

Noc Tadeusza Peipera. Fantazja egzegetyczna

„Ten lęk, ten rodzaj melancholii, to właśnie lęk przed wpływem – mroczny i demoniczny teren, na który teraz wkraczamy”.

H. Bloom, *Lęk przed wpływem*.

A. K. Waśkiewiczowi – za inspirujące teksty

I

„Większość z nas, jeśli czyta na poważnie, czyta tak, jak żyje (...)” – pisał w *Kabale i krytyce* Harold Bloom, który nieświadomie stworzył niesamowity komentarz do twórczości Tadeusza Peipera – „Czytamy zatem niemal tak, jak ubieramy się, czy rozmawiamy (...)”¹. I jeszcze jedna zamaszysta fraza: „Jesteś albo będziesz tym, co czytasz”. Czasownik „czytać” można oczywiście powiązać ze słowem „pisać”. Życie – pisanie – czytanie. Oto tematyczna nić, która poprowadzi nas do odtworzenia tytułowej nocy; demoniczny trójkąt, który właśnie wtedy z niszczycielską potęgą uobecnił się w wyziębłym pokoju Peipera. Powstrzymując się jednak od wyprzedzania wypadków, przypomnę teraz, że polski awangardzista sformułował podobne twierdzenie – piszesz tak, jak żyjesz – w swoim słynnym teoretycznym tekście:

„Sposób, w jaki poeta metaforyzuje poemat, sposób, w jaki przekształca przedmiot słowem, charakteryzuje poetę, charakteryzuje go co najmniej tak dobrze, jak treść jego utworów. Te przekształcenia mówią wiele o jego sposobie patrzenia na rzeczy, o jego odczuwania rzeczy, w ogóle o jego skłonnościach, o jego upodobaniach, o nawykach i nałogach, cóż chciecie: o duszy jego mówią. Tu są głębokie marzenia, tu są głębokie tęsknoty,

¹ H. Bloom, *Kabbalah and criticism*, Londyn-New York 2005, s. 49. Tłumaczenia fragmentów z tej książki są mojego autorstwa, dlatego – dla bezpieczeństwa czytelników! – będę w przypisach przytaczał oryginalne sformułowania cytowanego badacza. „Most of us, when we read seriously, read as we live (...) We read seriously, then, pretty much as we dress or we talk (...)”.

o tak, jeśli o nich mówić, to tu, tu one są, nie wystawiane na pokaz, nie wypowiedane, często samym autorom nieznane”².

Wielu znawców twórczości „pancernego papieża” (ale też i jego znajomych, kolegów, przyjaciół) odczuwało niepokój z powodu tego, że w pewnym momencie swojej biografii Peiper dał się pochłonać autystycznym siłom owego trójkąta. Pozwolę sobie na kilka cytatów.

Stanisław Jaworski w komentarzu do *Krzysztofa Kolumba odkrywcy* notował:

„Nie mając już w sobie żadnych zewnętrznych znamion autobiografizmu, wyraża [ta powieść – przyp. M.L.] jednak najgłębsze obsesje autora. W jego dramacie »Szósta! Szósta« była mowa o poecie, zwyciężającym knowania tych, co pragnęli opóźnić ukazanie się jego dzieła. W »Skoro go nie ma« – o usiłowaniu kradzieży rękopisu. Tutaj – przedstawiona została biografia człowieka nie zrozumianego i odrzuconego najpierw; ograbionego z zasług i sławy – po dokonaniu czynu”³.

Tadeusz Kłak w intrygującym artykule z podobnej perspektywy spojrział na najrozmaitsze zachowania poety, zarówno tekstowe, jak i nietekstowe:

„Nawet jeśli Peiper czytywał książki, to na ogół nie uwidaczniało się to w jego pisarstwie. Wydaje się, jakby zacierał ślady lektur, nie chcąc rzucać żadnego cienia na własną oryginalność”⁴.

Pisał dalej badacz:

„Podkreślanie własnej oryginalności łączyło się u Peipera z dążeniem do ochrony swojej własności i niejako patentowania własnych odkryć i myśli”⁵.

