięziony, rwie się do lotu. Pogardliwe neonowe oko „Vu” nie dziwi się jego upokarzającej niewoli, sąsiadującej z bibelotami „made in England” w witrynie obok. Łuk Triumfalny rośnie. Przyjście jego zwiastuje czerwony, spocony kark policjanta, celebującego w zaklętym kręgu gwoździ asfaltu magię ruchu. Propaguje go zielony, wytatuowany napisami brzuch autobusu. Płaszczą się przed nim lśniące pudła limuzyn. Rozsiadł się na wielkim placu jak ukwiał na ciele rozgwiazdy morskiej. Jedno jej ramię avenue Wagram, ginie w dali w dymach Gare St-Lazare. Drugie ramię drga konwulsyjnie próżnością i blaskiem avenue du Bois de Boulogne. Rozgwiazda przemienia się w apokaliptyczną kometę, której ogon strzela ku Port Maillot, przekracza Sekwanę, aby gdzieś w Calais utonąć w morzu. A łuk trwa. Skamieniała w patosie Marsylianka Rude’a” [9, 588-589].

Nielatwo jest pisać o mieście tak popularnym, jak Paryż, a jeszcze trudniej zobrazować go inaczej, pozbyć się tendencyjności i stereotypów wydobyczeń to, czego nikt wcześniej nie dostrzegł. Zbierzmy więc, by się tak wyrazić, Hauptowską kolekcję oczywistości paryskich.

Bezsprzecznie nad całością przywołanego akapitu dominuje Łuk Triumfalny, potem, czemu trudno się dziwić, do głosu dochodzą słynne Pola Elizejskie, dalej nazwy ulic (avenue du Bois de Boulogne, avenue Wagram), no i Charles Frederick Worth, a także Jean Patou; pierwszy z nich to inicjator i założyciel domu mody przy rue de la Paix 7 (do dnia dzisiejszego pozostaje ikoną paryskiego smaku); drugi zaś nadal etykietuje swoim nazwiskiem perfumy najwyższej światowej próby. Mimo wszystko jest to raczej mało oryginalny, ażeby nie powiedzieć emblematyczny i obiegowy zbiór osobliwości. Zwraca natomiast uwagę strategia opisu, przepełniona modernistyczną manierą. Przede wszystkim stolica jest w trakcie stawania się, wydobywania się na świat, w pełnej gotowości do rekonstrukcji i przekształcenia

tęgo, co pozornie zastygłe, znane i charakterystyczne. Ożywienie całej sceny paradoksalnie odbywa się kosztem tych elementów krajobrazu, które ze swej istoty stanowią o zgiełku i, mówiąc skamandryckim językiem, wrzasku miasta. Chodzi mianowicie o obraz „magii ruchu” ulicznego. Haupt, pisząc o drodze wiodącej wzdłuż Pól Elizejskich, każe jej zrazu oddychać w rytm dwustu tysięcy samochodów, a w innym miejscu pozwala „pulchnemu asfaltowi chodników wykwiatać kwiatami kobiet”. No i na koniec rzecz znamienita: tutaj nie da się zgubić. Walter Benjamin twierdzi, że „miasto stanowi ucieleśnienie odwiecznego snu ludzkości o labiryncie” [4, 1007]. Naturalnie wędrowiec Haupta jest studentem urbanistyki, co pozwala mu doświadczać przestrzeni Paryża ze świadomością planu miasta, z bagażem wiedzy o jego strukturze. Ale mimo wszystko owa mądrość nie przeszkadza przybyszowi w tym, by pojmować metropolię jako podmiot – nie przedmiot dający opisać się i zanalizować. Taki stan rzeczy prowokuje zaś do refleksji o stolicy jako miejscu dającym możliwość po-myślenia nas samych: to, jak mówił Paul Valéry, „dzięki niemu (Paryżowi) można nas pomyśleć, niż pomyśleć o nim możemy my, i to nim jeszcze poweźmiemy zamiar pomyślenia, czym jest Paryż”. Znaczy to, że ująć miasto myślą i słowem jest zabiegiem niezwykle trudnym. Bo, sięgając po konstatacje Jacquesa Derridy, niełatwo jest „pojąć ogólną istotę miasta, to znaczy tego, co miało sprowadzać się do przejawów jego egzystencji, do jego przedstawień czy aktualnej przedstawialności (miasto jest pamięcią i obietnicą, które nie zbiegają się nigdy całokształtem tego, co w danej chwili jest widoczne i zbudowane, nadające się do przedstawienia i zamieszkania) [...]” [7, 14]. Paryż autora „Szpicz” – między innymi dzięki wymienionym wcześniej zabiegom językowym i narracyjnym – zdaje się znajdować w momencie przeobrażeń, w stanie przedstawialności na rok 1929, a nie w postaci obrazu; w chwili totalnej simultaniczności i nadziei na rozkwit aż do Calais, a nie w sytuacji zamykania bram wjazdowych. I pytać można: dlaczego Haupt nie zwiedza muzeów i nie wędruje paryskimi pasażami? Czyżby właśnie wędrowanie arteriami stolicy dawało jedyną w swoim rodzaju sposobność odłożenia czasu, było jednym z wariantów realizacji marzenia o labiryncie?

A przecież bohater tego opowiadania jest przede wszystkim spacerowiczem i obserwatorem, bacznie odnotowującym paryski festiwal. Lecz z czasem (i namiętnością) zapomina on o swojej urbanistycznej wiedzy i poddaje się organizmowi stolicy. Oddalenie chęci ogarniania całości na zasadzie planu, jak miało to miejsce w akapicie otwierającym

„Fluctuat nec mergitur”, wyzwała w wędrowcy inne zmysły. Teraz będzie on wsłuchiwał się w brzmienie alej i dróg. Zacznie poruszać się po *polis* ze świadomością bycia na ulicy, na progu odgraniczającym wewnątrz sklepu od wnętrza „puchnącego w słońcu asfaltu”. Dom towarowy z jego pasażami, który notabene – odpowiadając na wcześniej postawione pytanie – nie leży w kręgu zainteresowań Haupta, wymierzyłby temu przybyszowi kres życia, właściwie współ-życia ze stolicą, przecinając utajoną więź pomiędzy miastem i peregrynatem. Doświadczający metropolii Francji zostaje – chcąc nie chcąc – wciągnięty w dialektykę dysharmonii społecznych i kulturowych, będącą w dużym stopniu cechą charakterystyczną niemalże każdej stolicy. Haupt odnotuje: „Miasto kontrastów. Można przerzucić się z zacisznego ogródka domu Balzaka w Passy, gdzie w cieniu kasztanowców spijało się słodycz spokoju, w okolicy Giełdy, skąd krzyk dziesiątków ludzi, jak z kręgu dantejskiego piekiel, pędzi zdezorientowanych w stronę Hal, między kaniony z gór mięsa, owoców, chleba – codziennej porcji molocha – do chaosu wieczornego nasilenia ruch koło Madeleine. Od przepychu rue Royal, avenue Friedland, Passy do straszliwych miast, skleconych ze skrzynek od pomarańcz i łachmanów za granicami, octroi, Paryża” [9, 589-590].

Turysta-spacerowicz (tutaj może już *flâneur*) zawsze dociera do peryferii stolicy, a „bazar, cytując Paetzolda, jest jego ostatnią przystanią” [18, 112]. Jedynie tą drogą będzie on mógł rozpoznać „sprzeczny porządek” Paryża [7, 15].