Zaborczy wódz był fanatykiem własnej osoby i własnych dzieł. Niezwykle uporczywie domagał się wyodrębniania siebie i odróżniania od innych. Nie znosił, kiedy przekręcano jego intencje. Wściekał się, gdy artystyczni towarzysze postępowali na przekór ogłoszonym przezeń regułom twórczym. Wpadał w furję, czując, że jego twórczość nie odbiera należnych jej hołdów.

² T. Peiper, *Komizm, dowcip, metafora*, [w:] Idem, *Tędy. Nowe usta*, Kraków 1972, s. 306.

³ S. Jaworski, *Przedmowa do T. Peiper, Powieści. Ma lat 22. Krzysztof Kolumb odkrywca*, Kraków 1977, s. 14–15.

⁴ T. Kłak, *Stolik Tadeusza Peipera*, [w:] Idem, *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach Awangardy*, Kraków 1993, s.41.

⁵ Ibidem.

„Każda więc secesja, fronda czy sprzeciw wobec Peipera traktowane były przez niego w kategoriach zdrady i zaprzaństwa”⁶.

Z czasem autor coraz intensywniej zaczął ujawniać strach przed spiskiem niemal całego świata, który miał mu rzekomo ukraść literacki dorobek jego życia. Kłak przytacza fragment listu Stanisława Piętaka:

„Peiper zaczyna cierpieć, węszy wszędzie tylko plagiatorów, pomniejszych jego wielkiego talentu – i na rozdrabnianiu marnych żalów, pretensyj, spędza czas w kawiarni”⁷.

Nie mniej ciekawa jest również uwaga Władysława Strzemińskiego:

„(...) obawiam się, że jego neurastenia w połączeniu z megalomańskim przewrażliwieniem przeszła już w stan chroniczny”⁸.

Kiedy czytam takie rzeczy, uprzytamniam sobie tym dobitniej, że Peiper, mój egoistycznie sfikcjonalizowany Peiper, zawsze snuł opowieść o Ewskim, bohaterze powieści *Ma lat 22*, niezmiernie ambitnym chłopcu, który karmił się jedną obsesją, obsesją, związaną z uzyskaniem absolutnej niepodległości duchowej, intelektualnej i literackiej; snuł? – on żył nią, sycił się, napędzał! Bezustannie walczył o punkt zero własnej literatury. Posiłkując się sformułowaniami Blooma, chcę powiedzieć, że Peiper, poeta o „nieszczęśliwej świadomości” bez przerwy próbował „zaznać najgłębszej rozkoszy, jaką jest ekstaza pierwszeństwa, splodzenia samego siebie”, bez przerwy usiłował odnaleźć drogę do „Prawdziwej Podmiotowości i własnej Prawdziwej Jaźni”⁹.

II

Przypomnijmy owego intrygującego bohatera, który – jak powiada narrator – „Uświadamia sobie, że jego »ideologia« nie jest dziełem jego własnym, lecz pochodzi z zewnątrz”¹⁰. Przywołana tu opozycja własne/cudze jest kluczowa. Oto młody intelektualista dochodzi wniosku, że „moje” nie jest moje, że „moje” pochodzi z zewnątrz. Rozpoznanie brzmi dość zwyczajnie, ale Juliusz wpadł w histerię, albowiem w konstatacjach zabrnął o wiele dalej.

⁶ Ibidem, s. 52.

⁷ Ibidem, s. 61.

⁸ T. Kłak, „Moja kampania recytatorska”. *Peiper i jego odbiorcy*, [w:] Idem, *Stolik Tadeusza Peipera. O strategiach Awangardy*, op.cit., s. 71.

⁹ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, tłum., A. Bielik-Robson, M. Szuter, Kraków 2002, s. 156.

¹⁰ T. Peiper, *Ma lat 22*, [w:] Idem, *Powieści. Ma lat 22. Krzysztof Kolumb odkrywca*, op. cit., s. 43.

Jeśli „moje” nie jest moje, jeśli „moje” pochodzi z zewnątrz, to znaczy, że „ja” to nie „ja, że „ja” to dzieło zewnątrz. A zatem nie istnieje coś takiego, jak „ja!” Nie ma mnie! Ten, kto przypomni sobie, że Sforca, postać z *Horsztyńskiego*, zapytawszy: „kim jest ja?”, postradał zmysły, nie powinien się dziwić, że bohater Peipera zdrzął, mierząc się z tym niebezpiecznym pytaniem. Zacytuję jego wierszyk:

„Bo ja nie chcę być jakimś gdzieś skradzionym echem,
jakimś gdzieś posłyszonym krzykiem, powtórzonym śmiechem,
jakimś czołem znalezionym w mijanym pielgrzymie”¹¹.

Kreśląc ten liryk, Juliusz konstatuje swój żenujący status. „Nie chcę” – w tym zawodzeniu wyraża się wielki żal, dokuczliwa melancholia, a także „bojaźń i trwoga” kogoś, kto zrozumiał, że pędził do tej pory cudze życie na własny rachunek. Skrupulatne wyliczenia upokarzających przezwisk – „skradzione echo”, „posłyszany krzyk”, „powtórzony śmiech” – są perwersyjną formą demaskowania „nieswojności” swojej biografii. Oto on, Juliusz Ewski to – jak na razie – tylko i wyłącznie blada odbitka, niedbała replika, wytarta kalka, to w gruncie rzeczy ktoś inny, ktoś wywłaszczony, przejęty, przeniecony. Ewski to cytat, to plagiat. To śmiechu warte popłuczyny po innych, którzy też są nędznymi refleksami jeszcze innych. Zewnątrz jest tu przedstawione jako znienawidzone ciało obce, intruz, pasożyt, który ingeruje w prawdziwą istotę człowieka. Jednak w przeciwieństwie do bohatera Słowackiego, ten efeb wcale nie ma zamiaru ustąpić pola okrutnej rzeczywistości. „Nie chcę” – jest przecież także wolicjonalnym zawołaniem. Ów liryk kończy się takim wersem: „Chcę być z siebie i sam chcę nadać sobie imię!” Zauważmy: „nie chcę” przeobraża się w „chcę”, brzmiące jak zapowiedź buntu, walki. Gest sprzeciwu zostaje wymieniony na manifestację woli. Mierzenie się woli z tradycją, która przez młodego poetę przedstawiona jest jako zniewalający tyran w innym liryku.

„Tyle tyle lat
ktoś mnie w swej ręce giął jak kwiat

¹¹ Ibidem, s. 50.

co cudzej ręki, nie pędu, o drogę swą pyta;
ktoś wbił mi w głowę żelazne kopyta,
przywalił mnie tułowiem wielkich ciężkich brył
i chciał żebym tak żył!
Tyle tyle lat
nosiłem gardło w kołnierzu z niewidzialnych krat
i nie mówiłem kości moich mową.
Cień cieni byłem, echo ech,
jakiś z obcych drzew w pierś upadłe słowo,
jakiś na usta skądś strącony śmiech
i jakiś czarną ręką w kość wprawione mury.
Nic; imię skóry”¹².

„Cień cieni”, „echo, ech” – oto przywoływane wcześniej upokarzające przezwiska ulegają intensyfikacji. Autor wprowadza obraz dotkliwego życia w cieniu gigantycznych przodków. Właściwie mamy tu do czynienia z bardzo emocjonalnym oskarżeniem tradycji, jawiącej się jako imperator, który odbiera duszę, imię, mowę. Który poddaje swojego więźnia najrozmaitszym deformacjom. Alienuje, separuje. Zamienia w nic. Zatem uczestnictwo w tradycji to wegetacja pod zaborem, spod którego trzeba się wyzwolić. Bloom pisał: „Tradycja jest demonicznym pojęciem”¹³. Podobnie widział ją Peiperowski bohater, który przypisuje jej iście szatańskie cechy. Ale we fragmencie tym uderza jeszcze jeden ważny detal, a mianowicie obecność czasu przeszłego. „Nosilem”, „nie mówiłem”, „byłem”. A także „wspomnieniowa” fraza: „tyle lat”. Pojawia się więc sugestia, całkiem wyrazista, że rząd tradycji został obalony. Mówi o tym dobitnie pierwsza strofoida:

„Na gruzach wysadzonej duszy, na jej prochu i pyle,
na mojej mogile
lekki stoję
i klnę co było we mnie, a co nie było moje”¹⁴.