Pora by pokrótce przyjrzeć się drugiemu utworowi ze stolicą Francji jako bohaterką. „W Paryżu i w Arkadii” to opowiadanie opublikowane w pierwszym tomie wydanym za życia pisarza, noszącym tytuł „Pierścień z papieru”. Utwór w pierw ukazał się na łamach „Nowej Polski” w 1945 roku, czyli osiem lat po pierwszej impresji paryskiej i szesnastu lat po paromiesięcznym pobycie w mieście stołecznym Francji. Czas powstania zdaje się być o tyle istotny, że Haupt miał sposobność zobaczenia Paryża z dystansu, z odległości paru (kilkunastu) lat. Ale po kolei, bowiem zastanawiający jest już sam tytuł opowiadania. Spójnik „i” poprzedzony przyimkiem „w” przejrzysto sugeruje podwójność świata przedstawionego. Paryżowi, zaryzykujemy od razu na początku rekonstrukcji tekstu, przeciwstawiona zostaje Arkadia. I faktycznie motyw stolicy zajmuje mniejszą część całego opowiadania, które, jeżeli samą wykładnię tytułu uznamy za dobrą, uruchamia przestrzeń Arkadii na zasadzie powrotu do czasów, kiedy pisarz jako dziecko obserwował – sięgając po język tego opowiadania – „maszerujące

kolumny piechoty”. Tekst rozpoczyna się jednak od reminiscencji z Paryża: „Czasami chodziłem na Place Vendôme, gdzie był oddział Banku Westminsterkiego i upewniałem się, że grube solidne mury banku stoją nienaruszone, z satysfakcją konstato- wałem identyczność instytucji na jej potężnych ta- blicach z polerowanego brązu” [13, 45].

I jeszcze parę fragmentów, okrojonych w celu zilustrowania bardzo intrygującej i konsekwent- nej zarazem strategii opisu: „Albo przesiadywałem Jardin des Plantes i wtedy cienie platanów leżały naokoło mnie, po żwirze skrzypiały podeszwy pro- wincjuszy zmęczonych Paryżem [...]. Albo zdener- wowany miastem chodziłem po rampie biegnącej od Louvru do szarego budynku La Salle de Jeu Paule, [...]. Albo jak dojechałem metrem do Por- te d’Orleans i poszedłem trochę dalej, to tu Paryż ucinął się jak nożem, „Octroi de Paris”, i zaraz było miasto wybudowane ze skrzynek z pomarańczy, puszek blaszanych, szmat i łachów, bez ulic, kana- lizacji, światła, ziemia niczyja, Szanghaj, Marakesz brudu, China Town egzotyki, no man’s land między bogactwem a resztą świata [...]. Albo przygnębio- ny obcością i nudą szedłem tam, gdzie Instytut Sło- wiański [...].” [13, 45–46].

Tytułem uzupełnienia odnotujmy, że jeszcze ko- lejne cztery akapity następujące po sobie rozpoczy- nają się od anafory „albo”. Krótko mówiąc, bohater – *alter ego* Haupta to postać wspominająca nie tyle pobyt w Paryżu, lecz prędkiej siebie samego w stoli- cy. Inaczej, impresja ta koncentruje się na relacji Pa- ryż-przybysz, a nie na samym Paryżu jako miejscu możliwym do wspominania. Konfrontując obrazy „Fluctuat nec mergitur” z „W Paryżu i w Arkadii”, uderza zmiana czasu narracji z terażniejszego (po- jawiającego się w tekście pierwszym) na przeszły (użył go pisarz w opowiadaniu z dojrzałego okresu twórczości). Czyżby myśl o stolicy lub, jak powia- dał Derrida po-myślenie miejsca, w którym się jest, z upływem czasu ulegała transformacji na widzenie siebie na tle miasta? [7, 14]. A może problem nale- ży postawić inaczej: to Paryż uświadomił Hauptowi jego położenie – bycie (w nim – Paryżu) *flâneur*. Bo kiedy Benjamin sięga po Baudelaire’owską apoteozę artysty-spacerowicza, piętnuje przy okazji stolicę Belgii, O Brukseli autor „Kwiatów zła” mówi: „Nie ma okien wystawowych. W Brukseli niepodobna się przechadzać, co tak lubią narody z wyobraźnią. Niczego nie ma tu do oglądania, a ulice nie nadają się do chodzenia” [5, 377]. A więc Paryż (po czasie?) uświadomił i zwiabił Haupta do spacerowania – na- turalnie *oculi mentis* – do włączenia się, do wycho- dzenia na ulicę z nudy, do wyjścia naprzeciw melan- cholijnemu wezwaniu stolicy, wreszcie zmusza go