¹² Ibidem, s. 48.

¹³ H. Bloom, *Kabbalah and criticism*, op.cit., s. 50. “Tradition is a deemonic term”.

¹⁴ T. Peiper, *Ma lat 22*, [w:] Idem, *Powieści. Ma lat 22. Krzysztof Kolumb odkrywca*, op. cit., s. 47.

Sceneria – gruzy, proch, pył, mogiła – świadczy o tym, że powstanie, mające na celu obalenie władzy tradycji, wybuchło, co więcej, powiodło się. Teraz uciśniony potomek, eksponujący swoją triumfalną perspektywę, daje się ponieść retorycznej furii i podniosłą formułą – „klnę...” – potwierdza ostateczne przewyciężenie obcości, okupującej do niedawna jego osobowość. Następnie, sycąc się fantazmatem związanym z torturowaniem autorytarne go pana przez niewolnika, podsuwa czytelnikowi, niemal siłą, naturalistyczne obrazy przedstawiające zdewastowane ciała prekursorów:

„Mistrzowie moi psem moim wyszczuci,
ich ziarno z piersi mojej śliną mą wyplute,
ich dzieło z mym obcasem o życie się kłóci,
ich wszyte we mnie żyły – wyprute!
O tu, tu wszędzie u stóp mych dokoła
Ofiary pierwszej mojej własnej mocy;
O tu, tu wszędzie u stóp mych dokoła
Powalone posągi: oszuści – prorocy;
O tu, tu wszędzie dokoła
Podcięte gardła, roztrzaskane czoła,
Sił moich pierwsze łupy:
gruz, proch, trupy.
Fale gorącej krwi do gardła się tłoczą,
żebra się napinają, barki się jednoczą,
Nikt mi mej piersi piętą nie zamłóca,
po raz pierwszy dziś czuję moje własne płuca
i ręką moją ruszam jako moją
i gruz u stóp leżący ciężką zarzucam mogiłą”¹⁵.

Oczywistą intencją tego wiersza jest przekonanie odbiorcy, że wiersz jest zarazem działaniem. Opowieścią o likwidowaniu wpływu i samym likwidowaniem wpływu. Niestety, istnieją przesłanki, które wymuszają na nas stwierdzenie, że tak wcale nie jest. Zauważmy, w owym bardzo ekspresyjnym monologu sły chać głos – nie nowatorskiego poety! – ale pogrobowca

¹⁵ Ibidem, s. 47–48.

przeszłości poetyckiej! W ogóle Juliusz jest autorem niezwykle wtórnym, powielającym liryczne sztamperki, schematy. Ogłasza wyzwalenie się spod oddziaływania literackich przodków, ale czyni to pod wyraźnym wpływem owych przodków. Nienawiść jest wyparciem niesłuchanie głębokiego uzależnienia. Mamy tu raczej do czynienia nie tyle z oznajmianiem rzeczywistości, co z hałaśliwym zaklinaniem tejże. Z wojowniczą artykulacją pragnienia osiągnięcia punktu zero. Retoryczną wojną o przestrzeń, niepodległą cudzym siłom, o neutralną przestrzeń, na której można by wybudować prawdziwie własne państwo literackie. Wiadomo, zanim przejdzie się do czynów, trzeba najpierw wypowiedzieć żołnierskie zaklęcia, nadać sobie wojowniczy przydomek. Juliusz o tym wie, dlatego napisawszy agresywne wiersze, zapisuje się do patriotycznej organizacji, planującej walkę o niepodległość Polski. Dla mnie oczywiste jest, że wątek polityczny stanowi alegorię wątku poetyckiego. Tak więc, kiedy wybiera sobie nasz bohater wymowne imię, nowe imię, tymczasowe imię, wskazuje tym samym, kim chce być teraz być jako poeta:

„Z kolei i on podaje swój pseudonim: »Zeron«”. Człowiek w bluzie wojskowej sądzi, że nie dosłyszał: »Jak?« »Zeron«. »Zenon?«. »Nie, Zeron, jak zero«. Ogólny śmiech. (...) Ewski stoi nieruchomo, z twarzą posągowo poważną; a gdy tamten, jakby lękając się żartu, ociąga się z pisaniem, nowy jego podwładny spoziera mu w oczy, w samą źrenicę oka. Tamten w pierwszej chwili przyjmuje to spojrzenie niechętnie, obraźliwie, lecz wkrótce dochodzi do zrozumienia – widać to – że w dziwnym pseudonimie dużo mieścić się musi, że żyć pod nim będą dziwne dzieje człowieka; spojrzął na nowego strzelca inaczej; z porozumiewawczą sympatią. »Więc Zeron?«. »Tak, Zeron«”¹⁶.

Przyjęcie ascetycznego pseudonimu to jakby kolejny etap dochodzenia do fantazmatycznego świata istniejącego poza kontekstem, poza zewnętrznymi uwarunkowaniami. Militarny pseudonim miałby za zadanie więc oznajmić i usankcjonować taką właśnie sytuację „duchową-estetyczną”: niezapośredniczoną. Symboliczne jego przyjęcie i zarazem odrzucenie śmiesznych, bo epigońskich, przezwisk – opuściłem ten fragment – to początek

¹⁶T. Peiper, *Ma lat 22*, [w:] Idem, *Powieści. Ma lat 22. Krzysztof Kolumb odkrywca*, op. cit., s. 60.

oryginalnej opowieści, która powinna niebawem zostać stworzona. Zatem ów okaleczający cios, retoryczny cios, wymierzony w samego siebie, chce być ukonstytuowaniem wyjściowej pozycji, ale tak naprawdę jest – jak zasugerowałem to powyżej – fikcyjnym unieważnieniem tego, co poprzedza ową upragnioną pozycję; proklamacja imienia to przecież zaklinanie, z którego nie musi wiele wynikać.

Powieść urywa się, nie wiemy zatem, co się stało z Ewskim jako poetą. To znaczące bardzo, wszakże nie zwycięża tutaj optymizm, którym autor *Krzysztofa Kolumba odkrywcy* faszerował ekstatycznie swoje manifesty, artykuły i recenzje.

W związku z tym, mam nieodparte wrażenie, że Peiper, kiedy tworzył postać Juliusza, zachowywał się perwersyjnie. Z jednej strony – okrężną drogą opisywał marzenia, którym sam jako autor wierszy oddawał się bardzo często, z drugiej zaś – owe marzenia jednak okrutnie wyśmiewał, podcinał, rujnował. Wygląda to trochę tak, jakby potrzebował zarówno otuchy, nadziei, jak i masochistycznych tortur. Szczególny to zaplot psychiczny. Peiper kochał tradycję i nienawidził tradycji. Kochał, bo wiedział, że zawdzięcza jej swoją oryginalność. Bał się do tego przyznać, ale przecież – chcąc nie chcąc, świadomie bądź nieświadomie – zostawiał w swych awangardowych dziełach ślady prowadzące do utworów poprzedników; wielu badaczy udokumentowało ten historycznoliteracki fakt w skrupulatnych analizach. Nienawidził, bo uniemożliwiła mu bycie absolutnie oryginalnym, samoistne spłodzenie samego siebie – jakkolwiek to niewiarygodnie brzmi, chyba jednak tak właśnie było. Przecież marzenia, pragnienia, żądze są z zasady kuriozalne. Tradycja hamowała jego zapędy, w chwilach buńczucznego poczucia, że jest panem światowego Parnasu, sprowadzała do parteru, wskazywała miejsce w długim szeregu. Toteż jego uczucia oscylowały dramatycznie, skazując na bolesną huśtawkę emocjonalną; raz wygrywał gniew, raz wdzięczność; raz frustracja, raz poczucie niespożytej siły. Niekiedy nawiedzony przez potężny lęk przez wpływem, rzucał się rozgorączkowany na swoje wiersze i likwidował w nich