do zorientowania się w swoim położeniu, w byciu obcym i wyalienowanym, w egzystencji poza cztere- ma ścianami („Albo przygnębioy obcością i nudą szedłem tam”), a przy okazji w trwaniu we wnętrzu paryskiej ulicy. W tym kontekście koniecznym jest przypomnienie Hauptowej próby ogarnięcia całości Paryża, jaka pojawia się w zwieńczeniu „Fluctuat nec mergitur”. Tam pisarz powie wprost: „Już nie zbłądzimy”. Haupt tutaj również nie zbłądzi, ale za to błądzi, czyniąc z wałęsania się jedyną możliwością bycia i roz-poznawania Paryża. Przy czym, dopo- wiedzmy, nie sposób mówić tutaj o jakimś rauszu miejską przestrzenią. Bardziej trafne byłoby okre- ślenie traktujące o stanie współistnienia ze stolicą.

Wszelako – z punktu widzenia Paryża jako podmiotu – interesujące są powtarzające się w oby- dwu opowiadaniach obrazy. I tak na przykład, co znamienne z perspektywy *flâneura* poszukującego kontrastów oraz zawsze docierającego do obrzeży stolicy, powraca motyw „Octroi de Paris” i miasta wybudowanego ze skrzynek z pomarańczy. Repe- tycji podlegają również: scena z Jardin des Plantes, a w szczególności wątek „wyleniałej antylopy gnu”, zapach beczek z Hal Wina („Od Hal Wina niesie odurzającym zapachem beczek” – „Fluctuat nec mergitur”; „W powietrzu wydawało się, że unosi się cieniutki i daleki zapach starych beczek z Hal Wina” – „W Paryżu i w Arkadii”) oraz *quais* Sekwany („Puste *quais* koło Hal Wina odbija echo kroków” – „Fluctuat nec mergitur”; „[...] i szedłem wzdłuż *quais* prawego brzegu Sekwany” – „W Paryżu i w Arkadii”). Gdyby owe powtórzenia traktować w ka- tegoriach trwałej pamięci, to Paryż Haupta znajdo- wałby się bliżej „puszek blaszanych, szmat i łachów, bez ulic” niż Ogrodów Wersalu, a w najlepszym razie byłby on (Paryż) świadectwem przestrzeni społecznej opartej na dialektyce „wnętrza jako uli- cy (bogactwa) i ulicy jako wnętrza (ubóstwa)” [18, 112]. Bezsprzecznie jest to moment, kiedy niniejsze rozważania docierają do punktu kulminacyjnego. Albowiem przyjęcie roli *flâneura* wydobywa jesz- cze jedną jego cechę. Dla uproszczenia sięgnijmy po następujący *passus* ze „Szkiców fizjologicznych” Benjamina: „Dla *flâneura*, żyjącego pomiędzy fron- tami budynków niby bourgeois w czterech ścianach swego domu, ulica staje się mieszkaniem. W jego oczach błyszczące emalią szyldy firm są równie dobre (a nawet lepsze) jako przystrojenie ścian, co obraz olejny w mieszczańskim salonie. Mury są dla niego pulpitem, o który opiera swój notes; kioski z gazetami służą mu za biblioteki, a kawiarniane ta- rasy to wykusze, z których po zakończonej pracy spogląda na swój dobytek [5, 365].

Tą drogą dochodzimy do jeszcze jednej własności paryskiego spektaklu osobliwości. Jest to proces czytania i pisania miasta, swoista lektura murów, okien wystawowych, szyldów, reklam. We „Fluctuat nec mergitur” widzimy załączek owej praktyki czytelniczej: „Paryż, lato. Oczy moje parzy asfalt puchnący w słońcu jak zaczyn kwaśnego ciasta. Ale kiedy je dźwignę, czyha na mnie miliard laseczników rozpełzłych po murach, słupach, transparentach, ekranach, portalach. To napisy. To słowa. Hipnotyczne inwokacje reklam, chamsko poufałe ostrzeżenia, rajfurskie drogowskazy. Słowa zmumifikowane w farbie, lakierze, emalii, metalu, szkłe” [9, 589].

Widać zatem, że Haupt nie odmówił sobie przyjemności wynotowania kilku z nich. Natomiast w opowiadaniu „W Paryżu i w Arkadii” pisarz posunął się znacznie dalej (cytat jedynie dla zilustrowania zjawiska został tutaj mocno okrojony): „Zaciskałem oczy i wtedy nawiedzały mnie i przychodziły z wałęsanin wśród ulic zapamiętałe reklamy i reklamy, laseczki i zbiegłe ze ścian i murów i pełzające po mym mózgu... ..AU PRINTEPS... PNEUX MICHELIN... DEFENSE EXPRESSE DE CRACHER... PARC DES PRINCES... SALON... VU... LU... NORD... SUD... CA VA BIEN!... LIBERTE, EGALITE, FRATERNITE...MEX-SHEL... MEUBLES CHARPENTIER... VICHY CELESTIN... DU BO DUBON DUBONET... VISITEZ COTE D'AZUR... GRANT... PHARMACIE... CREDIT LYONNAIS... GALA DE BIENFAISANCE... DEFENCE D'AFFICHER LOIS DU 29 DECEMBRE 1882... PENSION DE FAMILLE... CIRQUE D'HIVER... FLEURS... CHEMINIS DE FER D'ETAT... LIQUEURS COINTERAU... L'ENSEIGNEMENTS AUX DRAPEAUX... PATOU... 100.000 CHEMISES... LAUBE... BOUCHERIE CHEVALINE... FIRESTONE... GOOD YEAR... SOCIETE LAITERIE MAGI... CITOYENS!... PIRELLI... BAR AMERICAN... L'INTRANSIGEANT... LA COUPOLE... DEFENSE DE FUMER (NEME GITANES)... ROND POINT DES CHMPS [...]. Ale litery reklam idą, szeregują się, zaostrzają w ostrza jak ostrza bagnatów, falują jak ostrza bagnatów niesionych przez piechotę...” [13, 48-49].

Przybysz przenosi swą wędrówkę do pokoju i pochyla się nad zapisanym pulpitem Paryża, który jakby *en passant* został wprawiony w ruch. Haupt nie czyta już ulic stolicy, pisarz udziela im głosu, pozwala przemaszerować miastu przez wnętrze swojego pokoju, niwelując tym samym próg domostwa odgradzający go od Paryża. Ale, najprawdopodobniej nieświadomie, pisarz, obserwując (i notując) defilujące przed jego oczami nazwy reklam, powraca do prapoczątków tej metropolii, epatującej w do-

bie średniowiecza agresywnością. To właśnie tu, w Paryżu, jak pisze Richard Sennet, „na [...] Prawym Brzegu dzielnicy, tam gdzie wytwarzano i sprzedawano, ludzie wędrując ulicą, mogli teraz oglądać towar na wystawach dzięki nowemu wynalazkowi: drewniane okiennice rozkładały się w taki sposób, że służyły za kontuar. [...] Przechodzień uważnie patrzył na ściany – teraz wielce aktywną strefę ekonomiczną” [19, 154].

Wobec tego gest otwarcia okiennic wiedzie do rezygnacji z próby zobaczenia miasta totalnego. Już teraz, po upływie czasu, dla pisarza jest rzeczą z gruntu niemożliwą zobrazowanie Paryża trwającego w „nienaruszonej jedności”. W konsekwencji miasto musi istnieć w swej niepełności, otwartości na to, o czym samo nie wie i na to, czym ciągle jeszcze może być. Czyni ono tym samym wszystkich odwiedzających Paryż zbiorowością dającą określić się mianem „pokolenia jednej stolicy” (według Derridy). Charles Baudelaire w wierszu „Łąbądź” ujął to najtrafniej:

Starogo nie ma już Paryża (tak się zmienia
Kształt miasta, prędzej jeszcze niż serce
człowieka);

Dziś to pole baraków już tylko pamiętam,
Ten stos głowic w obróbce, kolumny i trawy,
Od kału zzieleniałe bloki, fundamenty
I skład wszelkich rupieci szyb kami jaskrawy.
[...]