ślady obecności przodków¹⁷, mamrocząc pod nosem: „zamiast powtarzać, możemy mówić ze siebie: zamiast naśladować, możemy tworzyć”¹⁸. Niekiedy zaś, rozluźniony, syty, pisał peany na cześć nieżyjących geniuszy, swoich umiłowanych mistrzów.

Ten wewnętrzny *agon* trwał dopóty, dopóki coś w nim nie trzasnęło, nie pękło. Stało się w końcu tak, że Peiper po kolejnej walce, po kolejnej wyczerpującej bitwie, nie wytrzymał i dał się całkowicie opanować obsesji na punkcie demonicznej tradycji. Bloom pisał w książce, bez umiaru cytowanej tutaj przeze mnie: „Ale mimo tego, że nie potrafimy określić, czym jest tradycja, potrafimy opisać, jak funkcjonuje”¹⁹. Otóż przypadek polskiego poety jest świetnym materiałem na taki opis. Jak tradycja działa? Niszczy w sposób jak najbardziej bezwzględny! Niszczy poetę! Ale też współtworzy wspaniałe teksty – jednak tego pozytywnego faktu maltretowany poeta nie przyjmuje już do wiadomości.

III

Tak więc którejs nocy – bo przecież krwawe *agony* dzieją się tylko w nocy, kiedy „rozum śpi”, a zmysły odbierają wszelkie bodźce w sposób makabrycznie wyostrzony – którejs nocy, Peiper nagle obudził się zlany potem, gwałtownie otworzył oczy i zaczął dygotać. Nie miało to jednak nic wspólnego z radością odkrywania, którą odczuwał podczas tworzenia *Chorału robotników*. Była to rozpacz, wynikająca z uświadomienia sobie, że jest już martwy, że nie ucieknie, że przegrał. Że przeszłość go dopadła, że kanon zniszczył, że tradycja go unicestwiła. Próbuję wyobrazić sobie tę najważniejszą noc w jego życiu. Przyznaję, nie mam pojęcia, kiedy miała miejsce. Jeszcze w czasie pobytu w Hiszpanii, może zaraz po opublikowaniu pierwszego tomu wierszy, w trakcie pracy nad powieścią o Ewskim, w ostatnim – obłądnym – okresie życia? Pewnie pod koniec życia, miałyby to wówczas jakąś paraboliczną logikę,

¹⁷ Zob. A.K. Waśkiewicz, „Opadłe płatki kwiatu”. (Tadeusza Peipera „Poezje pierwsze”), [w:] Idem, *W kręgu „Zwrotnicy”*. *Studia i szkice z dziejów krakowskiej Awangardy*, Wrocław 1983.

¹⁸ T. Peiper, *Miasto, masa, maszyna*, [w:] Idem, *Tędy. Nowe usta*, op. cit., s. 48.

¹⁹ H. Bloom, *Kabbalah and criticism*, op.cit., ss. 50–51. “But though we cannot describe what tradition is, we can describe how it works”.