Paryż się zmienia! Lecz trwa w smutku mego
glorii! [1]

STOLICA II

Trudniej będzie mówić o portrecie drugiej stolicy – Białokamiennej, której poświęcił pisarz, podobnie zresztą jak w pierwszym przypadku, jedynie część opowiadania „Lutnia, albo przewodnik po Żółkwi i jej pamiątkach” [11, 23-37]. Wytłumaczeniem niech będzie cytat otwierający „Lutnię”: „O „Białokamiennej”, cóż ja mogę napisać o „Białokamiennej”? Że tam nigdy nie byłem, że to daleko, gdzieś za światami, że nasi nie nazywali jej po imieniu, bo imię do całych obszarów, ale nazywali ją po prostu „Stolicą”. Stolicą, ale czego? Pogranicza tundry brzozonej i bagien, stepu i władztwa Tatarów. Toteż jeżeli już chcę ją sobie wyobrazić, to mojej wyobraźni pomoże wyobraźnia innych” [11, 23].

Autor tej ekscentrycznej przedmowy do równie nietypowego „Przewodnika” nie skrywa tego, że jego wiedza i zdolności piśmiennicze nie są w stanie ogarnąć i wypowiedzieć istoty Białokamiennej. Ale o tej przestrzeni nie da się pisać w sposób

umotywowany, pojmując to słowo oczywiście w takim rozumieniu, jakie patronowało wcześniej prezentowanym obrazom Paryża. Powodów jest parę. Przede wszystkim autor „Przewodnika” nigdy tam nie wizytował, co z resztą wyznaje bez żadnego zawołowania. Po drugie Białokamienną jako takiej po prostu nie ma (należy wyjaśnić, iż ściany Kremla były kiedyś koloru białego – stąd też wzięła się znana, przede wszystkim autochtonom, pierwotna nazwa Moskwy – „Białokamienna”). Co więcej, gdyby narrator chciał uciec się do – zresztą także nieskrywanych – aktów fikcyjnych, to musiałby pomóc sobie wcześniejszymi zapisami i „wyobraźnią innych”. Nawias jest zatem podwójny, a nawet potrójny. Badacz zaś pozostaje albo na pozycji straconej, bo w każdym punkcie tekstu zostanie zmuszony bądź do wędrówki między cudzymi słowami wplecionymi do opowiadania Haupta, bądź – ryzykując swój autorytet – podporządkuje się tej strategii wymyślonej opowieści o nieistniejącym miejscu. Ale przecież humanista, który nie ryzykuje, niczego ciekawego nie zauważy².

Oto jeszcze jeden fragment przepisany z „Lutni”: „Białokamienną”, co tu mówić, budowali Włosi, szczególnie Krymogród. Granowitą Pałatę Marco Ruffo i Pietro Antonio Solari, Sobór Uspienski Aristotele Fioravanti, Sobór Archanielski, Mauzoleum Carów Alevino Novi, wieżę dzwonnice Iwana Wielkiego Marco Bono. Każdy, kto jak ja tam nie był, może zajrzeć do encyklopedii i sprawdzić [...]” [11, 28].

Skoro pisarz nie odwiedził Białokamienną, a raczej łatwo pojąć ów stan rzeczy, to pozostaje mu odtwarzanie, a zasadniczo tworzenie swojej własnej stolicy. Źródeł leżących u podstaw tej, zaznaczymy od razu, pozbawionej urbanistycznego zacięcia techniki narracyjnej należy szukać w całej gamie przywoływanych przez pisarza zapisków, relacji innych, wzmianek, w czynnościach komparatystycznych, wreszcie w wyobraźni i aktach kreacyjnych samego artysty. Tylko w ten sposób można zrekonstruować Białokamienną – nie Moskwę. Haupt w tym celu przywoła między innymi „pewien” obraz z Trietiakowskiej Galerii (pewien, albowiem pisarz odnotowuje, iż „taki obraz mógłby być produktem jakiegoś pompiera z XIX wieku”), „Początek i progres wojny moskiewskiej” Stanisława Żółkiewskiego, książkę Jakuba Kazimierza Haura „Skład albo Skarbiec znakomitych sekretów oekonomii” (przy czym cytaty z dwóch ostatnich pozycji są całkiem sporych rozmiarów), ażeby wreszcie znowu bezceremonialnie powiedzieć: „Ale „Białokamienną ni-

gdy nie oglądałem [...] Natomiast o Żółkwi mogę powiedzieć bardzo wiele” [11, 25].

I tak też Haupt czyni. Zamiast pisać o Białokamienną, wynotowuje osobliwości Żółkwi. Ten zdumiewający patchwork w istocie prowadzi do niemalże zupełnego zatarcia głównej osi tematycznej; zresztą dobitnie akcentuje to sens tytułu opowiadania z kluczowym dla jego wymowy spójnikiem „albo”. Wskazane jest w tym miejscu przypomnienie faktu pojawienia się i niebagatelnej roli tegoż spójnika w opowiadaniu „W Paryżu i w Arkadii”. Upraszczając, owo „albo” wszystko czyni niepewnym, chwilowym, zawieszonym i ruchomym. Sięgnijmy tymczasem raz jeszcze po „Lutnię”: „Opisywali nam tę „Białokamienną”. Eliasz Pielgrzymowski w swym sprawozdaniu z poselstwa Lwa Sapiehy na dwór Godunowa. Jan Żabczyc, nadworny poeta orszaku Laszki-Maryny i Łże-Dymitra, impostora Rycki Otriepowa, w swym „Marsie moskiewskim krwawym”, Książd Dębołęcki Wojciech w swej opowieści i przewagach „Elearów co ich niegdy Lisowczykami zwano” [11, 28].

Skoro pisali inni, to po co silić się na oryginalność. Lepiej przyznać się, że mówienie o tej „stolicy” może być co najwyżej pasożytnictwem na obrazach wcześniej wykreowanych. Odsłonić kulisy, wyjawic tajemnicę o pseudo-przewodniku – czyż nie mógłby to być postulat jakiejś nowej poetyki bedekera po stolicach?

Spróbujmy na tym etapie podjąć się zadania polegającego na zestawieniu dotychczasowych rozważań obok siebie. A zatem we „Fluctuat nec mergitur” Haupt rozpoczyna opis stolicy Francji od obrazów przepelnionych emblematami paryskiej architektury. Uzupełnijmy jeszcze: są to impresje zdradzające upodobania pisarza do słowa poetyckiego. Jednakże dość szybko autor porzuca zapędy szkicowania mapy stolicy i woli oddać się rytmowi paryskich ulic, a także – i o tym nie wolno zapomnieć – lekturze zapisanych murów, szyldów itd. Zaś w opowiadaniu „W Paryżu i w Arkadii” mamy do czynienia, oczywiście symplifikując, z zapisem o charakterze reminiscencji. Wspominanie Paryża prowadzi pisarza między innymi do ciekawej komparacji: Haupt, czyniąc z wałęsania się jedyną możliwość roz-poznawania Paryża, przywdziewa szaty *flâneura*. I rzecz bodaj najistotniejsza – napisy. Na koniec Białokamienna, stolica, której *de facto* nie ma, a w zasadzie, która istnieje jedynie jako sama nazwa – słowo. Docieramy tym samym do punktu zwrotnego niniejszego szkicu, zwrotnego a nie finalnego, bo właściwie wypadłoby, przejmując Hauptową technikę opowieści o stolicach, wszystko rozpocząć od nowa.

² Maksymę tę skreślił Władysław Panas w recenzji jednej z dysertacji pisanej w Uniwersytecie Śląskim.