podtrzymałoby to konstrukcję mojego tekstu. Nie wiem. Wiem tylko tyle, że młodzińskich liryków nikt zaborczemu „papieżowi” nie ukradł. Nie, nie było żadnego pociągu, bezcennej walizki, tajemniczego złodzieja, zazdrosnego konkurenta. To tylko sensacyjna legenda, mająca odciągnąć uwagę, coś wytłumaczyć, podretuszować awangardowy wizerunek. To był tylko taki narracyjny *make up*. Otóż, według mojej fantasmagorycznej interpretacji, Peiper któregoś symbolicznego dnia, kiedy poczuł się królem światowej poezji, ukrył głęboko gdzieś w swoim mieszkaniu zapieczętowaną kopertę z „poezjami pierwszymi”, żeby wyeliminować niezbywalne pisma odsyłające do niechlubnego początku, początku, który miał się nijak do mitycznego punktu zero. Jednakowoż poezje owe nie zostały – jak powiadam – zniszczone, ale ukryte. Peiper nie odważył się na tak radykalny gest. Nie zniszczył swojego kodu DNA, dowodu tożsamości, linii papilarnych. Zawahał się, przestraszył. W rezultacie przegrał, bo te istniejące coraz intensywniej juvenilia ciągle dawały o sobie znać. Nawiedzały go jak duchy zamordowanych dzieci. No i w końcu nadeszła noc, o której teraz myślę.

IV

Tadeusz usiłuje powstrzymać drżenie, stara się zasnąć. Ale bezskutecznie. Nerwowo przewraca się z boku na bok. Zwija się w kłębek, kuli się w sobie. Zamyka oczy. Efekt tych prób jest jednak odwrotny. Biedak zaczyna szlochać. Atak szaleństwa nadciąga, zsyłając na zatrwożonego poetę bolesne wizje. Oto Peiperowi wydaje się, że dryfuje w jakiejś wątej łódeczce po otchłannym oceanie. Umiera z wyczerpania. Lądu nie widać. Nagle na horyzoncie pojawia się statek-widmo. Konający awangardzista resztką sił przytyka lunetę do oka. Dostrzega korsarzy pogrążonych w orgiastycznych tańcach. Nagle z przerażeniem stwierdza, że ci zostali obdarzeni przez naturę twarzami wielkich poetów. Tytanów literatury. Gigantów tekstowych. Po chwili już wie, że to są właśnie oni we własnych osobach, że płyną w jego kierunku, aby odebrać dług, jaki każdy poeta, nawet prorok awangardy, musi spłacić przodkom. Wtedy słyszy szept wydobywający się wnętrza jego ucha: „Jesteś nikim, jesteś nikim,

nikim; nic nie znaczysz, kompletnie nic. Jesteś tylko echem, odbiciem, kopią. Jesteś nikim” – to „łysy gnom Błąd, który mieszka na dnie jaskini, skąd wymyka się w nieregularnych odstępach czasu, by w nowiu żerować na potężnych zmarłych”²⁰. Łysy gnom, który owej obłądnej nocy odwiedził awangardzistę. Zatruty szept tak długo krążył w schizofrenicznym uchu²¹, aż w końcu Peiper zerwał się z łóżka, wydobyl z ukrycia walizkę, potem nerwowym ruchem sięgnął po kopertę, zerwał pieczęć, rozsypał wiersze i zaczął je drzeć na strzępy. Potem pozbierał zmasakrowane resztki swoich juveniliów, wrzucił do pieca, rozpalil ogień i obrócił przeszłość w popiół, czyniąc ją tak naprawdę już na zawsze nieśmiertelną.

IV

Teraz się połóż i zaśnij – powiedział usatysfakcjonowany gnom do oszalałego poety. A kiedy ten posłuchał rozkazu, gnom położył mu na piersi – jakże by inaczej – dramaty Henryka Ibsena z arcyważnymi ironicznymi podkreśleniami własnego ironicznego autorstwa. I odszedł.

V

„Chwilami mam wrażenie, pastorze Manders, że my wszyscy jesteśmy upiorami. Błąka się w nas nie tylko to, co odziedziczyliśmy po ojcu i matce. Są to różne stare, martwe poglądy, różne strupieszale wierzenia. Nie żyją w nas, ale weszły nam w krew, nie możemy się ich wyzbyc. Kiedy biorę do ręki gazetę, żeby ją przeczytać, mam wrażenie, że między wierszami pełzają upiory. Po całym kraju snują się upiory, jest ich tyle, ile piasku w morzu...Zresztą wszyscy jesteśmy żalonymi tchórzami, którzy lękają się światła”²².

„Widziałam tylko jedno: ojciec twój był człowiekiem zniszczonym jeszcze przez twoim urodzeniem”²³.

„Ach ojciec – ojciec; przecież nigdy ojca nie znałem. Nie pozostawił po sobie żadnych wspomnień, prócz tego, że mnie kiedyś przyprawił o mdłości”²⁴.

²⁰ H. Bloom, *Lęk przed wpływem. Teoria poezji*, op. cit., s. 120.

²¹ „Schizofreniczne ucho” powstało pod wpływem lektury wiersza Waldemara Mogielnickiego „Krzyżmo”, w którym znajduje się następujący wers: „Mądrego ucha schizofrenii”. (*Habitus*, Kraków 2005, s. 51.).

²² H. Ibsen, *Upiory. Dramat rodzinny w trzech aktach*, tłum. J. Frühling, [w:] Idem, *Dramaty*, Warszawa 1958, s. 61.

²³ Ibidem, s. 107.

²⁴ Ibidem, s. 111.

„W mieście było przecież dosyć hałasu i gwaru, a jednak – wydawało mi się, że nawet ten hałas i gwar mają w sobie coś martwego”²⁵.

„Chęć życia zamarła we mnie, Arnoldzie. Teraz zmartwychwstałam. Szukałam cię. I znalazłam. – Widzę, że Ty i życie jesteście umarli, tak samo, jak ja byłam”²⁶.

„Musi tak się stać. Musi! Nie mogę i nie chcę iść przez życie dźwigając trupa na plecach. Pomóż mi zrzucić to jarzmo, Rebeko. A potem, już wolni i radośni, zdławimy wszystkie wspomnienia”²⁷.

„Jezu! To białe, tam! Tak, oboje stoją na kładce! Boże, daruj grzesznym ludziom! Chyba się teraz obejmują! (*krzyczy głośno*) O, skoczyli – oboje! Do wodospadu. Ratunku! Ratunku! (*ślania się na nogach, chwytą się oparcia fotelu, nie mogąc wydobyć z siebie głosu*) Nie, tu już nic nie pomoże. – Zabrała ich nieboszczka pani”²⁸.

X

A gdyby tak ten furiacki gest spalenia literackiej przeszłości, gdyby to dosłowne *askesis* nie objęło – z jakich powodów? – wszystkich młodzieńczych liryków? Gdyby przed ogniem udało się uciec wierszom, które po wielu, wielu latach, Peiper opublikował jednak/dopiero – z jakich powodów? – w owej „wojennej” powieści, to jest w roku 1936? Jak wtedy zrozumieć ten zmyślony fakt? Jak go skomentować? Jak wytłumaczyć? Czyżby to była **po prostu** diabelska ironia, na którą może sobie pozwolić tylko żywioł tak wszechwładny, jak tradycja? Czyżby poeta był jedynie buntowniczym *zombie*, szalonym widmem, którym zabawia się złośliwy bóg, dając tym samym rozrywkę owemu łysemu gnomowi? Jedno wiem na pewno. Rację miał Bloom, który napisał, że „Schizofrenia jest klęską w życiu, a sukcesem w poezji”²⁹. Tadeusz Peiper zaznał tego i tego równocześnie. Na swoje nieszczęście i na szczęście dla nas, krytyków, których częściej odwiedza jasnowłosa boginka niż demonicznie starzejący się Hermes.

Maj, 2006.

²⁵ H. Ibsen, *Gdy wstaniemy z martwych. Epilog dramatyczny w trzech aktach*, tłum., J. Giebułtowicz, [w:] Idem, *Dramaty*, op. cit., s. 554.

²⁶ Ibidem, s. 450.

²⁷ H. Ibsen, *Rosmersholm. Dramat w czterech aktach*, tłum., J. Giebułtowicz, [w:] Idem, *Dramaty*, op. cit., s. 199.

²⁸ Ibidem, s. 261.

²⁹ H. Bloom, *Kabbalah and criticism*, op.cit., s. 59. “Schizophrenia is disaster in life, and succes in poetry”.