Wszak ostatecznie, by przemówiła metropolia w całej swej ulotności, tymczasowości i niezupełności, chwilami milczeć winien głos literatury. Stolica otwiera się przed przybyszem na progu, do którego powraca po całodniowej wędrówce; porozumienie z Paryżem dokonuje się przez otwarte okiennice, kiedy umożliwia się miastu wędrówkę

przez wnętrze domostwa; wreszcie opowiadanie stolicy to zobaczenie jej przez wizjer, w małym jej wyimku, z punktu widzenia szyldów, napisów, w brzmieniu słów, wreszcie w dialogu sytuującym się na granicy zrozumienia, ale dążącym do porozumienia z *polis* – nawet jeśli istota stolicy tkwi w samej nazwie.

LITERATURA

1. Baudelaire Ch. Łabędź. Tłum. M. Jastrun // „Res Publica Nowa”. – 1994. – Nr 6. – S. 39.
2. Bauman Z. O turystach i włóczędzach, czyli o bohaterach i ofiarach ponowoczesności // Tegoż, Ponowoczesność jako źródło cierpień. – Warszawa, 2000.
3. Bauman Z. Turyści i włóczędzy // Globalizacja. I co z tego wynika. Przeł. E. Klekot. – Warszawa, 2000.
4. Benjamin W. Gesammelte Schriften, ed. by R. Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991. – Vol. VI.
5. Benjamin W. Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a. Tłum. H. Orłowski // Orłowski H (wybór i opracowanie), Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty, Poznańska Biblioteka Niemiecka. – Poznań, 1996.
6. Deleuze G., Guattari F. Traktat o nomadologii: maszyna wojenna. Przeł. B. Banasiak // „Colloquia Communia”. – 1988. – Nr 1-3.
7. Derrida J. Pokolenie jednego miasta. Tłum. W. Szydłowska // „Lettre”. – 1993/94.
8. Eco U. Nowe średniowiecze. Przeł. P. Salwa // Semiologia życia codziennego. – Warszawa, 1996.
9. Haupt Z. Baskijski diabeł, zebrał, opracował i posłowiem opatrzył A. Madyda. – Warszawa: „Czytelnik”, 2008.
10. Haupt Z. Fluctuat nec mergitur // „Krytyka i Życie”. – 1937. – Nr 16. – S. 16-17 (jako niedzielny dodatek do: „Dziennik Polski”. – Nr 106).
11. Haupt Z. Nota biograficzna // Górczyńska R. Mieszkał ubogi szlachcic na Podolu... Wstęp do: Z. Haupt, Szpica. Opowiadania, Warianty, Szkice. – Paryż, 1989.
12. Haupt Z. Trzy // Haupt Z. Szpica. Opowiadania, Warianty, Szkice. – Paryż, 1989.
13. Haupt Z. W Paryżu i w Arkadii // Tegoż, Pierścień z papieru. – Wołowiec: „Czarne”, 1997.
14. Kerényi K. Hermes tradycji klasycznej. Przeł. J. Prokopiuk // Hermes przewodnik dusz. Mitologia źródła życia mężczyzny. – Warszawa, 1993.
15. Kundera M. Nieśmiertelni. Tłum. M. Bieńczyk. – Warszawa, 1995.
16. Madyda A. Zygmunt Haupt. Życie i twórczość literacka. – Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1998.
17. Mazurek D. Świat Zygmunta Haupta // „Kresy”. – 1990. – Nr 1-2. – S. 131-138.
18. Paetzold H. Miasto jako labirynt. Walter Benjamin i nie tylko. Tłum. A. Zaporowski // Rwers E. (red.), Przestrzeń, filozofia i architektura. Ośiem rozmów o poznawaniu, produkowaniu i konsumowaniu przestrzeni. – Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1999.
19. Sennet R. Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji zachodu. Tłum. M. Konikowska. – Gdańsk: Wydawnictwo Marabut, 1996.
20. Turowski J. O podróży, nomadzie i imigrancie // „Teksty Drugie”. – 1999. – Nr 1/2.
21. Wiczorkiewicz A. Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz i włóczęga. – Gdańsk, 1996.